ВСЕСВІТ

журнал іноземної літератури

8-9

'96

ДОРОГІ ЧИТАЧІ!

Редакція планує надрукувати для вас нові переклади видатних творів багатьох письменників світу. Вже з кінця 1996-го і у 1997 р. ви зможете прочитати у «Всесвіті»

романи й повісті

Карла АМЕРІ (Німеччина). Загибель міста Пассау. (Фантастика),
Річарда БАХА (США). Міст у вічність,
Дейла БРАУНА (США). Кайдани наказу,
Бернардо ГІМАРАЙНША (Бразилія). Шукач діамантів,
Патріка ЗЮСКІНДА (Німеччина). Контрабас,
Наджиба МАХФУЗА (Єгипет). Пансіонат «Мірамар»,
Патріка КОВЕНА (Франція). Увечері — «Вертер»,
Луї СЕЛІНА (Франція). Подорож на край ночі,
Еріка СІГЕЛА (США). Історія Олівера,
Іоанни ХМЕЛЕВСБКОЇ (Польща). Фатальна спадщина. (Детектив),
Ернста ЮНГЕРА (Німеччина). На мармуровій скелі,
Альберта фон ШИРНДІНГА (Німеччина). Родовід;

оповідання

Хуліо КОРТАСАРА (Аргентина), Гельмута КРАУЗЕРА, Герберта РОЗЕНДОРФЕРА (Німеччина), Конрада ФІАЛКОВСЬКОГО (Польща), Вільяма ФОЛКНЕРА (США), Пере КАЛЬДЕРСА (Іспанія), Густава МАЙРІНКА (Австрія), І. Б. ЗІНГЕРА (Ізраїль) та ін.;

поезії

Алена БОРНА, Поля КЛОДЕЛЯ, Алін ДОРОШ (Франція), Мігеля де УНАМУНО, Х. Р. ХІМЕНЕСА (Іспанія), Стенлі К'ЮНІЦА, Роберта ФРОСТА, Уолта УЇТМЕНА (США), Кирила КАДІЙСЬКОГО (Болгарія), Пітера ОКОПЕНКА (Австрія), Райнера КЮНЦЕ, Еугена РОТА (Німеччина) та ін.;

есеїстику

Альбера КАМЮ (Франція), Рабіндраната ТАГОРА (Індія), Карла ЯСПЕРСА (Німеччина), Мечислава ЯСТРУНЯ (Польща), Стівена КОНОРА (США) та ін.;

у розділі «Скарбниця»

«Листи до Луцілія» Луція СЕНЕКИ, «Нерона» Гая Светонія ТРАНКВІЛА, «Лицарів круглого столу» — старофранцузькі леґенди про Короля Артура та Святий Грааль, «Пісню про Нібелунгів», «Ви- мертвих» Роберта Луїса СТІВЕНСОНА, «По той бік добра і НІЦШЕ та ін.;

а також

«Письменник. Література. «Україніка», «Акценти су- Міста. Люди» та ін.

ДПЛАТУ НА 1997 рік!

ВСЕСВІТ
журнал іноземної літератури
№ 8-9
СЕРПЕНЬ - ВЕРЕСЕНЬ
(812 - 813)
ВИХОДИТЬ З СІЧНЯ 1925 Р.
'96

VSESVIT-REVIEW OF WORLD LITERATURE

ЛІТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКИЙ ТА ГРОМАДСЬКО-ПОЛІТИЧНИЙ МІСЯЧНИК
ЗАСНОВНИКИ: СПІЛКА ПИСЬМЕННИКІВ УКРАЇНИ ТА ТРУДОВИЙ КОЛЕКТИВ РЕДАКЦІЇ ЖУРНАЛУ «ВСЕСВІТ». ВИДАЄ РЕДАКЦІЯ ЖУРНАЛУ

ЗМІСТ

Привітання українським учасникам Олімпійських ігор-96 2

СУЧАСНА ЛІТЕРАТУРА

О цій страшній хвилині. Антологія сучасної хорватської воєнної лірики:
ТІН УЄВИЧ. — БОРИС БІЛЕТИЧ. — ТІТО БІЛОПАВЛОВИЧ. — ВІНКО БРЕШИЧ. — ДРАГО БРИТВИЧ. — АНТЕ ЧАВКА. — АРСЕН ДЄДИЧ. — ДУБРАВКО ГОРТАВИЧ. — СЛАВКО МІГАЛИЧ. — ДУБРАВКА ОРАЇЧ-ТОЛИЧ. — ЖЕЛЬКО САБОЛ. — МІЛІВОЙ СЛАВІЧЕК. — КРЕШИМИР ШЕГО. — АНТУАН ШОЛЯН. — ДРАГУТІН ТАДІЯНОВИЧ. — ІВАН ТОЛЬІ. — ІГОР ЗІДИЧ. — СЕРГІЙ ЗУПІЧИЧ.
З хорватської переклав Дмитро Павличко 3

ОДД БЕРЕЦЕН. **Сумне Життя та Історія Норвезького Народу.**
З норвезької переклали Ярослав Довгополий, Володимир Карачинцев . 13

НА ЗАКІНЧЕННЯ НОМЕРА

ВІЛЬЯМ СОМЕРСЕТ МОЕМ. **Друг у біді.** Оповідання.
З англійської переклав Володимир Романець .189

З ЛІТ МИНУЛИХ

ФРЕНСІС СКОТТ ФІЦДЖЕРАЛЬД. **Відпущення гріхів.** Оповідання.
З англійської переклав Олександр Гавінський . .37

МАРСЕЛЬ ПРУСТ. **На Сваннову сторону.** Роман.
З французької переклав Анатоль Перепадя .46

ПИСЬМЕННИК. ЛІТЕРАТУРА. ЖИТТЯ

ЯРОСЛАВ ДОВГОПОЛИЙ, ВОЛОДИМИР КАРАЧИНЦЕВ.
Норвегія. Сторінки історії 35

ЙОХЕН ГІБЕР. **Драматичні події навколо нового роману Ґюнтера Ґрасса**. 128

ВІЧНИЙ ШЕКСПІР

Від редакції 92

СЕМЕН ДАШЕВСЬКИЙ. **У сузір'ї Голуба та Фенікс**. . 93

МАРІЯ ГАБЛЕВИЧ. **Точка зору. «For my name is Will...»** .104

Шекспірівська хронологія .126

СКАРБНИЦЯ

ВІЛЬЯМ ШЕКСПІР. **Sonnets. — Сонети.**
З англійської переклали Павло Грабовський, Іван Франко, Дмитро Паламарчук, Дмитро Павличко, Остап Тарнавський, Юрко Кочержинський, Самуїл Маршак .122

© «Всесвіт», 1996.

ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ СТУДІЇ

ОЛЬГА АРСЕНЮК. **Платонічна любов та українські перекладачі** 117

ШЛЯХИ МИСТЕЦТВА

СТАНІСЛАВ ВИШЕНСЬКИЙ. **Матерія нуля і ходовий вітер** 130

УКРАЇНІКА

ВОЛОДИМИР ЄВТУХ. **«Ми, український народ,— громадяни України всіх національностей...»**
Інтерв'ю взяла Ярослава Собко 136

МАРК СОКОЛЯНСЬКИЙ, ВІКТОРІЯ ЦИБУЛЬСЬКА. **Українські ремінісценції Джозефа Конрада** .139

АКЦЕНТИ СУЧАСНОСТІ

ОЛЬГА ЗЕРНЕЦЬКА. **Теле- і відеопіратство та національне телебачення** . 142

СВІТ ІДЕЙ

ЧОҐ'ЯМ ТРУНҐПА. **Гра ілюзій. Життя і вчення Наропи.** Закінчення.
Додаток: Магамудра упадеша.
З англійської переклав Ярослав Литовченко .145
Перекладач. Про автора .165

КРАЇНИ. МІСТА. ЛЮДИ

ПАТРИЦІЯ ПІКАР. **Сингапур: тоталітарна держава, тропічний варіант.**
З французької переклала Ярослава Собко 167

СЕБАСТІЯ ЖАНЕРАС. **Мова та культура в Каталонії.**
З каталанської переклала Маргарита Жердинівська .170

ФАКТ... І ЗА ФАКТОМ

ЯН ВІТОЛЬД СУЛІГА. **Таро. Карти, які віщують долю.** Продовження.
З польської переклав Павло Волошин .174

До читачів з приводу продажу журналу вроздріб .173

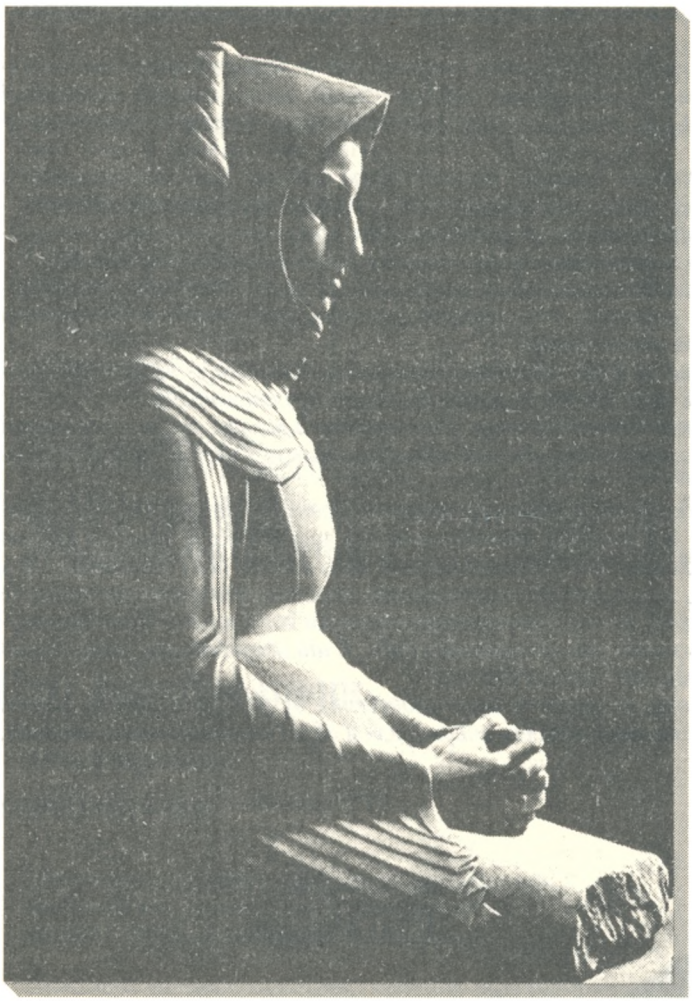
Головний редактор Олег Микитенко

Редакційна колегія:

Віктор Батюк
Дмитро Білоус
Іван Дзюба
Дмитро Затонський
Юрій Кочубей
Роман Лубківський
Володимир Митрофанов
(зав. відділом художньої літератури)
Дмитро Наливайко
Марина Новикова
Дмитро Павличко
Юрій Покальчук
Микола Рябчук
(заст. головного редактора)
Лев Снєгірьов
(комерційний директор)
Вадим Скуратівський
Григорій Філіпчук
(відповідальний секретар)
Віктор Шовкун

Редакція:

Іван Білик
Олександр Терех
Валентин Корнієнко
(художня проза, драматургія)
Олег Жупанський
(поезія, мистецтво)
Ярослава Собко
(публіцистика, україніка)
Михайло Москаленко
(критика)
Віктор Кузьменко
(художня редакція)
Ніна Бабюк
(технічна редакція)
Наталя Дроботун
Галина Колінько
(коректура)
Валентина Касьянова
(секретар редакції)



З хорватської переклав
Дмитро ПАВЛИЧКО

О цій страшній хвилині

Антологія сучасної хорватської воєнної лірики

1992 р. у Загребі вийшла збірка віршів під назвою «О цій страшній хвилині». Це — антологія сучасної хорватської воєнної лірики, укладена Іво Санадером та Анте Стамачем. Тут представлено одним або двома, найбільше трьома творами майже всіх нині активно діючих поетів Хорватії. Антологія стала популярною. Її перевидали. Її переклали кількома мовами сусідніх з Хорватією країн. Вийшла вона і словацькою мовою у Братиславі.

Хорватські поети, дуже різні за стильовими ознаками, в антології виступають як єдиний, добре зіспіваний хор. Їхні голоси мужні, спокійні, чисті. Це поезія відважна, це не голосіння над убитими, а пісня воїтелів за національну свободу, громадянська лірика високого класу.

© Дмитро Павличко, 1996.

Для українських читачів може бути цікавим той факт, що хорватський модернізм не визбувся політики. Деякі наші поети зневажливо ставляться до політичної лірики, відкидаючи її за межі мистецтва. Звісно, це результат розчарування, яке мусило прийти на зміну фальшивим декларацiям, що їх культивувала поезія радянської доби.

Перед нами модерна поезія політичного напряму. Але в Хорватії так само є розчаровані політичною лірикою попередньої, «югославської» доби, і взагалі хорватські поети здавна належать до найсучасніших модерністських напрямів європейської літератури.

Але війна за незалежність Хорватії певною мірою змінила правила поетичного мистецтва. Поезія стала потрібною громадянам, а не лише теоретикам літератури. Таке враження, що війна змусила поетів говорити простіше і сильніше, повернула їх до тих завдань, які завжди виконувала класика, в тому числі й хорватська.

Страхітливі картини війни, явлені нам майстрами хорватського слова, викликають не лише співчуття народові, який виборов свою державність і чисто людську гідність, але і гордість за такий народ.

Є щось дуже давнє, що об'єднує Україну з Хорватією. Подібність наших історичних пересвідчень підказує нам, що ми можемо й повинні приятелювати.

Часто у цій книжці згадується Вуковар. Пам'ятаймо й ми про те, що у Вуковарі підпали повній руйнації осередки української громади, житла і церкви наших єдиномовних братів...

І все ж не до помсти кличуть хорватські поети. Головним мотивом їхньої воєнної лірики є справедливість, яка вимагає державності для хорватського народу і взагалі для кожного народу. За національну справедливість ішла війна з боку Хорватії, але у творах поетів Хорватії, які, певна річ, виступають як патріоти своєї вітчизни, не чути національної неприязні до тих, хто прийшов спалити їхню землю. Прийшли варвари, вбивці... Ніхто не сказав, що це прийшли серби. В цій обережності хорватської поезії схована велика мудрість і наука для нас.

Перекладаючи ці твори, я пережив стан піднесення духу. Тут є рядки, здатні піднімати душу, бачити не лише обличчя смерті, але й обличчя невмирущого життя.

Братислава

Дмитро ПАВЛИЧКО

Тін Уєвич

Хорватським мученикам

Чи вмерло вами сіяне зерно,
Чи з крові вашої не буде плоду?
Ні, ми раби, що мріють про свободу,
Але на смерть зготовані давно.

Тепер хорват не він, а вже воно,
Ягня тремтяче! Зляканий до споду,
Не здатний змити він зі свого роду
Прислужника нікчемного клейно.

Та іскра вдарить з вашого кресала —
Я вірю й знаю! Адже недарма
Вас невблаганна доля катувала!

Зродись, народе, вирвись із ярма,
А ні — покличу пекла всі глибини —
Хай нація рабів навіки згине!

© Дмитро Павличко, 1996, переклад.

Борис Білетич

Статуя Батьківщини 1991

Панове, у моїй країні,
на Сході, світиться вже тьма,
і то було б, напевно, все:
на Сході — правда споконвіку.

Авже ж, великий час настав.

Одна людина дорога
вже нас покинула,
а побратим навмисне
ковзається в словах,
в брехні таких чи інших
тлумачень Волі.

Я начебто проходжу
між бородатих і страшних облич,
які з'явилися повсюдно,
неначе ті гриби отруйні.
(Я декілька разів щодня голюсь.

Тут приготовані вже кліті,
тут зблискують масні ножі,
нагострені на тих гусей покірних,
котрі на жертівник минувшини
самі ідуть.

Та запахущі праведники
житимуть і потім
в гущавині великомудрих слів,
а ми, як завжди, знов на призьбі.

Але поглянь на вістря шаблі,
що нині сяє
в скорботнім серці хворого,
немов жалобна пісня.

Хіба ж то гордо не звучить — Людина!
Та, мабуть, і хорват в скорботі,
милий Боже,
що жде твойого милосердя,

Тіто Білопавлович

Там, напровесні
у Блайбурзі, 15 травня 1993

Не говори про весну, про перші знамена літа,
особливо тут, де необхідно поклонитись
мукам і стражданням, спогадам предків.

Присмерк почався ополудні. Увійшов нам під шкіру.
Зорі небесні далеко, далеко,
а світила землі — в серця позакопувані.

Перед повсюдною мовчанкою завжди ридають.
З ридань повиходили винні й невинні,
одні і ті ж таки, осамотілих тисячі.

Ти кажеш: поглянь, як зеленіють пишно ліси!
Поглянь, як піднімають голівоньки квіти!
Поглянь на супокій вагітної ниви!

Схаменися, кажу, — то зазеленілось ганебне
безпам'ятство,
а квіти проростають із погаслих очей,
і то не супокій, а густезна отрута.

Звідсіля до Панонії летять обдурені душі,
що знялись із безумства, з безнадії і зла,
які навіть у пісні місця не мають.

Зв'яжімось незримим ретязем, любий друже,
і ходімо разом назустріч долі,
назустріч смерті, що заприязнить нас іще більше.

Вінко Брешич

Передріздвяна Європа А. Д. 1991

Грудень. Європа поволі запалює свої різнокольорові світла в очікуванні дня, про прихід якого ніхто не сумнівається, адже він приходив дотепер. Буде прославлятися той, хто перед двома тисячами років сам прийшов запропонувати любов і мир, хто в ім'я любові й миру — як сам сказав — знову повернеться. Європа приготувалась, вона жде, прославляючи його народження і його офіру, як власну надію; Європа спокійна і самовпевнена. В надвечір'ї перед приходом того великого дня її вулиці й будинки будуть висвітлені гойністю сяйва, як тієї ночі у Віфліємі, і щедрота ходитиме по її містах як ніколи. Тремтливі вітрини, Боже мій, вікна й очі, як малесенькі різдвяні ялинки, виблискують і просявають запахущі кулі; сяє волосся янголів, в'ються довжелезні золоті ланцюжки, і все нагадує сад, в якому поселилась перша Людина.

Лиш у моїй Хорватії квилять сирени, сирени і матері, сирени, матері і діти, а в темнотах мовчанка довга і безнадійна. І скинуті дзвони костьолів мовчать,і все затоплене в печалі, ніби тут перебуває якийсь інший Бог, а не той же, якого Європа століттями прославляє, пересичена пахощами і світлами лиш для того, щоб на моїй Батьківщині стояв високий і холодний мур, який береже її спокій, застелені столи, танцювальні майданчики й парки.

А ще береже — маленького Христа в яселечках із цукру.

Драго Бритвич

Боже, храни Хорватію

Боже, храни Хорватію,
мій рідний дім,
людей, що моляться
в храмі твоїм!

Нехай в одне зіллються
всі молитви,
Ти нас і нашу землю
благослови!

Якщо потрібно, Господи,
порятувати край,
візьми життя Ти в мене,
Хорватії — віддай!

Будь з нами й з нею завжди,
в добрім часі і в злім!
Боже, храни Хорватію,
мій рідний дім.

Анте Чавка

Саґа про добру палицю з глоду

Плід фіґи,
Плід оливи,
Плід благородного вина на радощі серця
Ви зачали б,
Якби шляхетними деревами були.

Вас вітер засіяв. Тепер виростаєте.
По коліна — дубам.
По кісточки — яблуням.
Краса джонатану для вас недосяжна.
Ніхто не радіє у вашім товаристві.

Так будьте ж добрими глодовими
кілками.
Застругаными, вигладженими, сухими.
І хоч ви ніби зайві,
Послужіть юнакам, що хочуть пробити
Дракулові серце.

Арсен Дєдич

Мати — Хоробрість

Тут де плаз скидає шкіру
ти зрослася із цією
нещасливою землею
зберегла нам силу й віру

Бита горем і журбою
ти самотня і печальна
тільки церква катедральна
рівна у красі з тобою

Час недобрий —
пустопаш
Матінко Хоробросте
молодосте моя ніжна
Mutter Courage

Час кривавий —
довгий страж
Матінко Хоробросте
радосте моя скорботна
Mutter Courage

Мов ліхтарня на дні ночі
наче свічка з ясним титлом
Ти дітей скликаєш світлом
ми до тебе йти охочі

Час недобрий
ми те знаєм
люба моя Мамо
Якщо ти не похитнешся
Не впадем так само

Дубравко Гортавич

Хорватські очі

Тільки дим, сажа, попіл, спалене колосся
і безрадне телятко між червоними танками.

Так, мертва вже наречена, для якої ми вінок сплітали,
мертвий і наречений, привалений дідовим сволоком.

А в лісі за селом вже копають глибокі ями,
скидають докупи одежі, перстені й хорватські очі.

Славко Мігалич

Музи у підземеллі

Як бій гримить у підземелля музи сходять.
Порив найперший — заховатись од осколків.
Руки тремтять. Здається, сховок не глибоко.
Сидить у підземеллі Аполлон і каву п'є.
Питає, чи не робим зла, що так ховаємось.
Мовчать усі. Втім, валяться будиночки із карт.
Нерідко стелі падають на голови укритих.
Буває це тоді, як Феб запалює цигарку.
Він відчуває, що виходить з нього Божа сила,
Не знає, чим наповнити свою істоту.

А музи затиснулися у найтемніший кут,
і слухають жінок,що розмовляють, ідучи по сходах,
і тишу слухають, що настає по вибухах набоїв,
і лічать голови дитячі, зазнаючи при тім натхнення,
а потім знову торохтять, як ті жінки, по-людськи.

Триває це і дні, і цілі тижні. А нагорі життя спиняється.
Лиш Аполлон, мов у гарячці, між поверхами ходить,
безсоння мучить Аполлона, він лютує, лає
Отця за те, що той не розуміється на зброї.
Нічого більше Аполлон не міг,
хіба що виповзти на вулицю й завити.

Як вибухнула бомба у дворі,
захилиталася будова, змішались поверхи,
а музи, вибігши з пивниць, шукали Аполлона,
але йому вже в погріб не хотілось.
Знайшли його. Лежав зарослий, мертвий.
В порятунковім сні. Богами музи всі погордували.
Не повернулись до щурів та до мишей в підвали.
В розбурханому світі знайшли своє покликання,
співали, танцювали й грали пораненим і біженцям.
В польоті зупинялися над містом кулі.

Дубравка Ораїч-Толич

Хорватське яйце

Напередодні 500-ї річниці відкриття
Колумбом Америки, 1991 р.,
і в самі роковини (1492 — 1992)

Нові держави
Як зорі з мряви
Одразу після краху
Постають
Із праху

В чорному Всесвіті
Тільки Хорватія
Витримує орбіти вперті
Надовкола себе
І надовкола смерті

1

То не балкон
То — Балкан
То не левади
То місця заглади

Тут ніч має силу
Тут горбаті лягають у могилу
Але надії нема
що зникне з гробів страма

Тут немає весни
Тут землю ніхто не оре
Тут повно біди й покори

То не перебіг сторіч
То не полум'я свіч
То наші серця горять
І світять крізь ніч

А світи валяться
Ростуть окопи
Спить проклятий Балкан
Поклавши лапу
На горло Європи

травень 1991

2

Церковня — яблучко
Боки рум'яні
Біблійне лихо —
Огризок бані

Прокльони — дзвони
Смерть буде всюди
Поранена школа
Зола довкола
Доля жорстока
І неодмінна
Сусід сусідові — міна
Країна каменів
Де повно Каїнів

Дванадцять апостолів
Хто повірить тій братії?
Оглухла від пострілів
Земля Хорватії
Згоріла шкурина
Європейського хліба
Цинізму вершина
Фарисейські пози
І ревуть бомбовози...

19 вересня 1991

3

Пісня у пляшці

Із спадку Осипа Мандельштама

Все переплелось. Доба нова
Вже скінчилась. Далі жити ніяк.
Все переплелось. Які крихкі слова
—
Бароко, стиль сецесії, Осієк.

Все переплелось. А кров жива
Потекла і то — не з фільму кадр.
Все переплелось. Які страшні слова
—
Румовище, масакра, Задар.

Все переплелось. Кричить ява,
А луна відповіда, як змовник.
Все переплелось. Які тяжкі слова —
Згарище, румовище, Дубровник.

Все переплелось. Горить трава.
То вже йде останній Братній Дар.
Але які солодкі то слова —
Воля, справедливість, Вуковар.

грудень 1991

4

Подібна до Нового Світу
Свобода освоюється повільно
Але це
Не властиве для нашого корита
Хорватія лежить розбита
Ніби Колумбове яйце

Желько Сабол

Мала я хатину, мала я свій дім

Я ношу скорботу
Я ношу свій біль
мала я хатину
мала я свій дім

То не фільм не повість то життя моє
все горить навколо в небо пломінь б'є
падаю від стоми але не засну
ми хотіли дружби маємо війну
ми хотіли світу де живе любов
біля нас диявол п'є невинну кров
стогони і крики будять ніч глуху
полум'я танцює з вітром на даху

Мала я хатину мала я свій дім
та мою оселю обернули в дим
а тепер я мрію тільки про одне
щоб зустрів на згарі вірний пес мене

То не фільм не повість то моя судьба
що то за безумство що за боротьба
звідки та ненависть та злобива лють
вішають невинних і безвинних б'ють

ми хотіли дружби а прийшла війна
поруч бенкетує п'яний сатана
стогони і крики будять ніч глуху
полум'я танцює з вітром на даху

Мала я хатину мала я свій дім
та мою оселю обернули в дим
а тепер я мрію тільки про одне
щоб зустрів на згарі вірний пес мене

Мілівой Славічек

Мій Кароль Войтила

Великі Отці завжди на нашому боці,
особливо мій поляк, Його Святість Войтила.
Знає він наші рани, бачить смуток в нашому оці,
бо чий же поет він, і часто дають йому крила

Музи Дубровника, наші найстарші богині!
В цьому граді немало старого, та світ молодий,
потрібен йому поводир на доріг плутанині,
тож хай мудрий войвода, воїтель святий
в утопічне місто прибуває вже нині.

Це статися мусить. Чути гул канонад.
Вже повні бочки, і міхи, й бутлі, й барила —
вина, що їх нам дає плеканий греками виноград,
грають.
На жорстокий і славний бенкет нас кличе Войтила.

Крешимир Шего

Христос у Хорватії

Ніде не був ти катований
стільки разів,
як у Хорватії.
Ти втратив ноги,
осколок гранати
пробив собі серце,
руку тобі зламали,
пробили ребра,
цілий день ти горів у Мостарі,
в церкві Святого Петра і Павла.

І той, хто складає з уламків
розп'яте,
шукає в попелі та руїнах
рамен хреста,
лікує рани,
поранений також, —
він без ніг і без рук,
з пробитим серцем.

В Хорватії, о Христе,
ти бачив, ти й відчував,
як боряться міста,
як села палахкочуть, як убивають
ракети.

І як потрібне Воскресіння.

Антуан Шолян

Вуковарська заповідь

Я мирна і стара людина,
яка не зносить жодних чвар,
але скажу вам так, панове,
заплатите за Вуковар.

Ви місто знищили дощенту,
там замість нього — чорний згар,
та вам я так скажу, панове,
заплатите за Вуковар.

Як гість в моїй господі схоче
поводитись, як дома цар,
йому не вдасться це, панове,
заплатите за Вуковар.

Ніколи ми не піддамося,
хоч би який був ваш удар,
запам'ятайте це, панове,
заплатите за Вуковар.

Дунай тече й тектиме завжди,
та відбирають борг і в скнар!
Ручаюсь, дорогі панове,
заплатите за Вуковар!

Драгутін Тадіянович

Над могилою друга

Пам'яті Юрія Каштеляна

Прийшов я на твою могилу.
До мармуру із підписом твоїм. І сонце.
Надовкруги одні могили.
Могили з іменами, та чужі.

Подумав я: а де алея тополина,
ота — з твоїх поезій,
що мала б супроводжувать тебе
у порожнечі вічності твоєї?

Прийшло мені на ум, що вистачає
Людському серцю крихітки любові,
Завбільшки з макову зернину,
Китиці квітів, слова побратима.

Та скільки ж є людей незнаних нам
у цій кривавлячій добі, де повно злоби,
Що вже не мають нічогісінько, навіть могили.

Вернувся я похилений, з чолом прикутим до землі.

Загреб, Гайова 2-а,
4 серпня 1991, неділя

Молитва до небесної блискавиці

О, якби зрушилось,
Якби взагалі зрушилось
Колесо Долі
І звернулось до Блискавиці
На похмурому небі,
Щоб ударила Того,
Хто шкіриться в своєму Кабінеті
І саме так убиває
Одного безневинного,
а потім другого невинного
В будинку, на дорозі, в полі,
А перед світом той убивця
Вдає, що він ягнятко Боже,
Почуй мене, небесна Блискавице!
Спали убивцю!
Переміни його на чорний попіл!

Загреб, Гайова 2-а,
4 серпня 1991, середа

Про слова

Олені на іменини

Чи є слова, чи справді є слова
На цій Землі, що здатні передати
Терпіння, й болі, і страждання вбогих,
І нашої Вітчизни — в цьому лихолітті?

Нема. Немає слів таких. Існує
Лиш відповідь, як безконечна тиша,
Яку хіба що тільки Бог почує
Із ангелами —
В тій далечі, куди не долітає
Ні думка, ні фантазія людини.
Мої слова так само заслабкі, щоб передати
Забивства, муку, і страшну масакру.
Бо слово здатне тільки тішитись, радіти
Від сонця, і від нашої любові,
І тільки іноді від щастя
Сплакнути може нишком.

Загреб, Гайова 2-а,
18 серпня 1991, неділя

Іван Толї

Дайбоже

Дайбоже, щоб була тобі легкою земля Хорватів, яку ти зі своїми потоптав і підпалив, аби вона згоріла.

Дивлюсь на тебе, мертвого, полеглого на цій леваді. На твою голову, на ноги, на твої руки. На бороду, перед якою вчора навколішки стояла ще Марія, благаючи пощади... хрестом, яким ти хрестишся. Славою, яку ти славиш. Дитиною, якщо її маєш. Душею, якщо її маєш. Матір'ю, що тебе народила.

Дайбоже, щоб тобі простили ті, кого ти в рай послав.

Дайбоже, щоб ніколи не почув ти тоненького голосочка, який просив тебе: «ні, маму не вбивайте, вуйку, мене також не треба...»

В Ліці. У вересні. На двадцять першій війні. В Петріні, в Далії, в Челіямі, на виставці у Вуковарі...

Дайбоже тобі, вуйку! В землі Хорватів! Дайбоже!

Ігор Зідич

Зі згарища

Вінок
чорних
димів
Хорватія
возносить
до небес

(1991)

Доручення Камері

Якщо впаду,
знімай:
нехай у світ
ідуть
живі подоби
смерті

(1991)

Вічна Хорватія

Із попелища
рідної хати
встає
будівля
Батьківщини

(1992)

Сергій Зупічич

Вуковар

Завтра
не матиму я вже кого кохати
оплакуватиму лишень тіла
покладені у землю
яку я буду намагатись
пом'якшувати власними словами

Завтра
не матиму вже й сліз
зів'януть
і стебла трав

Залишаться лишень хрести для поцілунків
на кожному із них одне ім'я —
Син Хорватії

Антологія ілюстрована репродукціями робіт
хорватського скульптора Івана Мештровича (1883 — 1962).

Автори антології

УЄВИЧ, Тін (Августин) (1891 — 1955) — один із найвидатніших хорватських поетів та критиків. Його сонетом «Хорватським мученикам» відкривається антологія. Уєвич видав багато книжок, серед яких підсумовуюча «Спраглий камінь на бистрині» (1954).

Укладачі антології вважають теперішніх поетів Хорватії «дітьми» Уєвича.

БІЛЕТИЧ, Борис (нар. 22.03.1957) — поет, критик, видавець. Редагував газету «Істра». Видав декілька поетичних збірок.

БІЛОПАВЛОВИЧ, Тіто (нар. 17.01.1940) — поет, прозаїк, редактор. Редагував журнал для дітей «Сміб». Його повісті й романи популярні серед хорватської молоді.

БРЕШИЧ, Вінко (нар. 17.01.1952) — поет, критик, доктор літературознавства. Викладає історію хорватської літератури на філософському факультеті Загребського університету. Видає журнал «Свічадо».

БРИТВИЧ, Драго (нар. 06.07.1935) — поет, прозаїк, видавець. Працює редактором на хорватській радіостанції.

ЧАВКА, Анте (нар. 03.10.1957) — поет, прозаїк, публіцист. Його рідне селище Київ над Дернишею. Відомий його роман «Самітник».

ДЄДИЧ, Арсен (нар. 28.07.1938) — поет і музикант. Найвидатніший хорватський поет естрадної пісні. Перекладає з італійської та російської мов.

ГОРТАВИЧ, Дубравко (нар. 09.02.1939) — поет, драматург, прозаїк, видатний есеїст. Працює редактором у видавництві «Матиця хорватська».

МІГАЛИЧ, Славко (нар. 16.03.1928) — поет, перекладач, прозаїк, драматург. Автор відомих радіоп'єс. Секретар видання: «П'ять століть хорватської літератури». Був секретарем правління Спілки хорватських письменників.

ОРАЇЧ-ТОЛИЧ, Дубравка (нар. 01.07.1943) — поетеса, теоретик і перекладач літератури. Читає лекції про хорватську літературу в Мюнхенському університеті. Редактор Енциклопедії хорватської літератури.

САБОЛ, Желько (28.11.41 — 05.09.1991) — поет, есеїст, критик. Писав естрадні пісні. Редагував «Лексичнографічний статут Мирослава Крлежі». На знак протесту проти сербської аґресії покінчив життя самогубством.

СЛАВІЧЕК, Мілівой (нар. 24.10.1929) — поет, перекладач, редактор. Перекладає зі слов'янських мов. Книжки його виходили в перекладах польською, англійською, італійською мовами. Посол Хорватії у Польщі.

ШЕГО, Крешимир (нар. 11.02.1950) — поет, редактор, критик. Автор відомої книжки «Хорватська тиша». Живе у Мостарі.

ШОЛЯН, Антуан (01.12.1932 — 09.12.1993) — поет, прозаїк, драматург. Блискучий перекладач з англійської мови. Переклав десятки видатних творів, в тому числі — В. Шекспіра, Е. По, Е. Паунда тощо. Був дійсним членом Хорватської академії наук та мистецтва, головою Хорватського пен-клубу.

ТАДІЯНОВИЧ, Драгутін (нар. 04.11.1905) — поет, редактор, перекладач, прозаїк. Багато книжок переклав хорватською мовою, але так само багато його книжок вийшло в перекладах, особливо в англомовному світі.

ТОЛЬЇ, Іван (нар. 17.01.1954) — поет і критик. Його творчість має моралістичний (християнський) характер. Високий офіцер хорватської армії.

ЗІДИЧ, Ігор (нар. 10.02.1939) — поет, есеїст, редактор. Автор монографій про митців Хорватії. Великий знавець хорватського малярства.

ЗУПІЧИЧ, Сергій (нар. 31.12.1934) —поет і критик. Живе в Італії. В його творах провідним почуттям є ностальгія, любов до рідної землі.

Одд БЕРЕЦЕН

З норвезької переклали
Ярослав ДОВГОПОЛИЙ,
Володимир КАРАЧИНЦЕВ

Шановний читачу! Шановний відділе освіти міста Аскер![1]

Не знаю, чи дуже вас цікавить історія Норвегії, а коли не дуже, то я чудово розумію, чим це пояснюється.

Соромитись тут нічого.

Особисто я зацікавився історією Норвегії 20 серпня 1966 року о 18.30. Саме в цьому році наш син почав вивчати історію, і о 18.30 я вперше заходився перевіряти домашнє завдання за шкільним підручником.

Розділ називався «Життя на хуторах Норвегії» у точно не окресленому минулому, за далеких добрих давніх часів. У середні віки, здається. Як на нас, у сиву давнину.

Отже, життя на хуторі.

Господар на хуторі був паном, але й господиню шанували.

Робота на хуторі здебільшого полягала в тому, що випасали худобу, пекли хліб, виготовляли всіляке причандалля, будували житло та ходили на лови.

Крім того, хуторяни любили похизуватися силою та вмінням орудувати зброєю.

Вставали вони удосвіта зі сходом сонця.

Гаразд. All right[2]. Отже: що там робило сонце, коли вони вставали? Воно сходило. Все правильно.

Та я собі думаю: хіба цього досить? Адже тут ідеться про щось значно величніше. Тут ідеться про:

Сумне Життя та Історію Норвезького Народу.

Перший Норвежець

Історія наша розпочалася десь 10 000 років тому. Саме в той час почала танути крига льодовикового періоду, і Перший Норвежець узяв із собою всю родину і вирушив за льодоплавом на північ — отак-то ми пустились берега!

І вже тепер, ми, його нащадки, сидячи за столом з очима, меланхолійно витріщеними на друкарську машинку, розмірковуємо над тим, що сталося б із нами, його нащадками, коли б це не спало йому на думку. Коли б йому стрілило до голови щось зовсім інше. Коли б він, наприклад, залишився на континенті. По-

---

[1] Аскер — фешенебельне передмістя Осло.

