

125

МУД



АЛЬМАНАХ

н

МИСТЕЦЬКИЙ УКРАЇНСЬКИЙ РУХ
АЛЬМАНАХ



Альманах редактує колегія:
Улас Самчук, Микола Шлемкевич,
Юрій Шерех, Михайло Орест,
Віктор Домонтович,
Борис Подоляк (головний ре-
дактор), Микола Степанен-
ко (секретар).

Обкладинка і титульна сто-
рінка роботи Євгена Блакит-
ного.

ОБЄДИНАННЯ УКРАЇНСЬКИХ ПІСЬМЕННИКІВ
"МИСТЕЦЬКИЙ УКРАЇНСЬКИЙ РУХ"

МУР

ЛІТЕРАТУРА
МИСТЕЦТВО
КРИТИКА

АЛЬМАНАХ

1946 В-Во Число 1
ПРОМЕТЕЙ

diasporiana.org.ua

Всі права застережено за Видавництвом.

П Р О З А

ЮРІЙ КОСАЧ

ЕНЕЙ І ЖИТТЯ ІНШИХ

(П о в і с т ь)

Присвята Ірені Л.

I

Мені притаманна деяка злосливість, недоречна для цілої моєї постаті, що могла б робити враження перевтілення доброти, але ця злосливість — це відсвіт моєї безбарвної натури. Я хотів бачити ефект зустрічі Галочки з Іриним — нехай подарують мені цю витівку — але це розвага, це розвага піти іноді наперекір долі. І може, може це — мій невеличкий, мій нікчемний тріумф Калібана.

Я вчора пробачився перед Галочкою спішним відходом. Але це було й на руку — вона ждала Фреда. Я так хотів уже привітати її з одержанням американської візи — це ж зовсім був мій сон з в'язничної камери — сонцем обдана пристань, пришвартований пакетот, поруччя східців, по яких сновигають морці в білому, мускулисті, осончені пареньки з кирпачими носами, небо аметистової синяви з червонавим відтінем, а шквар прохолоджують віяла пальм — в цьому видиві не було нічого окресленого, нічого названого, я гадаю це була тільки далека ремінісценція скравків колись баченого, це не важливо, але Галочку чітко я бачив поруч джентлмена в білому, сливе фільмового, сливе журнального красеня. Вона сміялась, слухаючи розповіді про це келійне маріння, я хотів

підкреслити чим мою цілковиту зрезигнованість з яких не будь інших ролей, крім Енеєвих, «батьківськість» моєї любові до неї, об'єктивну приязнь — бажання «як найяскравішого щастя».

Вона гладила собаку й ми проходжувались по стежці, між шипшиною. Її дім над Ізаром полонила шипшина. «Dornröschen» — можна було б назвати Галочку, це було б мило, сентиментально, здалекої бідермаєрівської німецької старовини казок, золотокосих ундін, замків на шпілях. Шипшина цвіла й відцвіла — кармазинові платки лежали на ріні, й ми топтали їх, вони причіплялись до лап собаки, й вона їх смішно струшувала. А втім це був запущений садок, як і всі тут, на Мавлькірхенштрасе, де, почавши від мосту, вдаряє суцільна зеленява, де губляться руїни, нашвидку поправлені павільйони, що стали мешкальними, й чудом зацілілі дімки, вілли в непевних стилях перелому діб. Бур'ян, лопухи, кропива буяли на купах румовищ, хлопчаки підбивали ногами, мов футбол, пусті консервні бляшанки, й лише де-не-де з зеленяви, замлоєні серпневим шкваром, визирали з люльками дерев'яні обличчя господарів з далекими нетутешніми очима. Баварці — мопси з голими колінами, з ображено-здживованими, надутими губами, проходили повз садиби, зідхали: скрізь осьде, в Богенгавзені була мерзота пустків'я. Час закляк на румовищах, на заржавлених частинах танків, що між ними весело гороїжився молочай, час, як ледар, ледве шелевів над тремтом низької листви, густим пахом лип.

Я приходив сюди від деякого часу частіше, сливе щодругий вечір. Моя приявність нікого не бентежила, я зрівнювався в правах із господарем-мопсом з його рожканням «Grüß Gott», з сетером Пінокіо, що в нього очі були барви свіжовимитих пивних пляшок. Я сходив з трамваю, що тоскно дзвонив, здіймаючись під гору, залишав ліворуч сад із боннами, вояками й дітвою — цей сад завжди нагадував Галочці Київ — Липки — ішов праворуч. А просто — плив Ізар. Він не міняв кольору — стояли літні дні, без того невгавного бігу хмарин, що так докучали, так застили мені сонце на півночі. День, сліпучий кришталевий пугар, глядівся в Ізар. А Ізар, минаючи неспішно мости, повагом бився об камінь берегів — звикнувши до тієї сірої, кам'яної нудьги-неволі, й безпересталі, але й без надхнення линув поміж двома стінами

зеленяви (ів, осокорів) в серпневу склистість далечині, здригаючись іноді білими пругами піни й аж видзвонюючи своїм дивним кольором, своїм кольором, свіжим, як далека першіність гір, незайманих прайсторичних діб, як прохолодь соняшної жаги. Кольором чудесного стопу скла й металю.

Я доходив до хвіртки, зовсім схованої в кущах, вона рипіла. Якби перед домом стояв автомобіль, я міг би знати, що Фред уже є, й подумав би — йти, чи повернутись. Бо я уникав зустрічей втрьох, втім зовсім непотрібно, бо ані вони мені, ані я не перешкоджали. Але автомобіля не було, й я, тим радіснішим, входив у подвір'я, у невеликий квадрат моріжку, затінений липами, що звисали з сусідніх дворів кучерявою масою листви. На моріжку звичайно лежали, граючи в карти, співмешканці дому — Катя й два пареньки, один з чорними бурцями, глибоко осадженими, теж чорними зікорками, другий лисавий, певніший себе, типу спекулянтів з під Бісмаркового пам'ятника.

Вони відводили мене насмішкуватими поглядами, треба згодитись, що, на їхню думку, моя поява й моя роль, осьде, особливо в приявності Фреде була недоречною, поготів комічною. Сетер Пінокій вибігав мені назустріч і ставав на задні лапи, передніми він спирається об мене й пробував лизнути мене в ніс і щоки, від чого я западливо ухилявся. І з ним разом, не влічаючи товариства чиїхсь безвlasницьких курей, що не сахались від мене, а навпаки, люб'язно кудкудахкали, не влічаючи голомозого Івасика, мешканця офіцин, істоти, мабуть, чоловічої статі, але постійно зодягненої в дівочу сукню, тобто сорочинку, обстрижену під машинку, тому, що « волосся погано росло, казала мама», — я увіходив у помешкання Галочки.

Я марив, я уявляв себе в краплі з Ізару, взятій під мікроскоп, я передбачував зеленоокі привиди наяд, тихо шелевіючі волоконця, що стали несподівано гігантичними водоростями, я бачив чертоги, грані хрустальних, салатноколірних стін, а між ними свічіння променів, що ламаються, доторкнувшись поверхні. Добре. Я підходив ближче — з вікна била хвиля липового паху, море зелені, рудість променів тремтіла на завісах, нехай і мереживо, нехай і волоконця блідоzelені здовж стін, нехай наяда. Мені хотілось читати

вірші Гайнє. Галочка стояла плечима до вікна, її обдавала руда злива, й проти цієї непроханої навали пушок на її руках і на шиї, біле коріння волосся, взятого жгутами д'горі, шаріючись, мінився й мигтів. А втім це все (крім голубіючого вгорі зеленоблідого, криштлевого чертога — втім і це була тільки моя власна вигадка, наскрізь нереальна), — і мигтіючий пушок, і браслет на перегині руки, й дещо випнуті губи, що начеб завжди на щось дмухали, — були мені знайомі, давно знайомі, як хвиля молодості, що знечев'я захлиствує плавця своєю шаленою синявою. «Добре, що ви прийшли, я вам заграю Гіндеміта, Енею.» . . .

II

Приявності Галоччиної матері Ганни Олексіївни тоді так не відчувалось, хоч вона виходила дрібними кроchkами з другої кімнати й сідала окрай вікна, упершись у мене своїми чорними очима, близкучими, як голівки шпильок, вся подібна на велику чорну, оксамитну мишу, з білим мереживом на шиї й з льорнетом на довгому ланцюжку. Її час спинився на якомусь 1913 році, і високоносність петербурзького пансіону й надземність Зимового палацу не знищили ці тверді роки, ці довгі роки, що в них розтанув димок пароплава в бірюзовому ранку в рейді Костантинополя й знітився жар београдського Калімідану й бузкова перспектива Єлісейських Піль. Вона починала здебільша по-російськи спогадами про весну в маєтку¹⁾ на Чернігівщині, а коли Галочка серед контрапункуючої, дисонансуючої фрази Гіндеміта кричала їй: «Pourquoi parles tu russe»²⁾), — Ганна Олексіївна розсіяно кидала: «Не всю лі равно, Галочка» і спроквола, немов проєстаючи ще міцним сопраном у мелодію наталкополтавської мелодрами, переходила на розледарючу, хвилястосонну мону Тернелінного стилю — o quel style, o quel style! . . .³⁾ кричали знов Галочка, її брови розбігались і збігались — вона чиніжди буде мучити свою матір, ця неслухняна дівчинка.

Але і непорушно слухав, мов Будда, я сидів, заклякши, бо кінець кінцем, що нее було теж знайоме, як і цяцьки, —

¹⁾ Чому ти говориш по-російськи?

²⁾ О, що ти стиль, о, що ти стиль!

етапи мандрування по здібленій Європі, ці слоникин з вулиці Ріволі, це намисто з Загребу, ці мушлі з Венеції, — «ця дівчина мене зажене в могилу» — «але чому, Ганно Олексіївно» — встрявав я глухо, непричильно, зовсім не бажаючи бути суддею — я це говорив із чемноти, бо втім мої думки бігали за Галоччиними пальцями, за клявішами, що зойкали, тъокали, квилили, завмирали, і разом із Галочкою розумів, що нас кидає хвиля, безжалісний бурун, у зеленотьмяну пріву й ще, ще, ще клекоче темний, аж чорний чортений, щоб вирватись, виплеснутись іскрокаскадним квітником.

Чорна миша з мереживом викочується, мов на коліщатах, з кімнати й за хвилину знов укочується з тихесеньким дзвенінням порцелянових старовинних чащечок і з прозоромалиновим варенням на тарілочках. Я зберігаю межі пристойності — я не кричу з захоплення, бо я страшенно люблю малинове варення. «Перегорніть ноти!» Я підходжу, я схиляюсь над Галоччіним плечем — воно в пунсовому рукаві, я бачу Галоччине обличчя зосереджене зукоса, з клаптем русявого кучеря біля вуха, з ямінкою на щоці, колос вій, що кидає тінь, рівний віддих грудей. «Це важко, че дуже важко . . .» Вона хотіла б заплакати вмить. Кожна жінка, наблизуючись до мистецтва, відчуває свій дилетантізм, якого не сила перебороти. Йй прикро — я міряю довгим кроком кімнату, запалюю цигарку, дивлюсь на дим, що полинув до вікна, на двір, над Ізар, повз завісу. Мені шкода її — втім тільки жінки. Але вона за мить уже єсть варення. Малина такого ж кольору, як і її уста.

— Ми сьогодні одержали листа з Америки, від Міші — — заявляє Ганна Олексіївна. Міша — це професор Гарвардського університету, Галоччин дядько, що вславився много томними працями з історії Візантії. Галочка сміється — мені теж хотілось — Візантія й Нью-Йорк, — але це звичайне дітвацтво, бо чому американські студенти не можуть бути візантинологами?

— Фред не має зеленого поняття про історію, говорить Галочка, він знає історію тільки з фільмів, наприклад, Генріха VIII, Катерину . . .

— Взагалі цей твій Фред, завважує чорна оксамитна миша; ~~зехай от~~ Вадим Васильович (це — я) посвідчить, інтересується ~~чи~~ чим-нібудь цей твій Фред, крім футболу й боксерських ~~матчів?~~ . . .

Я виступаю з лицарською міною:

— Vous me permettez, comtesse, mais vous exagérez — je trouve que Mr Fred est un gentleman très instruit¹... він багато читає, він добрий фахівець...

— Mais je ne parle pas de cela²), перебиває мене Ганна Олексіївна, я не говорю, про спеціальність і фах але про загальну освіту й круг зацікавлення. Et ses manières!... Effroyables!...³)

— Він є миливий малій ведмідь з ногами на столі, говорить Галочка, сміється й дивиться на мене.

Я, звичайно, в глибині душі не поділяв би її думки, хоч цей Фред супроти мене поводився без закиду. Жування гуми, несподіваний вибух реготу, пританцювання й поклепування себе по стегнах — це врешті дурниці, не гідні уваги. Ми пили з ним і курили, ми співали й грали в покера, й цей хлопець був мені безмежно товариський.

— Він вчора освідчився мені — —

Я б почув у її голосі ледве помітну тінь смутку.

— Що ж, це близкуча партія, холодно сказав я, здається, Фред належить до дуків Віндзору в сталевій галузі...

— Його батько директор М'ясокомбінату...

— Але взагалі ця Америка, й Ганна Олексіївна завзятуше поколотила ложечкою; я б воліла повернутись до Канн, коли б...

— Коли б, коли б!...

Ця дівчинка була розумнішою — —

Ганна Олексіївна взагалі дуже мало знала про цю дівчинку. Вона дивилася на неї, прижмуривши очі й посміхаючись куточком уст — Ганна Олексіївна тільки так і дивилась на неї — на малу збиточницю, що виростала під чужими небами й вглітала в себе пахощі далеких мандрівок і відбивалася від дому, старого дому в тінях шляхетських, йовіяльних літ.

Вона знов сіла за фортепіано. «Ви йому дали відповідь?» — наважився я. Вона взяла трель — від cis-moll. «А ви любите його?» Знов трель. «Мені здається, він вам сподо-

¹) Але дозвольте, графине, ви перебільшуєте, — я вважаю, що Фред — дуже освічений джентльмен...

²) Я не про те кажу...

³) А його манери!... Страшні!...

чалася...» Знов трель. І потім буряно, буряно акорди за акордами. «Завтра буде відповідь» — вона підійшла до вікна. Ганна Олексіївна тихо знялася. «Завтра я прийду до вас з одним...» — тоді сказав я їй. «Хто такий?» «Таїна, таїна, таїна.» «Ну, скажіть — ви!...» Ганна Олексіївна, змітаючи з стола, морщила чоло. Вона думала про м'ясний концерн — ні, ідіотизм. Америка, ні — краще старі канни, шелест пальм, старовинні вілли, останні діаманти, дев'яностолітні генерали, голубиний тал у церкві, — ні, — краще спокій але добре, що Міша в Америці, добре упосадовлений, якби не він, що б це було — ні, жах, жахіття... Геть з Європи, з цієї вічної, неспокійної, неслухняної Європи.

Мене могло б цікавити Галоччине ставлення до цієї проблеми одруження, але вона не чула мене чи вдавала, що не чує. Як завжди, довкруги цієї дівчини існувала безліч здогадів, але котрий з них був правдивий... I я, не наполягаючи, згодився з Ганною Олексіївною, що Америка врешті теж непогана країна й, якби були можливості людського існування, то американцям можна було б подарувати деякі речі, бо в основному, — я буквально переказую думку Ганни Олексіївни, *ils tous sont très gentils, et il faudrait seulement les bien comprendre, entin l'Amérique c'est aussi un pays...*¹⁾ Після цього Ганна Олексіївна розтанула, так, розтанула в присмоктовому тумані — вона задрімала, метикуючи, й я спостеріг, що Галочка не грала. Вже довгий час: вона сиділа при фортеці як дивилась крізь вікно, поверх листви, в темніючу синяву.

III

Ми колись то, одного вечора, розглядали Галоччин родинний архів — пожовклі фотографії, обличчя й постаті кремезних бородатих генералів, повновидих добродіїв у партікулярному одінні з вусищами, вусами й вусиками, оглядних націй, убраних за модами 70-их, 90-их і 900-их років, врешті листівки з видами найрізніших міст — я розумів, звідки цей повів солоного, гострого вітру, що йшов іноді за шелестом Галоччиної сукні, я розумів — в її очах вилискували вогні

¹⁾ Вони всі дуже милі, і треба було б тільки добре зрозуміти їх, нарешті Америка — це теж країна.

далеких портів, тривожних потягів. І потім на карточці котятко, я подумав про Париж, про Люксембурзький сад з водоглядами, з басейном, де хлопчаки пускають човники, ці хлопчаки, що, мабуть, сьогодні вже капітани, потім затінена криниця Медічів, руїни абатства Клюні й вмліваючий у сонці майдан Конкорд зі сліпучобілим піском, що шамшить під ногами. Галоччиного батька я не міг ніяк зустріти, він ще жив кілька років після нашого знайомства з нею, але він був промітним інженером-промисловцем, що жив у поїздах-експресах, принарадко заїжджаючи до Галочки, що з Ганною Олексіївною намагалась здоганяти батька, кочувала з однієї країни в другу, завжди нашошорено, завжди готова шарпнутись далі, хоч би й у безвість. Ми перегортали листки альбомів, і я зовсім рельєфно бачив, як Галочка — котятко сидить під велетенською терасою в кафе на Авеніда дес Реставрадорес у Лісbonі, як вихиляється з балькону на Віа Джаніколо в Римі, як іде в ліцей в Льозанні, і я закривав очі й марив: колись я хотів бути вітрищем-торнадо, що до болю заціловує сухі уста, я хотів колись бути місячним променем, щоб замінятись, упавши на асфальт Берліну у смарagдовий легкий пил, знятий її черевичком, я колись хотів — —

— Вадиме Васильовичу, промовила Галочка й зморшилась, — ій так важко було звикнути називати мене ще й по батькові — може краще тоді вже Monsieur Vadym або просто, Енею вам це завжди підходило... ми приреченні бути déracinés — вирваними з ґрунту, чи не так? Уперте хотіння долі, й ми нічого не порадимо, ми скоряемось — у нас не може бути батьківщини й навіть, коли б вона була, ми будемо чужі їй...

— А ви забули про Антея?...

— Я не забула, але іважаю цей міт перстарілим, він щадто механістично символізує й пояснює обнову патріотично го чуття. Я стала українкою зовсім не тому, що побачила соняшники й виннені садки, доторкнулася до зrimого — до ясних зір, тихих вод — ви ж пам'ятасте це?...

— Пам'ятаю, Галочка, але про це потім...

— Отже, не про це йдеться, не про антеїзм, так мовити б. Україна була мені, а тепер ще більше буде казкою, далекою, сповітою в голубині імли, а крізь них про-дирається прозолота. Або скажімо: Україна — шестикрил,

драніжний птах, гірський орел, що прилітає в сповнену за-
гравами ніч і проквиляє, їй кров сочиться, згустками падає з
дзьоба... Це неспокій, це вічний бурелім, що в душі, і цим
неспокоєм ми тавровані. Є в цьому одержимість, є й прире-
ченість. І трагізм нашої доби — нас, безгрунтян, нас —
déracinés, нас — гнаних, мов перекотиполе, нас — м'ятечних
і метушливих. Це, звичайно, романтично, але — нежиттєво.

Я нахилився над альбомом, я не міг приховати мого схви-
льовання: я давно вже не чув, щоб вона говорила про ці
справи.

— Кожна революційна ідея — романтична й породжує
покоління романтиків, Галочко, — поки не перестане бути
революційною. Тоді настає маразм або золотий вік Перікла.
Наше призначення — терпіти в проміжній добі. Але навіщо
ви розпочали цю розмову? Хіба ми не зареклися?...

— Це чисто теоретично, Енею, мені йдеться про деякі
визначення. Про окреслення деяких духових станів, що були
досі імлистими, нез'ясованими, неназваними. І потім ідеться
про деякі постанови.

— Ви хочете життя, віч-на-віч?...

— Може й так.

— А скоріше — «ідеологічного» віправдання?...

— Це ні. Ви знаєте самі, що я надто люблю сміливість, щоб
ховати якийсь полохливий егоїзм за «ідеологічні віправда-
ння»... Я хочу — я й можу, ви це знаєте, Monsieur Енею...
І облишімо й облишімо.

Я завважив, що вона хотіла жити за скляною стіною —
аджеж і я думав про кришталевий чертог, терем у зеленово-
дді, — але ні, тоді крізь стіну проривалась спокуса. «Галочко
— я не знаю хотів я оути в ту мить спокусою, чи просто
самою — як там не буде, але ви пам'ятайте наше: «тільки
вірність.» «Мелодраматично»-вона відняла свою руку з холо-
дним, синім прожиллям від моєї, що надто наблизилась —
«Не забуйте — її очі зайнялись зеленавим відсвітом — нē
забуйте моєї рафінованості, моєї надто зіпсованого сма-
ку. Я не терплю яскравих кічів, солодких мелодрам і супер-
романтичної лірики. Заграймо краще в чотири руки». «Тихи-
ше — там Ганна Олексіївна» — прошепотів я. «Ні, мама дрі-
має...» Маленька хотіла погодувати мене скорпіонами. Чи
це ненавиділа вона інколи мене? Свою тінь, свою совість, що

плелася за нею, по-псечому покірна, вірна. «Тільки вірність» — можна було б реготатись з моєї наїнності.

Я підвівся й підійшов до вікна. Я знав цю жінку і не знав її — жінко, чи не ім'я тобі — Таїна? Хмарки надпливали, сонце заходило, обійняло їх пурпуром, хмари, мов барки, пливли в нескінченості, в байдужість, в розстай блідих небес.

IV

Я рідко заглядаю в минуле. Я, особливо тепер, коли знов наближаюсь до мистецтва, відчуваю його істоту — спрямованість у майбутнє. Проте, мое вчора й позавчора — нецікаві, вони обважнюють мене, вони заслоняють мені речі, людей і події завтрашнього. Я хотів би позбутись минулого, але я не можу — глузд історичного, це, здається, притаманність людини, менше або більше наголошена.

Але я перебираю спогади, як коштовні камінці, як чудесні камінці, що давлять грою граней, переливаються, жагтять у мене на долоні й кидають відсвіт на мої посивілі вилици.

Я вмлівав од шквару на београдському Топчідері так, як недавно в Сієrrах Еспанії в ескадроні Граціеллі. Це граціозне ім'я неграціозної ватаги рубашних кондотьєрів, які дали мені змогу збегнути істоту Кальдеронових драм і мальовань Пікассо. Я був закоханий в Еспанію, як у першу, провісну любов, але я мусів одного дня вивантажитись у Дуровіку, радіючи свічадом ажурного безжурного моря й чудом далекого монастирського дзвону. І третього дня я блукав по Терації, писав свої новелі на терасі преогидного готелю «Лондон» і пив далматинське вино. Воно було чорне, як кучері сербських красунь, що з соннimi посміхами проходжувались, коли спадала спекота, я за темними віями тайли жагу балканського підсоння, ваготу турецької кормиги й метивість королеубийників. Я вештався заулками, сходив уніз до Каліміданської фортеці, в мусулманську частину, я пив чай у канапі «Русский царь» і дивувався хмародерам, що виростали знецінні над убогими хижкими й одноповерховими дімками, що нагадували мені губернські місто Житомир. А раз — мене взяла знемога: люте сонце лило оранжеві потоки в мою кімнату, я на стіні, що становілі чілінною, розіченою до білого, рисувались контури виснених обрядів. Я чищав у гарничку, перед очима мигтили круги, більші й більші, — починаючи в кругах виступали наполегливіше й глузливіше, любинні, нечтомні і спорінні вигадках з'яви я сахався, я закривав голову руками, але з'яви не вблагано продирали мою плоть, виступали перед мої итомлені, почервонілі очі. Може я й голодував. Я занадто в іншій кімнаті, я спочивав, я маячив і,крім імені Граціеллі, я не кликав нікого, а Граціеллі — це ж була ім'я відділу кулеметчиків, не більше. В цьому стані я побачив уперше Галочку. Я спочатку

думав — це одна з версій моїх щоденних, щовечірніх галюцинацій, я хотів відштовхнути це обличчя з налитими устами, з ятаганами брів, що врізались в це високе біле, мов хмара, чоло, я відпихав від себе включив цілість цієї з'яви в неодмінний процес мосії недуги з її ненажерливим червоно-шарлатним панівним кольором, якого я зрештою як маляр ніколи не терпів. Але згодом я звик до Галочки, як і до Ганни Олексіївни. Так, я згадав — я ж був у них, бо мені це в Парижі дали їхню адресу — це була моя далека родина, тільки їх не було тоді в Београді, я залишив їм картку, за якою вони й знайшли мене.

Я попав у другий круг з'яв — це вже була цілковита реальність — машкари з Гоголівської костюмерної — свинячі рила, воли, Бесаврюки, Вії, Солопії — я попав до београдських малоросіян. Мені (особливо, коли я став здоровим) було смішно до розpacу регітно: ці люди не лічили часу. Вони спинились в березні 1917-го, носили генеральські лямпаси й довгі інститутські сукні, вони величали себе «Ваше високопревосходительство», «Ваше сиятельство» й святкували дні відзначених в «Царському вестнику», що виходив тут, як дні народження, смерти, одруження й миропомазання членів церського дому. Я попав у прецікаве товариство іхтіозаврів і птеродактилів, які з належною побажливістю, але й-з традиційною приязнню ставились до мене, скороші до моого імені, яке носили мої предки, давні знайомі цих людей. Ми говорили про маєтки на Чернігівщині й Полтавщині, так ніби вони існували й досі, а ми з'їхались лише на зібрання повітового дворянства, ми пили горілку, закусували, грали в вінта й танцювали, я набув би собі слави доброї душі, коли б на балі, влаштованому офіцерами лейб-гвардії НН-ського полку я не образив генерала кн. Б...., сказавши між іншим «великий українець Микола Гоголь»... «П-а-азвольте, маладой числа--ек, как вы сказалі?» Я повторив. Генерал дивився на мене, ні, він поїдав мене очима, що поступово виходили з ямін. Я відступився, бо думав, що його вдаряє грець. Він багрянів, він наливався кров'ю як яблуко, як буряк. «Да как... да как вы смеете?» — заревів він, і біля нас колом почала збиратись юрба. «Гаспада — звернувся він до голів пташачих, птеродактильних, іхтіозаврячих, кнурячих, гусячих — «Гаспада, етот маладой челявек, етот... етот... пасмэр заявить, что величайший русский писатель бил... но, вы подумайте...»

«Женоненавістником, ваше превосходительство?» — услужливо прошепотів галантний адъютант; «нет, гаспада, гаразда хуже, українцем! Да, ви падумайте..., українцем!...»

Кулаки піднялися, обличчя збагряніли й вкрились потом — становище стало напружене — я попросив дозволу відкланятись. Мене супроводила гробова мовчанка. Я поховав себе. Навіть Ганна Олексіївна зустріла мене на другий день кам'яно-непривітно. Ми говорили про все крім вчорашнього інциденту. Згадавши якось про Сорочинці нона ненароком підкреслила — батьківщина Гоголь-Яновського, великого і т. д., на що я чистосердо й уперто прогудів: «великого українця.»

Mais c'est ridicule, mon cher, j'ai jamais entendu que Nicolaus Gogol avait été un ukrainien... Expliquez-moi de la quelle raison vous partagez cette opinion toute à fait obscure et ignorante...¹

— Comtesse²!, почав я і оглянувся: в дверях стояла Галочка й слухала, завмерши. Я викликав тінь геніяльного Миколи Васильовича, я цитував уступи з Тараса Бульби з Шенрока, Розанова и Белого, я з захопленням громив добу Миколи I, я доказував, що Гоголь думав по-українськи, я твердив, що він глумився над імперією й Росією, я втевняв, що він ненавидів Москву і врешті — врешті — у Ганни Олексіївні заблисли перлинки сліз.

Le pauvre Gogol, quelle honte, o mon Dieu, mon Dieu...³

Вона плакала ретельними слізами вихованки Смольного інституту, але не могла прийти до слова: між нами була тінь невисокої, сутулої людини з золотушним обличчям, що викликала квазімод блгословенної Аркадій, а тепер тихенько посміхаючись, слухала й мотала на вус. Я сподівався, що Ганна Олексіївна відмовіт мені дому після цього ліричного виступу на гоголівські теми, але вона нічого не сказала. Навпаки, вона наприкінці, все ще з червоними очима, спітала мене, чи не супроводитиму я її й Галочку в оперу. І коли я відходив, безшлесно, мов тать, що вкрався в чуже дозвілля, в темряві коридору мене хтось скопив за руку «Дякую вам, mon cousin⁴, за Гоголя й за...»

Вона не доказала. Над рапманною гоголівською Оксаною блиснула заграва шабель. І я був гордий.

V

Галоччине прізвище було одним із тих, що не раз і не двічі зустрічається в аналах козацького барокно. Яке схрещення шабель, іскренність шабель у герці, який гордий профіль мужа в шоломі, яка римська *virtus* у простій поставі оборонця батьківщини — Ганна Олексіївна дала мені дозвіл почитати старовинні папери, що перетривали війну й революцію й тліли на гориці, серед непотрібного мотлоху. Алеж я спостерігав, що переді мною вже хтось читав ці старі папери, сес *vieux papiers*, як говорила Галоччина мати. Їх читав хтось, підкresлюючи червоним олівцем: «селцем Великая Весь володіти і людьми посполитими, на пригон з кожного двора в слободі Дунайчині по чоловеку вислати з конем уставичне, брати з Шаповалівського рок осмінацять осмачок жита, десять осмачок ячменю, діндинці три осмички овса,...» і я зрозумів, що хтось із родичів Галочки, мабуть, судачися за маєтності, підкresлював назви слобід, сіл і хуторів, живущих царем сумирним пращурам Галоччиним, що не піддавали під свого меркантильного віку. Але в інших актах, наполовину читаних, підкresлювалось свіжішим олівцем інше: ... «у све-

¹ Але це ємніно, мій милий, ніколи нечула, щоб Микола Гоголь був українець... Поясніть мені, на якій підставі ви поділяєте цю тему і чи неїгнану думку.

² Графине.

³ Відний Гоголь, ика ганьба, Боже, Боже...

⁴ Мій кузене.

тлійшої порти Оттоманської найяснішого короля Шведського і Хана його милости есть единая думка і ухвала аби Україна, заприязнившись з Кримською державою союзом агтогут et агтогут не знала жадного поддайнства, але вільною Річчю Постолитою зоставала»...

Я не міг дібрати, хто це писав, аркуш був знищений, обгорілий по краях, і я сидів на гориці задуманий, і крізь віконця в стрілі на мене плигали пустотливі зайці. Деся шумів цар-Дунай, а над білим городом, над білим каменем його Каліміданської фортеці, поцербленим турецькими кривими шаблями, стояло непорушне оранжове сонце, як сито з жаром негасучих іскор. Хто міг писати ці рядки? Я перебирав родовід Галоччини пращурів — рвучких, битних хмельничан, що лишилися шляхетську бундочну кров, розрубуючи в кінних атаках гусарина-пана від плеча аж до леопардоної шкури під сідлом; фрондуючих, неспокійних духів Руйни, що тратали голову серед метущі гетьманів, але ще міцно тримали шаблю в руці; промітків колонізаторів Лівобережжя, вичікуючих полковників-кунктаторів за доби Батурина й Полтави; отих врешті жалібних на маєності, на жалування богатіїв-егоїстів; врешті бравих секундмайорів у семилітній війні, генералів над Чортовим мостом, вольтеріянців, розенкройцлерів, якобінів, патріотів і царських слуг —

— Це писав гетьман Пилип Орлик до мого пращура, полковника Семена в пам'ятний рік 1711, намовляючи його пристати до народної справи...

І я зрозумів, оглянувшись — Галочка стояла наді мною, жовтий дрібний пил косинами, на сонячних релях, обрізував рами для її портрету; так, з п'ятьма віків, з клекотом гордого серця в той пам'ятний рік. За нею батуринської різні, побоєвище над Ворсклом, лайка й регіт салдат московського гарнізону і ганьба й ганьба неволі...

— Ми живемо більше в минулому, ніж у сучасному, не правда ж... Якою нікчемністю видається час, коли кров'ю писані слова її сьогодні свіжі, не зважаючи на мотлох політь, навалених на них!.. Минаються люди, минаються тіні, а сонце стоїть, як і колись, і люди не в силі не лиш перебороти, але й збегнути глазду позачасовості, що плеще, як ріка, без упину гонить свої хвилі, здається, такі про-миналальні, а такі однакові, врешті усе ті ж самі...

І я переступив з Галочкою пороги незбагненого. За нами смілись з'яви Пікассо, витівки каварняного дозвілля, сумбур сучасності — ми вступили в прохолоду синього присмерку над Флегетоном. Ми бінили бойовицями й коридорами замків на рубежах диких Піль, ми чинили балками й не оглядалися — за нами крилами, полум'яними крилами палали пожежі. Ми припадали до джерел, пили прозору, чеснікаву воду, й опилені, обпалені, ми підводились, міцні й сильні — ділі, далі, назустріч вітрам, назустріч шаблям, назустріч Дніпровому скресові.

— Яка голубінь, друже!

— Яка провесна, Галочко!...

Полковники брязкотіля шаблями, хвилювалась голота, не онеретко-ва, не стилізована, оселедцовато-жупанія проміжної, етнографічної

доби, а мужня, сонченосна, як грім літавр, як рокотання слави; «Галочко, яке духмяне це перевтілення, який п'янкий цей поцілунок минулого, яка обнова, яка чудесність!»... ми йшли знов поміж рядами запорожців у м'якому малиновому оксамиті, ми йшли повз шерег панцерної піхоти з мідяними ринграфами на грудях і ранне сонце гляділось в їхній блиск, ринграфа погнуло в бою копито ворожого коня хвацько брались руки за мушкет, за весло байдака, легендарна кіннота трисла будилами, й назустріч нам ішов, промінюючи, посміхаючися, відставивши важке бурбонське підборіддя сам інфант еспанський, герой з-під Лепанта, братчик Війська Славного Низового Запорозького, малютець.

І тільки, коли потахали зорі й на курені, на козацькі camps volants на дюнах під Дюнкерком побігли потоки зеленого місячного ворожиння, коли туди юрби, завмирав, нишкнув — ми поверталися із мандрівки. Ця зеленава завороженість ще скалками тайлась у Галоччиних очах, в голосі-шепоті, яким говорила, мов боялась відганяти марініня, жагтіла пісня останніх загонів козацької кавалерії, що відходила в пісків'я Надкaspія, на віях тремтіла діямантова зірка — тиха сльоза.

І ми все ще сиділи над куфром із старовинними, поруділіми актами По обгорілих, витлілих краях, по в'язаннях бароккового письма, по розчерках хитролобих крючків, сотенних писарчуків, дебелих полковників, бистроумних гетьманів, сочилася просиня наддунайського літа. Сонце з оранжового стало рудим, мов кров, запечена на вістрі. Павутиння снувалось срібленими ниточками від вікна до вікна. Шаруділи каштани, торкаючи черепиці на даху. Шамшів пісок по стежках, між клюмбами — це нас надаремно щукала Ганна Олексіївна. Хвіртка співала, Дунай сокотав — далі, за левадою, за турецьким валом. І я пришишк, я боявся прогнати це живе мереживо сну й яву — я хотів, щоб до кінця, до безбарвного мого кінця, павуки засновували свої чудернацькі сіті на цьому гориці, щоб сновигали руді зайці по пилу й здіймали його стовп — його ріvnі, полум'яні мечі, а вони роздирали, розпинахували б півтемінь і щоб Галочка була тут, біля мене; видиво, що з'їхло з теплого, зеленавого гоблену в покоях пограничного коронного замку в Барі або в Кам'янці.

VI

Тихо гойдалися попланвища на хвилях. Південь пропалював склисості хміл, хмілі набігали й гребенями, мов лебединими крилами, вирінночили брижі плеса, за ними навздогін гналися чергові, й так до импліночих від спекоти берегів докочувався їхній втомлений шепт. Цир Дунай обережно обіймав синім рукавом зелений острів — проти Земуна, вінходив на розстай і на зустріч з царівною Савою, вона, як чміль, стилено-сінною лускою бурунів плескалась у плавнях; дівчата сиділи на каміноках, чесали косу, й мені, почулася пісня — Тихо, тихо Дунай поду несе...

Я малоюши у дозіллі неспокійні пейзажі — все той самий білий Беогрід з ціумом садів, плямами-плямами бані Скупщини, рожеві

дімки Топчідеру, димчаста мла над Земунським мостом. Дівчата глянули зукоса, іх розморювало дозвілля, але в очах мигтіла, не засинала дзвінкість дунайської хвили.

— Підемо на баштани, чи що? ...

За Дунаєм, в зелено-жовтому третмі лук, левад тихо mrяли хатки рибалок, баштанників. Там сидів, у комишах, курячи димарем очеретянки баштанник, херсонець. Він виводив мені звичайно назустріч, прикладаючи рапаву п'ятірню до бриля, й його довгі вуса підімались — він сміявся беззвучно, тільки хрестик ходив на волохатих грудях, і мені, здавалось, що й тут застиг час, повис важучим крилом над білими валунами хмар, що я, як тисячу літ тому, не в серці соняшного Ядрану, а в Басарабії, проти усміхненого степового сонця. Баштанник частував мене сочистим, багровим кавуном, і ми дивились, як линуть журавлині клини до Адрії, як курличуть, пронизуючи хмари.

— Вони з України летять, Вадиме Васильовичу ...

— Авежж з України ...

І баштанник, неспокійний дідуган, прибившись сюди невідъ-як, через Галліполі, зідхав: адже це небо й таке й не таке, адже і ятір тут, льниппий і повний, і кавун вилежиться удостач, але не таке небо над Ореллю, над Інгулом.

— Немас другої України — це правильно батько Тарас ...

— Правильно, Демиде Гарасимовичу ...

Ми зідхаемо; я переключився в косину його зеленого, баштанницького мислення, я біжу з цим по цій косині в степову далечінь, і синястий слід сокотить за нами в високій траві.

— Не всьо лі равно, Машенька ...

Дзвенить дівочий голос за очеретом, відбивається від каменя. І я ловлю в цьому тягливому м'якому «Не всьо лі равно» миргородське звучання мови, блакить простодушного, лубкового краєвиду Аркадій, я хочу сердитись, хочу розгорнути комиші, поламати сухі комиші й сказати їм:

— Нет, не всьо равно, Машенька, Дащенко, Сашенька... не всьо равно, мої любі, мої безталанні польставки, «не чуден Днепр прі тіхой погоде», а ревучий Дніпро, а сердитий, як шквиря, як гроза в горобину ніч, що стряслася над нами Anno Domini 1917-го ...

Чорні й волошкові очі статних — енківен подивилися б на мене зосереджено, спробували б бути поважними, а потім пирскнули б:

— Чудак какой то ...

Я б сказав їм, я б спітався їх, чи «всьо лі равно» французові говорили понімецьки, я б марив про те, щоб кошовий Іван Сірко нагнав їх потурчених тим, що не схотіли повернутись додому й над Гнилим морем порубав би їх упень, з пересердя козацького серця, скіпілого кров'ю. Але навіщо?... Вони й так пішли, й очерет захитався за ними, й коники задеркотіли, продовжуючи свій нікому не потрібний метушливий літ. І навіщо я образився на цих чорнооких панночок, Вони, як і безжурні коники, стрибали в далечині в хащі очерету, ішли, здаля від хмар і хуртовин. Може відбившись від дому, прийдуть колись до нього самі, гнані незримою силою, прийдуть на зов одвічної

землі й, задумавшись хвилину, в своїй дівочій наївній простоті прошепочту: «А всю такі, Машенька, не всю равно...»

Однакче, що мені було до тисячі дівчат у цій сазі, коли в мене була Галочка?

Я підвісся. Голос пролітав через склину стісу Дунаю, оббивався об білій камінь з цього боку й повертаєсь на Земунський бік, до баштанників, до рибалок. Голос дзвенів як металевість пружної шпаги, пристрасно й солодкораптовно, мов *viola d'amore*, семиструнна старовинна скрипка. Я хотів знати, хто співав, хто жив у цьому шкварі, полонючому все. Аджеж і я хотів жити для сонцеситого кохання, нешвидким скрипалем. Співали праворуч. Я пішов, обережно розхилиючи високий комиш. Тихо плакались комарі. Виплескувались карасі. Літа синява небес стікала вінцями обрій темнохмарою, грозовою ситістю. Мої кроки плутались у надрічному, химерному хмизі.

І голос затих. Затих і я. Може я був один у цілому світі, а при наймні на цьому дрімотному взбerezжі, що слухав цього голосу. Він хоч співав італійської пісеньки неапольських вантажників, був мені рідний. В ньому жагкотіла південність, степова наснага роздоля, ще не зовсім пробурканої, але вже могутніючої стихії.

Лілії плили затоном. Вперто дужались буруни, волога блукала комишами. І зечев'я я почув розмову.

— Любя, а ще оце... вчораши... І другий голос:

Ніч, а човен — як срібний птах,
що слова, коли серце повне!
Не спіши, лети по сяйних світах,
мій малий, ненадійний човн!...

Це було з Євгена Плужника, я знов, я сам його переписував, поряд із іншими віршами в дівочий альбом, ї ця непевність мови була мені знайома, ї цей голос знайомий ще більше, до болю знайомий, але його тремкий тембр, його оксамитна калинова барва чужі мені, я їх не чув. Я не хотів більше слухати. Це було б ганебно банально. Я пішов собі геть. Я був дурнем, о, квадратним ослом. Тепер я знов, хто вчив, що «не всю равно», тепер я знов, звідки ці бароккові візії, цей історизм, це квітіння душі, а я гадав, що це я — йолоп, пробудив її, сонну, причинну, ї, розгорнувшись, як не розквітлу ще айстру-зорю, несус в долонах і відсвіт її цілую, бо не смію її цілувати ї пишаюсь перед вітрами, перед хмаринками, перед стрибуцями. Так, я був ганебно обманутий. Але чи Галочка мені коли не будь натякнула?... Вона ж — хистка проходила повз мене, світилась байдужістю і тільки окрайцем своєї душі, мов лілейною полою, торкала мене. В ній була дружня теплота, відданість змовника у цій благословеній сциті Аркадії, на малоросійській Цітері. Можливо, я¹ допомогав її іноді проясняти заимлений обрій, але не я, не я був сонцем, що жевріло так непереможно, що так спалювало її. Хіба ж міг помилитись я — її голос звучав як пересит щастям, зовсім по-новому звучав для мене: там, у сріблений сазі, над Дунаем, над викроєм кам'яного берега, за очертами щастя знітилось, як зоря, що впала.

Я сердито йшов, несучи невинні пейзажики. Я обіцяв собі виїхати звідси якнайшвидше. Я тільки хотів знати, хто тут, крім мене, визнавався в сучасній українській поезії...

VII

Я з'являвся щодня до п'ятигодинного чаю в Галоччиному Београдському домі, застібнутий і акуратний, так як це любила Ганна Олексіївна. Мене в білій дім на вулиці Пачетіна впускала чепурна покойовка, я я входив у вітальню, де крізь розхилені вікна й розхвилюване мереживо завісок вганявся далекий шум міста, присмерк і пах садів. Ганна Олексіївна, вірна своїм звичкам, відбула вже за цілий день зібрання благодійних комітетів, сестриць і візити колишніх амбасадорів, флігель-адъютантів та гвардійських командирів, що ставали спроквола руїнами й напівруїнами з ішіясом, зловорожим покашлюванням, червонінням носів, і засідала до пас'янсу.

Prenez votre place, mon cher; j'ai beaucoup à vous dire aujourd'hui...

Eh bien, comtesse, je vous écoute...¹⁾

Але тим часом пасъянс затягався, я переглядав лондонські магазини, я підходив до вікна: там воркотли голуби, підіймаючи до сонця дебелі ший, там шуміла листва. Я думав про «шуш» — по-сербські ліс, про цю країну й це містерне місто, суміш глухої провінції, передсінку орієнту й американізму, я терпеливо ждав, коли Ганна Олексіївна спинить пасъянс. Ще я пив чай з порцелянових чашечок, вивезених із Петербургу, я мені було тут затишно, в цьому закапелку, крапчастому від сонячних плям на мереживі завіси, на килимах, на задуманій плиті в фортеціяна — час спиняється й тут, і тихо гладив нас по сивих, по сивіючих скронях.

— Ні, не вийшло, нахмурилась Ганна Олексіївна; пасъяас не вийшов — буде війна.

— Це відомо без пасъянсу, графине, неввічливо озвався я, підкреслюючи цілковиту нездатність Ганни Олексіївни вирішувати політичні справи; як ви себе почуваете?...

— Nicolas (це ім'я інженера, Галоччиного батька) натякає в листі теж на можливість війни, хоч йому здається, що війну ще в цьому році відкладуть. Чемберлен — ви розумієте... Знов же не ясне становище Советів... Але nous partons et le plus tôt possible...²⁾

— Куди, графине?...

— Nicolas пропонує в Швайцаріс, в Lausanne, але це страшеннє, я Галочка,, я знаю, впретися, вона не терпить Швайцарії, можливо краще в Англію, ми ж маємо там рідню, ви знаєте... так, це ж і ваш родич — Генерал С...

Я звернув увагу на можливість бомбардування Лондону в час війни. Ганна Олексіївна приклала долоні до скронь.

¹⁾ — Сідайте, мій милий; мені треба багато вам сказати...

— Я слухаю вас, графине...

²⁾ Ми виїжджаємо і якомога швидше...

червонів, мов рожечка, але його очі світились так прозоро-ясно, що я подав без вагання йому руку.

— Я вас знаю, відкинув він русяву чуприну; я вас бачив безліч разів над Дунаєм, ви ходите в білій панамі, й я страшенно хотів бачити ваші етюди, але Галочка й таке інше...

Я підняв брови.

— Я — Ірин. Микола Ірин.

Я хотів не дати ознаки, що я його знаю. Я знову — його вірші й його статті. Я знову, що це многонадійний учений, його праці друкували якесь чужинецькі видання, він їздив на конгреси, десь мигілло його ім'я.

— Крім усього, сказала Галочка, він тут нелегально, ви розумієте?..

Але ми боялися, що ви скажете мамі, а мама знову комусь...

— А тепер не ботесь? — сухо промовив я й відламав галузку. Юнак дивився на мене все так само, ясно, спокійно.

— Завтра він виїздить у Карпатську Україну, зашарілась Галочка, й я з ним... Я зламав ще одну галузку.

— А мама?...

Я це промимрив, алеж мені зовсім не йшлося про маму. Галочка зідхнула.

— Шо ж — це дуже важко, дуже важко, але я не можу... у неї своє, у мене своє... Ви мусите її заспокоїти, cousin...

— Я? Чому я? Я зовсім не надаюсь до таких місій...

Я хотів бути крижаним. Я дивився поверх бузкового куща на смаргдову луку, де роїлось від великих, шарлатно-синіх метеликів.

— Ви такий добрий... І ви це розумієте, ніхто — тільки ви...

Я б доторкнувся до її брунатного плеча, з нього упав би пилок, як з крилець метелика. Ірин стояв непорушно, соколино вперши очима вдалечінь, що яскріла. Його русявий кучер, як у гридня - нормана (як у Гаральда Смілівого — подумав я) ледве шелеяв у вечірньому леготі. В високій траві підпадьомкала куропатва. І Галочка мовчала, її вії починали третіти, а ззаду, з-за чагарника, з-за живоплоту скрадався багряний, тривожний промінь.

— Добре, зідхнув я; я всовіць графінню. Але що ви будете робити на Закарпатті?...

— Те, що й всі, загорілась Галочка. Ви знаєте, що там діється?... Ви ж знаєте, любий?.. Вона схопила мене за руку і ніжно-лілейно погладила її. Ірин прижмурив очі, дещо коротко зорі-сірі, як скравки весінніх хмар. Я прожогом узяв свою руку. Я хотів ще щось сказати — може й приkre, чорно-песимістичне — але я не міг. Я кивнув їм, обернувшись піщов лукою геть від цього білого дому, від зеленої гущавини, де стрекотала, вовтузилась пташва, пішов через пустків'я по зеленому килимі, до синього-синього викрою неба, що починалось там, вдалені, за рожевими домами Топчідеру. Ішов вечір, срібліла роса. Я оглянувся ще — за мною простяглась самотня стежка, синяста смуга.

VIII

— Неперечно, романтична музика відмирає, відірвалась Галочка від фортепіано; ця надмірна вражливість, ця суперчуттєвість видаеться солодкаво-млявою, неширою, ненатуральною. Гіндеміт, а особливо Шестакович, це прозора холоднеча, речевість...

— Але все ж таки — Шуберт...

— Любий друже — в романтиків це виглядає, ніби їх вела за руку Beatrіче лише по рахманному Paradiso, не показуючи їм Inferno й Purgatorio — алеж нони існують, вони реальні. Дисонансова яскравість, контрапуант, енгармонійність і напруження — неодмінні первні епохи, нехай вони й вражають аматорів солодкої, цукрованої води, алеж вони реальні, вони в час.

Я підійшов до неї — крізь вікно пролинув легіт з-над Ізапу, — я поклав свою руку на неї, вона крихтуздригнулась, я завважив надмірну нервовість, приховану нервовість.

— Алеж ви колись любили ніжний, весінній романтизм, Галочко; Београд, Пачетіна, пам'ятаєте?...

Вона поглянула на свої нігті. Промінь лоскотав її кучер над чолом.

— Це було, Monsieur Енею, це був тотальний дилетантізм, що так наближує до всякої романтики. А тепер, що близьче я підходжу до мистецтва, тим холоднішаю. Мистецтво — це така трудна, така високогірська справа. Треба зовсім знищити себе...

— Ось тому ви не будете ніколи мистцем, excuse me. Жінка не може бути мистцем, бо вона не здібна об'єктивізувати. Ви ж починали — й театр, і балет, і музика, і поезія...

— І все це був дилетантізм, — вона зідхнула — може ви праві, жінка не може бути мистцем, особливо така, як я, що змагаюсь із прокляттям романтизму. Це атавізм, зважте, це сливе расова прикмета нашої спільноти...

Вона замкнула фортепіано й встала. Я зіпсував її настрій — вона не гратиме більше сьогодні. Але я ще був у хвилях спогадів, я все ще перебирав у долонях мотлох коштовних камінців.

— Як сталось, що ви тоді так наважились, Галочко?...

Вона стояла біля вікна, тополі над Ізаром кидали довші тіні, вона дивилася у подвір'я свого дому — якась доля добирала їм ці подвір'я, оце, над Ізаром, все в зелених кучерях, крапчасте од просвітів у листві, м'який килимок моріжку, сплети винограду — це нагадувало Пачетіну в Београді, віллу 1938-ого.

— Що таке? ...

— Ця втеча з Іриним, ця романтична вилазка в Хуст? ...

— Нічого романтичного — це була реальність.

— Ви любили його? ...

— Може. Але я могла тоді любити так само й вас ...

Вона впрост поглянула на мене. Але її зіниці жагтіли спокоєм іскристої криги. Сливе глумом.

— Мене? ...

— А чому ж? І ви ввірвались у београдський затон хуртовиною, як той гумільовський корсар, що «зіскакує на берег з байдака», пам'ятаєте? Ви смієтесь? ... Але, ні — у вас непокоїв той вогник скептицизму, мені ж хотілось вірності, вірності без меж. І тоді з'явився Ірин — спрявжній варяг ...

— З сірими очима, русявиим кучером ...

— Ні, це не важливе. З прозорістю віри. З вогнем, що ніколи не добувався назверх, але ч ніколи не потахав. Фрагментарне втілення нашої геройки, а втім — ми всі — фрагментаричність ...

— Мистецтво — це фрагментаричність ...

— Це єдине, що мене спокушає до віри в мое мистецтво. Ви знаєте, що іноді мистецька невдача буває глибшою й діяльнішою в мистецькому розумінні, ніж удача ...

— Це правильно.

— Отже, леліймо фрагменти. Може це зеренця вічного.

Я стежив за її рухами, за дрижанням її вій. Я міг спалахнути наново, — але я гасив кожну скалку, що пробувала яскріти. Залишалось нотувати, чітко, без пристрасти. Сім — вісім років це великий час, це сливе вічність, але вона, в цій кімнаті, в цьому безшесному закапелку, магійно, минала іноді, як мить. Я безпересталі пробував у кришталево-гранчастому чертозі що його стіни променювали, грані зрізувались, на площинах-екранах пробігали скороти візй — я заплющував очі — одна музична фраза й доторк Галоччиних

пальців — нестримне мигтіння видив, як краєвид у моїх снах: спіралі, тремтливі еліпси, й в них, моя на експериментальному коні іноді почварний, іноді ніжно-красивий, зовсім неправдоподібний гротеск. Це була моя перемога над умовністю часу, моя нарешті осягнена мета боротьби за координування не предметів — уявлень про предмети.

— А скажіть, вона тихо сперлась об вікно, я бачив лише її плечі й спокійний вичерк зачіски; я вас ніколи не питалась про це, як реагувала мама? ...

— Ви мені дали тоді почесну, але важку місію, й я був у клопоті. Ale, ви здивуєтесь як і я дивувався: comtesse не сказала ні слова. Вона зачинилася у своїй кімнаті й не виходила кілька днів. Щоб оминути шокінгу, а про це передусім ішлося, ми сказали всім, що ви виїхали в Льозанну. Я скажу вам — нехай дещо патетично — це була антична поставка ...

— Eh bien¹⁾!, позіхнула Галочка, доволі про минуле. Сього дня збирався бути професор Кравчук. Ви не знаходите, що це ім'я зовсім йому не підходить? ...

— Аж ніяк. Так і тут? ...

— Чому це «і він»? Хтож ще є тут? ...

— Нікого нема.

Вона ще пильніше приглянулася мені. Ale я байдуже дивився в вікно. Небо горіло. Листочки на тополях, зі сторони Ізару, побагряніли; та сама кривава крапчастість у всьому подвір'ї. Дітвора возилася візком. Катя, колихаючи боками, безцеремонно погляділа на мене глузливими, бездонними очима й пройшла далі, в глиб подвір'я. Там цвіла мальва, червоно-гаряча, настирлива, мабуть, як Катина любов. Ale я обернувся плечима — цей тип жінок мене віддавна не надив. Ця вульгарність вражала, як розляпистість кіноплякатів.

Ганна Олексіївна увійшла з другої кімнати. Вона добре відпочила й рум'янці скрашали її й так ще гарне, ще не зів'яле обличчя. I вона, прикладивши льорнета, поглянула з вікна — коли б не було грози.

— Такий дивний сон; вона обійняла Галочку, так начеб давно не бачилася з нею, наче боялась її втратити; такий чудернацький сон.

¹⁾ Гаразд.

Галочка сонно:

— Racontez, si vous voulez, maman.¹⁾

— Цього не можна розповісти; — Ганна Олексіївна позіхнула; це загальний сумбур, без усякої ідеї. Отець михайло, знаєш той з нашої парафії, абсолютно négligé²⁾), іде пакетом Кунард Стар Лайн, і капітан обіймає тебе, ти розумієш, mais c'est ridicule³⁾ . . .

Вона захихотіла. Чорна миша захихотіла, зайшлась.

— Отець Михайло з приставною ногою підходить, але капітан заричав: у нього обличчя чорта. Tu comprends, le diable m'ême⁴⁾ . . . Але який вираз обличчя, c'est affreux⁵⁾ . . . машкара, дещо подібна до кузена Енея, eheusez moi⁶⁾), але це ж сон — повна недоречність, нереальність. Капітан садовить тебе у човенце, хвилі фосфоризують, і очі у капітана теж. Attendez⁷⁾), гукає отець Михайло, якщо корабель тоне, капітан сходить останнім, ми ж — пасажири», «Бурі не буде» — спокійно відповідає капітан, «а втім я — чорт» . . . Ось я й прокинулась . . . Але які дурниці, imaginez vous⁸⁾ . . .

Вона сміялась до сліз.

— Зовсім не дурниці, сказав я, це сон у руку, сьогодні середа.

Світла ще не палено. Ми сиділи в присмерку, з його шерехом, тихим трісканням стін, і повз нас сочилася синява мли.

А Еней таки трохи схожий на чорта . . .

Галочка засміялась, сміх задзвенів непрішною паддю перлин.

Тоді в кімнату ввійшов професор Кравчук.

IX

Я, обмірковуючи розповідь Ганни Олексіївни про її сон, вдалекий від трактування його безглуздим. Уньому був

¹⁾ Розкажіть, мамо, коли хочете.

²⁾ Роздягнений.

³⁾ Але це непристойно.

⁴⁾ Ти розумієш, справжній чорт.

⁵⁾ Це страшне.

⁶⁾ Пробачте мені.

⁷⁾ Заждіть.

⁸⁾ Уявіть собі.

свій ритм і своя логіка, і мене зовсім не вражали деякі прогалини, здогадна незв'язаність і сумбурність — я віддавна переконався, за Шекспіром, що наше маленьке життя становить лиш сон. Мені сьогодні, як і вчора й постійно видавалось зовсім певним, що граней між сном і життям немає, а єсть тільки категорії людей, що живуть у різних стадіях цього «життєсну» — одні пробувають у цілковито магічному снійві його, другі вже переступили межу, щождо мене, то я, з певністю, живу в цій проміжній стадії, між відкриттям очей, ще жагтіючим царством чудесного, де я був, і новим, реальним світом, який для мене став лиш продовженням сну, з усіма здогадними недоречностями й нелогічностями.

Можливо й Галочка мала дещо від цього життя в сфері сну: я завважував у її рухах іноді гадану нелогічність, якийсь магічний автоматизм, її вій трептили, кути її уст піднімались угору, вона паленіла зовсім несподівано — поза нами, поза нею навіть відбувалось друге, невидне життя й вглинало її, як потвора вглинає срібну, тремку рибку.

Багряні струмки пливли просто з-за тополь, відбившись у холодняві Ізару, де вже зовсім потопала полум'яна миса сонця (Ізар став тоді тримко-рудий, неспокійний до краю своєю скривавленістю), й ці струмки, розрізуочи синяву кімнати протинали й лисе чоло професора Кравчука.

— Чому ви не зголили вусів? Це ідіотична імпровізація, тарасобульбівська імітація!...

Професор заскрипів, як я й чекав своїм одноманітним, сірим голосом; він не змінився від часу, коли я його бачив, він запустив собі лише довгі вуса, які ми всі солідарно оцінювали як традиціоналістичні, козацькі.

— Це зовсім не бароккові вуса, це вуса кельтійські. Я вам згодом розповім, чому це так — в загальному пляні, — тепер я перебуваю стадію повороту, ретронітальності, скажімо. Кельти — за твердженням деяких, наші предки, отже, ваш висновок щодо традиційності подекуди обґрутований вірно.

Він, проскрипівши це, сів у фотель, сливе вгруз у нього зовсім, його сповила відразу голубінь присмерку, багряні струмки торкали тільки чубик на його широкому черепі. В окулярах, з ручками, які весь час цюсі чутили, навіть із

цими безглуздими довгими вусами, що закривали його во-
рухі й широкі губи, він носив у собі дещо мавпяче, дещо з
атавізму давноминулих ер. І тільки тепер він спостеріг мене.

— Пробачте, — голос був зовсім рівний, так ніби він го-
ворив про черепок або про вірш Сафо; я вас не спостеріг.
Ми давно не бачилися, хоч я чув, що ви в місті.