[2] Все гаразд *(англ.)*.

Одд Берецен (нар. 1926 року) — відомий норвезький журналіст, письменник, автор сатиричних і гумористичних повістей та оповідань.

Перекладено за виданням: Odd Børretzen. Det norske folks bedrøvelige liv og historie. Tiden Norsk Forlag, Oslo. 1968.

© Ярослав Довгополий, Володимир Карачинцев, 1996, переклад.

чав вирощувати на узгір'ях виноград. Винайшов, можливо, порох або розділив кут на три рівні частини. Або став мандрувати, подався на південь і спричинився, можливо, до занепаду й загибелі Риму.

Спробуймо уявити собі Першого Норвежця. На жаль, малувато відомо таких спроб. А в багатьох історичних працях він навіть і не згадується!

Правда, ми не знаємо, як він виглядав. Невідоме нам і його ім'я. Та все ж ми знаємо не так-то й мало. Знаємо про його кмітливість, інтимні переживання, його становище у племені. Отож спробуймо розібратись, як він ухвалив свій славний і фатальний рішенець.

Скандинавія була на ту пору вкрита кригою у кількасот метрів завгрубшки. Перший Норвежець животів зі своїм плем'ям на краю криги, десь на півдні Ютландії. У крижаний вітер, що дув із льодовика, никав він у густому тумані, сповнений меланхолії та невідступних думок.

Поступово крига почала розтавати і з гуркотом мчати на північ. Отак на батьківщині Першого Норвежця запанував життєдайний клімат.

Що ж робить Перший Норвежець?

А що тут могло набігти йому на думку?

Можна гадати, що він у екстазі кинувся підставляти своє обличчя сонцю, якого через усі ті тумани та мороз не бачив уже понад 200 000 років.

Можна припускати, що він кинувся дякувати богам, які дарували йому та його сім'ї ліпші часи і можливість нарешті спокійно прилягти на таловині південного узгір'я, а райському сонячному промінню зігріти його кров та кістки.

А може, він сів посеред перших королиць і здивовано розглядав першого метелика.

Або сперся на стовбур квітучої яблуні і став думати мудру й неквапливу думу про Мету Життя й понапридумував нових крилатих слів та примовок, таких, наприклад, як: «Ліноші поперед нас родились», «Нагинай дерево, поки молоде», «Танок — то радощі, а не злягання», «Вся влада у цій залі»[1], «Людина — не острів!»[2] Чи, може,

він присів і склав коротенький

вірш про сонце, наприклад:

Сонце — мідна сурма, цукровий пам'ятник
зі срібною ложкою в роті.

Або щось у цьому дусі, поки така можливість ще була й нічого в цьому напрямку не було ще зроблено.

Коли ж ні. Перший Норвежець цього не робить. Перший Норвежець робить ось що:

Тільки-но Перший Норвежець зауважує всі оці зміни (хтозна, чи на краще), він негайно зганяє докупи своїх дітей та жінок і, збитий з пантелику, у розпачі вирушає на пошуки криги. Куди поділася крига? КРИГИ! Вперед, на пошуки звичних умов!

Крига манить Першого Норвежця. Тож, брьохаючи по талому снігу, спотикаючись, він добирається аж сюди. На край землі. До Норвегії.

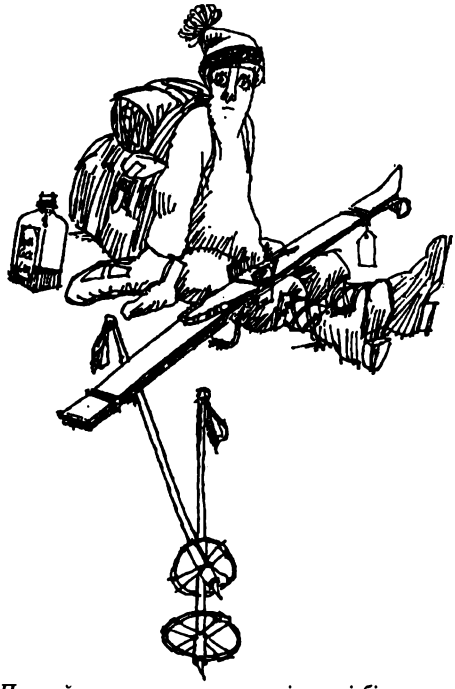
Ласкаво просимо!

Як могла доросла людина таке відчубучити? А чи не був часом наш Перший Норвежець трохи з жуками в голові? Ми маємо всі підстави так вважати. Тепер ми знаємо про нього чимало: у племені всі вважали його за дивака. В очах усього племені цьому пришелепкуватому відступникові перевернулось у голові. Вся решта, спершись на лікті, зиркнула спочатку здивовано на нього, потім одне на одного і знову простяглась на траві.

---

[1] У 1884 р. при запровадженні парламентаризму в Норвегії присутні в залі вигукнули: «Вся влада у цій землі!»

[2] Слова англійського письменника XVI ст. Джона Донна.



Перший норвежець на стоянці таксі біля головного вокзалу через10 000 років 22 березня.

І хоч ми достеменно не знаємо, як він виглядав, ми бачимо його щодня на вулиці. Досить зазирнути в люстро — і перед вами Перший Норвежець, який із сумнівом в очах дивиться на вас. Він залишився у кожному з нас. Він з'являється, приміром, щовесни на головному вокзалі Осло та в навколишніх кварталах.

Послухайте-но.

Відомо, що наприкінці вересня зима білим саваном укриває нашу країну, і все завмирає. Гуде навальний вітер. Мороз угризається вовчими зубами в роги будинків. Ми розгулюємо з блідавими обличчями, застиглими у злих гримасах, і сліпо дивимось одне на одного очима в синіх колах, морозяним подихом обдаємо одне одного у пішоходних переходах і пробиваємося вперед. Пробиваємося, продираємося вперед з однією думкою: вижити, сплатити рахунки за паливо, зустріти ще одну весну і відчуваємо, як смерть невідступно нагадує про себе. Ми перенасичені жалісливими думками, в кожного з нас наче вселилося немовля і ніяк не вгамує свого рюмсання.

Крига розтає попервах біля приплавного молу Б.

Отоді й настає місяць березень.

Ніби диво яке, вертається до нас березень. І життя пробивається тоді крізь товщу шестимісячних снігів. Крізь брудний сніг, поплямлений жовтю апельсинового лушпиння та собачою сечею. Клекочуть тоді потічки по Карл-Йогансгатен[1]. Химерні обвали перегородили тротуари Акерсгатен[2]. У театрі-вар'єте «Ша-нуар» — прем'єра, яка, виявляється, нічим не поступається торішнім, і всі старигани, човгаючи ногами, виповзають зі своїх кам'яниць. Молоденькі берізки в парку Королеви накинули на себе зелену намітку.

Настала весна.

А що робимо ми, діти Першого Норвежця, коли весна спадає на нас симфонією водяних каскадів?

Вбираємося в яскравий одяг і взуваємось у двобарвне взуття на тоненькій підошві? Беремось за руки і пускаємось у тріумфальний танок довкола бургомістра Булли?[3] Плетемо віночки з перших мачушників або граємо на сопілці у парку Тоєн?

Ви самі чудово знаєте, що ми робимо!

Ми, діти Першого Норвежця, напинаємо на ноги масні рантові гірськолижні черевики й одягаємо анорак, спортивну майку, беремо з собою рюкзака, рідке мастило для лижв, чотири пляшки джину «Золотий півень» і трясемось чотири години в поїзді до Тонсосена, де, на превелику нашу втіху, зима ще аж рипить серед чорних смерек.

Отож не дивуймося, що наша доля так склалася.

10 000 літ тому.

На зігрітій сонцем рівнині, оповитій серпанком, де Перший Норвежець став Першим Норвежцем і започаткував Сумне Життя та Історію Норвезького Народу.

Кам'яний вік
Єнс Якоб Міккельсен I

Багато що з того, що нам відомо про найперше переселення у нашу країну, ми завдячуємо дослідникам-аматорам.

Заповзятливі археологи-аматори, мобілізовані з різних прошарків населення, представники найрізноманітніших професій провели величезну роботу і присвятили безліч невідшкодовних годин пошукам і розкопинам перших стоянок, а також картографуванню наших предковічних узбережних культур. Археологічні знахідки у Нюстветі та Комсі теж справа рук аматорів.

Люди ці здобули свої глибокі знання на дозвіллі, й більшість із них просто змарнували свої сили, так і лишившись

---

[1] Карл-Йогансгатен — головна вулиця Осло.

[2] Акерсгатен — вулиця, де розташовані редакції головних норвезьких газет.

[3] Пам'ятник одному з бургомістрів Осло у столичному парку Тоєн.

невизнаними. Єнс Якоб Міккельсен один із таких героїв.

Єнс Якоб Міккельсен селянського походження. Народився у селі Він'є, що в окрузі Телемарк. Вже у школі вирізнявся серед учнів, виявляючи неабиякі здібності, тож прихильні до нього заможні господарі одностайно вирішили допомогти обдарованому юнакові здобути освіту вчителя початкових класів.

І він вступив до педагогічного училища в Осло.

Саме тоді, навчаючись в Осло, він вирішив присвятити себе археології.

Про випадок, що схилив його до такої ухвали, він розповів своєму приятелеві.

Якось у четвер надвечір він укупі з чотирма однокашниками сидів у одній зі столичних ресторацій. Ласуючи пивом, вони весело гомоніли, й ніщо не віщувало, яким дивовижним виявиться цей вечір. Аж це Міккельсенові, якому все життя дошкуляв сечовий міхур, закортіло вийти.

Ресторація була першорядна і дорога. Міккельсен раніше в ній не бував і не знав, де туалет. Широкі мармурові сходи вели донизу, і студент педучилища самовпевнено вирішив,— давалися взнаки три кухлі пльзенського,— що вони ведуть не інакше, як до туалету.

Не роздумуючи, спустився сходами.

Тут він побачив перед собою людей, вишикуваних ланцюжком уздовж поручнів,— вони пильно його розглядали.

Міккельсен глянув ліворуч і зауважив, що дверей із літерою «Ч» там немає.

Отож, не втрачаючи самовпевненості, він зметикував — потрібне місце праворуч. Повернувся і, не вагаючись, рушив у той бік.

Фойє було довгеньке, і на всьому шляху стояли люди, які не спускали з нього очей. Ніяковіючи від поглядів, Міккельсен ішов далі своєю дорогою. Раптом де не взявся якийсь чоловік і рушив до нього. Міккельсен ішов далі. Просто на незнайомця. Чоловік усе наближався, і здавалося, за мить вони зіткнуться.

«Напевне, зараз дасть дорогу»,— сам до себе промовив Міккельсен, не стишуючи ходи.

Але чоловік і гадки не мав поступатись. Він швидко наближався і, коли вони вже ось-ось мали зіткнутися, Міккельсен зупинився й уздрів перед себе свої власні телемаркські очі.

Міккельсен одразу оцінив ситуацію: стіна праворуч виявилася дзеркальною. Це й породило оману, ніби фойє незмірно довге й аж роїться людьми. Він устиг зупинитись якраз у ту мить, коли мав напоротись на дзеркальну стіну.

Міккельсен завмер і стояв стовпом, витріщившись на свої власні очі й тупо шукаючи виходу з цієї халепи. Все скидалося на жахливий сон.

Нарешті він круто повернувся і, поправивши краватку, рушив назад до мармурових сходів.

Коли він піднімався сходами, до нього долинув СМІХ. Гурт унизу, який за ним спостерігав, вибухнув верескучим сміхом, сміхом, від якого він ладен був провалитися крізь землю. Цей сміх переслідував його, поки він виходив з ресторації на Карл-Йогансгатен, лунав він і тоді, коли студент вигрібав руками чорнозем з-під куща троянд у королівському парку.

Міккельсен гріб доти, аж доки його схопили і припровадили до поліційної дільниці Піпервик. Тут він пояснив, що хотів лише вигребти неглибоку яму, щоб сховатись.

Бронзовий вік

Наш вік часто називають атомним через те, що знаряддя праці та риболовні гачки складаються з атомів, а бронзовий вік називають бронзовим через те, що у бронзовий вік найчастіше користувались кам'яним знаряддям, а риболовні гачки виготовляли з кісток.

Ми ділимо бронзовий вік на ранній та пізній.

Інколи послідовність цих двох періодів важко визначити. Особливо, коли на роздуми немає часу.

Це так само важко, як одразу розібратись у таких поняттях, як швагер, двоюрідний брат, небіж, кузенка, ульсок[1], юнсок[2] тощо. Або коли мова заходить про те, чим краще розбавляти віскі: зельтерською чи тоніком.

Це все непросто. Тут краще, як було давніше: товкти, поки затямиш. Це єдиний вихід.

Отже: спочатку був пізній бронзовий вік.

А потім уже ранній.

Часи вікінгів 1

Нам не відомо, хто був перший. Хто перший наважився подумати. Цього ніхто не знає. Та хоч би хто то був, ми не допускаємо, що все це він задумав через надлишок життєвої енергії. Ми не гадаємо, що він ні сіло ні впало раптом вирушив у похід з радісними покриками й сяйними очима. Хочеться

---

[1] Ульсок — 29 липня, день Святого Олафа, який загинув під Стіклестау, коли в Норвегії було запроваджено християнство в 1030 р.

[2] Юнсок — 23 червня, свято Івана Купали.

вірити, що той, хто все це задумав, ухвалив таку постанову після довгої душевної гризоти і скрушного похитування головою.

Похнюпивши очі, він цілу зиму волочився по броварні та просто неба, спираючись на плоти, і лишень під кінець травня помітив, що зима минула. А мо' й не помітив. Якщо ж до нього таки долинули пташиний спів та пахощі квітів, то щебетання пташок видалось йому не досить натхненним і виразним, а медвяний запах крон могутніх дерев та покірливих квітів на луках видався не таким, як раніше. І коли його погляд упав на королицю, що погойдувалась на тендітній стеблині, то він подумав, мабуть: «Стривай, чортове зілля, тижнів за два все 'дно зів'янеш!»

Він неохоче копирсався у конині, а спілкування з одноплемінниками давало йому мало втіхи та радості.

Коли ж уранці до нього заходили сусіди і сідали до столу, вони здавалися йому похмурими, з невиразними обличчями, мов з недопеченого тіста, а їхні думки заяложеними, позбавленими глибини та оригінальності. Позбавленими тіні мудрості. Він стомлено падав на постільну солому, бідкаючись: «Маєш! Іще один безглуздий день і марно випита медовуха, ще на крок ближче до смерті, до гниття, до білих хробаків!»

Отак цілими годинами він просиджував у сінях і журливо дивився на долівку, зважуючи, як жити далі. Чого варті всі його зусилля? І чорні круки поселились у його серці.

Тонкі бліді примари
зубами мідними серце моє догризають
круки дзьобають труп
ікла хижих вовків зачервонені
ех, краще вже повіситись
на шибениці на крутій.

Слова цієї пісні лунали хрипко і приголомшливо, хоча й не надто тужливо.

Ніколи раніше його дружина не бряжчала так несамовито посудом, і він зауважив, що в неї загострився ніс, шию облягли зморшки, а її неприємний верескливий голос впинається колючками в живу його плоть.

Вона не мала жодного бажання і, певно, жодного хисту заглибитися разом з ним у чорну, як ніч, печеру смутку. Та нехай! Він і не припускає, що її товариство принесло б йому розраду. Вона скрипіла, мов вітряк, що крутиться на вітрі, крутиться роздратовано і гучно, безперестанку торочачи про прибирання снігу та ремонт даху на стайні. Нудьга зелена!

Йому вже здавалося, ніби тижні складаються з самих понеділків, вітряних і дощових, а жовте, мокре, липуче листя так і шмагає його по обличчю. Павутиння! Кажани! Ні, це просто нестерпно!

Неймовірно важко вилізти з-під затишної, нудотної темряви шкур, із безпечного смороду, щоб розпочати новий жахливий понеділок.

На нього вже давно напала докучлива сверблячка між лопатками на спині, в тому місці, куди не дістати нігтями. Надто вже воно низько, щоб сягнути туди зверху, і зависоко, щоб дотягтися знизу. І ніхто не зохочується почухати його. А палицею — це вже не те, самі розумієте.

І тоді, в один із днів 793 року нашої ери, сталося те, чого й слід було сподіватися.

Він підвівся, струсив із себе свої думи, оглянув чорні, як смола, балки склепінчастої стелі, але нічого там не вгледівши, рішуче промовив: «Нінінінні!» Давньонорвезькою. Душа його жадала світлих, широких піль, і він вирішив утекти. Вибратись із цієї темряви та обмеженості, які так довго тримали його загрузлим по вуха у бруді та нужі!

Йому захотілося звіятись.

Кудись аж на край землі, де думка підноситься над життям.

А ще за мить, відкинувши думи про буденні клопоти, він наповнив човен мухоморами[1] і покинув фіорд, веслуючи у напрямку Ліндісфарну[2].

Як зараз легко все перебрехати. Я не знаю іншого народу, який би так до цього надавався, як ми, норвежці. За прикладом ходити не далеко.

Візьмімо цю історію з Ліндісфарном:

---

[1] Згідно з давньонорвезькими сагами, вікінги споживали мухомори, щоб здобути надприродну силу.

[2] Доба вікінгів для Західної Європи розпочалася 8 червня 793 р. і закінчилась 14 жовтня 1066 р. Розпочалась вона з розбійницького нападу на монастир святого Кутберта (острів Ліндісфарн) і закінчилася битвою під Гастінгсом.

Приклад сором'язливості.
(Ми ще повернемось до нього.)

Уїнстон Черчілль на сторінках 98 — 111 своєї «Історії англомовних народів» (том I) засуджує поведінку наших предків у Ліндісфарні та в інших районах Європи.

Він досить різкий у своїй оцінці і змальовує їх мало не варварами. Кровожерними, немилосердними, брутальними, такими собі ґвалтівниками без початкової освіти.

Гаразд, ми теж припускаємо, що вони місцями були здатні на якісь нерозумні та непристойні вчинки, ці наші пращури, але спробуйте і нас зрозуміти, містере Черчіллю!

Те, чого прагнули наші предки, не що інше, як бажання залишити слід в історії. Знайти собі постійне місце. Як кажуть, людей подивитись і себе показати. І хіба це так то вже й багато? Звичайно, засуджувати завжди легше. Легше для містера Черчілля, який зріс у палаці Бленгайм. Легше для світської людини, яка дістала задурно з молоком матері все те, чого ми, решта всі, прагнемо: певність у собі й місце, де принаймні знаєш, за що можна руки зачепити.

Почуття такту, містере Черчіллю,— ось про яке почуття не повинен забувати історик, коли намагається щось історично обґрунтувати й докопатися до історичних причин.

Цього не можна ігнорувати, якщо справді прагнеш бути істориком.

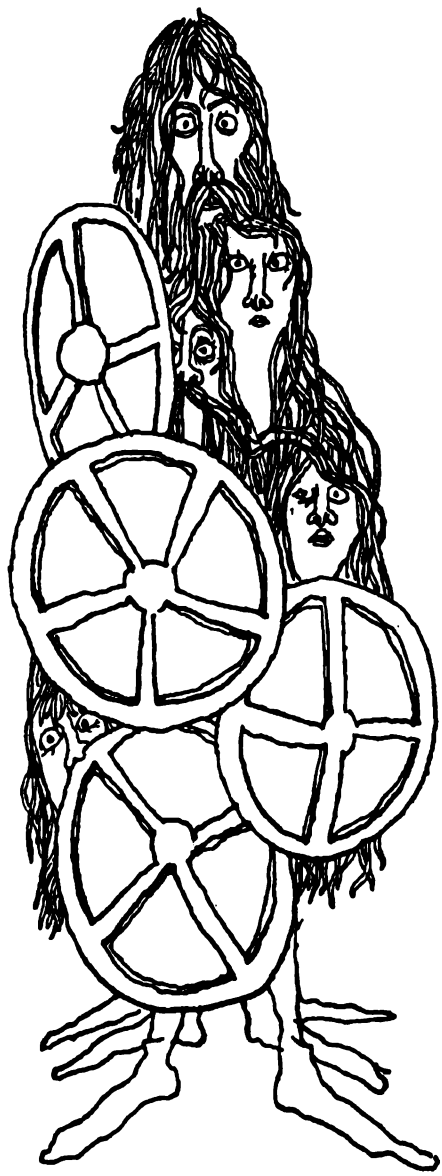
І коли ми вважаємо, що не менш здібні за Черчілля, то вже просто мусимо зробити свій внесок в історичну думку.

Бо ми теж знаємо, що означає мати спітнілі руки в гімнастичній залі. Великі та важкі, немов гроно бананів, яке задовго висіло в овочевій крамниці.

Ми також знаємо, що означає заплямити штани найкращої пари морозивом і не відрізняти ча-ча-ча від самби.

І нам відоме те почуття після довгої-предовгої мовчанки, коли раптом відважуєшся щось бовкнути. Це рівнозначне вибухові або тій фразі, яку проказує герой норвезького фільму: «Глянь, Сесіль, зірка падає!»

Містерові Черчіллю, звичайно, лег-



Сором'язливість II (Ліндісфарн).

Вікінг без певної мети.

ше. Але як воно було насправді, тоді, коли один із наших добрався вбрід до Ліндісфарну й зупинився там як укопаний, з розпашілим обличчям, і не спромігся знайти підходящої теми для балачки? Хіба містер Черчілль та його предки поспішили йому на допомогу? Дали зрозуміти, що він бажаний гість? Озвалися до нього бодай словом?

Якби вони таке зробили, це нас би надзвичайно здивувало!

Тим часом у такій ситуації легко втяти якусь дурницю, саме з остраху її втяти. Коли тобі здається, що ти складаєшся лише з колін, ліктів та великих спітнілих рук — отоді й починаєш перекидати все догори дригом, товкти чайні чашки, трощити вежу кірки, жіночий монастир та вази для квітів. Що ж тут дивного?

А потім усі оті зґвалтування, про які тільки й розмов.

А чого слід було сподіватися від наших предків, які зналися лише на постільній соломі у себе вдома в Гордоланді та Естфольді? Хіба випадало сподіватися, що вони знайдуть, що відповісти, коли манірні городянки, позадиравши носа, звисока запитували: «How do you do?[1]»

Хто з сучасних норвежців знає, як відповісти, коли його запитають: «How do you do?» Хіба що Ріхард Герман[2]. Справді, безглузде, ідіотське запитання. А було це у 793 році!

На Бога, таж вони й не могли обійтись інакше із цими пихатими паніями, як затягти їх у чагарники і робити з ними те, чого, на їхню думку, від них і сподівалися.

До речі, є всі підстави вважати, що вони розстібали гаплики на їхніх сукнях лишень із чемності та хлоп'ячої щирості.

Або просто з почуття такту.

Вам не спадало таке на думку, містере Черчіллю?

А ми над цим задумувались.

Отак-то починалися часи вікінгів.

[1] Як справи? *(Англ.)*

[2] Журналіст норвезького телебачення в Англії.

Часи вікінгів 2

Як вони добирались?

Найперше вікінги відчалювали від берега. Очевидно, вони були першими мореплавцями, які добровільно плинули собі за обрій у чисте дике море. А добирались вони без компаса і без будь-яких допоміжних технічних засобів.

Як вони добирались?

Чи не знали вони чогось такого, чого не знаємо ми? Чи не знали вони чогось такого, що згодом забулося? А може, вони плавали, керуючись нюхом та зірками, може, мали інстинкт, притаманний перелітним птахам?

То як же вони добиралися до місця?

Цілі покоління дослідників крутили мозком веремію і бились над цим запитанням, так і не знайшовши переконливої відповіді.

А тут і думати нічого.

Вся штука в тім, що вони не мали жодної певної мети. Не мали якоїсь певної мети, та й квит! Еге ж, здебільшого не мали. Вони пливли за ходовим вітром, знаючи, що рано чи пізно пристануть до берега.

Вікінг із певною метою: Лайф Айріксон.

Без жодної певної мети!

Ось і весь секрет.

Куди очі світять! Навмання, аби було весело.

І їм таки було весело.

Вони мали надію, що зрештою надибають якогось недобитка, який і просвітить їх, як та чи та місцевість називається. Коли надії не справджувалися, у них і самих ставало кебети придумати якусь назву, аби лише вона бриніла милозвучно й авантюрно.

Їм, наприклад, було байдужісінько, якою мовою дівчата намагалися їм щось торочити про ті гаплики на сукнях. Якщо вони кудись і пливли, то у всякому разі не мови вивчати — дяка Богові, на гапликах вони розумілися без тлумача і всіляких там інструкцій.

Вони вгризалися зубами в щит, ці старожитні, вибираючись у дорогу, і спльовували собі на долоні, навіть гадки не маючи, де пристануть, та й взагалі, нічого конкретного вони не знали, тим паче, що їм на все було начхати.

Вони були вільні, хоч і не зовсім певні у собі.

Як правило.

А втім, бувають і винятки.

Лайф Айріксон був таким винятком. Давайте відразу розставимо тут крапки над «і». Лайф Айріксон був таки певний у собі. Ви лише не слухайте нікого і знайте: Лайф Айріксон був найпевнішим у собі в усій нашій історії. Лайф Айріксон достеменно знав, чого прагне, і не давав збити себе з пантелику. Стрункий і певний у собі, стояв він на палубі, добре знаючи, куди треба плисти. Він твердо тримав курс і не дозволяв нікому засумніватись у собі.

Він не звертав уваги навіть на сповнених сарказму вихідців із Вестланду та на галасливих тренделагівців[1], які так і сипали цінними порадами і мали себе за найбільших мудрагелів: «А чи не взяти правіше?» — «Ні, навпаки, візьміть лівіше». — «Лівіше? Дурне діло, хлопці, якщо візьмемо лівіше, то напоремось простісінько на око Змія Мідраса»[2].

Лайф їх не слухав. Лайф не мав звички дискутувати. Він знав своє діло і вперто правив своєї. Без тіні вагання. Він знав, куди пливе, і втрапив — цілком певно — в зовсім інше місце.

[1] Норвежці поділяють свою країну на п'ять земель: Остланд (східна частина Південної Норвегії), Сєрланд (крайній південь Норвегії), Вестланд (південний захід), Тренделаг (околиці Тронгеймсфіорду) та Північна Норвегія.

[2] Це чудовисько жило в морі й нападало на моряків (норвезька міфологія).

Вся штука в тім, що він мав намір пливти до Гренландії, і раптом — от тобі й маєш! — потрапив до Америки! Та з ким не буває. Всі ми грішні.

Вскочивши в таку халепу, він, напевне, став роззиратися довкола, розглядаючи всі ці злісні обличчя, та ми не припускаємо, що він стояв, мов у рота води набравши. Як ми вже знаємо, Лайф не вірив у демократію і не допустив би, щоб його ухвали було піддано народному голосуванню.

І якщо він щось і промовив, то, найпевніше, таке:

«Хм-хм, панове-громадо, ось вам і Земля Вина[1]. Що ж, приємно було її побачити. А тепер гайда далі».

Або щось у цьому дусі. При цьому він би вдав, ніби все саме так і було задумано, але ж ви самі знаєте, які люди бувають. Поповзли чутки, і ніхто більше не мав палкого бажання плавати з ним в одному човні. З Лайфом було покінчено.

Десь під той самий час пристало до берега ще одне товариство з Гренландії, якраз у пору жнив, тоді це ще було можливо. Для ближчого ознайомлення з новою країною. Вони поплавали туди-сюди вздовж узбережжя, зійшли кілька разів на берег, узяли проби ґрунту і дійшли висновку, що нічого особливого тут немає. Звичайнісінька собі нова країна. Спересердя вони сплюнули в море і гайнули додому, до звичних умов, туди, де людина може жити по-людському. Та й квит.

Америку раз і назавжди було відкрито, їй визначено її місце, і на цій справі мали б поставити хрест.

Так ні ж бо. Далі в історію вдирається ватага чужоземних базік-недоуків, які правлять, ніби це не зовсім так, мовляв, норвежці не відкривали Америки, і які вигадують баєчки про Христофора Колумба та всі оті інші дурниці. Вигадують, що Лайф Айріксон буцімто ніколи не бував в Америці. Країна, яку він відкривав, була... то була... у всякому разі, то не була Америка.

Зрештою це вже починає набридати.

Сага розповідає, що Лайф та інші знайшли там виноград, тож і охрестили цю країну Вінландією. Але тут схоплюється роздратований італієць і заявляє, що то не могла бути Америка, бо дикий виноград ніколи в Америці не ріс — і хоч ти кола йому на голові теши!

Але ж постривайте!

Лайф Айріксон зріс у Гренландії. Життєвого досвіду він набирався у Гренландії, якщо не рахувати отих коротких

[1] Так вікінги називали Америку.

відвідин родини в Ісландії та Ярені. Звідки ж йому тоді було знати, як виглядає виноград? Скажете, виноград вирощують на півдні Брюне, що в окрузі Ярен? У такому разі він просто помилився. А може, він побачив брусницю? Чи брусниця теж не росте в Америці?

Ну звісно ж...

Як нам уже відомо, він частенько помилявся, цей Лайф Айріксон. А може, він був туполобий і впертий віслюк? Але хіба це про щось свідчить? Тоді не приїздіть більше до нас і не кажіть, що треба бути багатим на розум і симпатичним, щоб відкрити бодай клаптик Америки.

І зрештою: чи ж варто сікатись до того прадавнього винограду?

Далі:

Сага розповідає, що норвежці напали у Вінландії на дику пшеницю.

«Ха-ха-ха-ха,— регочуть чужоземці,— зроду дика пшениця не росла в Америці!»

Нехай! Норвезькою наукою не раз і не два доведено, що в Америці росте дикий водяний овес, який трапляється лише у глибині континенту і схожий на дику пшеницю. Маєте!

Та коронним доказом є, напевне, чіткий опис узбережжя, яке вони відкрили:

«Вони потрапили до країни,— читаємо у сазі,— де береги покриті великими кам'яними плитами. Через те вони охрестили цю країну Геллеландією, тобто країною кам'яних плит. Декотрі з цих плит чи скель були такі великі, що двоє здорованів могли собі спокійно на них розлягтись горілиць і гамселити один одного п'ятами».

Отак і написано.

Чорним по білому.

Цим сказано все, раз і назавжди.

Бо це не випадковість. Це не що інше, як опис Лабрадорського узбережжя.

Треба бути італійцем, щоб цього не второпати. Саме те, що можна горілиць розлягтись на плитах, повинне переконати навіть вихідців з середземноморського басейну.

Бо чим зайнятись двом ґевалам на Лабрадорському узбережжі, як не простягтись на весь зріст і не товкти один одного п'ятами?

Оце вже, без сумніву, повинне переконати всіх.

Єнс Якоб Міккельсен 2

Єнс Якоб Міккельсен дістав посаду вчителя в селі Ослофіорд, що в окрузі Вестфольд.

Він одразу зрозумів, що узбережжя Вестфольду найпридатніше для стоянок кам'яного віку. Вся його очитаність і глибокі знання про стародавні культури наводили на таку думку.

Окрім міцних теоретичних знань про первісні поселення, Міккельсен був наділений ще однією рідкісною і надзвичайно цінною рисою: він мав щасливу здатність проникати у спосіб мислення людей різних епох та культур.

Він став розмірковувати над тим, як би він повівся, коли б він сам, Єнс Якоб Міккельсен, був головою сім'ї у кам'яному віці й довелося б годувати себе, свою дружину та дітей полюванням і рибальством. Де б він тоді поселився?

Інстинктивно він відчував, що підходяще місце мало б бути, певно, десь на розі, нижче кооперативної крамниці.

Єнс Якоб Міккельсен розпочав розкопини на розі, нижче кооперативної крамниці, у серпні 1932 року.

Айрік Рудий

Як відомо, Айрік Рудий звершив два найбільші подвиги у Норвезькій Історії.

Крім цього, його приклад переконливо доводить, як нині недалекоглядно обходяться з молоддю, не позбавленою свободи дій та заповзятливості.

Айрік Рудий просто був невдаха.

Почалось усе з того, що йому не поталанило в молодості, коли він випадково вбив свого сусіду з Ярена. Тут не обійтись без того, щоб не порівняти ті часи з нашими.

Власне, що сталося б у наші дні, якби якийсь молодик випадково порішив когось у суботній вечір десь у кропиві за клубом? Звісно, громадськість і поліцмейстер з окружного міста Клеппе зараз же злостиво накинулись би на нього й відібрали водійські права. І до чого б це призвело?

За кілька років ми знову зустріли б цього молодика, зблідлого й байдужого до всього, у ранзі молодшого матроса торговельного флоту. Опецькуватий, непоголений, швендяв би він гамбурзьким Ріпербаном[1]. Він плавав би безвільно по хвилях життя, плавав світами, немов та бляшанка по брудній воді акваторії порту, не знаючи, де пристати, бо йому вже все остобісіло, бо всі порти на світі однакові, як і всі бари, і все кругом не що інше, як лайно, і шкіпер

[1] Ріпербан — вулиця в Гамбурзі, де містяться будинки розпусти.

лайно, і норвезький кінематограф лайно, а парламент слід висадити в повітря, хоч і це нічого не дасть, бо все остогидло, все кругом саме лайно.

Це могло б статися і з Айріком Рудим, людиною, що звершила два найбільші подвиги у норвезькій історії, якби він з'явився на світ і виріс у сьогоденному Ярені. Та, на щастя, сучасники Айріка Рудого не вважали за доцільне затуркувати молодиків.

Не мавши жодної підготовки у галузі психології молоді, сучасники Айріка Рудого зрозуміли, що можна набагато розумніше обійтися з молодою особою, яка ненавмисне спровадила когось на той світ, звідки все одно нікого не вернеш.

Отже, як повелися сучасники Айріка Рудого?

Сучасники Айріка Рудого почали тактовно переводити мову на зовсім інші речі, вдаючи, ніби й не завважили, що він дав десь маху.

Айрік Рудий ще замолоду виїхав до Ісландії, і там йому знову не пофортунило, знову виникли непорозуміння з сусідою. Цього сусіду звали Вальтьйоф, і його роль у сазі зводиться до того, що тільки-но він з'являється, Айрік Рудий його вбиває і волочить п'ятами вперед у морок історії, звідки той і з'явився.

Можливо, то був якраз той тип сусіда, який бере в борг і не повертає вчасно кілограм мухоморів, позичений йому в п'ятницю, чотири тижні тому. А може, то був сіромаха, який стояв собі осторонь і дивився. Просто так. Коли Айрік ладнав острокіл для сіна, той, можливо, десь там стояв собі і мовчки продавав витрішки. Стояв неподалік і ні пари з уст. Потім похитав головою і намірився вернутись додому через потік.

Або щось у цьому дусі.

І тут Айрік спроваджує його на той світ, та й решта. All right.

З цього приводу в Айріка зав'язується дискусія з людиною на ім'я Равн. Як наслідок Равн упокоюється. А згодом, коли Айрік збирався забрати дошки в іншого персонажа саги, якогось там Торгеста, сталося так, що двох синів Торгестових знайшли неживими на кухонній підлозі вже по тому, як Айрік чкурнув із дошками. Та найголовніше: до його приходу вони там не лежали!

І взагалі!

Після такого безталання і низки неприємних обставин Айрік вирішує присвятити себе справі повчальній для всіх нас, справі, на яку спромоглися б

Айрік Рудий.
Людина з певною думкою.

і ми, коли б злидні обсіли нас зі всіх боків.

Він вирушає у плавбу!

Отут ми й підійшли до першого з двох унікальних подвигів Айріка Рудого. Він подався морем на захід і відкрив Гренландію. Ясна річ, відкрити Гренландію ще нічого не означає. Гренландія — велика країна, і просто неможливо туди не потрапити, та ще коли вітер дме зі сходу. До того ж Айрік Рудий був не перший і не останній, хто її

відкривав. Та річ тут ось у чім: Айрік Рудий дав їй назву!

Задумайтесь лишень над цим!

Він відкриває в морі острів, 99,2% поверхні якого цілорічно вкрито криґою завтовшки в 1000 метрів. І тільки незначна частина східного узбережжя вільна від криги на Івана Купала, ба навіть тоді плавучі крижини бувають часом такі товсті, що від них можна відштовхнутись жердиною.

Всі рослини там не вищі за лічильника для стоянки машин, а ранковий туман не розходиться до шістнадцятої години.

Саме цей острів і відкриває Айрік Рудий, після чого він повертається в Ісландію і заявляє, що відкрив зелену країну. ГРЕНЛАНДІЮ.

Отак і скаже. Що? Що?

Невдовзі він повертається туди з 25 човнами, переповненими першопрохідниками, які рвуться переорати й засіяти Гренландію.

Ну що ж, прошу дуже, я повторю.

І він іде з 25 човнами, переповненими першопрохідниками, які рвуться переорати і засіяти Гренландію. Гренландію!

А що втяв би такий молодик за наших сьогоднішніх можливостей!

На що перетворив би він, приміром, Канарські острови, коли б мав у своєму розпорядженні затишне бюро з привабливими вітринами, відповідний кредит у банку та двох-трьох гарненьких паній з дипломами про закінчення англійської філології? Страшно подумати. Голова обертом іде.

Та це ще не все! Ні, ні, далеко не все.

Тепер ми підходимо до другого подвигу Айріка Рудого. До найбільшого! Проти якого решта все у Норвезькій Історії просто меркне.

Саме тоді, коли він зі своєю флотилією в 25 човнів, заповнених завзятими землеробами (разом з їхнім малолітнім потомством та верескливими дружинами з турнепсом в очах і землею під нігтями), які залюднили всі 25 палуб, пильно виглядав підходяще місце для причалу,— він здійснив найбільший свій подвиг: залишився цілим і неушкодженим! Його промова перед народом у той день — ось що було безцінною знахідкою для будь-якого рекламного бюро.

Так що навіть і не заїкайтесь мені про «Юа»[1], чи про «Кон-Тікі»[2], чи про конституцію, яку ухвалили в Ейдсволле, чи про битву під Фімрейте.

Ха!

Запровадження християнства

Десь у тисячному році відкривати вже було нічого. Хоч би куди вони запливали, виявлялося, що вони вже бували там раніше. Все це викликало в уяві образ чагарників незрілих чорниць, які ростуть повсюди, і старожитні норвежці поступово стали переходити в християнство, повертатися до своїх домівок в Естфольді й одружуватись.

Із запровадженням християнства норвезький народ вступив у нову фазу свого розвитку стосовно всесвітньої історії.

Зупинімось трохи на Всесвітній Історії.

Всесвітня Історія, як ми знаємо, твориться таким робом, що якусь маленьку варварську країну огортає розпач, і вона з того всього кидається підкоряти собі світ. Згодом вона отямлюється і замислюється, навіщо це їй і як їй бути далі. Ясна річ, вихід лише один: в оковитій, жінках та культурі. Саме такий шлях і обирає собі ця країна.

Вона починає захоплюватись оковитою, дівчатами та культурою протягом усього вечора, а наступного ранку гладить подушку до 11-ї години. Вояки на кордонах захоплюються аматорським театром та смичковими народними інструментами, і коли наступна навала дикунів мчить повз них у напрямку їхньої столиці, вони вже не бачать іншої ради, як відгукнутись на цю подію дактилічними строфами або жанром мюзиклу.

Коротко кажучи, Всесвітня Історія складається з хвиль. Хвиля варварів котиться через усю Всесвітню Історію, у нестямній люті вогнем і мечем нищить усе довкола, а натомість з'являються амбіції та плани на майбутнє, оподатковується зарплата, і все це доти, доки нагромаджується нова хвиля варварів і в нестямній люті нищить усе довкола, а натомість з'являються амбіції та плани на майбутнє, поки їх не сплюндровує нова хвиля... і т. ін.

Взяти, наприклад, Рим.

Рим був сплюндрований не так вогнем і мечем, як Ганнібалом, який у нестямній люті нищив його вогнем, мечем і слонами.

Власне кажучи, з цими слонами якось не щастило.

Хоч ідея сама собою непогана.

Ідея полягала в тому, що слони мали потолочити римлян, які на той час перебували в такому занепаді, що десь найпевніш не витримали б їхньої навали.

Одне слово, ідея сама собою була непогана.

---

[1] Юа — судно Фрітьйофа Нансена, знаменитого норвезького мореплавця.

[2] Кон-Тікі — назва плоту, названого на честь давньоперуанського бога Сонця, на якому відомий норвезький мандрівник і вчений Тур Хейєрдал переплив у 1947 р. із Перу до Полінезії.

Але на практиці виявилось, що слони норовисті й бігають, як їм заманеться, тож вони стали толочити і римлян, і карфагенців. Карфагенці опинились у дуже невигідному становищі.

Ну що ж, експериментувати не закажеш.

Єдине, що можна було б закинути Ганнібалові, це те, що він і взнаки не дав, що його затія зазнала фіаско. Він ні на мить не відступався від теорії і залишився їй вірним аж до останнього слона. Досить дивно, здавалося б, він одразу мав помітити, що слони толочать і його людей.

З другого боку, Ганнібалові теж не було легко. Протягом довгих років він встиг остобісіти всім своїми теревенями про тих слонів, а потім треба ж іще було перетягти весь той звіринець через Альпи, а це не така проста штука. Самі знаєте, як важко зупинити виробничий процес.

Отож:

десь до 1000 року стародавні норвежці були саме тією хвилею з вогнем та мечем, і саме вони звернули на себе увагу Всесвітньої Історії, складеної з хвиль.

Але з запровадженням християнства старожитні норвежці перестають бути тією хвилею. Скоріше, навпаки, тепер уже їх самих затопила нова хвиля.

Спочатку хвиля церковних свят, а згодом хвиля святих.

Будь-яка місцевість мусила мати свого святого, і коли щастило уздріти якогось сіромаху, що плив із жорном на шиї, то його, бух-тарарах, оголошували святим, навіть святішим, ніж Олаф Святий чи всі інші святі разом узяті.

Про Олафа Святого можна розповісти багато цікавого, але це вже зробили інші, може, навіть з надмірною щедрістю барв. Обмежмося лише тим, що нагадаємо одну подробицю з його життя. Таку собі маленьку деталь, що привернула до себе увагу науки.

Коли 1016 року Олаф поплив на північ із Вікена[1], неподалік Несяру йому стрівся ярл[2] Свейн. Ярл Свейн був далеко не однодумець Олафа, тож зав'язався бій, який заведено називати битвою під Несяром. І цілком слушно.

Одного з войовників ярла Свейна звали Айнар Тамбаршельфе. Він стояв на чардаку і стріляв з лука, коли це лук йому зламався.

Тоді ярл Свейн йому й каже: «Чи часом не зламався Лук Твій, Айнаре?» А той йому на відповідь: «Не тільки лук мій, а й країна занепала у руках твоїх, Свейне!»

Нині наука насипається за це на Айнара.

Наука твердить, що речення він виголосив ще шістнадцять років тому в битві під Свольдером. Стид і страм!

Цю фразу ви знаєте: «Норвегія в руках твоїх, пане королю!»

Гаразд. Ну й що з того?

Е, не кажіть, ось якби він гастролював із балаганом: «Тамбаршельфе стріляє знову! Спішіть побачити, як ламається лук Айнара!»

Але ж оті 16 років!

Репліка непогана, і я не бачу причин, щоб заборонити її через 16 років.

Тим більше тоді, коли вона вже розрахована на інші обставини. Це треба лише вітати. На мою думку, в даному розділі цілком доступно доведено, що нам украй потрібні влучні репризи. Надто після того, як ми втратили право зватись норманами[1] і мусимо розпивати оковиту потайки за коморою.

Тож маємо важливі підстави нагадати про запровадження християнства в Норвегії:

1. Сам факт запровадження християнства в Норвегії.

2. Із наверненням до християнства норвезький народ зійшов з першої сторінки Всесвітньої Історії й опинився на берегах, щоб залишитись там навіки.

Єнс Якоб Міккельсен 3

Єнс Якоб Міккельсен присвятив своє дозвілля розкопинам на розі нижче кооперативної крамниці.

Восени 1936 року він придбав собі дизельну помпу для відпомповування ґрунтових вод.

Сумний полудень

У попередньому розділі йшлося про хрещення Норвегії.

Цій події всі наші історики приділили значну увагу. Та все ж! Перейдімо до наступного етапу. До того понеділка, який настав після хрещення країни. До наступного робочого дня. Звісно, хрещення — це така подія, яка не обходиться без пісні та сміху, без гармидеру, без дзеленькання срібних дзвіночків, без урочистої церемонії і привабливих янголочків на опуклому склепінні храму. Але що потім, наступного дня?

Уявімо собі, що стародавній норвежець довго не вставав цього ранку. По-

[1] Вікен — назва Осло в ті часи.

[2] Ярл — найвищий вельможа при королі.

[1] Так у франкських хроніках називали вікінгів. У сучасних скандинавських мовах «норман» означає *норвежець*.

передній день був для нього важкуватим, і сизість полудня вкрила верхівки ялин ще до того, як він устиг випростати під шкурою свої охрещені суглоби. Він сонно спускається у погріб і бачить, що в барильці не залишилось ні краплини франкського вина, і, поки він стоїть у задумі, його осяває, що він позбувся до того ж і своїх гальських коханок. А вони довго не сумуватимуть!

Так-так, тоді він, мабуть, промовив до себе: «Доведеться податись на південь, перш ніж фіорд візьметься льодом, униз до франків, або десь у ті краї, відшукати там якийсь пристойний монастир і вибрати собі товар. Хоч це так виснажливо і клопітно!»

Отож він, мабуть, поспішно завершив свою мізерну трапезу з мухоморів і спустився вниз до човна. Аж це перед ним постає Істина. «Ти що? — несамовито волає вона. — Зупинись! Хіба забув, що ти християнин? Хіба забув, що ти відтепер порядна людина? Забудь і мріяти про походи та вікінгів, аж поки прилучишся до європейської культури!»

Напевне той норвежець, який прислухався до голосу Істини, був старим-престарим.

Я так і бачу його, як він присів собі на скелі в затінку піддашшя, де ставили човни. Він очманіло дивився на фіорд, на землю, вкриту первісною зеленню. Білі чайки краяли краєвид, і сірі смужки стояли перед його очима.

Так він і сидів, непевний у собі, безрадно опустивши руки поміж колін, аж поки Істина скляним дзвоном не розбурхала його ще сонного понеділкового мозку.

«Все, кінець! Я більше не лицар удачі! Треба оглянутись і знайти собі якесь заняття. Постійну роботу. Доведеться, мабуть, вирощувати турнепс».

Та це ще не все.

Цього ранку, поки він ніжився у ліжку і ще не встиг спуститись у погріб, сталося ще щось.

Саме тоді, коли наш ослаблений Старий Норвежець ще ні про що не здогадувався, Норвегія об'єдналась у єдину державу, в єдине королівство, а він став підданим у суспільстві підданих. Ось що сталось.

Звичайно, сьогодні нам можуть закинути, що в цьому нічого нового немає. Що Норвегія об'єдналась у єдину державу на кілька сот років раніше, пригадають тут ще й битву під Гафрсфіордом[1] і таке інше.

Та даремно, ми в це не віримо.

Цілком можливо, що це траплялось, і раніше якісь там завзяті вельможі час від часу намагалися привернути до себе увагу всілякими заявами на зразок:

«Норвегія — єдине королівство!»

«Я — король!»

Або подібними пишномовними фразами. А найспритніші з них збирали одчайдушних і, мов навіжені, снували вздовж всього узбережжя, не минаючи жодного фіордика і як на пуп вигукуючи у бік скель.

«Я КОРОЛЬ! НОРВЕГІЯ — ЄДИНЕ КОРОЛІВСТВО!» — виттям розлягалось над дзеркальним плесом води.

Десь найпевніш Старий Норвежець, який випадково у цей день вийшов на берег моря, повірив їм, а чому б і ні? Нехай той дивак буде собі королем, якщо це йому так приємно. Тільки хай не думає, що він хтось. Після того Старий обернувся, смачно сплюнув тютюн і поволі подався через потік у бік узгір'я, до житла. Можливо, за вечерею, наздогад буряків, він ще говорив про цю подію, але наступного дня всі геть чисто все забули. І я певний, що коли б запитати когось із сучасників Старого Норвежця: «Хто такий Гаральд Рудоволосий?» — він, найпевніше, сказав би: «Відомий скальд» або «Марка оковитої» чи щось у цьому дусі.

Та часи, як відомо, міняються.

Сьогодні цивілізація замахнулась на Старого Норвежця і цілить йому просто межи очі: йому не короля дали! Ні, йому підкинули аж цілий оберемок королів і претендентів на престол на будь-який смак. Насупивши брови і вимахуючи законом, вони оточили його, намагаючись будь-що набитись до нього в гості.

Ви можете подумати, що це не так-то вже й зле. Власне, був би досить милий візит у неділю пополудні. До того ж приємний сюрприз для малечі, подумаєте ви.

Б'юсь об заклад, що ви так і думаєте.

Тож знайте, що коли до Старого Норвежця завертав дорогою його король, то це не був такий собі гречний добродій з Аскера у смугастому костюмі, який за чашкою кави так і сипле компліментами про те, як повиростали ваші діточки та які милі в них імена. Чи який веде балачки про вітрильний і лижварський спорт і намагається розпрощатись іще до початку теленовин.

Аж ніяк, погляньмо, як воно було насправді.

Уявіть собі, до вас дзвонять, ви відчиняєте, і перед вами не хто інший, як сам претендент на трон, оточений ватагою з 200 душ, яка загатила всі сходи. Ось вони проходять у коридор, вони ще не обідали і в них скінчилися цигар-

[1] Гаральд Рудоволосий об'єднав Норвегію в 872 р. після битви під Гафрсфіордом.

ки, а оковиту вони випили ще задовго перед тим, як завітали до вас. Ось вони вже розташовуються і не обмовлюються ні словом, як довго гостюватимуть у вас. Ото сюрприз!

А тут вам саме захотілося сісти у фотель. Та ба, там умостився і чухається попід пахвами непоголений стайничий. Ви — до столу, а на ньому товстелезний істеричний скальд[1], у якого повиступали краплини поту над верхньою губою і який, розлігшись поперек столу, декламує собі вголос героїчну пісню на 23 вірші, присвячену вашій люстрі. У холодильнику лише обгризені кістки від натуральних котлет. А ваша дружина розважається під фортепіано з самим претендентом на трон. Проти королівського указу не підеш, і вам залишається лише вклонитися, похнюпити очі й мовчки стати позаду фортепіано.

Якщо ви власник машини і ще не встигли її продати, щоб сплатити рахунки різникові, то вона вже десь у кучугурі, бо ваш гараж захаращений мечами, щитами та іншим залізним мотлохом.

І коли ця банда вже нарешті весною поїде, то залишить вам ваш будинок у вигляді задимленої руїни. З лікерними плямами на килимах і пропаленими дірами на столі, горами брудного посуду і боргами по саме горло. І цілком можливо, що під серцем вашої дружини майбутній претендент на трон, хтозна? І таке бувало.

Чи не так? Думаю, ви погодитесь зі мною, що є всі підстави співчувати Старому Норвежцеві саме тепер, коли він сидить у затінку піддашшя для човнів? Ми йому тепер украй потрібні. Потрібне наше співчуття.

Можливо, він уже й не сидить там. Можливо, підвівся і вже запхав з розпачу руку в землю посеред кропиви. І стоїть собі отак, з огидою витріщивши очі на землю під нігтями. На ту саму землю, що залишиться під нігтями упродовж усієї подальшої його історії.

Можливо, він отак би й залишився стояти, якби не почув гуркоту.

Що воно за гуркіт?

Досить було б зиркнути через плече — і він зрозумів би, в чому річ.

На своєму обійсті він побачив би Сугурда Слембе або Сверре Священика[2]. Та хоч би хто там був, він стояв би оточений ватагою з 200 мацапур.

То гурчало в їхніх животах.

Вони вже давно не обідали, а так, то що ж: ласкаво просимо, будьте як удома, велике спасибі за минулий візит, як це зворушливо з вашого боку, що не забуваєте, заходьте і розташовуйтесь, ой-ой-ой-ой-ой, який же це буде полудень! Як бучно ми відсвяткуємо 18 травня!

18 травня, яке повториться через кількасот років[1].

Королі

Із занепадом вікінгів і наверненням до християнства історію нашої країни висвітлювано писаним словом. Рунічні написи дали нам, звичайно, дуже цінну інформацію про тих, хто викарбував руни або цілі поеми:

Барре звуть його,
це відомо нам усім,
у гаю затишному
цілих дев'ять ночей
там Ньйорда син
насолоджується Гердою.
Живоплотом щільним
гуннські дівки
сидять для втіхи твоєї
за ткацьким верстатом[2].

Хто б міг подумати, що з подібних рядочків Наука зуміє почерпнути важливі відомості про суспільну структуру середньовіччя, про звичаї людей, про їхнє віросповідання, про їхнє статеве життя, про життя простолюду та вельмож у будні й свята, у дні смутку й радощів?

Власне!

Що не кажіть, а королівські саги дають нам цікавіший матеріал для досліджень. Своєю різноманітністю в зображенні деталей, широкою галереєю дійових осіб і соковитою мовою автори ісландських саг дали нам більшу частину знань про Середньовічну Норвегію.

Звичайно, доводиться бути обачним і не все писане сприймати на віру. Треба бути дуже обережним, коли вже сприймаєш усе.

Частенько після весняної оранки з'являються селяни з цілими пригорщами наконечників та суперечливими звістками. Наприклад, про битву під Гафрсфіордом.

Щодо битви під Гафрсфіордом у 872 році, то тут Наука схожа на уболівальників тенісу, які стежать за поєдинком, а битва під Гафрсфіордом перелітає ніби той м'ячик туди й назад над сіткою. З 872 року в 881-й і назад у 879-й, у 883-й її зрізають і знову подають з основної

[1] Скальди — давньонорвезькі поети, барди.
[2] Претенденти на трон..

[1] Вихідний у зв'язку зі святкуванням Дня конституції, ухваленої 18 травня 1814 р
[2] Пародія на пісні скальдів, зміст яких інколи неясний, бо вжиті метафори сьогодні важко зрозуміти.

лінії і т. д. Так що гарантії тут немає жодної, бо хтозна. Постійно розкопують якісь нові дані. Отож щодо битви під Гафрсфіордом, можемо сказати, що нам не відомо, коли вона мала місце. Ми також не певні в тому, де вона мала місце, якщо вірити, що в той рік взагалі мала місце якась битва. Під Гафрсфіордом. Ось які справи з цією битвою під Гафрсфіордом. Зрештою, Наука має багато спільного з рядовим читачем газет.

Наведу приклад: колись ми прочитали в ранковій газеті, що пекар Фредерік Йоргенсен перебуває в лікарні міста Берум, куди потрапив після дорожньої пригоди на вулиці Драммен, а ми особисто знайомі з пекарем Фредеріком Йоргенсеном, бо він якраз одружений із нашою кузиною, і добре знаємо, що його звати не Фредерік, а Уле Якоб, і що він службовець банку. Натомість його батько був пекарем, але він уже помер, зате його брата, цілком точно, звати Фредерік, але він не має машини і працює на телеграфі в Му і Рана.

Все це ми знаємо, нам тут допоміг збіг обставин, а ось у всіх інших випадках, коли ми не маємо змоги перевірити ранкову газету, що буває частенько, бо у нас лише дві кузини, і одна з них до того ж іще незаміжня, ми змушені брати на віру кожне друковане слово.

Отак і з Наукою.

У тих випадках, коли Наука у змозі перевірити кожнісіньке слово саги, раптом виявляється, що в сагу закралися неточності, перекручення або просто курза-верза. Проте у тих випадках, коли Наука безсила, вона, не змигнувши оком, переносить усе, що там написано, до останнього полеглого з обох сторін включно, до Історії Країни, до Всесвітньої Історії та до підручника Історії для середніх шкіл. А це вже не годиться, цьому треба покласти край. Бо яку, наприклад, ймовірну інформацію можна почерпнути після прочитання норвезького видання королівських саг Снорре Стурлассона? Гідним віри залишиться тільки те, що твір цей надруковано у центральній друкарні Осло, і що розмноження твору в будь-якій формі без дозволу видавництва заборонене. Як уже було сказано, до цієї справи треба взятися серйозно.

А тому дозвольте на сторінках цього першого у нашій країні справді історичного твору зробити деякі висновки щодо норвезьких королів часів саг і підсумувати: про норвезьких королів тих часів ми нічогісінько не знаємо. Ми не знаємо їхніх імен, не знаємо, коли вони правили, якщо вони це робили, або навпаки. За одним винятком, за винятком Олафа Трігвессона. Отож зупинімось на Олафі Трігвессоні.

Як на мене, то ми з багатьох поглядів живемо нині у світі, сповненому небезпек. Тут вам і сплата рахунків страховим компаніям, тут вам і недуги та смерть. Нам дошкуляють брак знань з генеалогії, проблема пізнання особистості, зубний біль і питання про сенс життя. Молодь наша позбавлена надійного опертя та великих ідеалів. Нам загрожують хвороби серця від свинини, рак легенів від куріння, крім того, інспекція вуличного руху Осло запровадила штраф у 75 крон за лівий поворот з вулиці Святого Олафа на вулицю Педерса Клевсона. Це якщо їхати вулицею Святого Олафа у напрямку Пілестреде.

Тож не будемо більше робити внесків у цей нещасний фонд. Тож не будемо позбавляти нашу молодь Олафа Трігвессона. Він їй потрібен.

Олаф Трігвессон стоїть непохитно, постава його горда, в очах його блиск, якщо він, звичайно, не зайнятий тим, що просто собі скаче по веслах за бортом човна.

І нехай собі скаче.

Олаф Трігвессон був королем Норвегії з 995-го по 1000 рік. Для багатьох поколінь норвежців саме ці п'ять років правили за надійну точку опори у шкільній програмі з історії. Будь-який школяр, навіть такий, що більше цікавиться «Модерн-джаз-квартетом», може будь-кому і будь-де розказати, що Олаф Трігвессон був королем Норвегії з 995-го по 1000 рік.

Короля, який обрав собі таку круглу дату смерті, ми каляти не сміємо.

Єнс Якоб Міккельсен 4

У 1939 р. Єнс Якоб Міккельсен занедбав свою роботу в початковій школі. А сталося це так.

За два роки перед цим він познайомився з Луїзою Молбакен, дочкою сільського поштмейстера. Завдяки науковій праці Міккельсен зав'язав чималу кореспонденцію як у самій країні, так і поза її межами. Тож у нього постійно були якісь справи на пошті. Отак він і познайомився з Луїзою, яка допомагала батькові видавати кореспонденцію.

Насамперед йому впали в око чарівні зап'ястя Луїзи. Тендітні, трохи безпорадні. Покриті цяточками синього чорнила. Копаючи яму, він ловив себе на тому, що дедалі частіше думає про Луїзу.

Якось на початку травня 1937 року Міккельсен підійшов до віконця й освідчився Луїзі: «Гарна погода сьогодні». «Так»,— відповіла Луїза, бо це було справді так. Це й вирішило справу.

Згодом уже ввійшло у звичку, що Міккельсен щоразу, коли бував на пошті, вдавався з нею в розмови. Те, що Луїза щоразу притакувала, навіть тоді, коли було навпаки, навіть тоді, коли лило немов із відра, певною мірою свідчило про її приязну натуру і товариськість. Отак і виникла мовчазна згода молодят про те, що незабаром вони поберуться.

Тривало це до 1939 року. Справи тоді вже зайшли так далеко, що якось пополудні Міккельсен запросив Луїзу на прогулянку. Стояло на годині, отож розмова точилася щасливо, і все було гаразд, поки вони не дійшли до рогу нижче кооперативної крамниці.

Для всіх залишилось загадкою, що сталося з Міккельсеном, але він з доброго дива ухопив Луїзу за коси — вона мала рідкувате, проте гарне рудяве волосся — і поволік її в бік ями, яку викопав. Луїза почала була рюмсати, але дозволила тягнути себе, не чинячи опору, аж поки вони досягли місця, звідки вона змогла зазирнути у яму. Тут вона щосили закричала, вирвалась і кинулась додому, де заховалась за віконцем «До запитання і перекази». З того всього Міккельсен зовсім занедбав свою роботу в школі й остаточно офірував себе науці.

На той час яма Міккельсенова мала глибину 12 метрів.

Ніч тривалістю в 400 років[1]

У XIII сторіччі Норвегія сягнула своєї вершини. Розмаяні стяги, тріумфальні звуки, панування на морі... Крім того, Норвегія вернула у рідне лоно Богуслен, Ємтланд, Гер'єдал, урвала більшу частину Кольського півострова, сьогоднішні шведські й фінські землі Саамі, Оркненські та Шетландські острови, Гебріди, острів Ман, Фарерські острови, Ісландію та колонії у Гренландії.

Норвезький народ накинувся за часів вікінгів на Європу з якоюсь кровожерною життєвою силою, а в своїх походах розвивав і поширював власну культуру.

Що сталося? Чому ми не зупинились на цій вершині? Як могло статися, що згодом, через кількасот років ми стали беззубими голодрабцями без Гер'єдала? Як могло статися, що поскубли наші найкращі землі та заморські володіння, всі наші національні установи, і ми перетворились на феодальну країну під ярмом Данії, стали раєм з кисільними берегами для чужоземних авантурників, німецьких крамарів і данських дворян? Чужинців розплодилося стільки, що вони почали торгувати у кредит попід нашими вікнами. Вони пустили коріння і щасливо запанували у нашій країні в той час, коли наші горді землероби з діда-прадіда та відчайдушні вояки стояли собі осторонь із шапкою в руках, ковтаючи слинку.

Що ж сталося? У чому річ? У чому причина занепаду Норвезької імперії?

Ніщо так не цікавило наших істориків, як занепад Норвезької імперії.

Питання це викликало таке велике зацікавлення, що на нашу адресу надійшло понад 800 відповідей. Просимо вибачити, що можемо опублікувати лише деякі з найкращих.

Відповідь 1: Позиції норвезького дворянства були сильніші, внаслідок чого вільне селянство позбулося свого впливу, що й надламало хребет суспільства.

Відповідь 2: Позиції норвезького дворянства ослабли, воно втратило свій вплив, що й надламало хребет суспільства. (Тут виникає додаткове запитання: «А чому позиції норвезького дворянства ослабли?») У відповідь на це Е. Сарс у своїй книзі «Кругозір I» (1913, с. 395) пише: «Якщо Норвегія періоду унії[1], тобто з кінця XIV сторіччя, стає найменш аристократичною державою Скандинавії, то це наслідок того, що колись вона була найаристократичнішою».

Відповідь 3: Погода.

Наступила негода.

Не лише Норвегія, а й уся Європа стала жертвою несприятливих змін погоди.

І ці зміни, безперечно, вплинули на цих кремезних стародавніх норвежців куди сильніше, ніж на хирлявих і куцих чужоземців.

Відповідь 4: Хвороба.

Чума.

Цілком зрозуміло, що чорна смерть торкнулась інших районів Скандинавії та Європи тією самою мірою, що й Норвегії, а то й глибше. Так воно й було, бо, як доречно і влучно зауважив професор Оскар Альберт Йонсен: «Наслідки епідемії чуми мали б бути далеко жахливішими, ніж, наприклад, у Фінляндії, Швеції чи Данії». І тут ми солідаризуємося з думкою професора Йонсена. Адже ясно як білий день, що ці наслідки мали бути жахливішими для нас із нашим неймовірно довгим узбережжям і т. д.

Відповідь 5: Ганзійські коги.

Не викликає сумніву, що норвезька технологія суднобудування на ту пору була найпередовішою. Човни і коги стародавніх норвежців відзначалися кра-

[1] Мається на увазі період, коли Норвегія була колонією Данії з 1397-го по 1814 р.

[1] Кальмарська унія 1397 р., внаслідок якої Норвегія потрапила в залежність до Данії.

сою, елеґантністю та швидкохідністю. Це — наслідок тисячолітнього досвіду, нагромадженого на всьому узбережжі з його непривітним кліматом. Це — вияв здібностей хоробрих мореплавців.

І ось ці красиві, елеґантні й прудкі човни виходили у море як апофеоз мудрості, хоробрості і досвіду.

Човни, як знаємо, посідають силу-силенну майже геніальних властивостей. Одна з них та, що човен будують без балок, колінчастих з'єднань та палуби, до того ж шпангоути не кріпляться до кіля. Саме це і надає човнові гнучкості та плавності і дозволяє йому витанцьовувати на гребенях хвиль.

Але тут з'являються ганзійці, які також беруться за будівництво човнів.

Не тямлячи в цьому ні бе ні ме. Без усякого досвіду. Така собі купка нетямущих чужоземців, без морської традиції, які вважають, що можна розпочати з нічого. Що будівництво човна можна розпочати просто за клунею.

Отак.

Як і слід було чекати, в них усе пішло шкереберть. Вони робили все навиворіт. Кріпили шпангоути до кіля. Споруджували жахливі конструкції з колінчастих з'єднань, балок та палубних дощок і обшивали до того ж усе це капарство товстими дошками, а не сосновими рейками.

І вся ця споруда виходила у них якоюсь штивною, неелеґантною і зовсім безпорадною, без отієї здатності витанцьовувати на гребенях хвиль. І ось на цьому вилупку, у цьому кориті, у цій балії, хлюпаючись уздовж нашого узбережжя, дотеліпались до нас ці непрохані чужоземці, які не розумілись навіть на фарватері.

І сталося те, що й мало статися. Стародавні норвежці вибухнули шаленим сміхом, який душив їх усе більше і більше.

Стародавні норвежці реготали сто років, а в деяких приморських районах сміються й досі. Саме за ці сто років ганзійці зуміли запанувати на Північному морі, що своєю чергою призвело до загибелі Норвезької імперії.

Відповідь 6: Ми маємо замало штучних ковзанок.

У всякому разі, Норвезька імперія занепала не в якийсь там конкретний день. На її долі не позначилась жодна битва — факт надзвичайно прикрий для наших істориків, бо негативно впливає на складання шкільної програми.

З другого боку, коли б довелось визначити конкретний час повного заходу сонця напередодні нашої чотирьохсотрічної історичної ночі, то це мав би бути той вечір, коли Хокун VI Магнус, якому кров закипала і стугоніла у скронях, тремтячими руками скинув з голови корону — цей символ найвищої влади, поклав її на нічного столика й ліг до ліжка королеви Маргрет[1].

Зі шлюбного ложа Маргрет звелася з якимсь новим, млосним почуттям у тілі, що зміцнило її певність у собі, й незвичайним блиском в очах. Вона стояла, вибираючи з волосся соломинки, згадуючи подробиці ночі, млосно потягуючись, перш ніж прибрати однією рукою Еріка Померанського, а другою Норвезьку імперію і впевнено затягнути обох у 400-річну ніч.

Саму ніч не станемо згадувати, цього не варто робити. Якось безсенсовно її згадувати, оскільки нічого приємного в цьому немає. Обмежмось лише коротким описом на зразок: і т. д. і т .п. і так аж до 1814 року.

Проте не слід забувати, що Гаральд Гренінген з Ленсвіка (Норвегія) все-таки здобув золоту медаль у лижвових перегонах на дистанції 15 км під час Олімпіади у Греноблі. І це попри те що спуски були посипані сіллю.

Петер Весель Турденшельд

О тій порі, коли морок 400-річної ночі був найгустішим, на нашому померклому національному небосхилі яскравою зіркою засяяв Петер Весель Турденшельд. Ще ніколи норвезькому народові не був так потрібен морський герой, як у ті часи.

І взагалі, національні герої вже самі собою цікаві, тож у цьому розділі хотілося б їх розглянути трохи ближче.

Через те, що наш розділ називається «Петер Весель Турденшельд», цілком зрозуміло, що найкраще зупинитись на Петері Веселі Турденшельді. Та, на превеликий жаль, наше присвячене Турденшельдові дослідження, як нам видається, нічого нового норвезькому читачеві не скаже. Саме тому ми хочемо присвятити цей розділ Горацієві Нельсонові, який може стати не менш удалим прикладом національного героя, ніж всі інші відомі нам національні герої.

До речі, ми зупинились на Горацієві Нельсонові через те, що неважко роздобути відомості про нього. Адже кожний англійський морський офіцер-відставник написав книгу про Горація Нельсона. Саме з цих книг, складених відставними офіцерами англійського флоту, ми процитуємо опис відомої морської битви.

«О 14.20 англійські кораблі йшли ко-

[1] Маргрет — данська принцеса, яка вийшла заміж за останнього потомка норвезьких королів Хокуна VI Магнуса. Після його смерті вона вийшла заміж за Еріка Померанського.

лоною на північ і о 14.45 завдяки південно-західному вітерцеві, що переходив у південно — південно-західний, зустріли французький флот прямо по центру. Нельсон наказав кожному кораблеві змінити Штаг, і англійська колона своїм перпендикулярним маневром ухопила вітер з лівого борту, так що Вільнев зі своїм «Мемораблем» залишились з безвітряного боку на сході.

Щоб змінити курс, адмірал Десер мусив о 14.57 роздвоїти свої сили.

Сміливий маневр англійців вніс повний розлад у ряди французьких кораблів, і в цьому шарварку о 14.59 Джорвідсон на «Деплораблі» вклинився поміж «Конкераном» і «Вангардом» під командуванням капітана Сен Же, того самого Сен Же, який брав участь ще у битві під Мідвеєм у 78 році. Цей маневр ще називають «Нельсонів патент на сендвіч».

Поки розгортались ці події, Нельсон зберігав спокій і йшов уздовж шканця, приклавши далекоглядну трубу до невидющого ока, а о 15.03 зиркнув на годинника і промовив до капітана другого рангу Кіта й підполковників Уоуерта і Первіса знамениті слова, які проголошують щороку 14 жовтня у храмі святого Павла[1]: «Джентльмени, вже по третій...»

Нельсон, як відомо, основоположник нової військово-морської стратегії, і вважається й тепер найвидатнішим мислителем у цій галузі. І, як це часто буває з усім геніальним, стратегія Нельсонового наступу виявилася напрочуд простою. Він жив і діяв за принципом, який втовкмачував своїм підлеглим протягом усієї своєї кар'єри: «Атака — над усе. І то блискавична!»

Не рахуючись із силою суперника, Нельсон атакував блискавично. Якщо один-однісінький його фрегат протистояв 14 ворожим лінкорам, Нельсон і тоді атакував не вагаючись.

Ба, якби йому довелося стати віч-на-віч навіть з армадою лінкорів, Нельсон і тоді кинувся б, поза всяким сумнівом, в атаку. І то блискавично. Ось який був Нельсон! Хитрий і безстрашний. І якби під гарматним обстрілом лилась англійська кров — навіть це його не злякало б. Його народ був би за це йому вдячний. Розповідають, що у бойовому пориві матроси кидались на ворога, навіть коли ворожі ядра відривали їм ноги, а коли у повітря злітали голови англійських матросів, вони всі як один вигукували: «Слава Нельсонові!»

У такому стилі Нельсон провів десь із 30 морських боїв. У всякому разі, перемогу він здобував тричі. Причому двічі, у битві на Нілі та в битві на Трафальгарі, де його поранено ще перед тим, як бій устиг розпочатись, тож він і оком не встиг змигнути, як його знесли вниз. Того разу, коли він здобув усе-таки перемогу, співвідношення сил було майже рівне. Але докоряти за це Нельсонові не варт. Адже він не міг про це знати заздалегідь.

У 1803 р. Нельсона настановили головнокомандувачем англійського флоту в Середземному морі.

Середземноморський флот був важливою частиною англійських військово-морських сил, і на Нельсона покладено важливі завдання.

Він мав запобігти виходові французького флоту з Тулона через Гібралтарську протоку. Наполеон готувався напасти на узбережжі Ла-Маншу на Британські острови, тож було життєво важливо, щоб під час цієї операції він не зміг використати свій флот.

Більшість адміралів, коли б їм доручили таку справу, постаралися б знайти якомога простіше розв'язання. Вони стали б стерегти вихід із Тулона, що дало б змогу вчасно виявити француза, якби той спробував вислизнути.

Та тільки не Нельсон!

Нельсон уже вкотре дивує сучасників своїм незвичайним хистом вести морські баталії. Він запроваджує те, що пізніше назвуть «Нельсоновою нещільною блокадою».

Свої основні сили він об'якорює поблизу Маддалени на Сардинії на відстані 200 норвезьких миль від Тулона, й англійські кораблі довгенько взагалі не показуються поблизу Тулона. І що ж? Французький флот вислизнув з Тулона і проскочив через Гібралтарську протоку, про що Нельсон довідався лишень за місяць. Але й це не вивело його з рівноваги!

Будь-хто із звичайних адміралів на його місці поплив би щодуху на Брест, аби встигнути захистити країну від можливого ворожого нападу.

Тільки не Нельсон!

Нельсонові видалося, ніби французькі кораблі з певних міркувань узяли курс на Вест-Індію. Отож він виводить більшу частину англійського флоту через Атлантичний океан і цілий місяць марно шукає французів у районі Карибських островів. Протягом усього цього часу Британські острови залишались незахищеними з боку моря.

Зрештою Нельсонові надокучили ці лови, і він повернувся додому, не провівши жодної атаки. Найдивовижніше в цій історії те, що французький флот таки побував у Вест-Індії, хоч ніхто не знає, з яких міркувань.

[1] Храм у Лондоні.

На батьківщині народ ушанував Нельсона дворянським титулом барона. З цієї нагоди Нельсон добряче гульнув у одній із забігайлівок разом з леді Гамільтон.

У Лондоні в докерських забігайлівках дух Нельсона живий настільки, що подекуди споживають ще ту саму воду, якою мили склянки після Нельсона та леді Гамільтон.

Горація Нельсона завжди дивувало й ображало те, що патякають всілякі непристойності про його стосунки з Еммою Гамільтон. Навіть дружина Нельсонова, і та не виявляла належного розуміння.

Більшість Нельсонових дослідників дотримуються думки, що їх єднали чисті, цілком платонічні взаємини двох рівних за величчю душ. Тож усі твердження про більш плотський характер їхніх стосунків не що інше, як злісні наклепи. І звісно ж, як наслідок цієї обмеженості та злісних наклепів, у цих двох з'являється платонічна донька Горація. Це так засмутило Нельсона й так глибоко його образило, що він спочив у Бозі на борту «Вікторії».