— Давнєнько . . .

Ми подивились один на одного усміхненими, дещо кепкую-
чими очима. Але цього в присмерку ніхто не бачив.

— Будь ласка, тільки без минулого; пройшла Галочка
крізь багряні струмкі, на мить погасила їх; у нас не гово-
риться про минуле. Ми спрямовуємося виключно в майбутнє.

— Цікаво, загорівся проресор, це мабуть *signum temporis*,
ненависть до історії. Зовсім зрозуміло, розгрань епох, деяка
переоцінка вже довершується й, найголовніше, віднаходимо
глузд існування.

— Цікаво в чому? . . .

— Це складний комплекс — він усадовився вигідніше —
найдовершенніша мисль, яку породила індійська культура, —
це ідея перевтілення душі. Стривайте, прослухайте мене . . .
Так, це найдовершенніша думка орієнタルної метафізики. Ми
звичайно індіївідуалізуємо цю ідею, але це вульгаризація.
Фенікс — це образ, символ природного життя всесвіту, що
вічно готує собі само купину для згорання, згорає в ньому,
але з його попелу народжується нове, молоде й свіже життя.
Але, звертаю увагу, — це тільки індійсько-орієнタルна симво-
ліка. Наша, окцидентальна, звертає увагу не на тіло, не на
плоть, що згорає й відновлюється, а передусім на духа.
Дух, за нашою метафізикою, відроджується не лише відмо-
лодженим, але й вищим, довершеннішим, проясненим. Отже,
відмолодження духа, це не тільки повернення до тієї самої,
попередньої форми, це перероблення себе самого. Знищення
форми-для нової творчості. Розв'язавши цезавдання знищен-
ня, дух створює собі нові завдання — матеріал його праці
збільшується, виднокруг поширюється. З такої більш, менш
позиції треба дивитись на історію всесвіту: самознищення
для віdbудови, в'янення для відмолодження, для нового про-
яснення, для ще більшого промінювання. Мені здається —
професор повернув свої окуляри, що стрічали й відбивали

багрець заходу, а тому очі його, здавалось, горіли; мені здається, що цей метафізичний процес ми починаємо усвідомлювати категорією розуму, це вже великий поступ і, неперечно, підклад для...

— Оптимізму...

— Не кажімо — оптимізм, пессимізм, це бюргерські, дилетантські визначення. Абсолютного оптимізму, ані абсолютного пессимізу не може бути, коли приймаємо зasadу незніщеності. Є тільки боротьба форм, у яких проявляється дух. Питання поставимо краще так: скептицизм чи ствердження. Чого? Всього, що бачимо, серед чого живемо, куди прямуємо; можна назвати це трагічним оптимізмом, бо це є захист романтиків, розгублених людей, яким залишилась тільки віра, підкresлюю, віра, не об'єктивна правда. Скептицизм найдовершенніша, принаймні досі, форма мислення, — це регулятор між надією й безнадією. Ствердження — це заспокоювання себе: тепер зло, буде краще, треба жити й, зрештою, навіть таке убоге життя — краще, ніж ніяке, бо щось із нього таки викільчиться, звичайно, за допомогою нашої волі. О, ця воля! Тому згодимось на демократизацію смаку, побуту, навіть думання, пристосуємося до темряви, до диктатури «сірої людини з вулиці», до сплющення, до отваринення, бо навіщо всі міркування, всі борсання, коли єсть атомова бомба. Словом, на руїнах однієї цивілізаційної ери, на розкладеному атомі (це є тільки завершення однієї технічної доби), ми ще будуємо ілюзійні чертоги, тішимишь дурнечками, щоб хоч не плакати. Втім це людське, мавпяче, тваринне. А скептицизм звертається до розуму як до единого джерела правди й врешті єдиного ключа до загадки вселенського хаосу... Ви даруйте, mesdames et messieurs, хаотичність мої допопіді: Я лише збиряю суттєве, підсумовую результати. За diversitas нашого кошмарно-почварного життя (єдиний рігтуник демократизація, хе-хе-хе!) стоїть залізна universitas, нечірма підйома. Скажімо, — Доля. Скажімо — Пропідпини. Скажімо — Бог. Так, мої панове, ви не смиштесь. Із парадоксальноти цього зв'язку: скептицизм і Бог. Мусимо признати, що иролите в секунду, підкresлюю, в секунду свіtotворіння: нехай стане світ! — Повторюю, проміння «гама», проліте в мря-

ковину пустки це єсть Бог. Інакшого вияснення й не треба й не буде ніколи. Ніколи, ви чуєте? Ваша воля оптимістів це скиглення невдах, це борсання комашок. Єсть єдиний закон — Моральний, Божий, що регулює нашу ідіотичну *diversitas* буття. І буде так, як цей закон накаже. Можете розкласти атоми, можете валити світ, можете спиняти війни, скликати конференції, твердити, що нема цілі в мистецтві, ба — нема цілі й у житті, бо все йде шкереберть, що більше — ви можете намагатись пристосовуватись до цієї руїни, щоб тягнути хоч би масівські дивіденди з неї для заспокоєння вашої тваринної плоті — нічого з того. *Rien à faire!* Моральний закон стоїть за цим усім — і все одно буде життя, буде мистецтво, буде дух, буде мислення, й буде новий, в тисячу разів кращий Мікель-Анджељо Буонаротті, й буде ще не одна соціальна революція універсального маштабу, бо не забувайте слова христового: «Грішник близче стоїть до Царства небесного, ніж праведник»... Чи не так? Той, що сумнівається, не синтезуючий дурень (яка може бути сттеза, взагалі?), не самозадоволений оптиміст, а грішник, скептик. Ось як говорив речник морального закону...

Професор зняв окуляри, й беззбройні очіці його кліпали. Він був ще більш схожий не кволу, нещасну мавпку.

— Ці вуса — крикнула здаля Галочка — навіщо ці дурацькі вуса?...

X

— А як буде з нашою справою, професоре?... Це промовила Ганна Олексіївна. Вона сиділа на топчані й обсotувалась димком з цигарки (вона тепер палила часто й від того ніколи закашлювалась). Я спочатку не второпав, яка це «наша справа», але я забув: поліття београдських генералів і малоросійських щебетушок давно минуло, навіть для Ганни Олексіївни; вона говорила все ще з петербурзько-паризьким акцентом мовою Заньковецької, але це було мило, як повів вдалеких, миргородських дібров. «Як буде з нашою справою?» — Так, мабуть, стривожено питалися полковничих Апостолихи, Чечелихи, так згодом питалися, підіймаючи горні, глибокі очі від вишивання подушок капітанії Шершніцькі, Андрєєвичих 2-гі, коли в грудневу хугу з того боку

Дніпра скакали в Хомутець — масток Муравйових-Апостолів кур'єри з розгромленого Чернігівського полку. І може, ѹ напевно, так тихо питалася кн. Репніна, коли в сальон входив невисокий чоловік, з лисіючим чолом, елегантно одягнений, кобзар Тарас Григорович. Справа, ця сама справа в різних відмінах, з різними відтіннями, з відсвітами заграв різних діб: тривожних, суренних, йовіяльних, погожих, сонних, сновидничих, бурених. —

— З нашою справою?

Професор знов одягнув окуляри й пригладив непокірного чубка.

— Mais je ne suis pas un prophète, comtesse¹); він поторкав свої кельтські вуса; есть деяка фрагментаричність нашого історичного процесу, ѹ це утруднює гіпотези. Вся наша історія — це боротьба фрагментів з цілістю. Романтизму зі скепсисом. Еросу з етосом. Ми залишімо неістотне: расовість, черепи, телюричні сили, містичизм, — це для поетів. Вийде-мо з гелленського полісу, так, мої дорогі, це едина опора нашої державної теорії. Агатирси, гіпербореї, анти — це все мицій романтизм, алеж для сьогоднішнього дня, з перспективи віків — це нуль. Що з того, що ми живемо п'ять тисяч років на цих просторах? Так (професор відповідав незримим опонентам), трипільська культура, культурні круги — дуже гарно, але що з того? Який ефект? Займемось краще Боспорським царством, Мітрідатом — ви скажете, яке це має відношення? Колосальне, звичайно, не для етнографічних умиків хуторяніна. Поліс — Пантікапея, Тіра, Фанагорія — це зв'язки, ба це осередки нашої державності. Я не спиняюсь докладніше, мої панове, з уваги на недостачу часу (він поглянув на годинник) над елементами, над субстанцією державного світогляду боспорського громадянина, я констатую факт: поліс — це джерело нашої державної й національної ідеї. І що далі ми посуваемось у часі, ѹ більше гнобити нас фрагментарність нашої історії, тим упевненніше глядімо на поліс — зразок державної організації. Дух геллади, південність — це все вже похідні лінії. Київ, Турів, Галич, Січ — це наподоблення, раз країні, раз гірші, до первозванору — полісу. З усією симпатією вітаємо боспорських —

¹) Але ѹ не пророк, графине.

базилевсів — архонтів Спартока, Мітрідата і інших, ці люди протиставились розбійництву готів і прозелітизмові римлян, не менших грабіжників. Їм треба поставити величаві пам'ятники над Чорним морем — ви уявляєте собі, яка це краса, в Евпаторії або в Алупці? Хвилі бути, а обеліск Спартока, основника української держави, стоїть з базальтовою монументальною гордістю? ...

— Vraiment, c'est merveilleux¹⁾, завважила Ганна Олексіївна.

— Продовжуйте; я пестив сетера Пінокіо по гладкій голові, він довірливо поклав її мені на коліна й своїми жовтими очима слідкував за грою барв в професорових окулярах.

— Отже ми встановили: Поліс. Неповторенна демократія. Симбіоза Геллади й лісостепу. Глибока надхненність творення. Соціальна правда. Passons²⁾. В запеклому змагові Аримана з Ормуздом в цьому східньоєвропейському й передньоазійському просторі — ідеї хліборобства й ідеї імперіалізму номадів, поліс загибає. Між іншим я не надто наголошує вищість Ормуздових теорій про благодатність гречкосійства. Згадайте панове Вергілія:

Campestres melius Scytae
quorum 'plastra vagas ritae trahunt domos,
vivunt et rigidi betaes
inmetata quibus iugera liberas
fruges et Cererem ferunt
nec cultura placet longior
defunctumque laboribus
aequali recreat sorte vicarius ...

— Перекладіть, крикнула Галочка, тут ніхто не розуміє латини... Пінокіо підвів вухо, збентежений, мабуть звучанням незнайомої йому досі мови мертвих людей.

— Прошу — професор потер чоло, дуже прошу: «Краще, піж Рим, живе народ скитів ебо гетів, що носить з собою на возі свій дім, а їм в необмеженій кількості приносить рілля хліба й овочів, та ріллі тієї не обробляють скити більше, ніж один рік, а сусіда заступає» ...

— Досить, зрозуміло, — Галочка підійшла до професора і легенько потягла його за вус, наче щоб упевнитись, чи він не приkleєний; отже, що зі скитами? ...

¹⁾ Справді, це чудово.

²⁾ Далі.

— Галочко, не збивай професора, він зосереджується...
il doit se concentrer¹) ...

— Скінчімо зі скитами, взаглі з номадами. Скити могли б відіграти колосальну роль в історії всесвіту, коли б мали ідею полісу. Цей жахливий, величний динамізм, ви лише згадайте які простори були в їхній орбіті! І ніякої політичної концепції. Оновлення скитського імперіялізму без гелленської гармонійної ідеї державного життя, скажімо, ну — але це ідеал безплатонівської ідеї — неможливе. Але поза тим — я скит, мої панове? ...

— Ви романтик, професоре, сказав я, хоч удаєте скептика.. Професор ображено вступився в мене й поворушив вусами, Він нагадував тепер павука в окулярах.

— Буду скорочуватись. Дискусію про скитську концепцію залишимо на інший раз...

— Il faudra d'ailleurs finir avec ces Seyts-la²), кинула нетерпляче Ганна Олексіївна.

Професор кивнув головою.

— Справедливо, comtesse. Я за те, щоб не акцентувати таких архаїчних зв'язків. Це в дечому навіть компромітує й врешті, особливо для окциденту, звучить не серйозно. З політично-тактичних міркувань я робив би ставку на молодість нашої спільноти, незвичайну молодість.

— Абсолютно невірно, крикнула Галочка, що сіла знов за фортеціяно; це опортунізм! Ліквідаторство. Принаймні — тисяча років за нами! ...

— Тисяча років, comtesse, це для історика весняна молодість; посміхнувся професор; йдеться не про це. В той час, коли інші спільноти піддані в наш час законові себеспалення й відмолодження, ми цей етап мусимо оминути. Перед нами завдання: відхід від політичного романтизму, оперта на розумі, як єдиній рушійній силі історії, й творення духового полісу. Ви розумієте це — індустріялізація країни грає на нашу корись, ми визволяємося з-під ярма гренкосійської ідилії, з-під споконвічного прокляття просторів ...

— Євген Маланюк...

— Що ж; професор знов протер окуляри й став безпомічний, сліпий; Євген Маланюк це першорядний поет і історіо-

¹) Він мусить зосередитися.

соф, він дуже добре зрозумів би мою ідею полісу. Passons. Геть етнографічні лаштунки, вишневі садки, соняшники, жупани, галушки, шаравари, романтизм у всіх проявах. Холодна калькуляція. Реалізм. Зорганізований духовий поліс південності. Історія є ділом і образом розуму. При всій різномірності явищ, сновидній розбіжності діяння існує одна мета. І ми можемо бути спокійні: за всім цим гаслом і мештунею стоять мовчазна, таємна сила-Діло, так, з великої букви, яке завершує своє завдання. Я повертаюсь знов до морального закону, про який говорив при іншій нагоді. Коли ми відрівнемо у ящірки ногу й хвіст та приставимо ногу на місце хвоста, то ростиме не хвіст, як здавалося б, а нога. Це значить, мої панове, що в кожній клітині закладено окремий вітальний плян, а з цих окремих вітальних плянів складається загальний. Обставини можуть укладатись різно, але ніхто не в силі перекреслити вітального пляну спільноти — вона його виконує, так як ій це призначено. Отже, нехай вас не лякає ні фрагментаричність, ні молодість нашої історії. Здійснення пляну довершується незалежно від нашої волі, нашого романтичного настрою. Прийде час, і результати будуть наявні ...

— Але коли буде війна? — розчаровано сказала Ганна Олексіївна, — я це хотіла знати ...

— Я сказав, графине, що я не є пророком, проскрипів професор, убгався у фотель і стежив непорушно за нами. Я подав графині сірника. Галочка взяла кілька акордів. Кімната зазіщлася від диму, від пахи лип, всі речі змеркли кімната плила в густих, синюючих туманах. Професор подивився на мене, але він мене не бачив, я гадаю, він бачив те, що й я — далеке, чуже цій затишності.

XI

— А що ви думаете про мистецтво, професоре? ...

Галоччин голос злився з акордом у тракті якоїсь музичної витівки, від нудьги. Мені починала подобатись її опанованість. Вона була кам'яноспокійна, хоч я відчував у ній укрите пуртування, мов передгрозза.

І справді, над тополями що раз темніше наливались хмари. Йонді зривався вітер, пробігав садами, сади хвилювались і

довго не могли втихомиритись. Пінокіо поклав голову між лапи, на підлозі. Ганна Олексіївна причинила вікно. Треба було світити.

— Мистецтво —, вуса випростались і знов повисли, я слідкував за рухами цих приречених професорських вусів, я не міг зрозуміти, навіщо здалося йому зробити з себе опудало. Вуса мали тенденцію, інколи звестись угому, в стилі еспанських королів бурбонського роду, дістаючи щіточками своїх кінців до ніздрів, потім вирівнювались зовсім горизонтально — це нагадувало павука або жука-різана, врешті звисали кволо або статечно, як причандалля опереткової бутафорії.

— Мистецтво, повторив професор; хто говорить тепер про мистецтво, тепер, коли довкруги стріляють, вішають, спекулюють, брешуть . . .

— Я не говорю про якесь святе мистецтво, різко озвалась Галочка; тенденційне чи не тенденційне, це все одно. Адже ж у свій час і грецьке мистецтво було пропагандою, бо пропагувало здорове тіло, й середньовічне, бо пропагувало християнство. Мистецтво не є якась самостійна сила . . .

Професор склав руки на животі. В присмерку вилискували його окуляри, й голос продовжував сіро, скрипуче, ніби хтось відчиняв і зачиняв немазані двері.

— Не впадайте знов у сугубий романтизм, графине. Романтизм вічно торочить про ідейність мистецтва. Але повірте, що початковий логос це тільки краса. Ви пригадуєте собі Міранду, з Шекспірової «Бурі», це дитя незайманости, яке нічого не знало про світ, про цю юдолю гріха, розпочату й зневіри. Для неї все, що гарне, було рівночасно добрим.

«Які чарівні постаті!

Яке бо чудо — чоловік! Сміливий світе,
так ось такі твої всі громадяни . . .»

каже Міранда, побачивши вперше людей, і тільки Простперо, старий мудрець, зідхає:

тобі вони нові . . .

Міранда стоїть напередодні первородного гріха, вона ще не знає гріхопадіння. Але завтра — завтра вона вже знатиме, що не все, що гарне, є й добре. Пані й панове! . . .

Професор урочисто підвівся, я спостеріг, що вуса прийняли горизонтальне становище, двері-голос заскрипіли ще дужче, ще сіріше.

— Я не хочу повторяти трюїзмів, але, пані й нанове, в процесі онови культурно - історичного процесу ми повинні повернутись до благословленного стану чеснотної Шекспірової Міранди. Мене зворушує до сліз ця дитина, ця дівчина з голубиним серцем. Ми приймемо заздалегідь, що все, що гарне, дорівнює доброму. Отже, виключім дискусію про обов'язкову ідейність мистецтва. Дилетанти, люди проміжної доби, що не бачать за деревами лісу, вимагають від науки метафізики, від мистецтва логіки. Абсурд, мої панове. Мистецтво це свобода. Мистецтво майбутнього це визволення. Це стан уміленної Міранди плюс розум ітелектуаліста Просперо. Все, що не вкладається в ці межі, є поза мистецтвом. Що цього не розуміють ані так звані мистці, себто дилетанти, ані громадянство — tant pis pour eux, тим гірше для них. Мистецтво живе швидше, ніж рантьє й пів та чверть-інтелігенти. Вони ішолиши сьогодні купують копії Моне, й обов'язок кожного парвеню — подарувати своїй коханці «Квіти зла» Бодлера, бодайся когут знудив!... А перед сьогоднішніми картинами вони стоять, повісивши вуха: «Не розумімо.» І читають сучасного автора, який не підлабузнюються до рівня юрби, й теж пхинькають: «Не розумімо.» Чорт із ними, — мої панове, нехай не розуміють. Але їхні внуки розумітимуть, мусітимуть розуміти. Хіба розумів нюренбергський купець XV сторіччя красу Ріменшнейдера, Файта Штосеа або ще пізніше Дюрера? Він мовчав, бо боявся божественних, святих предметів, які зображували ці митці, страхом святенника боявся їх, але красу цих творів зрозуміти можемо тільки ми. Чи інакше було з мистецтвом ренесансу? А з поезією, музикою? Теперішні буржуа сахаються від Гіндеміта, від Стравинського, від Равеля, ба та й від Баха сахаються іноді, коли почус певничне для їхнього романтичного дрібноміністського вуха нехтування евфонії. Бетговен був колись революцією, але сьогодні Бетговен вже має всі права громадянства. Начхать на всіх критиків, на рецензентів, на нерозуміючу юрбу. Той мистець, мої панове, хто сміє дивитись перед, хто в ільний, ви розумієте, від так званої логіки,

бо в мистецтві логіки немає, а єсть чудодійність, фікція, фантазія, абстракт, нереальність... Зрештою (професор провів рукою по чолі, що блищаю), шановний Вадим Васильович тут може більше сказати...

Я посміхнувся.

— Ви скажете за всіх, професоре, а втім я не теоретик.

— Увімкни світло, Галочка, Ганна Олексіївна, мабуть, утомлена цими монологами професора, прокотилася в свою кімнату мишею на пружині, посірілою від присмерку.

— Ще не треба, зідхнула Галочка, й я відчув, що ії думки були далеко звідси.

— Ergo, в конклюзії, діловито потер рученята професор Кравчук, я не бачу потреби культувати романтизм, це обниження смаку. Можливо, ще втримається класицизм через наше привязання до вироблених ним, довершених засобів творчості, але паралельно до технічно-соціальних зрушень іде перегляд мистецьких позицій, кажучи, банально. Сон, Мірандина мрія, що вилискує перлистими відсвітами магійно — чудесного — майбутнє.

. — Ви переконані, маestro? Крикнула мені Галочка, взявши знов у перерві кілька акордів.

— Не зовсім, прокинувся я з маріння (я вже знов повертаєсь до зон нереального, вчорашиного, позавчорашиного, до містерних спекуляцій у фантастичному закапелку); я тужу завжди за крижаною логікою, точним висловом...

Професор замахав руками.

— Це не виключається; моєї ~~алогічності~~ не розумійте вульгарно! Я теж за сувору прецизіність вислову, але я хочу бачити світ очима мистця, не фотографа.

— І в висновку?...

— Само^здійснення мистця — ось мета. Здійснення його особистості в його творі.

Ми замовкли враз із останнім багряним променем, що вмер у сагах Ізару. Тучі громадились, пливли, зустрічались. Між тополями, івами, ясенами — Ізар почорнів, мигтів у присмерку тілищем довгого чорного гада.

— L'orage¹), промовила Ганна Олексіївна, повернувшись й ставши біля вікна.

— Non²), це пройде, це пройде — Галочка ударила по клявішах — це був романтичний сон Шуберта. Листя каштанів билось об шибки. Було тихо, було душно — невже таки не буде ні зливи, ні бурі?

Я заплющив очі, не бачив нікого, ні Ганни Олексіївни, ні фортепіяна, ні професора, що всоте протирає свої окуляри. Я спроквола сходив знов над грань, над грань голубино-зеленавого світу.

XII

Провінційний поїзд впливав, мов байдак, у море хлібів. Безкрай обріїв обважнів, від незмірної туги даличині, в цій прозорості, в цій нескінченості, мов кат лютого літа, була незвична тривога. Тривога кінецьсвітнього. Але що рокованість відчува я далеко пізніше. Я хмелів рідною землею. Я читав подумки й вголос написи на станціях — Звенигород, Товсте, Дзвиняч — і я чув, як мое серце починало дзвеніти дедалі все тоскніше, все швидше узвучанні цих назв, іноді кострюбато - репаних, іноді ніжно - суренних, неначе ремінісценція давно загинулих лицарських віків. Я був на рідній землі. І, відганаючи від себе всі інші думки, я хотів застигнути під цією синявою неба, мов чорнокрилець-орел, розпростираючи крила, я хотів майоріти сонячником біля похиленого тину, я хотів скам'яніти придорожним каменем, кам'яною бабою, щоб вітри, щоб пилиюка, щоб гудкопит золотопанцерної кінноти оббивалися об мене, а я — непорушний, мовчазний свідок-відводив удень і вночі мертвими очима це мигтіння частинок, речей, людей і подій. Так мало було потрібно тоді — з запахом цих піль, спогадом дитинства, наче сном, що розкрив голубіючі, мерехтливі чертоги казкових споруд і в'яже, снує золотисті ниті чудернацьких тканин, легких, як недійність, як чиста мрія.

Українська Кастлія було це Поділля. На небокраї тихі, синіючі зариси далеких узгір'їв, поблизу грайморе пшениць, балки із садками, що кучерями збігають униз, вижарені луки луки з жовтогарячою травою й над усім — сонце, жевріючий, оранжовий лямпіон, так і завислий просто безшумної зеленяви, просто вмілюючих пles.

Я приіхав з одного кінця світу в другий, і раптовність цієї зміни, несподівана зустріч з краєвидом і людьми, що ввижалися досі в снах, незв'язких і імлистих, не давала змоги повернутись до давньої мені питоменної рівноваги. Я ішав, широко відкривши очі, вглинаючи в себе скравки розмов, фільмову біндуду облич, запашність житнього хліба, що його їли подорожні, я звикав спроквола до іхньої гаданої

¹) Гроза. ²) ні.

сонної байдужості, під якою крився приборканий темперамент півдня. Я студіював наново цю расу шелеп'ястих, ширококостих, качоносих людей, їхні звички, їхню лініву, знеохочену мову, й їхні чоботи відтискали мені ноги, їхні клунки звалювались мені на плечі але — в гудінні телеграфних стовпів, в шереху листя, що котилася здовж шляху, в висушених суховієм левадах біля польових станцій невгавно дзвеніла мелодія. Рахманна й старовинна. На взгір'ї майнув почорнілій скелет руїни: я згадав, що цей замок хмуро приймав під свої склепіння дебелого короля Собеського й Капудан-пашу. Знечев'я блиснув потік між вербами, й я знов, що це блискає крива турецька шабля, що мерехт дамаської сталі й тонке дзичання її знайоме цим розстаям, як і знайома цим ярам пісня левенецьких загонів.

Я повертаємся лицем до отчизни, ба, я припадав до репаної землі чолом.

Я їхав до останньої станції. Далі поїзд не йшов. Шлях кінчився, упирається в край світу. Міст через Дністер зірвано, й за рікою, на горі зеленіла Буковина. З юбою мішочників я проштовхався через загороду й став на ганку невеличкої станції, що біліла між розлогими каштанами. В юрбі, яка вийшла назустріч поїздові, серед літників, селян, вояків, спорзно-рожевих панянок і чорнокучерих молодих гевалів, стояв, виглядаючи когось, — Ірин.

Я не бачив Ірину вже п'ять років, але я його пізнав відразу. Він змінився, постарішав, дещо над міру, змужнів, і тільки очі, все такі самі тихі, уперти очі: я їх прозорість проглядів, присмерк і тепер сірими скалочками ковзався по них. Ще додалася риска біля уст, насмішкувато-владна. Я йшов просто на нього.

— Пробачте, Дністер пливе праворуч від станції?!

— Так, він підніс руку аж до чола, захищаючись від заграви заходу; праворуч, точно-праворуч, я йду теж туди.

Може Дністер плив зовсім не праворуч, може й у цьому містечку я був зайвий, недоречний зайда; я ще зовсім не засвоїв собі стилю цієї зловісної країни, що, розпалена, стиха покрехтувала в присмерку; ми пішли. І він тільки згодом, далеко пізнче, ніж я сподівався, пізпав меєс. «Яка дивна зустріч» — але він думав про інше, мені здавалось, він до тла витлів, він був чортоподібно інших думок, іншого життя й життя інших. Він і не думав бути зі мною інтимним, а втім він же наказував мені. Його не цікавив я, ні моєю особистістю, ні пов'язаністю з його долею (всес ж таки колись я грав якусь ролю в його житті), ні, я був звичайним коліщатком. А машина котилася.

— Що, власне, я маю тут робити?

Він йшов поруч мене — рожеві дімки ховались за грушами, листя над парканом вкривалось пилом — сюдою проходила дорога армії, панчакініків, кур'єрів. Церква безшлесно затремтіла гостроверхюю дзвінницю — вона сипала вечірню прохолоду. А просто нас, імовірно над річкою, чорніла круча.

— Ви бачите цей масив, навислий над річкою? Це вже Буковина. Після сповнення завдання ви перепливете Дністер і пойдете на південь. Це покицьо ...

— А тим часом?

— Тим часом ви житимете в пансіоні, ви ходитимете на річку й ждатимете. Вас нічого не обходить. Все робитимуть інші.

— Хто?

Він зукоса поглянув на мене. Чи не допитувався я надто наполегливо? Я був тільки третьою інстанцією, я був знов тільки проміжним персонажем — діяли інші. Проте Ірин кинув, він дивився вже поверх кущиків, що росли веселим шерегом ліворуч дороги:

— Галочка.

Повз нас іхали вози з сіном. Крепкі, присадкуваті люди байдуже поглянули на нас, пройшли за своїм вічним, селянським ділом:

— Галочка?...

Він попередив мої думки.

— Ви зможете з нею бачитись і розмовляти. Вона тут легальна, зовсім легальна. Ви ж банковий урядовець, що приїхав відпочивати, вам можна знайомитись з усіма. Крім мене. А втім, я вйду ще сьогодні... Потім повернусь...

Він засміявся. І тихо над тією чорною, навислою масою зійшов молодик. Шепотіння йшло з того боку, роса бриніла на траві, пісок шамшів — ми звернули знов праворуч, і знов вулички вже статечно сходили вниз, поміж столітніми стодолами, хатами, де з дверей бухко-тили пожарище печей, яка іділія вечірньої Кастлії! Ірин тримав руку в кишені — він ішов, втягнувши голову в плечі, як кругулець — повз нас пройшов патруль чужих людей у шоломах, місяць засвітив металеві автоматів, що висіли на ременях на грудях. Я зрозумів: Ірин тримав руку на револьвері, щоб бути готовим. В ньому пробилася тверда тваринність, навіть уста піднялися, мов у вовка — бестія на бестію, зуб на зуб. Але патруль мовчки минув нас, без усякої підозри.

— Як розцінюєте становище?...

— До кінця ще далеко. Я не спостеріг розкладу, ні розпружження системи. А втім це вже тільки расово-психологічна проблема. Інші народи вже розхилітувались би, як машина, що тратить мутри, шворні й хріпне від недостачі мастила...

Він не вмів розмовляти поетично.

— Як з їхнім виробництвом синтетичного бензину?...

Я вдоволив його цікавість. Ще й ще. Інші питання теж його займали. Він поготів погруз у місцеву акцію.

Ми спинилися.

— Ось там, де світло, — пансіон. Вілла «Аріядна». Зайдіть у контору — про вас знають. Ваше місце зарезервоване, заплачене. Будьте найвним, веселуватим бюрократом. Французи це називають «rond-de-cuir! N'est-ce pas?»¹⁾

Ця французька мова насмішкувато відбілься від дощаної, глухої стіни клуні. Верби зашелевіли.

Він подав мені руку.

— Галочка вас поінформує.

¹⁾ Бюрократ (буквально: шкіряне кружало)! Чи ж не так?

І зразу ж, цілковито обчімхнувши всяку нить зв'язку зі мною, пішов праворуч, фактично щез, розплівся в важчай синяві, що котилася в алуом від Дністра. Я б не хотів попастись цьому хлопцеві на його шляху.

XIII

Проти мене прапор неба. Він жагтить синім жаром, Він пашить, мені здається, він уже впав, шовковий, на мене й ніжно, але жагуче обіймає мене — нікуди вирватись. Я підвedu голову, чорно-зелена гора застала пів неба. Туди дороги нема, там немає нічого, там інший світ або пустеля, жагтюча пустеля. Нічого. Це кінецьсвітне. Ця річка, її тихе, впевнене шемріння відділило мене від кінецьсвітнього. Бочки плавають на хвилях — кордон. Але кордони, — уся річка, зовсім не маєстатична. Прудка й тісна, як Лета. По горі біжать кучеряшки гущавини, в сонці полощеться білий жур монастиря й з надри зеленяви гуде дзвін, повагом, важенно розпанахує тишу. Горою, стежиною мандрують білоодежні жінки, тому що це так далеко, тому що таке тримтіння кришталевого повітря, порухи синього прапора неба — вони неземні, як Беатріче. Можна забути про все можна заплюшивши очі, мандрувати тихими безкрайями; кінецьсвітне нависло наді мною, як жасна моторошність, як тиша, яка живе ще дзвеночим, умираючим, відгомоном.

Галоччині очі потемніли від густої зеленої прірви, що надить ще більше, й, признаюсь, непокойть ще більше. Це не београдська весна — далів, що роздались, урваного співу над широким плесом, безмежне прагнення зашуміти білим крилом. Це літо над Дністром, стигле, напоєне віцтерть, налите до краю. Я ледве стримую себе. Я відвожжу очі, я чую, що б'юсь із непокірністю, яка несподівано, мов дикий звір, рветься з моєї істоти. Мені треба впрост фізичного напруження, щоб перебороти себе. Я посміхаюсь глупо-нечирио, але мені зовсім не хочеться сміятись. Я бачу як налились, її уста, як кругляться плечі й пушок на брунатно-золотій шії іскриться сміливими вогниками. Я бачу як рисуються під ницюю тканиною її груди й льотною лінією, неспокійним жагтінням взялися стегна, тонко різьблені коліна. Гай, гай. Мої хотіння, моя неприборканна жага бистріша за ці брижі, що набігають на пісок, на білі камінці.

Але мені треба себе взяти до рук. Я забуваю, що мое призначення — жити біля життя інших. Я втишив себе. Вона знала, що я приїду. Так, вона це відчувала. Методою виключення, методою неправдоподібності-рекованости. А потім її снились пострили, просто в ней — неодмінно приб'ється хтось добре знайомий. Як це було? Цих пять років—довго, довго говорити. І як тут — у цьому закапелку, і не лише тут, у Львові, в Стрию, в Станиславові (ще недавно й там — над Дніпром), в цій дивовижній країні проміжности, в цій долині, затиснuttій між двома світами? З цими людьми, радниками, директорами, начальниками, цілою складною кількаплощинною схемою традицій, навиків, звичаїв, устатковань.

— Що ж, це така сама земля, як і там, і люди в основі ті самі плюс ще домішка чогось кошлатого, так, неодмінно кошлатого, як усе тутешнє дев'ятнадцяте сторіччя провінції... На сході — над Дніпром люди з великим спрошенням всієї проблематики; одно — двоплощинні, через те з ними легше. Їх треба розкрити ножем, як горіх (ви пам'ятаєте, у Шекспіра є таке місце—людина зі своїм мікрокосмосом замкнена, мов, у шкаралупі горіха), або ждати, як на равлика, щоб показав ріжки. Тоді ви зазирнете в душу й сахнетесь від веселки, яка там спалахне. Ось де люди інші — багатоплощинні, многогранні як шліфованій камінь, і одні грані рапаві, другі — світяться. Це чудернацьке. Але, ви знаєте, ці роки це таке жарке горно, там усе перегартовується, гине, попеліє або розцвітає неймовірними, небувалими барвами — свічінням вогнів.

— Розповідайте про себе й про все, ще, ще...

Мое схвилювання можна віднести на карб іншого. Аджеж і вона сама знає, що все-що сьогодні її, і усе, що ще відмежовує її від цього, тутешнього світу, це — я. Аджеж я джерело її жаги, її стремління. Може я душа її?... Проте ми говоримо зовсім у реальних плянах. Як і діємо. Я ствердив велику реальність Галоччині особистості. Вона називає всі речі своїм іменням. Вона все бачить і знає. Вона не боїться видатись трішки вульгарною. Вона вірить, що я її знаю — її, об яку обіб'ється все нице й відійде. Єсть просто нагота доби. Всяка роблена жінотність зайва. Життя є життям без облуди, і проте життя гарне.

Підпільну акцію не треба романтизувати. Це стихія, як і все інше — любов, війна зростання мас, творчість і Дністрові хвилі. Це тільки перерва між ~~дома~~ поїздами життя: один мчить в особисте, нехай щастя, нехай забуття, другий — в життя іаших. Тільки повна екзистенція, keine verkrachte Existenz, як говорить майор Енгерслебен (хто такий майор Енгерслебен? А, це власне той...), pas d'existstence manquel, як скázала б мама. Відна мама, а втім...

Яка стихія — рідна земля! Яка це правда — міт про Антея.

В Бучачі; таке місто з барокковим ратушем — іграшкою, з лябірінтом вуличок, вони пнуться під гору, сонцем вижарені; огорожі з каміння, а липа вилискусе ятаганом між вербами. Спинився час, спинились хмарки, такі снігокрилі лебеді. І цей запах землі, ця страшна, нестерпна гаряч землі передається садам, камінню, людям. Це була онова кохання, знаєте? Це була повідь жаги, недуга й хміль, але враз із тим підземна сила, що нею напивались, вона, Галочка, й Ірин. Сонячники коливались за вікон, над киддю зеленяви, відверталися від вікон. Це була хатина добросердих людей провінції, що поблажливо дивились на їхню жагу.

Вранці на траві дзвеніла роса, як на луках мантачено коси. Впасті в річку — вона зараз же за садком тіло шпигала холоднечча, ця рашіння свіжість, але сонце вмить до однії краплинни спивало вільготу. І під вербою, мов діти, сміялись назустріч дніві: Ірин цілував її плечі, золоте іскріння пушка на шиї, лоскотав її поцілунком.

Що є любов, як не глядіння в далечіні, туди за імлу очей, в далечіні, що стане свічадом душі, коли жагу змінить злагода певності — Ти це я, я це Ти?... Соняшники відвертали важкі голови, бузок соромливо ронив свій квіт.

— Чи може любов раз скінчитись?...

Мое питання вирвалось недоречно, я зовсім не хотів, щоб воно саме тепер, саме тут зайдло за глибоко затаєний, болісний відгук.

Галочка кинула камінці під хвилю, що набігла. Вона перекидала їх у долоні, гранчасті, різниколірні витівки ріні.

— Любов це онова, повсякчасна онова. І саме це — проба любови. Це велике мистецтво бути одному новим, щодня новим. Не зважаючи на спокусливість новизни (кожний чоловік любить невідоме в жінці), уміти з щоденности визволити дедалі все новішу снагу до любови. Аджеж людина щоміті відкриває себе. Чому ж не відкрити любови, що така багатою своїми відмінами?...

— Але колись ця все нова відміна стане останньою, колись прийде межа. Нудьга:

— Цього не може бути.

Хвиля засокотала осітнягом. Я сказав — так, і любов, і онова, і жага, і життя. Яке Галоччине завдання в цій акції? Палало літо, й ми забували, що нечутно, зовсім нечутно сідає за нами, на піску розпростує крила шестикрил-мара. Єсть завдання — в три — чотири дні зачінити. Майор Енгерслебен. Папери про дисльокацію, важливі інструкції, шифр і дані про нас. Крім того, схеми довозу пального з Румунії. Треба його зацікавити, створити атмосферу, здружитись, знадити.

— Ви знаєте, на що йдеться, Галочко?...

Вона кинула камінець зовсім далеко, сливе за межу, відзначену поплавицями. Люди пройшли повз нас. Прислухаались.

Згодом:

— Знаю.

— А Ірин?...

Вона зппизала плечима. Що ж — це наказ. Але (згодом помовчавши); досі він мене охороняв від цього...

З «Аріан» били в гонг, на обід.

XIV

Рокованість — це таки призначення қожної жінки, хоч би найспокійнішої, що до свого іща. Кожна жінка несе в собі рокованість, з неїблиганим послідовністю наближаючись до розв'язки — в декого-страхітливої.

Галочки скилилася наді мною, часто, в соняшниковому дозвіллі, — я лежав горілиці, під річкою й перебираю, зморивши лоба, містерне плено цих днів з їхніми обличчями; примхами, гримасами й тихим рухом хмарин. Зелена твердь, найсубтельніший залом смарагду, ні, це було: ні дивитеся, у лісі в глиб листви — прорідженість, тремт зникає й високо зеленолиста падь твердне, там уже чорнота прірви.

Я, відкрито скажу, боявся за цю зеленячу очей. Мов би насмішкуватість, мов би іронія приреченого й тільки інколи блиск жаху — усе ж таки вона була в своїй істоті тільки квола жінка. Ні, я заборонив би їй ці експерименти. Єсть жінки, заздалегідь приречені, єсть жінки — шпигунки за фахом, єсть фанатичні, одержимі, дечим упослідженні жінки — милосердя для них — вони йдуть посліплі, вони йдуть, бо інакше не можуть. Але вона?..

Ні, навіщо — за цим могла б критись тайна їхнього життя, Ірина й Галочки. А я вставав рано, коли роса зрізувала стебла, роса була й на її косі — я міг би думати, що вона цілу ніч лежала в шемріючій траві й слухала, як говорить молодик, річка, осіння, земля.

Ступні вгрузали в рахманний пісок, натрапляли на камінці річки, очі шукали спокійних виломів берега, цих лагідних ліній обрію, що стрічався з голубінню неба. Щокрок — падав промінь, дедалі гарячіший, роздира в жагливу листву садків, підтинав сухий шум осоки. Я роздягався — річка обдавала мене шепотом бриж, цей її неспокій, невгомонність, затасна в гадано мовчазній прозорості хвиль, починали хвилювати. Річка знала багато чого з моїх дум і мрій. І тоді, як Еос, з'являлась Галочка. Я мисленно ціluвав перлямутр її плечей, рожевість колін, я сміявся від лоскотання русової хвилі її коси. А втім я сміявся з себе. Нічого. Нічого не було — тільки били б'ючки молоточками в скроні. Я прагнув стати холодною, цілющою хвилею Дністра. — Енгерслебен? Підполковник фон Енгерслебен?... Ви знаєте, він міг би подобатись. У нього тип фрідріхівського генерала. Він уродженець Потсдаму, зі староїнної офіцерської сім'ї. Він повертає голову, й вам здається, що близько лопотять рококові прaporи, рокочуть бубни королівського маршу й б'є гострим запахом кінського поту. Це вояк своєї батьківщини. Він знає обов'язок, віданість, смерть. Його філософія нескладна. Він не жорстокий, він не терпить намулу доби й Гітлера вважає безсталанною, невійськовою людиною, невдахою, навіщоюсь потрібною батьківщині. Але й батьківщина його своєрідна. Це Zucht вояка, це зведення генерального штабу й передний майдан у Потсдамі. Крім того честь. Ви знаєте, це досить могутнє слово ...

— Що він думає про вас, Галочка?...

— Він закоханий у мені. Це зовсім не смішно. Це трагійне. І мені навіть школа його-цього жилистого, випростуваного, блискучого, блискучого марса з сивіючими скронями.

Під небом, високо-високо, ширяв шуліка. Він застигав, розпростерши крила, зорив.

— Напевно цей Енгерслебен — анахронізм. Або пересічний вийняток, зрештою такі ще бувають між ними. Морозний погляд, олив'яність очей — дивна порода тварини з глибоко захованим нахилом до сентиментальності. Філософічна плівка над масою сірого, зовсім вепридатного до різьби матеріялу.

— Ви мене познайомите з ним, Галочка?...

— Якщо буде потреба, я, здається, впораюсь швидше, ніж гадано, з ним. Шуліка знизився й, подумавши, попростував на південь.

— У вас про скрипіла незвична нотка цинізму.

— А чому я маю дивитись на цього Енгерслебена інакше, ніж на

всіх? Ненависти нема, а презирство. Ненависть це ознака людей нижчого ступеня. Презирство до людини, що творить без докорів совісти, творить з погнобленням власної особистості масу, орду. І ця його честь — релятивність. Джентлмен зрикся б себе, а не знехтував би честь.

—Але в його понятті йдеться про імперію.

— Без етичного субстрату немає імперіальної ідеї. Єсть просте грабіжництво. Рим із його розбирацтвом щось ніс із собою. І Олександр, і Наполеон. У них нема нічого, крім скавуління виголоднілого вовка. Ніякого приводу до поезії, друже...

Мене цікавила б техніка опанування Енгельслебена. Щодо цинізму я помилявся — це була рокованість. Галочка її збагнула і йшла, гнана стихією, і йшла наосліп, можливо, в глибині душі певна своєї загибелі.

Ввечорі, коли рожеві дімки зайнялись червоними видмами, коли над Дністрем нікого не було, крім чабанів і атражників, я бачив Галочку на головній вулиці з високим, ставним офіцером. В його моноклі відбивався червінський захід. На ефесі кортика глумливо вигравав захід. Автомобіль розпанахав куряву, на крила припав пил, запилені шиби спалахнули шарлатом, ззаду сміялась Галочка, і її червонавий шаль розмаяв легіт.

Околиця значилася як «Bandengebiet». Щодалі до підгір'я клітини спротиву твердшли, щетинились дулами кулеметів і автоматів. В полонинах горілій вогні, зворами ишли люди: втікачі з транспортів у Німеччину, давно нелегальні функціонери руху спротиву, кольпортери підпільних видань, саботажники, просто невдоволені. Уходники, левенци. Люди зеленої кадри. Люди звідусиль. Кволі й вольові, перевонані й відкинені інерцією історії проти власної волі, перекинчики й звістуни нового гуманізму. Вдосталь-герой. І вони проходили вужем рейдів, через сонні села, через окраїни міста. Валками, запиленими фургонами їхали, йшли. Вітер шматував їхні лахміття, вітер співав за ними, — своєрідний романтизм важких непоетичних людей. Вибухали динамітні набої, й мости вилітали, ці пір'янкові легкі мости, містерними луками впавши над проваллями. З'їздили поїзди під насипи й, перекинувшись колесами дотори, як скелети великих, залишних жуків, лежали проти сонця.

Я тільки міг догадатись про осередок, що логічно кермував цим виром убивства, пожежі, вибухів, глуму, презирства. Ірин — лірика була зійва.

XV

Стіна з Буковинського боку потемніла, зливаючись з небом. Білій мур монастирика, тихого скиту, яснів як ізумруд — прозоро-зелений від місяця. І шерех місяця, змійний слід його пішов по кучерях садів, по ріні, плив з хвилями. Гранічери запалили цигарки. Біля розваленого мосту ловив хтось рибу. Вночі — дивно.

І Ірин зійшов униз, по камінних плитах, праворуч від висадженого мосту, на рівень, його голова світилась від того зеленкавого місячного шереху. Хто був з ним? Ах, я пізнав її. ця дівчина ішла за дня берегом. З обличчям грішної Мадонни. Її очі потуплювались, з-під вій ішли довгасті тіні тужливості, презирства, наситу. Висока й струнка, з круглістю стегон, що бентежила. Говорили, вона віdbилася від якоїсь музичної комедії, з Києва чи Херсону. І справді, степове дзвеніло в її тяжкуватій ході, в дебелості, в її налитих губах і в жгутах коси, закрученої довкруги голови. Тепер її ковтки спалахували змійним блиском луски. Вона чекала, вся як слух, як степовий дозір. «Лариса?» «Я» — дзвеніння степової трави ще настирливіше в її голосі. «Сядемо ось тут.» І його, Іринів голос третів украдливо. Роси зризали моріг срібним лезом. Дністер пестив камінці. І шерех місяця й плюскіт хвилі, вдаряючись об зруйновані мостові бики, й іх шепті плив безпересталі, як жаглива річка спокуси. Плотичка кинулась у хвилі. «Ви знаєте Орлика?» «Ну, точно.» «Так, це він про вас розповідав, марив.» «Ну, що з цього маріння, він був добрий товариш.» Його забрали.» «Давно?» «Давненько, — може вже не живе. А ви знаєте (він сказав це перегода, розкуривши цигарку), я з того часу марив про вас. Орлик був трохи поет. Він вас любив, як вірші. Він вас називав Оксана, Мар'яна, чомусь на-анна, ви розумієте, в цьому ремінісценція, казав він, чогось половецького, розсіяного і осяяного по степах дівочого прагнення...» «Ну, це забагато.» «Справді — втім він романтик, але вас накреслював добре, я пізнав би вас у юрбі.» «Ну, точно.» Сміх побіг униз по камінцях. Стражники йшли горою. «Вас чекають тут, навіщо ви це, Ірине?» Мовчанка, мовчанка. Цигарка спалахнула. «Я її ніколи не любив, Ларисо. Справді. Вона тільки потрібна була справі. Вона надто лілейна, надто випєцна. Вона як квітка в вазоні, в оранжерії. Її перворічність мене іноді гнітила. Я — селянський син, Ларисо. У ній є щось від загибання соціальної кляси. А наша нація це село. Може ми й обійдемось без них, без тих, що нас колись зрадили, а тепер знов повертаються до нас, тільки чужі, іх треба боятись...»

Можна було усміхнутись від цієї соціологічної вилазки. А втім може правда, він не любив її, й Галочка не любила його, може це було тільки маріння, що зникає, як тільки прийде день, розітне день привиддя своїм промислючим лезом.

Лариса розповідала. Я хотів підвістись, але не міг — хіба це була тільки їхня таємниця? Дороги, дороги в Україні розбіглись, вгрузаючи коліями в чорнозем, дороги доль військових, супільніх, історичних. Все та сама мережа роз'їждджених доріг, безконечних доріг. І тільки одна — людська. Прославилась, як стежина через розвори-колії.

(... раптом валить у двері. Ввалились. Цілий відділ. З півтора десятка. А на дворі зима, лютування. Хутори сплять. Горілка, сало, хліб. Потім музику завели. Грамофон, іхня гармонія. Відгорнули килим з підлоги. Танцюємо. Мурчання таке. Поскідали мундири. Один такий, Фріц-гарний навіть. Розхрістані груди, Волохаті груди, а медальйон (шаште, той їхній, з нумерком) вилискує до гасової лампи. Перегаром дихає. Синьо, зовсім синьо кругом, і тільки такий бурій туман увихастися. Дівчата спали з ними, дехто звалився. Цей високий тягнув

мене, але п'яний, тільки белькоче, впав і заснув, як камінь. А я тоді, ще з однією, їх усіх-до ноги. Без пострілу...)

— Як же так?...

Вона посміхнулась, подивилась на Дністер.

— Подушили. Це «Rote Teufel», знаєте?... Вони приїздили палити село.

— Це добре.

Хвили побігли, побігли. Він, мабуть, зукоса дивився на неї. З-під її очей ішло проміння, все таке ж зеленкувате — далекий відсвіт ракет. Хтось іде зарінком. Дихає земля, важко, втомлено. Й груди здіймаються раптовіше. Хтось пішов по мосту, побачив прірву, повернувся. «Bandengebiet, verfl...» Тіні, тіні. В ріці перлини, до зеленкуватого шерху — сміються, виграють. Бідна Галочка... А втім... Я хочу йти. Доволі. Ще голос Лариси:

(... станції, все станції. Ешельони. Велика Україна. Страшна Україна. Вояки — італійці, німаки, еспанці, монголи, хто їх назбирав, цю на-воловоч?... Іхала в кльозеті. Смерділо. В коридорі теж. Вояки гавко-тіли. Недобре стало, млюсно. Сиділа на колінах. Хтось брав за руку. Нехай, сволочі беруть, аби проїхати. З боків заграва. Насип, зрізаний ліс, щоб галівина була. Й раптом забряжчало скло, все шкереберт. Наці. Партизани... Хотілось плакати з радості. Я й плакала, уявіть. Це ж знущання, презирство, таке презирство до нас. Мені тепла кров текла по руці... А потім у Львові один мені пропонував п'ятсот злотих, щоб іти з ним. Ви знаєте, мені цього аж шкода стало. Після всього, що пережито... Я була в такому стані тоді, у Львові, що могла б піти з ним, взяти п'ятсот злотих, убити його й причепити йому до грудей... в готелі...)

Можливо так і було. Дороги, дороги, дороги...

— А як з театром?...

(... Така собі Froutbühne. Власне, для насолоди. Позбирали дівчат, бідних, знівечених, зголоднілих. В Харкові це ж голод був. І з Дні-пропетровського, рештки якихсь театрів, ансамблів. Вранці один, барон Борман, із скрипучим голосом, із стеком ходив здовж шерегу, приймав рапорт і бив. Жінок бив — уявляєте?... А вночі вривались. Тягнули пitti, танцювати. Роздягали. Бідні дівчата, бідна Україна. Поки Бормана не зліквидували. Наші ж...)

— А ви?...

— Навіщо питаетесь?...

Хвиля пlesнулась. Нетля пролетіла над головою, торкнулась крилом. Місяць заходив за буковинську гору-кручу. Тіло жінки належить їй і нікому більше. Скоро буде світанок. Треба йти. Мені нічого знати. Я все знаю. Я давно все знат. Все життя інших. Здається, з початку загадка, а потім все ясне. Заплетені руки над головою, як лілеї. Зламані лілеї. Години сочаться крізь шамшіння листви. Ніч як дно чудесної затоки. Саги під івами дрімають. Місяць теж хотів доторкнутись до тіла, до волосся Медузи. Місяць ревниво біг по колінах, цілував стегно, його шовковість. Ковзнувся й пропав, засміявся колоуха зеленим ковтком. В камінні цвіркотів цвіркун.

(— Але всетаки ви любите її, Ірине?...

— Якби любив, я б не пустив її до акції...

— Енгельслебен?...

— Так...)

Ціла зеленява сяйв на річці. Карнавал сяйв. Перлини — камінці на дні наливаються зеленим жаром. Яснішає обрій. Скоро косу понесуть в росу. Це неправда, що жінки люблять брутальність. Любов це материнство. Жінка-вічна проматір.

(— Але коли мене заб'ють, ніколи не ходи з другими по цій леваді, Ніколи не рви цих квіток-дзвоників, ніколи не слухай цієї хвилі...)

Я пішов у росу. Може й за ними-довгий, чорний слід по срібній леваді.

XVII

В «Аріядні» ще ніхто не відчував кінецьсвітнього. Я проходив повз череватих добродіїв, зайнятих калькуляцією цін на чорній біржі. гандлярів, долярами й золотом, повз урядовців місцевого самоврядування, самозакоханих панків з блиском окулярів, оправлених у золото, розлучнілих на доставах і льояльній співпраці з окупантами. Повз мене в пунсовій піжамі пройшла співачка, міле-вульгарне сество, яке я недавно бачив на сцені в ролі Кармен, їй секундував один з місцевих конетаблів, молодий кар'єрист з самовпевненим обличчям расового пройдисвіта. Атлетичної будови поет не пізнав мене, хоч ми перед війною зустрічались в одному літературному журналі. Він єдиний, не зважаючи на свій романтизм, інтуїтивно прочував кінецьсвітнє й зникав в осіннягу, поліщаючи за собою дим махоркової цигарки й скравок вірша. Потім була група акторів із провінційного театру: вони тримались гуртком, пожадливо розкриваючи очі на всі сторони, вглядуючи всі плітки. Галочка їх бентежила. Вони всі вважали її куртизанкою високого рівня. Й не було потреби розвіювати їхні міркування. Галочку це навіть розважало, вона проходила повз них, зумисне коливаючи стегнами й остентатійно малювала уста. Панії відверталися і відводили притильом своїх чоловіків у нетрі, садків. Теж і мої стосунки до неї становили об'єкт домислів, натяків і містерних плеєтив.

А за взір'ями щоночі проходили партизанські віddіli. За віллами, над Дністром, сипались у воду кулі. Поїзди проходили з кулеметами на льокомотивах, поїзди тоскно вили, виїжджаючи в рівнину, в океан хлібів. Щодень світанням розстрілювано партії заручників, гадюками-гадюками пнялись на підгір'я рейди. І тиха ніч, гаптована зорями ніч, розкривала шатро над партизанськими стоянками, вільготне, сповнене пахощів подільського літа. Йшла боротьба.

— Друже, сказала мені Галочка, коли стихла спекота й ми сиділи на веранді, ї очі провінціялів наполегливо впивались у нас; Ірин мене зраджує. Мію пробіг нечутний тремт.

— Вам так здається, дорога. Чому б йому вас зраджувати?...

— Я думала над вашими словами: чи вічна любов? І я знітилась у тому розважуванні. Ні, любов не вічна. Любов, як етюд Шопена, має свою піаністку й мусить ввірватись, завмерти.

— А онова?

— Онова можлива, коли любов виводиться з джерела абсолютноного захоплення. Це джерело повинно бити безпересталі, з глибиною снагою. Тоді любов це золоті хвилі потоку, що ніколи-ніколи не висихає. Мені здається, що у Ірина ніколи не було захоплення. А втім я знаю, хто йому подобається...

— Хто, Галочка?

Я обернувся і побачив: по сходах на веранду йшла Лариса. Так, я пізнав її, це була вона, це мусіла бути вона і нікто інша. Її краса була протилежна Галоччиній. Коли Галочка це весна, Лариса — літо. Розкішне степове літо з голубінню безмеж, з душною ваготою розжареної синяви. Це була королева скитів, пані тарпанів, полозів. Без жарту, в її очах таілась пристрасть кінних переходів, кочовищ, загар покинених вогнищ, радість руинування, радість трофеїв. Галочка не знала, хто вона, звідки й яке відношення має до неї Ірин. Вона не знала нічого конкретного, але Лариса це був тільки символ. Така, а не інша повинна була полонити Ірину. Вона була певна цього, як самої себе.

Я не знаю, чому Ірин занехтував конспірацію. Він теж прийшов сюди. Він сів сам, на один стolик далі від нас. Я бачив як з-під вій Лариси, що сиділа зовсім далеко від нас, у гурті акторів, раз-у-раз жагтіли довгі промені. «Як справи?» кинув він, п'ючи лімонаду. «Все йде добре. Він двічі запрошував мене до себе.» «Дуже мило. Він закоханий у мені.» А-а-а, вітаю...» Проміння очей Ірина й Лариси зустрілись далеко-далеко й розсіялись. «Він припадав до моїх колін.» *Très bien!*¹⁾ — лімонада зашипіла, це була вже друга пляшка — я ніколи не думав, що він такий романтичний.» «Він джентлмен, яких мало...» сухо прошепотіла Галочка, «його можна шанувати». «Залишається питання...» Я мушу залишившись у нього на ніч, сьогодні...» «Надіюсь, все буде гаразд...» Мені хотілось підвістись і вийти геть. «Сьогодні код буде в моїх руках.» *Très bien* — він кивав головою як бовванець. Бідна Галочка. Вона тремтіла, я бачив це по цигарці, що жевріла між її пальцями. «Ірине, ти вже мене не любиш, я знаю. Ти мене зраджуеш.» «Сцена?» «Ні, але мені це потрібно знати — ти знаєш, що я для тебе йду до Енгерслебена.» «Для мене? Я гадав, для справи.» Проміння знов зустрілись. «Справа це — ти, ти знаєш. І ти мені мусиш це сказати, чуєш, мусиш...»

Це було по-жіночому, гідне милосердя. Ірин спокійно поглянув на неї, на мене. «Я тебе люблю, Галочка, я тебе не зраджу. Тільки вірність. Чи не так, друже?...» Я міг біт в цю мить виріщити становище. Я вагався. Я ще вагався. Я дивився в очі Іринові, він мені. Й він збагнув, що я знаю все. Але тоді в його очах замигтіли ці дивні, лиховісні скалочки. Я збагнув, що він міг би, зректись усього. В одну мить. Навіть життя. Навіть місячного'шереху над Дністром. І я сказав: «Галочка, це приїда — Ірин тебе любить, як завжди.» Вона спалахнула. Знадвору очікалась автомашина. Я вийшов з нею. Це була штабна машина Енгерслебена. Його монокль відбивав це потемніле небо, хмарини, отари хмарин. Він стояв, прикладивши руку до кашкета.

¹⁾ Дужки добре.

Його обличчя, порізане шрамами, було зовсім поважне, сливе мертвє. І в тому був тріумф його прусацької раси: він не видав себе. Я збагнув: він божеволів від Галочки.

— Це мій знайомий, письменник...

— Дуже тішусь.

Він подав мені суху руку. Він пробував усміхнутись. Я знаю, в інший час, він зрівняв би мене з пилинкою на своєму бліскучому хоботі. Я був ні що для нього, тотальний нуль, але через Галочку я виріс у щось.

— Schönes Wetter, nicht wahr?

— Wunderschön, Herr Oberstleutnant...

— Sie sprechen ausgezeichnet deutsch, Herr Doktor...

— Ich habe meine Studien in Deutschland vollendet...