1814

Подейкують, що у травні 1814 року Норвезький Народ прокинувся, позіхнув, протер очі, де ще відсвічувала білість 400-річної ночі, почухався попід пахвами, написав Конституцію, тричі прогорлав «Слава!», прислухався до відлуння гір і знову завалився спати.

Ми живемо у вільній країні, де люди мають право сказати про 1814 рік усе, що їм заманеться. Та краще говорити про це у порожній кімнаті, але й тоді пам'ятати про можливі наслідки.

Правда, як відомо, зовсім не така.

Норвезький Народ не тільки написав основний закон, а й чимало пережив і здійснив у 1814 році.

Норвезький Народ віднайшов насамперед Норвезьку Народну Душу. Звичайно, ми маємо багато вад, але вже тоді відчували, що десь живе народна душа. І допитливі інтеліґенти вирушили з патерицею та рюкзаком у гори на її пошуки. Шукали, шукали, копали землю, перевертали кругляки, раптом — глядь — з-під плаской каменюки вилазить Норвезька Народна Душа, кошлата і кривонога. Отакою їм і явилася — жива-живісінька, у плетеній гостроверхій шапці, звали її Норвезький Селянин.

Його врочисто перенесли до столиці, де він протягом життя багатьох поколінь мав відігравати важливу роль. Як Народна Душа, Прасила і Національна Своєрідність.

Ми зберегли чимало чудових і автентичних описів Народної Душі, які розчинились у звуках фанфар, змішаних хорах, програмах середньої школи і тупоті коней, щоб згодом стати словами патріотичних пісень.

Норвезький Селянин посів-таки важливе місце у нашій країні, яка щойно прокинулась. У Національній галереї. Там Норвезькому Селянинові надали всі стіни: тільки там ще можна побачити Норвезького Селянина у човні, задивленого на своє відбиття у дзеркальній воді,— з рушницею в одній руці, з кренделиком у другій, він ще й грав на сопілку, залишаючись для всього світу Норвезькою Народною Душею.

Проте її, цю Народну Душу, ми згодом залишили осторонь.

1814 року пофортунило домовитися про все. Майже про все. Зійшлись на тому, що Норвегія повинна бути суверенною країною, якою керував би Народ. Не з'ясували тільки, хто ж той Народ.

Священики в Ейдсволле вважали, що Народ — церковники. Заможні бюргери дотримувались думки, що Народ — заможні бюргери. Офіцери в армії гадали, що Народ — армійські офіцери. Позаяк ми не мали флоту, то нині вже важко сказати, як би на це питання відповіли офіцери флоту. Та всі зійшлися на одному: це не Норвезький Селянин. Ще б пак: від Норвезького Селянина гостро тхнуло кисляком, а якби він озвався словом, то його ландсмол[1] годі було б зрозуміти, до того ж він жував паляницю.

До інших важливих подій 1814 року слід зарахувати те, що 1814 року ми раз на все взнали правду про шведів.

Ми тут не проповідуємо расової дискримінації.

Люди викликають антипатію не тому, що вони іншої раси чи національності. Людина залишається людиною, і ми відрізняємось один від одного лише зовні. Нам не подобаються шведи не тому, що ми вважаємо їх меншовартісними, бридкими та скнарими, а тому, що вони справді меншовартісні, бридкі та скнарі.

Так, ми теж платимо нашим гравцям національної збірної, але, по-перше, це лише компенсація за вимушений невихід на роботу, а по-друге, придумали це все шведи.

Єнс Якоб Міккельсен 5

Його стали прозивати Скалогризом. Школярі приходили до рогу нижче кооперативної крамниці, лягали на

[1] Міське населення Норвегії розмовляло данською мовою, а селяни норвезькою — ландсмолом.

животи і заглядали до ями. «Скалогризе, скалогризе!» — гукали вони. Та Міккельсен не переставав копати, тож помалу їм це набридло, і вони дали йому спокій.

Міккельсен дедалі рідше спілкувався з людьми. Він тепер вилазив зі своєї ями лише в сутінки і спускався до чорного берега. Мокре каміння на березі було чорніше від чорної ночі, і він з ним подружився. Цілими годинами міг він сидіти на ньому і ловити на кістлявий гачок рибу. Рибу він забирав із собою до ями і споживав сирою. Вогню він поки що не знав.

1880-і роки

Як нам відомо, норвежець бронзового віку неабияку увагу приділяв похованням.

Усі знахідки того періоду свідчать про те,що вони тільки тим і займалися, що ховали один одного та грали на бронзових сурмах. Вони постійно експериментували і вдосконалювались, їх мучили сумніви, вони то обкладали небіжчика брилами, то спалювали, то ховали у кам'яних трунах, аж поки перетворили це на мистецтво, що стало їхнім повсякденним ремеслом. Проблема полягала тільки у дефіциті сировини, і людина бронзового віку, яка після напруженого дня кремації проспала б наступний ранок, ризикувала сама прокинутись уже милим небіжчиком посеред печерного кладовища. А той, у кого купа попелу була б найбільшою, міг би стати ватагом.

Чоловіки 1880-х років мали певною мірою подібні зацікавлення: вони малювали олією, і більшість із них були відомі всьому світові маляри. Були, як виняток, серед них і всесвітньовідомі драматурги, проте більшість із них були відомі на весь світ маляри. Крім того, частина з них були кельнери, і всі вони разом, і кельнери, і маляри, і драматурги, зустрічалися щодня у Грандкав'ярні, де сиділи і попивали портвейн.

Тобто за винятком самих кельнерів, бо ті цмулили портвейн навстоячки за червоними оксамитовими завісками.

Чоловіки 1880-х років — найвеселіша група людей у нашій історії: вільна і безтурботна богема, яка раз на рік випивала келих портвейну, підводилась із крісла у Гранді, мандрувала до Парижа, випивала ще й там келих портвейну і верталась додому така насичена, що ця весела безтурботність і безвідповідальність часниковою хмарою простяглась від Гранда аж до нового сторіччя.

Взагалі, чоловіки 1880-х років були гідними уваги. До речі, саме вони виявили, що насправді не лелеки приносять дітей! А точніше, що діти з'являються на світ не від тертя шлюбних обручок.

Ганс Єгер був перший, хто відгадав цю таємницю. Це його спочатку так вразило, що він довго не міг підвестися з-за столика біля вікна.

Він зрозумів, що всіх ганебно обкрутили і що він просто зобов'язаний це викрити. Так він і вчинив. Він назвав своє викриття: «З життя богеми Християнії[1]», де докладно і фахово виклав добрі поради щодо того, як поводитися з моменту, коли розстібнеш перший гаплик на чобітках імовірної матері.Та сталося те, що згодом спобігало багатьох письменників подібного жанру: ніхто йому не повірив.

[1] Християнія — стара назва Осло з 1624-го по 1925 рр.

Книга Ганса Єгера «З життя богеми Християнії» побачила світ у 1885 році й одразу вибухла. Захитались церковні вежі, державний звинувач випав з ліжка, студентське товариство збурилось, коні схарапудились перед кав'ярнею «Рояль», а Ульберг із Рода побив нові келишки для портвейну.

Зрештою були й інші, які зробили подібні відкриття про лелек, дітей тощо. Цілком незалежно від Єгера Християн Крог та інші дійшли тих самих наслідків. Але їм теж не повірили.

Та принаймні їм пощастило відкрити шлюзи для літератури з акушерства.

Хвиля ця виявилась напрочуд життєздатною і накрутила згодом чимало цікавих чорториїв, що викликало не один скік у гречку. Як, наприклад, у кіно:

На екрані двоє молодят жартують під місяцем, чути, як калатають їхні серця.

Вона: «Глянь, зірка падає!»

Він: «Так, Сесіль».

Вона: «А правда, життя інколи таке дивне?»

Він: «Так, Сесіль».

Вона: «Мені подобається все гарне і гармонійне».

Він: «Мені теж, Сесіль».

Вона: «Як на мене, танок — це радість».

Камера повільно напливає на силуети літніх дерев проти вечірнього неба.

Вона: «Що ти робиш, Каспере!»

Він: «Сесіль!»

Вона: «Не руйнуй того прекрасного, що нас єднає..:»

Він: «Сесіль...»

Вона: «Каспере, я... ти так змінився, Каспере!»

Він: «Сесіль...»

Камера дає їхні обличчя великим планом. Вони лежать посеред ромену, який виблискує при місячному світлі.

Вона: «Каспере... я... Кас...»

Він: «...»

На екрані туман. Туман повільно лягає на траву ген-ген до річкової кручі. Весняний льодоплав. Річка вирує дедалі бурхливіше. Музика гучнішає. Річка пришвидшує свій плин. Водоспад. Какофонія скрипок.

Чорторий. Камера повертається до молодят у траві.

Вони лежать поруч і дивляться на небо. У неї в очах небачений досі відсвіт.

Він: «Сесіль, я...»

Вона: «Каспере, я нині бачила віщий сон. Мені наснилась мати».

У 1930-і роки на цій самій хвилі зринула і каста лікарів.

Вони взяли за руку Норвезький Народ, посадовили на край ліжка і розтлумачили йому гігієну та техніку любощів, а також усі вісім позицій, дозволених державою, і попередили перепуджений народ, що коли він не дотримуватиметься при цьому правил гігієни, то у нього в животі заведуться хробаки.

Як уже сказано, чоловіки 80-х років були гідними уваги з багатьох поглядів. До того ж за тих часів усе давалося легше. Ми, приміром, можемо прочитати, що якась людина в Америці стала знаменитістю, бо написала П'яту Бетховенову симфонію з кінця. Бетховенові, щоб стати знаменитим, довелось її написати всього-на-всього з початку. Але це було давним-давно.

Все було далеко простішим за давніх часів.

Останній розділ

1880-і роки були трохи невиразні. Я маю на увазі, не цілком зрозумілі для нас, оскільки для справдешнього історичного твору потрібна фахова дискусія.

Ми ще не засвоїли всіх фактів. Тож доведеться трішки зачекати. Усі ми знаємо, як легко помилитись, коли йдеться про Хр. Міхельсена і Хр. Магнуса Фальсена[1]. Знаємо, як, виголошуючи промову на честь 17 травня, легко переплутати Розпуск унії[2], Ейдсволле[3], Паале Берге[4], Бйорнсона[5], Мартіна Транмела[6] і Карл-Йогансгатен, і яка тут може заваритися каша. Яка? Цілком нестравна. Такий собі прісний опис почуттів. Історикові, який пише шлунком, а не головою, краще взяти на плечі туристського рюкзака, щоб не псувати повітря у хаті.

На цьому нам хотілося б закінчити наш дієпис. Ми вважаємо, що це найзручніше місце, аби розпрощатись із ним, із Першим Норвежцем, якого ми вже дружно вивели з 400-річного мороку в новий сонячний світанок нашого нового національного дня.

Отак він і стоїть — з незаплямленим норвезьким прапором в одній руці, кренделиком у другій та з новими проблемами в кишені: зокрема з проблемою Молоді.

Виявляється, зародились вони, поки він спав. Молодь перетворилася на проблему.

---

[1] Норвезькі політики минулого сторіччя.

[2] Внаслідок розпуску норвезько-шведської унії у 1905 році Норвегія відокремилась від Швеції.

[3] Назва місцевості, де ухвалено конституцію.

[4] Діяч руху Опору у другій світовій війні.

[5] Письменник, лауреат Нобелівської премії (1832 — 1910).

[6] Голова робітничого руху 20 — 30 років нашого сторіччя.

Цілком зрозуміло, і за печерної доби траплялося, що Старий Норвежець міг рознервуватися, коли хтось із молодих часом наробить десь посеред долівки.

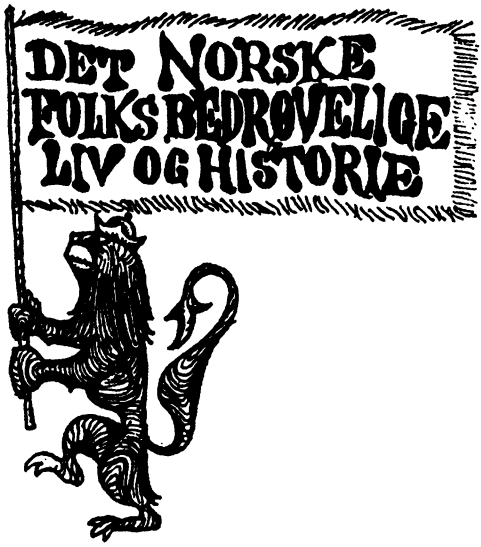
Але то ще не була правдешня проблема, бо в негоду на таке зважувався й він.

Але сьогоднішніх проблем уже не переступити.

Молодь стала нестерпною. Вона бунтує і заперечує все те, до чого ми, старі, позвикали: музику, ідеї, футбольні команди, одяг. І чи буде цьому кінець?

Кінець має бути щасливий. І ми знайшли спосіб цього досягти: не відставати від них. Коли Молодь на знак протесту напне на себе якусь нову чудернацьку вдягачку чи заведе нову зачіску, ми візьмемо з неї приклад. Є всі підстави гадати, що це лише питання часу, тож незабаром ми побачимо в молочній крамниці жіночку середніх років у ясно-сірому светрі, прикрашеному на грудях круглим значком із написом: «Товариство домогосподарок Стабека»[1].

За наших часів протест і страдницькі почуття вибухали тоді, коли нас приневолювали затикати патефонний розтруб вовняною шкарпеткою під час прослуховування «Аптаун-блюзу». Нині, щоб розпалити такі самі або майже такі самі пристрасті, молоді доводиться перекидати з причалів у море ваговози та автобуси. Певна річ, небавом молодь від цієї руйнівної діяльності утомиться, якщо ми, старі, мудро стоятимемо осторонь, насвистуючи якийсь куплет Міка Джеггера. Ми її палко любимо і віримо, що юнаки та юнки позбудуться своїх бзиків і стануть добропорядними людьми.



А поки Старий 80-х років до такого ще не докотився, облишмо його там і не кепкуймо з нього. Він і так доволі кумедний. Побажаймо ж йому щастя і всього найліпшого в майбутньому. Всього найліпшого!

Єнс Якоб Міккельсен 6

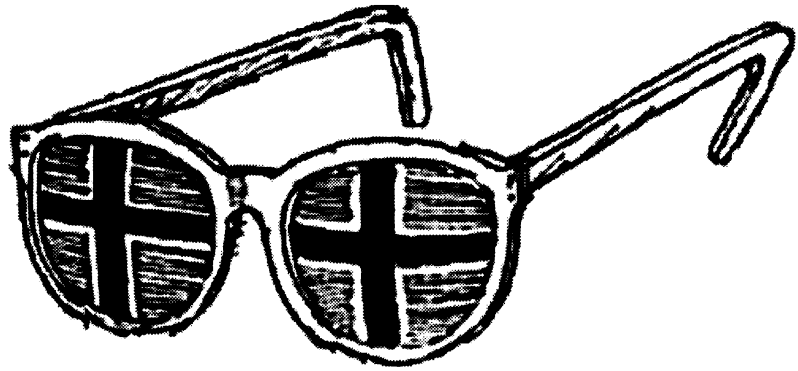
1956 року на розі нижче кооперативної крамниці заблукало двоє діток, чотирирічний Бйорн та семирічна Катріне.

Вони надибали яму і зазирнули туди. І що ж? На самім споді угледіли неживого Міккельсена. Йому забракло нафти для помпи, й він сконав посеред ґрунтових та всіляких інших вод.

Єнс Якоб Міккельсен дійшов до 28-метрової позначки, вкопуючись углиб Вестфольдської землі. І в його вухах усе лунав Сміх.

Він так нічого й не знайшов.

[1] Район Осло.



Від перекладачів

НОРВЕГІЯ. СТОРІНКИ ІСТОРІЇ

Перші зайди з'явилися тут майже 10 000 років тому. Про це свідчать стоянки кочовиків, відкриті археологами у двадцяті роки нашого століття. Перша — на півночі Норвегії, у провінції Фінмарк, відома як «культура Комса» від назви гори, біля підніжжя якої була розташована, а друга — «культура Фосна» у Ньюстветі, на західному узбережжі.

У другому тисячолітті до нашої ери південно-західна частина Скандинавського півострова заселяється германськими племенами. Археологічні знахідки того періоду свідчать про те, що ті племена вже вели осілий спосіб життя і зналися на тваринництві та землеробстві.

З початком нашої ери клімат теплішає, і наступний 400-річний період, так званий «римський», є добою розвитку скандинавських культур. Тодішні скандинави підтримують стосунки з північно-західними околицями Римської імперії. Вважають, що рунічна писемність виникла саме під впливом грецької і латинської абеток. Найдавніші пам'ятки рун знайдено в Норвегії, Швеції та на данських островах. Написи ці досить трафаретні й містять мало відомостей.

Становлення феодальної держави на території Норвегії ознаменувалося широкою зовнішньою експансією — походами вікінгів. Вікінги — узагальнена назва скандинавських воїнів та купців раннього середньовіччя, згадувана в західно- і середньоєвропейських джерелах, є частковим синонімом назви «норман», тобто «північна людина». У східноєвропейських та арабських хроніках вікінгів Балтійського моря називали варягами.

Етимології слова «вікінг» до кінця не з'ясовано. Десь найпевніш воно походить від назви «ік», яку в Північно-Західній та Північній Європі часто вживали для позначення місць біля бухт і заток, де зосереджувалась торгівля. Отож вікінгами спочатку називали жителів цих місцевостей. Починаючи з VIII сторіччя назву цю пов'язують зі здобичницькими виправами скандинавів. Морські походи організовували родовиті князі або королі для підкорення інших племен або держав, наприклад Франкської імперії, що спричинилось у 911 році до утворення герцогства Нормандія та підкорення більшої частини Англії. Заможні селяни і крамарі вели морську торгівлю, що здебільша супроводжувалася піратством. Такі починання привели вікінгів через Київську Русь до Візантії та Багдаду. Згодом став використовуватись уторований шлях, який у «Повісті минулих літ» зветься «із варяг у греки». Селяни, яких не влаштовувало становлення феодальної держави і пов'язана з цим експлуатація, просувались на північ, до Фарерських островів, Ісландії, Гренландії, а наприкінці X сторіччя навіть до узбережжя Північної Америки (Лабрадорське узбережжя, Ньюфаундленд, що їх вікінги називали Вінландією і Маркландією). Походи вікінгів перших двох груп зміцнювали консолідацію влади новонародженого панівного класу скандинавських країн доби раннього феодалізму. В 1044 — 66 роках Норвегією правив Гаральд Суворий, одружений з дочкою Ярослава Мудрого — Єлизаветою Ярославною. Цей шлюб зміцнив політичні зв'язки

Норвегії з Київською Руссю. Про історичну роль варягів у житті Стародавньої Русі докладно написано у статті Миколи Котляра «Русь і вікінги» («Всесвіт», № 1, 1987).

У зв'язку з колонізацією Ісландії норвежцями на історії та культурі Норвегії виразно позначився давньоісландський вплив. Велику роль у Ісландії відіграли скальди при королівському дворі. Творчість скальдів становлять в основному хвалебні пісні, вірші з нагоди тієї чи тієї події, насичені хитромудрими, схожими на загадки, перифразами.

У XII — XIII сторіччях набуває розквіту ісландська сага — прозаїчні твори народного епосу Ісландії. Найбільшою самобутністю відзначалася так звана родова сага — з викладом історії того чи того ісландського роду.

У реалістичній манері родових саг написані так звані королівські саги про норвезьких королів та історію Норвегії до XIII сторіччя. Найкраща з королівських саг «Хеймскрінгла» («Круг земний»), написана близько 1230 р. Снорре Стурлусоном, торкається також подій з історії Швеції, Данії, Англії й почасти Київської Русі.

Унія з Данією в 1397 р. спричинилася до повної залежності Норвегії від Данії, і загальний економічний занепад Норвегії завдав тяжкого удару норвезькій культурі. Літературною мовою стає данська. Літературна творчість XVI — XVII сторіч репрезентована майже виключно фольклором.

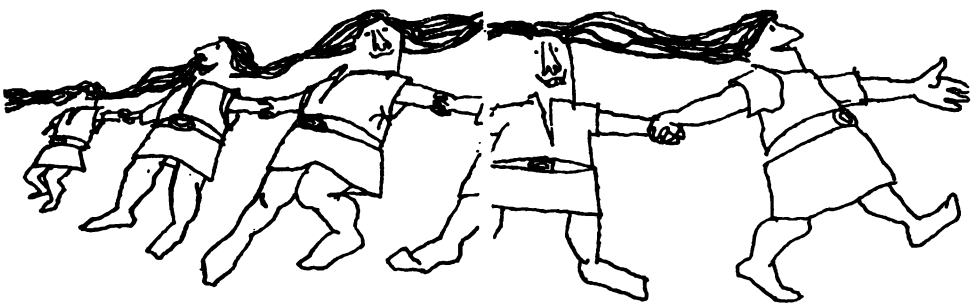
У 1772 р. в Копенгагені було створено «Норвезьке товариство», діяльність якого започаткувало відродження національної літератури. Й. Н. Брун написав патріотичні вірші та першу норвезьку історичну трагедію «Айнар Тамбаршельфе» (1772). Реалістичний характер має творчість Й. Г. Вессела, який у пародії «Кохання без панчіх» (1772) висміяв засади драматургії класицизму.

Гостротою соціальної критики вирізнялася творчість найбільшого норвезького драматурга Г. Ібсена (1828 — 1906), добре відомого українському читачеві, чого не можна, на жаль, сказати про норвезьку літературу загалом.

Отаким допоміжним схематичним екскурсом в історію цієї чарівної романтичної країни хотілося б почати знайомство читача з книжкою відомого сучасного норвезького журналіста, письменника Одда Берецена, якій він дав елегійно-іронічну назву «Сумне Життя та Історія Норвезького Народу». Книга не претендує ні на історичну правдивість, ні на соціальний аналіз, та все ж вона доповнить наші знання про Норвегію та норвежців. Дотримуючись пародійного жанру, автор без надто рожевого оптимізму, але з любов'ю, говорить про Першого Норвежця, якого «ми подибуємо щодня на вулиці» або бачимо, «зазирнувши у люстро». Саме почуття причетності, любові, а не самозамилування дозволяє авторові скептично поглянути на рідну історію, покепкувати з себе, норвежця. Автор проводить нас, ніби заплутаними розділами шкільного підручника, через «сумне, монотонне» життя замисленого над своєю долею нормана, через веселі вікінгові походи до «нестерпної молоді» наших днів і бачить щасливий вихід у тому, щоб від неї не відстати.

«А поки Старий 80-х років ще не докотився до такого, облишмо його там і не кепкуймо з нього. Він і так досить кумедний. Побажаймо ж йому щастя і всього найкращого у майбутньому. Всього найкращого!» — так вважає автор.

Приєднаймось і ми до цих побажань!



Ф. С. ФІЦДЖЕРАЛЬД

З літ минулих

ВІДПУЩЕННЯ ГРІХІВ

ОПОВІДАННЯ

З англійської переклав
Олександр ГАВІНСЬКИЙ

I

Жив колись священик з холодними безбарвними очима, з яких у тиші ночей текли холодні сльози. Плакав він від того, що теплі довгі літні дні заважали йому цілком віддатися таїнствам спілкування з Господом Богом. Щодня о четвертій повз його будинок проходили дівчата-шведки, і їхній дзвінкий сміх дратував святого отця, примушуючи його ще ревніше молитися про те, щоб швидше настала темрява. Коли день змінювався присмерком, сміх та голоси стихали, але у вікнах аптеки Ромберга, повз яку йому доводилося проходити о цій порі, світились жовті вогні й слабо поблискували нікельовані крани газованої води, а повітря навколо було напоєне нудотним запахом дешевого туалетного мила. Минаючи аптеку суботніми вечорами після прий-

---

Френсіс Скотт Фіцджеральд (1896 — 1940) — один з найвідоміших американських письменників першої половини XX віку. В своїх творах він змальовував життя Америки 20-х років. Прославився романами «Великий Гетсбі» (1925) та «Ніжна ніч» (1934). Писав також новели.

Оповідання «Відпущення гріхів» було вперше опубліковане 1924 року.

Перекладено за виданням: The Stories of Scott Fitzgerald, volume 4. Bernice Bobs Her Hair and Other Stories. Absolution. Penguin Books, 1978.

© Олександр Гавінський, 1996, переклад.

няття сповіді, він щоразу переходив на протилежний бік вулиці, щоб запах мила, сильний, наче фіміам, не долинувши до його ніздрів, устигав розчинитися у літньому вечірньому небі, на якому зависав місяць.

Та от уникнути нападу божевілля, що охоплювало його в розпалі спеки о четвертій годині дня, йому так і не вдавалося. З вікна його кабінету виднілося неозоре море дакотської пшениці, що заливало долину Червоної річки. Цей безконечний обшир ланів сповнював його жахом, і коли його знеможений погляд опускався на мережаний килим, тяжкі думки священика блукали по чудернацьких лабіринтах, відкритих усюдисущому сонцю.

Якось удень, коли його розум починав кульгати, як старий годинник, економка привела до нього в кабінет гарного хлопця років одинадцяти на ім'я Рудольф Міллер. Хлопець сів так, що на нього падав промінь сонця, а священик, сидячи за столом з горіхового дерева, удавав, що зайнятий нагальною справою. Цим він хотів приховати полегшення від того, що вже не сам у кімнаті, яка його гнітила.

Через хвилину він підвів погляд від паперів і відчув ніби поштовх двох величезних зіниць, що ясніли кобальтово-синіми вогниками, дивлячись йому просто у вічі. Вираз очей дитини на мить приголомшив священика, але він зрозумів, що його відвідувач чимось страшенно наляканий.

— У тебе дрижать губи,— сказав отець Шварц змученим голосом.

Хлопчик затулив рукою тремтячий рот.

— У тебе біда? — різко спитав отець Шварц. — Не затуляйся і розкажи, в чому справа.

Хлопець — отець Шварц упізнав у ньому сина свого парафіянина, торгового агента містера Міллера — неохоче опустив руку і зашепотів сповненим відчаю голосом, чітко вимовляючи кожен звук:

— Отче Шварц... я вчинив страшний гріх.

— Ти вчинив гріхопадіння?

— Ні, святий отець... гірше.

Отець Шварц здригнувся.

— Ти кого-небудь убив?

— Ні, але я боюся...

Голос його став пронизливо плаксивим.

— Ти хочеш прийти висповідатися?

Хлопчик жалібно похитав головою. Отець Шварц відкашлявся. Тепер йому належало сказати щось ласкаве і заспокійливе. Він мав забути про власні муки й зробити так, як це зробив би сам Господь Бог. Він подумки повторив благочестиву фразу в надії, що Всевишній, у свою чергу, допоможе йому повестися належним чином.

— Скажи мені, що ти накоїв? — промовив він лагідно, наче не своїм голосом.

Хлопець подивився на нього очима повними сліз, але змучений власними сумнівами священик споглядав його так доброзичливо, що він заспокоївся. І, вирішивши довіритися священикові, Рудольф Міллер почав свою розповідь.

— Три дні тому, в суботу, мій батько звелів мені піти на сповідь, бо минув уже місяць, а наші ходять кожного тижня, а я не був. Щоб я одразу ж пішов. А я не послухався. Я відклав, вирішивши піти після вечері, тому що саме грався з хлопцями, у нас там команда, а батько спитав, чи я іду, а я сказав «ні», а він узяв мене за барки і сказав: «Іди зараз же!» І тоді я сказав: «Гаразд» — і пішов до церкви. А він кричав мені навздогін: «І поки не висповідаєшся, не повертайся...»

II

«Три дні тому, в суботу».

Темна плюшева запона сповідальні засунулась, з-під неї виднілися тільки підошви далеко не нових черевиків старого сповідальника. Безсмертна душа за запоною залишилась віч-на-віч з Господом Богом і парафіяльним священиком, преподобним Адольфусом Шварцом. Почувся уривистий шепіт, що його іноді перебивав голос святого отця.

Рудольф Міллер чекав, упершись колінами в церковну лаву поруч із сповідальнею, силкуючися почути і водночас не почути, про що там говори-

лося. Його турбувало, що голос священика лунав розбірливо й чітко. Тепер була його черга, і троє чи четверо інших, що стояли за ним, зможуть почути, як він признається в порушенні шостої та дев'ятої заповідей.

Рудольф не тільки ніколи не вчиняв перелюбу, він навіть не домагався дружини ближнього свого, але він мав сповідатися у таких гріхах, що й уявити собі важко. Він допустився менш ганебного в порівнянні із згаданими гріхами падіння, але воно створювало сірувате тло, що оторочувало чорну пляму сексуальних прогріхів.

Він затуляв вуха долонями, сподіваючись, що його небажання слухати буде помічене, і відтак його сповідь теж не підслухають, коли раптом різкий рух грішника, що каявся у сповідальні, примусив його притьмом затулити обличчя. Страх сунув на нього і ширився, він утиснувся між серцем і легенями. Треба усвідомити тяжкість учинених гріхів не із страху, а через те, що він образив Всевишнього. Він повинен переконати Творця, що жалкує про вчинене, але для цього йому належить спочатку переконати себе самого. Поборовши свої сумніви, він вирішив, що вже готовий. Якби йому вдалося зберегти свій душевний спокій, перш ніж він зайде у цю величезну, вертикально встановлену домовину, то його релігійним сумнівам буде край.

Однак його охопила сатанинська спокуса: він може піти додому до того, як настане його черга, а матері сказати, що він прийшов занадто пізно, коли священика вже не було. На жаль, тим самим він наражав себе на ризик бути спійманим на брехні. Була альтернатива: він міг сказати, що ходив на сповідь, але це б означало, що наступного дня він змушений буде утриматися від причащання, бо причастя, прийняте душею, неочищеною від гріхів, перетворилося б у нього в роті на отруту, і він залишив би вівтар спустошеним і проклятим.

Він знову виразно почув голос отця Шварца:

— А за твої...

Слова перейшли у неясне бурмотіння, і Рудольф збуджено підвівся. Він відчув, що сьогодні не зможе сповідатися. Його роздирали сумніви. В цей час із сповідальні долинув легкий стук, скрип і шерех. Плюшева запона здригнулася. Спокуса з'явилась до нього занадто пізно...

— Простіть мене, отче мій, бо я грішний у тому... Я сповідаюся перед всемогутнім Господом Богом нашим і вами, святий отче, у тому, що я согрішив... Востаннє я сповідався місяць і три дні тому... Я винний у тому, що всує згадав ім'я Господнє...

Це був грішок. Його каяття було удаване, а розповідь нагадувала гру в покер.

— ...що повівся грубо з старою жінкою.

Тінь за решіткою перегородки ворухнулася:

— У чому це виявилось, дитя моє?

— Стара місіс Свенсон,— шепіт Рудольфа урочисто підсилився. — Вона забрала в нас бейсбольний м'яч, що влетів до неї у вікно, і не хотіла віддавати, і тоді ми почали горланити в неї під вікнами: «Двадцять три! Забирайся! Ніс утри!» І репетували цілий день. А біля п'ятої години у неї почався приступ, і довелося викликати лікаря.

— Далі, дитя моє!

— Що... що я не повірив, що я син власних батьків.

— Що? — у голосі священика виразно пролунав переляк.

— Що я не повірив, що я син власних батьків.

— Але чому?

— Загордився, — бадьоро відповів розкаяний грішник.

— Ти хочеш сказати, що ти занадто хороший син для своїх батьків?

— Так, святий отче,— сказав він трохи покірнішим тоном.

— Далі.

— Що був неслухняний і лаяв матір. Що клепав на людей усяку всячину. Що курив...

Рудольф вичерпав дрібні провини і тепер наближався до гріхів, розповідати про які було болісно. Він затулив обличчя розчепіреними пальцями, наче хотів видавити крізь цю решітку ганьбу своєї душі.

— Що вживав непристойні слова, допускав гидотні думки й бажання,— ледь чутно прошепотів він.

— Як часто?
— Не знаю.
— Раз? Двічі на тиждень?
— Двічі на тиждень.
— Ти поступався перед цими бажаннями?
— Ні, отче мій.
— Ти був один, коли вони з'являлись у тебе?
— Ні, святий отче. Зі мною були двоє хлопчаків і дівчинка.
— Хіба ти не знаєш, дитя моє, що мусиш уникати нагоди учинити гріх, як і самих гріхів? Погане товариство призводить до поганих бажань, а погані бажання тягнуть за собою погані вчинки. Де ви були, коли це сталось?
— У сараї за...
— Я не хочу чути нічиїх імен,— різко обірвав його священик.
— Ну, це було на горищі сараю, а дівчинка й... хлопець, вони говорили непристойні речі, а я залишився.
— Ти повинен був піти і дівчинці сказати, щоб вона зробила те ж саме.
Піти! Адже він не міг розповісти отцю Шварцу, як бився пульс у нього в зап'ясті, як дивне, романтичне хвилювання оволодівало ним, коли він почув про оті цікаві речі. Певно, ті, що для них уготоване пекельне полум'я, сидять у виправних будинках для малолітніх злочинців серед невиправних дівчат з тупим і важким поглядом.
— Ти хочеш розповісти мені ще що-небудь?
— Здається, ні, святий отче.
Рудольф відчув величезне полегшення. Міцно стиснуті руки його спітніли.
— Ти не брешеш?
Запитання злякало його. Подібно до всіх, хто бреше за звичкою та інстинктивно, він відчував величезну повагу й шанобливість до істини. Здавалося, хтось іззовні підказав йому швидку, сповнену болю відповідь:
— О ні, святий отче, я ніколи не брешу.
Деякий час він тішився, наче простолюдин, що сів на королевський трон. Але згодом, коли священик почав шепотіти традиційне напучення, він зрозумів, що вчинив страшний гріх,— збрехав на сповіді.
Механічно відповідаючи на репліку отця Шварца: «Створи каяття»,— він почав голосно й бездумно повторювати:
— О Господи, прости раба твого, що образив тебе...
Йому слід було зупинитися,— це була груба помилка,— але як тільки він вимовив останні слова молитви, пролунав різкий звук, і стулка зачинилась.
За хвилину, коли він вийшов у вечірній присмерк, полегшення від того, що він вибрався з задушливої церкви й опинився в широкому світі пшеничних ланів і небесного обширу, примусило його забути, що він накоїв. Заспокоївшись, він глибоко вдихнув різке повітря й почав повторювати: «Блечфорд Сарнемінгтон, Блечфорд Сарнемінгтон!»
Блечфорд Сарнемінгтон це був він, тобто плід його уяви. Коли він ставав Блечфордом Сарнемінгтоном, то сповнювався шляхетністю. Хоч за що брався Блечфорд Сарнемінгтон, його завжди супроводжував повний успіх. Коли Рудольф приплющував очі, він ставав Блечфордом , і тоді чув навколо себе заздрісний шепіт: «Блечфорд Сарнемінгтон! Іде Блечфорд Сарнемінгтон!»
Зараз, самовдоволено простуючи по звивистій дорозі, що вела додому, він деякий час був Блечфордом, але як тільки дорога вдяглася в асфальт і перейшла в головну вулицю Людвига, бадьорість Рудольфа де й ділася, голова охолола, і його охопив жах. Всевишній вже, звичайно, знає про те, що він збрехав! Однак у хлопцевій свідомості залишався куточок, недосяжний для Господа Бога; у цьому куточку він обмірковував виверти, щоб обдурити Творця. І ось тепер, сховавшись у цьому кутку, він думав над тим, як йому уникнути наслідків своєї брехливої заяви.
Ясна річ: причащатися завтра не можна ні в якому разі. Ризик розгнівати Всевишнього занадто великий. Йому доведеться «випадково» випити вранці води й таким чином, згідно з церковними правилами, позбавити себе можливості цього дня прийняти причастя. Незважаючи на свою ризикованість, цей спосіб був найздійсненніший з тих, якими він міг скористатися. Коли він, вирішивши ризикнути, зосереджено думав над тим, як найкраще здійснити цей задум, за рогом аптеки Ромберга показався отчий дім.

III

Батько Рудольфа, місцевий торговельний агент, був занесений на простори Міннесоти-Дакоти другою хвилею німецько-ірландської імміґрації. Теоретично перед молодою енергійною людиною на той час у цих місцях відкривались колосальні можливості, але Карл Міллер був неспроможний створити собі ні в очах тих, хто стояв вище нього, ні в очах тих, хто стояв нижче, репутацію непохитності, яка так необхідна для успіху в умовах ієрархії. Хоч і твердолобий, він, однак, не володів достатньою хваткою і не міг зрозуміти механіки людських взаємовідносин, а це робило його підозріливим, нервовим і невпевненим у своїх силах.

Життя його скрашували дві речі: відданість римсько-католицькій церкві й сліпа віра в будівничого імперії Джеймса Дж. Хілла[1]. Хілл являв собою апофеоз тієї якості, що її самому Міллерові бракувало,— вміння зрозуміти факти життя, відчути їх, учути перші ознаки наближення негоди. Розум Міллера здатний був лише використати рішення, прийняті свого часу іншими; сам же він жодного разу самостійно не зважив жодного «за» чи «проти». Його стомлене, енергійне, низькоросле тіло старішало у велетенській тіні Хілла. Двадцять років жив він лише з ім'ям Хілла і Всевишнього.