— Ah so! Tja, das ist wirklich schön...¹⁾

Він уже нетерпеливився, він не мав про що говорити. І в ту мить, коли його монокль відбив (я це бачив) спущуватіле обличчя, чолом його пробігла бліскавиця. Так, і це бачив я. Він подумав про мене зовсім інакше. Я опинився значев'я в зовсім іншому контексті його уявлення. Ця мить для мене могла вирішити життя або смерть. Иому майнула думка, я зінав її, я читав її в його очах, що я це не я, а хтось зовсім інший, лиховісний, підозрілий, небезпечний. Ворог. Так, тільки ворог. Але Галочка мене врятувала.

— Wir fahren, Herr Oberstleutnant...

— Jawohl, Gräfin, wir fahren...²⁾

На бас дивилась уся веранда. Всі череваті, золотоокулярні урядовці, спекулянти, шкурники. Ірин і Лариса. Я відійшов. Я не належав до ансамблю. Підполковник відчинив дверцята, Галочка ступила на підніжок, вона ще обернулася, поглянула поверх мосі голови, в закуток веранди — вона шукала Ірина. І потім ввійшла в машину. Я подумав: Марія Стюарт іде на ешафот.

XVII

— Cogito-ergo sum, озвався я, підвівся й крізь тафлю віконної шишки вдарила мене салатно-синя влада ночі. Ізар брязкотів сталевим пасмом за деревами; я тепер лиши помітив, що юдин осокір, розщеплений бомбовим ударом, стояв безлистою, сухітливою скаргою.

— Sum-ergo cogito, поправив мене професор Кравчук; ви відчуваєте, що така формула нам куди ближча, ніж декарті-

¹⁾ — Гарна погода, правда?

— Чудова, пане підполковнику...

— Ви знаменито говорите по-німецьки, пане докторе...

— Я кінчав студії в німеччині...

— Ах так, це справді добре...

²⁾ — Ми ідемо, пане підполковнику...

— Так, графине, ідемо...

вська. Від існування починається все; це гола правда, не потребує заперечень або це заперечення заперечення, в кожному випадку це об'єктивна правда, наша діяльність обмежена життям, між народженням і життям існує дійсність волелюбної, вільної людини, те, що буде завтра, — поза нами, те, що було, переконтрольовуємо нашим сьогодні, одне слово — наше буття в світі це факт, непереможний, як рокова ність.

— А що ж тоді з вашою вільною людиною? . . .

Галочка й ми всі були ще в темряві. Сутінок відгороджував наші ества й це надавало деякої сміливішої барви думкам, чи взагалі це не парадоксально, що в темряві мислення світлішає.

Ми не бачили професора, ми бачили тільки його вусату тінь, він витікав, як із безодні.

— Наперекір усьому — людина вільна. Голе життя, але людина сприймає його або ні. Себто — людина сама відповідає за свою долю, б'ючись із життям, з його прикрим, недоречним фатумом часової обмеженості, людина завжди є собою. Звідси безконечна драма її існування.

— В істоті речей це чорний пессімізм, завважив я, цей фатум життя, замкненого тільки сьогоднішнім днем, і це борсання людини.

— Так, надії тут мало, промовив професор Кравчук, але прагнення волі вистане на виповнення цілого життя людини. Якщо ви це називаєте пессімізмом, то, додаймо, це пессімізм активності.

Галочка відійшла від нас, але, можливо, вона й не відходила — я був певний, що вона далеко — далеко від нас, в ретроспективному пляні. Вона підбирала схему для поездання вчора — сьогодні.

— Я віддавна відчувала цю тривогу життя. Цю погорду до немічності людини зламати кордони. Алे з вас ніхто не порадив би мені своїми теоріями.

— Порадити взагалі не можна, тихо проскрипів професор, можна тільки стверджувати.

— Галочка, вирішив я, усе ж ви ламали кордони. Пригадайте комплекс Енгельслебена.

Я знов, що це її вразило. Але не було ради, я хотів, я болісно прагнув завершити ретроспективність цього вечора.

— Я недавно довідалась, сухо промовила Галочка, що Енгерслебен був деякими нитями зв'язаний з заколотом 20 липня. Я не помилялась, це був *chevalier accompli*¹⁾, звичайно, в пруському стилі.

— Галочко, я прошу тебе засвіти світло, голос графині прозвучав старечоневдоволено; є *ne peux pas rester tout le soir sans lumière . . .*²⁾

— Tout de suite, maman³⁾, я хочу ще докінчити дискусію. Друже (її голос дещо тремтів), ніхто, крім нас двох, не знає справи Енгерслебена, й не треба. Він повівся зі мною поліцарськи. Ma foi!⁴⁾ Якби ви це знали тоді, коли я вам принесла ці документи . . .

— Ви були страшенно бліді . . .

— За мною була смерть, друже. Світла, як світанок. Лицарська смерть. Енгерслебен побажав мені доброї ночі, я знала, що в цілому домі ми двоє ніколи не заснемо. Він горів із кохання, прощачте романтичне окреслення, він мені сказав — ви або ніхто. Ви читали колинебудь в очах людини приреченість? Я була поготів у його владі; я була зрештою готова до повної покори, ви ж знаєте це. Він міг бути собою, але він не був. Він затиснув зуби й відійшов. А я добувала код. Це була чорна невдачність, *nest-ce pas?*⁵⁾ Від цього можна було б втратити всяку віру в людину. Але він, заставши мене біля свого стола, збагнув, що для сеbe я цього не роблю. І між нами стала смерть.

— Це ви його застрелили, Галочко? . . . Мій голос звучав глухо. Я зінав — графиня знепритомніла, професор широко відкрив очі. Павза, павза.

— Ні, друже, він застрелив себе сам . . .

Жасмин тихенько постукотів листвою в шибки. Зальотниця Катя сміялась на дворі. Над Ізаром ще раз блиснула пірниця й упала в сталевий стоп хвиль.

— Ще одно, коли ми при цьому . . .

Галочка підійшла до мене зовсім близько, віч-у-віч.

— Ви мені мусите сказати, зінав тоді Ірин Ларису чи ні? . . .

¹⁾ Довершений лицар.

²⁾ Я не можу бути ввесь вечір без світла.

³⁾ Зараз, мамо.

⁴⁾ О, Боже!

⁵⁾ Чи ж не так?

Я мовчав.

І коли в кімнату ввійшов хтось новий, я зідхнув з неймовірною пільгою. Графиня засвітила світло.

— Божок, посміхнулась Галочка; Божок — індійський гість. І, забуваючи вміть наш діялог, вона підбігла до фортеці та заграла з увертюри до «Садка» Римського-Корсакова. В цьому була насмішкуватість і дитяча простота, проте більше глум. Акорди зривалися, летіли до світла, що близнуло жовтавим водограєм з-під абажуру — ціла кімната сповнилась мальовничою пустотливістю: казковий чертог мій ожив.

А індійський гість стояв нерішуче, з болем, що його не могло схоронити кам'яне, жовтувате обличчя. Вона завжди так глумилася з нього. Це був, до речі, кавалер гарної постави, в беззакидному одязу, з лицем, що нагадувало будду. Божок — це йому пристало. Він врешті отямився. Пригладив уже й так гладку, чорну чуприну, підійшов до графині, що приязно наводила на нього льорнет, до нас, по черзі. Його очі були прозорі, нахабно — прозорі.

— Як справи, сіг; крехнув професор, я чув ви стаете королем післявоенної біржі?...

— Зле.

Божок бліснув діамантиком на перстені.

— Я тобі приносила щастя, Божок.

Він повернув до Галочки голову й легко похнюпився.

— Можливо. Але коньюктура взагалі мертвa. Треба звідси виїздити.

— Я надіюсь, ти привіз вина, Божок?...

Вона його мала ні за що.

— У мене сьогодні різні гості, гості і настрій, ну, як сказати: в кольорах, шарлатно — шарлатно-синій...

Я привіз вина, Галочко, сумно, промовив Божок, я не знов, що у тебе свято.

Я любив цього хлопця зажади. Він був небезпечний своєю мовчазністю. Його уста були стиснені презирливо-нудьгуюче. Але це був зразок людини. Я любив дивитись на нього — його легкі, вкрадливі рухи заспокоювали, за ними тайлася сила. Він умів грati. Він тут був зовсім інший, тихий, несмілий, як присмерк, але я знов, що він уміє йти крізь воду й вогонь. Він нишкнув перед Галочкою. Я міг сказати, у нього була

тільки одна мрія в його холодному, кам'яному житті — ця жінка.

— Шкода, що ви не прийшли раніше, Божок, промовив я; професор мав тут вичерпні доповіді, нав'язуючи до філософії доби . . .

Божок підвів на мене свої прозорі очі. Мені здавалось завжди, що він шукав у мені союзника. Аджеж я завжди відігравав невтральну ролю й ніколи йому не загрожував.

— Філософія доби? . . . Є мода й на це. Абсолютно не цікаво. Війна визволила й зробила безробітними спекулюючих ідеями й доктринами. Тепер їхній час. А в тім і маразм потребує філософії. В принципі, існує тільки одна філософія.

— Яка, Божок? . . .

— Сили. Ці скиглення про гуманізм, християнство, демократію — не більше, як облуда. Людина не міняється й вірить в одну віру, повсякчас: у кулак.

— Фе, як вульгарно, Божок . . . крикнула з другої кімнати Галочка. Він спаленів.

— Можливо, я не вмію висловлюватись. Але до ушляхетнення людини ще далі, ніж було. А втім це мабуть Сізіфів труд. Людина є така, яка вона є. Мене ніщо не переконало в протилежному.

— Це однобічна правда, mister Божок, скрикнув професор, вашу філософію чи квазіфілософію можна прийняти тільки частково, скоріше як методу, а не ціль. А в тім це простора тема.

Божок кивнув головою.

— Assez de débats¹!), вкотилася у кімнату Ганна Олексіївна

— У професора був жахливий прононс. Але він був щирий: Божок привіз пречудесні речі.

Я дивився на нього. Божок сидів на канапі, рівно, як камінний божок. Його очі іскрилися, мерехтіли тисячами вогників: він стежив за Галочкою. Його обличчя, рубане в камені, живутувате обличчя людини сильної, як залізо, мовчало. Іноді лиш шарпалось внутрішнім, невидним болем. Він любив її до забуття, до рику від сливе фізичного болю. Але я був певний, що він леліяв десь у своїй втомленій надрі зеронце надії. Склоподібне дзвонило. Накривали до столу. Крізь пляшки бігли електретчні, усміхнені промені. Було тихо—мені давалось, я чую, як шарудить Ізар, там за деревами, миючи

камінь. Він плив безпересталі, як життя людей, як життя всіх інших. Я зукаса, через дзенькіт скла, поглянув на Божка і він на мене. Ми не бачились давно, ми не сподівались зустрічі, але ми думали про одно. —

XVIII

Флейти вулиць верескнули. Сніг у закапелках і на карнизах лежав, як верес, прибитий вітром; де блимнув ліхтар кругом, вдиравась у синяву жовть. На середині вулиці гливка чорнота. Фари машин розпанахували темінь — звідти кричали los — lo — os, geradeaus — aus, машини хотіли звестись дібком, але не могли, зікри фар наливались кривавим блиманим, auf geht's auf geht's, під шоломом зведені корчійним криком обличчя ляйтенанта жевріло мерлецькою суглінковою зеленкуватістю, ляйтенант не спав уже довгі ночі. Scheißdreck, wo bleibt die zweite Kompanie? ... Вантажники, танки, кавалерія, мотоциклісти вгрузали в жовтій сніг, заривалися у чорний сніг, наїздили на задніх — об високі мури мовчазних церков, об поспілі поверхі будинків, об голизну садків ბбивались утомлені голоси, до краю втомлені, як жбурнені в провалля.

Я стояв у брамі готелю, за перекиненим ручним візком, і його голоблі, як скарга, знялися у жовтіочу ніч. В роті перегар — навіть вулиці, сніг на карнизах, мряка, розштовхувана мордами машин, перегорали синявою алькоголю.

Над станцією кропітливо впали срібні сосонки ракет, і все зечев'я близнуло мені в обличчя дугасто, ніжно, як серпанковий троїстобарвний шаль. На другому боці став Ірин з дезертиром. Вони вибрали інтервал між машинами й перебігли до мене. Дезертир був п'яній, без сумніву, таке але-беле-мелé-белькотіння, хитання, блакить в очах, заслана млою, але Ірин крілко стояв на ногах. «Ну, як?» «Ну, відступ але Карпо переказує, що місто боронитимуть, П'янгород боронитимуть» ... «ітимутъ», — повторив дезертир. «Куди там, утікають без тямки». «Отже, так—Карпо ввесь час у зв'язку з Heeresgruppe, там сидить одна наша дівчина, як тільки яканебудь зміна, нас повідомлять. Карпо на горіці — при телефоні. Зірвавши міст, починаємо акцію. Будуть як у пастці. Зрозуміло?» ... «Дезертир схопив в'ялий торок мелодії. З третього поверху грамофон: Лілі Марлен ... «Слабе діяння літаків», пахнув цигаркою Ірин, «ідемо на гору».

Дезертир відштовхувався від мурів, хміль його минав. «Ви знаєте пародію на Лілі Марлен? ...» Готель звисав над цією вузькою вулицею, над потоком автомашин, здригався, от-от падав від злобного гуркотіння тацьків. Готель — діра, як і все тут, облуплені стіни, рипучі сходи, рідина, чорна рідина на сходах — горілка, кров, — перегородки, голоси, сумбур толосів. «Це нетря, ви знаєте, тут усе можете дістати ...» «Навіть любов?» «Звичайно». І мурашва, наші, німці, шпіцлі, жиди, що переховуються, спекулянти, чорна біржа й долари й вино, шампа-

¹⁾ Досить обговорення.

пське з 924-го року, перепустки до Райху. І агенти гестапо. І сексоти. «Ходім, ходім...»

Ірин обернувся, одним-двома ступенями вище, у синьому мигтінні лямки маячив скелю. «Де Галочка, Ірине?» Він посвистував, не чув, чи що?...

Равтенделяйн, мов золоткучера Равтенделяйн, шепотів дезертир, і я приглянувся до нього зблизька. Від нього било перегаром. Але він вже не холітався. Його обличчя було пристрасно гарне, хоч надміру худе, й очі в яминах. «Ви не знаєте дезертира», завважив Ірин, «це він визволив з військової тюрми Ларису, бідну нашу Ларису...»

Дезертир зечев'я спалахнув, він штовхнув мене в цямриння вибітого вікна, звідки мів мокрий сніг і падав йому на кучер (він був без шапки), він хріпко говорив — шепотів мені просто в лиці: «Ти знаєш, прощач, я тобі говорю «ти» — але це ж все одно — хто зна, чи за годину житимем. Це дівчина, я тобі скажу. Це жанна д'Арк. Я тримав варту в військовій формі, ти знаєш, з доручення Ірина, розумієшся. Я багатьом хлопцям був золотим ключем на волю. Як у казці. Ти знаєш, тепер ціле життя — казка. Як у дитинстві, такий зелено-дугастий сон. І дівчина — теж казка. Її привели з театру. Вона не хотіла спати з якимсь полковником, і той її заарештував, гадано, за зв'язок з партизанами. Добре. Ти — вже розумієш. Я упав перед камерою навколошки, я молився до неї, я не бачив ще такої коси, я не бачив ще такого ніжного тіла. Як заграва влітку. Повій лаялись, зло-дюжки бились, приходили жандарми, офіцери, били ногами, ланцюгами, кляли, але вони не сміли — розумієш?... Вона, як свята, ходила між ними. Добре. Ти знаєш, я сказав їй — хочеш, ти вийдеш замість мене або хочеш — умремо тут, ти й я, тільки положимо їх, скільки буде куль в МПі. Вона похитала так головою, вона подивилась на мене, і проміння, як пташки, спурхували їй з кутків уст — не треба, іншим твоє життя потрібніше...»

Ірин гукнув нас із темряви. Він був високо — в коридорі. Вітер свистав крізь шпари в вікнах, забитих дошками. «Не марудьте. Кожного моменту можна сподіватись сигналу».

Ми вийшли з цямриння. Два ступені вище «... і ти розумієш — довгі ночі під її камерою. Коли входив до неї котрийсь, я відкидав безпечник. Я благав її — коли наважиться котрийсь — кричати. Але було завжди тихо. За залізними дверима тихо. І я не знаю — може вона мовчала. Я нічого не знаю, і я досі божеволію. Я п'ю, ти розумієш, і я чекаю...» «Як це було?...» «Коли сколихнувся фронт, почавася евакуація. Я вів партію до магазину, гадано, по речі, насправді розстрілювали. І хлопці чекали. Так ми обстріляли попередніх решті кинула зброю, кому, скажи, охота вмирati?... І ми тоді з в'язнями в заулок. Так їх і вихопили». «А де тепер Лариса?...» «У Стефки, тут є така. Вона маячила. 40 ступенів. Ти розумієш. Вона мене не пізнає. Вона пізнає мундир. А мундир горить, вона каже.. А потім машкари, говорити, ряботинчастиа пика. Там був один такий ряботинчастий. І качачий ніс. І пальці, як колодочки, набряклі й вологі.- А потім, каже, виплеск хвилі, зеленкуватий полон хвилі, Дністер, а на дні — жемчуги, витівка. Ось що вона говорить. Хтось

іде зарінком. Скоро день. Косу в росу несе хтось. І таке говорить» ...

Ірин кинув цигарку.

— Коли ж буде сигнал?

— Я вирішаю. Комітет акції вирішає. Ви теж. І дезертир. Ми троє. Ще не час.

— Мені здається, в цьому випадку не можна втратити сенсу швидкості. Революція — це химордь, Ірине.

— Я ніколи не говорю — революція. Я кажу завжди — влада. Ходіть, буде вам ...

За перегородками шарудили. Сходи рипіли. Вістун —тонкий, білявий хлопчак, пошепотився з Іриним.

Карпо: ще нічого нового. Нічого. По розвезеному снігу повзла армія, як тулуб гада. З однієї темряви в другу йшла, перекочувалась артилерія. Валки, валки. Ракети перелітали через ріку, і місто тоді спалахувало, як урочистий, але мертвий театр.

— Зайдемо до Червінського. Це чесний пареньок. Він і нашим і вашим і третім. І торгує і живе. Жінка, діти.

Гуд моторів, мов трутнів, вдирався і сюди — в темні, порепані сходи. Десь гупнула бомба.

— Звичайно, не всі люди однакові. Не всі революціонери. Я можу сказати виразніше — не всі романтики. І я не люблю романтиків. Це здебільща — неврастеніки, егоїсти, звихнені скзистенції, невдахи ...

Ірин спинився біля дверей.

— Я рішив змінити плян. Ідемо перше до Зойки. А ви на місце романтизму пропонуєте раціоналізм? ...

— Ні, це теж неприйнятє. Я пропоную одуховлення, але без романтичного перебільшування.

Двері праворуч і ліворуч. Всі відгородились від світу, від війни, від моторів тоненькими перегородками. Така ілюзія. Лілі Марлен. Хихотіння. Всі п'ють, п'ють.

— Ціле місто п'є. Це П'янгород, недаремно ж ...

Але коли Ірин вже був у Зойчиній кімнаті, дезертир знов пахнув мені в лицце гірким перегаром.

«...ночі й дні, ночі й дні. Я стояв за себе, за інших, я стояв без утоми, хоч падав з ніг, бо я міг бачити її. Через прозірку, і коли входити люди, коли приносили їжу. Я думав — це шипшина розцвітає в проваллі. Ти розумієш мене? Шал, шал, шал. Вона підходила до прозірки й пощепки розповідала мені свою історію. Як театр, як XVII армія, як барон Борман, як пиятика і голі дівчата на столах. І вона вірила Вона вірила іноді в неймовірне. Вона питалась мене, вона шептом перепалювала чавун дверей:, а в лісах наші, а наші йдуть, а вже скоро, скоро кінець, щоб ні одного чужака на нашій землі, в наших містах. І так до ночі — крадені слова, крадене щастя. А вночі рипіли залізні сходи, оббивались голоси, гупали чоботи. І я стискав МПі, а я тоді теж вірив, так неймовірно вірив, може ця ніч промине ...»

— Ну, ходіть же! ...

— Хто це Зойка?

За скрипом дверей другі — тихіші. Зовсім потемки, натикаюсь на чайники, миски, каструлі.

— Це одні тут вибралися. Заходьте. Сюди, сюди. Ви знаєте, що я в цей час роблю? — читаю Гуллівера. Це так заспокоює...

Зойка над копіткою лямпою — Кажанчик, тушканчик, суслик із довгими кісками. І очі круглі, але спокійні.

— Мама спить. Хочете чаю. Щоб тільки не бомбардували. Мама шалено боїться. А хто це з вами, Ірине?...

— Дезертир. — Ірин засміялася металево. — Недавно перестав бути вояком великої непереможної. Неоціненні послуги. А це — редактор... Це Еней... Знаєте, той Еней, на морях...

— А чому дезертир такий сумний?...

— Він закоханий. Це мрія. Він завжди мріє.

Бичачо гоготів. Недоречно. Ірин умів бути іноді терпким. Дезертир не реагував. Зойка подивилася на нього.

— В кожному нещасті — щастя. Страждання вам дасть багато імпульсів:

— Я не страждаю, — тихо сказав дезертир, — я не знаю, чи я взагалі її люблю. Я не знаю взагалі — може це був міраж... А ви страждали?...

— Я мала брата в концтаборі. Його забили. А закохатись хочу страшенно, так, як ви, — в мрії. В маячиння. У сон.

Ірин позіхнув.

— Романтична панійка, ідемо далі, друзі.

— Ви з нами, Зойко? ..

— Куди?

— До Червінських. Прийдіть.

— Може.

Цей кажанчик, тушканчик, суслик розмарював. В очахдалека тривога, хоч, гадано, нарочита серйозність.

У коридорі Ірин обернувся.

— Вона не романтична. Вона студіювала літературу, історію театру, але зовсім реальна вдача. Така, як день.

— Не цікава — первово позіхнув дезертир, — якась пляма.

— Але я дивуюсь, що ви не починасте — я перечекав розриву гранати. Акція була б саме в час.

— Залишіт мені стратегію. Ви будете видавати завтра газету. Першу, цією визволення. Але без мрій.

Ми пішли далі. Знов униз. Туди, на скиглення грамофону. У куті першого жив єдиний німець. Райхсдойчер. Він нікуди не йшов. Як кертиця. Його окуляри відбивали міражне сяйво ракет. Його вусики, як у равлика, мірно ворушились. Очі з червонавими повіками були закриті. Він просто спав. Йому снилися сталактити хмар, смерчі мжичі. Дорогами бігли свині, кувікали свині, свині, свині. Вагато — тисячі. Худі, штенисті й чепурнасто-рожеві.

Із затемнених вікон підвалу можна було бачити через шпарину лише чоботі. Потім на дім наїхав вантажник. Газогенератор захрипів і сів, як кнур, уткнувшись рилом об тротуар. Крики хльоскали, як посмаги батогом.

Зв'язкові пили. Під полом матово рубцювались крашанки гранат, ручки автоматів. Муська крутила грамофон. Хлопці дихали перегаром чорних ротів, чекали, дивна ілюзія вокзалу.

Сенюк закотив очі й бджджомкнув гітарою:

Я тобі на трембіті
розважаю про любов.

Гу-уцулко Ксеню...

А до нього підсів Червінський. Нога на ногу, в блиску чобіт, чорні зірочки очей. Викрутасуючи пальцями, піднявши брови смагнув по струнах. Польочка: тім-ті дра-та, тім-ті дра та — втори Сенюче! Пий, Мантуло, пий, козаче не журися?...

Але Мантула зовсім не журился. Ця радше гемороїdal'na постать урядовця, збирала податків, кооператора висмикувала з очей згірдливі іскорки. Мірчук — розтяпа в окулярах, витягнувся ввесь у ніс, цілий ніс, неймовірна дурепа — говорили інші. Мантула зблід від питва й краплі засрібліли на перенісці. Потерчайко — цей міг перейти в шал: очі стали жовті з круглими, опецькуватими чоловічками, без мети, глядів через плечі, шапки й ловив притьмом повітря.

— Мусечко, ще отсю — серцещипательну...

— Нехай вони вже грають, грамофон відпочине... Спирт синявся пленсувся в склі.

— А коли всю мине хлопе, а коли всю мине — встав Потерчайко, тоді буде іспит для кожного, хто перетривав. Людина прийде, як нага, і тоді ся спитають її, а що ти робив, бачивши хлопе як есть неправду?...

— Цей спекулював, той в Німеччину вивезений, а ще один через лагері, через дроти й через сучу смерть.

Синюк знов заскимлив гітарно. Смерть зовсім не гра. Без смерть кожний пройшов. То не є новина й ані не нещасти. Це ти ся без смерті очистив — смерть, це великий вогень, а з тамтого боку так легко, бо нічого нема.

— Дослідник святого письма — бач його...

Матула поблажливо посміхнувся до Сенюка. Цей міг бути юродивим. Але Матула всіх уважав за ніщоту, ницість — Тільки він був розумний. Навіть Грин видавався йому мірнотою.

— ... Ти б почитав ще нам Апокаліпсу. Але все значно простіше, тільки дурні ускладнюють. Як не ми їх, то вони нас. Правда людини там, де її собача доля...

— Під муром, в темну ніч!...

Крикнув Потерчайко. Мантула викинув жовті баньки очей завважив його.

— Смерти ти не перебореш. Хлопе, як си подумаєш — то вона зовсім і не така дурна. І легоська.

Він підійшов до вікна. В машинах перегорали осі. Іржали коні, фургони лопотали розірваним брезентом.

— Вони ще моцно сидять шваби. Це хлопи тенгі.

— Мусінько, заграй серце, щипательної... Мусінька, едина жінка, власне дівчинка слухняно покрутила грамофон. Але він бастував, скрипів, пхинькав, пхинькав, рохкав. Мусінька безнадійно стрікуючи

русявою гривкою міняла голки. Червінський знов не витримав, за-никрутасив польочку тімті-дріта-тімті-дріта...

— Пора, хлопці, підвіся Ірин. Він досі сидів, як божок у тумані дими, в синьому чаду питва. В його закам'янілості була нещадна тверезість. Червінський ввірвав польочку, кивнув на Сенюка. На годиннику — 18.45. О сьомій двадцять вже треба було бути на місці. Мантула провів зікорками Потерчайка й Мірчука. Вони взяли по дві ґранати й пачки з динамітом. Грамофон захекався й знечев'я задерчав — O mio caro, Santa Luccia... В боці — на три-четири квартали звідси розбрзнулась бомба, друга, третя. Мусінька заплющила очі. Склінки втомлено заспівали. «Пішли, — Потерчайко?» «Без наказу не рвати, чекати» — кинув Ірин через синій чад.

Професор Кравчук сидів на третьому поверсі, в щубі. У присмерку змерк рояль і палітурки книжок. Професор виглядав із-за окулярів тихим, рахманним ховрашком, грівся коло масівської залізної пічки, що жерла старі журнали і тріски.

Пічку жер wagonь, а wagonь темрява. Все було циклічне, повторенне, давно відкрите.

— Вас чекають, джентльмене — хіхікнув професор, — приемне товариство. Я теж буду там... Конфронтація інтелектів ідей...

Ірин розглядав дерть журналів. Я все ж таки не розумію його настрою. Над містом, в напрямку станції раз-по-раз рвались гарматні. Дезертир, спершись об рояль не зводив очей з професора. Але ясно, він його не бачив. Він дивився поверх цього ества, що висовувало з витертого коміра суєтливе личко, кертиччине рильце в окулярах.

— Повстання бестії кінчиться — заскрипів професор; раціоналізовані ребелія бестії. Визволення злочину закінчується. Екліпса минає. Ми, панове, є свідки (й подякуймо за це Провидінню) як народжується нова доба історії.

— Дуже можливо, що попередня доба ще відносно довго продержить нас у своїй владі. Звичайний закон інерції.

— Можливо. Але елементи її вже скорено. Цикл оновленого середньовіччя замкнено. Звичайно — я це називаю умовно «середньовіччям». Із горінням готичного світу ця доба не мала нічого спільногого. Поява «божого бича» повторилася. Теперішній моторизований Аттила опинився знов на Каталльонських полях перед своїм розгромом. Але це вже пройдений етап.

— А компоненти нової доби?...

Професор пожував кертиччиними щелепами.

— Перед усім реабілізація поняття совісти. Пригадуєте Шекспірівського Річарда: «совість це лише слово боягузів, а для сильних сказано таке — сумлінням нашим — зброя, меч — законом»...

П'єреключення ясіє моралі з цього Річардового висновку на позитивну активність, визначену совістю як критерієм, ось приближно завдання епохи...

— Химери, посміхнувся Ірин, химери, професоре. Совість це обмеження людського ества, їй у цьому наші шановні «бичі божі» мають подекуди рацію. Правди взагалі не має, ні в моральному, ні в науковому сенсі. Але щодо нової доби — погоджуюсь. Її закінчення іде під

знаком антитези, ми, поборюючи зло, мусимо вживати зла як інструменту. Але ми віримо в остаточний тріумф добра...

— Блаженні віруючі — заскрипів професор, — ваш еклєтизм вас заведе на манівці. Синтези не добивайтесь. Синтеза з віджилими передпосилками — фальшиві. В році 1944, в апокаліптичному році. почнеться нова, а то зовсім нова епоха, завершення тієї, що триває вже пів тисячоліття...

— Ви маєте на думці розколення атома?...

— Хоч би, мій любий. Вік раціоналізму агонізує на наших очах. Я тисну вашу руку за активність в напрямі його остаточної ліквідації.

— Приємно, професоре. Але я гадав, що якраз ми підготовуємо відродження розуму.

Професор хухнув у руки, погрів біля печі свої пальці, жовті від тютюну, й в окулярах заграло полум'я, піч пузатенько зайшлася, засміялась іскорками.

— Нема нічого хибнішого як так думати, мій любий. На зміну ratio прийде серце людини. Поглиблення, увнутрішнення людини. Концептуація духу й совісти.

— Дорога до Бога?...

— Імовірно, мій дорогій... Ірин підвівся.

— В хвилини, коли стоїмо віч-на-віч зі смертью, такі думки, мабуть похвалні. Думка про смерть допомагає шукати Бога. Але я смерти не боюсь.

Професор відвідовив нас.

— А я просто не вірю в смерть. Це є релятивне, як усе на світі. Смерть врешті не є смерть, як... — ...і життя не жтття?...

— Може й так, посміхнувся професор, але люди люблять жити серед іллюзій, вважаючи їх за абсолютну правду... Я прийду згодом, додав він і покотився у глиб кімнати чудним, шарлатним, полум'яним карликом.

А тепер світла, а тепер світловими з каламуттою музики, шарудіння шовку. Бризками, каскадами голоси, обличчя пласкі, тройсті, кантонасті, й в очах муть. Канонада з півдня й заходу, година 19⁵.

Потяг тривожно зойкнув і, мабуть, відійшов у сонну ніч.

— Ви б починали, Ірине.

— Дайте мені спокій, я дуже добре знаю, що робити. Погляньте туди... хвиля радіо, й «а-а-а» тіні вийшли з каламуті, прорерлись крізь повісма диму, годовані машкари, пряники, медівники. Один із чубастою панцею, Гаєр-понука до вина й зеленкового лікеру, дід Володимирів барильце на павутинчастих ніжках. З крокодилячими щелепами, з золотим зубом і масними, прижмуреними очима.

Шеф товариства Карпатоель, звичайно тепер фольксдойч і колінний, адміністратор незаперечний —

Перетинаючи діагональю — молодик, журналіст, Канторович, гумова поганка, паниочки-рожечки, одна, друга. Сидір джентльмен англізований кодошиб і проділь, бичачі інтереси на цигарках і панчоах.

Чекайте Божка. Всі чекають Божка. «Хто такий Божок?» «Божок — це пабаб. Це мультимультімільйонер.» Зеленява липкого лікеру, липкий карамін уст. Перегар вина, парфум.

— Вони підозрівають нас, прошепотів Ірин, але толерують, більше боятьсяся. Хто зна, може ми влада завтішного дня. Пийте. місто п'яне й ще не оточене. Він простяг руку Сидорові — джентльменові в довгополій блузці з підняті-здишованими очима. Котрась із рожечок змігтила усміхом.

— Я піду до Зойки, сказав дезертир, тут мені нудно.

Німець, райхсдорфер пробудився від удару й струсу. Тинк посипався зі стелі. У німця була сім'я в Грефельдингу, якій він слав щотижня сало, горілку й цукерки. Навіть і суху городину. «Кватч, який кватч присниться.» Він виглянув у вікно: «Еге, та це відступ.» Але ще не спішився. Пішов голитись до ванни. На ньому було тепле тріко, шлейки. Карк, високо підголений, зо згорткою, засміявшись до дзеркала. «Кватч, який ще там відступ...»

Примус шипів. «Ви пили, ой ви багато пили» — «Але я зовсім не п'яній» — Зойка повірила. В цьому місті всі завжди п'яні. То пів'яні. «І я п'яна наче б, хоч ніколи не п'ю. Цей скрес і надія. Від надії можна теж сп'яніти. Ви не думаете?» «Можна.» Говорили пошепки, бо мати спала. Спала кам'яно.

— І ще від любови можна теж сп'яніти, задумалась Зойка, але я цього досі не знала. Він приглянувся їй. Була звичайна, тонка лілея. Тільки в чорній косі, рівно пригладженій зачісці — квітка. І ще очі розчинялися широко мов у дитини, що слухає казки.

— Ірин це володар, сказала вона; це корсар. А ви ні. У вас є гамлетівське: іди в манастир. Я так собі й уявила вас, тільки дещо своєрідний Гамлет. Упертий і недіяльний. Все вже пережито, а він іде мов сновида.

— Правда, ви студіювали театр.

— Ах, це давно — ці роки — це лиши базар, продаж речей і голод. Примус і чай і mrія. Коли прийшло, що брат згинув у концентраку, хотілось умерти. Бо не можна жити, як інші вмирають. Іринові я приддалась: література, летючки. Але я не надаюсь для повстання. Я надто мелянохолійна, так як і ви. Повстання — це радість. З убивниця, з посвята, з перемоги. А в мене проклін mrій. Мені треба сильного поштовху для життя.

— Вам треба любові.

— Тоді може й пішла б і на край світу. І шкода, що це все, ця химородь mrій так і загине, бо хто знає, що буде з нами завтра.

«Дійсно цей романтизм хворобливий, майнуло дезертирові, ця бла-женність імпресіонізму. Невже вона удає?» Він узяв її за руку. Тонкі, тендітні пальці. Мабуть, грала на роялі.

Знизу глухо долітало бренчання гітари як бриніння настирливих комарів. Над головою тупотіли, танцювали. Весь дім був у чаду, в синьому опарі скресу. Канонада змагалась.

Година 19.55.

Карло нарешті звітував (через дівчину в Heeresgruppe). З-за мосту небо хлюснула ракета. Передати, піротехнікам, щоб рвали міст. Зі сходу йшла танкова бригада III армії. Вулиці давились від надміру машин і людей. Вулиці, як флейти хріпли. В скресі, в мокрому снігу, в слизькій жовтизні ночі. Ірин збіг униз, прийняв вістунів, вислав ще

людей. Година двадцята трицять три. Він повернувся: біля радіо сиділа Галочка.

— Ну, й якже тобі поводиться... Цей голос линув з далекого далеку, з трепетливої холоднечі, з під сузірного простору, де була ніщота байдужості. Може її розтинало тепер крило літака з перлами росинок на алюмініюмі. І шелест її балевої сукні одволодував від цього химородного, холодного сну: падіння через байдужу пустелю, коли росинки виростали в мигливі кулі, алюмініюм сріблів сліпучою яскінню й прямовисне, заскими площинами падав униз у сафірне море, схвильоване розгинами дужих крил соколооких, крикливих шестикирілів.

— Ну, й як тобі поводиться, Ірине? Gottes Wege sind sonderbar, не правда ж? Я теж не думала, що тебе зустріну в цьому місті, зрештою я тут випадково, я чекаю вже з хвилини на хвилину, щоб вирватись...

(Я стежив за ними. Галочка доволі радісно привітала зі мною. Але я не міг позбавитись враження непотрібної холоднечі, що била від неї.)

— Куди?

— Не знаю, Прага, Віден, Берлін, Цюрих... кудинебудь, тільки звідси...

Пари плили в ритмі свінгу. Я завважив професора Кравчука, що прийшов у хутрі й насолоджувався теплінню й вином. Гаєр, Сидір і гумова поява журналіста виринали зі світловими блищанням пригадженого волосся, але їхні обличчя відбивали землистістю. У рожечок стікав легкий кармін.

— Я знов, що ти тут, Галочко — почув я Іринів голос; я знов, що ти прийдеш сюди...

— Але не на те, щоб тебе благати.

Її сміх віддавав усе тією ж металевою різкістю.

— Я знаю це. Ти зреялася всього. Після справи в З... ти зайшла так далеко, як може зайти інтегральна нікчемність. Тебе бачили з офіцерами, зі спекулянтами. Я про все знаю. Мені пропонували тебе зліквидувати, наші люди не звикли до таких видовищ, але я не дозволив. Я знов, що так далеко ти не могла зайти...

Вона споглядала його з усмішкою, що танула.

— Я мала право на зраду після З...

— Ні, ти не мала ніякого права, що б там у З... не було...

— Але ти признаєш, що щось було.

— Аж ніяк. У тому дусі, щоб тебе уповноважнювало до понехтування всього. А втім це переходило межі особистих взаємин. Ти заливаєш, що крім нас є ще революція... Галочка зідхнула.

— Це все фразеологія, Ірине. Навіть якби йшлося про якусь революцію, то якна ти така totожність, що мені важко провести межу. З тобою вмирає революція, з революцією — ти...

Я міг би подумати, що це сентиментальність, але в мерехті її погляду я вже запінажив злопісну реальність. Ні, це не був сон. Це був яв, безглуздо-простий й вирахований. Вона могла стати вмить ворогом.

Я відійшов. Може проти моєї волі, проти давно притасної надії, що зневеч'я починала знов хвилюватись. Я не міг багатіти, чужим розладдям. Я відішов за димову завісу, до вікна. Там жовтіли обрії.

Дезертир зінав, що входячи в Зойчину кімнату, що вона належатиме йому. Йї в'язість, її дивна податливість дратувала. Її тіло теплішало, рука ставала щодалі кволіша, годинник спинився. Свічка меркло танцювала на стіні. І в куті стелі, мов на екрані, мов на заімленому склі, плили постаті, котились колеса. Примус сердився.

Зойка встала й поправила кисло-синій вогонь. Дезертир підійшов до неї.

— Я знаю, що ви мене не любите, навіщо ж це?...

— Ні, я вас люблю.

— А ваша мрія? Ваша Лариса?...

— Не говорімо про це. Говорімо про вас. Мені здається, що я вас знаю так давно.

— Правда?

— Правда.

Відна, вона притулилась до нього високими грудьми й він бачив її голову зверху, бачив лиши рівний, зворушило дівочий проділ в її зачісці. Вона підвела голову — на віях блищаю росинки.

— Мені все одно. Бо я вас люблю. Так, як надію. Ще більше. Навіщо вас Ірин сюди привів?...

І ковзаючись по її плечах, по тугих жгутах коси, мерклість вулиці, заблукані, злякані косини фар поплили знов дгорі на стелю. Стеля розсунулася, інший світ, як сон, розчинявся навстіж, безмежна кристалічність просторів, дрижання сніжинок ніби похід на гору, діамантово-сліпучу. Віддих ставав горячіший. Перегородка тендітно тріснула. Третью вулицею ляснула серія пострілів. Чайник википав. «Кипить», сказав дезертир й посміхнувся в темряві. «Нехай кипить...» слабо озвалась вона. Й раптом здалось, що вона лине в цю розчинену стелю, в просторінь, хоч чужу, але морозну й ніжну і свіжу, як зауття, як смерть...

— Як ви находитите це товариство, підійшов до мене професор Кравчук, з винуватим посміхом облизуючи тучні вуста — він, бідолаха, давно не єв; типове збіговище шурів перед загибеллю корабля...

— Хто ж тоді люди, професоре?...

— Корсар Ірин, безперечно. А догареса, ця ніжна блідорожева дама, її звуть здесь Галочкою? У неї дінарська расовість, далматинська матовість обличчя, але інкарнуючи чиєсь колишнє існування — це, неперечно жінка Quattrocento, ви бачите це опукле чоло, ці очі з зарадковістю рідких вій...

— Які ж висновки з того?...

— Ніякі, мій друже, просто констатую факт. Я стежу тільки за різними виявами інкарнації. І все це в пляні повторальності людських долі і існувань. Ця дама переживає величезну трагедію, зрештою, як і наци друг. Трагічні коханці, чи це не так?...

— Імовірно.

Ірин покликав мене: «За кілька хвилин починаємо акцію» — його тепіт розтанув у слизості диму. Він стояв, склавши руки на грудях. «Це дезертир?» «Мабуть, ще у Зойки.» «Ці люди мені надокучили. Це некома дроби.» «Що ви думаете з ними зробити?» Він посміхнувся але він його здрігнулась, мені відалось, його надра жевріла як до біlosti

розвогнене залізо. «А Галочка?» Він обернувся, не відповівши. Галочка танцювала з Гаєром. Цей патентат Карпатенелю плив вкрадливо, як слина. Він шепотів їй, торкаючи носом сережку в її вусі, вона посміхалась, але я знав, вона нічого не чула. Її тут не було. Я вертався з дезертиром. Зойка стояла на порозі й за нею пили сонми тіней, синіючих від примуса. Зойчина мати прокинулась і зойкала після кожного вибуху. «Ви прийдете, друже?...» Болісно черкнувся рапа-вими стінами Зойчин голос — вона була певна, що він уже не прийде.

Треття, четверта, п'ята компанії проходили й прокльони іх застягали в мокрій безвладності брезентових фургонів. Люди подубілі, одерев'янілі з утоми, машини з виттям-скарою немащеного металю і кустасті брили возів, автомобільних кадавбів угрузали в синяву зловісність міста. Люди, офіцери, штабовики, жандарми шаліли: вони не знали, хто до них стріляє, де ворог і звідки йде ворог. «Verfluchtes Land, dreckiges Land, Packland...» Від коліс відлітали жовтобрудні кім'я снігу й грязюки. Музика на горі замовкла. Дим несподівано осів. Крізь зеленкуватість лікерного струму, сонячність токаю, просочувалась тверезість, жовта, як ця ніч відступу.

Біля Галочки стояв, не скинувши шкуратяного пальта високий чоловік з перістим шаликом на шій. У його кам'яному обличчі вражала сталева непоушна блідність. Скіснуваті очі дивились підзорливо, тонкі уста ледве цідили короткі речення. Гаер, рожечки, журналіст були видимо схвильовані. Один професор Кравчук не покидав стола, він сидів і спокійно їв, тручи інколи лисину. Він їв, їв, їв на запас голодних днів.

— Це Божок. Я приглянувся.

— Божка треба розглядати феноменологічно, продовжував пояснення професор; це явище, яке нічого спільногого не має з загальним потоком доби. Це абсолютса величина. Він почав із продажу шкарпеток і кінчить на каратах. Світові маштаби. Але він має в собі якийсь інший світ.

— Про що їм ідеться?... Божок приніс звістку, що виходу з міста вже нема, Дороги відрізані, так що єдиний тільки шлях через міст, туди кинулась уся армія...

— Я чекаю вашого рішення, хриплувато сказав Божок.

Ірин запалив цигарку.

— Звідси ніхто не вийде.

— Я знаю. Ваші люди зірвуть міст.

— Звідки ви знаєте?

Їхні погляди зустрілися. Німовна мить. Серія пострілів в нашій вулиці.

— Я знаю все. І ви мусите відклести вибух, поки не передіммо мосту. Ще двадцять хвилин. Потім можете послати всіх до чорта, до схочу. Гаер водив широкими очима від Ірина до Божка. Він ще не міг збегнути, в чому річ він був ущерб п'яній. І дід Володимирів тряс його схопивши за борти піджака — «розумієш, директорю, ми згублені. Ти зрозумій це-від-ступ армії. Рокосовський, Совети. Східні авангарди вже на території міста, тут передбачений виступ повстанської армії. Ти розумієш, директорю?...»

— Яке ваше рішення, повторив Божок, я чекаю.
— Я чекаю теж. І я маю час.
— Але ви мусите нас пропустити.
— Це не сказано. Я розглядаю вас поперше як зрадників, колябомінітів з ворогом, подруге як закладників.

— Вже навіть?...

Гуд мотора ввірвався в кімнату, так ніби мотор був тут у кімнаті.

— Вже навіть.

— Щодо зрадництва, то я міг би вас провчити, якби я мав час. Ви не маєте найменших даних уточнювати мене з ...

Божок позірнув на тічку рожечок, гумового журналіста, Гаера.

— Ви повинні бути тут, в наших рядах, а не покидати міста. Дезертирство дорівнює зраді. Божок спалахнув.

— Ви знаєте, Ірине, що коли б ішлося тільки про мене, я б був у наших рядах. Я субсидіював повстання.

— Тим більше.

— Я даю вам, що тут маю — тисяча, дві, три долярів... дам більше — — — Ірин відірвався від шепотіння з дезертиром.

— Шкода говорити, в його очах починала темніти блакить, я маю плян і диспозиції. Ви це розумієте?... О дев'ятій п'ятнадцять починається акція. На всіх відтинках. Всі відділи під зброєю. Тисячі людей чекають. Піротехніки ждуть біля мосту. Єсть друзі, що іхнє життя в стократ важливіше як ваше. А врешті (він на цей раз уперше звернувся до Галочки, але не дивився на неї) чому вам виїздити?... Галочка була бліда як місячний промінь.

Сережками метнулася заблукана косина ракетного сяйва. Галочка посміхалася віямі, рідкими довгими віямі.

— Ти того не збагнеш Ірине. Мені надокучило вбивання людей. Я маю досить тієї крові. Я маю досить терору. Я переростаю цю вашу ідею, що буде на нищенні й на смерті, я хочу жити, ти розуміеш мене, Ірине?...

— Мелодрама, посміхнувся Ірин, я ще більше хочу життя, але я знаю, що життя починається на румовищах. І може нам зовсім не слід думати про життя, бо ми тільки для нищення.

— Може ти, але не я.

Галочка зірвалась, і чорна сукня обняла її як ніч. Це була мить, в якій я тратив уже всяке відчуття дійсності. Я збагнув, що Галочка це така вагота тайни, якої я ніколи не зможу розгадати.

— Я стою перед тобою, така чиста, як шпага, Ірине. Ти нищив, не я. Ти все нищив. І вірність і людину й найніжніший тримт душі. А я проношу в ніч наймовчанішу мрію. Я втомлена нищеннем, ти розумієш?... Я хочу тільки забуття.

Я глядів на Божка. Його обличчям пробігали тіні — його нутро ятрили полумяні рани. Він зблід ще більше, я бачив, що він стримує себе останнім зусиллям.

Гатили вже десь коло нашого дому. Вікно не витримало етрусу й відірвавшись повисло на одній завісці. Тинк падав на стіл, у вино, на професорову лисину. Ця лисина все ще сиділа за столом і прижмуривши очі, скинувши окуляри він приглядався нам. Туман диму опав

зовсім. Все було чітке й ясне. Дезертир з наказом Ірина ішов униз до телефону, в закапелку. Я затримав його. Цей хлопець знов починав маячити. Його непокоїла Лариса, що борсалась у гарячці у якоїсь Стефки. На одну мить, бо я мусив говорити з Іриним. Він, посміхаючись відійшов зі мною. Сутулій вовк, проклятий корсар.

— Я гадаю, ви мене мусите послухати, Ірине. Мені здається, ви генералізуете особисті справи... Його обличчя не ворухнулось.

— В чому річ?...

— Ви егоїст. Ви з ревнощів губите Галочку. Ви ще її любите так, як тоді, над Дунаєм...

— Ви так гадаєте?...

Тепер його обличчя вражало зміною. По ньому бігли хмарки. Він думав, стримував себе. Він ще вагався.

— Добре; він несподівано обернувся; ви можете іхати. Я стримую наказ. За двадцять хвилин ви мусите бути за мостом. І тихіше мені: Ми починаємо акцію зараз же.

І тихіше мені:

— Я відповідатиму за це перед судом. Мене можуть за це розстріляти. Але я вам хочу доказати, що ви помиляєтесь. І ви займетесь Ларисою...

Я зловив глузливий посміх професора. І кулі вже дзенькнули в нашій кімнаті — хтось обстрілював світло, що рвалось через розбиті вікно.

— Давай, давай!...

Червінський уже біг з автоматом. В цілому домі тупотіли. Зовсім близько рвались ручні гранати. Стало темно, зовсім темно. Божок накинув хутро на Галоччині плечі. По сходах бігли. В коридорі блімнуло синє світло ліхтаря. Воно блукало по потрісканому морю. Я знов був біля Галочки й Ірина: Я ще бачив, мов через синю призму її обважнілі очі. Її уста тремтіли. Ірине, ще одне слово...

— Що таке?...

Вона мовчала. Вона чекала. Вона могла б умерти вмить. Вона прагнула його останнього слова. Вона перекреслила б все для нього. Але Ірин, посміхнувшись, похитав головою.

— Іди Галочко. Тебе чекає Божок...

І таким усміхненим я бачив його востаннє.

Було пізно, страшенно пізно. Млюсна, аж зелена жага різнула по обличчі. Кругом горіло. Я спіткнувся об м'який, кендохуватий кадоб — заграва побігла по сходах, як і кров чорним струміком цюркотіла зі ступеня на ступінь — це був райхсдойчер, що вмер тут, у смітті, в жовтому, глиняному пилі, знеч'я, як кнур.

— Давай, давай!...

Кричали знизу. Ірин біг з револьвером, Мантула, Сенюк майнули повз мене. Була дев'ята п'ятнадцять. Точно. З брам лящали постріли. Рвались гранати. Автомашини, фургони громохким мотлохли перего родили вулицю, колона метнулась у бік, і завулок. Але звідти вогненими віялями розбрізкувались гранати. На нашу браму бігли люди, стріляючи на ходу з автоматів. Люди з чорними обличчями, з синюю щетиною неголених щелеп, затрояхані по шию. Але це був уже спро-

тив інерції. Кулі шемріючим свічінням сіялись по глекому, розведеному асфальті. А ринвою звідкись, з заулику, мабуть з розбитою цистерою біг струм, що палахкотів синім вогнем. Це був спирт. І Червінський, і Сенюк, не зважаючи на кулі, схилились і черпали пригорщами синій вогонь. І пили його, съорбали, обпікаючи губи і горло. Іхні губи видувались, вулиці іскрились. Ірин підбіг і штовхнув з пересердям Червінського, так, що той зарився лицем об жовтий сніг, звівся й побіг, винувато вилискуючи халявами чобіт на кривих ногах. «*Loe, los...*» кричав Ірин, вискошивши на розбитий танк. Кулі оббивалися, розплескувались об крицю, а на ній сідала роса. Я повернувся ще на гору. До Зайчиної кімнати. Але в коридорі я спинився. Вікно було зірване, ніч била в нору коридору криваво-брудним потоком мутного сява. На підвіконні хтось лежав. Безладно перевісившись головою аж на вулицю.

Біля мене хтось стояв. Я обернувся.

— Зойко!

— Зойка. — Вона тримала долоні біля скронь. — Він таки прийшов, він хотів ще раз прийти до мене, але куля його спіткала, заблукана куля.

— Хто?...

Ми дивились на найтихіший на найлагідніший посміх дезертира. Світанок блимнув по його скроні, тороченій кров'ю. Світанок бряжчав його кучером що, згуснувши кров'ю, став як криця. А містом свиснув, виплеснувся з зеленяви світання прapor акції, прapor повстання?

XIX

І от я все таки не знаю, що мені про неї думати, що констатувати. Галочка була химерна, причинна, сновидна. Айстровиді зірочки грали в її зінницях, я не знав (і ніхто з присутніх), що готує вона нам. Рокованість важніла в рожевінні чарок, вино, кришталь тарілочек, срібний сервіз, збережений Ганною Олексіївною, все це громадилося лагідною, склянодзвонною оркестрою. Ні, далі в цьому була якась лиховісна музика. Бурі все ще не було, хоч хмари тягнулися, як повісма, з небокраю на нас, над Ізар і перекочувались далі.

— Кажуть, Ірина вбито недавно; тихо завважив Божок.

Я знов — вона не вірить. Це міг би бути пробний камінчик. Професор:

— Невже?...

Він був занятий єстівним. Смакував захланно, наполегливо. Вуси його переможно гороїжились. Окуляри блищали, як і перенісся й ніс.

— Він був заарештований після П'янгороду, сказав я; за випущення ворога з міста.

Галочка болісно здвигнула бровами.

— Так, і суджений. Але його виправдано. Він переконав штаб партизанів, що це був маневр, тактично конче потрібний. Ворог попав у мішок, дороги були, як передбачено, такі забиті, що люди кидали машини, вози й рятувались по-бігом у боки. Але ані один не вийшов з цього мішка.

— Крім нас, посміхнувся Божок; ви пам'ятаєте, Галочко?

— І що з Іриним? Спитав професор чекаючи нетерпляче, коли піднесемо тост.

Божок кашлянув. Айстровиді зірки знов замерехтили за Галоччиними віямі.

— Він командував групою Південь армії, відступаючи в гори. Під Болеховом у сутиці його забито. Так мені розповідали ті, що бачили.

— Факт?

— Факт.

Скло задзвеніло тонко, як металеве мереживо. Само від себе. Рожевінням пішли хвилі, темніючі, темніючі, як осад.

— Дивно, промовив професор серед тиші, мені видалось, що між нами хтось є. Невидимий.

Я засміявся.

— Це, певно, дух Ірина.

— On va faire du spiritisme озвалась Ганна Олексіївна, јe sens aujourd'hui l'inclination pour ses choses¹) ...

— Vuodrai-je faire du spiritisme?²) ...

Галоччині очі відкрились широко, це наче здивування, наче дитяча зосередженість. Я все ще вважав, що зелено-лонь — найприродніший колір її очей, зеленяvість таїни, химородна медузність.

— Vuodrai-je faire du spiritisme, maman?

Вона повторила ще раз, і я зрозумів, що вона в неймовірному розходженні з дійсністю, що її тут немає, що ми, наші голоси, наші обличчя, дзвеніння скла, кремовий плат скатерти, імпресіоністична строкатість салату, страви — далеко, за димчастим прибоем.

¹) Можна взятися за спіритизм, у мене сьогодні є настрій на це.

²) Чи мені хочеться взятися за спіритизм?

— Neu, je préfère des êtres vivants¹⁾) — вона засміялась, перелямутровий відзвін покотився за електричними релями в синьотінь кімнати.

Божок крадькома поглянув на мене. Він не був ніколи певний себе, цей деінде такий упевнений телепень. Він нишкнув при Галочці, як кротяtkо, й я знов, він ламав собі тепер голову, чи його дипломатія була рентабельна. А втім він напевно сам вірив, що Ірин не живе. В кімнату застукали. Графіня, перебаранчаючи Божкові, що підвівся, підкотилася, шамшачи сукнею. Телеграма.

— Atoi, Haline²⁾ . . .

Галочка взяла й відклала, не розпечатуючи.

— Mais lis, mon enfant, il y a pent-être quelque-chose d'importance³⁾ . . .

— Après⁴⁾, сухо промовила Галочка, це напевно від Фреда, мені зараз не хочеться читати. Я хочу зараз підбивати підсумки. Резюме, tu comprds, maman? . . .⁵⁾

Божок дивися на неї, не спускаючи очей.

Хлопець був уже трішки п'яний. Я це пізнавав тільки по очах, що знечев'я почали світитись, а так обличчя було кам'яне, жовтувате, як і перед тим. Ганна Олексіївна його поклепала по рамені. Вона його любила. Вона не могла вирішити — Фред чи Божок. Це партії могли бути вигідні по-своєму, кожна важлива. Калькуляція абсолютно вірна. Щілося про Галочку. Ганна Олексіївна надто любила її, щоб пости атаку впрост, вона навіть не сугерувала, але її гадано глибоко заховані бажання промовляли щораз виразніше її поводженням з Божком, напевно й з Фредом. Ми ж — я й професор — були лише німовінми спостерігачами.

— Ірин . . . почав я й знечев'я замовк. Галоччине обличчя навідала неймовірна туга. Вона знітилась, зібгалась як квола, маленька дівчинка, й очі стали вологі — повні сліз. Вона поклала свою руку на мою.

— Друже, облиште це ймення. Воно ранить мене вкрай. Ви знаєте, що воно для мене стало синонімом зради? . . .

¹⁾ Ні, я волію мати справу з живими.

²⁾ Тобі, Галино . . .

³⁾ Але прочитай, дитино, може це щось важливе.

⁴⁾ Пізніше.

⁵⁾ Розуміеш мамо?

Я бачив крізь вільготу її очей буреність. Буря йшла, безумовно, буря насувалась.

— Зради? ... Скажіть, коли вас Ірин зрадив?

— Чому ви підносите це питання?

Це говорив Божок із-за зловісного свічіння чарок з важким, медово-оранжевим вином.

— Je dis toujours qu'il a été le séducteur d'une nature criminelle¹⁾), спалахнула графиня.

Я підвіся.

— Пробачте, comtesse, я мушу говорити. I ви, Галочко, прощайте теж. Я вірю в Ірина, як у Бога.

— У божка? ...

Сміх недоречно одбився об скло. Я, взагалі, спостеріг несподівану холодну склістість цього всього товариства. Треба було кінчати. Професор теж підвіся. В ньому, можливо від випитого вина, відчувалась деяка півнюватість, задористість, поєднана з елегійністю.

— De mortius aut bene aut nihil ...

— Hi, — я промовив голосно, надміру голосно — я хочу вияснити прецедент. Можливо це буде розв'язання принципового питання, осередньої проблеми: жінка — чоловік — наша доба. Галочко (я звернувся дещо театрально до неї), чи ви самі переконані в зраді Ірина? ...

— Так. Це він мене вирвав з Београду, завів у Хуст — мене, що не знала ні життя ні людей ...

— Банально, Боже, як мелодраматично ...

— З... над Дністром він зрадив Мене з Ларисою, ви не знаєте цього? I врешті — причілок П'янгород, чи не доволі цього? ... Комедія, жалюгідна комедія, немужня постава й таке нікчемне, таке провінційне Дон-Жуанство, Ви знаєте, що Лариса сподівалась дитини ...

— Assez, assez²⁾), Галочка — Ганна Олексіївна нервово вдарила лльорнетом об стіл; це тобі зовсім не пристоїть ...

Галочка дійсно замовкла й раптом закрила лице руками. Пасма синього волосся впали. Як синій дощ. Вона не плакала, вона шльохала глибоко — глибоко в собі, в своїй надрі, беззвучно. Я зрозумів, що ввесь цей вечір був для неї неща-

¹⁾ Я кажу завжди, що він був спокусник кримінального характеру.

²⁾ Досить, досить ...

дною катівнею. І тепер кінець, розв'язка. Вона більше не могла.

Я відійшов, перечікуючи, в глиб кімнати. Професор попросив вогню до своєї цигарки. Коли я подавав йому, він прошепотів мені: «А вона його все ще любить, безумовно . . .»