У неділю вранці Карл Міллер прокинувся у прозорій шестигодинній тиші. Ставши навколішки біля ліжка, він кілька хвилин молився, торкаючись подушки своїм жовто-сірим волоссям і пишною щіткою вусів. Потім він стягнув з себе нічну сорочку,— як і все його покоління, він не терпів піжам,— і одягнув своє худе, біле, безволосе тіло у вовняну спідню білизну.

Він поголився. У сусідній спальні, де тривожно спала його дружина,— тихо. Тихо було й у відгородженому кутку холу, де стояло ліжко сина, який спав серед книг Елджера[2], колекції сигарних етикеток, сточених міллю вимпелів «Корнел», «Хемлін», «Привіт із Пуебло, Нью-Мексико» та інших аксесуарів його особистого життя. Ззовні до Міллера долинало щебетання пташок та ляскіт крил курей, що розгулювали по двору, а вторив усьому цьому тихий наростаючий розмірений стукіт коліс поїзда, що проходив о шостій п'ятнадцять, прямуючи у Монтану і далі до зеленого узбережжя. Тримаючи в руці намочену в холодній воді серветку, він підвів голову — знизу з кухні долинав скрадливий звук.

Він поспішно витер бритву, натягнув на плечі шлейки і прислухався. У кухні хтось ходив; кроки були легкі, отож це не дружина. Розтуливши рота, він збіг сходами униз і розчинив двері в кухню.

Біля раковини, поклавши одну руку на кран, з якого ще капала вода, і тримаючи повну склянку води у другій, стояв його син. В красивих заспаних очах хлопця був страх і докір. Він стояв босоніж у закачаній до колін і ліктів піжамі.

На мить обидва застигли: у Карла Міллера брова опустилася, а в його сина підвелась, ніби врівноважуючи надлишок емоцій, що переповнювали їх. Потім кінчики батьківських вусів почали багатозначно опускатися, закриваючи губи, і батько швидко оглянувся, щоб перевірити, чи все на своєму місці.

Кухня сяяла сонячним світлом, що відбивалося від каструль, гладенькі чисті дошки підлоги і столу світилися жовтим кольором, як стигла пшениця. Це був головний осередок оселі, де горіло домашнє вогнище, де вставлені одна в одну наче іграшки вишикувались бляшанки, де цілий день тонко й ніжно посвистував чайник. Ніхто нічого не пересував, ніхто ні до чого не доторкався, хіба що до крана, де набрякали краплини води і з білим зблиском падали у раковину.

— Що ти робиш?

— Пити дуже захотілося, і я вирішив зійти й...

— А причащатися ти не збираєшся?

На синовому обличчі з'явився вираз надзвичайного подиву.

---

[1] Джеймс Джером Хілл (1838 — 1916) — великий американський підприємець і фінансист. У 1870 р. організував фірму Ред Рівер транспортейшн кампані. Був одним з піонерів інтенсивного будівництва залізничних магістралей у США. *(Тут і далі прим. перекладача.)*

[2] Гораціо Елджер (1834 — 1899) — американський письменник, автор книжок для дітей та юнацтва. Їхні герої — це хлопці, вимушені самостійно заробляти собі на життя.

— Я зовсім забув про причастя.
— Ти пив воду?
— Ні...
Сказавши це, Рудольф зрозумів, що йому не слід було говорити правду, але побляклі, обурені батькові очі спаралізували його волю. До того ж він зрозумів, що йому не слід було спускатися в кухню; заради правдоподібності він хотів залишити у раковині, як доказ, мокру склянку; його підвела чесність уяви.
— Вилий її,— наказав батько. — Вилий воду!
Рудольф у відчаї спорожнив склянку.
— Що з тобою коїться? — сердито допитувався Міллер.
— Нічого.
— Ти вчора був на сповіді?
— Так.
— Нащо ж ти збирався пити воду?
— Не знаю... забув.
— Може, спрага важить для тебе більше, ніж віра в Бога?
— Забув,— Рудольф відчув, що очі його наповнюються сльозами.
— Це не відповідь.
— Але я, правда, забув.
— Дивись мені! — батько перейшов на високий інквізиторський тон. — Якщо ти настільки забудькуватий, що не пам'ятаєш про віру в Бога, з тобою буде інша розмова.
— Я добре пам'ятаю про віру.
— Спершу ти починаєш нехтувати вірою в Бога,— загорлав батько, розпалюючи власну лють,— а потім ти почнеш брехати і красти, а потім попадеш у колонію для малолітніх злочинців!
Але навіть ця знайома погроза не змогла поглибити безодню, що зяяла перед очима Рудольфа. Він мусить або зараз же все розповісти, наразивши своє тіло на безжалісне биття, або накликати на свою душу удар блискавки за святотатство, яке він вчинить, причастившись до плоті і крові Христа. Перше з двох здавалося страшнішим — він боявся не стільки биття, скільки вибуху дикої люті невдахи-батька.
— Постав склянку, іди нагору і вдягайся! — наказав батько. — А коли прийдеш до церкви, ти перш ніж причащатися стань навколішки і попроси Господа простити тебе за те, що ти роззява.
Щось таке у словах наказу вплинуло як каталізатор на зляканого, збентеженого Рудольфа. Відчувши приплив дикої, гордої люті, він злісно шпурнув склянку у раковину.
Батько хрипко ревнув і кинувся до нього. Рудольф відскочив і, перекинувши стільця, спробував відгородитися кухонним столом. Батькова рука схопила його за рукав піжами, він скрикнув, а батько став гамселити його по голові, по спині, по плечах. Хлопець вирвався з цупких обіймів, чіплявся за руку, занесену для чергового удару, але не вимовив жодного слова, тільки вибухав істеричним сміхом. За хвилину удари припинились. Після затишшя, під час якого обидва вони шалено тремтіли, бурмочучи щось нерозбірливе, Карл Міллер, міцно тримаючи сина, з погрозами потяг його нагору.
— Вдягайся!
У Рудольфа була істерика, його трусило. У нього боліла голова, на шиї червоніла довга подряпина від батькового нігтя І, вдягаючись, він ридав і здригався. Він знав, що у дверях у пеньюарі стоїть мати, її зморшкувате обличчя кривилось і щурилось, ще дужче морщачись від шиї до брів. Роздратований безпорадністю і незграбністю матері, він грубо відсторонив її, коли вона спробувала прикласти йому до шиї тампон з цілющим бальзамом, він нашвидку вмився. Потім слідом за батьком вийшов з дому і попрямував до церкви.

IV

Вони йшли мовчки, якщо не рахувати того, що Карл Міллер механічно вітався з зустрічними. Спечну недільну тишу порушувало тільки нерівне дихання Рудольфа.
Біля дверей церкви батько зупинився.

— Я вирішив, що тобі краще ще раз сповідатися. Іди і розкажи отцю Шварцу, що ти накоїв, і попроси прощення у Господа Бога.

— Ти теж винуватий! — швидко сказав Рудольф.

Карл Міллер зробив крок до сина, який передбачливо позадкував.

— Добре, піду.

— Ти будеш робити, що тобі наказують? — хрипко прошепотів батько.

— Гаразд.

Рудольф пішов до церкви, вдруге протягом останніх двох днів зайшов до сповідальні і став на коліна. Стулка майже зразу піднялась.

— Я винен у тому, що пропустив заутреню.

— Це все?

— Все.

Він ладен був розплакатися з радощів. Навряд чи він зможе коли-небудь проміняти абстракцію на почуття легкості й гордості. Незримий кордон залишився позаду, і він відчув самотність, самотність не тільки Блечфорда Сарнемінгтона, але й усього свого внутрішнього життя. Досі такі явища, як «несамовиті» бажання, дрібні неприємності й жахи були лише власними застереженнями, невизнаними перед троном його душі. Тепер він інтуїтивно усвідомив, що його власні застереження — це він сам, а решта є прикрашеним фасадом і звичайним прапором. Тиск навколишнього середовища виштовхнув його на пустельну, таємну дорогу юності.

Він уклякнув поруч з батьком. Почалася меса. Рудольф випростався — коли він був один, то спирався на спинку сидіння і насолоджувався свідомістю гострої витонченої помсти. Поруч із ним його батько молився про те, щоб Господь простив сина, а заразом і його власну нестриманість. Кинувши погляд на Рудольфа, він з полегшенням відзначив, що з обличчя сина зник вираз напруженості й невгамовності, що він уже не схлипує. Решту зробить Божа благодать, яку приносить причастя, і можливо, після меси все улагодиться. В душі він пишався Рудольфом, починаючи серцем і розумом жалкувати про вчинене.

Збір пожертв під час служби був, як правило, важливим моментом для Рудольфа. Якщо він не мав чого пожертвувати, а це траплялось нерідко, то страшенно бентежився, і щоб Джін Брейді, яка сиділа позаду, не подумала, буцімто їхня сім'я терпить нужду, він низько нахиляв голову, прикидаючись, що не бачить карнавки. Але сьогодні він байдуже заглянув у бляшанку, що пропливала в нього перед очима, і байдуже відзначив, що в ній було багато пенсів.

Та коли дзвін покликав до причастя, він здригнувся. У Всевишнього були всі підстави зупинити його серце. Протягом останніх дванадцяти годин він учинив ряд смертних гріхів,— один одного страшніший,— а тепер йому треба було увінчати їх святотатством.

«Domine, non sum dignus; ut intre sub testum meum sed tantum dic verbo, et sanabitur anima mea»[1].

По лавах прокотився шерех, і ті, хто причащався, опустивши очі і склавши долоні, почали проштовхуватися до проходу. Найблагочестивіші склали кінчики пальців, створюючи маленькі пірамідальні куполи дзвіниць. Серед них був і Карл Міллер. Рудольф пройшов за ним до вівтаря і, ставши на коліна, механічно підіткнув серветку під підборіддя. Дзвін посилився, і священик повернувся від вівтаря з білою гостією над потиром:

«Corpus Domini nostri Jesu Christi custodiat animam tuam in vitam aeternam»[2].

Коли почалося причащання, на лобі у Рудольфа виступив холодний піт. По рядах ішов отець Шварц, і між нападами нудоти, що посилювалась, Рудольф відчув, як із волі Всевишнього слабшають клапани його серця. Йому здалося, що у церкві стало темніше і настав великий спокій, який порушувало лише нерозбірливе бурмотіння, сповіщаючи про наближення Творця неба і землі. Він опустив голову на груди, чекаючи удару.

Потім він відчув різкий поштовх у бік. То батько підштовхнув його, щоб він випростався й не обпирався на поруччя — священик був уже за два кроки від нього.

---

[1] Господи, я не достойний, щоб ти зайшов в оселю мою, але скажи тільки слово, і зцілиться душа моя...

[2] Тіло Господа нашого Ісуса Христа хай збереже душу твою на життя вічне.

«Corpus Domini nostri Jesu Christi custodiat animam tuam in vitam aeternam».

Рудольф відкрив рота. Він відчув на язику липкий восковий присмак тонкої вафлі. Не опускаючи голови, з цілою вафлею у роті він деякий час (важко сказати, як довго) не рухався. Потім батько підштовхнув його ліктем. Він побачив, що люди, ніби листя, яке опадає, віддаляються від вівтаря й, опустивши невидющі очі, повертаються на свої лави наодинці з Богом.

Що ж до Рудольфа, то він був наодинці з самим собою, мокрий до рубця від поту, весь у смертних гріхах. Коли він повертався до себе на лаву, по церкві гучно лунав тупіт його роздвоєних ратиць, і він знав, що серце його сповнене чорною отрутою.

V

Sagitta volante in Dei[1].

Гарний хлопчина з очима, схожими на сині камінці, і віями, що облямовували їх, наче пелюстки розкритої квітки, скінчив розповідати отцю Шварцу про свій гріх, і квадратик сонячного світла, що освітлював його, пересунувся по кімнаті на півгодини вперед. Тепер Рудольф уже потамував свій страх; розповівши геть усе, він відчув полегшення. Він знав, що поки буде в кімнаті із священиком, Господь не зупинить його серця. Тому, зітхнувши, він тихо сидів, чекаючи, що скаже священик.

Холодний, водянистий погляд отця Шварца зупинився на візерунку килима з освітленими сонцем чудернацькими сплетіннями, гладкими, позбавленими суцвіть виноградними лозами і блідими залишками квітів. Годинник у приймальні настійливо відраховував час, що наближався до заходу сонця, а у бридкій кімнаті й надворі панувала нудна одноманітність. Нерви священика були вкрай напружені, і намистинки його чоток повзли, звиваючись наче змії, по зеленому сукну столу. Тепер він пригадав, що треба сказати. З усього, що було у цьому заселеному шведами загубленому містечку, йому найкраще були знайомі очі цього маленького хлопчика, гарні очі з віями, що неохоче розплющувались, вигинались, ніби бажаючи знову заплющитись.

Тиша зберігалась ще з хвилину, Рудольф чекав, а священик силкувався пригадати щось таке, що тікало від нього все далі й далі, а в розбитій оселі цокав годинник. Потім, суворо поглянувши на хлопчика, отець Шварц сказав якимсь дивним голосом:

— Коли у найкращих місцях збирається безліч людей, все починає мерехтіти.

Рудольф здригнувся і швидко глянув в обличчя отця Шварца.

— Я сказав,— почав священик і замовк, прислухаючись.— Ти чуєш молот, цокання годинника, гудіння бджіл? То це марне. Суть у тому, щоб у центрі світу, хоч де б він містився, було багато людей. Тоді,— його водянисті очі багатозначно розширились,— все починає мерехтіти.

— Так, святий отче,— погодився Рудольф, відчуваючи страх.

— Ким ти збираєшся стати, коли виростеш?

— Ну, я збирався трохи побути бейсболістом,— нервово відповів Рудольф,— але я гадаю, що це не дуже гарне прагнення, тому я, мабуть, буду актором або військово-морським офіцером.

Священик знову пильно подивився на нього.

— Я добре знаю, що ти маєш на увазі,— сказав він, і обличчя в нього стало злим.

Рудольф не мав на увазі нічого конкретного і тому занепокоївся дужче. «Цей чоловік божевільний,— подумав він,— і я боюся його. Він хоче, щоб я допоміг йому в чомусь розібратися, а я не хочу».

— У тебе такий вигляд, ніби все замерехтіло,— скрикнув отець Шварц. — Ти коли-небудь ходив на вечірку?

— Так, святий отче.

— А ти помічав, що всі пристойно вдягнені? Я от що маю на увазі. У якусь мить твого приходу всі були пристойно вдягнені. Може, дві дівчинки стояли біля дверей, а кілька хлопчиків сперлися ліктями на поруччя, а навколо стояли вази, повні квітів.

---

[1] Стріла Господня, що летить *(лат.)*.

— Я багато разів бував на вечірках,— сказав Рудольф, відчувши значне полегшення від того, що розмова повернула на інше.

— Звичайно,— переможно продовжував отець Шварц,— я знав, що ти погодишся зі мною. Але згідно з моєю теорією, коли у найкращих місцях збирається безліч людей, все безперервно мерехтить.

Рудольф відчув, що думає про Блечфорда Сарнемінгтона.

— Послухай мене, будь ласка,— нетерпляче сказав священик. — Забудь про минулу суботу. Віровідступництво карається вічними муками тільки тоді, коли грішник був глибоковіруючий. А в даному разі?

Рудольф не зрозумів анітрішечки з того, про що говорив отець Шварц, але кивнув головою, а священик кивнув йому у відповідь і говорив далі так само таємниче.

— Адже в них,— мало не кричав він,— тепер вогні завбільшки з зірки, ти розумієш? Я чув про один такий вогонь у Парижі чи десь там в іншому місці, що був завбільшки із зірку. Він був у багатьох, багатьох веселунів. Тепер вони мають усе те, чого ти й уві сні не бачив.

Він підійшов ближче до Рудольфа, але хлопчик відсунувся, і отець Шварц повернувся і сів у крісло. Сухі очі його горіли.

— Ти коли-небудь був у містечку розваг?

— Ні, святий отче.

— Ну, тоді піди туди й подивись,— священик невизначено махнув рукою. — Він схожий на ярмарок, тільки там ще більше блиску. Піди увечері у такий парк і стань де-небудь збоку, у темному місці, під темними деревами. Ти побачиш велике вогняне колесо, що обертається в повітрі, і човни, які стрімко ковзають у воду з довгої гірки. Десь грає оркестр, запах арахісу, і все буде мерехтіти. Але, бач, усе це тобі ні про що не нагадає, а просто буде висіти у нічному небі, як кольорова кулька, як великий жовтий вуличний ліхтар.

Замислившись про щось, отець Шварц насупив брови.

— Але не підходь близько,— застеріг він Рудольфа,— бо ти відчуєш тільки спеку, і піт, і життя.

Все сказане здавалося Рудольфу дивним і жахливим, тому що ішло від священика. Він сидів переляканий і пильно дивився своїми гарними, широко розплющеними очима на отця Шварца. Але попри цей жах він відчув, як міцніють його внутрішні переконання. Він наче бачив щось невиразно прекрасне, що не мало нічого спільного з Богом. Він уже не думав, що Всевишній сердиться на нього за те, що він збрехав, бо, мабуть, зрозумів, що Рудольф зробив так у сповідальні з найліпших міркувань, сумніваючись у своїх припущеннях, говорячи про все прямо і з гідністю. У ту хвилину, коли він урочисто заявив про бездоганну чесність, десь на легкому вітерці замайорів срібний вимпел, заскрипіла шкіра, і блиснули срібні шпори, а на невисокому зеленому пагорбі чекав світанку загін вершників. Сонце запалило вогненні зірки у них на нагрудниках. Це скидалося на картину, що висіла вдома із зображенням німецьких кирасирів під Седаном.

А священик бурмотів нерозбірливі, болісні слова, і хлопчика охопив страх. Цей страх увійшов зненацька крізь відкрите вікно, і атмосфера в кімнаті змінилася. Отець Шварц упав навколішки і притулився до стільця.

— О Господи! — крикнув він дивним голосом і повалився на підлогу.

І тоді з поношеного одягу священика вирвалась людська пригніченість і змішалась із слабким запахом залишків їжі у кутках кімнати. Рудольф пронизливо скрикнув й, нажаханий, вискочив із дому, а чоловік, що впав, лежав зовсім нерухомо, заповнюючи кімнату голосами й обличчями, і в ній зазвучало відлуння дзвінкого сміху.

За вікном над морем пшениці тремтів синій сироко[1], а по дорогах обіч полів вабливою ходою ішли золотоволосі дівчата, перегукуючись із юнаками, які працювали у міжряддях. Під ненакрохмаленими спідницями дівчат вимальовувались обриси ніг, а на шиї сукні були теплі й вогкі. Ось уже п'ять годин під гарячим сонцем шаленіло благодатне життя. За три години — ніч, і на пшеничних ланах під місяцем полягають ці світловолосі дівчата-північанки і довготелесі юнаки з ферм.

---

[1] Південний вітер, що приносить гаряче повітря з пустель.

Марсель ПРУСТ

Жак-Еміль Бланш. Портрет Марселя Пруста.

Марсель Пруст (1871 — 1922) дебютував збіркою оповідань «Утіхи і дні» (1896), і його привітав Анатоль Франс, але публікація твору всього його життя «У пошуках утраченого часу» явно запізнилася (тут ще завадила перша світова війна) і завершилася вже посмертно. Французький критик Роллан Барт дотепно сказав, що оповідач цього твору міг би цілком стати новою міфологічною постаттю: він змагається з часом так, як інші змагалися з чудовиськами, ведучи свій пошук і відкриваючи цілі світи: це Тесей, Едіп і Улісс в одній іпостасі...

Проза Марселя Пруста належить до найпомітніших і найвидатніших явищ світової літератури XX століття. «На Сваннову сторону» (1913) — перший твір славетної Прустової семитомної епопеї, циклу романів «У пошуках утраченого часу». До українських читачів творчий доробок Марселя Пруста приходить, на жаль, із кількадесятирічним запізненням. Подібно до Джойса, Кафки, Еліота, Марсель Пруст був у нас свого часу оголошений «апостолом модернізму», або й «виразником інтересів великої буржуазії». Судячи з усього, саме так було ухвалено на якомусь із поверхів радянської бюрократичної ієрархії. І якщо російською мовою спроби перекласти Прустову епопею все ж робилися починаючи з середини 30-х років (і заново були відновлені вже в 70 — 80-х рр.), то про українське видання його романів важко було навіть мріяти. Внаслідок цього склалася парадоксальна ситуація: наші читачі, знайомлячись із прозою таких «дозволених», а то й «прогресивних» письменників, як А. де Сент-Екзюпері та Ф. Моріак, А. Моруа чи Р. Мерль, — самі того не знаючи, опосередковано збагачувались і численними художніми відкриттями Марселя Пруста, які ввійшли в плоть і кров новочасної французької прози (та, власне, й не лише французької). Нині ж, тримаючи в руках роман Марселя Пруста «На Сваннову сторону», український читач дістає, нарешті, змогу звернутися до одного з потужних першоджерел європейської літератури XX століття. Хочеться вірити, що й решта романів епопеї «У пошуках утраченого часу» найближчими роками з'явиться друком в українських перекладах. Хочеться побажати Анатолеві Перепаді, лауреатові премії імені Миколи Лукаша, дальшої плідної праці над перекладами прози Марселя Пруста.

НА СВАННОВУ СТОРОНУ

РОМАН

З французької переклав
Анатоль ПЕРЕПАДЯ

Панові Гастону Кальметові
на знак глибокої й щирої подяки
автор

Частина перша

КОМБРЕ

I

Лягати рано я давно звик. Іноді, ледве меркла свічка, очі мої так швидко злипалися, аж я не встигав подумати, що засинаю. А за півгодини будила думка, ніби пора спати: мені марилося, що книжка й досі в мене в руках, треба її відкласти й задмухнути свічку; вві сні я не переставав обмірковувати прочитане, але думки збивалися на манівці; я уявляв себе тим, про що йшлося в книжці: церквою, квартетом, суперництвом Франциска I та Карла V. Ця мара тривала кілька секунд, мого розуму вона не баламутила, тільки полудою застеляла очі й заважала побачити, що свічка не горить.

Потім це наслання блякло, мов згадка після метемпсихозу з попереднього нашого буття; зміст книжки також бляк, я міг зважати на нього чи не зважати; відтак прозрівав і, собі на подив, виявляв, що круг мене пітьма, лагідна й благодатна для мого зору, і може, ще благодатніша для душі, якій вона роїлась мов щось невловне, незбагненне, направду темне. Я питав себе, котра може бути година, чув гуркіт потягів, вони перегукувалися то близько, то далеко, наче лісове птаство; з них можна було судити про відстань, гудки насували на думку гони безлюдних піль, якогось пасажира на підході до станції та стежину, яка вкарбується в його пам'яті хвилюванням, породженим незнаними місцями, тим, що він діє зараз незвично, тим, що в нічній тиші його гріє недавня розмова, прощання під чужою лампою і втішна думка про близьке повернення.

Я припадав щоками до м'якої подушки, пухкої й свіжої, наче щоки дитинства, й витирав сірника, аби глянути на годинник. Незабаром опівніч. Це саме та пора, коли заслаблого мандрівника, змушеного зупинитися в незнайомому готелі, будить напад, і нетяга радіє світляній смужці під дверима. Яке щастя, вже ранок. Зараз прокинеться обслуга, він подзвонить, хтось його врятує. Сподіванка, що йому попустить, заохочує до терпіння. Аж ось чути й кроки. Вони наближаються, потім даленіють. І світляна смужка під дверима зникає. Це опівніч, погашено газові ліхтарі, останній служник пішов, і доведеться всю ніч промучитися без рятунку.

Я знову засинав, але іноді прокидався саме на такий час, аби встигнути вловити виразне порипування рами, вирячитися в калейдоскоп темряви, завдяки хвилевому просвітку свідомості відчути, як міцно сплять меблі, кімната, все те бездушне, чого дрібненькою часточкою я був і з чим мені випадало злитися знову.

Або ж я, поринаючи в сон, за виграшки переносився в безповоротний мій ранній вік і мене знову поймали дитинні страхи; так, скажімо, я потерпав, як

© Анатоль Перепадя, 1996, переклад українською мовою.

Перекладено за виданням: Marsel Proust, du côtè de chez Swann. Editions Gallimard, Paris,1987.

Малюнок Олени Овчиннікової.

би мій дідуньо не відчубив мене, хоча я перестав боятися його тоді, коли мене було обстрижено,— того дня зійшла зоря мого нового життя. Про цю пригоду я забував уві сні й знову згадував, як тільки мені вдавалося прокинутись, щоб вирватися з рук дідуня, але з обачності, перш ніж повернутись у світ сновидінь, я заривався головою в подушку.

Іноді, подібно Єві з Адамового ребра, поки я дрімав, народжувалася жінка з мого незручно зігнутого стегна. Її творило передчуття близької насолоди, а мені ввижалося, що це мене потішає вона сама. Тіло моє, відчуваючи в тілі жінки власне тепло, прагнуло близькості, і я прокидався. Інші люди, здавалося мені, зараз далеко-далеко, а ця жінка, від якої я щойно відірвався, була тут, поряд, щока пашіла від її поцілунку, а моє тіло нило від ваги жіночого тіла. Коли в неї були риси жінки, яку знав уявки, я ладен був усе віддати, щоб побачити її ще раз: так вирушають у мандри ті, кому не терпиться нарешті побачити омріяне місто, їм здається, ніби справді можна тішитися чарами уяви. Потроху спогад про неї блякнув, я забував цю вимріяну дівчину.

Сплячого обсотує пряжа годин, обнизує вервечка років і світів. Прокидаючись і несамохіть вивіривши їх, він миттю визначає, в якому куточку планети опинявся й скільки часу збігло до його пробудження, але ця сув'язь може переплутатись, розпастися. Скажімо, задрімає над ранок, після нічниці, читаючи в незручній позі книжку, то йому досить сягнути рукою, аби спинити сонце й повернути його назад. Першої миті не збагне, котра година, йому здаватиметься, ніби щойно заснув. Якщо ж засне в ще незвичнішій і неприроднішій позі, наприклад після обіду, сидячи в кріслі, тоді в світах, збитих з орбіт, усе попереплутується, чорнокнижний фотель з карколомною швидкістю понесе його крізь час, крізь простір, і тільки-но розклепить повіки, йому примариться, ніби він ліг кілька місяців тому й зовсім в іншому місці.

Зате в постелі мій сон був глибокий і давав душі цілковитий спочинок; тоді вже зовсім забувалося розташування кімнат, у яких засинав, і я, прокинувшись уночі, не міг уторопати, де опинився, не міг навіть згадати, хто я такий. У мені жило тільки просте первісне відчуття того, що я існую; таке життя жевріє, очевидно, і в тілі останньої тварі, якийсь троглодит, і той був би не такий нікчемний, як я. І ось тут спогад — не про місце, де я був, а про ті місця, де жив раніше чи міг би жити,— спогад приходив до мене, як поміч згори, і витягував із небуття, звідки я не міг вигарбатися самотужки. В одну мить для мене пролітали віки цивілізації, і невиразне уявлення про олійні лампи, про сорочки з виложистим коміром помалу вертало мені моє неповторне «я».

Можливо, незрушність навколишніх речей накинута їм нашою вірою, що це саме вони, а не щось інше, накинута застиглістю того, як ми їх собі уявляємо. Щоразу, коли я отак прокидався, мій мозок даремно бився над тим, де ж це я, а довкола мене потемки все танцювало: речі, краї, роки. Зовсім отерпле тіло намагалося визначити положення своїх членів, а відтак одчути, куди тягнеться стіна, як порозставлювано меблі, а там уже відновити в свідомості й назвати оселю, куди я втрапив. Пам'ять, пам'ять боків, колін, плечей підказувала тілові, в яких ще кімнатах доводилось йому спати, поки довкола, пересуваючись за планом уявних покоїв, крутилися в темряві невидимі стіни. І перш ніж тяма, скута ваганням на цьому порозі форм і часів, розпізнавала, зіставляючи подробиці й усе житло, моє тіло згадувало, де саме стоїть яке ліжко, з котрого боку двері, куди дивляться вікна, чи є там коридор, і водночас воскрешало ті думки, з якими я ліг і встав.

Скажімо, мій замлілий бік, намагаючись освоїтись, уявляв, що він простягся попід стіною у великому ліжку під запоною, і тоді я казав собі: «Чи ти ба! Не дочекався, поки прийде мама поцілувати мене, й заснув». Я був у селі, в діда з бабою, а тіло моє, той бік, що я перележав,— вірні блюстителі минувшини, якої моєму розумові повік не забути,— нагадували мені про полум'я нічника з богемського шкла у формі урни, почепленого до стелі на ланцюжках, коминок, змурований із сієнського мармуру, в комбрейській спальні діда-бабусі, де я жив у далекій давнині, яка здавалася мені теперішнім, хоча й досі не уявлялася чітко й вимальовувалась ясніше, коли мій мозок звільнявся від сну.

Потім наринав спомин про іншу поставу тіла; стіна тяглася не так, я був у

сільських покоях пані де Сен-Лу. Боже свідче! Мабуть, уже десята, звичайно, вже повечеряли! Десь-то моя сієста затяглася,— я звик відпочивати після вечірньої прогулянки з пані де Сен-Лу, прогулянки, яку роблю перед тим, як убратись у фрак. Багато років тому, коли ми, гуляючи в Комбре, поверталися пізно, я бачив за вікном криваві відблиски заходу. Зовсім іншим життям живуть у Тансонвілі, в пані де Сен-Лу, і я зазнаю зовсім іншої втіхи через те, що блукаю місячними вечорами тими дорогами, де колись грався на сонці, й коли ми повертаємося, ту кімнату, де спершу засну, а потім перевдягнуся до вечері, я бачу здалеку, її пронизує світло лампи, єдиний маяк посеред темної ночі.

Ця круговерть невиразних спогадів тривала всього кілька секунд, не довше, вагання щодо того, де ж це я, часом зникало так само миттєво. А проте мені ввижались то ті, то ті покої, де довелося жити, поки я, прокинувшись, перебирав їх у своїй замрії геть усі: ось помешкання зимове, де, забравшись до ліжка, тицяєшся носом у кубельце, вимощене тобою з усякої всячини,— з вуха подушки, з верху ковдри, з ріжка шалі, з краю постелі, а потім, зліпивши це все по-пташиному, на часину влаштовуєшся там. Ось помешкання зимове, де так любо відчувати в холоднечу своє усамітнення (так мостить собі кубелечко глибоко в кручі, в земному теплі, морська ластівка). Тут цілу ніч палахкотить у коминку вогонь, а ти спиш під розлогим плащем теплого й курного повітря, в якому жевріють відблиски пломінких головешок, спиш у примарному алькові, в гарячій печері, виритій посеред кімнати, в жаркому пасмі з хисткими обрисами, а протяг поза ними студить тобі обличчя й іде з куточків кімнати, з тих куточків, що ближче до вікна й далі від коминка, і тому прохолодніші.

А ось оселя літня, де так любо буває злитися з теплою ніччю; де місячне сяйво, промкнувшись крізь розведені віконниці, докидає свій чарівний трап до узніжжя постелі; де спиш просто неба, мов синичка, вколисувана вітерцем на кінчику сонячного вітрила. Іноді це були покої в стилі Людовіка XVI, такі веселенькі, що навіть першого вечора я не почувався там сиротливо,— покої, де гінкі стовпчики, без зусилля підпираючи стелю, так зграбно розбігалися, щоб дати, не застуючи, місце ліжкові. Часом це бувала зовсім на них не схожа, малесенька, але з дуже високою стелею, частково вмебльована магонем, видовбана на два поверхи піраміда, де я першої ж миті був душевно затрутий незнайомим запахом нарду й переконувався у ворожнечі лілових фіранок та безчільній байдужості дзиґарів, які так вицокували, ніби мене там і не було; де якесь чудернацьке й немилосердне свічадо на гранчастих лапах, захаращуючи собою навкіс один куток кімнати, несподіваним більмом стирчало в обжитому мною до затишної щерті просторі. Там моя думка, годинами силкуючись розтектися, піднятись угору, аби влитися саме в цю форму кімнати й наповнити її величезну лійку, катувалася впродовж багатьох страшних ночей, а я лежав з розплющеними очима, з нашорошеними вухами, тамуючи серцебиття та подих доти, доки звичка перефарбовувала фіранки, змушувала стихнути дзиґарі, робила милосердішим навкісне й безжальне свічадо, прибивала, а то й виганяла геть запах нарду й скрадала таку явну висоту стелі. Звичка спритна, але надто колупайлива домоврядниця! Спершу вона байдужа до тих страждань, яких цілі тижні зазнають наші душі в тимчасових оселях, а проте блаженний той, хто її набув, бо без тієї звички ми не зуміли б обжити жодного помешкання.

Ну от, я вже прокинувсь остаточно, моє тіло зробило останній вольт, і добрий янгол певності все зупинив у моїх покоях, накинув мене ковдрою і в пітьмі абияк порозставляв на місце комод, письмове бюрко, коминок, вікно на вулицю та двоє дверей. І хоча добре знав, що я не в тих оселях, які спросоння поставали міражем переді мною, підказуючи, ніби можу опинитися й там, пам'ять моя скресала, я вже не спав, майже цілу ніч згадував, як ми були собі в Комбре, в моєї двоюрідної бабусі, в Бальбеку, Парижі, Донсьєрі, Венеції і деінде, згадував місця, людей, котрих знав, те, що підмітив за ними й що мені про них оповідали інші.

У Комбре щодня, ближче до вечора, задовго перед тим, як я мав укладатися й лежати бодай без сну, далеко від матері та бабусі, моя спальня робилася для мене болісним середохрестям мук. Тоді, оскільки вечорами я мав таку жалісну міну, хтось придумав для мене розвагу: перед тим як мені йти спа-

ти, на мою лампу насаджували чарівний ліхтар, і, як готичні архітектори та шклярі, він розцвічував стіни примарною грою мерехтливих барв, химерними видивами, живими переливчастими небилицями, намальованими на скляних пластинках. Але я журився ще більше, бо від нового освітлення кімната мовби чужіла і я вже не міг, як досі, попри муки вилежування в постелі, збавляти час. Я не впізнавав своїх покоїв, наче просто з поїзда потрапив у готель або в швейцарське шале.

Трюхикаючи на своєму конику, сповнений лихих задумів, виїжджав Голо з трикутного гайка, який укривав оксамитною зеленню узбіччя пагорба; так, гуцаючи в сідлі, Голо наближався до замку бідолашної Женев'єви Брабантської. Замок був накриво обтятий — то було ребро овального скельця, взятого в рамця; ці пластинки всувалися між ліхтарними лінзами. Я бачив лише одне замкове крило, перед ним стелився моріжок, а на моріжку замріялася про щось Женев'єва, підперезана блакитним паском. І замок, і моріжок були жовті, я знав про це ще перед тим, як мені показали їх на квадратиках чарівного ліхтаря: добре бачив їхню барву в золотавому мерехтінні назви «Брабант». На мить Голо приставав і журно слухав, як мені голосно читає пояснення моя двоюрідна бабуся. Все це було йому, мабуть, добре відомо, бо він слухняно прибирав постави, не позбавленої величі, й знову рушав. І повільного клусу його коника не могла б спинити жодна сила. Якщо чарівний ліхтар ізсували, кінь Голо їхав по фіранках, випинаючись і провалюючись на згинках. Тіло самого Голо, з речовини так само надприродної, як і тіло його коня, давало собі раду з кожною перешкодою на шляху: воно просто поглинало її. Навіть до дверної клямки враз припасовувались і накидалися на неї його червоні шати або блідий вид, такий самий тонкий, зажурений та ще й безкостий.

Певна річ, я кохався в цих світляних картинах, якими ніби променилась меровінзька минувшина, яскріючи довкола барвами сивої давнини. Годі й передати, як хвилювали мене ці напливи таємниці й краси до моєї кімнати, яку я зумів наповнити своїм «я» так, що зважав на неї не більше, ніж на самого себе. Тільки-но минала добра сила звички, мене знов опадали сумні думки й чуття. Клямка в кімнаті, одмінна для мене від усіх клямок тим, що відчинялася нібито сама, без моєї участі (до такої міри натискання на неї стало для мене несвідомим), тепер правила за астральне тіло для Голо. І щойно дзвонено на обід, я летів до їдальні, де вечорами щедро висявала велика висяча лампа, яка ні сном ні духом не відала про всяких там Голо та Синіх Борід, зате знала моїх родичів і мала уявлення про те, що таке печеня. Я кидався на шию мамі: клопоти Женев'єви Брабантської робили маму ще ріднішою, а лиходійство Голо змушувало ревніш зазирати у власну душу.

Після вечері я мусив-таки розлучатися з мамою, а вона й далі гомоніла з іншими в садку, коли стояло на годині, або у віталеньці, де всі юрмилися в негоду. Усі, крім бабусі: та запевняла, що «в селі негоже сидіти серед чотирьох стін». У негоду вона завжди гарикалася з моїм батьком, бо він одсилав мене читати.

— Так хлопчина ніколи не виросте міцним і завзятим,— проказувала бабуся скрушно,— а йому ще треба гартувати тіло й волю.

Батько знизував плечима й позирав на барометр, бо знався на метеорології, а мама, намагаючись не галасувати, щоб не розсердити його, дивилася на тата шанобливо й розчулено, але не дуже пильно, боячись ненароком вивідати таємницю його вищості. Зате в будь-яку погоду, навіть коли лило як з коновки й Франсуаза кидалася прибирати коштовні плетені кріселка, аби не намокли, бабуся походжала в безлюдному садку, відгортаючи свою сиву куделю і наставляючи чоло благодаті вітру та дощу.

— Ой, як дихається! — гукала вона й обходила мокрі алеї, як на її смак, надто симетрично розбиті новим (і позбавленим чуття природи) садівником, якого батько питав уранці, чи ж розгодиниться; бабуся бігала з вискоком, у такт напливу тих розмаїтих почуттів, які породжувало в її душі сп'яніння бурею, блаженство здорового побуту, безглуздя мого виховання й симетрія садка, зате вона й не думала оберігати від твані свою бузкову спідницю, яку примудрялася так задрипати, що покоївка впадала в розпач, не вірячи своїм очам.

Коли бабуся йшла після вечері на прогулянку, додому її могло загнати ли-

ше одне. Тієї миті, коли вона, замкнувши чергове коло, вертала до оселі, її, наче мошву, надило до освітлених вікон віталеньки, де на ломберному столику стояли пляшки з трунками, і при її появі чувся крик моєї двоюрідної бабусі:

— Батильдо, дивись, твій чоловік п'є коньяк!

І справді, щоб подражнити її (моя рідна бабуся так різнилася від батькової рідні, що всі збиткувалися з неї й дошкуляли їй), двоюрідна бабуся підохочувала дідуся випити бодай півчарочки, хоча йому п'яні трунки були заказані. Моя сердешна рідна бабуся, заскочивши до кімнати, починала благати чоловіка втриматись од коньяку. Він сердився, все-таки вихиляв свій ковток, і бабуся йшла геть, сумна, розгублена, але незмінно всміхнена. Була вона такої лагідної вдачі, така плохута, що любов до ближніх і готовність до самопожертви проявлялися в тій усмішці, іронія якої, на відміну від усмішок інших людей, стосувалася тільки неї самої. Зате нам бабуся ніби посилала поцілунок очима: вона не могла байдуже дивитися на любих людей. Оті кпини та марне вмовляння діда не пити — все це були речі, до яких так призвичаюєшся, що зрештою спостерігаєш їх зі сміхом, ба більше: рішуче й весело тягнеш руку за гонителем, аби повірити самому, що тут, власне, ніякого гоніння й немає. Але тоді все це так перевертало мені душу, що я залюбки набив би свою двоюрідну бабусю. А проте коли я чув її слова: «Батильдо, дивись, твій чоловік п'є коньяк!», я, вже з чоловічою легкодухістю, чинив так, як чинять дорослі, побачивши кривду та образу: відвертався; втікав рюмсати нагору, в мансарду, поряд з класною кімнатою, де пахло півниками й куди долинав міцний дух дикої смородини, вибуялої просто на протилежному мурі. Призначений до куди буденнішого вжитку, цей покоїк, звідки вдень було видко навіть донжон замку Русенвіль-ле-Пен, довгий час слугував мені (бо тільки тут я мав дозвіл замикатися на ключ), притулком, де я міг віддаватися тому, що вимагає нерушимої самоти: тут мені вільно було читати, марити, раювати й плакати.

Гай-гай! Аби ж знаття, що бабусю куди більше, ніж дрібні вибрики її чоловіка, засмучували моя хисткість і кволе здоров'я! Вона потерпала за моє майбутнє, вирушаючи на свої незмінні пообідні та вечірні прогулянки, коли то пропадала, то з'являлася між деревами садка, схиливши голову набік і позираючи вгору, а на її привітному личку, на поораних зморшками темних щоках, поліловілих під старість, наче осіння рілля, під ледь піднятою вуаллєткою, набігали від холоду чи від сумних думок й одразу ж висихали непрохані сльози.

Йдучи спати, я втішав себе думкою, що мама прийде поцілувати мене. Вона таки приходила, але це прощання тривало так коротко, мама знову так швидко зникала, що я ледве встигав почути її кроки на сходах, легкий шелест літошньої сукні з синього мусліну, обшитої соломкою, яка маяла в коридорі за скляними дверима. Я знав, що почую все це ще раз, коли вона вертатиме. Вже волів, щоб це наше прощання, таке мені любе, відбувалося якомога пізніше, щоб мама не поспішала. Іноді, коли вона, обійнявши мене, вже переступала поріг, мені кортіло гукнути: «Поцілуй мене ще!», але я знав, що це розсердить маму, бо потурання, а вона й так потурала моїй журбі та збудженню, даруючи миродайний поцілунок, дратувало батька, переконаного в безглузді цього ритуалу.

Отож мама хотіла, щоб я зрікся цієї звички, й принаймні не збиралася заохочувати інше: просити тоді, як вона стояла вже на порозі, ще раз поцілувати. Коротше, її невдоволений вираз розбивав той сумир, котрий вона приносила з собою хвилю перед тим, як любовно схилялася над моїм ліжком і, ніби підносячи мені облатку супокою, тяглася до мене, аби я, причащаючись, відчував її губами й забувся сном.

Одначе ті вечори, коли мама забігала до мене, були ще й райські проти тих, коли в нас вечеряли гості й вона до мене взагалі не заглядала. Звичайно, гостював лише Сванн; окрім кількох випадкових знайомих, він у Комбре був чи не єдиний, хто вряди-годи приходив по-сусідському на вечерю або й по вечері (щоправда, після його невдалого одруження це траплялося рідше, бо наші його дружину не приймали). Коли ми сиділи на подвір'ї під крислатим каштаном довкола залізного столу і до нас із того кінця садка долинало

негучне й скреготливо-іржаве деренчання дзвоника, ми знали, що то повернувся котрийсь наш челядник і ненароком зачепив калатальце. Коли ж чулося подвійне, несміливе, округле золотаве «дзінь-дзінь», то мав бути сторонній, всі питали себе: «Гості? Кого ж це несе?» Хоча добре знали, що прийшов не хто інший, як Сванн. Моя двоюрідна бабуся казала найнатуральнішим голосом, щоб ми перестали шушукатися, бо це вкрай непристойно, ще гість подумає, ніби шушукання про нього.

Розвідачем вирушала моя рідна бабця, рада нагоді оббігти ще раз садок, а принагідно висмикнути в розарії кілька присішків, аби повернути трояндам трохи природності: так мати розтріпує синові чуба, прилизаного перукаревою рукою.

Ми нетерпеливилися, які ж новини принесе нам зараз бабуся, ніби чекали цілого наїзду ворогів, але трохи згодом дідусь проказував:

— Упізнаю голос Сванна.

Сванна й справді впізнавали тільки з голосу, його горбований ніс, зелені очі, високе чоло, ясно-рудий чуб, зачісаний під Брессана, було важко розгледіти, оскільки ми через комарів майже завжди сиділи поночі. А я відразу, без нагадування, підводився й ішов сказати, щоб несли сироп: бабуся вважала, що буде куди пристойніше, якщо гість побачить сиропи на столі, аби не подумав, ніби вони в нас подаються в незвичайних випадках, лише задля гостей.

Попри велику вікову різницю, пан Сванн приятелював з дідусем, чи не найщирішим другом його батька, людини чудової, але дивакуватої: іноді якась дрібничка могла урвати душевний відрух старого Сванна, перебити хід його думок. Не раз і не двічі на рік дідусь переповідав при мені за столом одну й ту саму пригоду: як повівся старий Сванн, чулий доглядач своєї хворої дружини, коли вона померла. Дідусь давно з ним не бачивсь, але відразу поспішив до маєтку Сваннів під Комбре й зумів витягти з покійницької заплаканого друга на ту часину, поки обряджатимуть мертву. Вони рушили в парк, освітлений скупим сонцем. Нараз пан Сванн, схопивши дідуся за руку, гукнув: «Ох, старий друже! Як гарно гуляти вдвох такої чудової днини! Невже ти не помічаєш, яка навколо краса,— дерева, глід, ставок, з яким ти мене й досі не привітав? Просто ти зануда, та й годі! Відчуваєш оцей легіт? Що не кажи, любий Амедею, а життя прекрасне!» Але тут панові Сванну згадалося, що він утратив жінку і, мабуть, аби не з'ясовувати того, як можна в таку хвилину радіти, обмежився порухом, який робив щоразу, коли виникала морока: провів рукою по лобі, втер очі й протер пенсне.

Переживши на два роки дружину, він так і залишався невтішним, а проте казав дідусеві: «От чудасія! Про свою сердешну жінку я згадую часто, але довго думати про неї не можу». «Часто, але недовго,— як добрий старий Сванн»,— це стало в діда приказкою і він любив уживати її в кожен слід. Мені старий Сванн видавався сущим іродом, проте дідусь, котрого я вважав за найсправедливішого судію на крузі земнім і чий вердикт був для мене наказом, згідно з яким я прощав прогріхи інших, заперечував мені: «Де ж пак! Адже серце він мав золоте!»

Довгі роки, надто до одруження, син старого Сванна часто відвідував Комбре, а мої дідусі та бабусі не здогадувалися, що він одкинувся від свого родинного оточення. Позаяк Сваннове прізвище становило для них своєрідну загадку, вони з чарівним простосердям наївних корчмарів дали притулок славетному розбишаці, вітаючи в себе одного з найвишуканіших членів жокей-клубу, улюбленця графа Паризького та принца Уельського, саму душу світського товариства сен-жерменського передмістя.

Ми не уявляли трибу життя Сванна, звісно, й трохи через стриманість і скромність цього чоловіка, а також тому, що тодішні міщани уявляли собі суспільство на індуський кшталт: нібито воно складається з замкнутих каст, і кожен її член з пелюшок посідає в громаді те саме місце, яке посідали його батьки... Звідси ніщо, хіба тільки карколомна кар'єра або несподіваний шлюб, неспроможне підняти людину до вищої касти. Старий Сванн був біржовий маклер, отож молодому Сваннові поки віку випадало належати до тієї касти, де розмір прибутку вагався між такою й такою сумою. Знано стосунки його батька, отже, відомо, і які стосунки сина й з ким йому «личить» знатися. Якщо ж він заводив ще й інші знайомства, то на це давні приятелі

його родини, як от мої батьки, дивились поблажливо, бо він, осиротівши, вчащав до них так само вірно, як і раніше.

До речі, можна було сміливо закладатися, що в нашому товаристві він тим незнайомим нам людям навіть не вклонився б. Якби порівняти питому вагу Сванна з питомою вагою інших синів маклерів такого самого розбору, то ця вага була б у нього трохи нижча, оскільки він жив скромно, був «схибнутий» на антикваріаті та картинах і мешкав у старому будинку, захаращеному колекціями. Його мріяла одвідати моя бабуся, але то було аж на Орлеанській набережній, бабуся вважала, що мешкати там не гоже. Дідусева сестра допитувалася в Сванна:

— Чи ж ви такий уже знавець? Мені просто жаль вас, адже ці маршани десь-то втелющують вам усяку ляпанину.

Вона справді вірила, що Сванн у мистецтві нічого не тямить, ба більше, взагалі ставила не дуже високо його інтелект, бо в розмовах він уникав поважних тем, натомість був добре обізнаний з прозаїчними речами, і то не лише як давав нам дуже докладні кухарські рецепти, а навіть коли розмовляв з бабусями про мистецтво. Щойно вони починали в'язнути до нього, аби поділився своєю думкою, висловив захоплення перед якимсь полотном, він грав у мовчана, аж це часом ставало негречним. А збував їх, наводячи докладні дані, в якому музеї зараз картина й коли її намальовано.

Але зазвичай намагався нас просто розважити, оповідаючи щоразу нову пригоду, яка приключилася в нього з нашими знайомими: з комбрейським аптекарем, з нашою куховаркою, з нашим візником. Мою бабусю в перших його оповідки, звісно, смішили, хоча вона й сама не відала, чим саме,— кумедною роллю, яку Сванн завжди в них грав, а чи ж дотепністю оповідача.

— Ви, пане Сванн, оригінал, яких мало! — казала вона. З усієї нашої родини вульгарною особою була тільки моя бабуся в перших, тож коли при сторонніх заходила мова про Сванна, вона вкидала слівце, мовляв, аби його воля, він міг би мешкати на бульварі Осман або ж на авеню Опера. Батько, казала, залишив йому чотири чи п'ять мільйонів, але цей молодик у дур зайшов. Дур той здавався їй ще й потішним, і коли Сванн дарував їй у Парижі на Новий рік пакуночок зацукрованих каштанів, вона неодмінно, якщо при цьому були й інші гості, питала:

— Ви що, пане Сванн, і досі живете біля Винних льохів, боїтеся спізнитись на потяг, коли вам треба їхати ліонською залізницею?

При цьому вона зизом, з-поза скелець окулярів, поглядала на гостей.

Бабуся знала, що Сванна, як сина свого покійного батька, радо вітає в себе вся «заможна верства», найшанованіші паризькі адвокати й нотарі, хоча Сванн, мабуть, нехтує їхньою шаною та гостинністю. Але що б сказала бабуся, якби довідалась, нібито Сванн веде «подвійне» життя? А він і справді, заявивши нам, буцімто вже йде додому спати, часом повертав за рогом назад і чимчикував до такого салону, куди й на поріг не пускали жодного маклера чи когось подібного. Бабусі це видалося б таким неймовірним, як тій вельми очитаній дамі думка, що вона знається з Аристеєм і що після кожної розмови з нею Аристей поринає у води Тетидиного царства, в невидимі очам смертних володіння, де його, як оповідає Вергілій, зустрічають з розгорнутими обіймами. Або — якщо вдатися до образу, значно ближчого бабусі, бо дививсь на неї з комбрейських мисочок під птифури,— начебто на неї чекає обід з Алі-Бабою, який поспішає до печери, набитої незліченними скарбами.

Якось Сванн, пообідавши десь у Парижі, завітав до нас, перепросивши, що у фраку, а потім, коли попрощався, Франсуаза переказала нам слова його візника: Сванн обідав «у принцеси».

— Уй, у принцеси, спадкоємниці півсвіту! — відгукнулася бабуся, знизуючи плечима, не відриваючись од плетива, і в її голосі було стільки іронії.

Отож моя двоюрідна бабуся не дуже церемонилася з ним. Вона вважала, знайомство з нами має бути йому за честь, тому їй здавалося цілком природним, що влітку Сванн ніколи не приходив до нас без кошика персиків чи малини зі свого садка, а коли бував в Італії, щоразу привозив мені звідти фотографії мистецьких шедеврів.

Мої батьки запроста кликали Сванна, коли потребували рецепту грибного соусу або ж ананасового салату для званого обіду, на який його не запро-

шувано, бо він не достатньої ваги, щоб ним можна хвалитися перед новими гістьми. Інколи розмова заходила про княжат французького дому.

— З цими особами ні ви, ні я зроду не матимем нічого спільного, але ми якось проживемо без них, еге ж? — вирікла моя бабуся в перших, звертаючись до Сванна, в чиїй кишені, можливо, лежав лист із Твікенгема. Вона ж таки змушувала його пересувати фортепіано й перегортати ноти в ті вечори, коли співала сестра моєї рідної бабусі; змушувала, трактуючи цю людину, бажану деінде, з наївною безцеремонністю дитяти, яке грається з дорогою цяцькою так недбало, ніби вона не варта мідяка.

Безперечно, Сванна під той час знало вже багато клубменів, а моя бабуся в перших творила його собі зовсім іншим, коли ввечері в комбрейському садку після двох нерішучих «дзінь» нагадувала всім те, що їй було відомо про Сваннову родину, поки з'являлась темна розпливчаста постать гостя, який простував у вечірній пітьмі за моєю рідною бабусею й кого ми впізнавали з голосу. Але ж навіть як глянути на нас із погляду буденних дрібниць, то й то ми не є чимось цільним, сформованим остаточно, з чим усяк може звіритися, як з гросбухом або з духівницею: людський образ є виплід нашої думки про нього. Навіть такий простий акт, як «побачити знайомого», є почасти актом інтелектуальним. Його подобу ми доповнюємо тими уявленнями, які в нас уже склались, і в тому цілому образі, який ліпимо, ці уявлення відкладаються найбільше. Зрештою вони примудряються так добре надимати щоки, так вірно збігатися з лінією носа, так чудово обарвлювати всі інтонації голосу, буцімто наш знайомий — це звичайна прозора оболонка, і щоразу, як бачимо його обличчя й чуємо голос, ми знаходимо, вловлюємо наші уявлення про нього.

Безперечно, створеного ось так Сванна мої батьки через невідання не обдарували купою прикмет, вироблених світським життям, завдяки яким інші люди дивилися на Сваннове лице як на царство чепурності, вивершене носом з горбовинкою, цією природною межею. Зате мої батьки та кревні могли вливати в те лице, позбавлене свого шарму, очищене від усього і вбирище, у глиб пригаслих очей каламутний і солодкий осад — напіввоскреслий, напівзабутий — уцілілий від дозвілля, проведеного разом з ним після вечері в садку або за гральним столиком у добу нашого сільського добросусідства. Фізична оболонка нашого приятеля була настільки всім тим нашпигована, вкупі зі спогадами про його рідних, що цей Сванн зробивсь істотою повнокровною та живою, й мені ввижається, ніби я прощаюся з однією людиною й зустрічаю іншу, на неї схожу, коли, натужуючи пам'ять, переходжу від того Сванна, якого згодом добре пізнав, до першого Сванна, в якому знов упізнаю чарівні пустощі моєї молодості. Та й скидається він, до речі, не так на другого Сванна, як на інших людей, з якими я тоді водився, Наше життя можна порівняти з галереєю, де всі портрети однієї доби наділені сімейною схожістю, якимсь спільним тоном; переходжу до того першого Сванна, гулящого з голови до ніг, пропахлого духом крислатого каштана, кошиків з малиною та пучка естрагону.

Якось моя двоюрідна бабуся про щось попросила була знайому в Сакре-Кер, маркізу де Вільпарізіс (через кастові умовності, попри взаємну симпатію, вона з нею не підтримувала стосунки). Маркіза де Вільпарізіс, паросток славетного роду Буйонів, сказала їй:

— Здається, ви на дружній нозі зі Сванном, великим другом моїх небожів де Ломів?

Бабуся повернулася нетямлячись від дому з вікнами у садок (маркіза радила їй найняти тут помешкання) — а також від кравця та його доньки, які тут-таки тримали майстерню, де їй зашивали спідницю, роздерту на сходах. Ці люди видалися бабусі втіленням досконалості, вона заявила, що кравцева донечка — сущий скарб і взагалі, таких гречних і гарних людей вона ще не бачила. Гречність, як на неї, аж ніяк не залежала від суспільного рангу. Бабуся просто вмлівала від одної репліки кравця, говорила мені:

— Севіньє і та так не сказала б!

Зате про маркізиного небожа, якого спіткала в маркізи, бабуся в перших висловилася так:

— Ох, дитино, яка ж він сіренька людина!

Цей відгук не підніс Сванна в очах моєї бабусі в перших, а пані де

Вільпарізіс принизив. Та пошана, яку ми, вірячи бабусі, відчували до маркізи, буцімто зобов'язувала її не завдавати в наших очах ущербку собі, а проте вона його завдала, бо знала про існування Сванна й дозволяла своїм родичам з ним приятелювати.

— Що? Вона знає Сванна? То чого ж ти запевняєш, ніби доводиться родичкою маршалові Мак-Магону!

Думку моїх батьків про коло Сваннових знайомств підтвердив, як вони гадали, його шлюб із жінкою поганої слави, майже кокоткою, з якою він, до речі, й не намагався нас знайомити, вчащаючи в гості сам-один, хоча дедалі рідше. Але це нібито давало їм право судити про невідоме їм оточення, адже вони припускали, нібито взяв він її звідти, де обертався.

Та ось дідусь вичитав у газеті: Сванн — завсідник недільних сніданків у дука Ікс, чиї батько та дядько за королювання Луї Філіппа обіймали найвищі посади. Ну, а дідусь мій страшенно цікавився всілякими подробицями, що допомагали йому уявити приватне життя таких мужів, як Моле, дук Паск'є чи дук де Брой. Тож неабияка радість, адже Сванн вхожий до людей, які їх знали. Проте моя бабуся в перших цю новину витлумачила не на користь Сванна: той, хто обирає знайомих поза власною кастою, поза своїм «класом», приречений виродитися в декласований елемент. Їй здавалося, ніби така людина зрікається вигоди, добрих взаємин з усіма достойними людьми, адже обачливий завжди шанує свої зв'язки й уважає за честь підтримувати їх, дбаючи про своїх чад. (Моя бабуся в перших навіть розцуралася з сином нашого приятеля нотаря, бо той побрався з «вельможною» й, отже, в її очах скотився до того, що проміняв почесне становище нотаревого сина на становище одного з тих пройдисвітів, лакеїв і машталірів, яких, за переказами, королеви во врем'я оно вщедряли ласкою.)

Вона зганила намір мого дідуся найближчого вечора, коли до нас прийде вечеряти Сванн, розпитати його, що це за приятелі завелися в нього без нашого відома. Зі свого боку, сестри моєї бабусі, дві старі дівки, славні своєю праведністю, але не розумом, страшенно дивувалися, яку втіху знаходить їхній швагер у розмовах про такі дурниці. Обидві носилися дуже високо й не могли терпіти, щоб когось переминали на зубах, вони не цікавились навіть історичними анекдотами, взагалі їх не обходило те, що не мало безпосередньої дотичності до піднесеного й прекрасного. Усе, більш або менш пов'язане зі світським життям, навіювало на них таку нудьгу, що коли застільники збивалися на грайливий чи бодай навіть звичайний житейський тон і обидві старі дівки вже не сподівались повернути розмову на дорогі їм матерії, то їхні органи слуху ставали їм просто непотрібними й відключалися. Це, власне, й стало початком їхньої атрофії. Коли дід хотів привернути увагу двох сестер, він удавався до звукових сигналів, яких уживають психіатри при спілкуванні з патологічно неуважними людьми: до стуку ножем об склянку, різким окриком і лютим поглядом. (Ці жорстокі засоби психіатри часто застосовують і до здорових людей чи то з професійного навику, чи тому, що всіх мають за трохи схибнутих.)

Більше інтересу сестри виказували до Сванна напередодні того дня, коли Сванн, збираючись у нас вечеряти, прислав їм ящик асті. Моя бабуся в перших, тримаючи в руці газету «Фігаро», де поряд з назвою полотна Коро, виставленого в галереї, стояло: «З колекції пана Шарля Сванна», запитала в нас:

— Помітили, як «Фігаро» «вповажнив» Сванна?

— Я завжди казала, що в нього добрий смак,— заявила моя рідна бабуся.

— Атож, хіба ти можеш бодай у чомусь із нами зійтися? — Бабуся в перших, знаючи, що ми її підтримуємо далеко не завжди, спробувала рішуче перетягти нас на свій бік, але ми затялися й мовчали. Сестри забажали поговорити зі Сванном з приводу нотатки у «Фігаро», але моя двоюрідна бабуся їх одраяла. Щоразу, виявивши чиюсь перевагу над собою, бодай найменшу, вона переконувала себе, що то не перевага, а вада, тож, аби не заздрити такій людині, жаліла її.

— Думаю, ви цим його не потішите. Мені принаймні було б прикро бачити своє ймення, надруковане отак живцем у газеті, і взагалі я б не зраділа, якби хтось мені про це сказав.

Проте довго вмовляти бабусиних сестер їй не довелося: з нехоті до баналь-

ності ті так наламалися в мистецтві личкувати осіб під вигадливими приповідями, що натяк часто губився й не доходив до слухача. А моя мати сушила голову над тим, як би намовити батька поговорити зі Сванном, але не про його дружину, а про доньку, за якою Сванн дух ронив і задля якої взяв, як подейкували, цей шлюб.

— Можна ввернути про неї слівце,— озвалась мати,— поцікавитися, як ся має, треба його пощадити!

Батько злостився:

— Де ж пак! Убила собі в голову бозна-що! Це було б просто безглуздя!

Єдиний, кому прихід Сванна завдавав болючого горя, був я. А все тому, що коли в нас вечеряли сторонні, навіть лише Сванн, мама до мене в спальню не приходила. Я вечеряв перший, потім приходив посидіти з гістьми, а о восьмій мусив іти спати. Той коштовний і делікатний поцілунок, який мама звичайно дарувала мені там, нагорі, тепер я мусив нести з собою з їдальні аж до своєї кімнати і, поки роздягався, берегти, щоб не пропала його солодкість, не розлилася і не видихлась вогкість. Саме в ті вечори, коли мені хотілося приймати цей поцілунок найобережніше, я мусив прихапці, нашвидку, перед очима всіх красти його, зривати, не маючи навіть часу й душевних сил діяти із зосередженістю маніяка, який силкується, зачиняючи двері, не думати ні про що інше, аби в разі нового нападу хворобливої непевності звитяжно протиставити їй згадку про те, як він зачиняв двері.

Всі були в садку, коли двічі несміливо бренькнув дзвінок. Ми знали — це Сванн, а проте запитально перезирнулися між собою й послали на розвідки бабусю.

— Не забудьте красненько подякувати йому за вино,— порадив дідусь обом своячкам. — Вино, як ви побачили, добірне, цілий ящик асті.

— Тільки не шушукатися! — застерегла всіх моя двоюрідна бабуся. — Бувати у домі, де всі шепчуться, не вельми приємно!

— А, пане Сванн! Ось кого ми спитаємо, якої чекати завтра погоди! — промовив батько.

Мати подумала, що можна добрим словом змити всі кривди, яких наша рідня заподіяла Сваннові після його одруження. Під якимсь приводом вона потягла його в куточок. А я рушив слідом; я не міг ні на крок її відпустити, знаючи, що за хвильку маю з нею розлучитись і, покинувши їдальню, плентати до себе нагору, втративши надію, що мати, як іншими вечорами, сама прийде поцілувати мене.

— Чуєте, пане Сванн,— озвалася вона,— розкажіть-но про вашу доньку. Мабуть, вона вже кохається в гарних речах, як її тато.

— Ходімо посидимо на веранді,— підступив до нас дідусь. Матері нічого не лишилось, як урвати розмову, але ця завада насунула їй щасливіший помисел — так тиранія рими змушує добрих поетів творити сущі шедеври.

— Поговоримо про вашу доньку наодинці,— шепнула вона Сваннові.— Тільки мати здатна зрозуміти вас. Я певна, що її ненька такої самої думки.

Ми посідали круг залізного столика. Я гнав од себе думку про тоскні години, які мав збувати на самоті, без сну, у своїй спальні; вмовляв себе, що не треба через це побиватися, бо завтра вранці про них забуду,— краще думати про майбутнє, і ці думки проведуть мене, наче мостом, над близькою і страшною прірвою. Проте моя тривожно напружена тяма, така ж витрішкувата, як погляди, які я кидав на матір, була неприступна для зовнішніх вражень. Думки в свідомість проникали, але так, що все прегарне чи навіть кумедне, здатне розчулити мене або розважити, лишалося зокола. Як хворий, цілком свідомий того, що його оперують, завдяки знеболюванню нічого не відчуває, так я, без найменшого хвилювання, міг декламувати улюблені вірші або зовсім поважно слухати дідуся, що заводив зі Сванном розмову про дука д'Одіфре-Паск'є. Дідусева спроба провалилась: тільки-но він озвався до Сванна, як одна з бабусиних сестер, Селіна, звичаєм одключившись від розмов за столом і вирішивши задля гречності порушити «прикру мовчанку», озвалася до другої:

— Уяви собі, Флоро, я познайомилася з молодою вчителькою-шведкою, і вона розповіла мені чимало цікавого про кооперативи у скандинавських країнах. Треба буде запросити її до нас повечеряти.

— Авжеж! — відповіла бабуся Флора.— Я теж часу марно не гаяла. Спіткала в пана Вентейля одного мудрого діда, він добре знає Мобана, й Мобан якнайдокладніше розтлумачив йому, як уживається в роль. Страшенно цікаво! Цей старий — Вентейлів сусіда, а я й не знала. Такий ласкавий!

— Ласкаві сусіди не лише в пана Вентейля! — скрикнула бабуся Селіна голосом, гучним од сором'язливості і штучним од зумисності, при цьому вона значуще, як їй здавалося, глипнула на Сванна. Бабуся Флора й собі, збагнувши, що сестра в такий спосіб подякувала йому за ящик вина асті, теж позирнула на Сванна вдячно й водночас лукаво, і ця її іронія чи то підкреслювала сестрину дотепність, а чи показувала, що вона, бабуся Флора, заздрить Сваннові, бо той так надихнув Селіну. А може, просто не могла не покепкувати з нього, бо була переконана, що він почуває себе як на голках.

— Гадаю, цей добродій не відмовиться завітати до нас,— вела далі Флора.— Про Мобана чи про пані Матерна він ладен говорити цілі години — тільки почни.

— Це має бути прецікаво,— зітхнув дідусь, у чию голову природа, на жаль, не вклала здатності виявляти жвавий інтерес і до шведських кооперативів, і до Мобанової роботи над роллю, так само як забула вділити головам бабусиних сестер бодай крапельку смальцю, без якого навіть передсуди про інтимне життя Моле або графа Паризького спісніють.

— Бачте,— озвався до дідуся Сванн,— те, що я вам зараз скажу, пов'язане з вашим запитанням більше, ніж може на перший погляд здатися, бо коли глянути на наше буття під певним кутом зору, то всі визнають, що воно не вельми змінилося. Вранці я перечитував Сен-Сімона й натрапив на місце, не позбавлене цікавості й для вас. Там, де автор розповідає про свою посольську діяльність в Іспанії. Це не найкращий його том, перед нами щоденник, але щоденник прегарно написаний, і вже в цьому його величезна перевага над нудними газетами, які заведено читати вранці й увечері.

— Я з вами не згодна, іноді читати газету — неабияка втіха... — урвала його бабуся Флора, натякаючи на згаданого у «Фігаро» Сваннового Коро.

— Це коли пишеться про події або людей, які нас цікавлять! — уклеїла бабуся Селіна.

— Та я цього не відкидаю,— здивувався Сванн. — Газетам я ставлю на карб те, що вони день у день виносять на наші очі всякий дріб'язок, а книжки, в яких ідеться про речі ваговиті, ми читаємо три-чотири рази в житті. Якщо вже так нетерпляче щоранку розриваємо газетну бандероль, треба змінити суть речей і друкувати в газеті... скажімо, Паскалеві «Думки»! — Слово «думки», боячись видатися занудою, Сванн виголосив ущипливо, з-письменна. — Й навпаки — в томі з золотим зрізом, який ми розгортаємо хіба що раз на десять років,— додав він з прийнятою у деяких світських людей погордою до вищого світу,— нам довелося б читати про те, що грецька цариця вирушила до Каннів, а княгиня Ліонська влаштувала костюмований бал. Отож рівновагу було б відновлено. — Проте Сванн уже шкодував, що, хай і побіжно, але порушив поважну тему. — Гарна в нас пішла розмова,— зауважив він іронічно. — Не розумію, як це нас занесло на такі «високості». — Після цього звернувся до дідуся: — Отож Сен-Сімон оповідає, як Молевр'є насмів подати руку його синам. А про Молевр'є тут-таки сказано: «В цій пляшці-пузашці я зроду не бачив нічого, окрім злості, брутальності й глупоти».

— Пузашка чи не пузашка — дарма, але я знаю пляшки зовсім іншого розливу,— підхопила жваво Флора, побачивши нагоду й собі подякувати Сваннові, адже він підніс їй та сестрі ящик асті. Селіна зайшлася сміхом. Сванн збентежився, потім повів далі:

— «Не знаю, що це було, недбалість чи каверза,— пише Сен-Сімон,— але Молевр'є надумав подати руку моїм дітям. Я це помітив учасно й перешкодив».

Дідусь аж умлівав перед виразом «недбалість чи каверза», проте панні Селіні йменння Сен-Сімона — письменника! — повернуло слух, і вона обурилася:

— Що таке? Як можна цим захоплюватися? Гарно, що й казати! І як, власне, це розуміти? Невже одна людина гірша від іншої? Чи не все одно, дук вона чи конюх, якщо має розум і серце? Гарний вихователь був з вашого Сен-

Сімона, якщо він заборонив дітям потискати руку чесним людям! Жах, та й годі! На'кий біс ви все це цитуєте?

Тут дідусь, побачивши, що за такої обструкції Сванн не захоче розповідати цікаві історії, сердито прожебонів мамі:

— Нагадай твій улюблений вірш, од нього мені легшає на душі. Ага! «Так можна, Господи, і цноту зненавидіть!» Сказано, як в око вліплено!

Я не відривав очей од матері, знав, що досидіти до кінця вечері мені не дозволять і що, боячись розсердити тата, мама не дасть мені поцілувати її кілька разів, як цілував я її в спальні. Тим-то й надумав, перш ніж почнуть гості вечеряти й надійде час прощатися, загодя взяти з цього короткого й легкого поцілунку все, що в моїй спромозі, облюбувати місце на щоці, до якого припаду губами, подумки підготуватись, уявити собі початок цілування, щоб уже потім, як мама присвятить мені хвильку, впитися тим, як мої губи торкаються її щоки; так маляр, обмежений коротким сеансом, заздалегідь готує палітру й з голови, покладаючись на ескізи, робить усе, щоб якнайдовше обійтися без натурниці.

Але ще перед дзвінком до вечері мій дідусь допустився незумисної жорстокості.

— Хлопець якийсь наче зморений,— заявив він,— хай іде спати. Сьогодні вечеря запізнилася.

Батько звичайно не вимагав од мене, як бабуся та мати, суворо дотримувати режиму, але тут і він сказав:

— Ану, гайда спати!

Я потягся поцілувати маму, аж це подзвонили вечеряти.

— Та ні, дай мамі спокій, вічно ці телячі ніжності. Скажіть одне одному «на добраніч», та й годі. Гайда, гайда!

Тож я мусив піти без соборування, довелося долати кожен східець, так би мовити, «згнітивши серце», бо серце рвалося назад до мами, яка не поцілувала мене і, отже, не відпустила серце йти вкупі зі мною. Ці ненависні приступки, якими я завжди піднімався невесело, тхнули лаком, і їхній дух вигострював ту гризоту, якої я зазнавав щовечора,— робив її, мабуть, ще пекучішою для моєї вразливої вдачі, бо перебороти її мій розум не міг, оскільки дошкуляла нюхові.

Коли ми ще спимо й зубний біль сприймаємо у вигляді молодої дівчини, яку силкуємося двісті разів поспіль витягти з води, або у вигляді Мольєрового вірша, який товчемо безупинно, то яка велика полегкість приходить до нас, коли прокидаємось і вольовим зусиллям розуму зриваємо з думки про зубний біль геройські або ритмізовані ризи! Я відчував щось зовсім зворотне такій полегкості, і на думку, що треба підніматися сходами, журба огортала мене куди швидше, майже блискавично, підступно й водночас навально, адже я вдихав дух лаку цих сходів, а вдихання набагато отруйніше, ніж проникнення через мозок. Опинившись у кімнаті, я мусив наглухо замкнутися, зачинити віконниці, викопати собі могилу, відгорнувши ковдри, і надіти саван у вигляді нічної сорочки. Але перш ніж поховати себе в залізному ліжку, яке мені поставили, бо влітку робилося задушно під репсовою запоною, що спадала з великого ліжка, я збунтувався, вдавсь до підступу смертника. Написав мамі цидулку, благаючи прийти до мене у важливій справі, яку я не можу довірити паперу. Я неабияк потерпав, що Франсуаза, бабусина куховарка, приставлена до мене в Комбре, відмовиться передати цидулку. Гризла думка, що моє прохання здасться їй таким же диким, як для капельдинера — вручити акторові листа на сцені під час вистави.

Щодо того, що можна та чого не можна, Франсуаза мала власний кодекс, розлогий, суворий і невблаганний, сповнений незбагненних застережень (це робило його подібним до ветхих законів, які були такі люті, що допускали вигублення немовлят і водночас виявляли несподівану делікатність, забороняючи варити козлятко в його материному молоці або ж споживати сідничний нерв тварини). Згаданий кодекс — коли судити про нього з раптової впертості, з якою Франсуаза відмовлялася виконувати певні наші доручення,— здавалося, передбачав таку складність суспільних взаємин і такі світські тонкощі, що вони не могли диктуватися Франсуазиним оточенням і життям сільської наймички. Очевидно, в нашій куховарці жила предковічна фран-

цузька старосвітщина, загадкова й шляхетна,— так у фабричних містах старовинні особняки промовляють, що колись вони були палацами, робітників часом оточують прегарні скульптури, передаючи диво, що сталося зі святим Теофілом, або зображують чотирьох синів Емона.

В даному разі стаття цього зводу законів, за якою Франсуаза навряд щоб пішла турбувати маму в присутності пана Сванна через таку нікчемну особу, як я, хіба що в разі пожежі, передбачала звичайну пошану, яку вона виявляла не тільки до моїх батьків (так шанують небіжчиків, священнослужителів і королів),— а й до чужинця, якого запрошено в гості. Ця пошана, можливо, зворушила б мене, якби я вичитав про неї в книжці, але вона дратувала, коли її виказувала Франсуаза, дратував її врочистий і розчулений голос, того вечора особливо врочистий, бо вечеря була для неї святою справою, тож порушити її церемоніал вона не насміла б.