XX

Мені було важко скоряті себе. Я розумів, що хочу говорити троїзми й фальшиві істини, що перебираю ролью шляхетного оборонця зовсім не зі своєї волі. Я розумів, що це була поза й фраза, за якою нічого не було. Крім облуди. Але я хотів ще раз бути вірним моїй засаді, моєму призначенню — жити для життя інших.

Проте несподівано підвісся Божок. Він був у цю мить дуже гарний. У відсвіті лямпи його обличчя з променем далекого орієнту скрашалось рум'янцем. Може це було схвилювання. Але постать його стала знечев'я симпатичною. Він вирішав.

— Дозвольте мені, панове — він не глядів на нас, а вбік, кудись за тінню лямпи; я цього зараз не хотів говорити, але з уваги на зняту дискусію . . . яка може не лише мені, але . . . але й іншим не надто приемна . . . Я прискорюю рішення. Може тоді всяка дискусія буде зайвою . . . А втім це нічого нового, для Галочки зокрема . . .

Галочка відняла долоні від лиця й стежила за ним. На обличчі не було вільготи, вона не плакала, як я й думав, а тепер вона спрокволу приймала вираз деякої наємішкуватості, хоч і приреченості.

— Галочка знає . . . (Божок поглянув на свій перстень, що тихо — тихо мерехтів). Я — спекулянт. Професійний спекулянт. Я не поет (він кивнув у мій бік), не науковець, не воїн, не герой . . . (Він посміхнувся). Я — сіра людина. Я будує свою екзистенцію. Може це так патріотизм. Ми мусимо мати багатих людей. Я даю безліч грошей на різні акції, ви того не знаєте. Але справа не в тому. Я проста людина. Але я знаю свою мету. Я заглядаю в очі смерти. Часто, дуже часто. Я тільки нікому не говорю. Навіщо. Я маю страшенну витриналість, витримку й впертість . . . Галочка знає, яким я при-

був сюди... Злідarem. А знов став на ноги. Я мільйонер сьогодні...

Це не цікаво, озвалась Галочка й її вії злосливо загнулися до речі Божок...

Прошу — тихо сказав Божок — прошу вас, Галочко... Ви ніколи не цінили мене, я це знаю... Ви не цінили в мені людину чину й волі, чи не таку?... А я вам скажу, що це нечінена річ: вміти не скоритись життю... Отже, до речі: я купив через людей пашпорти й візи до Швейцарії. Так, прошу не сміятись. Для себе, гта contesse і Галочки. Можна виїхати хоч завтра. З цього сумного краю, з цих руїн, з цієї нудьги... Але, звичайно...

Галочка його перебила.

— Звичайно, коли я стану дружиною... (Божок ківнув головою). Я це знаю, бо я це чула вже, декілька разів (— тільки раз, сказав Божок), хочби й раз... добре. Я нічого не кажу. Може я й буду вашою дружиною... Але тепер мовчіть. Ваше втручання було надаремне.

— Але я хочу знати відповідь...

Божок тихо сів на окраєць крісла й обтер хусткою чоло. В ньому чулась невгнутість, настирливість крамаря. Галочка зморщилася.

— Я вам дам відповідь пізніше... Ще сьогодні. Так, так... при свідках...

— Треба, щоб ти прочитала телеграму, Галочко...

Але голос Ганни Олексіївни знітився в кремовій косині, що текла від лямпи.

— *J'ai dit: après* — Галочка звернулась до мене, — *je vous écoute, continuez, mon cousin*¹⁾... Я хочу слухати про Ірина.

В цьому була така безапеляційність, що ніхто не наважився протестувати. Ганна Олексіївна ~~тихенько~~ хлипнула й, відсунувши оксамитного ведмедика, посунулась глибше в куток кімнати. Професор скинув окуляри й нишком взявся до риби, ику до речі всі в розхвилюванні покинули.

— *Primum, edere, deinde philosophare* — він сміявся прищуленими очицями, кліпав ними — він бачив тільки туманні зариси ~~нас~~, нас, сповитих у волохаті, сіряві сувої короткозорості. Божок підійшов до фортепіано й розглядав ноти. Я

¹⁾ Я скінчала: потім. Я слухаю вас, кажіть далі, кузене.

гадаю, сьогоднішня його маніфестація належала до найприкрайших спогадів його життя. Це був публічний виступ, з речами, що належать до сокровенних плянів, виступ, що до речі, на мою думку, заповідав тотальнє фіяско. Це була людина, що найбільшим лихом у світі вважала бути або видатись „ridicule“, смішним. І я бачив, як він ховав корч, що пробігав його обличчям, жилястим карком. Його патос став рідкіюльністю; це його гнівало й ображало. Я гадаю, що професор поділяв мое спостереження; взагалі, ця креатурка хотіла завжди видаватись наївнішою, ніж була в дійсності. Може ця істота (як і ми всі) складалась з двох істот. Одну ми знали зі статтів, публікацій, доповідей, гумористичної зовнішності, зумисне утрованої (він наприклад носив штани, що сильно звисали ззаду й волочив тороки по землі, інколи відкриваючи задники черевиків і продерту п'яту). Але він теж неуклінно ховав таємницю своєї другої істоти.

Галочка чекала, я збагнув, що вона хотіла, вона прагнула слухати ще й ще про Ірина. Нехай лихе, нехай неприємне, нехай болісне, але слухати вона мусіла, як наркотик, як опій.

— Галочко, сказав я тихо; ви вмовляєте в себе, що він вас вивіз з Београду так, не відмовляйтесь: ви хотіли їхати: ви кинули таман, ви поїхали до Хусту, ви жили цим напруженним хустівським повітрям здібленого, схвильованого закапелка, в цьому була шалена оригінальність, нечувана для вас сенсаційність (— так, так, вона посміхалась, хитаючи головою). Ця атмосфера нервовости, я знаю, у деяких жінок вона переходила в гістерію, ах, не говоріть, що це була любов. І любови не було, а зов далеких козацьких політъ, що зневечев'я озвалися, і до того ця загальна нервова атмосфера, очікування катастрофи... Ціла Європа була схвильована, скоплена, піднята на ноги. Я був тоді в Парижі, в Лондоні, це був сезон, що зветься по-французьки *drôle*... і потім постріли в «Січовій Гостинниці», атакування танків... Ні, Ні...

(— Вона спалахнула: плечем до плеча ми стояли, набоїв дуже мало, ця геройчна групка людей, дехто не міг справлятись з кулеметом, і гірський, березневий вітер, так, так...)

Ось бачите. Ні, це мусіло прийти. Чи Ірин, чи другий, чи навіть — покірний ваш слуга, хтонебудь мусів вас скопити, бо я знаю цю жагу неофітів...

(Професор пристрасно кивав головою, вибирав кістки, пив вино; ця бестія знала багато людських речей, але вона чомусь воліла завжди говорити тільки про абстрактне) . . .

І далі, далі . . . я ж простежив усю біографію вашу, я був з вами всюди, хоч ви того й не знали. І інших, я маю на увазі галицькі панянки, емігрантські студентки, цю всю масу органічного, ви мене розумієте, безкрилу, яка тільки інерцією котилася за подіями. А ви інша річ. Ви могли б бути Аспазією, коли б Ірин був Періклом. Але Ірин — це назагал мірnota. Ірин це тільки виконна сила, урядовець, бюрократ революції. Нехай може наше століття взагалі доба мірnot, пересічностей. Я не обнижу його вартости, він — незвичайний, саме в своїй пересічності . . . Passons, passons¹). Ці роки, ці непевні роки сподівання, надій і розчарувань, і ви вже не могли відірватись, ви може й хотіли, але не могли. Холм, Львів, Krakів, Стрий, Рівне, Київ, Вінниця, Полтава, Запоріжжя — — — ні, ви не скажете мені, но це тільки Ірин. Коли б Ірин сказав одного разу, я не можу більше, я повертаюсь . . . чи ви не пішли б і без нього? . . .

(Професор: excusez, cher ami²), ви погано знасте жінок. Жінки не здатні об'єктивізувати ні ідей ні доктрин . . .) Я не розважаюсь діялектикою, профосоре, я беру життя як життя. Галочка не є пересічний тип жінки. А втім ще, що її пробудило, це не ідея й не доктрина. Це щось більше — це міт. (Переходимо до метафізики — глумливо стріпонувся професорів вус.); Зараз. (Я не реагую на репліки, йдеться про живу людину.) Отже, комплекс міту. Я ніколи не вірив у ваші конспіративно-організаційні здібності, Галочко. Але це стихія, я ви з неї вийшли, як з океану на берег. З піни, з накипу чорторію. Комплекс Енг'єрслебена. Ваш єдиний аргумент, як міг, Ірин, вас люблячи, послати вас на цю акцію? . . . Відповідь проста. Калькулятор і психолог, він знов, що Енг'єрслебен — з зовсім іншого прошарку. Це ваш стан, Галочко. Февдалізм. Февдал не терпить насильства над жінками. Февдал здобуває жінок, але не зневолює їх. Погляньте на Дон-Жуана . . .

(В мундирі прусського офіцера . . .)

¹) Облишмо це.

²) Вибачте, друже.

... хоч би й так, професоре. Ви парвеню, ваш дід або прадід був ще кріпаком, ви ніколи не забагнете філософії февдалізму, наскрізного в усіх епохах і середовищах.

(Але Лариса, — здригнулась Галочка, невже ви заперечите, що вона йому подобалась?...)

Цього ніхто не заперечує, бо типам Ірина питоменний нахил до полігамії. Але це скромніше-двоїстість, проста двоїстість. Якщо ви — Донна Анна, то Лариса — Дольорес. Дві інкарнації того ж самого ідеалу, міту. Аджеж і Ірин був одержимий мітом. Я цілком розумію його: тут інтелект, скажімо, історична ремініценція, це — ви. Там, у Лариси, — стихія, підвіся чорнозем (Апологія зради, окуляри зазолотились на професоровому носі, що блищев; цікава аргументація). Я сказав — не реагую на репліки. Мої визначення пережиті і ствердженні. Я скороочую: зради не було. (Професор і Божок посміхнулися. Я відмахнувся від них, як від злосливих мух.) Коли я подам визначення Лариси, ви мене зрозумієте. Це грізна Beatrіче. Себто Beatrіче, що грішить, не розуміючи, що це гріх. Грішить в умиленні. Може це теж глибока символіка нашої історії, нашої раси. Мужній первень, що іноді рве її на високогір'я героїзму, зовсім випадковий. Її стихія — безладдя, дозвілля неволі. Чи такий тип спокусив би Ірина?...

(А темперамент, темперамент, *ton cher ami*, з'їдливо писнув професор Кравчук.) Бюсь об заклад, що темперамент це тільки ваша вигадка, професоре. Я знаю людей, що темперамент вважають за негідну людини слабість.

(Галочка посміхнулась. Божок ніяково зідхнув. Я знов: вони подорожували два тижні через дим і згар весни 45-ого року, й ні однієї ночі Божок не заплющив ока в той час, коли Галочка спала, спервшись об його плече.) Ecce homo, любий професоре. Я не буду заходити в інтимні, далекі справи. Я нікому не суддя. Але я скажу — Ірин це міт, Ірина нема й не було, Галочко. А тим самим не було й зради.

— Але дитина, тихо промовила Галочка; я знаю, ви це від мене втайли, що наприкінці 44-ого, в Австрії, вона вродила дитину...

(— Mais laissez cela, mon Dieu, Dieu¹) — графиня затулила вуха.)

— C'est une pruderie tout à fait ridicule, maman²); гостро крикнула Галочка, ми, живемо в добу, коли з народження й смерти людини не роблять ідіотичних коївнансів.

Я знов, що це питання прийде. Я знов, що всі очі будуть звернені на мене. Тріумфально. І Божка й професора. І я сам відчув урочистість цієї миті. Я знов, що це наближає розв'язку, невблаганну, як фатум.

— Я піклувався Ларисою від П'янгороду. З доручення Ірина. Ми йшли через гори й ліси, валялись по запльованих долівках вокзалів. Над нами, біля нас була смерть. Тупа смерть. Пошестъ, мор, бомбардування, лють німецької агонії. Це були неймовірно важкі часи, доба презирства. Ми не були людьми. Я нелегальний, із чужими документами, вона-вагітна. З мене сміялись зорі, повірте. Як міг я не ошаліти? І тихого грудневого світанку в порошу, біля Відня (ви знаєте зиму 44-ого, знаєте сніговал над Дунаєм), в Гунтрамсдорфі, коло Відня, так, в пустій, закиненій клуні, в перерві між бомбовою атакою, Лариса сповила хлопчика. Знаєте, хто це був? ...

(Професор хотів порскнути реготом. Але вмить його вуса квоко лягли вділ. Божок повернув до мене свою кам'яну голову. В кімнаті було тихо.)

— Це було провістя нового дня, що гряде. Так це був самий день, що приходить по ночі. Це була надія. Після неплюдських страждань, після презирства, глуму, бруду й крові. Це була нова людина.

— Де вони тепер, мати й син? ...

Галочка спітала, не глядячи на мене.

— Вони поїхали на схід. На рідну землю. Звідки прийшли. День мусить ясніти на рідній землі, не тут. Це велика символіка, Галочко, хоч може й велике страждання, ...

Так, так, крикнув професор, це все дуже гарно, але для цілості характеристики ми хочемо знати, хто ...

- Не треба! Крикнула злісно Галочка, аж професор присів, принишк і тільки стиха покрехтував; я нічого не хочу

¹) Але покиньте це, ах Боже, Боже.

²) Ах, мамо, це смішна жеманність.

знати більше, я все знаю — ви розумієте? Вона була згвалтова на під час арешту, в гестапо, ви розумієте?...

Вона підвелаась, і айстровиді зірки в її очах розкидали зірниці. Вона вся жагтіла. Вона стояла, тремтячи, як тонкий меч, відсвічуючи сяйвом, розтинаючи димучі хмари, що котились цією кімнатою, хмари — тіні тъмяного освітлення.

— Я вклонюсь їй до землі — ще раз, хрипло крикнула Галочка, може я підошви не варта її, ви це розумієте?...

Ганна Олексіївна злякано піднесла хустину до скроні (*Quel horreur, quel horreur!*¹) . . . , вона розгубилась у цій каскаді, поводі світла, слів, вражень. Вона тихо позайкувала. Божок відвернувся. він пильно розглядав картину на стіні. Професор же обхопивши обома руками чарку — закляк. Від вина, де купався промін лямпи, на його обличчя впала злототінь і снувалась — вино в чарці коливалось. Це надавало йому наївної хижости, але я бачив, що й він не в сих не в тих. Втім у двері хтось застукав. Вдруге.

— Entrez², крикнула Ганна Олексіївна, бо з нас ніхто не заважив стуку.

Тоді в кімнату ввійшов Ірин. —

XXI

Графіня відняла льорнет, її брова тремтіла:

Non, quand m'ême... une fleure d'espérance. Sur mon chemin pourraient encore germer...) тихо посміхнувся Ірин. «Альфред де Мюссе, га?» — Обернувшись до мене професор, хитрувато моргнувши з-за коліс окулярів. Я відмахнувся від нього, як від бсі.

Цей Ірин, цей сутулуватий, ведмедюватий Казалюва висовгувався мені досі слизким в'юном. Що знав я про нього, що тямив я у ньогу? Я так звик до цих насмішкуватооких русявих бестій, до їхнього повстання за ці роки. Вони прибивали свої байдаки з гриф'ястими носами, з барвистими просмоленими вітрилами, вони легко зіскакували на берег, ішли в чуже місто, в гавань, де швидкий сміх вужооких дівчат, янтарні озера розлитого вина по тафлях таверн, плачливий грамофон, я знав їх і відходив геть. Це були сини прикрої доби погиблення ratio. Це були корсарі. І я міг тоді, над Дунаем, клепнути його по плечі — я співчував їхній невичерпній енергії, я ще в З...

¹) Який жах, який жах.

²) Увійдіть.

³) Ні, навіть якби... квітка надії зродитись могла на дорозі моїй...

після пяти роківуважав Ірину фільмовимгероєм. Не більше. Не зважаючи на те, що я переборювавдалеке—далеке почуттяревнощів, а воно скрадалось, мовлеопард у хаці моєї душі.І мені було соромно. Я не міг себе знизитидорівня первісності. Я хотів бути *homo sapiens*.І тільки тепер я збагнув його зміст: він був лицарем сумного образу.

В краківському ресторані п'яний вояк хотів вистрелити в розп'яття. Юрба нишкля, ждучи чуда. Ірин підвівся, пройшов через синій туман диму й вдарив вояка по перегині руки так, що револьвер випав. Я чекав розправи. Але всі люди в уніформах, що пили й свинячо верещали, протверезіли. Вони забрали свого товарища й вийшли. Ірин вразив їх, як бичем, своєю особистістю. Я знав теж, що колись, на двірці в Р..., оточенийлюдьми з автоматами, що хріпло кричали іому „Hände hoch!“ — він посміхнувся, і очі його потемніли від раптової блакиті, що спалахнула. Спрокволу сягаючи рукою у кишенню, щоб витягнути документ, він вихопив пістоля й, мов близькавиця, застав себе єрсію пострілів, на мить — далі, вже він мигтів між вагонами й зникав у відталі. Я знав теж, що він єдиний, хоч і пошукуваний давно, пішов до установи, довідуватись про недавно заарештованого товариша. Це могла бути примха й напевно була гра зо смертю. Він довідався, вийшов, і урядовець, додумавшись хто це міг бути, телефонував униз, щоб його взяли. Ірин пішов через подвір'я, бічною брамою, без перепустки, узяв по дорозі дошку, що лежала без потреби й вдивляючись в очі вартовому, сказав: «Так, я несу цю дошку», й вартовий отетерів. Я знаю: тоді теж в Іринових очах спалахнула темна, непокірна блакит. Я довідався теж, що Ірина везли вже в табір смерті. В вагоні було так багато в'язнів, голод був такий, що сильніші придавлювали слабіших, хворі й кволі вмиралі, а про їх смерть ніхто не зголосував, бо труп ще мав цінність: на нього брали пайку. І Ірин, сливе за плечима вартового, ножиком прорізав діру, просовгнувся на буфери й зіскочив у ніч, у рівнини Вестфалії й звидти, в в'язничному одягу, без шматка хліба подався, за зорями, на схід. І ще вдруге й втрете тікав Ірин від смерті й сам гнав смерть перед собою, і темніла блакить в його очах і з десятком не своїх імен ішов він елегантним по Куфюрстендані, й студентом по Йозефштадті, й робітником у Підзамчі, й мішочником по Подолі, й шахтарем по Макіївці, й техніком з організації Тодт по Запоріжжі, й колбіртером газет по Дерибасівській в Одесі, й вантажником в Чітаті-Альба... І з'являвся разом з десятком своїх інших облич і щезав у голубіні реюк, що вмирали сталевим мовчанням у снігах, і щезав у мерехтінні вокзалів сірих, як вошва, й засипав сьогодні в затхлій порі на львівському Личакові, щоб завтра прокинутись, майнити променем у вікні перемиського поїзду, щоб після завтра з бабиним літом здовісного вересня сріблити, як і кучер на його скроні, в полуденнійтиці над Бугом, завмираючи з луноюдалекого пострілу в отаві, де сокотять стрибунці і мандрує з травинки на травинку жук-різан. А дрозди в гаю ще співають, ще не знають, що десь недалеко тут смерть, і блескає лезом смерть, і в лезі стиняється відсвіт другого леза, бо на смерть іде смерть і смерть лиши смерть поправ. І коли я зважив це

все їй інше їй те, що я бачив сам, я збагнув: це людина, що має шалену снагу зламати межі свого існування.

Лариса дивилася на кубловище землисто-сірих облич. Це було Сомбателлі, яке німецьким ешельонам проголошували — Штайнамангер.

— Він не любив мене. Та й він не любив, тісі. Ми були лиши за соби його боротьби з людською рокованістю. Ви того ніколи не збагнете, бо ви романтик. Але для жінок треба мати милосердя: вони люблять тільки для себе, для своєї безсталанності.

— Це в ґрунті речі трагедійне, відповів я, не бачити страждання інших. Адже ви його любили?... Це ознака скрайньої самотності й приреченості.

— Це просто визволення, зідхнула Лариса, він перейшов ті межі, які нас ще в'язняють. Я знаю жінок, що пишались цілковитим визволенням, любов, пхе — це звичайна гра інстинктів, зреється любові й насоджується, зберігаючи крижану ріновагу, безнайменшого тремту так званої душі — це ж визвіл.

Я засміялася. В Штайнамангері оголосили військовий стан.

— І я сміюсь, продовжувала Лариса, бо це брехня. Я не знаю жінки, що б могла перейти межі існування. Себто оминути свою істоту. Приборкотати волю до любові. Це ж таке природне. А він міг.

— Він протиставив волю до любові волі до влади.

— Гадаю більше — волі до свободи.

Я подивився тоді на цю жінку. В її обличчі, в її очах уже світилась благодать майбутнього материнства. В хаосі цих днів і годин, в грозі цього безглуздого клекотіння інстинктів, вона неслася коштовний спокій. Як свічіння примор'я, як цвітіння весінньої левади.

Сирена завила, могло бути глибинне атакування, й ми подались з юрбою, що метнулася, як мишва, в жовту ніч.

Але Лариса збагнула Ірину. Він був одержимий волею до свободи.

Я зінав, як він сюди прийшов. За клином Пассав, обполоскуваним трьома річками малиновіли ранньою зорею узгір'я. За узгір'ями ішов, не поспішаючи, ліс, шумів ліс. Від автостради обабіч червоніли над темними коронами каштанів дімки статечних господ. Дедалі бігли стежини в загороддя, в зеленополону. Цвів молочай. Збивались під низькі хмари ластівки, жайвори. Посеред поля стояло дерево, стара баварська груша з таблицею. На таблиці «Borderline». Лежачи в житі, можна бачити, як місяць нижеться на кільці дротяної засіки. Може це границя. Може це земля, а там вирій. Може це ніч, може світання. Може це все тільки насмішкуватість долі. Я зінав про те, як Ірін сюди прийшов.

Він сидів проти мене, й кістяки руїн, безвіконні доми збиралася громадою біля моого вікна. На перехресті поправляли рейки, іскрилась металоточна машина (робітники в окулярах), неспокійна, ріжуча світлість обдавала пустелю вулиць. На мить осюювала екскаватор, що як птеродактиль, зняв свою панцику д'горі й так заснув почварою з зализя і ланцюгів проти тихого неба.

— Я можу вийхати до Америки; він витрусиив попіл з люльки; консулят не робить перешкод, Гарвардський університет хоче знов відновити розкопки в Старчеві й на Словаччині...

— Ну і що ж?...

— Не знаю.

В його очах вже не темніла блакить. Мерехт їх видався мені тихим, промінно-тихим.

— Може я краще подумаю. Мені не хочеться їхати за море. Я просто не можу перебороти автоматизму мислення. Адже ж подорож до Америки при сьогоднішніх умовинах це жарт. Ми їздили недавно зі Львова до Києва втроє довше, ніж звідси до Нью-Йорку. Але справа зовсім не в тому. Мені вдалось в Америці неймовірно нудно. Так було принаймні перед війною. Може тепер змінилось. Я спостеріг у ньому деякую елегантність. Ірин розгорнув мою останню книжку, перекинув кілька листків і відклав.

— Я не знаю, чи ви зрозумісте мене. Мені постійно здається, що я комусь щось винен. Це, звичайно, метафора. Річ у тому, що я не повинен був пережити цієї війни й багатьох людей. Знайомих, друзів. Тому таке почуття, що живеш у кредит, вірніше понад кредит... Я хотів би бачити Галочку... Він це сказав зовсім тихо і замовк.

Я подумав і, про рівнину з самотнім деревом з таблицею «Border-line» і з людьми, що тихо віддихають на животах у житі. Я підумав про кручу над Дністром, де скот, білоодежні жінки й Буковинська далечінь. І ще про П'янгородські асфальти, сині від синього палахко-тіння підпаленого спирту.

— Мені здається, Ірине, що вам треба відпочити. Ви прожили роки, що згадується іншим за ціле життя.

— Всі ми прожили чимало, але я зовсім не чую втому. Я тільки чую деякий неспокій, такий далекий, підземний рокіт.

І в цю мить я зрозумів, що ця людина стоїть переді мною вже зовсім чітко. Мряковиння лагідно опало. На асфальти, левади, шерех хвиль. Місто — ця німа фльотилія кам'яних кораблів, навіщених несамовитою хуртовиною, що поламала їм реї, щогли, комини, поруччя, виплило в ясність. Фарватер був чистий, прозорий, як зелене скло. Салатні пропори обріїв байдорь залопотіли над ваготою хмар, що відходили. За салатними — билася їх жовть, їх кармазинівість.

— Ірине, промовив я; чи не можна вже визначити доби, мені здається, ми з вами опинились в однакових, вражаючо потожних зонах мислі. Старайтесь тільки відірватись від того, що було.

— Я ладен погодиться з вами. Було—повстання бестії. Тепер почнеться повстання людини. Він важко, в своїх чоботях, підійшов до вікна.

XXXII

Це вже була пізня година. І в напруженість усього становища, в німовінністі, що могла розпанахатись котроєсь несподіваної миті цеймовірним криком, вкрай несамовитою дебатою, ввірвались краплі дощу. Вони кропітко тарабанили в шиби, громожкі, великі, часті. Злива йшла над Богенгавзеном, не минула його. Ізар видувся, огидним, череватим пла-

зом. Мимрив під дощем непривітну грубіянську пісню самотніх, що повертаються, як візники, спізнені додому. Осокори, осітняг і верби зашуміли. В сусідів (вони вибігали в коридор, тупотіли по сходах) гудів бас, що дах на горищі протікає. Катя — ця з колиханням стегон, ця з променистими очима, крутила грамофона. Це була все та сама арія з «Запорожця».

— Please have a drink, gentlemen¹⁾. — Галоччині вій висотали довгу, павутинчасту золотистість променів, по англійськи вона говорила з американським акцентом, і в цьому співанні кінцевих складів і в її погляді виплескувалась не то чортівська наスマшкуватість, не то захлистуюча себе одчайдушність; ми п'ємо за зустріч друзів . . .

— Remember the decency, my child²⁾ — графіня вже не шарпала бровою, але їй все ще не вдавалось знайти рівновагу; mais pourquoi parles tu anglais³⁾? . . .

Це було так само недоречно, як і питатись, чому вона говорила весь час по французьки.

— Je propose qu'on parle seulement ukraïnien⁴⁾. Це було так мило, що ми всі, не виключаючи й Божка, засміялись.

— Maman est devenu très nationaliste⁵⁾, Галочка наливала вино й воно співало, elle va être plus catholique que le pere même. Allons-y⁶⁾, мої панове, як я шкодую, що не можу вас запросити на мое весілля . . .

Її сміх задзвенів на дні келехів. Вино, соняшно - золоте, сяйно озивалось склові тремтот. Професор хіхікнув. Божок стояв, склавши руки на грудях. Камінь його обличчя суверо обдавала косина з-під лямпи. Діамант на його середньому пальці уперто мерехтів.

— Серйозно.

— Читайте телеграму, професоре . . .

Професор вовтузився. Він потикався кирпатим носиком у теплінь, що била від канапи, він стояв, шелевіючи вусами, немов не бачив, немов його окуляри зайшли імлою.

— Ну, читайте ж . . .

¹⁾ Пийти, панове, будь ласка.

²⁾ Не забувай про пристойність, дитино моя.

³⁾ Але чому ти говориш по-англійському?

⁴⁾ Я пропоную розмовляти тільки по-українськи.

⁵⁾ Мама стала велика націоналістка.

⁶⁾ Вона стає більшим католиком піж Папа. Ну.

Її голос бився, як підбита чайка. Вона зовсім не дивилась на Ірина. Так, ніби там було порожнє місце. З-під вій вистрибували не рахманні промінчики, а скалки, непрітомно — злісні скалки. Графіння відсунула голову Пінокіо від своїх колін, в льорнеті тримтіли відблиски лямпи, що кинула кремову косину тепер насклесь, через руб білоскатертного стола.

— Читайте ж! . . .

Але професорові пальці не слухались. Я ще ніколи не бачив його в такому несподіваному неодволоданні. Вус кволо повис над плачливо, по-арлекінськи мелянхолійно розкритим ротом. Тоді Божок, знітившись у цій яскравій немічності отетерілої кімнати, рвучко вихопив телеграму з професорових пальців, що затиснулись корчійно, як в топленика. І він прочитав, над сподівання виразно, скандуючи:

I can't live without you. I got the papers necessary for your and your mother's passage to USA. Please let me have your immidiate answer. Fred¹⁾.

Божок поклав телеграму на стіл і старанно її пригладив. Діямант ще блиснув, коли він піdnis руку до чола (а втім, це був зовсім зайвий рух), і після цього Божок щез за димовою завісою. Принаймні я тільки згодом спостеріг, що він ще тут.

— Et voila¹⁾ . . .

Професор сидів поруч Ганни Олексіївни, склавши руки на животі. Він заспокоївся й котячо посміхався. Я насолоджувається з впрост болісною радістю спостеріганням людей, речей. Але я приходив звільна до погляду, що людей, власне, не було, що я їх вимріяв і виснів і що мій сон доведений до такої чіткої реальності, що я вже зовсім затратив межі реального й іреального. Ні. це була правда. Ці люди давно жили в моїй іллюзії.

Злива надворі, тарабанення крапель у скло, Катин грамофон — ясна реальність меж моого світу. Цієї ж кімнати вже не було в реальних даностях. Вона переходила в позачасовість, вона розколювала стелю, стіни й вростала в космос мерехтінням нереальних, зітканих з найніжніших мережив думок, що промінювали як атом радію, вростала мерехтінням чертога в конструкцію всесвіту.

¹⁾ Не можу жити без вас. Одергав папери, потрібні, щоб ви і ваша мама проїхали до США. Прошу негайно відповісти. Фред.

Ірин підійшов до стола. Я ще не бачив обличчя, що б так спокійно світилось спокоєм себезнайдення. Він крихту прищурив очі.

— Я вже пробачився, Галочка, за свій прихід.

— Але я знала, що ти прийдеш.

Професор кахикнув. Він щось жував.

— Нещодавно казали нам, що вас взагалі немає. Але *mors ultima linea rerum...* Він хихикнув — може він (і, здається мені, більша частина присутніх, вважала Ірину за з'яву).

— В кожному випадку графиня виповіла це сполотнівши, я зінав, що це прийшло їй з великими труднощами, вона була добре вихована жінка; я нахожжу... *je trouve...* що ви могли б заощадити нам цієї візити... після всього, що було... так, що було... *entre vous et ma pauvre fille*²) ...

— *Quand on dit ma pauvre fille, on comprend ma morte fille, maman*³) — встриянула Галочка; нічого подібного, Ірине. Я тобі дуже дякую, що ти прийшов. Я тільки прошу тебе — не говорити про минуле...

Це, здається, був парадокс цього вечора. Не говорити про минуле, але вертатись постійно до нього. Ірин посміхнувся.

— Зараз, я піду, я зараз піду геть, *comtesse*. Я прийшов тільки побажати тобі щастя, Галочка, зовсім конвенціонально й пласко. Хоч я поготів був свідомий макабричності мосії появи. Але для завершення мосії дороги це було конечно. Я мусів остаточно впевнитись у моїй тезі...

— Яка ваша теза?...

Професор підвів голову, як бойовий кінь.

— Теза безнадійності людського існування. Теза неомінальності зла.

— Це зовсім не нове, докторе Ірине, заскрипів професор, це вчення стойків...

— Я не знаю, чиє це вчення, й я зрештою не збираюсь бути ані Колюбом ані філософом. Все, що я ствежжу, це тільки для виразнішого ствердження мосії власної особистості. Утилітаризм високої напруги. Але треба признатись, що перед війною ми всі ще вірили в можливість перебороти

¹⁾ Ну, ось.

²⁾ Між вами й моєю бідною дочкиою.

³⁾ Коли кажуть: моя бідна дочка, — це розуміють: 'моя мертвa дочка, — мамо.

зло. Навіть романтики, для яких всяка боротьба була самоціллю. Навіть, кажу, при їхній безцілевості, вони підсвідомо вірили в тріумф добра. Тепер — це все виглядає квилінням немовляти.

— Доктрина пессимізму, ге? . . .

Я зосередив тоді всю мою увагу на Божкові. Ірин говорив, але Божок — це була таємниця. Я хотів ще раз викресати з синяви моого ілюзорного світу його образ: Будди з канто-вастими плечима, Будди з непорушним обличчям, з квадратовим підборіддям, і круко-кіріллям гладкого волосся. Потім цей діамант, що мерехтів і меркнув, потім ця шпилька в краватці, чорній із скісними срібними смугами й добротний одяг, здається, темнобрунатний, теж із смугами. Але це була тільки оболона. Він пильно слухав, але я певен, цього тут не було. Він стояв у якомусь відтинку печерної доби й нюхав сморід підвогніваного м'ясива. Його власні м'язи напружувались, його очі широко розкривались, і шуліче, яструб'яче ворушились у його серці, з надри висотувалось, з пут, і вже заполонювало його істоту. Він здригнувся маскою ком'яного обличчя. Він затиснув нігти на руці так, що виступили червоні прути. Йому хотілось плакати, я це знов.

— Ніякої доктрини, просте ствердження. Ірин підкреслював «р», воно у нього здригалось, як стрілка, що вилітає.

— Ствердження, так . . . Галочка стоїть перед новим життям. Я хотів цьому завжди вірити, що колинебудь нарешті вона почне нове життя. Я в тюрмі колись, а вона була далеко від мене — мав чудернацькі сни: рань і Галочка. Солнний морський вітер і Галочка. Кораблі, чайки. Звичайний зрештою краєвид, але дзвенів так бадьоро. Я пам'ятатиму завжди, як Галочка грала Моцарта. Але це все не належить до речі . . . Пробачте.

— Ви про зло говорили, Ірине! . . .

Божок крикнув надто голосно, зовсім чужо собі. Я поглянув у вікно, мене вразило те, що краплі бились уже не так невгавно, вговтуючись, лагідніючи.

— Так, зло. Конечне, неминуче й непоборне. Ви не сердитесь, панове, але це так. Ми ждали світанку. Ми ждали доброго дня. Ми проходили крізь кров, знущання, тортури, розпач, зневіру, гвалт, руїну, смерть. Ми проходили через це все жахіття, стиснувши зуби, самі ставали злими, чому? Бо ми

вірили, що це все тимчасове, що зло треба перемагати злом, що все мине — зла не буде. Але я питаюсь вас, друзі (я все ж таки вважаю вас за друзів), чи, справді зла немає? . . .

Божок зареготався. Графиня невдоволено подивилась на нього. Я його розумів, він, як і професор, не могли не іронізувати з людини, що вчора ще сміялась з усіх розмов про добро.

— І я приходжу до висновувальної частини моого монологу. Є дві дороги тепер. Перша — єднання із злом. Компроміс. Пакт неагресії . . . Іти назустріч злу, скоритись йому, приймати його таким, як воно є, чинити єдино можливе: шукати засобів злагодити зло . . .

— Досить, крикнув Божок, пане Ірине, досить. Мені важко вас слухати й, призватись, не цікаво. Це виглядає так, ніби розкайний трішник, старий піратюга приходить до ченців з чину Педра іль Анкатара й квилий голуб'ятком . . . Трин підвів брови . . .

— Але прощайте, Божок, я ще не скінчив своєї думки . . .

Божок рішуче вдався до демагогічної провокації.

— Можливо. Але ми вже можемо зробити висновки щодо закінчення. Це не цікаво, ви розумієте? . . . Так, як мені не цікаво знати, що думає робити Галочка з телеграмою цього американського лейтенанта, бо я зрозумів — існує тільки егоїзм людини.

— Теж зло . . .

Ірин дивився на нього люб'язно, як на хлопчака, що заривався.

— Егоїзм людини, нічого більше. І ви розумієте, панове — (він обернувся до всіх нас, його лице тремтіло, страшно тремтіло) це така глибока, така важка образа. Коли ти взяв людину як безцінний коштовний діяманта і несеш його в долонах і милуєшся, так б'є тобі відсвіт у лиці, що ти сам мерехтиш тим сяйвом . . . І раптом, раптом ти, що був вірний, як раб, що міг покласти на одну шальку своє серце, а на другу все в світі, що тільки є найпинініше, найбліскучіше, я твое серце переважило б . . . і раптом з'являється хтось, такий чудний, такий пласко-далекий і тебе вже забуто — — — Ні, це надто важко . . .

— Я не знов, що ви такий романтик, Божок; проскрипів професор; англійці в такому випадку воліють мовчати . . .

— Можливо, але я вже не можу... я...

Він сів і закрив обличчя долонями. Всі мовчали. Тільки знавши цю людину, її залишну опанованість, можна було збагнути, що діється в ній. Піноккіо підійшов до нього й, сумно кліпаючи своїми песячими очима, поклав свою голову на божкове коліно.

— Mais, monsieur Bojok¹) ...

Ганна Олексіївна мала вдвое більше покраяне серце. Вона любила Божка любов'ю статечних жінок, добросердих матерів, що прагнуть щастя для своїх дочок. Божок це була насکрізна солідність. І вона знала, що все це була правда, що цей чоловік, який ішов крізь життя з невгнутістю й певністю криголома, в одну мить міг стати руїною.

Я поглянув на Галочку. Вона розглядала свій браслет (це був той самий, зальматинської роботи, містерного візерунку, той самий, який був у неї на руці в П'янгороді). Нігті її помалювані червінню, лиховісно вилискували в світляній смузі. Вона тільки раз підвела голову, щоб подивитись на Божка, Вона прижмурила очі, з-під вій побігли золотисті струмки, але вони заломились у рисці, що нещадно лягла біля уст. Вона безудержно, в своїй надрі, сміялась.

Злива минала. Крізь повісма хмар, що чорним масивом плили над осокорами, сочилася ясніша ніч. І ще листва надворої, в садку, шамшіла, стріпувала краплини.

— А який другий шлях, Ірине?...

Він здригнувся, як сновида. Поглянув на неї — я не забуду ніколи цієї миті — два промені, два струми, дві довгі, прозористі хвилі зустрілись. Це було відродження тайни, їхньої тайни.

— Другий шлях, тихо сказав він, для людей, що хочуть бути все ж таки людьми, це — жертва.

— Смерть?

— Не знаю. Може й смерть ...

XXIII

Але Ірині помилявся. Смерть, так. Але було ще й життя інших. По тойбіч зневіри. Після чорного провалля ніщоти починалося знов життя. Може без світлої віри, з відкритими

¹) Але, пане Божок ...

очима на гнилиезну й цвітіння, на нікчемність і вищість, на погорду й гордість.

Що мав з цього відродження я — мандрівник між присмерком і світанням? Я, — що зукоса, іноді крадькома підглядав за чужим щастям і без усякої потреби ранив себе чужою зневірою? . . .

Може мое призначення — іти поряд інших, життя нести наопашки, плечем об плече торкатись і смерти й надії?

— Містер Фред, лейтенант експедиційного корпусу — велика надія; підвіся професор Кравчук і плесо його лисини замерхтило від спокою замисленого абажура; із задоволенням можемо ствердити, що особи англосаксонського світу не підпадають під закони загального занепаду. Вони — це поети здорового оптимізму. Це ймовірно, мало відповідає дійсності, але дає багато відваги зносити сучасність . . .

Мені стало дивно, що Ганна Олексіївна несподівано кам'яно прийняла цю сентенцію. Акції бідного лейтенанта Фреда, не зважаючи на їхню стабільність, помітно падали. Може Ганна Олексіївна схилялась усе більше на бік знехтуваного Божка, може атавізм сентиментальних шляхетських поколінь зечев'я загомонів наполегливіше? . . . У кожному випадку Фред — це вже була тільки постійна, пересічна даність, про неї вже не дебатувалось. Це була гіркість філістерського тріумфу.

Професор добув солідний годинник, схожий на пущулуватого джентльмена.

— Ге-ге, це вже надто пізня година, й гроза, здається, минула . . . Я дозволю собі відкланятись, contesse i шановна Галочко . . . Але Галочка потягла його за полу, що достатньо вбгала в себе принаїдного товщу й інших рідин, об які професор мимохіть торкнувся, мандруючи крізь своє мислительське щодення.

— Залишіться, професоре, обов'язково залишіться . . . ви мусите залишитись і . . . і . . . говорити про Фреда . . .

— Крім того, трамваю давно немає, і я не раджу вам розпочинати такої мандрівки . . . сказав я. Але це було не тільки піклування за професора. Я сподівався ще перипетій, якщо не розв'язки сьогоднішнього вечора. І професор, з його вусами, з його абсолютною зрівноваженістю й релятивізмом діяв, як прохолода. Ганна Олексіївна мене зрозуміла й під-

тримала кущанням: згадано про каву. Й професор, спинився. Останній аргумент подіяв найпереконливіше. Професор, щоб роз'яти кістки, покотився пухнатим, блискучим м'ячиком по діагоналі кімнати, раз зникаючи, раз з'являючись у серпанковій синяви.

Я запалив цигарку й пестив Пінокіо по його ніжному перенісці. Але я хотів до кінця збегнути Галоччину концепцію.

Ірин підходив уже до меж. Він уже був вільним. Прозоре сіріння його очей було не даремне. Він уже зважився. Це не відбивало утомою чи презирством. Він став просто свободідним. І звідси був один шлях. Я згадав самотню грушу серед ланів, таблицю — «Border-line», узгір'я і синій шелест Чеського лісу. Стежина бігла ще може далі — там сходив місяць, через шум осітнягів і верб над ріками, через чорну жужель станцій індустріальної окрути, рейки-рейки й дерть снігових, байдужих хмарок; може березки, може тагани з баландою, може залиznі кільця дротів, може глуха піvnічна ніч, може рвучкий, запінений Амур. У мерехтінні й сірінні облич, виличастих, вісп'яних світанковість людини потойбіч зневіри. В відталі доріг і бездоріж, в безіменності юрби, в мовчазному стражданні й короткій, як випал, смерті — присмерк бестії. І я знов, що про все, що було в ч о р а, йому зовсім не треба буде думати. Воно — це розігране вчора, як іскріння пробою, відійде без вороття, не залишаючи ні сліду любови чи ненависті. Перед ним буде тільки день, той самий Ларисин день, що народився в Гунтрамсдорфі біля Відня, в бауерській шопі, серед тальної синяви однієї весни.

Я вже знов, я з моєї вродженої хитрости Енея знов, чим мерехтять Галоччині очі. Я хотів би встати, обняти її, перший раз у моєму житті наважитись, бо, остаточно, я вважав її за причинну. Цього вечора вона визволялась від влади в ч о р а так само, як визволився уже давніше Ірин. Ціловані іншими її вуста жагтили. Цим цілункам відповідала вона раз із шалінням забуття, раз із неприхованим презирством, раз байдуже, як камінь. Це було тоді в З . . . , коли я посмів, коли мое лукавство вдалось мені зайвим, мов маска. В кімнату крізь полотняні завіси з наївними усміхненими вишивками плило розморене надвечір'я. Вагота не дня — розколеного часу між днем і смерком. Вагота єдягу, тіла — каменя. Галочка впала, як пелюсток. За клямку торкали знадвору, дзво-

нили раз, другий, третій. Кімната заколивалась, пішла. Стіни й двері. Завіса вже не могла стримати ваготи очедня. Годинник утікав. Килими тихо зашевелили, як вітрила корсарської барки в дозвіллі Середземномор'я. Я вже не міг пройти повз кущення. Ще мить, і я сказав би — так, так-як кинутись у прірву, як умерти без завітого. І тоді Галочка зірвалась, вона збагнула, вона благала:

— Не треба, любий, я прошу — не треба... і нижня губа коралово тримтіла. Я відійшов. І вона тоді тихо сказала мені: «Дякую»...

— Енею, повагом промовила вона і поглянула в вікно, що за ним-грози вже не було; ви б допомогли матан біля кави...

— Але там уже Божок...

І правда, Божок вийшов уже давніше з Ганною Олексіївною в кухню. Я не помітив цього. Ганна Олексіївна котилася, шамшачи урочистим чорним оксамитом, несла тремт порцеляни. Вона обачно покликала мене до вікна. І її губи, такі схожі на Галоччині, але без шарлатного мигтіння коралів, тримтіли.

— Je crois qu'il ne faut pas laisser monsieur Bojok tout seul¹⁾... Я ще ніколи не бачила такого... такого занепаду людини. Mon Dieu²⁾... Я так звикла до його впевненості. Це великий джентльмен. Він не має ніякої надії, се рauvte garçon...

Професор, що розглядав, спершись ліктями на тафлю форtep'яна, останні числа Collier's-а, повернув до нас свої окуляри. За ними блимала невгашенним вогником злосливість Арлекіна. Він любив чуже нещастя, цей старий, невмирующий цинік.

— Ви гадаєте, що Божок може позбавити себе життя, contessee?... Ви недоцінюєте передусім життєву цупкість цього героя, а по друге, ніхто не сказав, що його шанси знівечені. Я ніколи не вважав його таким володарем становища як сьогодні...

— D'ailleurs³⁾, прошепотіла графіня, і губи її стали тонкі, сугубо презирливі; я маю до вас виправданий жаль, mon cher, що ви дали нашу адресу à ce... à ce impertinent⁴⁾...

1) Я гадаю, не треба лишати пана Божка самого...

2) Ах, Боже...

3) Поза тим.

4) Цьому... цьому нахабі.

Я знизав плечима. І в цю мить з кухні вдарив постріл. Може Ганна Олексіївна не збагнула, про що йдеться. Але я не мав жадних сумнівів — це був випал. «Ви не мали рації, професоре, щодо життєвої цупкості ...». «Анахронізм» — проскрипів професор, і ми побігли в кухню. Я бачив, як Галочка поклала цигарку в попільничку. Її очі сміялись. Сміялись. Сміялись зеленим, лютим мерехтом.

Я вбігав ще у кімнату, шукав бандаж на полиці біля вікна. Професор сказав, що загрози аж ніяк нема. В метушні людей, графині, Каті з чорними обвіяними віями очима, інших людей, що збегли з другого поверху й з флюгером (якась Марія Ефимівна на кривих ногах, що з них спадали панчохи, якийсь козак Олекса з ряботинням кричали навипередки —), В цьому чаду я не бачив ні Ірина ні Галочки. Скліяni двері в сад, на Ізар, були розчинені. Нетлі роем летіли до лямпи. Била прохолодь, чи не рань, чи не онова після злив? ...

Божок був без пам'яті. Ми несли цього великого, довгого чоловіка в кімнату. Краватка його з'їхала набік, рука з діамантом волочилася по підлозі, професор сопів, Пінокіо сонно водив за нами собачим поглядом, з кишені Божкового одягу випадали сувої грошей, веселчастих долярів, швайцарських франків, і Марія Єфимівна тъюхала, охкала, откала і в косині лямпи, розгойданої чадом, згірдливо блідло кам'яне Божкове підборіддя.

— Mais où est Halotchka, où est-elle? ...))

Графиня дивилася на мене все ширше, щодалі ширше відкриваючи очі. Льорнет зателіпався на мереживі. Графиня кинулась до дверей, до холоду саду. Обернулась, я ішов за нею. Обернулась ще раз — я, Еней, був її єдиною опорою. Вона ще надіялась. Але й я й професор були певні — там, у ніщоті ще синіючої ночі нікого вже не було. Там нікого не могло й бути.

Там тільки незрушенno, презирливо мигтіло небо. Над руйнами кам'яно-сонного міста, над чатуючим чатинням парків, над сліпою погонею хвиль Ізару, що безпересталі гнав мутні буруни у тал ранів. І ще десь перекинені через лук мосту мерехтіли дороги. Може у смерть, може потойбіч зневіри.

Але що було мені, Енееві, — до життя інших? ...

) Але де Галочка, де вона?

ВІКТОР ДОМОНТОВИЧ

РОЗМОВИ ЕКЕГАРТОВІ

З КАРЛОМ ГОЦЦІ

Од Венеції в Екегарта назавжди лишилося враження вечірньої прозорої ясності і блідо-зеленого шовку неба.

Рожеві й перлямутрові палаци, збудовані в стилі Льомбарді, відбивались у затишній воді каналів.

Самотня гондоля з червоним підвищенням посередині, подібним до труни, і з серповидо вигнутими постатями двох гондольєрів, здавалось, не рухалась і, не рухаючись, стреміла в блакитну безмежність затягненої туманним серпанком затоки.

У Венеції Екегарт годинами мовчазно просиджував на лаві набережної Ск'яроні.

Рибальські човники з глухим гуркотом раз-у-раз ударялися об палі, до яких вони були прив'язані.

Вітер Адріятики, оспіваний Верглієм, був такий же ніжний і лагідний, як і за тих днів, коли цей поет мріяв про доброчинність перших латинців.

Вітер приносив з собою пахищі соли і звуки далекого Анг'елюса.

З того часу, коли Екегартові доводилося чути дзвони, вони викликали в ньому загадку про венеційські аромати солоного і теплого, насиченого морською вогкістю повітря.

Поринувши в підсвідому солодку дрімоту, забуваючи про те, що було, є і буде, він, самотній мандрівник, натомлений життевим блуканням, віддавав себе і своє обличчя пестощам сонця й вітру.

Байдужий і млявий, він стежив за гондольєрами, що спали, простягнувшись під полотняними накриттями каварень, гуляли в карти і, після недовгої лайливої сварки, з погрозами витягали короткі, гостро наточені «татарські» ножі і в скаженому шалі кидалися один на одного.

Приятелі відносили пораненого до цирульника. Кров швидко засихала на сонці. І дощ, який перепадав майже щодня в пообідні години, змивав калюжі крові, пролятої на брук перед каварнею.

Повз нього проходили жінки: повій в чорних сукнях чорниць і черниці в блискучих шовках повій. Вони затримували на мить свої кроки і звабливо зводили на нього очі. Він чув шепотіння, що могло бути словами молитви, запросинами іти вслід або ж п'яним і стомленим прокляттям собі, Богу й людству.

Там, у Венеції, сидячи на набережній Ск'яроні, самотній вигнанець вперше почув про революцію у Франції.

Європа здригалась, і Екегарт, з подивом і сподіванкою, стежив за наближенням великої революційної бури.

Чутки про події в Парижі порушили його рівновагу і вивели його з тієї мрійливої заспокоєнності, в якій він досі перебував.

Гасла революції, виголошенні на майданах Парижу, що доходили до нього, хвилювали його, як колишній напівзабутій солодкий сон, що снівся в далекому дитинстві, а тепер перетворювався нарешті в дійсність.

Філософські принципи, ствердженні революцією, були такі прості, звичайні і зрозумілі, що кожен міг збагнути їх і перетворити їх у дійсність: свобода всіх, загальна рівність і щире братерство! Бог, промовляючи в громі й близнаки на Синаї, не міг би нічого змінити в них, щоб зробити їх досконалішими і величнішими, аніж вони були. Устами бо Марата й Робесп'єра — устами революції! — промовляла надія людства на визволення. Марат і Робесп'єр мали мужність доповнити бездоганність, розумових теорій Гольбаха й Жан-Жака Руссо сміливістю їх застосування до двадцять і п'яти мільйонового народу.

Свое мовчання, свою замисленість і думки Екегарт не раз у ті дні ділив із славетним майстром Карлом Гоцці.

Церемонно й члено вони здіймали при зустрічі капелюхи; урочисто стискували один одному руки і, сівши поруч на лаву, мармур якої ще зберігав прохолоду ночі, в ранковій свіжій тиші мовчки слухали плюскіт моря.

Звичайно Екегарт перший починав розмову. Революція вщерь переповнила його серце, щоб він міг довгий час мовчати, зберігаючи дрімливий спокій. Він оповідав Гоцці про останні новини — Гоцці принципово не читав газет! — і в ентузіастичному піднесенні розлогого декламував, наводячи уступи з промов Марата.

Смерти й офір — ось було те, чого потребувало людство.

Стверджуючи це, Екегарт посилився на гуманність. Він цитував Марата.

— Для порятунку людства, — твердив Екегарт, — потрібна смерть двох сот тисяч чоловік. Принесіть в офіру майбутньому життя двох сот тисяч чоловік, і ви повернете світові щастя. Світ знову стане щасливим, яким він був колись. Двісті тисяч життів аристократів — і Францію врятовано!

Екегарт говорив про Францію, але думав про людство. В його уявленні Франція ставала втіленням людства!...

— Що з того, — зауважував Екегарт, — що під зашкраблім нігтем санкюльота трісне й засмердить аристократична блошиця? Ми не шкодуватимемо з приводу того!...

Славетний автор «Принцеси Турандот» і «Любові до трьох помаранч» актор, фантаст і вигадливий мрійник, що з театральності акторської гри робив собі повсякденну манеру триматись, граф Карло Гоцці з вищуканою повагою вислуховував Екегарта, але при тому

робив гримаси, немов Арлекін, якого юна театральному помості б'ють палицями з ганчірок.

— Нісенітниця! — віповідав зневажливо Гоцці, відмахуючись руками: — Цілковита нісенітниця!... У мене досить власних моїх тривог і особистих непримінностей, щоб звісткам з Парижу надавати перебільшеної ваги, як це з незрозумілих причин за останній час роблять скрізь люди.

Гоцці був певен, що на терезах світової долі його особисте життя важило далеко більше, ніж усі події, які відбувались у Парижі.

Низкою прикладів він намагався довести Екегартові, що революція у Франції — то лише ворожа примха злих відьом, наслідок особистої до нього ворожнечі феї Моргани.

— Кажу вам, — запевняв Гоцці, — що все це підготоване заздалегідь. Усе це сталося лише задля того, щоб зробити мені особисту приkrість. Це помста лихих демонів, ображених моimi п'есами. Їх дратус огидство, яке я завжди відчував до філософії Гольбаха й Вольтера.

Революція, доброзичливо застерігав Гоцці, — то не остання капость, яку вигадали феї й демони, щоб порушити мир його самотніх споглядань, спокій його ранкових годин на лаві набережної Ск'ялоні.

З тривогою він озирався довкола і, знизивши голос, казав:

— Повірте мені, синьйоре Екегарте, дуже необережно зв'язувати свою долю з долею всесвіту і втрутатись у суперечки між добрими й лихими духами.

— Ще сьогодні вранці, коли я одягав нові штани, фея Моргана підштовхнула мені руку, і я перекинув чашку кави на ці нові шовкові штани. Подивітесь, синьйоре Екегарте, на цю пальзову пляму. Можливо, — казав старий, витягнувши ногу й трохи відставивши її вбік, з жалем поглядаючи на едваб, — воно їй красivo, та все ж таки прикро, до того ж шкода її збитки. Я став нещасною людиною в наслідок постійних капостей лихих демонів. Ось, пряміром, сьогодні я вийшов без парасольки і запевняю вас, що йтиме доц. Ви побачите!..

В голосі його відчуvalась гіркість. Він застерігав. Він скаржився. Екегарт не заперечував.

Театральність слів і вчинків пана Гоцці могла дорівнюватись хіба лише їх щирості.

Високим фальцетом старої сухорлявої людини він виливав щодня перед Екегартом свої жалі.

— В найсухішу погоду, якщо денебудь між каміннями бруківки заховалась калюжа, фея Моргана обов'язково суне туди мою ногу. Коли одна з сумних потреб, що на неї засудила нас природа, примусить шукати самотнього кутка, ворожий дух, немов навмисне, примусить пройти повз мене вродливу жінку. Ще позавчора, ви уявіть собі, я спинився — одчиняються двері і ціла компанія приводить в одчай мою скромність. Ви мусите, синьйоре Екегарте, визнати, що владар демонів падає дуже низько в своїй до мене ненависті!

Коли по Венеції, спочатку як глуха й невиразна чутка, поширювалося повідомлення, що в Парижі судять короля і мають йому стяти

голову, а, певне, це вже й трапилося і короля вже страчено, Гоцци, охоплений жахом, ніяк не згожувався припустити це.

— Невжеж у Франції знайдеться такий бузувір, що наважиться торкнутися голови помазанника?... До якої міри морального падіння повинні були дійти Робесп'єр і Марат, щоб не визнавати священого тайнства миропомазання, яким намісник Христа стверджує державця владарем у його державі!... I все це наслідки читання творів Гольбаха, кажу я вам!..

Екегарт обмінав питання про тайство миропомазання і находив, що в справі з королем Марат і Робесп'єром, ці щирі друзі розуму, виявили справжню мудрість.

— Під час суду над королем, — твердив Екегарт, — вони піднеслись до найвищої філософії.

Він висловлював певність, що удар кинджалу в серце Цезареві оберне розтлінний Париж старого режиму в той доброчинний і суworий республіканський Рим, що про нього колись розповів Тіт Лівій. Він не сумнівався, що бездоганна будова періодів в історії Тіта Лівія є так само довершена, як досконала була свого часу бездоганність моралі давнього республіканського Риму.

— Мораль зарахує нову перемогу в світі, коли аристократичний Париж буде знищений!

Різким блішанням голосом — так брязкотить бляха, падаючи на камінь! — Екегарт піднесено говорив про новий Париж і революцію санкюльотів.

Він говорив про те, що революція докорінно змінить хід світової історії, знищить багатих і бідних, забезпечить загальну рівність і зробить для всіх приступними ті тайни людського буття і щастя, що їх він шукав пізнати протягом багатьох років свого життя. Задля чого він так багато страждав, трудився і мандрував, зголодніл, бездомний і нужденний!... Змінений хід історії розв'яже загадки безперервного двигуна, елексиру життя і квадратури кола, геометрії, медицини й механікі. Поверне людству і його улюблених Плутарха і Філона, а, може, і більш далеких Орфея й Зороастра, давні містерії жерців Халдеї і Єгипту, каменярів Соломонового храму.

Занепаде Захід. Зруйнуються королівства. Зітрутися з лиця землі великі міста Європи. Людство знов, як колись, повернеться обличчям на Схід. Тіби й Вавилон розкриють початкову істину в пізнанні природи, яку втратило, зіпсоване західною цивілізацією людство. В білому одязі з пальмою в руках, несучи двох голубів, нова, оновлена людина ввійде у відбудований храм Соломонів, де щасливі народи цілого світу вільно славитимуть єдиного Бога.

Революція — тільки революція! — створить можливість для людства іншої і в двері вічності!...

Вечнечія обернулася в ті дні для Екегарта у новий Патмос. З побожною вірою сияцьника, що підносить святі дари перед олтарем, Екегарт пророкував катастрофічну загибел старого світу.

Зникнуть країни, забудеться їх ім'я, у знищених містах завис новини, але натомість цілий світ стане для народів Європи іх батьків-

щиною. На руїнах столиць розквітне блакитна квітка нового вільного і справедливого життя.

Маestro Гоцці міняв свої гримаси на ліричний сум, жести Арлекіна на скарги П'єро із легким зітханням казав:

— Я дивуюся, слухаю і мовчу!... Не без жаху захоплююсь істинами, які зі збросю приходять з того боку Альп!... Але мос старе венеційське серце обливається кров'ю і розривається на шматки, коли я згадую, що моя вітчизна рокована загинути і саме ім'я її зникне без сліду. Ви скажете, що я дріб'язковий, що я мушу писатись новою, величнішою і могутнішою батьківщиною, яка несе людству волю і істину. Та в мої роки важко мати молоду мінливість думок. Ось тут на набережній Ск'яроні є оця лава, де я сиджу з більшою присміністю, ніж деінде. Мені тут добре. Ви не наважитесь сказати, що я зобов'язаний любити цілу набережну такою ж любов'ю, як і це улюблене мною місце! Чому ж ви вимагаєте від мене, щоб я розсунув межі моого патротизму?!...

Була осінь. Було тепло й ясно. Зелена вода лягун мляво плюскотіла і халюпала коло кам'яних східців. Хмари, що пропливали над вежами Сан-Джорджо, танули над банями Джудеко.

Осінь нагадувала весну. Венеційська, по-весняному ніжна осінь так м'яко обіймала, так лагідно пестила, що, здавалось, ось зараз тут, у щілинах каміння, порослого зеленим мохом, засиніє прозора проліска.

У відповідь Екегартові старий граф, загортуючись у свій червоний не новий плащ, немов од холоду чи то внутрішнього нервового тремтіння, казав:

— Я консерватор, синьйоре Екегарте, і католик. Мов зачіска не змінювалась від 1735 року, хоч люди з тих часів змінилися, принаймні, сто разів. Я не знаю Гельвеція і безвірництва, як мій предок, римський сенатор, за часів Веспасіана не знoscив християнства і християн. Як і вони. ви хочете, синьйоре Екегарте, знищити все, чим жило і досі трималося людство протягом тисячоліть, ви хочете скасувати всі канони й догмати. Але трохи послідовності, мій друге! Вам подобаються мої п'еси, чи ж не так?

Екегарт хитнув головою на знак згоди.

— Так вони вам подобаються; — казав Гоцці далі — Проте ж вони теж канон і догмат. Як щирий католик, я вірю в вічну привабливу незмінність Труфальдіні й Коломбіні так само, як і в святу непогрішність папи. Театр і театральний блазень повинні керуватись такими ж непорушними канонами, як і катехизм нашої святої церкви. Якщо ви вимагаєте од блазнів, щоб вони дотримувались догматів, то як ви можете заперечувати доконечність непорушних канонів для держави й церкви? Адже кардинали й міністри, щоб керувати людьми, повинні проявити не менше зусиль і мистецтва, ніж Арлекін або Пантальоне, щоб вивчитись стрибати або стояти на голові. Я заклинаю вас, синьйоре Екегарте, будьте логічні і послідовні. Французи були галлами, варварами, які спокоївку ненавиділи сталий лад і законних владарів; такими вони лишилися й досі. Щождо мене, то в моїх жилах тече кров начальників легіонів. —

Гоцці змахнув у повітрі своєю тростиною з жовтою слонової кости кулею і, почувши якісь звуки, повернувся вбік.

У кількох кроках від нього, спираючись на парапет набережної, стояв худий і довгий молодий чоловік. Він похитувався і щось невиразно белькотів, а його намагалася підтримати дівка, хоч вона, здавалось, була не менш п'яна, як і її супутник. П'яній, відсутній, з блідим обличчям, з пасмами волосся, що прилипло до спіtnілого лоба, він ледве міг стояти на ногах.

Гоцці смикнув Екегарта за рукав камзолу і, показуючи пальцем, уїдливо сказав:

— Ось вам сценка, з якої Гольдоні охоче зробив би цілу п'есу, Сценка зовсім у його дусі!...

Екегарт побіжно глянув у той бік, куди показував Гоцці. Молодий чоловік відштовхнувся від парапету і, вхопившись за руку дівчини, хитаючись, непевними кроками, пішов до таверни. Хлюпнувся на стілець і крикнув: «Вина!»...

Екегарт одвів очі. Його не цікавили ці дрібні подробиці побуту і життя, яким воно було і є в своїй незмінності. Він бачив у своїй уяві нове, інше, змінене життя. Життя таким, яким його творить революція.

— Я, — Казав Екегарт, повертаючись до урваної теми розмови, — Мушу теж вимагати од вас логічності й послідовності. Ви вимагаєте непорушеності канонів, посилаючись на те, що вони потрібні навіть для театру. Алеж, щоб бути послідовним, чому ви не вимагаєте від міністрів і кардиналів, щоб вони вміли добре стояти на голові і кукурікати, як того, приміром, вимагають од своїх ватажків американські ірекези? В людині, що вміє стояти на голові або стрибати через шнур, ви хочете бачити людину, що репрезентує вищий сенс моралі й філософії?... Не заперечую, мені може подобатися різnobарвне мигтіння плижків і сварок Арлекінів. Я можу почувати себе закоханим по черзі в кожному з ваших чарівних Кольомбін, але я ненавиджу канони попів і королів! Я ненавиджу мерців! Я люблю тепер Францію, бо Франція зуміла полюбити свободу!...

— Я був у Франції! — відкazав Екегартові Карло Гоцці. — Філософи там атеїсти і безвірники, нижчі верстви — вбивці і демагоги. До речі, чи ви чули? У Парижі від голоду гинуть тисячі. Діти шукають по смітниках покидьків од іжі. Ваша воля — це воля загибелі!

— Хай загинуть мільйони, але ті, що залишаться в живих, суміють створити щасливе для всіх і доброчинне життя. Хай з мільйонів людей лишаться самі тільки Поль і Віргінія, але Поль і Віргінія, які перейдуть крізь революцію, заснують нове людство, щасливіше за породжене Адамом.

— І, певно, — уїдливо кинув старий Карло, — ваша Віргінія, ваша virgo rura, буде однією з засланих до Америки Манон Леско. Ви не дбаєте за голодних дітей, чистої діви ви шукаєте поміж безецькими дівками брудних таверн. Жах, голод, бруд і кров, — ось джерела вашої добroчесності.

— Хай буде! — кричав Екегарт. — Хай ми набрід і голота! Хай ми вийшли з грязюки! З принципами звичайної моралі нам немає

чого робити. З правилами звичайної гуманності ми знов поринемо в болото й пітьму. Ми прагнемо вищої моралі і іншої гуманності. Хай нині ми можемо керувати лише за допомогою жаху, але так треба... Треба, щоб між нами, між огидним минулим і блакитним царством майбутнього протекла річка крові. Тільки порочні й жорстокі люди, такі порочні і нездібні до філософії, як король та його двір, можуть не співчувати нижчим людям в їх прагненні до доброчесності.

Гоцці обурився. Він схопився з місця. Розмахуючи руками, розкидаючи поли плаща, він бігав по набережній.

— Ви обвинувачуєте мене в порочності, в жорстокості, байдужості до нещасних?

Він спинився. Виструнившись і ставши навшпиньки, наблизивши свое лице до Екегартового, він говорив, скандуючи пальцем, одраховуючи склади своїх слів:

— Я співчуваю людині, що не має свого житла і мешкає на вулиці. Я співчуваю людині, яка не має чого істи і годується недоїдками від обідів, викинених до помийниці. Я почуваю гіркоту почувань того злідара, який, повернувшись пізно ввечорі до своєї нужденної хижі після дня важкої праці, mrіє про цибулину до шматка свого черствого хліба. Ale визнаю й покутую: я не менше співчуваю також і вродливій Барберіні в її мармурому палаці, — Гоцці відкинувся назад і з трагічним жестом старого актора ударив себе в груди, — яка, володіючи всіма благами цілого світу, не може втішитися, бо їй не вистачає золотого яблука з гесперідових садів і води, що співає. Її горе не менш зворушливе і журба не менш глибока, ніж того злідара, який не має цибулі.

Гоцці знову сів на лаву і, поклавши руку на плече Екегартові, дружньо сказав:

— Погано, синьоре Екегарте, те, що ви скептик, надто скептик! В своему скепсисі ви не хочете повірити, що тільки Зелений Птах може зробити людство щасливим. Труфальдіно свої ковбаси й сир загортав в сторінки творів Гольбаха і Гельвеція, а ви, разом з цими безвірниками, твердите, що Зелений Птах — звичайна папуга, а нова філософія — єдиний шлях, що може привести людей до бажаного щастя і звести доброочесність на олтар. Ви нехтуєте ілюзії і захоплюєтесь розумом, — і в цьому полягає ваша помилка. Коли б вам трапилася статуя, яка розмовляє, ви почали б сперечатися з нею і доводити, що, згідно з законами природи, вона не може говорити. Ви не скочете її слухати і підете геть од неї такий же голодний і філософічний, як і прийшли, хоч статуя вам говорила про те, як ви можете нагодуватись. Я не вірю ні в філософію, ані в природу. Я вірю в Зелену Папугу і кам'яні статуй, що розмовляють.

Екегарт скинув руку Гоцці зногоу плача.

— Ваші папужі месіяди можуть роздратувати як найлагіднішу людину. Від ваших арлекінад тхіє жорстокістю вашого венеційського Шейлока. Мені подобаються дзеркала Венеції, але не подобається подвійність ваших уявлень і слів.

З таверни почувся крик.

Екегарт і Гоцці перервали свою розмову і повернулись, щоб побачити, що сталося.

Блідий молодий чоловік учепився в волосся дівки і, поваливши її на землю, бив її кулаками й ногами. Почала збиратись юруба. Один з обідраних веслярів кинувся оборонити дівчину від г'яного гультяя. Той залишив її і з вигуком: «А, я знаю. Ти один з багатьох коханців цієї паскудниці!» —схопив зі столу пляшку з вином і вдарив нею по голові нещасливого оборонця. Заллятий кров'ю, зі стогоном, той упав на брук.

У повітрі блиснули ножі. Починалася загальна бійка.

Треба було відходити!...

ПРИМІТКА. Оповідання В. Домонтовича «Розмови Екегартові з Карлом Гоцці» було написане р. 1925—1926. Воно було призначено для вміщення в збірнику прози неоклясиків, проектованому Павлом Филиповичем. У збірнику мали взяти участь неоклясики і, поза їх колом, також А. Ніковський. Однак видання збірника лишилося не здійснене.

РОКСАНА ВИШНЕВЕЦЬКА

З ДЕННИКА

(Уривок)

Чудасія: Аль закохався в Мунте.

Те і робить, що бігас до бібліотеки Головного Міста Праги і на злітість бібліотекаркам випозичає одну й ту саму книжку. Аль лементує: «Скажи, будь ласка, чи не все одно тим книгарським щурицям, яку книжку шукати?» Я його вговтую: «Але ж, Алю, панночки просто турбуються за твій розум, щоб ти з нього бува з'їхав!»

Та ви не знаете, хто то Аль. Це моя збула товаришка — співмешканка, інженер-агроном. Завдяки своїй енергії молодості і тому, що її постать нагадує миловиді жіночі слов'янські типи Манеса, вона після закінчення працької Техніки легко знайшла посаду при чеському високому сільсько-господарському інституті. Там дістає платню і великомудро покриває наші спільні домашні недоплатки. Тому вважається головкою дому.

Після урядових годин, приїхавши до Черношиць і як-будь пообідавши, Аль залізає з ногами на канапу і впивається очима в книжку. Так я його застаю, коли приїжджаю додому за кілька годин пізніше.

Як це може статися, що Аль забув про свого коника? Наша кухон-

ка про це так і кричить: на столі неміті горнятка від ранішньої кави, в спіжарні тхне від перекисленого вина (вже давно час було його злити до пляшок) і до всього ніде — ні на столі, ні в шафі — ані шматочка моого улюблена паю.

Зідхнувши і трохи рада, що можу показати своє мистецтво, приймаюсь пекти пай сама благо, завтра неділя і не треба вставати рано. На мене нападає таке надхнення зрідка, але я віддаюсь йому так само захоплено, наче б різьбила янгола.

Упоравшись, пишна на свою працю (аякже, я маю також амбіції доброї куховарки!): пай чийшов пухирчастий і золотистий, як сонечко, — підношу його Алеві до канапи: Скуштуй но, ліниюху, чи добрий? Скажи, чи я часом не розминулся зі своїм фахом?

Аль дає себе намовити, бере шматок і, не відриваючись від книжки, єсть і не єсть. Я здивована і з отримання з'їдаю цілий тац сама.

Коли я, прибравши нашу кухонку і викупавши, лягаю до ліжка, Аль закінчив читати останню сторінку, але все ще не рухається з канапи і дивиться непритомними очима, мрійно і тужно, у розчинене вікно. Надвірі чаклуне ворожбитом місяць, зачаровує погляд так, що не можна відріватись. Там царство духу. Тягне душу в надземні краї, до втраченого раю. З нашого «садка» на вікні тхне до одуру левкою а з садків і з лісу — запах рож і акату. Внизу плескається і сріблиться Беронка.

Як хороше! Але я підозріваю, що Аль того всього не бачить і питаю:

— Алю, де ти?

— Не чіпай мене! Я на Капрі.

Візьми і мене з собою!

— Не можу. Прочитай наперед цю книжку!

Аль рішучим рухом, ніби скинувши з себе щось, зіскакує з канапи, витирає хусточкою очі (Невже заплакані?), подає мені книжку і питає:

— А де твій пай?

— Який пай? Було б питати раніше, я його давно знищила, а те, що заховано в спіжарню, це нам на завтра.

Аль рве і мече:: Ти завжди мене терорізуєш! І права нема на тебе!

Нарешті діставши дозвіл на один шматочок, найбільше два, Аль ковтає його, як вовк, ледь-ледь промиває на ніч очі і уста і за хвилю спить, як цуцик.

Затінкою світло, щоб Алеві не било в очі, і заглиблююсь у книжку.

Мене опритомнює вигук: Бійся Бога, ясний день, а в тебе горить світло, мов опівночі.

Це гrimає Аль. Він встав із ліжка і, босий, в довгій нічній сорочці, наближається до мене, мов Немезида.

За нашим уставом винуватець, пійманий на гарячому, мусить, ганьбитися і без перерікань направляти свою вину і то негайно.

Я, очевидячки, не ганьблюся і не сناжуся направляти вини, тому Аль гнівно підходить близче. Забачивши мене над дочитаною кижкою

з мокрим від сліз лицем, Аль лагідніс, обіймає мене і сам плаче мені на руках:

— Мунте, Мунте, мицій Мунте!

Ми крізь сльози умовляємося з Алем їхати пілігримками на Капрі. Аль буде в прекрасному Мунтиному гілекеї пекті пай, а я буду омивати ноги Мунте в пахучому басейні від критого для сонця атріому. Наперебій розбираємо собі всі праці у віллі Мунте, не залишивши для інших пілігримок ані ролі замітальника. Але як Мунте вернути зір, щоб він міг бачити красу рож, рожеве море, сине небо і золоте сонце?

— Ми йому будемо оповідати з ранку до вечора і з вечора до ночі. Ми будемо милі і ніжні і покірні, мов янголі. Який він подивугідний, який шляхетний, яка з його справжня людина! І як це? — звичайно захоплюють герої, а не сам автор. У Мунте навпаки, і це напевно не тому, що його твори автобіографічні, де він сам герой, а тому, що він надзвичайний. В кожному слові бачиш ту надзвичайність, не легендарного героя, а — звучить це парадоксом — надзвичайність звичайної людини.

Дивно, чому ж досі не чути про валки прочан до Капрі? На нашу думку, вже мусила б виємігрувати з Праги принаймні половина населення, та ж за численністю сигнатур видно читала Мунте ціла Прага.

Гаразд, ми будемо перші. Завтра ж ладнаємо свої туристичні торби.

Нас перериває стук сусідки, яка принесла молоко. Сьогодні парний день, і вона боїться, що молоко може згурдитися, якщо ми відкладемо спідання під полудень.

Аль звінно висковзує з моїх обіймів, зіскакує з ліжка і відмикає двері. Входить сусідка, а з нею новинки містечка, плітки дому. Капрі і Мунте здуває з Аля ніби продувом.

Він квапиться готовувати каву. За спіданням каже: «А знаєш, ми тобі знайшли посаду. Я позавчора говорила з Зеленооким. Він оповідав, що Національний Музей, де він працює при археологічному відділі, потребує зарисівника. Доктор Новак, який веде цей відділ, як гадає Зеленоокий, не буде мати нічого проти твоєї кандидатури. Власне це не є щось стало, праця тільки кількох день, але під сьогоднішнє загальне безробіття і це хороше, правда ж? Я б тебе могла цим по-тішити ще позавчора, — не забуває шпичкути Аль — якби то знаття, де тебе шукати, в якому інтимному сковку.

Я вискаакую з крісла: Як? Ти жалівся Зеленоокому і то конче йому? Дозволь, я маю твоєї опіки досить і на протест ані доторкнуся до твоєї кави!

Аль плаче. Це з ним трапляється лише зрідка. Видно я його своїми словами дуже образила:

— І ти можеш мене запідозрювати, що я шукаю для тебе працю з якихсь намірів вирівняти наші рахунки? Адже був час, коли я приймала від тебе підтрим і нічого собі з того не робила. Чому ж ти так не можеш? А шукання праці — хіба тут щось ганебне? І чому конче Зеленоокий не сміє про це знати?

Я безпорадно мовчу. Як пояснити Алеві, що мене чіпас передусім моя неспроможність стати на власні ноги і то своїми силами? За що

не візьмусь, усюди поразка не тому, що зле роблю, — не вмію догоджати замовцям. Не вмію жадати відповідний гонорар за свою працю, відбиватись, не ображаючи, від залишань шефів, терпіти згірдливе поводження «меценаток»-різничок, тієї нової генерації демократичної Праги, яка мистця трактує за найману силу і з переконання, що за свої гроші можна собі дозволити все, поводиться з мистцем чи не так, як зі своєю служницею. Брать участь у шкільних, як і державних та приватних чеських конкурсах не маєш права: держава і різного роду корпорації дуже дбайливі в обмежуванні чужинців, правда, ці обмеження не стосуються до французів.

Брати ж участь в українських конкурсах можуть дозволити собі лише забезпеченні мистецтв. До моїх кількох премій не личить ані призначався товаришам - чужинцям: засміють. Зчаста перша премія не може покрити ані витрачених матеріалів.

Гонорари за мистецькі праці від українських установ і приватних осіб більш, ніж мізерні, та це ще не біда, якби не те знеоччення, що випливає з похвал нашої публіки кічам і доган тому, чого вона — да проститься їй! — не може розуміти, справжньому мистецтву. Виходить: роби так, як подобається якомусь нетямі, або нічого не роби. Чи не ганебне становище?

Чому конче Зеленоокий не мусить знати про мою ганьбу? Як і це висвітлити Алеві, коли самій собі не хочеш призватися? Тому що... тому що мистецтво вище від археології. Тому що мистецтво, як ніщо інше, дає повну людину. Тому що, якби мені знову прийшлося вибирати між школами, я б таки вибрала свою школу мистецтв, а не чию іншу, хай буду жебрачкою, хай буду диваком, одним із тих мансардан, що в потерпіті оксамитній кацевейці на глум празькій дітворі сновигають по вулицях, даремно шукаючи замовців. Ах, я знаю: потерта оксамитна кацевейка далеко ще не ознака непризнаного генія. Скільки під нею ховається бездар! А все ж таки скільки талантів, які засуджені на ціле життя до своїх убогих мансард, терпіти голод і холод через свою непробоєвість, непрактичність, нежиттездатність. Але разом з тим, які вони багаті. Уявляєте? — Жити своїм світом і навіть не помічати, що оксамитна кацевейка давно стала анахронізмом і належить до минулого століття.

Однаке бачити Алеві слізози я не можу і кажу: Аллю, а як же буде з Мунте, ти й забув? Я твердо маю пам'яр завтра ж вирушати.

Аль надхненням святого Духа вичуває в тому мою поразку і починає менторувати: «От наївність! То мрії, а це реальне життя. Давно пора розрізняти.»

І, ніби куючи залізо поки гаряче, додає безапеляційно: «Ти підеши. О, зарисовувати, якщо тебе покличутъ!»

Я мовчу. А мовчання, кажуть, знак згоди?

ІГОР КОСТЕЦЬКИЙ

ЦІНА ЛЮДСЬКОЇ НАЗВИ

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

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

Мое питання, сказав прийшлив пан. Він злегка обсмоктав зігнутого пальця, виволочив з кишенні хустку й витер. Господар кімнати сказав: ви мали до мене запитання. Мое питання, сказав прийшлив пан і глянув на килим над дверима, і килим коливався після жінки, що

вийшла. Цигарету принеси, тукнув господар кімнати. Я не знаю, сказав прийшний пан, чи зручно мені вас питатися. Думаю, зручно, сказав господар кімнати. Ви зі сходу, сказав прийшний пан. Господар кімнати сказав: зі сходу. Ви щойно зі сходу, сказав прийшний пан. Я теж зі сходу.

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

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

Мій пашпорт, сказав господар кімнати. Ale він не розкрив його, а взяв і тріпнув себе ним по коліну. Potіm ще раз тріпнув. Так що ж нам робити, сказав він. Так що ви, властиво, хотіли, сказав він, пане професоре. Я хотів, сказав прийшний пан. Він устав, пересунув ослін підбором черевика і знову сів. Я хотів вас спитати — — вам сказати — — В нас такі різні манери письма, ні. Ви кольорист, чи правда. ви почали в культі, я сказав би, в спробах кольоризму, чи правда. Маєте рацію, сказав господар кімнати. Він пашпортом відкинув собі з лоба волосся, закруткувате, дуже довге, дуже чорне. Маєте рацію, кольорит моja стихія. Що ще. Прийшний пан сказав: що ще. Чи ви давно виставляєтесь. Я, сказав господар кімнати, я виставляюсь уперше. Я тільки перед війною закінчив інститут. Він тричі легенько вдарив себе по грудях пашпортом. Прийшний пан сказав: а я з цим

ім'ям виставляюсь і репродукуюсь уже тридцять шостий рік. Я лінійник, бачите, академіст — — Ви професор двох столичних академій, знаю, сказав господар кімнати і показав на нього пашпормтом. Прийшлій пан сказав: трох. Так, сказав господар кімнати, я знаю. Я зразу впізнав вас, сказав він, бо бачив ваш портрет. Пашпортом він почухав себе за вухом. Так от, сказав прийшлій пан, я хотів вас просити — — а хотів вас спитати, може б ви погодились — — О ні, ніколи, сказав господар кімнати. Він підняв пашпорт над лобом і сказав: мені нема чого соромитися власного прізвища.

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

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

Господар кімнати підвівся. Прийшлій пан підвівся. Підвояччися, прийшлій пан ще вволочував у кишеню обгазетований пакуночок.

Одну хвилину, сказала жінка, наздогнавши оберемкуватого пана при третьому будинку. Він спинився й квоко посміхнувся, бо все ще

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

Як роблять такого чоловіка. Дуже простолітійно. Беруть кавалок намоченого пшеничного хліба. Коли намочений хліб вим'яти так, щоб вийшла з нього чотирирога штучка, то бий ісю хоч об кам'яну долівку. Та рідко хто здогадується так вим'яти. Може в тому й щастя, що один вимне та й покине, а тоді другий. А тоді вже вбирають кавалок у піджак і в прасовані штани, ще й краватку чіпляють, і грубо-грубо з чотирох вітрів книгами їй мозок натирають. Лежить старосвітська матінка боком на короткій лаві, лежить і крехче зрідка, а тоді вночі та й питаеться: чи щасливі ж ви, діточки. А син і одвічає: як же може, матусю, слов'янська людина та щасливою бути. Так скаже враз і вдруге. А тоді забуде. Кора на йому засохне та й засохне. Походить по світлиці павичем, руками спину собі вигладжує, дорогий тютюн курить, а люди на велику його картину розглядаються-роздивляються. І засохне кора на йому засохне. А вже як засохне, звісно: черва в людині розвелася, гробачня. Ніхто не бачить, бо хто

ж його променем просвітить. Наш шановний, наш шановний. Нема ради. Треба чоловіка розбирати, піджак-штани здоймити, скарпетки скинути, сорочку розщібнути, до ліжка класти. О Господи, сказав чоловік і провалився в сон.

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

Такий наказ:
за горло враз
до реї почепити.
Нез кожним же дітей хрестити!
Пірат пірату не рівня:
Той юдається лиш, хто пана не міня — —

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

Такий наказ:
за горло враз
до реї почепити.

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

(І що то вже на щоглу підлестіло
і витяглось сваволця довге тіло
замісто стягу — —)

Цікавий хід, сказав він пошепки. Цікавий хід, як прийшла людина до кориці. Це кора, коли не помиллюся. Просто кора дерева, але смачна вона тільки з солодким. Невже людина перед тим перепробувала з солодким кору кожного дерева, наприклад: берези. І, крім того, треба було переплисти океан. Бо в Европі не кориця. Чи знов конкістадор на островах дерево, кору якого істи б тільки з солодким.

А він же ризикував простором, життям тощо. Простором, життям тощо. Він дихав голосно. Щось не в'яжеться.

(— і витяглоє свавольця довге тіло
замісто стягу.

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

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

А нанизу ві брує ель у рурах чаш:
некай живе наказодавець наш!

І в мить останню на спардек
ступа сам твердовусий Френсіс Дрек.

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

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

На всі моря зубатий пройда, сказав він. От я людина без імені, сказав він. Це означає: мене викинуто не острів, де ні хліба, ні кориці. Він дихав голосно. Висновок: я мушу видихнути повітря і вмерти. Це щоб догоditи тим, хто має хліб, має й корицю, а не хоче зо мною поділитись. Він замотав головою. Тисячу й тисячу зернин відкинула людина, аж знайшла хлібну. І за хліб точиться війни. Він замотав головою. З усією мосю законсервовані логіністю я знаю одну казку. За незапам'ятних давен море викидало на берег безліч первісної слизоти. (Я людина без імені.) Безліч слизоти гинуло на березі об колючі камінчики. (Чи ви збагнули, Марто, я людина без імені.) Одне ядерце не загинуло об колючі камінчики (потім у сальоні відсахнулись і кашлянули людини без імені), а обжилося між камінчиків і стало людиною. (Як же ж ви пробували вигадувати це без усвідомлення людина без імені.) Я знаю, воно ядерце в слизоті думало перед мільйоном років так само, як я: ануж, думало, мені першим судилося вижити без панцера, без імені. В ньому в ядерці зібгáвсь тоді пологовий корч вселенної, сказав він і від напруги думки заснув.

Я люблю мій маленький дімок, сказав він, прокинувшись. Нещодавно звернули увагу на тему: людина проходить крізь війну і бомби з мішком картоплі. (Я люблю мій маленький дімок.) Вона тягне його на плечах будь-що, бо знає: в фіналі війни голод, куди б

фінал її людину не привів. (Я люблю мій маленький дімок.) Він хитрує, ділить картоплю по маленьких клуночках, бо не всюди з великим пускають. (Я люблю мій маленький дімок.) А то ще є он які люди. Він дихав голосно: я люблю мій маленький дімок. Така бабуся дивиться, що за біленьких дровцят німець нарубав та рівненсько поскладав, думас-думає та й каже: такими дровцями паски пекти.

(— — а прapor тільки гойда-гойда!

Це йде з зубатий корабель — —)

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

(— — на всі мора з зубатий пройда.)

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

(— — на всі моря з зубатий пройда.)

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

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

Каву в ліжку, професоре, сказала Марта, проходячи скісно кімнату до вікна. Він хотів сказати: я не знати, але не вимовив через хрипоту. Прокашлявшись, він сказав: я не знати, як збудити вас уночі. Вона сказала: зараз буде кава — щось було важливе. Так, сказав він, мені треба було термометра. Вона відслонила завісу, стіл і стіни стали виразні. Мені два рази вночі здалося, сказала вона, що ви не спите. Він сковав руки під ковдрою. Запалені очі, маєте гарячку, професоре. Він провів рукою по чолі. Як же вам учора повелось, сказала вона, я зараз. Вона вийшла, тримаючи на животі халат жужком. Він подивився на сліди поту на долоні. Тоді сів на ліжку і глянув у вікно. Рудим пісочком доріжки в парку. Ялинни, паркан. І камітан з білими вистрілами. Каву, сказала Марта, входячи з тацею. Він сказав: не хочеться мені сьогодні кави. Обов'язково вранці рідину, сказала вона. Він зігнув коліна під ковдрою. Як же вам повелось вчора, сказала вона, я не дочекалася, заснула. Вона поставила тацю йому на коліна. Не розілляйте, сказала вона. Так, як питає мати про іспит у школі, вона спітала: так як же повслюси вчора. Він хотів відповісти, але вже жував, тому тільки мотнув головою. Маєте гарячку, професоре,

сказала вона. Вийнявши хусточку, вона обітерла йому чоло. Я не професор, сказав він. Вона приклала долоню йому до чола, він у цей час жував. Я починаю все спочатку, вижував він нарешті.

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

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

Де той лист, сказала вона, ставши на порозі. Вона дозащіувала сукню на спині і була без пенсне. Коли ви його дістали. Він сказав: позаочора, і взяв чащечку з таці. Справді, сказала вона, чому ви нічого не казали. Я зовсім був забув, сказав він і ковтнув із чащечки. Не все так неможливо, як здається, Марто, сказав він. Аджеж лист адресований таки справді мені Павлові Карпизі. Вона глянула на нього, визграбнюючи на собі сукню. Потім вона спитала: а вистане ж вас, професоре. Ой вистане, Марто, сказав він і заплюшив очі. Я не професор, я Павло Карпига з Лубень, звінкіть. Вона спитала: а вистане вас, професоре, щоб не бути професором, щоб стати професором. Ой вистане, Марто, сказав він. Я сьогодні великим дивом дивуюся, чом я не думав над тим, що не личить Павлові Карпизі в дужках стояти. Це добрий лубенський рід. Марто, дуже старий, від чумаків і ще далі. Вона сказала: щось мені це зовсім не подобається, ну аж ні настільки не подобається мені ваша ідея. Хороша ідея, сказав він. І потім, сказав він, не думайте нічого такого про себе, я знаю, ви собі думаете там, буцімто ви там негарна чи що. Дурниці, Марто, сказав він, у темнобрунатній сукні ви зовсім не те, щоб можна було на вас сказати негарна, а скажу вам щиро, можна сказати з певністю,

що таки гарна, ну зовсім таки цілком гарна, і я ще намалюю з вас портрет, он що. Ну добре, сказала вона, пийте вашу каву і не базікайте.

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

І ВА Н КЕРНИЦЬКИЙ

М Е Р Т В И О Ж И В АЮ ТЬ

(Із шпитального щоденника)

I. липня

На лавчині, в шпитальному саду, сидимо втрійку: пані Оксана, мій співмешканець Юрко, — і я.

Звечоріло, і в вікнах білого корпусу, що виринас оподалік з гущавини паркових дерев, одне по одному загораються світла. Над нашими головами зорі зглибоке, тихе небо, напрочуд світляне та прозоре, і чорні, стрільчаті сильвети осокорів чітко відбиваються на ньому. ніби розмальовані тушем. По стежечках, всипаних рінню, грулами, парами і поодинці суетяться лікуванці, і неначе відгомін якогось міжнародного ярмарку, висить у повітрі глухий щум їхніх різномовних говорів. Іноді просмикнеться стежкою, як білий дух, і швидко щезає в челюстях корпуса постать сестри-служебниці або шпитального доктора. В настрій вечора непривітним дисонансом врізується роз хрестаний джаз, що вилітає з вікна, біля в'їзної брами, де сидить варта.

Другові Юркові то сигаретка таки просто не вилазить з уст. Він каже, що мусить тепер не лише «від'єсти», але й «відкуритися» та надлужити все те, що прогавив під час перебування за дротами.

Зводимо річ про всячину. Юрко каже:

— Де-як-де, а в вашому письменницькому, ремеслі тепер, після війни, мабуть, не буде безробіття. Тематики маєте повні жмені: воєнне та післявоєнне лихоліття — це ж бездонна криниця, що з неї можна черпати без кінця. На дні цієї криниці лежить чимало ще досі не написаних трагедій широкого, всесвітського маштабу, але й лежать там також такі собі прості, тихі й нічим не замітні людські драми. Ось вам для прикладу історійка, яким немає числа, немає ліку...

Можна б її розпочати словами пісні: «Був собі стрілець, він дівчину мав...», або, просто, був собі герой однієї тихої і непомітної людської драми. Він мав не лише кохану дівчину, але також единого, широкого друга. Кохану дівчину любив, як то кажуть, понад усе на світі, за единого друга скочив би в огонь і воду та не вагаючись пішовби на смерть. — Аж настіла пора, і наш стрілець опиняється в лісі... А ліс має своє право: або пан, або пропав! Доля судила так. що лісовий стрілець, трохи покозакувавши, попав у пазурі Гестапо. Ну, ця установа довго не воловодиться: тюрма, коротке слідство, довгі побої, а там, на дивне диво, замість кулі в лоб — лише концтабір... В ім'я правди треба сказати, що і кохана дівчина і единий друг робили все, що було в їхній спромозі, щоб в'язня вирвати з халепи. Але неждано прийшла вістка, що він помер у таборі від тифу. Ну, що ж... Смерть в концтаборі в час війни — це ж така дрібна, буденна, маловажлива, сказати б навіть, — природна річ. Чому ж б в ній не повірити?... А втім — саме воєнна пора така багата на всякі неправдиві, сумнівні чи непотверджені вістки, а то, просто, сплітки. Звісно, що і в бурхливу воєнну пору надзвичайно важко перевірити їх правдивість чи неправдивість... Гадаю, що і кохана дівчина і единий друг пробували перевірити, чи вістка про смерть ув'язненого згідна з правдою, і, звичайно, мабуть таки впевнились, що це факт. В кожному разі за два чи три місяці після одержання цієї вістки кохана дівчина і щирий, единий друг взяли одне з одним шлюб...

Юрко десператним рухом кинув недокурок і зараз поквапно запалив свіжу цигарку. Пристрасно затягнувся димом. Подивився на нас обох:

— І що ви скажете на це?

Пані Оксана сидить скулена і мовчить, схиливши голову. Я кажу так, щоб щонебудь сказати:

— Буває...

Юрко намагається зберегти спокій і побороти схвилювання.

— Ну, так: очевидчики, треба взяти до уваги, що кінець-кінцем у почуваннях коханої дівчини зайшла зміна. Час ішов, і в її серці, мабуть, погасла любов до покійного нареченої, а натомість розгорілася любов до цього живого побратима. Можливо, що й побратим закохався в дівчину і це почування виявилось сильніше за колишню дружбу з покійником... Сяк чи так, а молодій парі не довго судилося радіти подружнім щастям... Надійшла пора, і единого друга взяли примусовим «добровольцем» у німецьке військо. Але встановлювати «новий порядок» у Європі йому мало що довелося... Відбувши військовий вишкіл, він та ще троє інших «добровольців» вирішили в бойовому порядку, зі зброєю та муницією, перебратись до повстанців. На жаль, перебіжникам не пощастило... Їх спіймали, поставили перед воєнний суд і публічно, на очах цілого куреня, розстріляли. — Так пропав ні за цапово душу щирий, единий друг, а кохана дівчина повдовіда, наявіть не стямившись, коли стала заміжньою. Цей удар, що прибив її, як обухом, прийшов у парі з пам'ятною катастрофою на східному фронті. Червоні надтягали, як чорна туча, пім'ці відв'язувались від ворога, а за ними і попереду них сунула на захід хмара втікачів і переселенців. Кохана дівчина, чи то пак уже тепер — молода вдовиця,

не маючи близької рідні, своїків чи знайомих, поїхала на еміграцію вкупі з управою однієї установи, що в ній кілька років підряд працювала. Та за кордоном пані з дирекції з грішми і з запасами харчів кудись порозіїдлились, пощезали, а молода вдовиця залишилась сама, як билина в полі. Прийшлося їй відтак закоштувати гіркого хліба чужини. Зразу безнадійна блуканица з міста до міста, з табору в табір, відтак важка їй виснажлива праця в фабриці, напівголодне животіння на самих картках, а в додаток — щодень повітряні нальоти й бомбардування; опісля знову фронт і знову втеча та безконечна мандрівка. — Кінець війни та розвал Німеччини застукав її в лікарні, куди дісталася, занедужавши на запалення легенів... Ви уявіть собі тепер, як це її заскочило, як приголомшило, коли однієї днини привезли до лікарні, в якій вона лежала — кого?... Її колишнього нареченого, того самого «Лісового стрільця», що буцімто помер від тифу в концентраційному таборі!... Одночасно подумайте, що діялось у душі цього воскреслого з мертвих «лісового стрільця», коли він дізнувся, що втратив раз назавжди щирого, единого друга і кохану дівчину, яку любив понад усе на світі...

Юрків голос обривається, як струна розжалобленої скрипки, саме на найвищому, найбільш піднесеному тоні. Сидимо в тиші і в півтемряві, серед якої самітно блукає мерехтила жаринка Юркової цигарки.

Я кажу:

— Друже Юрку, з останнім вашим твердженням я не зовсім згодний. Не знаю, яким правом ви, як стороння будь-що-будь особа, заявляєте від імені героя драми, що той втратив раз назавжди кохану дівчину?... Правда, під деяким оглядом він її ніби втратив, бо застав її вже не дівчиною, а вдовою... Ale ж не заперечите, що він її теж віднайшов, бо ж зустрів живою! I вже те саме, що вона тепер вдова, отже, більше ні з ким не зв'язана, промовляє за те, що герой і герояня драми могли б оце нарешті поєднатись, якщо обос цього забажали б... Пані Оксано (кажу до нашої сусідки), скажіть ви, як жінка, яка ваша думка? Чи ви згодні з поглядом пана Юрія, чи з моїм?

Пані Оксана ще тісніше втулила свої тендітні рамена в теплий паль і в зоряну пітому вечора, ще нижче схилила голову на груди.

— Я думаю, — сказала покірливим, лагідним голосом, — що пан Юрко правий... Він, щоправда, не висловив докладно своєї гадки, але я додумуюсь, що він мав на гадці. Бо коли йде мова про единственного друга, то герой драми втратив його не тому, що цього друга вже немає між живими, але також тому, що це, колись вірний і щирій приятель — зламав їхню братерську дружбу та перекреслив довголітню priязнь, тим саме, що одружився з його наречененою!... А що вже говорити про «кохану дівчину»! Її втрата для героя драми тим саме болючіша, що він застав її живою... Що йому з того, що вона живе, коли заєднані її віроломству вмерло їхнє кохання? Тому герой драми має тепер глибокий жаль до тієї пари колись таких близьких, може найдорожчих йому людей. Так, вони його важко скривдили, вони надто поквапно повірили в його смерть, падто швидко вимазали його з пам'яті, і хоч не дового, а все ж таки якийсь час радили краденим

подружнім щастям, тоді саме, коли він карався в п'єклі конітабору, переживаючи все найважче, що людина здатна пережити. Так, це все правда... Героїв драми можна б лише зробити одну заввагу: він не повинен тайти в серці й тіні жалю до покійного побратима. Померлим — треба все прощати...

Юрко зневечев'я вибухас:

— Покійного побратима герой драми ні в чому не обвинувачує і не має до нього ні крихти жалю! Але для віроломної дівчини нема прощення, нема виправдання! Вона у всьому винна!

Бачити нічого не бачу, бо сутінки криють нас усіх трьох, проте відчуваю, що Юрко схвильований, як ніколи, а пані Оксана близька до плачу...

— Але ж, пане Юрку! — Каже вона крізь слози. — В моїх очах віроломна наречена засуджена на поталу так само, як і вважих. Все ж, я гадаю, що справедливий суддя знайшов би і для неї «злагідливі обставини»... Самі ви сказали, що «кохана дівчина» не мала близької рідні, своїків чи знайомих: втративши нареченого, вона залишилась зовсім самітною на божому світі. Відома річ, що лише поодинокі й надзвичайно сильні характери пробиваються крізь життя самітно, одинцем. А так, загал людей, а ще й жіноцтво, завжди і всюди шукає чужої допомоги та підпори. А що вже казати про страшні воєнні часи, коли життя таке тверде, а дійсність така жорстока, коли людина непевна ні дня, ні години. Тоді твоя рука, немов рука потопельника, отак, мимоволі простягається по чуже, сильніше, дужче рамено, щоб опершись на нього, — набрати відваги до життя і вкупі з кимось другим, близькими тобі та відданим, сміливіше ставити чоло злигодням воєнного лихоліття. Так і кохана дівчина, шукаючи в цей скрутний час помочі та підпори, — натрапила на простягнене їй рамено покійного побратима. Та тут саме й тайлася для них обох найбільша небезпека!... Відомо, чим кінчиться врешті хоч би і не знати яка зразу ідеальна дружба між молодими — дівчиною та хлопцем... Ну, і сталося те, що сталося... Годі! Тепер хоч би не знати як жалував того, що було, та виправити його вже несила...

Юрко ні з того ні з цього засміявся трохи нещирим, неприроднім сміхом.

— От вам, пане український письменнику, готовісінька повість, чи хоч би й драма на п'ять дій і шість відслон! Те, чого я не доповів, пані Оксана в прекрасній, зворушливій формі доповнила, на вашу долю випадає ще той сирий матеріал літературно обробити, пригадати, причепурити, ну, і знайти цій історії якусь ефектовну розв'язку. Я цікавий знати, що ви придумали б в цьому випадку?... Чи закінчили б цю історію солодково-млосним гепіендом, чи може приневолили б героя драми пустити собі кулю в лоб — з жалю та розпуки, а відтак віроломну наречену послали б у монастир?... Наперед вам кажу, що й одна й друга розв'язка надто вже пахнуть побутовщиною, тому раджу вам трохи довше помозолитись і придумати якийсь несподіваний авторський трюк!

Я кажу:

— Не треба, друже Юрку, не треба! Запевняю вас, що саме життя знайде найвірнішу розв'язку. Є щось глибоке й незмінне у взасминах людей, у всіх часах, у всіх епохах: це сила й глибина людського почування. Коли в серцях героя драми та його колишньої нареченої тліє ще й досі хоч би іскорка кохання, то ця іскорка спалахне незабаром полум'ям і цих двох молодих людей, не зважаючи на те все, що було й проминуло, подадуть одне одному руки, і — занесуть на оповіді... А тоді я вже матиму зовсім готову тему оповідання, не з «щасливо» чи «трагічно», а з правдивою розв'язкою.

Але тут пані Оксана чогось розкашлялась, — мабуть продрогла від вечірнього холоду, довго засидівшись на лавчині. Мій співмешканець швидко скидає з себе довгополу шинелю «люфтвафе» і намагається накинути її на тендітні рамена пані Оксани. Пані Оксана відпрошується та завзято протестує, каже, що шинеля їй непотрібна, бо вона закутана в теплий шаль, а втім — вона почувас себе зовсім добре, зате ж він, пан Юрко, повинен зараз же одягнутись цю мантлину, і то негайно! Його ж здоров'я таке ще дрантиве після табору й тифу, його життя чайже ще донедавна висіло на волосинці...

На цю тему зав'язалась поміж ними довгенька суперечка, під час якої тих двох молодих людей таки зовсім призубули, що я сиджу побіч них... Тому я вирішив, що мені слід би побажати їм тепер добрійночі й залишити їх удвійку, на самоті... Так, кінець-кінців, я й не довідався, чи пані Оксана дозволила панові Юркові закутати себе в шинело «люфтвафе», чи не дозволила... Знаю лише, що на другий день пані Оксана була виписана з лікарні, а так через два чи три дні мій співмешканець, пан Юрко, на власне бажання теж звільнився з шпиталя і поїхав до містечка К., де є табір українських переселенців.

Правдоподібно, в цьому таборі живе також пані Оксана...

29. Вересня

Сьогодні відвідав мене мій колишній співмешканець, пан Юрко. Зразу я не повірив власним очам: хіба ж це він?... Пригадую, як у травні привезено до нас із Ш-го району в Дахав жалюгідний людський кістяк, вагою тридцять сім кілограм: руки й ноги цієї нещасної істоти висохли, гей цівки, обличча було неначе з гіпсу, бліде-бліде, аж прозоре, а на тоненькій шийці теліпалась бездушно величезна, обгнена на бубон голова. На тих сумних залишках людини висіла, немов на страхопуді, чудернацька, строката сумішка шпитального, цивільногого та військового лахміття... А тепер — куди там!... Переді мною стоїть оце пристойно зодятнений, рослий, дебелий чоловік, лиця в нього напучнявли, зарум'янились, потилиця м'ясиста, неначе в атлета, чуприна відросла іжачком, а на додаток — ще й чималеньке черевце прибуло...

Юрко запримітив мое здивування і задоволено посміхнувся:

— Так, друже, мертві — воскресають, хоч і як це їм важко приходиться, а колишні політ'язні звільна приподібнюються до панів політичних емігрантів. Щодо мене, то я вже здебільшого відремонтований, бракує мені ще так добрих двох десятків зубів. Кажуть, що переживання людини закарбовані на її обличчі. Ми, українські політкаторжани, сміливо можемо сказати, що історія нашого життя закарбована на наших щелепах. Випробувана на них силу свого п'ястука поліція Східної, Середньої й Західної Європи. Є тут пам'ятка з Бригідок і з Берези, з Хусту і з Лук'янівки, з Лоньского і з Монте-Люїх з Авшвиці і з Дахав! Нічого, якось Бог милував. Тільки тепер трохи незручно: глямба, як у щербатої баби. І полатати нічим! Котрий дентист зазирне в зубну яму — так і руки йому опадуть: суцільна руїна...

Мій колишній співмешканець стурбовано розглядається по шпитальній кімнаті:

— Прикра річ, що в лікарні заборонено курити...

— Заборонено хворим, а ви ж — гість:

— Господи! Як він зрадів!

— Справді! Я ж тут гість!... Чудово! Ну, тоді закуримо.

Мерцій витягнув коробку з цигарками. Обкутався хмарою диму. Далі каже:

— Слухайте, а ви собі пригадуєте тую історію «лісового стрільця», яку я вам колись розповідав?...

— Чому ж ні, пригадую.

— То може вам цікаво знати, чим вона скінчилася?

— Ну, нарешті! — кажу. — Давно я ждав нагоди, щоб побажати вам всього добра і щастя на новій дорозі життя.

Мій гість зробив великі очі.

— Якто?... Невже ви здогадалися?

— Звичайно! Ще тоді, в той вечір, мені стало, ясно, що головні дійові особи цієї драми є ви і пані Оксана. Ви — «Лісовий Стрілець». пані Оксана — «Кохана Дівчина». Чи не так?

— Так, справді!

— І, мабуть, не заперечите, що ще тоді я виворожив, що ця історія закінчиться вашим подружжям?

Мій гість — ввесь повний подиву для моєї «бистроумності».

— Дивіть, дивіть! А я ніколи не підозрював, що наші письменники аж такі кмітливі. Га, не знаю, чи ви нам тоді добре, чи погано наворожили, в кожному разі ваше пророцтво сповнилося. Сьогодні ви маєте честь говорити з одруженюю людиною.

Щиро тисну йому руку:

— Славно! Хай живуть воскреслі з мертвих!

— Про мене — хай живуть, — каже мій гість, зідхнувши. — Чи то радше — хай пробують жити. — Ну, що ж... Кожний, що вийшов живий з цієї хуртовини, вертається тепер до руїн, і мусить дивитися, коли не на звалища збомбленої чи спаленої хати, то на руїну приватного, родинного життя чи, врешті, на свою власну, духову руїну. Війна поробила справді тотальні спустошення: кого не вбила фізично, того знищила морально. Порозбивала подружжя, порізнила друзів.

повикривлювала характери, відняла в людей віру в життя й пошанивок до всіх божих та людських законів. Сьогодні треба будувати все заново або штукувати та ліпти докупи залишки старого. Ще хто молодший і має відвагу братися з долею за барки, той може починати віднова... Мені там нікуди... Тридцятка давно вже стукнула, тюрма і каторга надщербили здоров'я, висмоктали життеву снагу Хоч-не-хоч, а прийшлося відгрібати з руїн минулого залишки того, що ще заціліло. Так і дійшло до нашого подружжя. Це не так подружжя, як товариство взаємної підпори і підтримки. Жтозна, яка доля жде нас в недалекій майбутності і куди буйні вітри ще нас порозносять... А вдів'яку все ж таки трохи відрадніше...

— Так думаете?

— Так думаю, і так воно є насправжки. Признаюсь вам зовсім щиро, що без дружини я тепер пропав би, як собака на ярмарку. В тюрмі, в таборі, в найгіршій біді і в найважчих умовинах я собі якось радив, а опинившись на волі, — я раптом став такий безрадний-безпомічний, як твоє дитинча, що тримаючись колиски чи материної спідниці, ставить свої перші крошки... Ну, та поволі життя якось наладніється, і так ніби все було б гаразд, одна лише жура гризе мене, як міль, та зганяє мені сон з повік: Василь живе!

— А хто такий Василь, дозвольте спитати?

— Василь — це третій герой нашої драми і перший чоловік моєї дружини.

— Але ж його німці розстріляли!

— Ба!... А я хіба не «помер» від тифу в концентраційному таборі?... І мене вже були поховали, і панахиду по мені відслужили, і поминки, спростили, а проте я живу і, славити Бога, втішаюсь сяким-таким здоров'ям. І не один такий козак-невмирака, лихом недобитий, ще оживе, як не за рік, за два, то за десять років, дарма, що його вже нині виписали з усіх метрик, поховали та й забули. Не знаю, чим це пояснити, та щодо Василя, то якесь дивне, внутрішнє передчуття каже мені вірити, що він таки не пропав!... І нічого, здається, так гаряче не бажав би, як того, щоб міс передчуття сповнилося! Та, з другого боку, ви подумайте, якби він так справді живий вернувся, — яке тоді дурне, приkre становище... і для нього, і для нас...

Мій друг замовк, замислився і в задумі скилив голову.

— А ваша дружина?... — питав.

— А нічого собі, дякую. Поїхала в пошлюбну подорож.

— Як же це? Сама? Без вас?

— Я вже свою подорож відбув. Исदавно повернувся... Обіздив всю американську зону, побував у багатьох таборах для полонених, розпитуючи про Василя. Бо є чутки, що тепер він сидить за дротами... Ну, мені не пощастило натрапити на його слід, отже Оксана вибралася на розшуки в англійську зону... А не знайде його в англійській, тоді припаде мені черга їхати у французьку... Що ж, годі, — що буде, то буде, та коли він справді живий — треба сірому рятувати, може ранений, може хворий, може голодом примирає... Так, дружесь вам ваше оповідання, — «з правдивою розв'язкою».

П О Е З - І Я

Є В Г Е Н М А Л А Н Ю К

ПО КОЖНІЙ СТРАТІ

(З недрукованих поезій)

Відроджуясь по кожній страті,
Свідомістю, що дні оці
Sub speciae aeternitatis
Зіллють початки і кінці.

Розтерзані хірургом речі,
Одвертий механізм часу —
Все ясно, і шкода перечить,
Чи марно проклинать красу.

Вже знаємо, що було й буде,
П'emo прозорий яд знаття,
Що все тваринніш будуть люди,
Що все рослинніше — Земля.

Та мудра сліпота стихії
Проріже путь під рокот гроз,
І Божий дух ентелихії
Просяє космосом хаос.

1928

ЮРІЙ КЛЕН

З ПОЕМИ «ПОПІЛ ІМПЕРІЙ»

Я автомат, набитий крамом
дешевих гасел і брошур,
і закладає вуха гамір,
турбот щоденних і тортур.
Я на засіданні машина
і не порушу звичний тон.
Рука доєвідчена плястину
зачасно всує в грамофон.
І механічно рот повторить
слова, вже казані стократ:
«Всіх ворогів, мовляв, поборе
незможений пролетар'ят;
с віра віра опій для народа;
ми всіх зrekлися забобон;
наш край — це рай, гудуть заводи,
і Маркс найвищий наш патрон.»
Своє життя я втиснув в раму,
я не зроблю невірний скок.
Шаную над усе програму,
і став обачним кожний крок.
Недаром же в передпокою

я обережно капелюх
здіймаю разом з головою.
Не відганяючись від мух,
затисши міцно під пахвою
портфель і голову важку,
я йду поважною ступою
й сідаю в крісло у кутку.
Нарада п'ять годин тривас,
кудахче кожен, мов курча.
А я... я голову шпурляю:
ось нате, грайте у мяча!
Ануж відважні футболісти,
копайте сміло чобітми
і мізок мій місіть, як тісто.
Ти ж, вічносте, крилом щуми!
Мій тулууб шиєю сміється,
а «я» виходить із тюрми.
Повільним ритмом серце б'ється,
і стеле далеч килими.
Зникає все навколо: покій,
людські обличчя, лямпи, стіл,
і поле, рівне та широке,
скрізь розливается, як Ніл.
Шумлять ліси моого дитинства,
кудлаті лаштуються звіри,
і очаровує единство
життя, уяви і мари.
Мене гойдають срібні хвилі,
і глухо піниться прибій,
і дні далекі, білокрилі,
гудуть, немов бджолиний рій.
Однаково моєму серцю,
що десь там робить голова,
аби бути понад смертью,
і слухать, як росте трава.
І враз удар. Хтось підкидає
мене. У серце блиск меча.
Тоді здригаюсь я і знаю:
ворота загнано мяча.
«Прокиньтесь! чи ви у трансі?!»
Стільцями совгають, встають.
І з дійсністю у мезальянсі
я до дверей керую путь.

МИХАЙЛО ОРЕСТ

ПОВСТАННЯ МЕРТВИХ

День гніву — він настав! Зарокотала
Важка, провісна буря. В небесах
Помчала хмар розбурхана навала,
І сутінь розлилася по полях.

Незнане щось — немов тумани срібні —
Припало ніжно до землі крильми
І в неї входить: тайна незглибна
Під судні довершається громи!

Здригнулася земля — і запах м'яти
Над нею хвилями ташелестів;
З полегкістю вона відхас, мати,
Ожилих випускаючи мерців.

О жертві зла, замучені, убиті,
Осквернені у гідності своїй,
Настав ваш час! Настав, щоб відродити
Все, що руйнний розметав прибій.

До всіх яса! На півночі пустинній
Холодні розсуваються сніги,
І воскресають в них останки тлінні
У повноті колишньої снаги.

Кого нє врятували нерозважні
Плач, молитви, ночей безсонних біль,
Тепер вертає чудо везвитяжне
До рідних міст і до отчинних піль.

В чагарниках, на пустирях, у норах
Скелети коней будяться, Вони
Воруваються, встають, стрясають порох —
І вже біжать на клич далечини.

І, на бігу вдягаючися в тіло,
Іх табуїти у таємничій млі
Мчать до воскреслих радісно і сміло,
Щоб їх везти до отньої землі.

О щастя: знати, що стрівання свято
Заступить тужного розстання ніч,
І риси призабуті розпізнати
Осяяніх і дорогих облич!

Позагробовим існуванням сильні
І правою не нашою міцні,
Вони оновлють, вої замогильні,
Буття основи, темні і тісні.

Щоб стерлися, в непам'яті втонули
Утрат і бід принизливі віки
І щоб не тъмарили тяжкі намули
Душі найглибші, світлі тайники.

В естві живущих, плottю отяжілім,
Духовости нової смолоскип
Вони розпаляють радісним зусиллям
І в серці збудяте аромати лип.

І де був хід, там буде літ співучий;
Біля джерел несмertної води
Розкриється для душ тропа квітуча
До синіх царств магічної звізди ...

Тремтіть, о слуги зла! В несамовитім
Упосині, ви мислили: «Нема
Над нас потуги — і тремтіячим світом
Перейдем ми, грізні, немов джума.»

І ви топтали приписи і межі,
Ви сіяли порок, розтління, смерть,
Ви лиходійства вавилонські вежі
Підносили зухвало в чисту твердь.

Заглади слухайте ходу залізну:
З могил, з усіх усюд, з усіх чужин
Спішать воскреслі у свою отчизну
На чин нечуваний, визвольний чин!

Бундючний ум у пориванні чорнім
Не вигадає зброй проти них —
Він упаде з владикою потворним,
Що прихилив його до стіп своїх.

Бо засвіти, що довго так терпіли,
Потасні за тишею запон,
Прорвалися громами влади й сили —
І сколихнули весь земний закон.

І з неба, супроводячи когорти,
Течуть рухливі, світляні стовпи,
І шириться в країні світло горде,
Як благовістя щасної доби.

Враз стрепенулись дзвони: батьківщина
Вітає поворот своїх синів —
І звуків клекотюча хуртовина
Вирує над священним жахом нив.

І на чолі несвітської дружини,
Керуючи навальний гін квадриг,
У блискавичнім леті грізно рине
З мечем сліпучим сам Архістратиг.

1944

ВАДИМ ЛЕСИЧ

МЮНСТЕР

Вп'ялився в просинь. Видовжений вріс
Мережаний хрещато-вертикальний міст,
зв'язавши землю й простір безбережний
розкриллям голуба, що знявся з вежі,
спурхнув, поплив у вишину незнану —
окрілений життям земний уламок.

Від кам'яних і неподвижних стін
звисає плоско — фюлетна тінь,
і камінь, вирізьблений у готичному ритмі,
пливе стрілою в синяві отворитій,
Кружляє у кружганках келихами айстрів,
співає нальоту — струнке наймення майстра.

Який фантаст і віщий мрійник,
прозрівши вищерби й руїни,
воздвиг з псалмів — музичні вежі,
архітектуру перевершень?

Яка незламна і висока мисль,
яких митців і будівничих,
зросла з сіризни кам'яниць
в струнчасту вічність?

І хто це, хто це воплотився в храм
понад земні блюзірства істин.
І в дзвонах золотих заграв
божественним невловним змістом?

О, скільки, скільки мускулястих рук
І серць одважних, непокірних —
закуло в камінь — рвійний рух
до вічних свіч сузір'я.

ВАСИЛЬ БАРКА

МИКОЛА II

(З поеми «Цареборець»)

Коронування. Торжество. Рудий Микола
у пурпурі; країна й досі гола.
Як свічка кленя жовтозолота,
що так бринить на згір'ї восени,
коли в блакиті сріблонько літа —
серця попереджа про сніжні сни:
отак пишається і цар останній
в огненній мантії старих століть,
дарма, що віщий, під зірками бані,
на пасмах світла з вікон, хор стоїть.
Кричать, нечутні на землі ні кому,
кричать своє предвістя сурми долі.
А нерозумний цар у золотому
вінці — красується. І гордий! Голі
стають, як дерево, що губить лист
на мертву воду та замішлій міст,
земні царі в ляльковій авреолі.
В богопомазанника тихий вид:
від лоба зимно-білого, як лід,
до русого підвусся й бороди.
Хоч іскру, краплю сліява, породи,

природо, в очах з мерхлими кружками,
а то ж безвільні, без життя... Як камінь,
веснянкуватий вид, — як цвіт живиць;
без зморщок, що уявя й духа міць
врізають на міжбров'ї й молодим;
без виразу душевного, що ним
освітлюються без будови лиць; —
в царя недвижні рисочки обличчя,
без лиску темні брови й жовті вуса.
Проходить мимо сил життя спокуса,
що вінценосного в старі сторіччя
манила, сердя глибину терзала,
а знань змія ронила краплю з жала...
Минулося. Чиновний такт і спокій
в царя, — і лінь в натурі тихоокій.
Серйозність офіцера в самодержця
і квола сірість розуму і серця.
Корона двоопукла; самоцвітні,
як зірочки вишневі в квітні,
на золоті сіяють камінці.
Бліскучий цар красується в вінці,
як гніт на всеросійськім каганці.
Щоб він, замісто сонця, грів весь світ,
так сто племен як скот у калабані,
і сущені, мокрісінські від крові...
в олії топлять. «Власть від Бога дана».
Ситіші люди, що були колись,
горіли пишно. А тепер — дивись! —
лиш кості й шкури, купані в Дніпрові
і сущені, мокрісінські від крові...
Тому й чадітимуть в імперії царі,
аж поки в небі вдарять дзигарі.
Да здравствують великі людоїди!
Спасибі ім за наші слізози — біди!