І ось, намагаючися здобути більше шансів, я вдався до брехні: заявив, нібито написав мамі зовсім не зі свого почину,— це мама звеліла відповісти щодо одної речі, яку просила пошукати, і якщо цидулка до неї не дійде, звичайно, розгнівається. Франсуаза, гадаю, мені не повірила: подібно до первісних людей, наділених чуттям гострішим, ніж ми, вона завжди з недоступних для нас ознак пронюхувала істину, яку ми збиралися від неї потаїти. Тепер хвилин зо п'ять вона розглядала конверт, нібито обслід паперу й письма могли їй підказати, що написано в цидулці, й напоумити, яке положення тут чинне. Потім пішла, змирившись і ніби показуючи своїм покірним виглядом: «Яке це для батьків нещастя — мати таку дитину!»

Повернулась одразу ж і сказала, що гостей обносять морозивом і мажордом не може перед очима в усіх передати цидулку, але як роздаватимуть полоскальниці, він таки примудриться вручити її. Де й поділося моє збудження, я відчував себе куди краще, ніж допіру, прощаючись із мамою до завтра: мій конверт, звісно, розсердить маму (найпаче тим, що я видамся Сваннові лукавим дурнем), але цей же конверт упустить мене, незримого й ощасливленого, туди, де мама, шепне їй про мене, отож заказана, ворожа мені їдальня, де навіть морозиво — «гранітна брила» — і полоскальниці криють у собі страшенно нудні й згубні втіхи, якщо мама заживає їх без мене,— та їдальня стане для мене відкрита і, коли мама читатиме мої рядки, це зросить моє зболене серце її любов'ю. Відтак ми вже не будемо нарізно, всі перепони впадуть, знов нас пов'яже чудова міцна нитка. До того ж, це ще не все: мама, певна річ, прийде до мене!

Я гадав, якби Сванн побачив мою цидулку й здогадався, що в ній написано, моя туга видалася б йому зовсім смішною. А проте, як до мене дійшло згодом, його теж чимало літ в'ялила туга, і, мабуть, ніхто б мене так добре не зрозумів, як він. Цю тугу, яка бере, коли кохана істота веселиться там, де тебе немає, куди тобі зась, роздмухувала в ньому кохання, для якого, власне, ця туга й створена, яке неодмінно її собі підгорне й для себе привподобить. Коли ж, як це було зі мною, туга окриє тебе до того, як у твоєму житті з'явиться любов, то, виглядаючи любові, вона, ще млиста й вільна, ще не прихилившись і граючи то на одному почутті, то на іншому, сьогодні стає синівською відданістю, а завтра — товариською приязню. Ба більше: Сванн пізнав і ту радість, із якою я пережив першу свою пригоду, коли Франсуаза сказала мені, що цидулку передадуть! Цю облудну радість приносить приятель або родич коханої жінки, коли, рушаючи до дому чи до театру, де має зустрітися з нею на балу, на рауті, на прем'єрі, він помічає, що ти никаєш коло ґанку, марно сподіваючись, що тебе зведе з нею випадок. Він знічев'я підходить, питає, що ти тут робиш. Ти вигадуєш, ніби тобі для нагальної справи потрібна ота його родичка чи приятелька. Він запевняє, що побачитися з нею нема нічого простішого, запрошує до холу і обіцяє за п'ять хвилин прислати її до тебе. Як ти щастиш його!

Ось так само я щастив тоді Франсуазу — доброзичливого посередника, чиє одне слівце зробило для мене прийнятним, людяним і навіть майже приємним загадковий, чортячий шабаш, під час котрого, як мені допіру вважалося, вражі вихори, грішні й розкішні, несуть геть, та ще й змушують збиткуватися з мене ту, кого я так кохаю!

Якщо судити з цього зустрінутого нами родича, втаємниченого в жорсто-

ку містерію, то й інші запрошені на бал позбавлені всього сатанинського. І ось як у раптово зазяялий вилам пробираєшся в недоступний для тебе світ зажитих нею й невідомих тобі втіх; і ось ти вже уявляєш собі, посідаєш, прилучаєшся, майже сам і створюєш одну з тих хвилин, з яких складаються ці розваги, хвилину таку ж справдешню, як усі інші, можливо, навіть найваговитішу для тебе, бо твоя кохана до неї причетна: це саме та хвилина, коли їй скажуть, що ти там, унизу. І безперечно, наступні хвилини веселощів, власне, не так-то й різняться від цієї, не можуть бути блаженнішими від цієї і не можуть завдати тобі такої муки, скоро доброзичливий приятель вирік: «Та вона з дорогою душею зійде до тебе! Їй буде куди охвітніш побалакати з тобою, ніж нудитися нагорі!» Гай-гай! Сванн пересвідчився на гіркому досвіді, що найкращі наміри посередника безсилі проти жінки, роздратованої тим, що чоловік, який їй байдужий, не дає їй спокою навіть на балу. Приятель часто спускається до тебе сам, без неї.

Мама не прийшла й, не щадячи мого самолюбства (я волів би, аби вигадка про ту річ, за яку вона нібито мене просила, лишилася неспростованою), передала мені Франсуазою: «Відповіді не буде»,— слова, які потім так часто говорили при мені портьє бідолашним дівчатам у дорогих готелях або служники в гральнях.

— Що? Він не сказав нічого? — перепитували вони здивовано. — Бути не може! Адже ви передали йому мого листа? Гаразд, я почекаю.

Одна з таких дівчат, котра запевняла портьє, що обійдеться без додаткового газового ріжка, якого той хотів запалити для неї, лишилась чекати й чула тільки, як портьє та посильний гомонять про погоду й як портьє, глипнувши на годинник, раптом послав співрозмовника поставити замовлений пожильцем напій у цебро з льодом. Так і я, відкинувши пропозицію Франсуази приготувати мені настоянку й посидіти зі мною, відіслав її до буфетної, сам ліг і заплющив очі, намагаючись не дослухатися до гомону в садку, де вже пили каву. Але за кілька секунд відчув, що, пишучи того листа до мами, ризикуючи розгнівати її, я настільки наблизився до неї, що ніби реально переживаю мить її появи і тому заснути, не побачивши маму, не маю змоги. Й серце моє з кожною хвилиною тьохкало все болючіше, бо, вмовляючи себе заспокоїтися й улягти недолі, я тільки роз'ятрював душу.

Нараз гризота вщухла й змінилася раюванням, як ніби подіяли сильні заспокійливі ліки: я постановив навіть не заснути, не побачившись із мамою, і будь що поцілувати її, коли йтиме до себе в кімнату, хай навіть потім вона на мене довго гніватиметься.

Край мукам, чеканню, прагненню та побоюванню — все це звеселило моє серце бурхливою радістю. Я тихо прочинив вікно, сів на ліжку й зачаївся, щоб мене не почули внизу. За вікном усе ніби завмерло в напруженій німоті, боячись скаламутити місячне сяйво, а воно, розтягуючи за кожною річчю тінь, густу й дебелу, подвоювало її й відкидало далі. Все довкілля витоншувало й водночас розгорталось, як розгортається сувій ватману; що поривалось ворушитися — скажімо, листя каштана,— ворушилось. Але це його шевеління, дрібне, всеосяжне, відпрацьоване до найбільшої досконалості, не доплескувалося до навколишнього, не зливалося з ним, залишалось острівцем. Найдальші відголоси, накладаючись на цю тишу, яка не поглинала їх, і доносячись, мабуть, із садків, розташованих на тому краю містечка, сприймалися такими «довершеними» в своїх переливах, що, здавалось, враження далечі вони завдячують своєму піанісимо, на взірець тих мотивів, які так віртуозно виконує під сурдинку консерваторський оркестр: жодної ноти не пропало, а в слухачів складається враження, що звуки лунають десь далеко від концертної зали, і всі старі абоненти,— зокрема бабусині сестри, коли Сванн пропонував їм свої місця,— нашорошували вуха, ніби дослухаючись до далекого тупоту маршової колони, яка ще не звернула на Тревізьку вулицю.

Знаючи своїх батьків, я усвідомлював, що моя витівка може мати для мене найтяжчі наслідки, куди важчі, ніж міг сподіватися сторонній: такі, які, на їхню думку, чимось мені справді загрожували. За того виховання, яке давали мені, провини оцінювались інакше, ніж в інших дітей. Над усіма переступами (мабуть, тому, що від них треба було стерегти якнайпильніше) мене навчено ставити ті, котрі, як до мене дійшло лише нині, ми звичайно чинимо,

піддавшись нервовому збудженню. Але тоді такого виразу в обігу не було, чим викликаються подібні провинності — мені не пояснювали, а то я міг би додуматися до того, ніби це річ прощенна або що подолати її мені не до снаги.

Проте я легко розрізняв ці провинності з туги, яка їм передувала, і з суворої кари, яку вони накликали, і нині знав, що вчинений мною вибрик належить до тих, за які мене завдавали на сувору розправу, але тільки куди важливіший. Якщо перейму матір, коли вона підніматиметься до свого покою, і вона побачить, що я на ногах, аби ще раз їй сказати «на добраніч» у коридорі, мене вдома більше не залишать, а завтра ж вирядять до інтернату, це вже як стій! Ну що ж! Навіть якби я мав за п'ять хвилин викинутися з вікна, мене б і це не спинило. Мною водило єдине прагнення: побачити маму, сказати їй «на добраніч»; я зайшов у цьому своєму пориванні надто далеко, пізно вже відступати.

Я почув кроки — це випроводжали Сванна. І тільки-но дзвінок біля хвіртки сповістив, що гість пішов, я підкрався до вікна. Мама спитала батька, чи смакував йому лангуст і чи не просив пан Сванн докласти йому кавового та фісташкового морозива.

— Мені воно не дуже сподобалося,— визнала мати. — Наступного разу треба спробувати інший наповнювач.

— А як наш Сванн змінився! — вирекла моя бабуся у перших. — Дід, та й годі!

Сванна вона завжди бачила молодим, аж це вражено відкрила, що він уже не першого віку. Зрештою ненормальну, передчасну, ганебну старість Сванна зазначили всі мої родичі і вважали, що так йому й треба, це доля всіх парубків, для тих довге сьогодні, позбавлене свого завтра, триває довше, ніж для інших, бо воно в них зовсім порожнє, хвилини від ранку набігають одна на одну.

— Мабуть, з нього добре варить воду ота безсоромниця жінка, адже вона на очах цілого Комбре живе з таким собі Шарлюсом. Це осудовисько людське!

Мати зауважила, що в останній час Сванн трохи повеселішав.

— І зараз не надто часто протирає очі або проводить рукою по лобі — такий характерний жест робив його батько. По-моєму, дружину він уже розлюбив.

— Авжеж, розлюбив,— відгукнувся дідусь. — Він уже давно написав мені про це в листі, тоді я не надав був цьому ваги, проте лист не залишає ніяких сумнівів щодо його почуттів до дружини, принаймні його любові... Ага, а чому ви так і не подякували йому за асті? — звернувся дід до своячок.

— Як то не подякували? Мені навіть здається, що я зробила це досить тонко,— заперечила бабуся Флора.

— Атож, ти це провернула дуже добре, я просто в захопленні,— докинула слівце бабуся Селіна.

— Ти теж не дала маху.

— Ще б пак, я пишаюся реплікою про гречних сусідів.

— Тобто як? Це у вас називається подякувати? — вигукнув дідусь. — Я все добре чув, але побий мене грім, якщо здогадався, що це стосується Сванна. Можете бути певні, що він нічого не зрозумів.

— Та ні, Сванн не такий дурний, я переконана, що він збагнув. Не могла ж я сказати, скільки було пляшок і почім!

Зоставшись удвох, батьки посиділи трохи, тато мовив:

— Гаразд. Якщо ти не заперечуєш, підемо спати.

— Це якщо не заперечуєш ти, мій друже, в мене сну — ані же. А втім, навряд щоб мене розворушила ця безневинна кава глясе. Але в буфетній горить світло; ну, як славна Франсуаза й досі там, я попрошу її розстебнути мені корсаж, поки ти лягатимеш.

І мама відчинила ґратчасті двері, що вели з сіней на сходи. Небавом я почув, як вона піднімається, аби причинити в себе вікно. Я шаснув у коридор, серце моє тенькало так сильно, що я ледве йшов, але тепер воно калатало уже не з туги, а з радощів і страху. Я побачив на сходах світло від маминої свічки, потім і саму маму й кинувся до неї. В першу мить вона лише здивовано глипнула, тоді її обличчя спалахнуло гнівом. Не сказала мені жодного

слова; між іншим, через якусь дрібницю зі мною часом не розмовляли по кілька днів. Якби мама бодай обізвалася, то це означало б, що зі мною можна говорити й для мене то, мабуть, було б ще страшніше, я б гадав, що сварка — дрібниця проти загрози навислої наді мною кари мовчання. Голос мав бути спокійний — так говорять до служника, коли його звільняють. Якщо ж поцілунок, то він міг нагадувати поцілунок, якого дарують синові, покликаному до війська, хоча за інших умов у цьому поцілунку йому б відмовили, оскільки він покараний двома днями неласки. Але тут мама почула кроки батька, який вийшов з туалетної, де перевдягавсь, і, щоб уникнути неминучої сцени, уриваним з обурення голосом прожебоніла:

— Тікай! Тікай! Бо побачить, що ти стовбичиш тут, як бовдур!

Але я белькотав:

— Прийди зі мною попрощатися...

Я був нажаханий відблисками батькової свічки, що скрадалися по стіні, й водночас вирішив скористатися з того, розраховуючи, що мама, аби батько не застукав мене тут, шепне: «Йди до себе, я зараз». Але було пізно, батько стояв перед нами.

— Я пропащий! — вихопилося в мене, а втім, так тихо, що ніхто моїх слів не почув.

Вийшло все навпаки. Батько постійно порушував мої привілеї, застережені ширшими угодами, які ухвалили мама та бабуся: його не обходили всякі «засади» й він не зважав на мої «людські права». З якоїсь зовсім невагомої причини, а то й без усякого приводу міг позбавити мене прогулянки, такої звичної, такої усвяченої, що це скидалося на кривоприсяжництво. Або, як цього вечора, задовго до ритуальної години, заявляв: «Гайда спати, без балачок!» Та оскільки засад він не мав (у тому розумінні, як їх тлумачила бабуся), він і не міг, щиро кажучи, бути непохитним. Батько блимнув на мене вражено й гнівно, але коли мама, затинаючись, пояснила йому, в чому річ, мовив:

— Ну то піди до нього, сама ж казала, що спати не хочеться, посидь з ним трошки, я не потребую нічого.

— Але ж, мій друже,— заперечила несміливо мама,— хочу я чи не хочу спати, це не міняє справи, не можна привчати дитину...

— Та ніхто й не привчає,— відказав батько, знизуючи плечима. — Ти ж бачиш, у хлопця якась гризота, вигляд пригнічений, ми що з тобою — кати? А бува він через тебе занедужає? В його спальні два ліжка, скажи Франсуазі, щоб послала тобі велике ліжко, поспи цю ніч там. Ну, на добраніч! Я не такий нервовий, як ви, ляжу сам.

Подякувати батькові я не міг: слинявість, як він казав, його дратувала. Я приріс до підлоги; він і досі стояв перед нами, високий, у білому нічному шлафроку й кашеміровій фіолетово-рожевій картатій хустці, якою запинав голову, відколи в нього виникли невралгічні болі. Й постава в батька була, як в Авраама на подарованій мені Сванном гравюрі фрески Беноццо Гоццолі, де Авраам велить Саррі попрощатися з Ісааком.

Чимало збігло літ відтоді. Сходів і стіни, на якій я побачив був рухливий відблиск батькової свічки, давно вже не існує. В мені самому теж знищено багато чого з того, що тоді здавалося вічним, і багато чого нового постало, породивши нові болещі й нові радощі, які я тоді ще не міг передбачити, хоча й тодішні мені тепер важко зрозуміти. Давно вже батько перестав говорити мамі: «Піди з хлопцем». Таким хвилинам більше не воскреснути. Але віднедавна, тільки-но напружу слух, я добре вловлюю ридання, які зумів стримати при батькові і якими зайшовсь, опинившись наодинці з мамою. Власне, ридання ніколи не вщухали, і саме тому, що життя круг мене німіє все більше, я чую їх знову нині,— так монастирські дзвони настільки забивають міський гомін, що ввижається, наче вони вмовкли, ба ні, дзвони знову бамкають у вечоровій тиші.

Ту ніч мама провела в моїй спальні; я боявся, що за мій вибрик мене виженуть з дому, натомість батьки віддячили мені так, як зроду не віддячували за жоден добрий учинок. У ставленні батька до мене, навіть того вечора, коли я здобувся його ласки, завжди виявлялося щось незаконне, незаслужене мною (і таке характерне), що залежало від випадкових настроїв, а не від наперед обміркованих задумів. Може, навіть те, що я називав суворість, коли

тато відсилав мене спати, менше заслуговує на цю назву, ніж суворість матері чи бабусі, оскільки в дечому батькова вдача більше різнилася від моєї, ніж їхня вдача, і він, либонь, досі не здогадувався, який я всі вечори був нещасний, тоді як моя мати та бабуся добре це знали, проте вони любили мене так, що не здатні були вберегти від душевної муки. Прагнули привчити мене перемагати її, щоб зменшити мою нервозність і загартувати волю. Батько любив мене інакше,— ось чому мені важко говорити, чи стало б йому на це духу. Єдиний раз, коли збагнув, що мені-таки важко, він сказав матері:

— Потіш його.

Тієї ночі мати зосталася в мене, явно не бажаючи псувати докором години, від яких я мав право сподіватися чогось іншого. Франсуаза, до якої дійшло, що діється незвичайне,— мама сидить при мені, тримає за руку і, не лаючи, дає виплакатися,— спитала:

— Пані, чого панич так реве?

Тоді мама відповіла:

— Він сам не знає, Франсуазо, він просто рознервувався. Постеліть мені швиденько велике ліжко й ідіть спати.

Отже, вперше мій смуток визнано не за карну провину, а за незалежну від мене хворобу, підтверджену офіційно як нервовий стан, за який я не відповідальний. Мені полегшало від того, що не треба соромитися своїх пекучих сліз. Я вже знав — це не гріх. До того ж дуже пишався перед Франсуазою, що події так повернули: адже за годину потому, як мама відмовилася прийти до мене й погордливо веліла передати мені, щоб я спав, мене було піднесено до гідності дорослого, моє горе неждано-негадано визнано за знак змужніння, я міг плакати досхочу. Мав би бути щасливий, але щасливим себе не почував. Складалося враження, ніби ця перша поступка моєї матері для неї болюча, це її перше зречення ідеалу, який вона створила собі для мене; вперше в житті мама, така завзята, визнала себе подоланою. Мені здавалося, як я й узяв гору, то саме над нею, й запанував так, як запанувала б над людиною хвороба, скорбота або старість, а мій верх підтинав її волю, знесилював розум, і сьогоднішній вечір, переддень нової доби, назавжди вкарбується в мамину пам'ять скорботною датою.

Якби мені стало духу, я сказав би мамі: «Ні, не хочу, не лягай тут». Але я знав її, як сказали б нині, практичний розсудок, зрівноважений у ній палкою ідеалістичною бабусиною вдачею. Я відав — тепер, коли зло сталося, мама принаймні волітиме дати змогу раювати повним спокоєм і не докучати батькові. Звичайно, гарне личко моєї матері ще пишалось молодістю того вечора, коли вона так ніжно пестила мої руки і намагалася впинити сльози. Мені ж здавалося, ніби саме цього й не повинно бути, її гнів був би для мене не такий прикрий, як ця незвичайна ніжність, котрої моє дитинство не зазнало. Здавалося, блюзнірською вкрадливою рукою я оце провів у її душі першу зморшку, через це в неї з'явилася перша сива волосинка.

На цю думку я заридав ще розпачливіше й тут зауважив: мама, яка ніколи не панькалася зі мною, раптом розчулилась і вже ладна була заплакати сама. Відчувши, що мені це впало в очі, вона сказала зі сміхом:

— Ну годі, мій гарнесенький, мій дурнесенький, а то й мама, на тебе глядячи, наробить дурниць. Гаразд, як не хочемо спати обоє, не будемо торсати нерви одне одному, краще зробімо щось, давай почитаємо абощо. — Але в моїй кімнаті книжок не було. — А знаєш, як я принесу ті книжки, що їх бабуся приберегла тобі на іменини, тобі це радості не зіпсує? Зваж-но: тебе не розчарує, якщо назавтра ти нічого не дістанеш?

Навпаки, я не тямився з радості, й мама принесла цілий пакунок. Крізь папір обгортки я міг лише відгадати, що розміру книжки неоднакового, проте навіть з побіжного погляду зрозумів, що вони затьмарюють новорічне пуделко з фарбами і минулорічних шовковиків. Це були «Чортове болото», «Найдух Франсуа», «Маленька Фадетта» і «Гудці». Бабуся, як з'ясувалося згодом, спочатку відібрала для мене вірші Мюссе, том Руссо та «Індіану». Вважаючи, що легке чтиво так само нездорове, як цукерки й тістечка, вона трималася думки, ніби широкий подих генія зробить на дитячий розум вплив не небезпечніший і не менш благодатний, ніж уплив на її тіло свіжого леготу й морського вітру.

Але коли батько довідався, які книжки бабуся збирається мені подарувати, то обізвав її божевільною, і тоді вона сама пішла в Жуї-ле-Віконт до книгаря, аби я не залишився без подарунка. Стояла спека, бабуся повернулася така втомлена, аж тлінна, лікар навіть остеріг матір, що бабусі так перепадатися не слід. Бабуся привезла чотири сільські романи Жорж Санд.

— Доню! — заявила вона матері,— я зроду не дала б до рук дитини якоїсь макулатури.

Справді, вона зроду не купувала чогось такого, що не давало б духовного покорму, надто такого покорму, який нам приносить щось прекрасне, навчаючи знаходити втіху не в здобутті життєвих благ і не в удоволенні гонору, а в чомусь геть іншому. Навіть коли бабуся хотіла зробити комусь так званий ужитковий подарунок: фотель, столове накриття, ціпок, вона намагалася знайти «антикваріат», ніби те, що вони давно вийшли з ужитку, стирало з них падь їхньої пожиточності і вони надаються більше на те, щоб оповідати нам про побут, ніж служити нашим нинішнім потребам. Бабуся домагалась, аби в моїй кімнаті висіли карточки найкрасивіших ландшафтів і найславетніших пам'яток. Але якщо художню вартість становило навіть те, що було зафіксоване на купленій нею фотографії, бабуся вірила: відтворене при цьому механічному способі аж кричить про вульгарність та утилітарність. Вона хитрувала й прагнула якщо й не цілком вибити гендлярську пошлість, то принаймні потіснити її, нагнати в неї більше мистецтва, «попересипати» мистецтвом. Замість дарувати мені світлини Шартрського собору, водометів Сен-Клу, Везувія, вона питала Сванна, чи не малював їх якийсь великий маляр, і воліла підносити мені репродукції «Шартрської кадетри» Коро, «Великих фонтанів Сен-Клу» Юбера Робера, «Везувія» Тернера,— це вже був вищий щабель мистецтва.

Але оскільки од відтвореного шедевра мистецтва чи природи фотографа було усунено й замінено великим художником, то він заявляв про свої права на тлумачення. Обмеживши вульгарність, бабуся добивалася того, щоб потіснити її ще далі. Вона питала Сванна, чи не гравіровано часом того чи того твору, і воліла за краще купувати гравюри старовинні, цікаві не тільки самі по собі,— наприклад такі, що відтворюють шедевр у тому вигляді, в якому він нині для нас уже втрачений (скажімо, «Тайна вечеря» Леонардо, вигравірувана Моргенем ще перед тим, як її попсовано).

Треба застерегти — бабусин хист робити подарунки не завжди давав добрі плоди. Уявлення про Венецію, створене мною з малюнка Тиціана, де за тло нібито править лагуна, безперечно, не таке достовірне, як уявлення, підказане звичайнісінькими знімками. Годі було перелічити, скільки разів бабуся в перших заходжувалася складати акт оскарження проти моєї рідної бабусі, коли та дарувала молодятам чи старшим подружжям крісла, які ламалися за першої спроби сісти на них. Перевіряти міцність меблів, на яких ще можна було розгледіти квіточку, усмішку, чарівні витребеньки старосвітщини,— це здалося б моїй бабусі скнарством. Її чарувало навіть те, що в цих ужиткових предметах було зручне, оскільки ця зручність перестала бути для нас звичною,— так у старовинному виразі нас вражає метафора, засмальцьована в нашій сучасній мові від обігу.

Сільські романи Жорж Санд, бабусин подарунок мені на іменини, скидаються на старосвітські меблі: вони нашпиговані зворотами, вже призабутими й знову воскрешеними в усій своїй соковитості, яка ще збереглася тільки в селі. І бабуся зупинила свій вибір на них, як вона охвітніш найняла б дім з готичним голубником чи якимись давніми флігелями, здатними підносити людський дух і викликати тугу за незабутніми мандрівками в часі.

Мама сіла коло мого ліжка, взяла до рук «Найдуха Франсуа», чия брунатна обкладинка і незрозуміла назва робили цю книжку якоюсь екзотичною й знадливо таємничою. Досі справжніх романів я ще не читав. Чув, ніби Жорж Санд — романістка першорядна. Вже це настроювало мене чекати від «Найдуха Франсуа» чогось невимовно гарного. Повістярські способи Жорж Санд, розраховані на те, щоб викликати цікавість або ж зворушити, вислови, здатні бентежити чи засмучувати, мандрують у неї, як це помітив би вибагливий читач, з одного роману в інший; я ж до кожної нової книжки ставився не як до однієї з багатьох, а як до неповторної, самої в собі особистості,— ось чо-

му «Найдух Франсуа» був оповитий для мене особливою аурою. Під буденними подіями, оклепаною правдою, втертими виразами я вловлював дивну інтонацію, дивний відзвук. Зав'язка почалася, вона здалась мені то заплутанішою, що тоді я звик пробігати очима сторінки, а мріяв про інше. До пропусків, породжених моєю неуважністю, долучилися цього разу інші: мама, читаючи мені вголос, обминала всі любовні епізоди. Ось чому ті чудернацькі зміни, які заходять у взаєминах мірошниківни та хлопця і які виправдані їхнім дедалі сильнішим обопільним сердечним палом, здавалися мені глибоко таємничими. Я охоче фантазував, що джерело цієї таємниці, мабуть, таїться в незнайомому і приємному для мого вуха імені Найдух, яке в моїй уяві закрашувало цього хлопця в прегарний гарячий пурпур.

Хоча читака з мами був примхливий, але, знайшовши в книжці щире почуття, вона робилася читцем чудовим — такий правдивий і простий був її тон, так гарно і вкрадливо лунав голос. Ба і в житті, коли її розчулювали живі люди, а не штучні образи, з якою чуйністю вона вилучала зі свого голосу, рухів, слів кожну іскру радості, здатну вразити матір, котра колись утратила дитину, або втримувалася від розмов про свята й річниці, якщо вони нагадували старому про його вік, уникала розмов про господарство, якщо вони могли знудити молодого науковця! Так само, читаючи Жорж Санд, чия проза дихає добротою й шляхетністю,— а бабуся натуркувала мамі, що це в житті над усе, і мені вже куди пізніше пощастило переконати маму в протилежному, що в книгах це далеко не все,— мама дбала про те, щоб при читанні уникати сюсюкання й підробляння, які могли б перебаранчити враження від потужного мовного плину, і вкладала всю свою природну делікатність, усю душевну щедрість у кожне речення книжки, ніби написане на її голос і яка цілком уміщалася, так би мовити, в регістрі маминої вражливості. Щоб вірно вимовити ці речення, вона знаходила в собі ту щирість, якій вони завдячують свою появу, яка їх диктувала, але звучить між рядками. Цією щирістю мама згладжувала неоковирність дієслівних часів, надавала минулому недоконаному й минулому доконаному ту лагідність, яка є в доброті, той смуток, який є в ніжності, низала слово до слова, то прискорюючи, то сповільнюючи плин складів, незалежно від їхньої кількості, і надаючи їм ритму; вона зуміла вдмухнути в пересічну прозу якусь ману безперервного життя емоцій.

Сумління більше не гризло мене, мама була зі мною, і я віддався на ласку цієї ніжної ночі. Знав, такої ночі більше не буде, найдужче моє прагнення, щоб моя мати, поки тягнуться ці тоскні нічні години, була зі мною,— розминається з життєвою необхідністю і з бажаннями всіх інших домочадців і що цього вечора мені дано нагоду спевнити його тільки як виняткову ласку. Завтра я знову тяжко зажурюся, а мама вже зі мною не зостанеться. Але коли туга спадала, я переставав розуміти, чому тужу, до того ж завтрашній вечір маячів ще далеко. Я вмовляв себе — ще матиму час, аби щось придумати, хоча той час не міг мені дати нічого, бо від мене нічого не залежало, довга відстань лише підтримувала в мені надію на те, що перепони можна долати.

Ось так, довгий час по тому, прокинувшись уночі, я знов і знову згадував Комбре, переді мною поставало, оточене мороком, щось ніби освітлений сторчовий розріз — так спалах бенгальського вогню або промінь електричного ліхтаря осявають і вихоплюють з пітьми частини споруди, тоді як решта тоне в темряві. На широченькому підмурку віталенька, їдальня, вильот темної алеї, звідки приходив пан Сванн, мимовільний причинець мого смутку, і сіни, де я ступав кілька кроків до сходів. Ці такі прикрі для мене сходи творили собою єдине вузьке ребро неправильної піраміди, а за верх їй правила моя спальня з заскленими дверима в коридорчик, куди входила до мене мама: коротше, це була завжди видима об одній і тій самій порі, одрубна від довкілля, відтінена пітьмою незмінна декорація (такі подаються на шмуцтитулах старовинних п'єс, друкованих для провінційних театрів),— драма мого лаштування до сну, ніби ввесь Комбре зводився лише до цих двох поверхів, з'єднаних вузькими сходами, і ніби там завше була сьома година вечора. Зрозуміло, на запитання, чи було ще щось у Комбре і чи показував там годинник іншу годину, я відповів би ствердно. Але це вже було б насильством над пам'яттю, це було б мені підказано пам'яттю головною, а що її свідчення про

минувшину ніякого уявлення про неї не дають, я не мав жодної охоти думати про решту Комбре. Власне, для мене він умер, та й годі.

Умер назавше? Може, й так.

В усьому цьому чимало випадковості, й остання випадковість — смерть — часто не дає нам дочекатися благодіянь, якими нас ущедряє така випадковість, як пам'ять.

Вірування кельтів у те, ніби душі померлих стають бранцями якогось нижчого створіння,— звіра, рослини, неживого предмета,— здається мені дуже дотепним. А втрачене воно для нас аж до того дня,— для багатьох цей день так і не настає,— коли ми підходимо до дерева або заволодіваємо річчю, яка була для нього в'язницею. Ось тоді вони здригаються, ось тоді волають до нас, і тільки-но ми їх упізнаємо — чари розбито. Ми випускаємо їх на волю, і вони, смерть здолавши, живуть собі й далі з нами.

Так само і з нашою бувальщиною. Силкуватися її повернути — річ марна, всі потуги нашого розуму ні до чого. Бувальщина таїться поза його досягом, поза теренами, в якомусь матеріальному предметі (в тому відчутті, яке породжує цей предмет), там, де ми найменше сподівалися б знайти його. Натрапимо на цей предмет за життя чи ні, це залежить од випадку.

Вже чимало літ у Комбре для мене нічого, крім кону й драми мого лаштування до сну, не існувало, аж це одного зимового дня, коли я повернувся додому, мати, побачивши, що я змерз, захотіла почастувати мене чаєм, хоча я ніколи його не любив. Я спершу відмовивсь, але потім, хтозна й чому, роздумав. Мама послала по ті кругленькі й пухкі тістечка, так звані птитмадлени, сформовані ніби з допомогою жолобкуватих скойок молюсків Сен-Жака. Прибитий понурим сьогоднішнім днем і заповіддю невеселого завтра, я машинально підніс до вуст ложечку чаю, в якому розмочив шматочок птитмадлени. Та тільки-но чай з розкришеним тістечком торкнувся мого піднебіння, я здригнувсь, відчувши, ніби в мені діється щось незвичайне. Якесь окремішнє, невмотивоване раювання наринуло на мене. Мене вже не обходили зрадливість долі, її дрібні напасті, швидкоплинність нашого життя, я, ніби запалавши коханням, наповнився якоюсь коштовною есенцією, точніше, есенція ця була не в мені, я сам був цією есенцією. Я перестав почувати себе пересічністю, нікчемою, простим смертним.

Звідки взялася ця всесильна радість? Я відчував — між нею та смаком чаю з тістечком існує якийсь зв'язок, але радість набагато перевищувала цю втіху, вона була з іншого джерела. То звідки ж вона взялася? Що означає? Як її втримати? Я роблю другий ковток, але він не додає нічого нового, третій — ще менше. Час зупинитися, напій уже не той. Ясно, що істина не в ньому, а в мені. Він пробудив істину, але йому самому вона незнана, напій може лише повторювати її, але чимраз слабкіше, а я, тиняючись у здогадах, як витлумачити це явище, хочу принаймні підтримати його в усій свіжості, щоб негайно прийшло мені на виручку і все остаточно з'ясувало.

Я відставляю філіжанку й іду до голови по розум. Саме йому шукати істину. Але де? Болісне вагання збиває його щоразу, як розум відчуває, що здолав самого себе; адже це він, шукач, і є тим темним обширом, у якому має ритися й де все його знаряддя не дасть йому нічогісінько. Шукати? Не лише: й творити! Розум стоїть віч-на-віч перед чимось таким, чого ще немає й що тільки він може збагнути, а потім осяяти.

Я знову й знов себе запитую: що то за невідомий стан, якому годі дати логічне пояснення, стан такий явний, блаженний і реальний, що все інше перед ним блякне? Я пробую ще раз викликати в собі це відчуття. Подумки відступаю назад до тієї миті, коли сьорбнув першу ложечку чаю. Й віднаходжу той самий стан, але вже без колишнього гострого сприйняття. Домагаюся, щоб мій розум зробив ще одне зусилля й бодай на мить зафіксував те перебіжне враження. Прагнучи, щоб його пориву ніщо не гамувало, змітаю всі перепони, всяку сторонню думку, оберігаю свій слух та увагу від шерехів із суміжної кімнати. А зморений від цього борсання розум, навпаки, пускаю блукати манівцями, від чого щойно його утримував, дозволяю йому думати про щось інше, зосередитися перед останнім кидком. Потім, уже вдруге, розгрібаю все довкола, знов вертаю йому ще не видхлий смак першого ковтка й відчуваю, як щось у мені стенається, зру-

шує з місця, силкується спливти, від'якоритися на глибині, я відчуваю опір і шум пройденої відстані.

Атож, те, що тріпоче всередині мене, це, звісно, образ, зорове враження: пов'язане зі смаком птитмадлени, воно силкується, слідом за ним, випірнути на поверхню. Але борсається надто глибоко, надто безладно. Той невиразний відсвіт, де зливається невловимий вир переміщених між собою барв, я ще якось розрізняю, але не можу визначити форму, не можу просити її,— як єдино можливого тлумачення,— пояснити мені свідчення її сучасника, постійного дружка — смаку, попросити викласти мені, про яку саме оказію, про яку минулу добу тут ідеться.

Чи ж досягне ясної зони моєї свідомості цей спогад, мить колишнього, викликана подібною їй миттю з такого далека, зрушена, піднята з денця моєї душі? Бозна. Наразі я більше нічого не відчуваю, мить зупинилась, можливо, опустилася знову. Хто знає, чи випливе вона ще коли з мороку? Десятки разів я починав спочатку, нахилявся над нею. Й щоразу лінощі, губительки важкої справи, великого почину, радили кинути цю мороку, радили пити чай, не думаючи ні про що, крім своїх сьогоденних клопотів і завтрашніх устремлінь: жуй собі жуйку, та й годі.

І нараз спогад воскрес. То був смак шматочка птитмадлени, яким Комбре щонедільного ранку (бо того дня я не виходив з дому перед початком обідні) частувала мене, розмочивши його в звичайному або в липовому чаї, тітка Леонія, коли я приходив до неї привітатися. Самий вигляд тістечка мені не нагадував нічого, поки я його скуштував; може, тому, що відтоді бачив часто це тістечко на поличках цукерень, але не їв, його образ покинув Комбре, злившись із іншими, свіжішими враженнями; може, тому, що жоден з цих спогадів, бозна-коли викинутих з пам'яті, не вдержався голови, всі вони порозсипались; форми — і серед них тістечка-мушлі, такі пухкі й чуттєві кожною своєю суворою і богочестивою згорточкою, відумерли або, приспані, втратили ту життєздатність, яка допомогла б їм пробитися до свідомості. І коли від давньої давнини не залишилося й сліду, коли сконали геть усі люди, а речі порозвалювались, тоді лише запах і смак, вутліші, але живучіші, менш матеріальні, тривкіші, надійніші, довго ще, як душі померлих, нагадують про себе, чекають, сподіваються — на руїнах усього — і невтомно несуть на собі, ці зникомі піщинки, величезну озію спогаду.