ЛЕОНИД ЛИМАН
МГАРСЬКИЙ МАНАСТИР

Здіймається над берегом Сули,
Хотять воскреснути іржаві стіни,
Та губляться дороги, що лягли
Через усі століття України.

І виростає із отих століть
І землю четвертує непокора,
Жахаючись приречения зотліть
Безумним днем Содому і Гоморри.

Гіркий полин далекої весни,
І холод б'є у монастирські входи,
І ждуть червоно-білої війни
Саперами прибиті загороди.

Бо не у стайні, не в ярах степів
І в захист візьмуть не зорю червону —
Вони за тінню еллінських богів
Останню розташують оборону.

ЛЯГЛО ЖИТТЯ

Лягло життя, як снігові намети:
Повторюється Біблія й Коран —
Загрожує перебудовою планети
З червоного плякату партизан.

Непередбачені явилися герої,
На дверях пльомби і наказ — мовчи.
І не минути попелиць нової Трої,
До Бога ще незнаного йдучи.

Із черги випхне вас юрба, що хліба хоче,
І ви повернетесь в холодний дім.
Бо не з'єдналося грядуще і пророче
Із днем линявим і наскрізь пустим.



АРКЛДІЙ ЛЮБЧЕНКО

* 7. 3. 1899 — † 25. 2. 1945

КРИТИКА

УЛАС САМЧУК

З КНИГИ БИТІЯ

Страшно розкривати ту книгу, куди вписано наші втрати в ділянці літератури протягом двох з половиною десятиліть найновітнішої історії. Неймовірне число... Сто двадцять імен, а між ними такі, що нашу літературу не тільки творили, а її формували, наповняли диханням життя і надавали їй вираз душі народу, якому вона належить.

Кожне таке ім'я, як Микола Хвильовий, як В. Підмогильний, як Ю. Липа, як О. Ольжич, як... їх таких дуже багато... Кожне з цих імен — це невідривна ланка в історичному процесі буття народу, якому судилося вибирати такий надто крутій, надто невигідний шлях свого постання з небуття.

З висот Кремля на цілий світ дуже часто і дуже голонсо ми чуємо, що ті там наші «сдинокровні браття». Гаразд. Коли так, то уявім собі такого роду братерськість, яка мусить бути оплачувана сто двадцятьма іменами поетів і письменників нашого народу протятом такого короткого часу. Це не один і не два. Це не випадок і не сенсація. Це сто двадцять імен — вбитих або засланих. Вбитих кулею або засланих у рабство, так само, як це свого часу робилось зі звичайними муринами звичайними гендлярами невільників.

А причиною цього був і є ось такий звичайний факт: свого часу над нашим народом винесено спочатку словесний, пізніше фактичний присуд — «не було, нема і бути не може». Історичній справедливості хотілось інакше: «були, є і бути мусимо». І для ствердження такої звичайної істини природа посилає нашому народові виразних і справедливих творців його духовости. І коли уважати літературу за основу

культури народу, то треба ствердити, що в цій ділянці ми порушили свою німоту і почали творити наше слово. Те саме слово, що заперечилоб злобу наших неприхильників, що нас виявило б та задокументувало б тривало і незаперечно.

Починаючи Іваном Котляревським і кінчаючи актом 22 січня 1918 року народ України будував свою незаперечність тільки і виключно своїм словом. Не будемо сперечатися, чи це було абсолютно правильно. Але ми, тепер живучі, не можемо змінити тих законів, що діяли поза нами. Ми хотіли б вивчити не тільки свою мову, пісню, думку... Ми можливо, були б щасливі задокументувати себе у багатьох інших ділянках нашої культури, однак ми не можемо приписати постання нашого народу ніякому Рюрикові, чи завойовникові диких суходолів. Ми мусимо обмежитись на цей раз таким скромним фактом, як постання і бунт нашої мови. Наше рідне слово, гноблене і переслідуване Росією, створило бунт і в лоні свого народу воно зробило те саме, що деінде робила зброя, політика, промисловість, торгівля. Після підпорядкування Росією України, після «не було і бути не може» український письменник перший підняв голос протесту, і прийшов час, коли сталося, що мало статись, — постання української Суворенної думки, оформленої політично, як незалежна державність.

Такого факту Росія, не зважаючи на свою величезну перевагу зброї, не могла заперечити. І коли на місце УНР, прийшла УССР, то це тільки прямий доказ, що наші люди з літературі, висуваючи тезу мови як основу, — мали рацію. Завоювати Україну для Московщини не було ніякою трудністю, але заперечити її саму, як таку, як поняття, як живе слово, що виходить з живої душі, не було ніякої можливості. І коли спочатку Че-Ка, пізніше Ге-Пе-у, а ще пізніше Ен-Ка-Ве-Де в'ялило всіх наших людей, що носили фізичну зброю, нам залишились люди, що носили зброю духу, і такими передусім були знов таки ті, що писали книгу—нашу книгу, для нас і нашою живою мовою. Це була наша українська література. Це були наші українські літератори.

Було б трагічним фактом і хибою, коли б ми такого роду поняття не розуміли належно. Тим більше, що наш основний і дійсний ворог ті поняття бачить і розуміє дуже виразно. Ми знаємо, що маріонеткова влада тодішньої України не мала для історії нашого народу ніякого значення. Але ми також знаємо, що поруч з жалюгідними химерами московської політики в лоні самого народу наростиав величезний, вагітний страшними наслідками культурний процес, що не скорився ані Коцюбинському, ані Скрипникові, ані ніякій хитро сплетений лінії окупантійних чинників. Творилася українська культура, росла і набирала незаперечності велика, своя, органічна література, що намагалася затерти і заперечити підбійний похід Пушкіна, Достоєвського, Толстого — тих вічних трьох кітів, що тримали на собі останній присуд над українським словом. Трафаретом стало майже вічне твердження, що ми таких імен не маємо. До обридження нам тикамось у вічі сакральне «небуття» нашого слова, бо воно, мовляв, не висловлене і широкий світ не чув ще його звучання. Ми могли, мовляв, виявити себе, але тільки як промінь, що переломлюється через якраз оту тригранну призму ПДТ.

Роки другого завоювання України Московциною довели, що це не зовсім так. Харків і Київ, а поза ними всі центри нашої культури в межах і поза межами України, цілком самовистачально і цілком самобутньо почали не тільки рости, але і бути неймовірним зростанням. Традиції Великого Києва з його тисячолітньою культурою були більш, ніж придатним ґрунтом для такого явища. Українська душа забажала бути розгорненою, і в наслідок цього процесу в Україні виросло ціле велике і мужне покоління цілком нових і дуже насторожених людей, що справу свого народу поставили на всю височінню перед судом вічності. Постали чисельні, великі видавництва. Україна без книги стала Україна з книгою. Народ без слова обрів його Театр, школа, суд і політика знайшли вислів у літературі. Економіка своєчасно почала заступати своє порожнє місце. Україну розбуджено вже в поході, і око Москви побачило, що це вже не література, не Хвильовий, а це щось куди більше, і тому надійшов час, що разом з голодом, разом з «петлюрівцями», разом з «кулаками» і «підкулачниками» української землі, мусів вдарити також по літературі і навіть не подивитись, що це література, що це записане в слові, що тут може бути порушені рівновага між можливим і неможливим. Жорстоким способом забрано безліч українських літераторів і їх немилосердно, цілими серіями, підтасовано під «шпигунів», «терорістів» і всіляких інших злочинців, що в такому неймовірному розмірі весь час загрожували існуванню тієї макабричної держави. Намірено і нанесено український літературі удар за ударом. Почалась гоньба за українським письменником та поетом. Почались розколи, розвали, доноси, викривання ліній. В наслідках це все принесло неймовірне спустошення, ніби через цю землю перешов неймовірний гураган. Пропорціно українська література зазнала найбільших втрат, бо всі ті оцілілі недогризки у вигляді чисельних орденонасців, що інколи ще відважуються проспівати якусь частушку на честь геніяльного вождя, ми аж ніяк не маємо морального права назвати продовження традиції нашої літератури. Україна страшно спустошена. Україна без слова!...

При цій нагоді — підкresлено і побожно згадуємо пам'ять одного з творців тієї літератури і з тих часів — Аркадія Любченка. Одного з тих, що були розгромлені в часи великої ліквідації України в роки 1929—33. І одного з тих, що загинув вже не від «седінокровних братів» з Москви, а від їх відповідників на заході, творців «нової Європи», в Берліні.

Чому згадуємо Любченка з такою особливою увагою? Тому, що він, один з небагатьох, вибрав з нами той саме шлях — шлях довгий, але вимушений конечністю часу... Шлях до України поза її фізичною територією. Ми були і є переконані, що поки будемо під опікою «єдинокровних», то ні одному нашему письменникові не прийдеться вмиріти природною смертю. А це не завжди корисно може позначитися на зростанні нашої культури. Зрештою і сама питома вага літератури, вирослої в льюху без сонця, без дихання волі, без свободної думки її творця, є дуже невисока. Яка б вона не була, вона не буде автентичним словом справжнього думання. І тому еміграція поза межами досягнення такого якраз опікування—единий вихід. Аркадій Любчен-

ко не пішов до Сибіру, а пішов на Захід. Аркадій Любченко не чекав, поки попаде до одної ями зі своїми попередниками. Він пішов до нас і, хоч ворог нашого народу ч. 2, знищив його, однак він довів і всім тим, що проти нас на сході, що між нами і тими, що там, живе вічний зв'язок думання і снаг. Ми не можемо бути проти себе. Хай НКВД ставить нас у ворожі позиції, але жива наша душа там і тут, колись, тепер і завжди, у тих, що там, і тих, що тут, є одна і нерозривна. Ми всі знаємо, що саме хоче наш московський опікун, і ми знаємо, що він нас справді ніколи не розрве своєю підступною роботою... І це довів своїм чином наш несмртельний колега Аркадій Любченко... Він прийшов до нас, від був з нами, він думав так само, як ми. Німці йому цього кроку не подарували. Вони його своїм тяжким арештом причислили до тих саме жертв, що Олег Ольжич, Олена Теліга. Цим самим ще раз стверджено, що Москва і Берлін не розходяться в намірах що до нас.

Не робимо ілюзій, що шлях, вибраний нами, легкий шлях. Але не думасмо також, що він безнадійний. До правди бачимо ми шляхів багато і один з них — наш, трудний, довгий, небезпечний. Однак ми ідемо ним вже довший час, ми живемо у просторах і в часі, ми живемо тим самим на всіх місцях планети і тим самим нашу справу вносимо в великий, широкий світ.

Так само жив і думав Аркадій Любченко.

БОРИС ПОДОЛЯК

ПОЕТ ЮНОСТИ И СИЛИ

(Аркадій Любченко — 7. 3. 1899 — 25. 2. 1945)

I

Глухі осені 1943 року у Львові здавалося безкарно порядкувало ГЕСТАПО. Посівши зручні, хоч і скривлені апартаменти НКВД, широко і смертоносно розгорнуло воно своє полювання на свідомий, національно-революційний елемент українського народу.

У передпокої комендатури Гестапо, де пересиджували свої перші чинники свіжо-схоплені жертви, сиділа пані Онуферкова, керівничка підхопітницька одного з львівських дитячих будинків. Її «викликали» на допросухання в справі давньої товаришки, яку агентура Гестапо ловили, хоч і безуспішно, починаючи від Харкова, Січослава Й Кисва, і яка за найсвіжішими агентурними даними тепер виринула у Львові, і про її місце перебування і діяльність пібіто знає п. Онуферкова.

Наші Онуферкові в деталях розуміє, що це все значить. Вона намагається зовні бути абсолютно спокійною. Вона свідома того, що,

можливо, оце сьогодні востаннє проходила такими милими, хоч місцями вузенькими і дрантивими вулицями цього рідного її міста. Що може їй не вдасться після «переслухування» вже вийти на світ Божий. Але вона спокійна. Вона твердо готова на все. Вона знає, що вона нічого не зінає. Це була Українська жінка.

Раптом відчиняються двері і вводять закуту в залізні наручники людину. Років 45, вища від середньої на зрост, кремезна, елегантно одягнена. Постава горда, погляд виднається спокійний, зневажливий. Обличчя, колись, видно, гарне і випущене, тепер укрите зморшками, де-не-де прищипами і якоюсь сіруватою осугою, що нагадує про недавню тяжку хворобу.

У комендатурі зчинився рух. В'язень, очевидно, важливий. Вийшов якийсь старший, глянув уважно і:

— Хто ви будете? — запитав.

— Я український письменник Аркадій Любченко, — спокійним томом віповідає людина в наручниках.

Від несподіванки, — каже пані Онуферкова, — мене пройняв нервовий струс. Я вхопилась руками за лавку і вглядала свій погляд у людину, що назвала себе Любченком. Боже, невже це він? Я стільки чула про нього, читала його, і раптом така зустріч. Тут! Власне, мене не здивувало те, що він тут, — мене вразила несподіванка.

Хвилина мовчання. Гестапівець пильно глянув на Любченка, і кров ударила йому в лиці. Враз увесь наїжчився, зробив крок уперед, і з розмаху, з усієї сили професіонала гестапівських катівень, ударив письменника кулаком в обличчя. І при цьому заверещав, люто й по звірячому, якусь лайку, що закінчувалась словом «бандит». Любченко від несподіваного удару заточився, заковані руки рвонулись, зализо дзвянкуло ... і, бувши безсилим боронитися ... став, випростався, підвів голову і з такою огидою й ненавистю глянув на свого ката, що той не наважився більше вдарити, а тільки гаркнув ще одну лайку й наказав його, Любченка, негайно відвести до славно-звісної тюрми на вулиці Лонецького.

— Я ніколи не забуду цього, — згадувала пізніше пані Онуферкова. — Не забуду ні цієї першої і, можливо, останньої зустрічі з нашим письменником, у цих трагічних і для мене умовах, не забуду ні його погляду повного презирства й ненависті, ні його твердого й рішучого голосу, ні тієї синьочорної від закипілої крові плями, що лягла на його праве око і вилило після удару, ні тієї крові, яка юшила з нього і яку він не міг навіть витерти хустиною, бо мав заковані назад руки. Я не забуду цього ще й тому, що все, що я бачила в ту хвилину, дало мені багато сили, витривалості і, що найголовніше, віри в себе і в наших людей. Такі - не зрадяте. Такі - не відступлять. Такі у ворога просити нічого не будуть. Такі до кінця, до останнього скону будуть тверді, як криця, непохитні і чесні.

Таке вражіння винесла з цієї випадкової зустрічі пані Онуферкова свідок, на щастя для історії, такого трагічного епізоду з життя нашого письменника. Це вона запам'ятала й переказала нам. Переказала,

щоб ми так само ніколи цього не забули. І ми цього не забудемо! Ніколи не забудемо, що одного з найкращих письменників нації останнього двадцятиліття, единого, що залишився ще був серед нас із славної когорти «м'яtekих геніїв» доби українського Sturm und Drang, у 20-х років, сучасника, однодумця і друга великого М. Хвильового — замучили гестапівські посіпаки. То не важить, що вони йому не пустили кулю в потилицю десь там на Лонцького, а викинули за браму, бо вже знали, що він умре, як не тут за брамою тюрми, то десь трохи далі. Воно так і сталося. Але як це сталося, я дозволю собі заглянути дещо в минуле.

Знесилений тяжкою хворою шлунку, голodom, що його принесли нам нові «визволителі», надзвичайно тяжким життям громадського діяча і запільника в умовах гестапівсько-енкаведистських переслідувань і стеж, письменник десь на початку 1942 року був дуже підупав на здоров'ї. Він був свідомий того, що злочинно було б йому, саме тоді, коли український народ кривавиться в важкій і нерівній боротьбі з новим завойовником, десь сидіти остроронь. Але й зробити щось в обставинах прифронтового Харкова і при такому стані здоров'я не можливо було. Деякі наші громадські чинники роблять все можливе, щоб вихопити Арк. Любченка з Харкова і перевезти до Києва. Звеличими труднощами, але це, нарешті, вдалося.

Та Київ не був тоді ані місцем спокою для хворого письменника, ані місцем більш-менш законспірованої громадської праці. Тут Гестапо лютувало ще в більшій мірі, аніж у містах, близьких до фронту. Тут ще не засохла була кров замучених у Гестапо Олени Теліги, сина Срібної Землі Ів. Ірлявського, молодого драматурга, що пережив страхіття советських тюрем і катогр Костя Гупала, публіциста та громадського діяча Івана Рогача, професора Багазія і багатьох інших відомих і невідомих національних геройів нації. Щойно помер від голоду і переслідування гестапівською агентурою старий наш письменник, сучасник Ів. Франка, М. Коцюбинського та інших — Юрій Будянський, який тільки-но повернувся перед війною з советського концептуаційного табору (Воркутпечлаг), де вистраждав повних 8 років; змущенні були до негайної втечі або нелегального життя письменниці: Докія Гуменна, Галина Йашенкова і славної пам'яті О. Ольжич, якого ім вдалися таки впіймати і замучити пізніше. Отже, кажу, коли Любченко приїхав саме в цей «гарячий час» до Києва, його відразу було обставлено агентурною стежкою та наглядом. Але, коли з полону повернувся до Києва відомий наш поет і відданий український патріот Евген Томін, якого Гестапо відразу скопило і більше вже не випустило зі своїх рук, то Аркадій Панасович побачив, що далі його перебування в Києві є загрозливе. Лежачи тоді в університетській хірургічній клініці, під доглядом знаного проф. Крамаренка (до речі в клініці, де лежав і помер М. Коцюбинський. В зв'язку з цим Аркадій Панасович, жартуючи, казав: «дуже милі тут люди, але не подобається мені ця клініка, бо тут письменники вмирають»), отже, лежачи в цій клініці,

коли Фоміна заарештували, він з тривогою казав: «Це вони почали з Фоміна, бо він молодий і здоровий. На мене чекають, поки я видужаю трохи». Стало ясно, що йому треба виїхати десь чи на Волинь, чи до Галичини. Як тільки він трохи поздоровішав, то зробив був спробу одержати офіційний дозвіл на виїзд, але відразу дістав рішучу заборону. Тоді було вжито відповідних заходів українським організованім громадянством, і Аркадій Любченко виїхав нелегально спочатку до Рівного, а згодом до Льєвова. Звідти він писав мені 29. 3. 1943 року:

«Мені надзвичайно пощастило: після ґрунтovних досліджувань у львівський клініці, лікарі прийшли до висновку, що я можу і мушу обйтися без операції. Стан хвороби такий, що треба обмежитися на спеціальному лікуванні упорскування новітніх закордонних препаратів, треба назавжди покинути паліти й негайно перевести лікування на курорт в Моршині, після чого буду цілком здоровий. Чез два дні виїздю до Моршина, вже маю туди путівку на місяць. Буду там лікуватися і працювати. Львів прийняв мене дуже добре і всіляко мені сприяє. Отже, як бачиш, щастить».

Через деякий час після лікування в Моршині Любченко справді дуже поправився. Про це свідчить він сам в одному з листів до мене, з 12. 5. 1943 р.

«А сам Моршин лежить у лісовій долині на мочарах, де є лікувальне соляне болото і джерела лікувальної страшенно гаркої та солоні води. Оцю воду я п'ю вранці і ввечорі з додатковими ще ліками, — п'ю і мучусь, ніяк до неї звикнути не можу. А болотом отим, нагрітим до нестрему, щодня обкладають мені живота на півгодини. А в ропі отій я через день купаюсь. Дуже все це заморочливо і неприємно, однак терплю, бо бачу добре наслідки. Жадних ознак моєї хвороби вже нема. Взагалі я значно поздоровішав, посвіжішав, аж віри не йму, чи це я, чи не я».

І справді, хто бачив його напочатку осені 1943 року, і знав його стан рік-два тому, той таки був дуже мило вражений, що цей колись не аби як активний, фізично міцний, непоправний оптиміст, «аристократ», як його жартома називали друзі, знову набирає колишньої сили й вигляду. Вірюсь, що саме тепер, видужавши, він зможе багато й багато ще зробити. Бо за його плечима, в його душі — ціла велика історія, великі прағнення, великі жадання і велике вірую, гвалтовно, на початку 30 років припиненого громадсько-політичного та мистецького руху новітнього українства. Він сам на це сподівався. Він горів творчо. Він писав роман з часів нашої національно-визвольної революції 17—21 р.р. «Вірую», написав був новелю «Несправедливий хрест» (до речі, цих речей чомусь нема серед архіву покійного), писав велику книжку про М. Хвильового. Він мав велики пляни і сподіванки.

«У всякому разі, — писав він мені якось, — якщо здоров'я не підкачає знову, всі сили віддам, щоб надолужити те, чого не міг зробити під більшовиками. Адже у нас із тобою нема нічого більшого і святішого, як УКРАЇНА, тож будьмо достойними її синами і оборонцями».

Він таким був. Він так розумів своє призначення письменника. Він інакшим бути не міг. Це знали добре всі вороги народу нашого. Тому, коли побачили, що сили і здоров'я до письменника повернулись, що він знову включається активно в укайнське національне життя, що його маленька кімнатка у Моршині стає точкою, куди ведуть шляхи з волинських та карпатських лісів і східно-українських просторів, — тоді, одного сірого жовтневого дня підійшли автом озброєні гітлерівські людолови, несподівано обскочили мешкання, закувиали в залізні наручники і повезли письменника на Лонцького. Як його там зустріли, ми вже знаємо зі спогадів пані Онуферкової, а як з ним по-водились далі, протягом кількох страшних місяців теребування його в тюрмі Гестапо, про це добре знають ті тисячі українських в'язнів, які пережили страхіття гітлерівських тюрем. Сам же Любченко в деталях ніколи, принаймні мені, про це не розповідав. Та й для чого було розповідати? Хіба й так не ясно було? Хіба самий його зовнішній вигляд, його стан здоров'я не красномовно промовляли за це?

Коли після кількох місяців гестапівських тортур його, що систематично вже непримітнів, нічого не єв, бловав гноем і крівлею, гестапівці «за непотрібністю» викинули за браму тюрем, то покійний ледве дійшов до мешкання знайомих. Стан його був такий, що треба було негайно відпровадити до лікарні. І це зроблено. Коли там я його побачив, то вже ясно було, що НКВД може радіти; Гестапо зробило свою роботу. Життя від укайнського письменника було відіbrane. Він і сам це розумів, хоч боровся за життя титанічно, з властивою йому силою оптимізму й самогіпнози. І це трохи його підтримало. Він почув себе краче. З'явилася сподіванка і віра в справжнє воскресіння. Це звело його на ноги і дало змогу в ті трагічні дні, коли ми всі покидали межі своєї рідної землі, теж покинути рідну землю, щоб від одного ворога відійти в запілля другого нашого ворога, швидкий кінець якого був безсумнівний.

Але Аркадій Любченко на цей раз покидає рідну землю назавжди. Покидає, щоб пройти свій останній хресний шлях по дивовижних руїнах Європи і перед самим безславним кінцем гестапівської держави, десь у маленькому Бад-Кіссінгені вмерти.

II

Тієї колосальної втрати, якої зазнала укр. література зі смертю Арк. Любченка, ми, його сучасники, ще не усвідомлюємо собі. Та й ледве чи скоро усвідомимо це в усій повноті і силі.

Зі смертю його відійшла в минуле ціла велика і своїми ідеями, і боротьбою і творчими наслідками, розстріляна кривавб на початку 30 років, доба укайнського культурного ренесансу 20-х років.

Діяльність і творчість Аркадія Любченка нерозривно пов'язана з тим багатогранним політичним і мистецьким процесом, що після втрати нашої незалежності держави, розгортається від 1921 року в макріонетковій УССР.

Ми можемо по різному ставитись і оцінювати, і цю добу, і тих людей, що були активними співтворцями її. Ми можемо висловлювати своє міркування, своє узагальнення, свої висновки. Але ми повинні, і ми мусимо робити це, зважаючи на ті конкретні історичні і географічні умови, в яких жив, страждав і боровся наш народ. Ми повинні не плакати чи сміяtiesь, а розуміти. І коли зрозуміємо, то прийдемо до простої істини, що історію нашу ми приймаємо і вивчаємо не такою, якою б нам хотілося, щоб вона була, а такою, якою вона є. І коли ми таким оком, з такого погляду подивимося на цю добу, на тих наших діячів, циріх українських людей, що в цих нових, ще не знаних в історії людства взагалі умовах робили все, щоб знайти вихід, знайти нові шляхи культурно-національного розвитку, знайти нові методи, нові форми боротьби, життя і творчості українського національного духу, то ми, будучи чесними з собою, не можемо не шанувати цих людей. Не можемо не шанувати їх навіть тоді, коли вони помилялись, коли вони були засліплені якоюсь ідеєю, можливо ефемерною, з чужого прикорня позиченою, навіть тоді, коли ці їх ідеї в практиці давали тяжкі наслідки. Але коли ці люди все це робили щиро, з переконань, в інтересі українського народу і коли вони згодом, побачивши несподівані і страшні наслідки цієї своєї праці, доходили до усвідомлення своєї помилки і мужньо шукали інших шляхів, ризикуючи всім, навіть власним життям і спокоєм, то хіба ці люди не варти пошани? Ми ненавидимо і вічно будемо ненавидіти тільки того тупоголового раба, «донощика і стукача», «презренного малороса», який робив свое кайніве діло страху ради іудейського, який сподівався і вічно буде сподіватися свою гнучкохребетністю заслужити якусь теплу місцянку, теплу посаду, чин, відповідальний приділ чи якийсь смачний шматок із державного пирога свого пана. Але не про цих людей мова. Арк. Любченка не можна зрозуміти, коли не розглядати його творчості на фоні саме цієї доби, в цих умовах, і в зв'язку з літературним процесом 20 років. Він надто органічно звязаний з усім цим процесом і життям.

Любченко належав до тієї української національно-свідомої молоді, яка віддавши все, що могла, в добу великої боротьби українського народу за свою державну незалежність, після 1921 року, не пішовши на еміграцію, опинилася в стані страшного бездоріжжя і, коли хочете, безперспективності. Треба було: або ставати малюсінькою, малюсінькою людиною: рахівником в кооперативі, учителем у глухому селі чи якимось дрібницьким урядовцем у третьюординій установі і сидіти тихо, або, зорінтувшись у обставинах, використати поле дії, піти в народ, увімкнутись у шереги, як передовий і свідомий авангард його і в усіх ділянках творити українську духовість, як засновок політичної й економічної єдності, ergo — українську державу. Яку? Однаково: жовтоблакитну, білу, червону, аби — українську, аби незалежну, аби народ наш перестав бути рабом, аби реалізувати соціально-національні гасла справедливості Великої Революції 1917 року.

Еліграма провідника української партії есерів-боротьбистів поета Василя Еллана-Блакитного, писана вжарт російською мовою: «Ми сольємся, разольємся, і зальєм болячевиків» — звучала як заклик,

як програма дій, словом імпонувала. «Залізом большевиків»!

І пішли тисячі української свідомої інтелігенції, талановитої молоді на творчу працю в усі ділянки народного життя. Бо твердо вірили: «залізом большевиків», бо здавалось, що ось-ось так близько той світливий день всенационального торжества об'єднаного народу нашого, що піднявся до державного буття, що скоро

Україна великою буде!

Вона знайде в собі кремінь м'яз,

Щоб урізати у хвилі морей темногрудих

Міліярдний тоннаж! —

як писав талановитий Іван Сенченко вдивляючись очима поета в майбутнє України, як великої морської держави. То були роки, коли все органічне, творче, той не поборний дух нації, про який так близкуче писав світлої пам'яті Юрій Липа в своєму «Призначенні Україні», стихійно підносило голову і владно заявляло, кажучи словами нашого сучасника Івана Багряного:

Ми е. Були. І будем Ми!

Й Вітчизна наша з нами!

Нехай ідуть до чорта всі

З розпукою й слозами!

Це був нестримний вимарш українського духу. І у першій колоні цього бойового вимаршу йшов Арк. Любченко.

III

У ці роки, починаючи з 1922 і далі, ми бачимо його: активним, творчим членом спілки письменників «Гарт», активним співтворцем нового, європейської форми, театру, що його вів неповторний Лесь Курбас, чільним організатором і редактором Українського Видавництва, ініціатором та членом проводу новоутвореної літературно-мистецької організації «ВАПЛІТЕ» (1925—1927), згодом так само «Літературного Ярмарку» (1929), а ще пізніше — «Пролітфронту» (1930) і нарещі — керівником, радником і виховником різних робітничих і студентських студій і гуртків, що дали нам чимало справжніх талантів з надр народу нашого. Згадати хоча б Івана Калянника, оригінального, глибоко обдарованого поета, робітника виробні ХПЗ, що обіцяв вирости в не аби якої сили мистця, але трагічно загинув, не встигши виявити всіх своїх творчих можливостей.

І поруч з цією своєю громадською і організаторською працею Арк. Любченко писав. Не писав, а різьбив і гаптував свої майстерні новелі. 1924 року, номінувши перші його юнацькі вірші та нариси у «Сквирицькому Віснику» за 1918 рік, вперше з'являються оповідання та новелі Арк. Любченка в тогочасній періодичній пресі. Людське глибоко гуманне оповідання «Зяма», сільська молодь в її побуті і працінні, її шукання великих доріг до справжнього творчого життя в оповіданні «Дні юності», степова легенда «Гайдар», навіяна віками минулими, про невільника Гайдара, що прагнув волі; боровся за волю

і вмер за неї, оповідання справді проспіване, де автор показав просто незвичайні мовні скарби; оповідання про тихі закутки новітнього советського міщанства, про людей, тих українців, які «буремну путь» поміняли на «Тихий хутір», тобто на моральну смерть; психологічний шкіц з історії польсько-української, і польсько-советської війни — «Оповідання про втечу». І ще кілька інших оповідань цього часу... Але вже й цього було досить, щоб 1926 року, найвибагливіший і найавторитетніший цінувач мистецької прози М. Хвильовий писав про Любченка:

«Це, мабуть, єдиний у нас художник, що його можна назвати новелістом. Це вибагливий, вищуканий мініятюрист, що, очевидно, буде продовжувати Коцюбинського в його европейських імпресіоністичних новелях».

(«Соціологічний еквівалент трьох критичних оглядів». «ВАПЛІТЕ» № 1 1927. р.)

А проф. О. Білецький, з властивою йому точністю писав: «Цей поет юності не по-юначому суворий до своєї форми, до свого стилю й композиції: він взагалі скрупні на слова й лише зрідка показує, які скарби слова встиг надбати, і починає кидати їх із щедрот». А коли пізніше з'явились його «Via dolorosa», уривки з роману «Незнані гості», повісті: «Образа», «Вона» і, нарешті, «Вертер», то своєрідне і йому тільки притаманне місце в українській літературі загалом для Арк. Любченка було забезпечене. І слухно один із критиків наших днів, говорить про Любченка, як про «майстра різбленої форми, що зумів піднести багато... українську літературну мову до довершеності і близку французької мови Фльобера (з яким взагалі мав дещо спільне, як майстер)». (Гр. Шевчук «Безіменна могила»).

Один характеристичний деталь: всю творчість Арк. Любенка, проносить один панівний настрій — надзвичайний життєвой оптимізм і активізм. І це саме в ті роки, коли, здавалось би, найменше було підстав, у реальній советській дійсності для оптимізму.

А може Любченко не бачив реальної дійсності? Може на все він дивився крізь рожеві окуляри? Може не ясно було йому, що оте «залійом большевиков» не вийшло? Що замість вимріяної Великої України запанувала, як казав М. Хвильовий «Світова сколоч, що пролізла в свята святих», що «революція зайшла в раковину з калом», що замість обіцяної справедливості і добробуту «Навколо нас люди живуть у неможливих зліднях, у таких зліднях, що аж ридати хочеться», як погрозливо кричав Дмитрій Карамазов із «Вальдшнепів»? Може Любченкові далекий був той настрій, що прийшов був на зміну першим оптимістичним пробоєвим поезіям колишнього козака війська УНР Володимира Сосоря, той страшний крик душі поета, який побачив, що з його вимріяної «Червінської України» нічого не вишло:

«Хто розуміє цей жах, коли душа така одинока?
Мое серце — Благбаз в часи військового комунізму,
Коли далі були такі паухучі, такі червоні...
А тепер всі в крові і душа, і долоні, —
І пропадають мої вогні за муром?...»

Ні. Все це було ясно для Арк. Любченка. Все це він глибоко, надлюдськи глибоко, розумів. Реальне життя він розумів і бачив в усій його наготі, настрій розpacу, відчуття національної і соціальної задухи в умовах підсоветської української дійсності, йому було більше, ніж близьке. Цьому безсмертний доказ — його повість «Вертель». І всеж таки основний тонус всієї творчості його на всіх етапах — оптимізм. У чому ж справа? Де причина цього оптимізму та активізму Любченкового?

IV

Славна когорта «м'яtekих геніїв» 20 років на чолі з Миколою Хвильовим, піднісши дерзновенно мечя проти «світової сволочі, що залізла в святая святих» нашої великої Батьківщини, проти «непереможеної хама», що з кожним роком все більше і більше стверджував свою диктатуру над поневоленим народом нашим, як гарп своєї мистецької зброї, як вияв пробоскої духовості новітнього українства викинули гасло нового стилю в мистецтві, що його добу започатковують українські мистці — стилю Активного романтизму.

Активний романтизм, або, як його ще інакше називали — романтика вітажму, знаменував собою перехід «на найвищі філософські ідейні висоти», до «вічного і ненаситного прагнення нового в змісті, чарівного і привабливого у формі», «від поезії безпосереднього чуття... до поезії систем, оpraцюваних точністю теоретичної думки», від «сирового, побутового матеріалу, від натуралістичної літератури, як мистецтва відзеркалювання окремих фактів», від омертвляючого «так у житті бувас», — до «живої, комплексої системи фактів, втіленої в поетичний образ як в невмиручий символ жадань, турбот, поразок і перемог». Активний романтизм не знізує мистця жадною мертвою догмою — ні щодо форми, ні щодо теми, ні щодо жанру. Активні романтики розуміли, що єдність їхнього стилю, як вияв світовідчування чину новітнього українства визначається не тією чи тією формою, темою чи жанром, а вищими і загальнішими законами, що випливають із тих виняткових умов буття і свідомості української нації, які формують її силу та визначають місце і ріоль на найближче майбутнє.

Активний романтизм мав бути (кажу «мав бути», бо майже всіх його адептів обо моральню, або фізично розстріляно на початку 30 р.р. і тим на деякий час гвалтовно припинено його величаву духовну експансію), отже мав бути спадкоємцем всіх стiльових мистецьких націй минулого в філософсько-мистецькій синтезі і новій якості. Тому активні романтики так плекали «глибину думки, поєднану з витонченим словом, калямбур з оригінальністю, слозину із теплою пародією, велику та глибоку радість із тією журбою, що так прикрашає чоло мислителя». (Всі цитати з передової «Літературного Ярмарку № 9 за 1929 рік.)

Кого б ми не взяли з цієї групи чи М. Хвильового, чи Ю. Яновського, чи Івана Сенченка, чи М. Куліша, чи Т. Осьмачку, чи Антоненка-Давидовича, чи І. Багряного, чи Косинку, чи М. Івченка, чи О. Вишню, чи Л. Курбаса у театрі, чи В. Меллера та А. Петрицького у мальстріві, чи навіть по сей бік сущих: Ул. Самчука, чи Е. Маланюка, чи покійну О. Телігу, чи О. Лятуринську, чи Ю. Косача, чи Ю. Кленя, чи навіть С Гординського, — то в усіх них побачите, що саме цей генеральний тонус, тонус активного сприймання життя і активного ставлення до нього проймає всю їхню творчу істоту навіть, коли поет розірваний рефлексіями, гірким сарказмом чи всеспалиючою ненавистю.

Арк. Любченко посідає одне з перших місць серед цих письменників. Він ніколи не розколювався, він ніколи не зраджував, він ніколи не шукав якихось нових орієнтацій та мистецьких постулатів. Він був чи не найпослідовніший із активних романтиків. І творчістю, і світоглядом.

За близком думки і слова, за перемішшу оригінального калямбуру з слізиною, пародією, радості з журбою у Арк. Любченка завжди стояв той активний оптимістичний світогляд, який ніколи не покидав його. Його не розідала надмірна рефлексія, як В. Сосюра чи інколи й М. Хвильового, він не був надміру ліричний, як Яновський чи Хвильовий (хоч інколи й не цурався ліризму), він не був протокольно сухим, як інколи О. Досвітній чи Гр. Епік. Великий оптимізм був притаманний і М. Хвильовому. Але оптимізм М. Хвильового завжди був поєднаний чи вірніше невтралізувався страшними сумнівами, черними фарбами, всероз'їдаочим сарказмом та рефлексіями. Арк. Любченко не знає такого всебічного вияву душі. Він у цьому був моністичніший, отже, звичайно, вужчий.

Мені його оптимізм видається виявом глибокого спокою філософа, що спостерігає світ, розуміє і глибинно бачить його перспективу, зокрема силу і рацію існування українського народу. Тому він не переїмається трагізмом там, де його сучасники бачили саме непереборний трагізм і розпач. Це, ширше, спонтанний вияв переможного духа української нації, що, не зважаючи на всі страшні катаklізи і поразки, які є вищем минулим і тимчасовим, виразно бачить у прийдешньому велике і ніким непереборне призначення та історичну місію свою. «Багато ще в нас соковитої цілини й багато-багато весен попереду». Ось головний настрій Любченка. Цим частково пояснюється його винятковий оптимізм.

Десь 1922—23 р. р., коли так вірилось, що хоча й на руїнах нашої демократичної незалежної держави, але ціною нових спільніх зусиль усього українського народу ми зуміємо відсунути окупантів, знешкодити їхній вплив і створити таки справжню народну, хай комуністичну, але українську державу; коли сотні тисяч покликаної революцію до життя і творчости української молоді ставали до творчого державного будівництва і вірили, — цю віру, цей творчий патос молоді, її оптимізм відтворював Арк. Любченко у своїх новелях. І цей оптимізм був умотивований і напривданій.

Коли ж з бігом часу виявилось незаперечливою істиною, що ті сподіванки на опанування ситуації в рідному краю були марними, що відсунути окупанта злиттям і прийняттям доктрини Леніна не вдається, що замість заслуженого і вибореного дроботу наш народ у перспективі має тюрми, концентраційні табори і масовий голод, — то політично думаюча, революційна українська інтелігенція перейшла до шукання нових шляхів, нових генеральних ідей, які б вивели наш народ на широкий історичний тракт. Різко ставиться питання в новій площині про колоніальну залежність України від Москви («Волобуйщина»), про нову культурну орієнтацію, про категоричний розрив з Москвою, словом плекається велика всеохоплюча ідея відродження української нації і виразно формується світоглядові принципи УКРАЇНСЬКОЇ НЕЗАЛЕЖНОЇ СОБОРНОЇ ДЕРЖАВИ, держави могутньої, що в близькому вже європейському ренесансі відограватиме не останню роль.

Це був психологічний вихід із страшної задухи советської дійсності. Це давало перспективи. Це підсилювало віру. Це збуджувало новий оптимізм. І все це кладе свою познаку на творчість Любченка. В цьому теж часткова причина його оптимізму.

До того ж він, в силу йому тільки властивої ментальності, не так кричуше реагує на наші поразки і жертви цього часу, а ще з більшим спокоєм, з більшою вірою і певністю підкреслює наші невичерпні, не зважаючи ні на що, творчі можливості і перспективи.

Коли, ми, для прикладу, візьмемо такі його речі написані вже після 1926 р., як «Образа», «Ворог», «Кров», «Два листи», «Кострига» нарециті «Верте», то побачимо, що саме через ці твори з дивним внутрішнім вогнем і зовнішнім філософським, інколи ніби холодним, спокоєм безстрасного спостерігача найтрагічніших епізодів життя народу нашого, проходить оптимізм і незламна віра в наших людей, в безсмертну відпорність їхнього духу.

Яку б тему, що безпосередньо зв'язана з страшним буттям українського народу тих вікопомних 30-х років, — чи то початки колективізації, масового винищування селян під гаслом «ліквідації куркуля як кляси», чи то безнадійний трагічний опір нашого народу проти нового закріпачення і рабства («Кострига», «Ворог», «Кров»), чи то хвилюючі питання нашого державно-політичного і правного існування на планеті («Верте»), чи то проблеми моралі і людської гідності в підсоветських умовах («Образа») — яку б з цих тем не розробляв він, іде у Любченка трагізм, безвихіддя, розpac і зневір'я не лежать в основі його повелі. Навпаки він з подиву гідним спокоєм використовує цю трагедію людську як фон, як тло, на якому вирізблює характери, типи українського народу та дивогідну відпорність їхнього немірущого духа.

Справді ось оновідания про те, як у селянина забирають останній хліб і він стоїть перед перспективою неминучої голодної смерті, але

не це головне у Любченковому трактуванні; іні, це можна відчути, але головне у нього, — це психологічний образ нашого селянина, непохитного і твердого, як криця, який знає, що при всіх умовах для ворога хліба у нього «нема» («Кострига»); або ось у селянина вже все забрали і нарешті хочуть одібрати єдине, що в нього залишилося — випеченої це з лошатка, найулюбленішого коня, — і знову ж таки, в Любченковому трактуванні цієї теми, головне — не ті злидні, не те беззаконня, що, як спрут, обсotує цього чесного трудівника; головне — знову ж таки психологічний образ селянина нашого, твердого і послідовного в своїх рішеннях: коли так беззаконно мають забрати моого найулюбленішого коня і передати в чужі негідні руки, то краще я його вб'ю. І він твердо і послідовно виконує свій задум («Ворог»).

Автор ніби цим трактуванням і цими образами хоче сказати нам: то нічого, що святкує перемогу «всесоюзний хам», то нічого, що держава використовує такі диявольські методи, таке нечуване беззаконня, таке цинічне знущання з прав людини! То нічого! Не плачте, не стогніть, не впадайте в розпач. Дивіться в глибини життя. Гляньте, які наші люди, які іх характери, яка сила! В цьому наша перспектива, наш оптимізм. Це є в основному джерело оптимізму і Арк. Любченка.

«Хай живе все, що ненавидить морок і любить силу, все, що не знає супокою і зневірі!» — каже у своєму «Вертепі» Любченко. Наше життя «визнає тільки сміливих і здібних. Воно обдаровує ласкою тільки імклivих та енергійних. І воно ненавидить, безмежно ненавидить усіх, що кволі і зневірені».

Це так само з його «Вертепу», — повісті, що відкриває новий вищий ступінь у повній шукані творчості Арк. Любченка. «Вертеп», — це синтеза. Тут і письменницька лябораторія з творчими експериментами і глибока філософська думка, і вся многогранна, кольоритна, многолика і трагічна наша сучасність. Складна символіка образів, різьблена, справді філігранна мова, місцями легка іронія, сарказм, загравання з читачем, що поступово у певних місцях, то переходить у справжній величний патос, то в глибоку, мелянхолійну лірику присмерків, спалахи ненависті, переходят у піжність і людяність почувань. Це посма про Україну, її велич, шляхи її оновлення, поразок і перемог. Це посма про дужий, міцний народ наш, про наших мистців, що своїм пензлем завоюють світ, про наших дітей, що знають горе і радість, але мусять бути дужими, бо їм належить майбутнє. Про нашу молодь, що «напоєна південним сонцем, насичена південною свіжиною й завзяттям, молодь, що ніколи не схилить голови, що ступає твердо, дивиться сміливо, — вона в своїй більшості кріпка, як сама земля».

У цьому — ввесь Любченко. І як мистець, і як громадянин, і як людина. Він був і залишився назавжди незмінним прaporonoносцем творчого оптимізму, можливо, своєрідної течії, коли хочете, в загальному буревійному річищі АКТИВНОГО РОМАНТИЗМУ.

Він залишається і залишиться назавжди поетом «днів юности» нашої молодої нації, поетом «буреної путі» її.

Такою, коротко й імпресіоністично, видається мені постать, так дочасно загиблого Аркадія Любченка.

Зі смертю його ми втратили одного з найкращих мистців нашого різьбленого слова. Втратили одного з небагатьох, що залишились серед нас із славної когорти мистців 20 років, які своєю вогненною творчістю, діяльністю і великим волінням збурили і сквилювали були свою сучасність до найглибших основ.

Тому смерть його це тяжка втрата. Але ні плач, ні сум не допоможуть. Небіжчик не любив ні плачу, ні суму.

Коли він почув плач української Жінки над труною, куди ворог запакував був живий, творчий дух народу нашого, і де збиралася його навіки поховати, то автор, вірний собі, вигукнув: «Жінко, не треба!» Він говорить їй людські, заспокійливі слова. Він запевняє, що силкування ворога марні, що ніколи він не впакує нашого національного духу в труну, що «багато ще в нас соковитої ціліни й багато-багато весел попереду», що гряде «нова соборна Україна степів», що саме вона стане за той наріжний камінь, з якого почнеться будова нового всеєвропейського відродження. І він переконав її. Вона, Українська Жінка, зрозуміла, повірила і з новою силою полюбила життя, що перемагає.

Таким він був і в творчості, і в житті. Він любив веселих і дужих. Він любив непокірних і звитяжних. Бо їм належить творити майбутнє. Тому так захватно вигукував він устами свого героя з «Вертепу»:

«Слава руйнуючій силі вогню!
Слава будівничим вогненим шумам!»

Бо він вірив, глибоко, до божевілля, що тільки руйнуюча сила вогню, тільки будівничі вогнені шуми, що пронесуться над нашою мно-гострадною батьківщиною, оновлять її і врянують народ, націю нашу від заглади.

Ми його сучасники, цю віру переймаємо.

Він горів ненавистю до нелюдських тоталітарних систем і жертвою їх він упав.

Ми, його сучасники, пам'ятаемо це і цю ненависть переймаємо!

Він писав, що для нього «нема нічого більшого і святішого, як Україна».

Ми це пам'ятаемо і будемо гідними його сучасниками.

Він заповів нам бути «достойними синами і оборонцями» України. І ніхто із нас не має права забути цей заповіт.

Високо і гордо несучи в світ прaporи нашої волі і незалежності, ми завжди пам'ятатимемо ці заповіти і цілу творчість визначного нашого поета юности і сили.

Ю Р І Й Ш Е Р Е Х

КОЛІР НЕСТРИМНИХ ПАЛАХТИНЬ

(«ВЕРТЕП» Аркадія Любченка)

I

Що двадцяті роки нашого сторіччя становили цілу еру в розвитку української духовості, — цього ніхто не заперечував і ледве чи за-перечить. Фактично, — якихнебудь сім або шість років. Історія подбала за те, щоб її, цю коротісіньку еру, досить виразно окреслити в часі. Перед 1923 роком ще вкладалися в береги розгойдані хвили політичної бурі, що найбільшого розшалу дійшла бура 1918—1919 років. З 1930 р., коли реальних обрисів набрала індустріалізація й колективізація країни, центр ваги знову переноситься на економіку, почасти на політику. А в ті проміжні роки ніби всі сили нації зосередилися на її духовому житті, сублімувалися в її культуру, в творення культурних цінностей. Так сталося, що короткий час семи років — менше, ніж мить у загальному історичному процесі — набрав законного права на називу ери в розвитку української духовости.

То був період буйних сподівань і великих початків. То був період кипіння і перших стадій кристалізації. Період формування заново українського духового світу, коли тільки відокремлювалися небо і земля, суходіл і водоймища. Події обірвали розвиток, і новостворений світ не судилося заселити рибами, комахами й тваринами, вкрити лелітками квітів і хащами лісів. Тільки перші дні світобудови відбулися. Але постала незруйніла твердь, і нариси морів і суходолів випнулися на непрохололій це землі. Цим визначено весь майбутній розвиток. І наступна павза, і наступні часто спазми, болі, втрати не змінили й не змінять цієї основи.

Справді повновартісні ери розвитку людської духовости знаходять свій вияв і закріплення в синтетичних творах, те, що німіц називають *Mythos des Zeitalters*. Такою була «Божественна комедія» для католицького й католичного середньовіччя. Таким був «Вертець» Арк. Любченка для українського культурного ренесансу двадцятих років.

Ми не будемо рівняти ці твори ні рівнем мистецького виконання, ні глибиною філософського задуму. Неспівмірні епохи, неспівмірні індивідуальності творців, неспівмірна концепційна завершеність. Але для короткої й сповненої внутрішнім змістом ери українських двадцятих років «Вертеп» був відносно тим самим, чим «Божественна комедія» для західно-європейського середньовіччя, чим «Фауст» для доби політичних і філософських шукань, що зрушили людство Європи після 1789 р. «Вертеп» став синтезою політичного й загально-філософського світогляду українських двадцятих років. І коли ми шануємо Миколу Хвильового за те, що він був застрільником і пробоєвиком цього періоду, то Аркадій Любченко заслуговує на пошану як завершувач і синтезатор періоду. Коли 1943 р. Галичина зустрічала Арк. Любченка як продовжувача Мик. Хвильового, вона помиллялася тільки в одному: не лише продовжувач, а синтезатор, — а це далеко більша й почесніша роль.

«Вертеп» розмірно короткий твір, — якихось 60 сторінок. Щоб скласти в ньому стільки, скільки сказано, потрібна була незвичайна композиція, своєрідна містка форма. Місткість форми, сконцентрованість змістів, навантажа смислів на кожну одиницю форми — ця риса теж споріднює «Вертеп» з «Божественною комедією» або «Фавстом». І як твори Данте й Гете, так і «Вертеп» потребує спеціального коментаря, припускає дуже різні й різно спрямовані тлумачення. Покищо твір коментовано тільки з одного боку: Юрій Гаморак побачив у «Вертепі» мистецьку реалізацію ідеї месіянства України, головну геройню твору — Жінку ототожнів він з Україною і відповідно до всього цього дав такий коментар окремим розділом:

«Ось у першій частині — «Сольо неприкрайної лірики» — прегарними образами розкриває автор основну рису вдачі українця, його надмірну ліричність. В другій частині — «Мелодрама» — на кін виходить печальна жінка, що висловлює свій розпач з приводу провалу національно-визвольної революції в р.р. 1918—1920. Проте автор не пессиміст. В найближчому розділі — «Mystere profane» — слігучо-яскравими кольорами автор малює потужність української землі її віру в майбутнє своєї нації. Ця частина — ніби словесна ілюстрація до відомого образу О. Новаківського «Багатство України». «Сеанс індійського гастролера», четверта частина, вводить нас у тодішню дійсність: це підготовка до майбутньої боротьби, нав'язання до першої частини — боротьба з пасивним світоглядом Азії. В п'ятій частині «Танок міського вечора» автор дас літературну ілюстрацію гасла Хвильового «орієнтації на Європу»: тут починається гімн вольовій людині. В дальших трьох частинах «Пантоміма», «Лялькове дійство або повстання крові» і «Атлетика» — показано зрист нової української людини і нової України, ренесанс якої виросте з свіжинної сили української землі. Остання частина — «Наймення — Жінка» — це пристрасний гімн відродженій нації, її перемогам. В цій частині і в епілозі «Наказ» багато фрагментів яскравого і національного змісту».

Коментар цей дуже дотепний і часто правильний, але можна залинути йому дві хиби: твір розглядається тільки як політичний, майже зігноровано його філософсько-світоглядове настановлення (хоч перед

цим критик і назвав «Вертеп» «філософським твором»); а в аналізі національно-політичної концепції твору не розкрито, мабуть, найголовнішого: що це за НОВА українська людина, що це за НОВА Україна, — в чому їх новість, не розкрито, отже, того, заради чого Арк. Любченко й писав свою «повість». Можливо, що критик просто не міг цього зробити в умовах німецької окупаційної цензури, але нас тут цікавить просто той факт, що цього не зроблено.

«Вертеп» написаний дуже філігранно і, на честь критика, треба сказати, що він не пішов шляхом вишукування різних натяків і злободенних аллюзій у творі, захопився не деталями овнаментики, а встановленням провідних конструктивних ліній. Бо було дуже легко віддати увагу натякам на «північних сусідів» і «байдужих земляків», на «жахливі змови та кошмарні убивства з чужого чи теж із нашого життя, на «механізованих ляльок», що навіть уже й «формально навчилися» «розмовляти нашою мовою» або гіркому вболіванню з приводу того, що у нас «час був починати, а на кону не встигли як слід приготуватись» тощо. Все це було б дуже цікаве для дослідження проблем езопівської мови, але в цьому дуже легко втратилося б провідне й вирішальне «Вертепу».

Повернімось, отже, до суттєвої аналізи. Перше, ніж говорити про символічне значення виведеної в творі Жінки, подивімось, чи не дано в творі безпосереднього образу України — і який характер цей образ має.

Він даний уже у вступному «Слові перед завісою», даний як незмірне багатство ліній, фарб і структур, як зміст величезного багатства змістів — від зеленого кольору цілини, через розбризк сірих плямок буденщини і чорну лінеарність напружених працею жил до свого апогею, до червоного кольору, «що так владно панує на нашому пано», що викликає найбільшу екстазу автора і вже з себе виділяє все багатство додаткових тонів — смарагдових, фіялково-білих, аквамаринів, сріблястих і сили інших. І в кінцевому «Наказі» цей домінантний колір названий кольором наших днів.

Чому ж панує червоний колір? Чому не Україна голубої далі («Народній Малахій» Мик. Куліша) і не традиційна Україна зелених гаїв і польових хлібів з жайворонками, а червона Україна панує в «Вертепі»? Бо червоний колір — це «колір, коли достигають вишні в садах, ... коли на вечірній зорі у степах лютують морозні вітри, а на світанках займаються обрії, ... коли серед глупої ночі, роззявивши пації й зітхуючи в спарзі, родять родючі domni, колір тих незабутніх хвилин, коли ви поранений впали на сніг, колір, що біль перетворює в радість і, раз полонивши, не пустить назад, — бадьорий колір нестримних палахтінь». Отже, червоний колір означає боротьбу, криваву й переможну, скорення ворога й подолання природи, гранічну напругу вічно творчого, вічно неспокійного життя. Не тиха ідилія вишиневих садків і заснулих хуторів, а вічне прагнення, вічний бій і насолода творчістю, болем і перемогою. Червоний колір України в «Вертепі» — не вираз тих чи тих партійно-політичних концепцій. Це символ України воївничої і України нестримно й вічно творчої.

А стара, традиційна заквітчана Україна? Цісі «заквітчаної геройні екзотичних танків і своєрідних українських розваг, геройні, що їй багато віддавалося вами часу та хвали, — сьогодні показано не буде, як не буде вже її показане ніколи». Але це не значить, що автор зрикся її прокляв. Нове виросло зі старого. Традиції заперечено, але нове, сучасне виросло не з порожнечі, а саме з заперечення традицій. Двічі в творі показує це Любченко. У «*Mystere profane*» нова музика довкілля починає звучати тільки після того, як автор перестрибнув через могилу. Але стеблинку за стеблинкою зриває автор з могил, — і йому солодкий сік цих зрослих на могилах травинок. А в «Найменням Жінка» дзвенить мотив солодких яблунь, що, зростаючи на могилах, «цупкими полапками... позаплутувались у черепах, у кістках і смокнуть те тлінне надіб'я..., щоб потім знову зацвісти й родити». Так і нова, червінська Україна росте зі старої. Але передумова зростання, — щоб старе вмерло, щоб воно стлівало, щоб воно було заперечено новим.

Коли наважитися перекласти всі ці обrazи на мову грубої політики, то це означатиме, що неможлива — за Любченком — суто селянська сільська Україна, що єдино можлива, доцільна й прогресивна Україна, що загартувалася в революції й розквітла своюю промисловістю й технікою. Помиляється Ю. Гаморак, кажучи, що «Атлетика» показує багатства України. Чому б тоді серед них не фігурували чорноземлі й водні басейни? «Атлетика» показує індустріальне перетворення багатств України, перехід від гасел «руда й вугілля» до гасел, що знаменують вищий розвиток промислової техніки — «чавун і сталь». Революційна, індустріальна Україна — ось Україна, забарвлена «кольором нестремних палахтінь».

І тут стикаються два ляйтмотиви твору: мотив степу і мотив міста. Степ з його розмахом, з його широчинною, налитий життям і життєздатністю — він родить вічно силу, захват, віру. Степ, оспіваний Арк. Любченком ще в «Гайдареві», — це найкраща з традицій українського народу, запорука його майбутнього. Колишній степовик мусить стати теперішнім робітником і прийдешнім ученим. Через працю, будівництво й науку степ набирає нових якостей. Темі степу присвячено «*Mystere profane*». Це час світання, що само розсічене автором на три окремі етапи: передсвітанкові шуми, що в них виливається ще стихійна сила степу; рух, коли стихія ця вже починає діяти; і, нарешті, дійство, — термін, що знаменує в «Вертепі» опанування стихії свідомою людською акцією. Вітри й сонце розворушили степ, і вже йому не заснути. Він жде, жде як «розбурхана вчора коханка» — образ, споріднений з класичним Тичиніним «Чорнозем підвівся і дивиться в очі». І скорити й запліднити його приходять — це апотеоза рожілу — радісні й потужні машини — комбайни. Так постає «заглиблено-тиорче сьогодні».

Але звідки прийдуть ці солодкі запліднювачі-комбайни? З міста. І автор всеє нас до міста, в «Танок міського вечора», по дорозі в «Сеанс індійського гастролера» здолавши ї заперечивши хуторську ідилію нероблення, хуторянського *dolce far niente*. Сила, сміливість, енергія — ось риси міста. І автор починає розділ із сповіді в любові до імклиці-

вого, хижого, дужого, маштабного міста. Місто—життя, місто—напруга. Місто — сучасне й майбутнє. Тільки треба його здобути, взяти, зламати й поставити навколошки. Так, бо місто не тільки «мудра, сильна, зваблива коханка». Місто на Україні — це ще й нафарбованая красуня, жорстока баба, що хтиво лащиться, що її в цій родючій країні ще не загублено». І ви впізнаєте тут образ Миколи Хвильового: Місто—осередок «всесоюзного міщанства», чужонаціональної сили. Щоб місто опанувало степ, степ мусить спершу опанувати місто. «Хіба... не запліднено ще цю нову потужну коханку новим ярливим героем степів?» — питас автор. Так постає тема завоювання міста, тема «Міста» Валеріяна Підмогильного. А в перекладі на мову грубої реальності політики це мало б означати: нові українські кадри робітництва, прийшовши з села, мусять українізувати місто і зробити його репрезентантом усієї України.

І тут починається тема старого і нового героя міста. Старий герой — це герой рутини, порядочка, акуратно застелених столів, усталеності мізерного побуту. Це людці, «що завжди і скрізь чекають, аби догоріли свічки». Новий герой — це хазяїн землі. Він — «з металевими м'язами», він зростає в гурті, він мислить широкими маштабами він — суцільній розмах, він — «вічно підхмелений юністю». Ми впізнаємо його. Це та «молода молодь» М. Хвильового, про яку П. Тичина писав: «Та хіба ж не завжди молодь молодіша від усіх!». Серед умовностей «Вертепу» цей герой може й найумовніший, бо в ньому Арк. Любченко зібрал не тільки те, що бачив, а й те, що передчуває, чого ще не було, але що мусіло бути!

І, може відчуваючи умовність цього образу «атлета з металевими м'язами», Арк. Любченко три розділи присвячує змалюванню того, з чого і чим сформується цей герой у реальності. Так постають «Пантоміма» — розділ про українських дітей, «Лялькове дійство або повстання крові» — розділ про українську молодь як передовика нації і про нову українську жінку «Друга, коханку й матір», і вже тільки по тому показано самого героя в розділі «Атлетика».

Коли ми тепер повернемося до геройні твору — Жінки, то ми побачимо, що, ототожнивши її, за Ю. Гамораком слідом, з Україною—а на це прямо натякає Арк. Любченко, кажучи в «Слові перед завісою», що вона з'явиться замість уже згадуваної нами «заквітчаної геройні екзотичних танків», — коли ми до неї повернемося, то побачимо, що її сюжетна схема другим пляном повторює щойно нами намічену. Ми бачимо її вперше восени на цвінтари, на похороні її молодого дружини, що впав з риштовань, ним самим збудованих. Це катастрофа змагань 1917—1920 років. А в розділі «Найменням Жінка» ми зустрічаємо її вже весною, і в грозі і бурі, підгрім і блискавки зароджується нове кохання її з героем — «Атлетом з металевими м'язами», що приносить їй досвід будівничого, силу, сполучену з точним розрахунком, і буйну пристрасть, але пристрасть не тільки захвату, а водночас і мудрої мужності. Цей герой вже не впаде з риштовань. Цей герой, що прийшов зі степу і скорив місто, вже збудує для своєї Дружини

воїстину величну споруду їх обох. Так повторюється тут тема нової, червінської України, сплетена з попереднім позасюжетним розгортанням її постаттю героя — чорночубого робітника, атлета з металевими м'язами.

ІІ

Тема України проходить, як бачимс, через увесь «Вертеп». Не дурно на початку й на кінці його палає «Колір нестримних палахтінь». Але водночас із нею, точіше кажучи, — в ній самій — знаходимо й тему людства й людини взагалі, людини й природи, людини й світу, загального світогляду людини. І не тільки в силу того силогізму, що Україна — частина людства і, отже, те, що стосується до частини, може стосуватися й до цілого. Ні, проходить безпосередньо. Це легко простежити, навіть ідучи розділом за розділом.

Категорії часу присвячене «Сольо неприкаяної лірики» з рефреною «Шалено швидко пролітають наші дні, мчать життям, як розлогими степами, наші буйногриві місяці пропливають, як гордовито задумані кораблі наші роки». Неповоротність швидкоплинного часу болить авторові, бо з часом минає і те найвище, на що здатна людина — її творчість, її почуття, її бунтарство. Трагічність колізії розв'язується спершу піднесеним гімном кожному сьогодні, кожному «заглиблено-творчому» сьогодні. Згадаємо Гумільова:

Солнце, сожги настояще
Во имя грядущего,
Но помилуй прошедшее.

Зовсім не так в Арк. Любченка. Саме сьогодні — в центрі, ним, в ньому і заради нього живе людина. Але це не означає, що питання часу просто заперечується, визнається не розв'язаним і через те автор його уникає. Мовляв, — лови хвилину, — старий, як світ, епікуреїзм. Сьогодні — живе й славиться автором як фокус минулого й майбутнього. Минуле залишає свої сліди в тих «вчораших бльокнатах», що їх так солодко в хвилину ліричної розчulenості притиснути до серця. Але важливі не вони, а той «інкрустований малюнок», що складається СЬОГОДНІ з опалого листя, з листя, яке жило ще вчора. А ще важливіше, що в сьогодні ховається завтра, в тумані сьогодні вже бачить людина завтрашні «контури нових будинків, і віхи нових димарів, і стъожки вулиць — і все, до чого так звикла наша уява».

Так час не заперечується суцільним релятивізмом, і не проголошується зовні накинутою людині абстракцією. Час, виявляється, є об'єктивна даність, матеріалізована людиною-творцем у її заглиблений творчості сьогоднішнього дня. Минуле й майбутнє реально існують в теперині. І сама неспинність часу й невловність хвилини — дарма, що зроджує сум і біль у хвилину ліричної задуми — високо оптимістичні вічним переплеском минулого в майбутнє на гранях кожнохвилинного сьогодні людської творчої праці.

Я с — ось вихідна точка філософії «Вертепу». Але висновок звідси — не солігізм. Навпаки. Через творчість творчого я — стверджен-

ня об'єктивності світу й часу. Так закономірно приходить дальша тема — тема життя й смерти, що їй присвячений наступний розділ «Мелодрама». Місце дії — цвінттар, сюжет — похорон. Але з цього приводу не проливає автор сліз, не проголошує патетичних промов, не вдається до гіркої іронії. Тон навмисної буденности: «Вам, звичайно, все ясно: хтось назавжди пустився наших берегів». Ну, що ж, це «гарний кінець, що завжди є новим, гарним початком». Життя вічне, як вічна смерть. І постава проблеми вже наперед визначена розв'язанням проблеми часу: якщо минуле живе в сьогодні, то і мертвє живе в живому. Згадаймо вже наведені в попередньому розділі мотиви солодких колосків і яблук, що ростуть на могилах. Мотиви «Арабесок» М. Хвильового й «Фуги» П. Тичини. Ми їх знаємо: сьогодні зроджується з учора і сьогодні судить учора й заперечує його. Таким живим голосом заперечення мертвого й кінчається розділ: «В юрбі навіть хтось іронічно зазавдив: — Цікаво, що б то була за будівля, коли таке лихе риштовання».

Бо сьогодні — спрямоване в завтра і не мас жалю. Сьогодні — це безмежні простори, цілінні перелоги, що волають за працею, за творчою силою людини, як жінка, що готова зачати, покірно стеляться вони перед чоловіком. І людина вносить у світ своє чоловіче запліднююче зерно. Цій меті присвячений дальший розділ — «Mystere profane».

Минуле — ніпівзогнилий паркан, обсипаний срібною припаддю. І яка висока насолода, поспіхом збігаючи вперед, до звабної далечини, накласти на цю холодну поверхню відбиток своїх пальців. Бо найбільша, найсолідніша ласка — це прояв сили, це активне насильство, це уміння схопити землю, простори, ціліну «в міцні руки, і без вагань, без сутужних перерв і надаремного нуду радісно й легко дати їй плід». Бо людина існує, щоб скоряті своєю творчістю, своєю працею, своєю силою, а світ, простір — щоб коритися. В людському дійстві (термін — нагадуємо, — що означає в Арк. Лібченка організовану людську дію) лежить майбутнє світу. І плян цього дійства — це є подорож у майбутнє. Бо майбутнє, повторюємо, реально існує в творчій праці сьогодні. Хіб ті комбайни, що ввижаються авторові в перспективі цілінного степу, не є справжня реальність, відколи герой помножив цю свою мрію на силу м'язів і міць розрахунку?

Так розгортається антропоцентрична філософія «Вертепу». В ній дивним способом поєднані дві, здавалося б, протилежні й несполучні речі: визнання об'єктивності світу й визнання людини центром світу й мірилом речей. Об'єднуються ці дві ніби несполучні речі чинником людської енергії. Це — безперечний матеріалізм, але матеріалізм, сказати б енергетичний, матеріалізм, де матерія вільно й легко перевивається в енергію й навпаки. Проблемі духу й матерії і присвячений розділ «Сеанс індійського гастролера». Матеріалізм і кавзалізм — ось центр цього світогляду. Єдина реальність — вічний рух матерії — енергії. І дух — с ніщо інше, як творчість цієї матерії — енергії, як її рух. Дух — це, коли хочете, здатність матерії — енергії постійно рухатися вперед, бути в вічно рухомій рівновазі, це все те, «що ненавидить морок і любить силу, все, що не знає супокою й зневіри».

Дух може намататися відірватися, заперечити матерію, шукати вічного спокою від страждань, виробити теорію марного квіетизму. Тоді з'являється нірвана, забуття — і небуття, смерть. Але смерть не може перемогти і спинити життя. Отже, матерія — енергія завжди лежатимуть в основі, а позірно емансилюваний дух — неминуче перетвориться на фікцію і розтане, як розстав уявний співрозмовник автора, носій нірвани Сакя Муні. Даремно апелюватиме він до страху перед стражданнями. Страждання — обов'язкова рушійна суперечність життя. І життя прекрасне в стражданнях. Але це не значить, що страждання приймаються без ремістувань і нарікань. Ні,—мука моя солодка мені — ці мазохістичні слова далекі від життєствердження «Вертепу». І Блокове гасло з «Трояди й Христа». «Радость — страданье — одно» теж неприйнятне тут. Страждання доконечні, але не для того, щоб їх приймати або щоб у них знаходити насолоду — страждання доконечні, щоб їх змагати, долати, перемагати, скорятися. А тоді прийдуть нові страждання, і нові перемоги над ними — так буле вічний рух і вічно буде матерія, і вічно буде «Творчо — заглиблене сьогодні». Пасеїзм, теорія «нероблення», всілякий мазохізм запереченні й перекинуті напором життєвої енергії. Мотив раннього «Зіями» — піднесення людини як господаря життя і смерти — вирвався тут з рамок дрібничкового гуманізму й вболівання і став категоричним імперативом діяльності людини й всієї людської історії.

Активний, війовничо-волонтеристичний матеріалізм українського культурного ренесансу двадцятих років, з такою силою сконцентрований і виявлений у «Вертепу», не слід змішувати з офіційним матеріалізмом підручників тієї доби. Це особливо помітно в дальших розділах, що присвячені вже не загальним проблемам світобудови й місця людини в ній, а конкретному розглядові того, ЩО Є ЛЮДИНА. Коли в «Танку міського вечора» принципово стверджено безконечну різноманітність людей і проявів людського в кожному індивіді, поставлено проблему кількості в людському суспільстві, то «Пантоміма» стверджує і раціональні первні, закладені так само в кожні людині. Без краю мінливі переливи людської психології й поведінки — переходи від любові до страху, від страху до байдужості, від байдужості до горя, від горя до захвату творчості, від захвату творчості до захвату руйнування — переходи, кривизною зламів і звивів гідні Достоєвського і... Хвильового «Санаторійної зони» або «Я» — могли б довести до одчаю, до проголошення безглуздості взагалі всього на світі. Але все це іраціонально безглуздзе заперечено не тільки іронією автора, що ззвучить і в рефренах про маленьку дівчину з її величими почуттями, і в томі всього викладу, і навіть в умовності розцицькованого — лялькового фантасмагоричного пейзажу, на тлі якого відбувається дія розділу — воно заперечено передусім тим, що в усіх протилежних і взаємозаперечних виявах своєї химерної вдачі дівчинка-людина вічно творить. Дух творчости — ось те, що вносить зміст у беззмістовне, глузду у безглуздзе. Дух творчости стверджує в людині вічно-людське. Во наслідок іраціональності людської психології є вічне буяння творчих сил. І при всій своїй суперечності людські вчинки саме в творчості знаходять свою діялектичну єдність. Так твориться рух. Арк. Люо-

ченко — не прихильник бериштайнового «рух — усе, мета — ніщо». Але він уважає, що всякий рух краций від застою й мертвчини. І коли його герой, кажучи словами російського поета сьогодні «сжег то, чому поклонялся», а завтра «поклонился тому, что сжигал», — то хіба в цьому не закладено засновки не тільки руху взагалі, а і руху до поставленої собі мети?

Визнання великої ваги біологічно-іраціональних первінів у людині, які вже само відмежовують матеріалізм «Вертепу» від марксизму, ще виразніше підкреслене в наступному «Ляльковому дійстві або повстанні крові». Коли в «Пантомімі» дано, сказати б, іраціональну психологію людини як такої і людини в юрбі, то в «Ляльковому дійстві або повстанні крові» дано вже безпосередньо біологічне. Тут діє безпосередньо біологічний потяг статі, з нього зроджується тема молодості, тема жінки, тема материнства, тема народження людини, покоління, народу. Звідси бути джерела творчості й будування, зроджується воля, що, помножена на контроль розуму на твердий розрахунок, перетворює історію з суми безглаздь, де творче тільки боляче й ледь помітно пробиває свою дорогу, на свідомий і грандіозний маштабами рух. Цьому присвячений наступний розділ «Атлетика». Ще аптеоза людини, що опанувала сама себе, аптеоза дорослої, мужньої людини, що не сліпо йде за своїми почуттями, а в техніці, в точності, в суво-рому розрахунку спляновує їх на організацію життя, на скорочення пасивно-улягаючої матерії природи в найвищому своєму вияві, і в найвищій синтезі з силами природи — в будуванні. Бо саме в будуванні здійнюється сполука людини як первіння активного і природи як первіння пасивного, сполука, що с метою людини і метою історії.

Так пройдено коло філософського і історичного світогляду. Час і простір, матерія і дух, усі головні прояви людської істоти — все знаходить своє місце. Синтезі присвячений розділ «Найменням — Жінка». Виринає тут образ нестримного життєлюбця Коля Брюньйона — щоб ще раз підкреслити відмінність від нього — відмінність людини ери техніки і організації суспільного життя. І все закінчується символікою зародження нового життя в грозі і бурі — символ вічності життя і вічності боротьби, вічності існування, перешкод і вічності ламання їх. Через кордони український культурний ренесанс простягає руку передовикам Європи, щоб сказати СВОЄ слово, не для того, щоб плентатися за ними, а щоб іти з ними як рівний з рівним або й вести їх за собою.

Твір Арк. Любченка при всій щироті його розмаху — твір мистецтва, а не абстрактної філософії. Тут не місце критикувати його філософію з погляду її внутрішньої витриманості або практичної доцільності. Можна тільки підкреслити — на увагу безоглядним ідеалістам, — що система УКРАЇНСЬКОГО матеріалістичного світогляду, як показує «Вертеп» — а він тільки підсумовує й синтезує щодо цього всю світоглядову систему хвильовизму як осередку світогляду українського культурного ренесансу двадцятих років — річ цілком можлива і, отже, боротьба за український світогляд зовсім не означає боротьби з матеріалізмом за всяку ціну. Але це між іншим.

Яка б не була філософія «Вертепу», — а ми бачили, що вона наскрізь діялектична і глибоко матеріалістична, що вона сповнена незаперечного історизму, а водночас по-своєму телеологічна, — бо вона не відкидає ідеї закономірності в історичному розвитку: загадаймо характеристику історичного циклу в «Найменням — Жінка», даного в образах річного круговороту природи: дике свавілля орд восени, задубілість зимового сну — і розквіт культури весняною яблуневою заметіллю — і пора зрілости, коли життя «складас до сонця многострунну хвалу» і вистигають плоди — і нові орди розкошланих бранок, шалапуття й тривоги — і далі новий цикл (згадаймо ідею циклічності в П. Тичини — «В космічній оркестрі») — яка б не була ця філософія Вертепу, але вона підкупає тим, як широко захоплює вона життя, як жадібно всотус всі звуки й барви довкілля, як не цурається найбільших протиріч, як усоди й скрізь прокладас шлях ЛЮДИНІ.

Наймиліший Арк. Любченкові — ми бачили це — червоний колір нестримних палахтінь, колір боротьби. Але на завісі його «Вертепу» міняться всі кольори — крім сірого. І боротьба — це у нього «удар і ласка, біль і радість» — отже, не самі удари й пробої! Його люди — не «шкіряні куртки» такого собі Бориса Пільняка, що навіть у революції — тільки «фукцирують». Нішо людське не чуже їм — і настрої тихого суму й ніжності в «Сольо неприкаяної лірики» відтворені не з меншою силою й щирістю, як захват маштабністю праці й будівництва в «Атлетиці».

Характеристично, що Арк. Любченко не вибирає ні особливо комічних ситуацій, ні особливо трагічних. А коли йому такі трапляються, то комізм він пом'якшує лагідною іронією («Пантоміма»), а трагізм — підкресленням його звичайності («Мелодрама»). Він дотримався своєї обіцянки, даної в «Слові перед завісовою»: «Не ждіть нічого особливо трагічного, бо трагедія — явище досить умовне і не завжди буває бажане. Не ждіть також нічого надміру веселого, бо веселоці теж — явище досить умовне і теж не завсіди бажане. Знайте лише: тут протиріччя не дозволять вам бути байдужими». І саме на русі протиріч в пібіто звичайному: дитяча гра, сцена кохання, прогулянка за місто, похорон — саме на цому з особливою переконливістю виростає основна філософсько-етична ідея «Вертепу» — ідея вічного неспокою — і пов'язана з нею національно-політична ідея месіянства України, з особливою переконливістю виростає ВІРА — віра в людину і віра в Україну, яка наскрізь проймає ««Вертеп», як і весь український культурний ренесанс двадцятих років. Так, бо матеріалізм Арк. Любченка — хоч яким парадоксом це звучить — виростає з віри і виссс важкий і чинний і дійсний тільки як підґрунтя великої віри. І саме в цій точці він, коли хочете, переростає в великий іdealізм.

Частковим ствердженням цього має бути розгляд одного дуже часто використовуваного в «Вертепі» засобу — іронії.

Нотки іронії взагалі властиві Любченковій творчості; вона часто з'являється тоді, коли виклад загрожує можливістю набрати патетичності. У «Вертепі» іронія особливо відчутна в «Мелодрамі» й

«Пантомімі». В «Мелодрамі» іронія обрамляє трагічну сцену похорону. Вона виростає з кількох побутових деталів, що ніби суперечать високому тонусові сцени. Ось чоловік при наближенні похорону кидас цигарку й... затоптує її в свіжу землю могили; ось одному з оркестрантів наступили на ногу, й він болісно сичить; ось могильник добродушно просить на чай. Явне — хоч і сучасне — pendant до сцени могильників у «Гамлеті». Але зовсім інший ефект. Там мізерність могильників посилює ідею марності людського життя. Тут усі ці дрібнички щоденного побуту підкреслюють ординарність смерті, її бессилість збороти життя Іронія Арк. Любченка в цьому розділі — не скептична або трагічна іронія романтиків, а засіб, знижуючи трагізм, піднести життєствердження і волю до життя, життя без ктурні маски, життя в його примітивності й водночас складності. Іронія романтиків знаменувала жах перед перемогою життєвої прози (згадаймо хоч би Л. Тіка), іронія «Мелодрами» знаменує ствердження життєвої прози як одного з закономірних проявів вічного життя, за-перечення будь-якої штучної поетичної або трагічної пози, що стає нібито над життям.

У «Пантомімі» іронією пройнята вже сама тема: показати іраціональність людини на прикладі примх малої дівчинки. Але це знову ж іронія не зда, а доброзичлива, іронія життєствердження. Не скепсис говорить нею, а тільки досвід. Це іронія, з якою дорослі говорять з любимою дитиною. Іронія любові — так хотіли б ми її назвати. Коли найвищий порив творчості дівчинчині увінчується тим, що на голову «Генералові» уроцисто накладається «просто горщика, що його миттю принесено з чорних задвірків» — це могло б звучати найбільшим скепсисом і пессімізмом. Ось, мовляв, вам людська творчість. Але в контексті розділу й усього «Вертепу» і це звучить ніжною любов'ю старшого до дитини — і — перекладімо так — людини до людини. Коли зважитися вжити модного тепер слова, іронія Арк. Любченка — вияв його активного гуманізму.

III

Так постає перед нами «Вертеп» величним синтетично-завершуючим образом української духовості доби культурного ренесансу 20-х років — і в національно-політичному і в загально-філософському, світоглядовому проявах. Поруч Мик. Хвильового — застрільника і організатора — виростає постать Арк. Любченка — завершувача й синтезатора, людини, що викристалізувала й вичіткувала те, що в фантастичному й фанатичному мигтінні пронеслося в близкавичній самим стилем своїм творчості й діяльності Мик. Хвильового.

Коли ж громадський відгомін «Вертепу» був далеко не такий широкоязjnий і активний, то причин цього треба шукати в складності й незвичності структури «Вертепу». Форма його мусила бути складна й своєрідна вже через саму настанову на синтетичність. В якихось 60 сторінках дати розмірно повний духовний образ цілої епохи розвитку

української ментальності — ні, в структурі шабельонової новелі або повісті цього не можна було зробити. І ті шукання МіСТКОЇ літературної форми, що їх почали Мик. Хвильовий своїми «Арабесками» й П. Тичина своїми «В космічній оркестрі» й «Сковорода» — ці там ще невпорядковані й дещо розхристані спроби знаходить свое гармонійне викінчення саме в «Вертепі». Ми аж ніяк не схильні пояснювати особливості структури «Вертепу» побоюванням цензури абощо. Хіба поодинокі натяки-алюзії, про які ми загадували на початку статті, можна було б пояснити цим. Але цілість — ніколи. Це було б те саме, що структуру «Божественної Комедії» або «Фавста» пояснювати зовнішнім тиском. Ні, мистецтво має свої закономірності, а в межах його — синтетичний, сказати б, жанр — свої.

Передусім, цей жанр аж ніяк не може обмежитися на звичайному герой, взятому в його побутовій історично-географічній даності. Зміщення побутових, льокальних і часових сталостей у Данте вмотивоване зовні мандрівкою по тогосвіттю, у Гете — то відъомським шабашем, то знову ж різними гатунками тогосвіття, якими мандрує спраглий щастя герой. Ці мотивування, хоч які умовні, були, звичайно, пеприйнятні для матеріалістичною світогляду Арк. Любченка. І, продовжуючи світову традицію синтетичного жанру, він замість тогосвітніх душ і душ речей і предметів героями своїми великою мірою зробив діялектичні суперечності життя, рушійні сили діялектичного розвитку світу. «Протиріччя не дозволять вам бути байдужими» — декларує він у «Слові перед завісовою» — і справді вони — більш або менш персоніфіковані, а іноді ляльковізовані стали провідними дійовими особами «Вертепу», — поруч і нарівні з самим автором і з кількома героями-людьми. Візьміть «Mystere profane». Хто герой цього розділу, якщо не степ, що співдіє з автором, як герой з героєм. А Сак'я-Муні в «Сеансі індійського гастролера» — це ж просто персоніфікація певного світогляду. А хто ж герой «Танку міського вечора», якщо не місто як таке, місто, яке водночас репрезентує може й усе людство! А торф, руда, вугілля тощо, що поруч з абстрактним Робітником виступають солістами хору в «Атлетиці». А поруч цих колективних або уявних героїв виступають ніби люди, але виразно схематизовані, перетворені на ляльки, на рупори певних ідей або поглядів або навіть просто на докази певної тези — особливо виразно в «Ляльковому дійстві або повстанні крові» з його двома сперечниками на початку розділу і з легінем і дівчиною в кінці.

У різних розділах, для різних творчих завдань Арк. Любченко потребував герой різного ступеня співвіднесеності з побутом і навіть з емпіричною дійсністю взагалі. Грубо беручи, — докладніше повернемося до цього далі — це персонажі трьох типів: мисливі в емпіричному побуті, хоч водночас і піднесені над ним (автор, жінка, могильники, дівчинка, робітник з розділу «Найменн — Жінка» тощо); умовно-лялькові («Лялькове дійство або повстання крові»); і нарешті уявні (степ, місто тощо) — з безліччю переходів між цими групами.

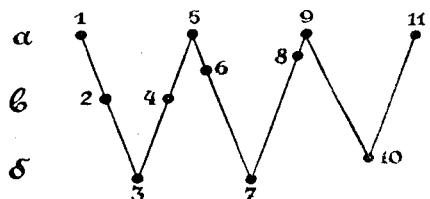
Відповідно й розділи «Вертепу» написані в різний менері. Зовні це вмотивована різноманітністю видовищних жанрів, можливих у

вертепі (ліричне сольо — мелодрама — містерія — сенс окультиста — танок — лялькове дійство — атлетика). Внутрішньо — мінливість стилю окремих розділів зумовлена потребою поєднати логіку абстрактно-філософського мислення — головного стрижня твору — з образністю як провідною засадою мистецького твору взагалі, — поєднати, само собою, не механічно, одягаючи готові формулі абстрактної думки в убраних образів (це було б співвідношення форми й змісту механічне — як склянки й води: вода може набрати форми першої-ліпшої посудини, і тільки випадково втиснута в «форму» склянки), — а так, що рух образів веде за собою і в собі рух думки. Саме в цьому останньому й полягає трудність аналізи «Вертепу». Якби готова абстрактна думка була штучно влита в чужі для неї форми, було б дуже легко її з цих форм вилущити й показати її в усій її наготі. Але в Арк-Любченка за малими винятками абстрактна мисль народжується й розвивається саме в образі — і відорвати її — річ майже неможлива. Візміть «Сольо неприкаяної лірики». В розвитку абстрактної думки — це постава проблеми часу. Але вирвіть тему часу з настрою автора! Не пощастить. Філософська тема так зрослася з ліричними рефлексіями автора, що тільки в них і живе. Тема життя і смерті в «Мелодramі» постає перед нами як новеля з побутово віднесеними героями. «Mystere profane» невідривна від степового пейзажу. Відділляється думка від побуту, переходячи в чисто філософський діялог у «Сеансі індійського гастролера», але вже в «Танку міського вечора» вона з'являється з калейдоскопічним мигтінням типів міщухів, що разом творять колективний образ міста. Новеля про дівчинку в «Пантомімі» наочністю емпірично-побутових образів, сюжетністю, теплотою гумору дає ніби відпочинок від загальників і абстрактів, хоч і тут автор нагадує про них своїми рефренами-характеристиками маленької дівчинки, «Лялькове дійство або повстання крові» дає зворотну структуру: абстрактний діялог, майже стаття, — але переривана гострими зазивними мелодіями весняного вечора і зевершена мініатурною новелькою з сюжетом кохання. Далішу «Атлетику» ми б назвали жанром... діяграми в слові — з такими ж умовними постатями, як фігурки на діяgramах. Фугу всіх попередніх мотивів пори року являє собою початок розділу «Найменням — Жінка», що закінчується однак побутовою новелею про те, як гроза застала коханців на цвінтарі. А подане це все в обрамленні «Слов перед завісою», що починається як ділова вступна промова, а закінчується алогічно-емоційними згустками, як увертюра, і кінцевого «Наказу», де фуга всіх попередніх розділів переходить у своєрідний марш з провідним мотивом «Добра вам путь, ішовши».

Отже, загальна композиційна схема, як бачимо, побудована на чергуванні розділів обстрактніших і побутово-емпіричніших. Чергування це, коли його виабстрагувати, дуже врівноважене, і його навіть можна подати графічно, а саме:

коли перенумеруємо розділи: 1. Слово перед завісою. 2. Сольо неприкаяної лірики. 3. Мелодрама. 4. Mystere profane. 5. Сеанс індійського гастролера. 6. Танок міського вечора. 7. Пантоміма 8. Лялькове дійство або повстання крові. 9. Атлетика. 10. Найменням —

Жінка. 11. Наказ — і розподілимо їх на: а) Розділи, де переважає обстракція і реальностю побутових героїв нема або майже нема; б) Розділи побутово віднесені і з конкретними наскрізними героями-людьми; і в) Розділи, де поєднані дві засади виразно змішані,—то композиційний рух можна вклести в таку схему:



При цьому можна ще спостерегти що тільки в розділах ряду «б» основним структурним принципом композиції є розвиток у часі, тоді як у розділах «а» і «в» рух відбувається або переважно в просторі (2, 4, 6, 9) або в площині переважно чисто мисленній (1, 5, 8, 11). Проте ролю цієї (і подібних можливих) схеми не слід перебільшувати. Будова мистецького твору ніколи не піддається такому препаруванню. Схема існує тільки в наближенні, не в дійсному бутті. Візьмімо «Слово перед завісою» (1). Звичайно, це обстракти, поза конкретними персонажами, але їх не відірвеш від реального, хоч і алгоритичного образу завіси. Візьмімо «Сеанс індійського гастролера» (5). Звичайно, це абстракти, але їх не відірвеш від «сюжету»—поява й розставання постаті Сак'я-Муні. А з другого боку розділи ряду «б» наскрізь пронизані тією ж синтетичною думкою, тільки що вона ніби заслонена образами побутово допасованих персонажів. Тільки через це «Вертеп» і виступає як різноманітна цілість, а не просто як різноманітність, як дивертимент, як купа матеріалів або творів. І жанрове багатство розділів забезпечує не тільки чергування напруження й розмірного відповіння, розпруження в. читача, а і правильність відтворення безко нечної різноманітності й варіативності проявів життя світу.

Що сама структура поодиноких розділів, взятих уже не в співвідношенні, а в собі, нагадує часто структуру музичного твору — в цьому нема нічого дивного. Річ давно відома, що ритм музики часто близький до ритму абстрактного мислення. Дуже часто розділи членуються на виразні відтинки з більш або менш паралельною будовою рефренами. Такий у «Сольо неприкаяної лірики» рефрен промінання днів, місяців і років, що водночас відкриває й закриває розділ. Такий у «Пантомімі» рефрен маленької дівчинки — великого почуття. Такий у «Mystere profane» мотив відбитку пальців на припаді паркана.

Не менш, ніж рефrenи, характеристичні музично організовані наростання або спадання, — дуже виразні, наприклад, у *Mystere profane*. Така є градація бажань автора збудити довкілля: а) звуків; б) руху; в) дійства, — градація, що їй відповідає наступна градація справжнього світанку: а) повітря (недиференційовані фарби); б) палі-

тра (диференціація фарб); в) гармонія всього (фарби разом із звуками). Але особливо виразно виступає цей ритм композиції в розділі «Танок міського вечора».

Простежмо це тут на другій половині розділу. Вона починається трьома розмірно довгими уступами, що з них кожний дає характеристику однієї людини: людини розуму з болем її мислі в першому уступі; людини почуття, що знаходить заспокоєння в мріях — у другому; людини волі, хазяїна міста й життя — в третьому. У наступному обзахі дано вже одразу характеристику двох контрастних людей. Далі в одному уступі подано вже кілька контрастних пар. Прискорення ритму, стиснення більшої кількості думок і образів у абзаці далі трохи розпружується, але тільки для того, щоб почалася нова хвиля наростання. Контраст минулого й майбутнього, контраст моральності й неморальності, контраст економічний, контраст національний — це теми наступних уступів. Як завершення їх з'являється мотив укуртизанки й коханки, щоєднає другу половину розділу з першою, а далі, коли досягнено вже межі логічної акумуляції ритм починає особливо напружену й прискорено нарости. Через ряд взаємопідсилювань-запитань ми переходимо частини, де вже нема часу групувати явища за законом контрасти, де вже шаленим напливом, в суміші миготить уже не протилежне, а просто різне — де найрізніші люди й явище «зринають і тануть, спалахують і гаснуть». Коли попередня частина йшла в темпі, сказати б, алего, то тут масмо алего віваче. І далі — на коротку хвилину — нова кристалізація розгойданого оце ритму — знову контрасти, але чимраз коротше висловлені, аж поки вони не стають цілком оголеними, перетворюються на контрасти вже не людей, а чистих понять, щоб завершитися ритмичною вершиною — одним словом: перемога:

«За один момент скільки тут створено й скільки зруйновано. Скільки в цих головах блиснуло нового, і скільки спопеліло хвальних чеснот.

Скільки здобуто й втрачено, куплено й продано, народжено і вбито! Злети й падіння. Віра і голод. Життя і остраки.

Біль і перемога!

Конче — перемога».

І коли досягнено цієї вершини,, далі в урочистому ритмі маршу, що завершується фанфарами («Слава руйнуючій силі вогню! Слава будівничим вогненним шумам») і знаменує переможний похід майбутнього в нашому сьогодні, — тоді вже не прискорено, а урочисто, величими й потужними акордами закінчується розділ.

Ритмові композіційному, природно, відповідає ритм мовний. Він часто наближається до віршового: «Ні жесту млявого — байдорість. Ні риски сумніву — рішучість. Ні хмарки в оці — ясність. Ні хмарки в думці — точний розрахунок» («Атлетика»). Тонічний ритм тут неза-перечний, абсолютна паралельність синтаксичних ходів недвозначна. Але іноді тоніка переходить навіть у силяботоніку: «І там, де спогад за татарське безумство, де вовки жовту кісті жвакували (анапест. І незаперечна алітерація), — тепер владна камінна хода переможця, тепер павутиння металевих сполучень, що силоміць засотують пагорби й долини.

Віклоняйтесь, химери давнини! Стеліться покірно, простори!» (Виразний витриманий амфібрах!) («Мелодрама»).

Далеко важливіший, ніж ці поодинокі прориви метричності, послидово проведений крізь увесь твір принцип — ми так назвали б його — варіаційної дво — або три-членності. Пояснімо його на прикладах: «І перед вами, як той строкатий візерунок на убрани танцюриста (1), як ті мінливі шматинки, що підстрибують, кружляють і звиваються в лад його рухам (2), як ті миготливі блискотки, що виграють всіма кольорами (3), перед вами кружляють (1), пролітають (2), виграють (3), візерунки (1), їх блискотки (2) вечірнього танку» («Танок міського вечора»). Легко переконатися, що в кожному ряді 1, 2 і 3 різними словами окреслюють те саме. Явище життя в словесних варіаціях проходить перед нами тричі або двічі. І так в усьому творі, — приклади на кожній сторінці в довільній кількості.

В цій варіаційній кількачленності, безумовно, виявилася індивідуальна риса Любченкового стилю: закоханість у слові, деяка самовітість, самоцінність слова те, що свого часу змусіло обрушитися на Арк. Любченка прихильників голої речевости слова з «Нової Генерації» памфлетом, що мав за моттво слова тургеневського героя: «Аркадію, не говори так красиво!» Але спеціально в «Вертепі» ця варіаційна кількачленність виправлена музичною структурою розділів. Як тема в музичному творі нормально переходить кілька варіацій, так тут кожний образ словесно варіється відповідно до вимог ритму даного місяця даного розділу.

Що ця варіаційна кількачленність здебільшого синтаксично оформлена паралелізмом, часто анафоричним («Вас дивує, вас навіть дратує цей розбризк сірих рухливих плямок, що так нагадують сірі осінні дні, сірі почуття, сіру недбайливість, сіру нудьгу присамоварних бесід, сіру активність млявих людей, сіру ніжність безсилих рук, сіру провітність ворожого усміху, сіру тъмяність фальшивих похвал» — «Слово перед завісою») або епіфоричним — у цьому нема нічого дивного. Ритмізуальна й логічно об'єднальна роль повторів — річ абетково відома.

Але підкреслюючи музичні принципи в будові розділів і в мові, ми аж ніяк не можемо погодитися з твердженням Ю. Гаморака, ніби «Вертеп» побудований цілком «музично» і дає враження «симфонії». Першим заперечує це сам Арк. Любченко. Адже міг він назвати свій твір симфонією або чимсь подібним Але ні, він дав йому назву «Вертеп». Чи це випадково?

Що автор розуміє під назвою вертеп, він пояснює в «Слові перед завісою». «Цим прекрасним словом, — пише він, — у нас називали колись дуже розповсюджене пересувне видовище містерій та інтерлюдій». Запам'ятаймо це: містерій та інтерлюдій. Але, — веде далі автор, — життя змінилося, і тому «у нашому вертепі все буде трохи інакше». І далі намічено такі дві головні відмінності: старий вертеп обмежувався на триповерховій коробці і діяли в ньому ляльки; новий вертеп охоплює далеко більші відстані, і діють у ньому протиріччя. А тепер згадаймо: чи триповерхова коробка старого вертепу не показувала ввесь світ, як його тоді уявляли? І чи драма ляльок не пока-

зувала зміст тогоджаної (церковної) філософії? І чи не перемішувала вона високі абстракції містерії з паралельними їй, але знижено- побутовими інтермедіями?

Пригадаймо зміст «Вертепу»: людина і світ, філософський і національно-політичний світогляд. Пригадаймо композицію «Вертепу»: від злетів у царину високої абстракції в відпочинок розділів — побутових новел. Хіба це не є містерія з інтерлюдіями? Сучасна, ХХ сторіччя, містерія з інтерлюдіями. І тут згадуються бойчуківці. Корінні високої, синтетичної культури українського ренесансу вони шукали передусім у європейському і українському преренесансі: Джотто, Візантія, стара ікона — чи не ті ж закономірності штовхнули Арк. Любченка до преренесансної містерії з інтерлюдіями? Хіба випадкова була співдружба ВАПЛІТЕ з бойчуківцями? А кілька років пізніше хіба не прийшов до сверідної містерії Микола Куліш у своїй «Маклені Грасі», створеній у співдружбі ВАПЛІТЕ й «Березоля»? Ба навіть «Диктуру» Ів. Микитенка Лесь Курбас трактував як містерію — аж до деталів, до асоціацій між малими хатками на пляшетах і ренесансовими будиночками пізніх містерій, як вони засвідчені на малюнку Каїо І де Мелля 1547 р. — з одним спільним завданням: виключити з театру поняття простору, дати дію поза простором, — як він виключений і в «Вертепі» Арк. Любченка, де дія симультанно відбувається то в кімнаті автора, то в безмежжі степу, то в безмежжі України як цілості — бо дія ввесь час відбувається по суті в дусі, в діялектиці суперечностей, що існують, правда, в просторі, але не зв'язані посутьно з простором.

Ні, ці збіги не були випадковістю. Відходячи від плавування побутовщини, відходячи від голого учнівства неокласиків, шукаючи величної творчої синтези, що здатна була б виявити глибину прагнень і ранніх довершень української духовності, «активні романтики» ВАПЛІТЕ і побратими їх зверталися до монументальності середньовіччя, множачи її на динаміку нашої епохи. Філософська (не релігійна) містерія з інтерлюдіями, в якій менші цілості побудовані за музичними законами, але загальна цілість, передусім, за логікою розгортається творчої філософської думки, — ось жанр «Вертепу». Що мова твору монологічна, а не діялогічна — це, звичайно, не міняє суті справи і зумовлене це тим, що ми вирошли з персоніфікатій абстрактів: персоніфікації зла, добра, віри тощо — завжди статичні. А світ «Вертепу» ввесь у динаміці. Персоніфікувати «протиріччя» — дійових осіб «Вертепу» не можна. Це зумовило монологічність твору.

До того ж цю відмінність не слід перебільшувати. В текстах середньовічних містерій жест і рухи персонажів були опрацьовані не менш докладно, ремарки відігравали не меншу роль, ніж репліки, і текст містерії може більше нагадував сучасний кіносценарій німого фільму, ніж сучасну пересічну п'есу, де авторські ремарки зведені до мінімуму.

Містеріально-інтерлюдійний характер «Вертепу» підкреслений і деякими зовнішніми деталями його будови. Дія твору перекидається то в степ, то на терен усієї України («Атлетика»). Це відповідає декларативній заявлі автора про обмеженість і недоречність рамок

старої триповерхової коробки вертепу. Але раз-у-раз дія підкresлено повертається до тієї ж три — (тільки не — поверхової, а) — частинної коробки: кімната автора в центрі; вікна з одного боку — виходять на цвінттар; вікна з другого боку виходять на нове місто. Як у старому вертепі три поверхі знаменували небо-землю-пекло, так у новому три клітини знаменують минуле (цвінттар), сьогодні (робоча кімната автора), майбутнє (нове місто). І тому не випадково, що дія ввесь час повертається до цих рамок.

Ба навіть більше. Коли вона виходить за їх межі, то тло завжди має підкresлено-декоративний, сказати б, мальований характер, як у середньовічному театрі, де море зображувано, напр., невеличким чтирикутним басейном тощо. Степ з «*Mystere profane*» і місто з «Танку міського вечора» — підкresлено складаються не з тримірних реалій життя, а з фарб і тонів, як завіса в «Слові перед завісою». А зима в «Пантомії» має виразний розляцьковано-іграшковий характер:

«А ще й сонце гойдається в голубих високостях, сміється маленьке пустотливе сонце, і сміються долі то тут, то там пустотливи, рожеві, голубі й фіялкові іскорки. Сміються іскорки на дахах, що ніби проти сонця повистелювали гостинні скатерки. Пересятибути іскорки вітами дерев, густо обдарованих снігом, дерев, що стоять такі непорушні та гордовиті й геть скидаються на майстерний витвір із тонкого скла. Здається бо: підійдеш до котрого, штовхнеш — воно тобі із мелодійним дзвоном враз розспілеться на дрібні шматочки. Штовхнеш — а воно тебе справді обсипає тисячма миготливих іскорок».

Порівняйте цей пейзаж з описом «справжньої» зими, напр., у Любченковій же «Крові»:

«Стала надзвичайна тиша. Позаду вовків здіймалась висока суцільна стіна лісу, попереду лежала чимала крученя балка. Вщерть налиту снігом і взяту обабіч лісовими стінами балку неначе охопили дві величезні лапи величезного й мовчазного звіра.

Була ніч, кріпка ніч. У височині рясно палахкотіли зорі, долі незмінно й неможливо пашів розпечений морозом сніг...», і т. д.

Відмінність декоративної і «справжньої» зими впадає в очі I пояснюється вона, звичайно, не тільки інфантильністю героїн «Пантомії», а і загостреною умовністю декоративного тла «Вертепу». Во це тло, передусім, не для дії осіб, а для дії думок, почуттів і протиріч. Таке тло мусить бути умовне.

Нарешті, поява час від часу злободенних натяків-алюзій теж цілком вкладається в принципи будови середньовічної містерії, або тим більше українського вертепу.

Визначеню жанру «Вертепу» як містерії з інтерлюдіями зовсім не суперечить система міжрозділових рефренів. Почасті вона зв'язує розділи, пов'язані між собою лініями формального сюжету (рефрен «Жінко, не треба!» в «Мелодрамі» і в «Сеансі індійського гастролера»; термін «дійство», що зв'язує «*Mystere profane*» і «Атлетику» — мотив цвінттаря і розквітлих яблунь, що зв'язує «Мелодраму» з «Найменням — Жінка» тощо). А головне — вона дає в останніх розділах синтезу мотивів усього твору — ніби парада-антре всіх акторів — учасників *commedia dell'arte*. Так нема сліпучої зими з «Пантомії» й весни з

«Mystere profane» повторюються в «Найменням — Жінка». А ввесь «Наказ» є ніщо інше, як монтаж центральних образів з усіх попередніх розділів. Так з'являється знову в швидкому русі мотив часу і домінування в ньому кожночасного сьогодні («Сольо неприкаяної лірики»; тема радості життя, вічної молодості в «Mystere profane»; тема потужності людського колективу з «Танок міського вечора»; тема людської іраціональності і тема дитинства з «Пантомімі»; тема молоді і тема жінки — з «Лялькового дійства або повстання крові»; Тема володіння технікою, тема снаги і вміння господаря землі з «Атлетики» — все це з'являється тепер єдиним хором, щоб, закінчивши мотивом кольору нестримних палахтінь» зі «Слова перед завісою», тим самим замкнути коло. І після цього старого засобу старого театру бадьорим вихідним маршем кінчиться ввесь «Верте» — його синтетична мистецька вистава.

IV

Містерія при всій крихкості своєї будови, при всій словненості її нібі сторонніми тілами, вставками, доважками тощо, при всій своїй мозаїчності*, все таки тримає це все не тільки на нитці внутрішньої ідейної, а й на нитці зовнішньо-сюжетної єдності. За неї править у середньовічній містерії канва євангельського оповідання про Різдво або про страсті Господні. Вона раз-у-раз переривається, і не в ній може суттєвий провідний елемент видовища, але вона все таки є і править за зовнішню раму, в якій вміщується і тримається все, що тільки є в містерії.

Така зовнішня сюжетна рама, такі наскрізні герої є і в «Вертепі». Нема, правда, в творі дійових осіб, що проходили б крізь усі епізоди, крізь усі розділи. Але вже при першому читанні впадає в очі, що на початку твору і в кінці його фігурує та сама геройня — жінка на кладовищі. І коли на початку твору вона з'являється в момент, скажати б, хресної муки, в момент похорону коханого, коли вона близька до того, щоб зректися життя, тоді кінцева поява знаменує її примирення з життям, її повернення до життя, її духовне відродження, воскресіння. Так, воскресіння. І лінія розвитку сюжету «жінки з цвинтаря» — це ж по суті лінія сюжету: через страсті, через страждання до світлово-воскресіння, це своєрідне відтворення містеріяльного великомного сюжету в його модерному нерелігійному перевтіленні.

Крім жінки з цвинтаря і робітника, що стає її нареченим, є в «Вертепі» і інші наскрізні герої. Передусім до них належить автор, що

*) Німецький історик театру, Йозеф Грегор, пише: «Замість античної одноцентровості (Zentrierung) театру з'являється прямо протилежний принцип, безцентровість (Exzentrierung).» Хіба не стосується це не тільки до будови сцен, а і до будови драматичного твору? І хіба не стосується це також і до будови «Вертелу»? А перекидання дії з місця на місце в містеріяльному театрі і в «Вертепі» таке ж легке й умовне, як і постійний нахил усе таки повернути дію в межі триплочинної (доземо в вертепі, поземо в «Вертепі») основи сценічної коробки.

з'являється як дійова особа вже в розділі «Сольо неприкаяної лірики», діє в «Мелодрамі», в «Mystere profane», в «Сеансі індійського гастро-лера», а потім знову діє в передкінцевому розділі «Найменням — жінка». Автор — фігура не пасивна, а виразно активна, з виразним характером. Це, безперечно, один із провідних героїв твору. Діалектика протиріч, рух настрою й думки — від невиразного творчого неспокію в «Сольо неприкаяної лірики» через спостереження страждань жінки з цвінтартя в «Мелодрамі», до знайдення себе в єдинанні з українським степом («Mystere profane»), до переборення всього пасивного, кволого, прогнилого («Сеанс індійського гастролера») — йдуть однією лінією кристалізації характеру й настрою нового, свідомого себе і свого місця в житті українського інтелігента. І коли в кінці твору жінка з цвінтартя знаходить себе в новому потужному коханні, знаходить себе через емоцію, через потужне почуття, то і автор знаходить себе через кристалізацію свого світосприймання в міцний і продуманий світогляд. І тому не випадково останній дійовий розділ твору «Найменням — Жінка» закінчується семе зустріччю автора з одного боку і жінки з цвінтартя з її нареченим-робітником з другого в кімнаті автора. Інтелігенція наша, вигартувавши, оформленвши новий свій світогляд, здатна вже прийняти, пригостити і сприйняти нову чи оновлену в єдинанні з промислововою клясою, з робітництвом Україну — таке могло б бути символічне значення цієї сцени, якщо вважати, що жінка з цвінтартя — це справді образ України.

Але до цього ми ще повернемося трохи згодом, а тепер ще кілька слів про наскрізних героїв «Вертепу». Те, що однією з головних дійових осіб є автор, нагадує «Intermezzo» М. Коцюбинського а його головною дійовою особою — «Я». Як там ця дійовова особа проходить у зустрічах з оточенням шлях свого духовного переродження й кристалізації, так і тут проходить цей шлях автор. Як там твір розпадається на епізоди, що з'єднані один з одним не так формальною послідовністю, як послідовністю своїх вливів на душу «я», — так само і тут. І як там «я» — не тільки М. Коцюбинський, а і душа українського інтелігента в її вібраницях, що є відповідними на динаміку й зміни оточення, — так само і тут автор — це не тільки і не стільки Арк. Любченко, скільки український інтелігент у його реакціях на зміни суспільного життя своєї країни.

Схожість ця іде ще далі (як на це вже вказував В. Чапленко). Пригадуєте список дійових осіб «Intermezzo»: «Моя утома. — Ниви у червні. — Сонце. — Три білих вівчарки — Зозуля. — жайворонки. — Залізна рука города. Людське горе. Нивці, собаки і т. д. — це чинники оточення, що їх роля в новелі — зайти у взаємодію з душою героя — «я» і накласти свій відбиток на його душу. Це герой позалюдські, герой колективні, уявні тощо. Арк. Любченко не подав списока дійових осіб у «Вертепі», але коли б він вирішив його подати, то напевне він починався б так: Мій неспокій — Степ — Рух міста — моя країна — Творча снага України. Так, так саме, як у М. Коцюбинського, поруч індивідуальних героїв (Людське горе — мужик) фігурували б герої колективні, уявні. Бо що є «Mystere profane», як не історія взаємодії двох героїв: автора і — степу? І хіба героєм «Танку міського

вечора» не є місто, місто, як суцільний образ, місто як колективний, але єдиний персонаж?

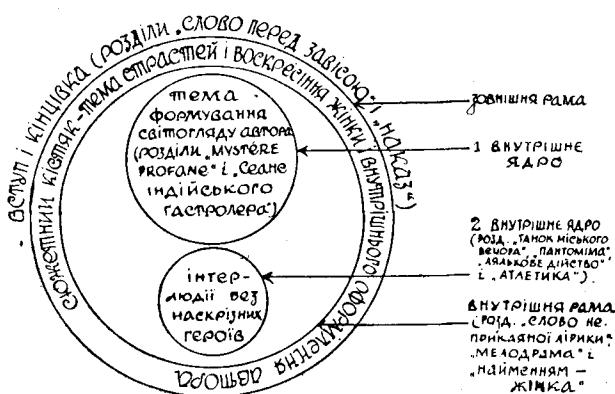
Крім індивідуальних і уявних героїв, є в «Вертепі» ще герой умовні, взяті як формули певних концепцій, певних поглядів. Такий є ідол Будди в «Сеансі індійського гастролера», що втілює в собі світогляд нірвані і нероблення. Такі є два співрозмовники в «Ляльковому дійстві» або повстанні крові», що втілюють два протилежніх погляди на молодість і молодь. Такий і абстрактний атлет-робітник з «Атлетики», що символізує буйні життя, опановане твердим розрахунком і загнуздане силою людського розуму, — дарма, що в дальншому розділі «Найменням — Жінка» він утрачає свою уявність і персоніфікується нібито в індивідуального героя.

І коли тепер ми подивимося, як усі герої виступають у творах, ми побачимо знову, що їх поєва скоряється суворим законам і що з цього погляду твір побудований, як струнка система концентричних кілець. Герой ще нема в початковому «Слові перед завісою», і їх уже нема в кінцевому «Наказі». Це обрамлення, кільце зовнішне. Друге, в середину до центру йдучи, кільце становлять, епізоди де діють автор і жінка з цвінтarya. На початку це «Сольо неприкаяної лірики» й «Мелодрама», в кінці — «Найменням — жінка». В них даний зовнішній сюжетний кістяк твору з темою страстей і воскресіння, в них дана зав'язка і розв'язка основних героїв — авторя і жінки з цвінтarya. Третє внутрішнє кільце складається з двох циклів: в епізодах «Mystere profane» I «Сеанс індійського гастролера» ще фігурує, як головна дійова особа автор, але жінка подана вже тільки в загадці. За те тут діють уже герої уявні (степ) і умовні (Сак'я-Муні). Тема цього кільця — кристалізація світогляду — автора. А далі йде кільце, сказати б, інтерлюдій — розділів, не зв'язаних ані зовнішньо-сюжетними зв'язками, ані єдністю героїв з попередніми і дальшими, розділів «Танок міського вечора», «Пантоміма», «Лялькове дійство або повстання крові» і «Атлетика», де діють відповідно такі герої, як місто, далі два суперники, легіон і дівчина, далі атлет-робітник. Але ці розділи конче потрібні, бо в них дано ту дійсність, яка по суті і передоджує і автора і жінку з цвінтarya. Рух і міць міста, життєва енергія дитинства, а далі молодості з її першим коханням, могутній розгін індустріялізації, опанування природи — ось те, що підготовляє читача сприйняти воскресіння жінки, дане в наступній частині твору. Не будь цих зовнішньо не зв'язаних з попереднім і дальшим розділів — ми б не повірили в воскресіння жінки з цвінтarya, ми б не повірили в можливість її гостини у хаті автора. Психологічно і світоглядово саме ці розділи становлять центр твору, хоч зовні кожний з них — нібито цілком самостійна інтерлюдія.

Схему композиції «Вертепу», як її тут висвітлено, можна було б подати приблизно так: (див. ст. 168).

Ця схема, однаке, як і кожна схема, відбиває не внутрішній розподіл світла й тіні у творі, а тільки його зовнішній каркас. Тому вона легко може завести в оману, тому її значення не треба перебільшувати. Особливо це стосується до образу жінки. Якщо виходити з цієї схеми, то він посідає в творі другорядне місце. Справді,

крім побіжної появи в «Сеанси індійського гастролера», образ цей фігурує тільки в двох епізодах унітруїнного кільця — в «Мелодрамі» і «Найменням — Жінка». А в дійсності це безперечно, центральний образ твору, осередок усіх розмислів і почуттів автора.



Приділивши цьому образові кількісно небагато місця, автор зумів піднести його іншими засобами: тим винятково-поетичним тлом, на якому він виводить цей образ (весна і яблуні цвітуть на цвінтари, музика похорону, перша весняна гроза); тим, що він подає його в опорних композиційних точках твору — на першому напруженні зав'язки і на останньому напруженні розв'язки; тим, що він згадує про нього раз-у-раз, створюючи цим атмосферу напруженого чекання в інших розділах («Слово перед завісово», «Сеанс індійського гастролера», «Mystere profane») — старий засіб гострого драматичного напруження, створюваного тим, що героя на сцені нема, але все чекає на нього і говорить про нього, використаний, наприклад, Мольєром у «Тартюфі», і тим, що він натякає про нього, дублюючи окремі елементи його інших образах — землі в «Mystere profane» або дівчини з легенем у «Ляльковому дійстві» або повстанні крові (згадаймо, до речі, що всі ці засоби властиві і середньовічній містерії, де Христос часто більше діяв позаочно, ніж безпосередньо на сцені, і де окремі інтерлюдії могли варіювати і в іншому світлі дублювати окремі епізоди основної дії); тим, що автор з особливим почуттям і особливою емфазою подає цей образ, оточуючи його німбом найніжнішої і найпалкішої своєї закоханості, і нарешті — і може особливо — тим, що в многопляновому загалом творі, образ цей, образ жінки відзначається особливою сконцентрованістю змістів і значень.

Втілено в цей образ Україну; і втілено в нього землю; і втілено в нього образ вічного життя, що в болях кохас і народжус. Образ піднесено на рівень майже культу, — культу жінки, — коханки і матері, вічно прекрасної і вічно плідної, вічно страждаючої і вічно сповненої життетворчих сил і радісної. Традиційний в українській духовості

культ жінки-матері, що основним комплексом увішов свого часу в творчість Шевченка з її вінцем — «Марією», у Арк. Любченка став виявом життєвої сили відродженого українського народу, цупкості його життєвих коріннів і зв'язку з чорноземом українського степу. Коли в роки дитячого захоплення комуністичною аскезою Хвильовий пробував розстріляти матір («Я»), то тепер, в синтезі українського культурного ренесансу двадцятих років в жінкамати була піднесена на небувалу височінь. Народ усвідомив свою життеву силу («Я дужий народ, я — молодий!» — П. Тичина) і символом її зробив образ жінки-матері. Це саме в ці роки, співаючи гімн цьому образові, Ол. Довженко наважився в своїй «Землі». викликом філістерській моралі показати прекрасну нагу жінку і пологи серед рясної розкішної природи українського степу — показати в її грізний і незайманій жіночій і материнській чистоті. І тим же образом, тим же ритмом світлої закоханості і безмежного поклоніння пройняв свій «Вертеп» Арк. Любченко. Вічна молодість, вічна плідність, вічна чистота, вічне життя і вічна Україна — ось зміст цього образу. І тому образ землі-степу в «Mystere profane» ототожнено з жінкою.

«І щиро сердо вклоняйтесь ви цій запашній персті, що замріяно розляглась пред вами та хоч-не-хоч нагадує вам жінку. Жінку, що мусить болям коритися, але радіти, в зойках вагатися, але родити — щасливу! щасливу!»

— ототожнено, щоб далі сам автор ототожнив СЕБЕ з нею:

«Ви склоняєтесь долі, щоб краще збегнути. Ви припадаєте до грудей цілини. Ви наслухаєтесь.

Правда, як прискорює віддих, — ви і вона?

Як гулко б'ється серце, — ваше, й її?

Які могутні шуми бродять десь у глибинах, — і в вас і в ній.

Яка дивовижна легкість сповняє обох!

І ви обіймаєте землю.»

Ця сцена злиття автора з землею-жінкою по суті підготовує кінцеву сцену твору, коли жінка поспішає до авторової хати, — «а ви широко розчиняєте двері». Автор — це ж тільки мала, хоч і велична, частина того життя, тієї України, які і становлять зміст образу жінки з цвінтара. І тому він вливається в них, а вони вливаються в нього, і в цій екстатичній напрузі взаємного запліднення постає нове життя, нове життя, яке є вічна творчість, рух будування. І коли життя і Україна, чи життя-Україна заходить у хату автора — чи не є це найкраща автохарактеристика Арк. Любченкової творчості взагалі?

Високий філософський і філософсько-політичний смисл «Вертепу» не виключив з нього і того, що можна було б назвати людським, просто людським, як (у менших маштабах) філософський смисл «Intermezzo» М. Коцюбинського не виключив з нього простих людських почувань і навіть побутових сцен (образи псів Трепова і Оверка, образ мужика). Сум автора «Вертепу» «навіщо, навіщо так швидко пролітають дні?» в «Сольо неприкаяної лірики» — це не тільки філософія часу, а й елементарне в своїй щирості людське почуття. Картина світанку в «Mystere profane» — це не тільки символіка пробудження

українського степу — це водночас і зворушлива в своїй деталізованості картина степового світання — ця виписаність деталів («Десь ніби з-під наших же ніг раз-ураз вистрибують потривожені трав'яні коники, вибігають і випурхують якісь шелесливі жучки, дзвінкасті златаві хрущики, спрітні різnobарвні метелики») могла б конкурувати з пейзажами степу Панаса Мирного, — хоч стиль і спрямованість тут, звичайно, зовсім відмінні.

А найголовніше: сюжетний кістяк історії про жінку, що втратила нареченого, а потім, за рік закохалася в іншому і випадкову і наглу весняну грбзу злилася з ним устами на старому цвинтарі — і потім разом з новим коханим, весела і промокла, зайшла сущистись до хати автора — це ж теж не тільки складне плетиво філософських символів, а і зворушлива в своїй навіть наївності людська, просто людська новелька. І подана вона не абстрактно, а в живих деталях побуту — згадайте, що ця така абстрактна Жінка, і така конкретна жінка приходить на цвинтар «з портфелем або якимись паперами (очевидно просто з роботи)». І декорація авторської кімнати з двома вікнами — це ж теж не тільки символ, а і побут.

І побутові деталі похорону в Мелодрамі з «добродушним чолов'яго»-могильником, що просить на чай, з затоптуванням недокуреної цигарки в землю щойно викопаної могили і те, що навіть уявні співрозмовники «Лялькового дійства або повстання крові» повертаються з такої часті в побуті двадцятих років доводі на тему «Наша дійсність і проблема статі» — і ще багато, багато тих рисочок не дають творові статі висушенуо аллегорію або абстрактною декламацією, наближають його до землі, не приземляючи і не принижуючи, доводять, що твір склався не добором умовних ситуацій і персонажів до наперед вигаданих схем і тверджень, а глибоким і впертим вмислованням у плин життя і намаганням не поза ним, а таки в самому ньому викрити, виявити внутрішню суть, органічний зміст.

Саме тому, ми можемо сказати, що «Вертепом» Арк. Любченка українська література сказала нове слово — і в змісті і в формі. Звичайно, окремі елементи такого підходу можна знайти і в середньовічній містерії, і в німецьких романтиках, — і в творчості сучасників Арк. Любченка ваплітян-хвильовистів, і ще багато де, але ж нове в літературі взагалі постає не з порожнечі, а з нового поєднання і з нового осмислення того, що в складниках існувало і перед тим. Ми не знаходимо в усталених у поетиці жанрових рубриках місяця і назви для «Вертепу». Якби треба було таку назву дати, — ми б вагалися між такими назвами, як філософська містерія, неомістерія, — навіть побутово-філософська містерія, — але жадний з цих незграбних термінів не охоплює сутності твору.

Ця сутність твору, головна прикмета його — многозначність, полісмисловість. Борис Ларін уважав полісмисловість слова й настрою ознакою справжньої лірики. Така полісмисловість змісту — є ознака справжнього мистецтва і один з критеріїв мистецькості твору взагалі. Арк. Любченко в «Вертепі» кажуть нам, боровся за нову Україну. Неправда, бо це тільки один аспект твору, хоч і дуже важливий. Шевченко, кажуть нам, боровся з кріпацтвом. Неправда, бо це тільки

один з аспектів його творчості — і найменше важливий. Навіть Марко Вовчок не обмежувалася на цьому, а що ж говорити про Шевченка. Якби, це було так, Шевченко мав би для нас тільки історичну цінність, тим часом його поезія живе, бо вона полісмислова. Чому буває мертвотою примітивна злободенна агітка? Бо вона односмислова. Вмирає в житті явище, що породило цей один смисл, і вмирає агітка. А твори Данте, Вольтера, Гайне живуть, бо вони полісмислові. Вони потребують коментарів за коментарями, одні коментарі співіснують з другими, інші — взаємовиключаються, але в цій полісмисловості — запорука тривалості мистецького твору. І, з цього погляду виходячи, ми знову сміливо ставимо Арк. Любченка з його «Вертепом» у ряди цих майстрів полісмислового мистецтва, — абстрагуючися від різниці підходу до явищ, сприймання світу і стилістичної спрямованості та вправності.

Так, у «Вертепі» справді сконцентровано цілу — хай не довгу хронологічно — епоху розвитку української духовості. «Вертеп» справді твір наскрізь полісмисловий — і тому він належить до творів, до яких писатимуть і писатимуть коментарі і який житиме довго й тривало.

Ці твердження, що стосуються до цілого твору, можна застосувати і до окремих місць його. Вони теж потребують коментаря, вони теж полісмислові, їх теж можна пояснювати зовсім по-різному. Продемонструймо це на образі фанфар з розділу «Найменням — Жінка», — попросимо наперед у читача пробачення за наведення цього досить довгого уривка.

На звук фанфар пише Арк. Любченко, — «Ви можете... раптово, неймовірно бистро летіти думкою в далекі віки, далекі країни... Ви можете... ну, от ви бачите вже, як виходять на арену похмурі люди. Тривожний, як розпач, поклик металю шматус повітря і в останньому параді, повільно, похмуро і важко проходять похмурі люди. Їм квіти, оплески і тисячі вигуків із переповнених радістю грудей, а вони на всю силу легенів кидають таке грімке і таке безнадійне, мов зухвалий прокльон:

— Morituri te salutant!

Фанфари — і ви бачите, як на підвищенні вихоплюється спритний розцицькований герольд, ви бачите, як зав'юненим вихорем здіймається пісок із турнірного майдану. Ви навіть чуєте, як жорстоко, неприязно дзенькають сталеві шати, чуєте гострий терпкавий запах кінського поту і людської крові...

А от під зливою ворожих куль неподалік чужої барикади заліг невідступний загін. Ви бачите, як на лунке байдоре гасло рвучко метнувся загін уперед і, всіваючи свою путь трупами, зрушив ворога, зім'яв ворога, розтрощив ворога і переможно погнав сполохані ворожі рештки.

А ось під прапором волі, здобутої тисячма тисяч смертей, в супроводі тих же звуків проходять славетні полки вашої країни. Вони готові завжди дати найсуworішу одсіч, вони завжди готові на смерть, щоб тільки відстояти життя.

А он з білого каменю якісі величезні прекрасні будівлі. На урочисте гасло тих же звуків мармуровими сходами шумно сходять

юрми нових життерадісних людей. Строкатим потоком пливуть вони далі — в сади і долини, на ріки і озера, — сходять на час перепочинку, поки знову покличе їх до праці той самий метал.

Ви любите звуки фанфар. Це — непокій і бадьорість, радість і біль, терпкава кров і світанкові роси...

Звичайно, коли розглядати цей уривок як вияв загального життєстверджуючого, суворо-радісного, гартованого-гартівного світогляду автора, — то ніяких розбіжностей не буде. Але коли ми постараємося вловити внутрішню логіку розгортання образів і визначити смисл кожного абзаца, — то кількість підходів може бути дуже велика, а самі підходи дуже різноманітні. Можна вбачити в них розвиток оптимістичної теми, стверджуваної боротьбою в різних її щаблях: приреченість на загибель перших бійців (І абзац), жорстокість боротьби в ІІ-му абзаці, війну і перемогу — в третьому, збудування держави, міцної і суворої — в четвертому абзаці, гармонію праці й відпочинку в вивершенні державній будові — в п'ятому абзаці.

Можна побачити просто мигтіння окремих сторінок людської історії — то марш приречених (І), то тему непотрібної і безглуздої жорстокості (ІІ), то сп'яніння боротьбою (ІІІ), то гімн зорганізованій силі (ІV), то світлий захват гармонією творчого життя (У).

А можна зробити і спробу побачити в цих п'ятьох абзацах накреслення цілої схеми світової історії — від суворої античності (І) і середньовіччя (ІІ) через революції ХУІІ—ХХ сторіччя (ІІІ), через сувору здисциплінованість диктатури (ІV) до соціалізму майбутнього (У). І можна (як це почали робити Ю. Гаморак) звузити тему останніх абзаців і вбачати в четвертому — українські Визвольні Змагання, а в п'ятому — тему майбутньої вільної України.

Можуть бути, мабуть, і інші тлумачення. Але вирішальне тут те, що всі ці тлумачення не виключають одне одного. Вони можливі всі разом і кожне зокрема. Уривок має характер справді полісмисловий. І такий же характер має образ крізьхмарного проміння, що йде безпосередньо після образу фанфар — і ще багато, більшість образів твору.

У полісмисловості твору кореняться засновки деяких важливих рис його стилістики. Насамперед, сюди належить синкретизм образів: зорові, слухові, нюхові, дотикові образи весь час переплутуються і зливаються в одну цілість. На завісі звучать СМАРАГДОВІ АКОРДИ і СРІБЛЯСТА ФУГА; роса цвіте на зелах і СКРИКУЄ раптовим блиском; прохолодне вино світання близкає СКАЛКАМИ на обличчя і, випіте, вливає потугу і пружність у тіло; образ хмар викликає образ фанфар — таких синкретичних образів у творі безліч. З полісмисловістю зв'язане і величезне насищення твору абстрактною лексикою, словами, що висловлюють загальні поняття. Назви почуттів і сприйняття у безконечному щаблюванні їх тонів і півтонів. Але дослідження словника «Вертепу» мусіло б становити тему окремої статті. А нам треба переходити вже до кінцевих зауважень.

Надзвичайно стрункою, змістово і композиційно продуманою і врівноваженою структурою постав перед нами «Вертеп». Це може єдиний твір прози наших двадцятих років, де не тільки багато і глибоко

сказано, але сказано в вивершено-досконалій формі. Проза М. Хвильового була розхристана за самим принципом своєї будови. Це була проза бунту проти закам'янілості побуту і проти закам'янілості літературних форм. Це була проза початків нової ери. Але проза завершень уже не підносила хаотичності в принципі. Навпаки, «Місто» В. Підмогильного, «Майстер корабля» Ю. Яновського, «Волинь» У. Самчука тяжли до вивершеності, до виразної структурності. Але не досягли її, лишилися неврівноваженими, структурно перекошеними під тиском зливи почуттів або під тягарем життєво-побутового матеріялу. Арк. Любченко своїм «Вертепом» ніби хотів довести, що буяння романтичної думки М. Хвильового можна вклсти в чіткі і окреслені береги нової, революційної, але надзвичайно завершеної в собі форми. Починаючи від загальної суворої симетричності будови, в якій кожний деталь діє одночасно приймні в трьох плянах: у пляні загальноФілософському, у пляні політично — і національно-філософському і в пляні побутовому — і кінчаючи продуманістю ритму кожного уступу, фрази, пари слів, продуманістю в складних переливах синкретичних метафор і образів. — все в «Вертепі» зважене, відмірене і на перед визначене місце поставлене.

І тут витворюється нібито суперечність: волонтаристична подеколи підкреслено іраціональна філософія проповідується раціоналістичними методами, в раціоналістичних формах. Подвійність, якої може не було в М. Хвильового, але яка притаманна не самому тільки Арк. Любченкові, а багатьом нашим письменникам його покоління, особливо на еміграції. Згадаймо Ольжича, Маланюка . . .).

Раціоналізм і мистецтво — чи не виключає одне одного? Чи не означає раціональне смерть мистецтва? Але хіба будова другої частини «Фавста» теж не є наскрізь раціоналістична? І хіба мало раціональності в структурі «Божественної комедії»? Не кажемо вже про всілякі класицизми — від французів ХУІІ сторіччя через парнасців до наших неокласиців. Раціоналізм у «Вертепі» ще не означає раціоналізму «Вертепу». Раціоналізм убрає образи і смисли твору в суворі й викристалізовані форми, але він не вбив живого відчуття, величезної глибини схвильованості, емоційної напруги, часто ніжності і зворушенні. І він не вбив колосального революційного розмаху думки, розгону фантазії. На композицію «Вертепу» і кожного розділу «Вертепу» і кожного абзаца можна нарисувати схеми, але зміст і смисл «Вертепу» не можна вклсти в схеми, бо вони завжди переллються через ці схеми і затоплють їх. У схематичному творі завжди можна відповісти на всі чому?, — а в «Вертепі» п'ого зробити не можна. Це твір, — повторимо ще раз, — який потребує коментарів і який ніколи ніякими коментарями не буде вичерпаній.

І на наше останнє ЧОМУ? Ми можемо тут дати тільки здогадну і неповну відповідь. Справді, чому, звідки в творі Арк. Любченка з'явилися ці елементи раціоналістичного характеру? Нам здається, що причини цього треба шукати у темпераменті Арк. Любченка — письменника і людини, — далеко врівноваженнішому і може більше обтяженому культурною виучкою, ніж, приміром, у М. Хвильового, або Мик. Куліша. Причин цього треба шукати і в загальному нахилі

пореволюційної доби до розумувань і схематизації (з цього погляду Арк. Любченко — письменник пізнішого покоління, ніж М. Хвильовий або П. Тичина). Але найбільше заважив тут, мабуть, синтетичний характер «Вертепу». Твір був задуманий, як органічна синтеза світосприймання всієї української доби двадцятих років. Він не починав, а завершував. Він не стільки закликає, скільки підсумовував. Тут треба було все продумати, все зважити, і все оцінити, і встановити закономірність ліній, віддалів, пропорцій.

Ми не раз уже з приводу «Вертепу» говорили про середньовіччя. Аналогії і асоціації при читанні його з містеріальним театром середньовіччя, з малярськими примітивами проренесансу — все це не випадкове. Монументальність синкретичної форми, пройнятої боянням духу, що рветься в високості і водночас скоряє себе в суті справи цілком конструктивному і навіть обрахованому плянові — коли так визначити стиль середньовічної готики, то «Вертеп» усією своєю будовою нагадає нам готичний собор. Безліч симультанних, сказати б, закамарків, заплутаність і ніби хаотичність, обтяженість прикрасами — і водночас ревне палання духу, що знає, чого він прагне, і прагне тільки його і тільки в монументальній, величній формі — такий є синтетизм готичного собору або «Божественної комедії» Данте, прекрасно схоплений М. Бажаном у його «Соборі», — і такий є синтетизм Арк. Любченкового «Вертепу». Зрозуміло, що дух холастичної, від'ємної релігійності Арк. Любченкові цілком чужий. Ми порівнюємо 'структуру стилів, а не їх безпосередній ідейно-реальний зміст.

Твір синтетичний для доби став синтетичним і для автора. Нам здається невипадковим, що після «Вертепу» Арк. Любченко не створив нічого рівновартного, нічого настільки ж змістового й синтетичного. Для того, щоб це сталося, треба було перейти в атмосферу іншого літературного покоління, в завсім інше повітря. Ідейне й формальне провалля тридцятих років не могло цього дати Арк. Любченкові, як не могла цього дати й дика та антикультурна безглуздість війни 1941—1945 років. Може тільки тепер закорінюються паростки нового періоду в розвитку української духовості, в піднесененні української літератури. Не будемо ворожити, чи перейнявся б ними Арк. Любченко, чи пішов би він з ними, чи відступив би перед новими особами й іменами. Розмова про це була б марна, бо Арк. Любченка вже нема.

*

Ми не вичерпали в цій статті теми «Вертепу» ні внутрішньо — як змістової й композиційної єдності, ні тим більше, зовнішньо — в його місці в загальному українському культурному і літературному процесі. Ми тільки намітили всі ці проблеми, виходячи з того, що досі їх майже й не заторкнено. А не можна йти далі, не з'ясувавши собі Любченкового «Вертепу». І на тому, чи зрозуміс його наше покоління в еміграції, думається, можна буде перевірити, наскільки взагалі сучасна українська еміграція доросла до рівня, якого дійшла українська література і українська духовість, і наскільки ця еміграція спроможна бути активним чинником у продовженні й розгортанні цього руху.

20. X. — 4. XII. 1945. Фюрт.

ОГЛЯДИ ТА РЕЦЕНЗІЇ

Г. Розорек

КАМО Ж, КІНЕ ЦЬ-КІНЦЕМ, ГРЯДЕШИ?

«ЗВЕНО». Література, Мистецтво, Критика. Центральний Еміграційний Союз Українського Студенства — Український Мистецький фронт Молодих. Ч 1, травень, 1946. Інсбрук. Редактор Володимир Кримський. Видав Микола Денисюк. Стор. 80.

З першого погляду вражає різноманітність матеріалу і велика кількість імен у новому літературно-мистецькому журналі. Різноманітність, починаючи з есеїстично-критичного розділу, переходить у безсистемність, тимто при розгляді доводиться їти не за порядком від речі до речі, а за певними колами думок, що виникають під час безпосереднього ознайомлення з матеріалом первого числа «Звена».

Оригінальну поезію презентують: Юрій Клен (фрагмент з першої частини поеми «Попелі імперій»), Леонід Мосенц (поемка «Легенди»), Ростислав Єндик («Символи»), Юрій Буряківець, Іван Манило, Марта Калитовська. Готові

часті «Попелу імперій» добре відомі серед українців з авторського читання і з видання МУРу. Невеличка поема Мосенца являє собою віршований заповіт доњці, позначений гостротою інтелекту і сухістю образу, притаманними авторові. Про успіхи Єндика як поета можуть дати уявлення хоч би фінальні рядки з його гексаметрів:

«Сором лупає обличчя, що інші народи панують,
Менші і гірші від нас, лиш без віни братобійств.»

Вірші Буряківця й Манила позначені всіма ознаками парубоцької завзятості й недопрацьованості, до того ж Манилові байки, очевидно, передруковані. Поезії ж Калтовської характеристичні незрозумілим розміром і дивними наголосами (сильна, молочному, вгорі, тутож).

З перекладних поезій вміщено дещо з «Книги чернечого життя» Рільке в переклді Мосенца, теж друковане перед тим по інших виданнях.

Безпосередню цікавість викликає новеля Володимира Кримського «Втеча», бо прозовий талант автора очевидний. Очевидний парадоксально, саме тому, що щирість його зяє через наскрізну хибність так зовнішньої форми, як і внутрішньої.

Насамперед впадає в око позалітературність самої внутрішньої формальної конструкції, яка так і залишає змістову тенденцію голою. Від самого початку основний конфлікт викладено формою газетної статті, лобовим описом, і такий опис, зрештою, протягнено до самого кінця, хоч у середині автор і намагається кілька разів вжити алярмових заходів, щоб надати речі мистецького звучання. Та коли сама метода хибна, коли тенденцію в самій авторській душі не переведено мовою внутрішньої форми, то всі наступні відчайдушні намагання надолужити зовнішньо-формальним забарвленням лишаються на творі хіба тільки як латки, більше або менше яскраві, залежно від авторського темпераменту.

Іноді Кримському щастить — тоді, коли на хвилю вступає в дію безпосереднє видиво: «І полки і сурми... і прaporи, і знову хаос і знову кров і лиця — і люди... И сині очі і незабуті слова: — ти будеш вірний?...» (Стор. 20). Або: «І раптом сміх рве душу, ще чує осінній вихор степів, що в круте жімчить в простори, і затикає долонями вуха, і одинока лише думка: — забути — забути, не рвати ран, яких ніколи не в силі ніхто вилікувати. І жене пустими вулицями, десь блимають світла порожньої корчми, ногою розбиває тендітні двері, волочить сонного корчмаря, дочку ж його заставляє сідати за стіл — і п'є, п'є і відчуває кожним фібром свого тіла присутність другої людини» (т с)*.

Але більше не щастить: «З гурту вийшов пірат, лице перекраяне шрамами, в очах жадоба: — Я здобув її — вона буде і моя. — Максим кинув зором і погірдливо

махнув рукою. — Відійди! — Я кажу — залиши мені, бо... — Максим вихопив ножа і кинув в широкі груди моряка. Він же ж блискавкою зігнувся, і ніж впав у море.» (22). Розплутуючи перед читачем провідну нитку твору: по-ворот до дому розчарованого в мандрях по світі українського козака, автор кличе на допомогу такі ось — найдешевші — ефекти з затріпаних «морських» романів.

Це закономірне. Не витворивши послідовної форми, автор тільки й може, що вдатись до запозичень. І він позичає руничко, хапко, непережовуючи. «Напнувши білі груди вітрил, фрегата ждала...» (19) — за цим безпосередньо стоїть образ з Яновського: «Надувши груди білі, ішли фрегати...» «тріск рве синю далечину» (20) — «синя далечиня», образ у Рильського оригінальний, в повторенні стає порожнім звуком.

Позичає автор не тільки окремі образи, а цілі уступи з іх ритмом і композицією:

«Ділились добиччю потопленого на мадагаскарських водах корабля. Золото та смарагди, адамаски та перли, майстерну (!) зброю (!) та оксамитні одяги, еспанські високочалаві чоботи та дурманний білий порошок далеких китайських спелеонок, пістолі і жінки. Чорноволосі дочки андалусійських піль і сіцілійських виноградників, стрункі бретонки, смагляві туркені, співучі провансальки та горді португальки» (22).

Порівняймо цитату з початку ко-сачевого «Рубікону Хмельницького», призвіховану Ю. Шерехом (у доповіді на з'їзді МУР, у) як зразок ритму, переобтяженого зовні і німого всередині.

«Мов захланна красуня ждала того вечора, простеливші атлас зеленавих хвиль, дорогих своїх хоканців іздалека, й ішли до неї, з вітрами обійнявшись, напнувши вогнепері крила вітрил, розгорнувши тремтливі прaporи, ішли до неї любаси — стрункі бригантини й чепурні корвети, ішли звідусиль

— із Риги й Любека, з Генуї й Кадіксу, із старовинних королівських пристаней Нормандії та з далекого Ціланго й Сан-Домінго».

Аде те, що в Косача було, будьщобудь, свос — це видко і з конструктивної закінченості, і з добрих стосунків із синтаксою, — те, що є, зрештою, не найхарактеристичніше для всієї творчості Косача в її динамічному розвороті, — те, повторене іншим автором (nehaj i ne безпосередньо, а через світ асоціацій, наприму, школи), відразу ж ставить слово в голу позу, і то на тяглість цілого твору. А коли слово позує, позують і люди, що про них воно нібито сповідає.

Герой Кримського, справді, тільки робить, що позує: «Опадає додолу рука, звільнюються пальці і у пісок паде ніж» (22) або: «Рве бороду й бачить: сріблиться волос» (23) або: «Максим похитується. Років десять-вісім... А за той час він по всіх морях піратським капітаном ширяв, не один корабель на дно морське післав» (24). А ось найгірше, що може бути — сполучення пози з лобовим описом в його кульмінації: «І не боїться уже Максим, що він старий. Не думас про те. Ні. В нього стільки тепер сил, хто зміряє, скільки? Не спроможен ніхто. І міри теж на неї немас. Йому байдуже вже, чи капітаном він буде, чи матросом, чи помивачем корабля. Головне йому — що цей корабель до рідних земель пливе» (25) — як же ж це безконечно пласко, безпомічно, нелітературно. Так пишуть школярі на задану від учителя тему про любов до рідного краю, і це може бути дуже патріотичне, але що воно має спільногого з мистецьким образом?

Над мовою твору спеціально не застосовляємося (в усіх цитатах по змозі виправлю правопис супроти того, який вживає «Звено» і про який мова буде наприкінці моєї статті). Зверну увагу тут тільки на один факт, аж надто

кричучий випадок. Коли вживають фігури: «втікати перед кимсь або чимсь», то наше соборне вухо якось уже мириться. Але коли ставлять це в такому контексті: «А правда — це таки — втеча. Перед упадком чи перед собою — однаково» (23) замість: втеча від себе, — то виходить уже щось абсолютно неймовірне, на зразок: «після мене, Шевченко найбільший український поет» або: «супротивники залягли в лісі і стріляли до себе».

Варт, отже, зачекати з друкуванням рецензій, які видають патент на літературність твором, дуже ще далеким від справжньої літератури (див. стор. 75—76 «Звена»). Таке чекання не повинно для Кримського бути безнадійним, бо талант його, ще раз повторю, незаперечний. То там, то там він пробивається крізь мертві розділові знаки, і дуже шкода, що автор не дає йому вирватись безпосередньо, а воліс працювати в догмах найнижчого, давно вже вижитого в українському письменстві стилю.

2

З перекладної белетристичної прози вміщено речі, що мають для провідної лінії журналу хіба значення зовнішнього різноманіття, бо це все речі різні, різних наставлень і стилів: новеля «Єлисавета», етюд Рембо «Дитинство», уривок трагедії Одівія «Касандра». Могли тут бути ці речі, могли бути й інші.

Можливо, що так само випадково добирають речі мистецтвознавчі, філософічні, есеї; але ті, що вибрані, звучать у повному консонансі з речами оригінальними цього жанру. Розглянемо основну сукупність.

Провідне в есейах перекладних — намагання переоцінити вартості та знайти віхід з повною духової кризи. У «Звено» створено відповідну атмосферу, до якої штучно дестосовано переоцінку українських вартостей у тому ж

напрямі, щоб наочно довести невідривність української долі від долі заплутаного в суперечностях Окциденту. Намагання хибне, як хибні й методи.

Думки, висловлені в статтях М. Л. Кашиц і А. Плянкенштайнера, слід би зреферувати в хроніці, десь в огляді, як це звичайно роблять, коли хочуть озайомити суспільство з чужоземним духовим життям. В «Звені» ці речі стоять у повному перекладі і на почесному місці поруч із статтями оригінальними, перемішані з ними. А тим часом стаття Кашиц про критерій людського Я серед руїн учораших вартостей і розділ із найновішої праці Плянкенштайнера, який-розділ-трактує роль страждання в житті одиниць суспільства, мають, значення навіть не для повоєнного Окциденту взагалі, а насамперед для духовості німецької. Їх написано німцями, для німців, написано з усіма сильними сторонами і з усіма хибами специфічно німецького мислення антиноміями, мислення сколастичними взаємовиключеннями, мислення, що, зрештою, ані на міліметр не відбігло від Кантівського твердження про непізнавальність речі в собі.

Висловлюючись фігулярально, українське Я на сучасному етапі його розвитку не переживає ніякої т. зв. окцидентальної кризи. Ідею культурної єдності Окциденту тільки тоді дається злагнуті, коли дається злагнуті розмах її внутрішніх протиборів, її — на певних етапах — непримирених крайностей. Українське історичне мислення є одна з таких крайностей, яка щасливо уникнула другої крайності: категоричних імперативів, і тим виявила своєрідну життєздатність. Тимто не може для української духовості сьогодні стояти питання так, як стоять воно для Марії Люїзи Кашиц: «У вечірньому небі стоять над руїнами міст духової бліді руїни вартостей, які більш ніжто не оцінює, і вірі, якої ніхто більш не визнає» (стор. 45) —

для нас питання так не стоїть, бо нам нема чого соромитись прекрасної тягlosti нашого вчора, що породило наше сьогодні. Але що є наше сьогодні?

Рецензія Клена на «Канітферштан» Мосендуза визначає ідею цієї поеми так: «люди не повинні кидати рідного ґрунту, в якому постили коріння». Персонально автор має право на будь-яку ідею, але поставити під дану ідею цілий літературний напрям і утотожнити його з напрямом сьогоднішнього етапу розвитку української духовості — значить: узяти на себе відповідальність. Куди ж подіти чи заткнути грандіозну вимогу Хвильового синтезу Європи і Азії? Куди ж подіти чи заткнути величезні ідеї опанування українцями всесвіту, ідеї ранніх поезій Тичини, Влизька, Плужника, Шкурупія, ранньої прози Яновського й Любченка, ранньої творчості Довженка в кінематографії, творчості Курбаса в театрі, Миколи Куліша в драматиці, Нарбута, Бойчука, раннього Петрицького в малярстві — ідеї гармонізації національного з вселюдським? І що робити з творчістю тих, що на еміграції підхопили пропори нашого ренесансу 20-х років і тепер по-новому, в новій дійсності освоюють тему: українць у всесвіті — з творчістю Самчуга, Осьмачки, Барки, Домоновича, Багряного. Хіба сліпий тільки не помітить, що внутрішні кризи української духовонти не мають сьогодні анічогоєдінсько спільнотного з кризами тих відламків загальновіропейського культурного циклу, які тепер коанують або борсаються в безвихідних суперечностях.

І тимто сумнівними щодо повчальності видаються нам антиномії розуму та інтуїції як пізнавальних здібностей, що їх установлює Плянкенштайнер у своїй книжці, так послідовно рекламиовані у «Звені». Українська думка, якщо це дозволено висловити в одному реченні, тяжить, вхопити світ як

органічну моністичну цілість, цим вона або ніколи не збігалась, або вже випередила думку німецьку, що ще й досі корчиться в середньовічних пелюшках.

Ось спинімось на Плянкенштайнері — що він значить для «Звена» і як подає його «Звено». В надрукованому тут розділі трактується проблему доцільності страждання (в перекладі «Звена» — терпіння). Вже самі вихідні тези с чисті сilogізми, не більше. Вдумаймося (цитату перекладаю з мови «Звена» на мову українську): «Страждання, що виникає з нашої провини, можна тільки тоді усунути, коли б ми перестали бути винними. Це можна б досягти з умовою, що в нас було б відірано нашу свободу, Але це немислиме, бо тоді перестали б існувати чесноти й заслуги» (стор. 65). Отже, коли А виключає Б, а Б дорівнює В, Г і І, то А автоматично виключає і Б, і Г, і І. Але, як довели сучасні спроби з атомовою енергією, так не буває навіть в явищах, що лежать у сфері елементарно точних фізики й хемії — що ж говорити вже про той багатющий на можливості апарат людський, де народжується почуття страждання.

Світ мертвих сilogізмів існує тільки для середньовічного «реаста», для австрійського неокатоліка і для редакції «Звена», справді ж сукупність життя давно вже внесла в те, що для «Звена» є порядок, міра й число, радикальні революційні поправки.

З величезним здивуванням спостригаємо, що редакція «Звена» намагається бути ще більшим католиком, як сам папа. Д-р Плянкенштайнер з німецькою точністю перечисляє свободні (в межах загальної небесної детермінованості) можливості для людини ставитися до своїх страждань: з, покорою, з думкою про присутність вищої сили, з думкою про непевність існування, з намаганням оборонитись і т. д., і т. д. (65—66) — і на честь німця треба зазначити,

що він, нарешті, припускає можливість думки про особисту людську ініціативу, хоч, правда, негайно ж відносить таку думку до категорії «балакання дурниць про самоспасення, самозвільнення» (принаймні, так він висловлюється в перекладі «Звена» на стор. 68). Та виявляється, що навіть згадувати за ініціативу особистості ніхто не сміє. Над розділом з Плянкенштайнером, як янгол-охоронець, стоїть пан (або пані) Г. М. і, недвозначно помахуючи вогненним мечем, негайно ж слідом містить рецензію на цілу книгу університетського вченого. І нападає на нього за недодержання катехічної генеральної лінії.

Г. М. належить до тих мислителів, які на same слово «матеріалізм» бліднуть, никнутуть і трятуть притомність. Із задоволенням сконстатувавши, що книжка Плянкенштайнера «є доказом позитивного звороту у т. зв. філософуванні», тобто, слушно, на думку рецензента, оминає всілякий матеріалізм і веде мисль до покори існуючому порядкові, за якого людині залишається тільки «з довір'ям молити Господа, коли Він не хоче змінити терпіння, хай дастъ нам сили до більшої проби» (70), — рецензент раптом наскакує на прикий поріжок: на Достоєвського з його проблематикою.

Наїжачена позиція до Достоєвського, ідеї якого на стор. 72 названо ідеями «наплевательного голодранця», знов таки виявляє ту саму «лінію» зберігаючи будь-що українську духовість від яду «східної етично-філософічної проблематики», втримати її в системі окциденту, яка, свою чоргою, мислиється як система кретинізованих у середньовічному стані розвитку національних культур.

Тому, хто плекає чесноти рідної пасіки з покоління в покоління, чужа й незрозуміла ідея справжньої єдності світу: відчуття моністичності буття не як непорушності механічно допасованих сфер,

а як вічної взаємопромкненості суперечностей, приготованість до скоку, не передбаченого догмою; до вір'я до відкриття фізичної енергії, яка раптово стає матерією, жадання моралі не як катехітичної даності, а як цінності, твореної щохвилини чуттям, розумом і волєю людини, розтрощення всілінких детермінізмів — детермінізмів раси, кляси й релігії, відмова відмежовувати дух від матерії і природу неорганічну від природи органічної, спінозівське «і камінь у потенції мислити» та шевченківське божество в кожній найменшій людині.

Хіба можна поважно говорити про духове виростання українців на націю світового значення, коли при самих джерелах гуманітарного самоусвідомлення стає парохіальній дячок у мантії доктора філософії та намагається заперечити будь-яку можливість самонародження, самовизволення, самотворення людини. Хіба не є найглибшею образою для справжнього релігійного почуття, коли якийсь посередник втискається між творцем всесвіту і творцем земного життя, силкується відібрati можливість безпосереднього взаємнення одиниці з цілим, вибити з рук мистецький різець і змусити тільки «з допір'ям молити». Чи той факт, що і чомусь порушується букву талмудистів від християнізму, повинен спиняти віщий дух людини, що псеє сама в собі часточку Христа? На нашу думку ні.

3

Немає змоги розглядати окремо все вміснене в числі «Звені». Найхарактеристичніше по змозі розібрано, другорядне — тільки доповіює загальний образ. Скорочено перекладена стаття Рене Рапена розглядає, на основі публікації Вебера, духові рухи Англії між двома війнами. Стаття сама з себе дуже гарна, але оповідає вона знозв таки про намагання вийти з кризи

спеціально англійської, отже, повинна бути зреферованою в огляді. В «Звені» вона стоїть між двома оригінальними речами: статтею В. Святицької «Розмови про мистецтво» і згаданою вище відозвою Актора.

Щодо «Розмов», слід візнати, що дефініція мистецьких понять річ корисна, навіть коли повторюється давно вінайдені абстрактні істини, якщо їх достосовують до конкретної проблеми доби. Коли ж з дефініції не випливає чогось зацікавлюючого для сьогоднішньої доби, то вони залишаються звичайними собі святочними розважаннями. На жаль, саме таким безплідним розумуванням на тему абстрактного добра, що стоїть за абстрактним чуттєвим прагненням краси, є стаття Святицької. Тим часом існує жива-проблема: що саме сьогодні ми, з усім нашим мистецтвознавчим досвідом, можемо сказати про вплив художнього ідеалу на дійсність. Кожна особиста думка була б тут цікава і цінна.

Ще більше пласких істин нисло влює Р. Ш-р, розважаючи над драматичними витворами сучасної французької школи т.н. «екзистенціалізму», як от, приміром, «дramaturg мусить відсунути себе на другий плян, ба навіть «шатати «шукліс» твору. В цьому не сміє жити автор — лише дійові особи» (стор. 57). Підкреслення Р. Ш-р, правопис і пунктуацію в цитуваний змінено на загальноприйняті Г. Р.), — це тяжко важлива проблема для української драматики, що знає такі зразки, як Кулішеві «Народний Малахій» або «Патетичний соната», де поставлено і розв'язано драматургічні проблеми дещо сильніші, ніж проблема життя автора в дійових особах. Ні, автора статті це не обходить, бо для цього важливе тільки одне: красним словом «екзистенціалізм» оздобити законсервований примітивізм власної думки.

Статтю Жана Делябі про становище сюрреалізму та відозву Же-

рара Мішеля про творення сучасної французької музики так само не зреферовано в оглядах, а надруковано в ряді, безпосередньо перед оригінальною статтею про з'їзд МУРу.

Нрім того, ч. I «Звена» містить згадані вже рецензії, бібліографію і хроніку.

Для повного уявлення про рецензентський стиль «Звена» подам тут ще одну ілюстрацію, характеристичну вже з погляду не наставлення, а чистої фаховості. Рецензент пише про виконання поезій Клена на літературному вечорі і при цьому дає такі поради читцем: «...ліричні вірші це чайже вже самою своєю формою найделікантніший і найніжніший твір літератури і тому ніколи не треба читати їх з патосом та емфазою, та голосом ніяк не вільно заглушувати ритміки, римів і — змісту».

Не маючи уявлення про різницю між патосом взагалі і фальшивим патосом, про те, що навіть найгрімкішим голосом не можливо заглушити ритм і рими, вигадуючи силу благенъкіх дурниць (нижче, наприклад, «Канітферштан» названо «епічною епопеєю»), рецензент викладає свої антикультурні думки плутаною, вовняною мовою і цим надає журналові посмаку провінційщини.

4

Попри всі перешкоди, що їх редакція «Звена» ставить читацькому сприйманню: композиційний хаос матеріялу і стилістична цілковита несправність, — кінець-кінцем таки створюється враження, ніби намащано круг ідей, що стоїть за спиною редакції журналу. Ось прівідні з цих ідей:

Абсолютність понять: правда-добро-краса, заздалегідь заложених і детермінованих в абстрактному дусі (ст. 46); детермінізм непорушності: мертві природа-рослини-тварини-люди (65) або: матерія-життя-дух (70), за Плянкенштайнером, перевага духового в меха-

ністичній концепції світу як раз назавжди роздвоєного буття (46), невіра в самодатність (бодай потенційну) людини (68), за Плянкенштайнером; непорушність абсолютноного ідеалу поза людиною (47), небо мало не в візантійському значенні (72), релігія як відвічно традиційна даність, а не як індивідуальне переживання Бога в собі (72). Загальний напрям ч. I «Звена» назвати б: «утомлено-антиконкістадорський».

Незаперечний факт: немає, ли бо нічого жалюгіднішого за домоткану «волю чину для чину», витворену з мавпування чи хось газетних вигуків і стилізовану у відгороджених від усього світу кабінетах. Але відмова від чогось означає негайне прийняття іншого. Хіба ж треба це інше шукати у відступі з попередніх позицій на передпопередні, хіба заперечення специфічного українського «конкістадорського» напряму в поезії й прозі вимагає відмови взагалі від усякого шукання, дерзання, бажання відкривати й витворювати нові сутності?

Головний редактор формулює напрям «Звена» ваплітянськими термінами «активної романтики», «романтики вітаязму» стор. 4) — ще й підмоттом з Бовуар: «Кожне відрукуване слово стало зобов'язанням». Як же ж разюче це слово розрігається з ділом. Романтизм — насамперед, коли «світ відчинено, як двері». Романтизм це такий стан душі, духу, матерії, субстанцій, здібностей чи чого там ще, — коли все сукупне ество людини не відчуває на собі жадних пут догми, коли воно сприймає світ особисто, активно й творчо без посередників.

Якщо не враховувати вірші справді молодих у розумінні недозрілості поетів (Буряківця й Маніла), що потрапили сюди випадково, і декоративних цитат із Зерова і з Хвильового, взятих аж надто у відриві від цілого духовного комплексу цього останнього,

ідейний простір I ч. «Звена» суворо обмежений. Оточивши себе Ільонами Брюлер і Альберами Олівія, Жанами Делябі та Жерарами Мішелями, всіма цими сюрреалістами, екзистенціалістами тощо, тощо «Звено» не поширює свого кругозору ніяк: вміщуючи ці витвори в такому контексті й такому перекладі, воно опиняється в становищі тієї панночки, що записує до приватного альбому всі почуті красні вислови без найменшої турботи за їхній зміст. Справді бо, «Звено» таврує еусту і пропагує в політичному відділі рідні вічні чесноти — при чому ж тут абстрактно естетизовані діялоги «Касандри» в стилі Гофмансталя або раннього Аннунціо?

Світ «Звена» це в суті світ непорушного, вкритого озолотою неба з усіма наперед висписаними законами доброї поведінки (аж для піратів та конкістадорів включно), світ механістичних уявлень і дуже давно запозичених класифікацій, світ взаємонепромкненності «вірю» і «можу», світ глибокої закостеніlosti.

5

Але ще спеціально про мову «Звена».

Загальна стилістика (проба з перекладу статті Рене Рапена): «Цинізм і пессимізм, гірка, а інколи навіть садистична присміність з розкладу чи знищення людської особовості, не є в них (Коварда, Еліста, Гакслі, Лоренса. Г. Р.) ознакою безсилля чи несвідомості призначення сучасності. В них пробивається лише погляд без ілюзій. На світі дня, його пози та брехні. Іронія в їх руках, це гостра зброя, що січе, аналіза скальпет. Занепадництво, тут не по боці письменника — але суспільства» (стор. 52). Скільки ж труду тут треба покласти, щоб розгрити це безпощадне варнякання, щоб докопатися до того, про що тут ідеться, відновлюючи бездоганну французьку конструкцію первопису.

Але ж уся стаття і взагалі всі речі перекладні в «Звені» таким стилем. І в оригінальних речах знайдемо такий стиль.

Лексика: інтелігенція (в розумінні інтелігентність, стор. 52), случайний (випадковий, 58), дрожання (тремтіння, т. с.), непригожий (76), впрочім (т. с.), і т. д., і т. д.

Правопис: спіраюся (29), істнувати (64), прінципі (70) і т. д., і т. д. Підкоряється (58), р'ямці (76), але в той же час: бе (22), пемо (33), обеднати (64). Дике написання чужих імен у род. відм.: Ковард-а, Еліст-а, при чому Гакслі віддано особливу шану транскрипцію його імені латинкою зі слов'янським ахвостиком (52).

До «Звена» стойть, очевидно, досить близько Клен, прекрасний стиліст і знавець мови. Він міг би багато чого навчити редакторів. Але не видно відповідального редактора, хто давав би слову перед друком останню санкцію. Р. Ш-р, приміром, на початку своєї статті обіцяє говорити про три драматичні твори, а говорити тільки про два (камюса й Бовуар), і редактора це не обходить. Навіть чарівну казочку — мініятуру, вміщеною на стор. 51, мовний редактор зіпсував: зробив з малого книжин наддніпрянця, що каже «принціп» а з квіткі-наддністрянку, що каже «пращай».

Отже, загальний висновок: штучно змайстрований зв'язок штучно уросної кризи української духовості (над якою нібито тяжить примара матеріалізму, зреїсерована в стилі театру гінйоль) з кризою в повоєнних країнах окциденту — і провінційно - догматичні рецепти виготовання, що межують з несмаком і нефаховістю.

Звичайно, не виключена річ, що певні одиниці з українського духового світу відчули в собі непереможну потребу раптом утомитися — вкупі з тими націями «вечірнього краю», що справді мали від чого втомитися за останнє півсто-

річчя. Тоді ці одиниці мають право і на свій «журнал в томі». Мають право на розумування про сущу сущет, мають право нарікати на всі революції світу і шукати тихого пристановища там, де, як вони гадають, заховано істоту рідної духовості. Мають право, і на свободу сумління, мають право на віру в того Бога, який видається їм істинним. Мають право, бо має право

кожна одиниця висловлювати про світ усе, що їй заманеться. Але чи цей вислів репрезентує щось поза особистим переконанням нечисленного гуртка поетів і мислителів?

*) Тотожність деяких цитат із цитатами в рецензії В. Бера («Рідне Слово», ч. 6, 1946) є випадкова. Обидві рецензії написано незалежно.

В. Д е р ж а в и н

ШЛЯХ ДО КЛЯСИЦИЗМУ

(Олена Теліга. Душа на сторожі. Вибір з поезій. «Культура», 1946, ст. 32.)

Ця коротенька (на 20 з чимсь поезій) антологія з ліричних віршів нашої найбільшої, після Лесі Українки—поетеси, вчасно нагадує нам, що мистецька творчість Олени Теліги аж ніяк не обмежується на загальновідомих і багато разів передрукованих двох поезіях — «Вечірня пісня» і «Поворот», хоч перша з них справді становить неперевершений апогей ліричного артизму чи не в усій новітній поезії нашій, а друга такою мірою працить у літературній спадщині Теліжиній за ідейно-програмовою, що саме з неї взято заголовок розгляданої антології («Душа з розбігу стане на сторожі»). А втім, глибокий і щирій пістет цілого нашого національного суспільства до громадської діяльності поетеси і до її геройчного скону не повинен заступати в літературній свідомості того факту, що найголовніше й найвище в постаті великого мистця — це завжди та за всіх обставин його мистецтво, і що це до О. Теліги так само стосується, як до О. Ольжича.

В обох цих випадках ми, очевидна річ, маємо справу з величе-

зними перспективами артистичного піднесення, нагло й непоправно обірваними смертю. Проте, щодо О. Ольжича, ми в самій вже друкованій частині його творчої спадщини безпосередньо добачаємо, як клясична майстерність «Ріні» і численних опублікованих по певних часописах віршів набирає свого рафінованого вивершення в «Підзамчі», складаючи стилістично виразну постать великого поета сучасності¹⁾ тимчасом, як творча спадщина О. Теліги, далеко менш багата на друковані твори і зовсім проблематична щодо евентуальної наявності рукописів недрукованих, надто легко може спокусити до однобічного висування мотивів громадських та світоглядово-антологічних і до неслушного трактування інтимної лірики як мистецтва специфічно «дамського» — висококультурного формального, проте другорядної естетичної ваги.

З цим ніяк неможна погодитись. Так само, як О. Ольжич на своєму шляху до інтергального клясицизму подолав — хоч і не без тимчасових рецидивів — трафарет вульгаризованої агітики, так само і О. Теліга досягла клясичної мистецької форми через поступове усунення тих декламаційно-реторичних

шабльонів, які власне кажучи, однаково характеристичні і для дилетантів і для дилетанток у поезії, а проте, комбінуючись з безперечною формально-технічною вправністю, більш-менш відповідають поширеній уяві про оту «дамську» літературу. Йдеться тут суттю про зовнішнє літературне оздоблення емпірично життєвих мотивів (не важить, чи раціонально-дидактичних а чи навпаки емоційно-любовних) — мотивів не естетизованих із середини артизмом поетичної образності. Цікаво простежити ступненеву елімінацію таких-от принципово недороблених літературних прозаїзмів у творчості Теліжиній, виразно помітну навіть у рамках кількісно обмеженого матеріалу розгляданої антології. Порівняйте, напр., ще словнене повчальною реторикою «Життя» (присвячене В. Куриленкові, ст. 25) з теж більш-менш дидактичним, проте вже причетним до класичної образності диптихом «Напередодні» (присвячене Олегові Ш., ст. 16—17), де спільній обом сонетам образ «схилились айстри на овальний стіл» ретроспективно ствержує у фіналі класичну єдність твору:

**I раптом пам'ять, мов надхненний
майстер,
вогнем змалює золотавість айстер,
овальний стіл і мій веселий сміх.**

Порівняйте ще такий рясний елементарними загальниками «Поворот» (ст. 7) з присвяченним Л. Мosenндзові «Листом» (ст. 26—27), а в самому «Листі» — прозаїчний (включно з банальною образністю) вступ:

**Твое життя-холодний світлий став,
без темних вирів і дзвінких прибоїв,
і як мені писати тобі листа
і бути в нім — правдиво собою?**

— з серединою, де силувані пошуки оригінального і адекватного вислову приводять до самої лише зовнішньо ефектової виразності:

**В осійну ж мить, коли останком
сил
день розливас недопите сонце,
рудим конем летить за небосхил
моя душа в червоній амазонці².**

**I вже тоді сама не розберу,
чи то мій біль упав кривавим пта-
хом.
чи захід сонця заливає брук...
Для тебе ж захід — завжди тільки
захід!**

З цим чергаються сuto орнаментальні строфі, з стилістично бліскучими, проте внутрішньо інепереконливими в даному контексті антitezами:

**Чергують ночі — чорні і ясні —
не від вогню чи темряви безодні,
лице від близкій слогадів і снів —
усіх ударів і дарів Господів,**

— аж доки нарешті жаданий образ розкривається у фіналі віршу в своїй справді класичній досконалості:

**Коли ж дійду на каменистий верх
крізь темні води й полум'яні месяці
нехай життя хитнеться й відлине
мов корабель у заграві пожежі.**

Так само доцільно зіставити поезії «Неповторне свято» (ст. 20) «Махнуть рукою! Розіліти, пині!» (ст. 15.), що в них та сама тема гороїчного пориву, як найинтенсивнішою екстатичної вартості, трактується в першому випадку-деклямаційно дидактично, а в другому-образно з класично стилізованим закінченням:

**I в душній залі буде знов рости
така дитина й божевільна мрія:
що задля мене хтось зуміє йти
крізь всі зневаги—так, як я умію!**

Рудименти реторичної деклямації найгостріші даються у знаки в любовній ліриці, бо саме цей поетичний жанр найменш надається до програмового трактування і найбільш потребує присмаку індивідуальної — хай ілюзійної — непов-

торності. Тому любовні вірші Теліжині незрідка справляють врахіння поезії надто раціонально запланованої і надто «прозаїчно» (не зважаючи на надмір і різноманітність стилістичного оформлення) висловленої. Сюди належать, при-міром, «Сьогодні кожний крок хотів би бути вальсом» (ст. 8), «Гострі очі розкриті в морок» (ст. 1), «Мужчинам» (ст. 23). До цього спричиняється, мабуть, не що інше як надто рівномірне стилістичне оформлення всіх частин віршу, при чому, значить, класицизм стилістики (у вужчому значенні слова), засвоєний не без очевидного впливу Ольжичевого³), лишається позбавленим відповідної класичної композиції, а через це їй звучить ніби мертвотно; бо рівномірність (а зокрема — рівномірна навантаженість формальними оздобами, як от систематично в бароко) — це ніяк не класична пропорційність унутрішнього ритму. От чому в О. Телігі окремі строфі вірша незрідка кращі за їх сукупність. Що це — саме так, свідчать ті з інтимних поезій, де ліричне нарощання теми само вжетворює певну композиційну і тим самим немов просвітлює з середини традиційну образність класичного стилю, як от у відомому вірші: «Я руці, що била — не пробачу» (ст. 10), або ж у «Літі» (ст. 9) з його сутто класичного структурного фіналу:

**I за те, що стільки уст палило
і тягло мене вогнем спокус,
і за те, що замінить не сила —
ні на що — твоїх єдиних уст!**

Проте, найкращих зразків любовної лірики Теліжиної в розгляданій антології, на жаль, немає — хіба що за винятком славетної «Вечірньої пісні» (ст. 22), що становить геніяльну синтезу тематики любовної й громадської. Шкода, боже саме любовна лірика править у сучасній нашій поезії за найбільш занедбаний, ба навіть майже зовсім не культивований жанр: явище невтішне і надто парадоксальне, щоб не свідчити про наявність у

літературній ситуації нашій якихсь грутових і загрозливих аномалій. Отже, щоб наочно зілюструвати композиційно досконалій класицизм, якого О. Теліга і в цьому жанрі досягає — а не в самих лише ідейно-світоглядowych медитаціях як можна було б подумати на основі розгляданої антології — доведеться вийти поза межі цієї антології і навести тут повністю один вірш, надрукований в «Літературно-науковому віснику», мабуть 1934-го або радше 1935 року:

**Aх, чому це серце б'ється молотом,
а уста мої — розквітла китиця,
і чому це полум'ям і золотом
кожна річ в моїй кімнаті світиться?**

**Ти вернувся, хоч тебе не кликала,
а разом — весна моя заблукана,
і згорають у вогні великому**

всі закони, що були розлукою.

**Знову осінь утікає злякано
під травневою рясною зливовою.
Перший раз сьогодні я заплакана —
не сміюся, бо така щаслива я.**

**Залишайся. Щастя вип'ю келехом,
однаково, чи своє, чи вкрадене.
Буде шлях без мене тобі скелістим,
а життя мое без тебе — зрадою.**

В цьому інтимному жанрі стиль О. Теліги підноситься до класицизму зовсім самостійно і, очевидна річ, нічого не завдачує О. Ольжичеві — як і взагалі, зрештою, не слід надавати впливові його на мистецьке вдосконалення поетеси надто великої ваги. Фактично наслідки впливу зводяться до загальнокласичної чіткості та виразності вислову і до окремих стилістично-лексических деталів. Ні спеціфічну монументальність Ольжичеву, ні оту його прозору радість творчого спокою» ми в поезії О. Теліги не знайдемо; і надто значущою лишається аналогічна дистанція між поетом, що порівняв несхібність свого творчого шляку з шляхами світил у небі та автострадами на

поверхні земній — такою бо мірою проймав його патос единого закону —

лягли на перса зимної землі
шляхи асфальтові, ясні і прості,
і невідхильні прагнення твої —
як сонце у холодній високості

(Підзамча, 18)

— і поетесою, що вона, саме супротивного тому майже спінозіянько-му геометризові *sub specie aeternitatis* здекларувала:

Вітрами й сонцем Бог мій шлях
намітив («Сучасникам», ст. 28).

Антологічно — і психологічно — шляхи їх лишаються несполучні. Але це так само не порушує причетності обох поетів до класичного стилю (за об'єктивним визначенням того стилю⁴⁾), як не порушувало це і основної національно-

державницької лінії обох поетів та спільної політичної діяльності їхньої. Як антологія, так і політика важить у поетичній творчості, але поезію, ні та ні та не с, отже й поетичного стилю ні та ні та не визначає. В поезії О. Ольжич і О. Теліга так само спільно репрезентують зверхні висоти «празької», умовно кажучи — на відміну від «київської» течії сучасного українського класицизму, як і в історії українського національно-державницького руху спільній геройзм їх наївки лишиться вкупі:

і мов гімн урочистий, мов визволююче гасло
є для нас двох імен нерозривне
злиття
(«Засудженим», ст. 29)

¹⁾ Див. В. Державин, Ліричне мистецтво О. Ольжича (альманах «Світання» ч. 4—5, 1946, ст. 20 сл).

²⁾ Порів. і в інших поезіях так виразисті модернізми, як «штиль та шпіцрут» (ст. 10), або ж «сквозне-багнетом-бліскавиця» (ст. 18).

³⁾ Порів., напр., у «Листі» (ст. 26): На жовтій квітці декілька криптонітів ясне вино на золотавім лезі.

⁴⁾ Див. В. Державин, «Проблема класицизму та систематика літературних стилів» (збірник «МУР», 2, 27 сл).

О. Грицай

Юрій Липа. Рубан. Новеля. Ст. 78.

Хотілося б тут рецензентові за-значити, де і хто оцю книжечку видав, але, на жаль, хоч оглядаеш її з усіх боків, та сліду цього не знайдеш піде. Її вадиці чомусь сковалися, чи не в почутті того, що не дуже то гарно вони вив'язалися зі свого завдання та обов'язку супроти пам'яті незабутнього письменника, поста; діяча і вояка, твір якого вони взялися виводати? Правда — автор передмови до цього оповідання М. Колосенко — зазна-

чує обережно, що «Рубан» виданий на чужині — «це скромне*» відзначення пам'яті великого борця в перші роковини його геройської смерті». Ale mi думаемо, що яке б скромне воно не було проте повинно бути виявом нашого пієтизму до автора принайменше в дбайливості зредагування такої важливої нині для пересічного читача речі, як інформаційна передмова. Бо сьогодні, коли видання творів наших найкращих письмен-

ників через знищення, пограбування чи примусове покинення прилюдних та приватних книгозбірень в нас здебільша затратилися, кожна книжка, що зберігає нам ці коштовні тексти, це велика цінність, тим цінніша, чим серйозніше подано тут в передмовах і примітках до тексту найважливіше з того, що нам треба знати письменника. На жаль, автор передмови до «Рубана» вдоволився такою примітивною, згадкою про Юрія Липу, що примітивнішою вона випасти не могла. Одеось той невідомий нам близиче п. Колосенко не вважав за потрібне навіть згадати хочби одним словом про батька нашого письменника, Івана Липу, — чи тому, що про нього не чував нічого? А подана

схема життя Липи така вже скуча, що таку передмову, на яку здобувся п. Колосенко, міг би нині написати вже й нижчий гімназист і певно з кращим розумінням свого завдання. Поза тим навіть рік смерти Ю. Липи подано невірно, бо він загинув у 1944, а не 1945 р., як угадує п. М. Колосенко. Щодо характеристики духовості нашого письменника, то це дешева, нецікава і вповні беззваргісна фразеологія випадкового інформатора-ігноранта.

Це видання, помітне здалека високим плотом анонімності й безвідповідальнності.

*) Підкреслення моє. О. Г.

ЗМІСТ

ПРОЗА:

Юрій Косач — Еней і життя інших (повість)	5
Віктор Домонтович — Розмови Екегартові з Карлом Гоцці (опони дання).	93
Роксана Вишневецька — З денника (уривок)	100
Ігор Костецький — Ціна людської назви (новеля)	104
Іван Керницький — Мертві оживають (оповідання)	113

ПОЕЗІЯ

Євген Маланюк — По кожній страті (поезія)	120
Юрій Клен — З поеми «Попіл імперій»	121
Михайло Орест — Повстання мертвих (поема)	123
Вадим Лесич — Мюнстер (поезія)	126
Василь Барка — Микола II (з поеми «Цареборець»)	127
Леонід Лиман — Мгарський монастир (поезія)	129
Лягло життя (поезія)	129

КРИТИКА

Улас Самчук — З книги битія	131
Борис Подоляк — Поет юности і сили (творчість Арк. Любченка)	134
Юрій Шерех — Колір нестримних палахтінь («Вертеп» Арк. Любченка)	147

ОГЛЯДИ ТА РЕЦЕНЗІЙ

Г. Розорек — Камо ж, кінець-кінцем, грядеши? (огляд журналу «Звено»)	175
В. Державин — Шлях до класицизму (Олена Теліга. Душа на сторожі. Вибір поезій.) Рецензія.	183
О. Грицай — Юрій Липа. Рубан. Рецензія	186

**КНИЖКИ І ЗБІРНИКИ МУР'У
ТА ІНШІ ВИДАННЯ
у В-ві «ПРОМЕТЕЙ»**

НАДРУКОВАНО:

- Іван Багряний** — Золотий бумеранг. Збірка вибраних поезій за 20 років. Передмова і редакція Б. Подоляка.
- Ісаак Мазепа** — Підстави нашого відродження. Ч. I. Причини нашої безодержавності.
- Іван Багряний** — Тигролови. Роман ч. I.
- Улас Самчук** — Юність Василя Шеремети. Роман ч. I.
- Юрій Косач** — Еней і життя інших. Повість.
- Роксана Вишневецька** — Материнки. Збірка оповідань для дітей.
- «Буря в МУРІ»** — Збірка літературних пародій і памфлетів.
- Альманах** — МУР. Квартальник I.

ДРУКУЮТЬСЯ:

- Тодось Осьмачка** — Старший боярин. Повість.
- Микола Зеров** — Sonnetarium. Повна збірка недрукованих сонетів. Передмова проф. В. Державина. Редакційні примітки і пояснення Михайла Ореста.
- Микола Хвильовий** — Вибрані твори.
Tom I. Оповідання. Передмова Ю. Давнича.
Tom II. Памфлети (Публіцистика, критика). Передмова Бориса Подоляка.
- Ісаак Мазепа** — Україна в огні і бурі революції ч. I.
- Ісаак Мазепа** — Україна в огні і бурі революції ч. II.
- Ісаак Мазепа** — Україна в огні і бурі революції ч. III.

ПІДГОТОВЛЯЮТЬСЯ ДО ДРУКУ:

- Ісаак Мазепа** — Підстави нашого відродження. Ч. II. Проблеми відродженої України.
- Проф. Др. **Д. Чижевський**. Історія української літератури т. I.
Історія української літератури т. II.
Історія української літератури т. III.
Історія української літератури т. IV

ПІДГОТОВЛЯЮТЬСЯ ДО ДРУКУ:
УКРАЇНСЬКА НАРОДНЯ ЕНЦИКЛОПЕДІЯ.
СЛОВНИКИ:
англійсько -український, французько-український українсько-
англійський, українсько-французький, українсько-німецький.

— — —

ВИЙШЛИ З ДРУКУ І є ПОВСЮДУ В ПРОДАЖУ

М У Р

МИСТЕЦЬКИЙ УКРАЇНСЬКИЙ РУХ

Збірники літературно-мистецкої проблематики
ч. ч. I, II, III.

ВСІ ХТО ЦІКАВЛЯТЬСЯ ТЕОРЕТИЧНИМИ ПИТАННЯМИ
ЛІТЕРАТУРИ І МИСТЕЦТВА ПОВИННІ ПРИДБАТИ
СОБІ ЦІ ЗБІРНИКИ!

— — —

ОРИЄНТОВНИЙ ЗМІСТ ЛІТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКОГО

А Л І М А Н А Х У

М У Р ч. 2.

ПРОЗА:

Улас Самчук. СОНЦЕ З ЗАХОДУ — Роман.

Віктор Домонтович. Оповідання.

Докія Гуменна. Оповідання.

Володимир Кримський. Оповідання.

Олександер Кам'янець. Оковідання.

Павло Миргородський. Оповідання.

ПОЕЗІЯ:

Іван Багряний, Святослав Гординський, Олекса Стефанович,
Оксана Лятуринська, Степан Риндик, Олекса Веретенченко,
Юрій Чорний, Ганна Черінь.

КРИИКА:

Віктор Петров. Куліш — поет.

Остап Грицай. Василь Стефаник.

Юрій Гоморак. Творчість Гр. Косинки.

Докія Гуменна. Недоспівана пісня. (Діяльність творчість П. Коломійця).

ОГЛЯДИ ТА РЕЦЕНЗІЇ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ТА ЗАХІДНО-ЕВРОПЕЙСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ.

Quarterly belle letters supperlement to „Ukrainian News“
Druck: Schwabenverlag AG., Stuttgart



Ціна 12 нм.

Quarterly belle letters supplement
to "Ukrainian News"