І тільки-но я знову відчув смак розмоченої в липовому відварі птитмадлени, якою мене частувала тітка (хоч я ще не розумів і до мене дійшло вже потім, заднім числом, чому я так зрадів цьому спогадові), тієї ж миті стара сіра тітчина кам'яниця чолом на вулицю притаковилася, мов декорація, до повернутого в садок флігеля, збудованого на задах для моїх батьків (тільки це румовище жило ще й досі в моїй голові). А вкупі з будинком уже постало й містечко, яким воно було вранці, вдень, за будь-якої години, майдан, куди мене водили перед сніданком, вулиці, якими я ходив, дороги, маршрут моїх прогулянок у поліття. І, як у тій японській грі, коли в порцелянову піалу кидають однакові паперові клаптики й вони, намокаючи, розгортаються, бгаються, обарвлюються, набирають химерних форм, робляться квітами, хатами, якимись знайомими постатями, так само всі квіти в нашому садку і в парку пана Сванна, латаття Вівонни, добрі міщани, їхні оселі, церкви, ціле Комбре з його околицями, все, що наділене формою і ядерне, все це зринуло — місто і садки — з моєї філіжанки чаю.

II

Здалеку, з вікна вагона, на відстані десяти миль, коли ми під'їздили туди на Білий Тиждень, нам здавалось, ніби Комбре складається лише з церкви, яка поглинула собою містечко, яка його репрезентує, мовить про нього і від його ймення далям, а зблизька — наче Комбре, мов той вівчар вівці, стирловує в полі, на вітрищі, довкола своєї довгополої темної киреї, притулені одна до одної оселі з сірими вовнястими хребтиками, хатки, обнесені поруйнованим середньовічним муром. Завдяки напрочуд рівному обводові муру здавалося, мовби містечко зійшло з картини примітивіста. Жилося в Комбре невесело, невеселі були і його вулиці, на яких стояли споруджені з темного місце-

вого каменю будинки з ґанками, з двоспадними стріхатими дахами і з такими похмурими покоями, що раннім смерком у них доводилося піднімати фіранки. Й вулиці носили поважні імена святих (деякі з них пов'язані з першими державцями Комбре): вулиці Святого Іларія, Святого Якова, де стояв дім моєї тітки, вулиця Святої Ільдегерди, двори якої були огороджені металевою сіткою, вулиця Святого Духу, куди виходила тітчина садова хвіртка.

Ці комбрейські вулиці живуть у глухій глушині моєї пам'яті, забарвленій у такі ноти, яких у моєму нинішньому світі вже й не знайдеш. Власне, всі ті вулички вкупі з церквою, зведеною на майдані, тепер здаються ще примарнішими, ніж образи в чарівному ліхтарі, й іноді хочеться пройтись іще раз вулицю Святого Іларія або найняти кімнату на Пташиній, у старому готелі «Підранок»; з його підвальних вікон колись бухав кухняний чад, чиє гаряче клуб'я мені вряди-годи й досі вчувається. Пройтися вулицями Комбре було б для мене чудовнішим і ще більш надприродним зіткнення з Потойбіччям, ніж зустрічі з Голо чи Женев'євою Брабантською.

Дідусева сестра — моя бабуся в перших, у котрої ми замешкували, доводилася матір'ю тітці Леонії, яка по смерті чоловіка, дядька Октава, не схотіла покинути спершу Комбре, потім — свою оселю в Комбре, далі — власну кімнату, а наостанок уже не полишала ліжка й не «сходила» до нас, занурена в непевний стан туги, немочі, манії та побожності. Її покої дивилися вікнами на вулицю Святого Якова, яка доходила аж до Великого Лугу, названого так на відміну від Малого Лужка, що зеленів серед міста на розтоці трьох вулиць. Ці однакові сіруваті покої з трьома високими пісковиковими приступками мало не перед кожними дверима скидалися на прохід, вирізьблений у скелі готичним різьбарем, який надумав зобразити Різдвяні ясла або Голгофу. Власне, тітка жила в двох суміжних кімнатах; поснідавши в одній, вона перебиралася в другу кімнату, поки провітрювали першу. Такі провінційні оселі, подібно до повітряних чи морських просторів, освітлених або напоєних міріадами невидимих для ока протозоа, чарують нас тисячами запахів, що їх виділяють чесноти, мудрість, навички, все підступне, незриме, повнокровне й високодуховне життя, яким насичене тут повітря; запахів, безперечно, ще природних і сповнених ознак тієї чи тієї пори, так само як запахи передмістя, але вже господарних, людських, закубрених, мов ті чудові прозорі драглі з соків усілякого плоду, переселеного з садка до шафи; запахів сезонних, але вже хатніх, здатних пом'якшити жалку наморозь на шибках м'якістю теплого хліба; запахів гулящих і певних, як сільські дзиґарі, розпорошених і зібраних, недбалих і обачних, білизняних, вранішніх, побожних, блаженних супокоєм, який живить тільки журбу, і тією життєвою прозою, що становить невичерпні поклади поезії для того, хто крізь ці запахи проходить, але зроду серед них не жив.

Я йшов до тітки Леонії привітатись. У кімнатах було розлито тонкий аромат тиші, такої смачної, такої соковитої, що, вступаючи в неї, я не міг не смакувати її наперед, надто в перші, студені великодні ранки, коли мій нюх на комбрейські запахи ще не слаб. Мене просили трошки почекати в першій кімнаті, куди сонце, доволі холодне, забиралось погрітися біля вогню, вже розпаленого між двома цеглинками. Вогонь насичував усю кімнату духом сажі, мов велика сільська піч або ковпак замкового коминка, при яких з'являється бажання, щоб надворі падав дощ, сніг, щоб розверзлися всі безодні небесні, оскільки зимова поезія робить домарство таким затишним. Я походжав між ослінчиком для молитви й фотелями, оббитими ритим оксамитом, з плетеними покрівцями на спинках, а тим часом вогонь випікав, наче тісто, апетитні запахи, від яких кімнатне повітря гусло і які вже грали і «вчинялися» завдяки вогкій і сонячній ранковій свіжості: вогонь їх перекладав, підгнічував, підбивав, надимав, готував незримий, але відчутний на дотик провінційний «наполеон», і я, заледве вдихнувши пряніших, тонших, звичніших, але й сухіших ароматів буфета, комода, шпалер у яскравих розводах, щоразу з таємною втіхою вдихав складний, липкий, млосний, нестравний плодовий запах квітчастого ліжника.

Я чув, як у сусідній кімнаті стиха розмовляла сама з собою стара тітка Леонія. Вона завжди говорила ледь чутно, їй увижалося, ніби в голові в неї щось робиться, колотиться і, якщо вона говоритиме гучніше, те щось зрушиться місця. Та навіть коли була в кімнаті сама, вона надовго не замовка-

ла, переконана, що говорити — добре для грудей, це розганяє кров і запобігає ядусі й спазмам. При цьому, живучи бездіяльно, стара найменшим своїм чуттям надавала світової ваги, обдаровувала їх рухливістю, через це таїти їх у собі не вміла. Тим-то, не маючи співрозмовника, якому могла звіритися, тітка розповідала про них самій собі, і цей безперервний монолог зробився для неї єдиною формою діяльності. На жаль, призвичаївшись думати вголос, вона не завжди зважала, чи нема кого в суміжній кімнаті, і я часто чув, як умовляє сама себе: «Слід добре затямити, що я не спала». (Вона доводила всім, що на неї напали нічниці і ми мусили при розмові їй егекати: так Франсуаза вранці не приходила «будити» її, а «вступала» до неї; коли тітці кортіло передрімати вдень, то казали, що їй хочеться «подумати» або «відпочити», а коли в неї прохоплювалось «Я прокинулася від...», або «Мені снилося, що...», вона шарілась і відразу ж поправлялася.)

За хвильку я входив почоломкатися з тіткою. Франсуаза запарювала чай. Якщо ж тітка почувала збудження, то вимагала замість чаю зготувати липового відвару, і тоді це був уже мій клопіт: натрусити з пакуночка, купленого в аптеці, липового цвіту на тарілку, а потім усипати його в окріп. Засушені листочки попереплітались між собою в химерне мереживо, крізь яке просвічували бліді квіточки, ніби в мальовничому неладі перевиті художником. Покоцюрблене сушиво набуло вигляду всякої всячини: прозорого мушиного крильця, білого споду етикетки, трояндової пелюстки, але все це перетовклося, перемололось, позмотувалося, ніби було заготовлене для кубельця. Уроче марнотратство аптекаря ховало силу-силенну зайвих дрібничок, яким, звичайно, за фабричного виготовлення, не вціліти. І як утішно буває натрапити в книжці на знайоме ймення, так приємно було думати, що це все-таки суцвіття справжньої липи, подібної до тих, які росли на Вокзальній, змінилося ж воно саме тому, що не штучне, а живе, тільки зістарілося. А що кожна нова його властивість була тільки перетворенням колишньої, то в дрібненьких сірих кульках я вбачав нерозквітлі пуп'янки; але саме легкий місячно-рожевий блиск квітів, який вирізняв їх у крихкому мереживі стеблин, звідки вони схилялися золотавими рожами, і відокремлював частину дерева, обсипану цвітом, від «необсипаної»,— так промінь світла, падаючи на мур, виявляє сліди стертої фрески,— показував мені найліпше, що ті пелюстки, перш ніж наповнити своїм цвітом пакуночок, наповнювали духом літні вечори. Це рожеве полум'я свічки — то була ще їхня барва, полум'я, щоправда, вже пригасле, прибите, вони доживали, як запалена свічка; це були квіткові сутінки. Незабаром тітка вже вмочала птитмадлену в гарячий відвар, смакуючи його запах опалого листя або прив'ялої квітки, і коли тістечко розм'якло, давала шматочок мені.

З одного боку тітчиного ліжка стояв великий комод цитринового дерева й стіл, який правив їй і за аптечку, й за вівтар, де біля статуетки Богоматері та пляшки віші-селестену лежали молитовники й лікарняні рецепти, все, що треба, аби дотримувати, лишаючись у постелі, й закону, й дієти, не пропустити ні прийому пепсину, ні вечірні. Ліжко присунули до вікна, отож вулиця була в тітки Леонії перед очима, тітка знічев'я, як ті перські принци, від рання до смеркання читала на цій вулиці завжди одну й ту саму вікопомну комбрейську хроніку, щоб потім обговорювати її з Франсуазою.

Не минало й п'яти хвилин, як тітка мене вже виряджала, боячись, коли б я її не втомив. Наставляла під мої губи своє страдницьке чоло, бліде й змарніле, на яке цієї ранньої години ще не були накладені фальшиві буклі й крізь які, наче колючки тернового вінця чи пацьорки рожанця, просвічувала арматура.

— Гаразд, любий хлопчику, йди,— мовила вона,— готуйся до обідні. Якщо тобі трапиться внизу Франсуаза, перекажи їй, щоб не пустувала з вами надто довго, хай боржій іде сюди — без неї мені як без рук.

Власне, Франсуаза багато літ служила в тітки й тоді ще не здогадувалася, що скоро зовсім перейде до нас, але, поки ми тут гостювали, вона про тітку не дуже дбала. За мого раннього дитинства, коли ми ще не їздили до Комбре й тітка Леонія проводила зиму в Парижі, в моєї матері, я знав Франсуазу так погано, що на Новий рік мама, перш ніж зайти до тітки Леонії, тицяла мені в руку п'ятифранковик і застерігала:

— Тільки не переплутай. Не поспішай давати, поки я скажу: «День добрий, Франсуазо» й при цьому торкнуся твого плеча.

Заледве ми входили в темні тітчині сіни, як у затінку під брижами сліпучо-білого очіпка, цупкого й такого тендітного, ніби льодяник, концентричними колами розпливалась усмішка запобігливої вдячності. Це Франсуаза завмерла нерухомо в рамі дверей до коридора, наче статуя святої в ніші. Коли очі освоювалися з цією церковною сутінню, можна було розпізнати на її личику безкорисливу любов до роду людського і розчулену пошану до вищих верств, яку викликала в найкращих закамарках її серця сподіванка на коляду.

Мама боляче щипала мене за руку й голосно казала: «День добрий, Франсуазо!»

На цей знак пальці мої розтулялись, і рука, хай і сором'язливо, але тяглася по грошину. Але відтоді як ми внадились їздити до Комбре, я зійшовся найближче саме з Франсуазою. Ми стали її улюбленцями, вона, принаймні перші роки, перейнялася до нас такою самою глибокою, як до тітки, пошаною, а ще й щирою симпатією, бо ми не просто сподобилися бути родичами (до тих незримих зв'язків, якими свояків злютовує кров, Франсуаза ставилася не менш побожно, ніж давньогрецькі трагіки). Ми зачаровували її ще й тим, що не були постійними панами. Як радо зустрічала вона нас, коли ми приїздили перед Великоднем, і побивалася, мовляв, теплінь ще не прийшла, бо в день нашого приїзду часто дмухав крижаний вітер, а мама розпитувала її про доньку та небожів, і чи гарненький у неї онучок, куди збираються його віддати й чи схожий він на свою бабцю.

Але коли гості розходилися, знаючи, що Франсуаза ще тужить за давно померлими батьками, мама заводила мову про них і співчутливо розпитувала про їхнє життя.

Вона здогадалася, що Франсуаза не любить свого зятя Жюльєна й що той псує їй радість спілкування з дочкою, бо при ньому годі навіть пощирувати між собою. Ось чому, коли Франсуаза вибиралася до них, за кілька миль од Комбре, мама питала її з посмішкою:

— Правда, Франсуазо, що якби Жюльєнові довелося піти кудись і ви з Маргаритою зостались удвох на цілісінький день, було б прикро, але ви б це якось пережили?

А Франсуаза сміялася:

— Пані все наскрізь бачить, пані ще небезпечніша, ніж оті ікс-промені (вона вимовляла «ікс» удавано натужно, з лукавою посмішкою, мовляв, я, така темнота, ввертаю такі вчені слівця),— їх приносили сюди для пані Октав, вони бачать усе, що в тебе в серці.

І Франсуаза зникала, збентежена, що нею так цікавляться, а може, щоб не розплакатися на людях. Це ж уперше їй дали відчути солодке хвилювання через те, що її життя, її радощі, її сільські гризоти можуть привертати чиюсь увагу, здатні ще когось, окрім неї самої, веселити чи засмучувати.

Тітка мирилася з тим, що, поки ми гостюємо, Франсуаза не завше в неї під рукою. Вона знала, як мама високо ставить послуги цієї тямовитої роботящої служниці, такої гарнесенької в кухні, о п'ятій ранку, коли на ній сліпучо-білий очіпок із цупкими брижами, ніби зробленими з порцеляни: не менш привабливою була Франсуаза й тоді, коли вибиралась на месу. Вона вдалася тямуща до всього, працьовита, наче той віл, хоч як би себе почувала, за поранням цілковито спокійна, все в неї завжди йшло на лад.

Єдина з тітчиних наймичок, яка, коли мама просила чорної кави або гарячої води, приносила справжній окріп. Франсуаза належала до тієї челяді, яка з першого погляду справляє на сторонніх найневигідніше враження, може, тим, що й не силкується подобатись і не запобігає, оскільки нітрошки не потребує цього влазня, добре знаючи, що господиня радше перестане приймати гостя, ніж розрахує її. Таких особливо шанує хлібодавець, пересвідчившись, на що ті здатні, через те йому байдуже, чи мають його слуги поверховий полір, чи вміють солодко підсюсюкувати, що завжди так приємно вражає гостя, але часто криє безнадійне нікчемство.

Коли Франсуаза, подбавши про моїх батьків, уперше йшла до тітки дати їй пепсину чи з'ясувати, чого та бажає на сніданок, майже не було такого ви-

падку, щоб тітка не спитала в неї думки про те чи се й не попрохала розтлумачити якусь важливу подію.

— Франсуазо, уявіть собі: пані Гупіль зайшла до своєї сестри й сидить уже там добрих чверть години. Якщо забариться ще й у дорозі, я не здивуюсь, коли проґавить піднесення дарів.

— Авжеж, це може статися! — відповіла Франсуаза.

— Франсуазо, якби ви прийшли на п'ять хвилин раніше, то побачили б пані Ембер, вона несла спаржу вдвічі доріднішу, ніж у тітки Калло. Розпитайте в челяді пані Ембер, де вона це бере. Адже ви цього року подаєте нам спаржу під усіма соусами, то вже подбайте про наших парижан.

— Я не здивуюся, якщо пані Ембер купує спаржу в панотця,— заявила Франсуаза.

— Невже, люба Франсуазо? — озвалася, знизуючи плечима, тітка. — В панотчика! Адже ви добре знаєте, що в нього виходить тільки квола, мізерна спаржа. А я кажу вам, що та спаржа була завгрубшки з руку. Звісно, не таку, як ваша, а з мою вбогу руку, яка за цей рік схудла ще більше... Франсуазо, ви не чуєте цього видзвонювання?.. В мене голова мало не розвалюється.

— Ні, пані Октав.

— Ох, моя душко, дякуйте Богові, що маєте таку міцну голову. То Маглон заходила по доктора Піпро. Він щойно вийшов з нею, і вони удвох повернули на Пташину вулицю. Мабуть, занедужало котресь із діток.

— Ой лишенько! — зітхала Франсуаза, вона не могла чути, що недоля спіткала навіть чужих людей, хай хоч на краю світу, щоб не справляти ахи та охи.

— Франсуазо! По чиїй душі дзвонять? Ой лелечко, це ж пані Руссо! Як це я забула, що вона переставилася минулої ночі. Незабаром Господь покличе й мене, грішну. Щось коїться з моєю головою по кончині сердешного Октава... Але я вас затримую, моя любусю!

— Та ні, пані Октав, мій час не такий дорогий уже, ми не повинні платити Творцеві за час. Скочу тільки глянути, чи не погас вогонь.

Так Франсуаза і тітка Леонія на своїй ранковій асамблеї обмінювались відомостями про перші події дня. Проте іноді заходили такі таємничі й такі поважні події, що тітка не могла дочекатися, поки прийде Франсуаза, і тоді в будинку розлягалися чотири оглушливі дзвінки.

— Але ж, пані Октав, приймати пепсин ще рано,— мовила Франсуаза. — Чи у вас кволість?

— Та ні, Франсуазо,— відповідала тітка. — А втім, так. Ви ж знаєте, в мене тепер постійна кволість. Одного дня я, наче мадам Руссо, незчуюся, як зійду зі світу. Але дзвоню не тому. Подумайте лишень: я щойно бачила, так як вас оце бачу, пані Гупіль з якоюсь дівчинкою, якої не знаю! Збігайте, купіть на два су соли в Камю. Не може бути, щоб Камю не знав, хто це така.

— Але це може бути донька пана Пюпена,— вирікла Франсуаза: побувавши сьогодні вже двічі в Теодора Камю, вона могла давати негайні роз'яснення.

— Донька пана Пюпена! Що це вам увижається, славна моя Франсуазо! Невже б я її не впізнала?

— Я маю на увазі не дорослу доньку, пані Октав, а шмаркате дівча — те, з інтернату в Жуї. Здається, я бачила її сьогодні вранці.

— А може, й так,— згодилася тітка Леонія. — Виходить, приїхала на свята. Ми зараз побачимо, як пані Сазра подзвонить до сестри, коли прийде до неї на снідання. Неодмінно побачимо! Щойно повз нас пройшов хлопець із тортом від Галопена! Ось побачите, цей торт — для пані Гупіль!

— Оскільки в пані Гупіль гості, то ви, пані Октав, скоро побачите, як усі запрошені підуть до неї снідати, адже вже нерано,— мовила Франсуаза. Вона й сама мусила вертатися на кухню, тож раділа, що господиня не залишиться без розваги.

— Але не раніше ніж опівдні! — покірно відповідала тітка Леонія, кидаючи на годинник стурбований і вкрадливий погляд, щоб не показати, ніби вона, відійшовши од грішного світу, знаходить, одначе, неабияку втіху в тім, щоб перевірити, кого саме пані Гупіль запросила снідати. Хоча, жаль, їй, пані Леонії Октав, доведеться чекати добру годину. Сніданок приносив їй таку велику розвагу, що іншої вона на той час і не прагнула. — Не забудьте лише

подати мені омлет на мілкій тарілці! — Мілкі тарілки були порозписувані художниками, і тітка завжди цікаво розглядала на тарілці ілюстрації до котроїсь казки. Вона насаджувала окуляри й читала: «Алі-Баба і сорок розбійників», «Алладін і чарівна лампа» й потім з усмішкою казала: «Гарно, дуже гарно».

— То що мені, збігати до Теодора Камю?.. — зголосилася Франсуаза, побачивши, що тітка передумала її туди посилати.

— Та ні, не варто, це, звичайно, панна Пюпен... Бідолашна Франсуазо, мені так прикро, — я знічев'я тебе затримала...

Але тітка добре знала, що не знічев'я вона видзвонила Франсуазу, бо в Комбре «хтось чужий» був би так само неймовірний, як те міфологічне божество. І справді, ніхто з місцевих не пам'ятав, щоб по тому, як на вулиці Святого Духу чи на майдані з'явилася страшна проява, добре проведене слідство не звело зрештою цю казкову істоту до масштабів «відомої особи», відомої особисто чи з доступних джерел, та ще й яке становище посідає та «особа» в суспільстві і в якому коліні споріднення перебуває з кимось із комбрейців. Це могли бути син пані Сотон, демобілізований, або небога абата Педро, вчорашня послушниця, або брат священика, податковий інспектор у Шатодені, який чи то вийшов на пенсію, чи прибув сюди на свята. Помітивши їх уперше, старожили хвилювалися на саму думку, що в Комбре якісь зайди, хоча їх просто не зразу впізнали і не з'ясували, хто ж вони такі. А проте пані Сотон і кюре бозна-коли ще попереджали, що чекають «гостей». Вечорами після прогулянки я звичаєм заходив до тітки Леонії розповісти, хто мені трапився в дорозі, і, якщо мав необережність прохопитися, що біля Старого мосту дідусь не впізнав якогось чолов'ягу, тітка гукала:

— Щоб це дідусь кого не впізнав? Не бреши!

А проте ця новина її дещо хвилювала, і вона, аби очистити сумління й мати на душі спокій, кликала дідуся:

— Кого це ви, вуйку, здибали біля Старого мосту? Ви що, не знаєте його?

— Як то не знаю? — відповів дідусь. — Та це Проспер, брат садівника пані Буйбеф.

— Ага, ось це хто! — вирікла заспокоєна, але все ще з рум'янцем на обличчі тітка, і, здвигаючи плечима, додала з іронічною посмішкою: — А малий мені сказав, ніби ви зустріли незнайомця!

І тут мені радили брати очі в руки, не бентежити тітку Леонію й нічого не бовкати з доброго дива. В Комбре всі так добре знали одне одного, й люди, й тварини, що коли за вікном пробігав «незнайомий» пес, то вона ні про що вже не думала, як тільки про того собацюру, присвячуючи цій загадковій пригоді свій індуктивний хист і дозвілля.

— Це, мабуть, собака пані Сазра,— мовила Франсуаза не дуже впевнено, сподіваючись заспокоїти тітку, аби та даремне не сушила мізки.

— Мені б не знати собаки пані Сазра! — заперечувала тітка, чий скептичний дух нічого не сприймав беззастережно.

— А, тоді це новий пес пана Галопена, пан Галопен привіз його з Ліз'є!

— Ну, можливо...

— Псина, здається, незлобива,— мовила Франсуаза, яка дістала ці відомості від Теодора Камю,— завжди веселенька, завжди привітненька, а що вже мудра — мов людина, щось у ній підкупає! Щоб ото псяюха була так вимуштрувана, це рідкість... Пані Октав! Я побігла, нема коли теревені розводити, ось-ось дев'ята, в печі досі не запалено, а мені ще треба спаржу шкребти.

— Що — знову спаржа? Цього року, Франсуазо, ви просто схибнулися на тій спаржі, наші парижани скоро носа вернутимуть од неї.

— Та ні, пані Октав, вони дуже люблять спаржу. Повернуться з церкви як голодні вовки, то й наминатимуть усе вряд.

— Але вони досі ще в церкві. Нам не можна марнувати час. Ідіть готувати сніданок.

Поки тітка базікала отак із Франсуазою, я сидів з моїми рідними на месі. Як я любив нашу церкву, як ясно бачу її й досі! Ветха паперть, якою ми входили, чорна, дірява, мов решето, перехнябилася, по кутках осіла, перехнябилася й чаша, неначе легкі доторки одягу селянок, які вступали до церкви, і їхніх несміливих перстів, занурюваних у свячену воду, за багато сторіч набули руїнницьких сил, скрушили камінь, вижолобили в ньому борозни, мов на

порожніх стовпах, що по них день у день крешуть вісями вози. Надгробні плити похованих тут комбрейських абатів утворювали своєрідний духовний кін для хору. Ці плити давно вже перестали бути мертвою грубою матерією, час розм'якшив і розтопив їх, наче той віск, отож вони пообтікали через вінця: то ясною хвилею переливалися через краї, тягнучи за собою розмальовану квітами уставну готичну літеру й затоплюючи білі фіалки мармурової підлоги, то, навпаки, збіглися, стиснувши й так короткий еліптичний латинський напис, роблячи ще примхливішими разки дрібненьких буквиць, зближуючи дві літери якогось слова й водночас надмірно розсуваючи інші.

Вітражі церковних вікон ніколи так добре не вигравали, як похмурої днини, отож-бо, коли надворі було хмарно, ви могли ручитися, що в церкві видно. Одне з вікон суціль заповнювала собою фігура, схожа на карткового короля, яка домувала там, нагорі, під кам'яним балдахіном, між небом і землею, і буденного полудня, потому як відправа вже закінчилася, в одну з тих рідкісних хвилин, коли храм, провітрений, порожній, якийсь земніший і пишніший, ніж звикле, з сонячними плямами на багатому вбранні, мав вигляд майже обжитий, на зразок зали з кам'яною скульптурою та вітражами в особняку середньовічного стилю. Навскісне синясте проміння освітлювало пані Сазра, яка на мить уклякла й поклала на сусідній ослінчик навхрест перев'язану шпагатом коробочку з тістечками — їх вона щойно купила в кондитерській напроти й несла додому на сніданок. У другому вікні рожева снігова гора, біля підніжжя якої кипіла битва, ніби заморозила самі шибки, поналипала на них каламутним груддям, заснувала вітраж ожеледою, освітленою промінням якоїсь нетутешньої зорі (тієї самої, безперечно, що червонила запрестольний вівтарний образ такими свіжими барвами, що здавалося, ніби їх усього лиш на мить накладено прониклим зокола відсвітом, що ось-ось погасне, а не назавше врізано в камінь).

Усі вітражі були такі древні, що там і сям аж світились сріблистою ветхістю, яка яскріла віковою курявою й витріщалася блискучою та зношеною до нитки основою їхнього ніжного скляного візерунка. Один вітраж був поділений на сотню маленьких прямокутничків, переважно блаватних, наче колода карт. Цей химерний пасьянс мав розважати короля Карла IV; може, на ньому грало сонячне вітрило, а може, мій погляд, перескакуючи з шибки на шибку, то гасив, то знову розпалював пломінку, самоцвітну пожежу, але вже за мить він увесь пашів переливчастим блиском розпущеного павичевого хвоста, а потім трепетав, струмував і фантастичною вогняною зливою вергався з висоти похмурих кам'яних склепінь, стікав по вогких мурах.

А я простував слідком за батьками, які йшли з молитовниками в руках, ніби не в глибині бокового вівтаря, а в нетрях гроту, оздобленого переливчастими веселковими сталактитами. Ще мить — і скляні ромбики набували глибокої прозірчастості, непохитної міцноти сапфірів, ніби насаджених на величезний наперсний хрест, а за ними ряхтіла ще любіша для ока, ніж усі ці скарби, перебіжна усмішка сонця. Її було так само легко розрізнити в синястій м'якій хвилі, якою вона омивала ці самоцвіти, мов на вуличній бруківці, на соломі ринкового майдану. Навіть у перші дні нашого приїзду на великодні канікули, коли земля була ще гола й чорна, усмішка сонця втішала мене розцвічуючи, як розцвічувала в стародавні весни за часів наступників Людовіка Святого, сліпучий золотавий килим церковних вікон скляними незабудками.

Два гобелени вдавали коронацію Естер (за традицією, Артаксеркс мав риси відомого французького короля, а Естер — принцеси Германтської, в яку король був закоханий), оскільки ж барви розпливлися, постаті прибрали більшої виразності, рельєфності, ясноти: рожева фарба на губах Естер ледь-ледь виступала за їхній контур, жовту барву покладено на її шати так густо, так щедро, аж тканина здавалася цупкою й різко виділялася на потьмяніломy тлі. А зелень дерев, залишившись іще яскравою в нижніх частинах витканого єдвабом і вовною панно, вгорі померхла, й ця її блідість відтінювала винесене над темними стовбурами верхнє пожовкле гілля, визолочене пекучим, хоч і навскісним промінням незримого сонця й сильно вицвіле.

А коштовні речі, дар осіб, для мене сливе леґендарних (золотий хрест роботи, як казали, святого Елігія, презентований Дагобером, порфіровий, з

фініфтяними прикрасами, саркофаг синів Людовіка Німецького), речі, через які, коли я вступав до церкви, виникало враження, наче йду долиною фей, де селянин з подивом помічає то на скелі, то на дереві, то на болоті справдешній слід їхнього надприродного перебування,— все це робило церкву чимось геть одмінним від решти міста. Мені вона здавалася будовою, яка розміщалась, так би мовити, в просторі чотирьох вимірів,— четвертим був Час — і рухала крізь століття свій корабель, який, шугаючи від прольоту до прольоту, від приділу до приділу, здавалося, перемагає й долає не просто стількись там метрів, а добу за добою. І я щоразу виходив звитяжцем.

Ця будова ховала дикість брутального XI віку в товщі церковних мурів, з яких його важкі склепіння, скрізь закриті й замуровані брилами бутового каменю, виступали тільки в крутій спіралі сходів на дзвіницю. Але навіть і там сходи були замасковані граційними готичними аркадами, які кокетливо тислися перед ним, як старші сестри з привітними усмішками попереду молодшого брата, вайла, неотеси й голодранця, щоб затулити його від сторонніх поглядів. Церква була будівлею, яка здіймала просто в небо над майданом свою вежу, дивилася на Людовіка Святого і, здавалося, ще досі бачить його; будівлею, яка поринула вкупі зі своїм склепом у пітьму меровінзької ночі, де, помацки ведучи нас під похмурим ребристим склепінням, схожим на крила здоровезного кам'яного кажана, Теодор або його сестра освітлювали нам свічкою саркофаг онуки Зігеберта. На вікові саркофага, мов слід викопного звіра, зяяла ямка, вибита, за переказом, «кришталевою лампою, яка в ніч убивства франкської принцеси зірвалася з золотих ретязів,— вона була підвішена в тому місці, де зараз апсида, і ввігналася в податливий камінь, причому ні кришталь не розбився, ні вогонь не погас».

Ну, а що можна сказати про апсиду комбрейської церкви? Як же неоковирно вона була зроблена,— їй не тільки бракувало художності, вона не викликала навіть релігійного пориву! Оскільки перехрестя, на яке виходила апсида церкви, лежало в пониззі, то зовні її масивний мур, у якому не було нічого церковного, зводився на підмурку з нетесаного каменю із наїжаченими гранями. Здавалося, вікна апсиди пробито зависоко, а все разом справляло враження радше муру в'язничного, ніж церковного. І справді, згодом, коли я згадував усі бачені мною славетні апсиди, мені б ніколи не спало на думку зіставляти з ними апсиду комбрейської церкви. Лише одного разу, блукаючи іншим провінційним містечком, звернувши з однієї вулички, я помітив на розтоці трьох провулків старезну високу-превисоку стіну з пробитими в ній нагорі вікнами, таку саму асиметричну на око, як і комбрейська апсида. Й тієї миті я не спитав себе, як питав у Шартрі або Реймсі, чи викликає вона релігійні почуття, а лише несамохіть вигукнув: «Церква!»

Церква святого Іларія! Така рідна й близька на однойменній вулиці, куди виходили її північні двері! Церква прилягала до двох сусідніх будов — аптеки пана Рапена та дому пані Луазо — так тісно, що між ними не лишалося проміжку: пересічна мешканка Комбре, яка могла мати свій номер на вулиці, якби будинки в Комбре взагалі носили номери. Перед нею, здавалося, міг би зупинятись поштар під час ранкового рознесення листів, вийшовши від пана Рапена й прямуючи до пані Луазо. І все ж між церквою та рештою Комбре пролягала грань, якої моєму розумові годі було переступити.

Підвіконня пані Луазо було заставлене фуксіями, які засвоїли погану звичку розкидати в усіх напрямках свої схилені донизу гілки. Квіточки, розпустившись, насамперед проривались остудити свої ділові повнокровні щічки, сягнувши темного церковного чола. Незважаючи на це фуксії не ставали для мене священними, і хай мої очі не вловлювали проміжку між квітами та почорнілим каменем, до якого вони тулилися, зате розум усвідомлював, що між ними безодня.

Дзвіницю церкви святого Іларія можна було розпізнати здалеку: її непересічні обриси бовваніли на обрії вже тоді, коли самого Комбре ще не було видно. Помітивши з поїзда, що віз нас на Великодній тиждень з Парижа, як дзвіниця, повертаючи навсебіч залізний когутик флюгера, ширяє на обрії, батько казав нам:

— Лаштуйтеся, приїхали.

І на дорозі однієї з найдальших наших прогулянок у Комбре було таке

місце, де стиснута пагорбами дорога нараз вихоплювалася на широку рівнину з перетикою на видноколі. Над ними височів лише гострий шпиль дзвіниці, такий тоненький і рожевий, ніби його відтиснуто нігтем художника, який побажав надати цьому краєвидові, цьому куточку природи щось від мистецтва, єдиний натяк на присутність людини. Наближаючись, ми чимраз краще розрізняли рештки чотирикутної напівзруйнованої вежі, яка стояла поряд із дзвіницею, але була значно нижча за неї. Мене найбільше вражав червонястий похмурий тон каменю, а туманним осіннім ранком руїна, піднесена над сизо-ліловими, барви грозової хмари, виноградниками, здавалася пурпуровою, майже як лоза дикого винограду.

Часто на майдані, коли ми поверталися додому, моя бабуся зупинялася і пропонувала подивитись на дзвіницю. Зі своїх стрільниць, прорізаних попарно в два ряди, з дотриманням тієї пропорції, яка надає краси й гідності не тільки людським обличчям, дзвіниця викидала з себе через рівні проміжки часу зграї ворон, птаство з карканням кружляло над старими руїнами, які не заважали воронячому граю і ніби не помічали його. Та раптом гайвороння здіймало переляканий лемент, наче сиве каміння дихнуло в небо страшним духом. Зборознивши в усіх напрямках фіалковий оксамит вечірнього неба, нечисте птаство нараз утишувалося й пропадало в башті, яка втрачала дотеперішню зловісність і знову робилася гостинною. Деякі птахи заклякли на гострих зубцях, хоча досі, мабуть, ловили на льоту комах,— так чайки, нерухомі, наче рибалки, завмирають на гребенях хвиль.

Сама до пуття не знаючи чому, бабуся вважала, ніби в дзвіниці церкви святого Іларія немає пошлості, манірності, вульгарності, а саме через це любила природу та мистецтво й вірила в їхню невичерпну благотворність. Звичайно, якщо тільки природу не псувала людина, як, приміром, садівник моєї двоюрідної бабусі. Так само любила моя рідна бабуся твори великих художників.

І справді, кожна деталь церкви відрізнялася своєрідною думкою, якою була перейнята, але її самосвідомість містилася, мабуть, у дзвіниці. Через неї церква утверджувала свою непересічність і самобутність. Дзвіниця мовби промовляла від імені цілої церкви.

Я схильний думати, що моя бабуся, не знаючи цього сама, знаходила в комбрейській дзвіниці те, що ставила над усе в світі: природність і вишуканість. Будучи в архітектурі профаном, вона казала:

— Любі мої! Смійтеся наді мною: може, вона й не бездоганна, але її примхливий старий лик мені до вподоби. Я певна, коли б вона грала на роялі, то грала б не сухо.

Дивлячись на дзвіницю, стежачи очима за м'якою пружністю чи крутим спадом мурів, з'єднаних угорі, ніби руки, складені для молитви, бабуся так зливалася зі шпилем, піднесеним угору, що, здавалось, і її погляд злинав укупі з ним. І водночас прихильно всміхалася до старого полусканого каміння, з якого лише найвище освітлювалось вечоровим сонцем. І ось коли це каміння ввійшло в сонячне пасмо, то, полегшене цим світлом, миттю шугнуло вгору,— воно тепер ширяло там, ніби спів, узятий фальцетом, на октаву вище.

Дзвіниця церкви святого Іларія давала кожній днині, кожній годині дня, всім видам міста особливу стать, увінчання, освячення. З моєї кімнати я міг розрізнити тільки її підмурки, недавно обличковані шифером, але, спостерігаючи, як шпарким недільним ранком жахтять чорними сонцями шиферні плитки, я казав собі: «Боже мій! Дев'ята! Треба збиратися до пізньої меси, якщо ще хочу перед цим привітатися з тіткою Леонією!» І я точно знав, якої покрасі зараз сонячне світло на площі, відчував, яка жара й пилюга на базарі, уявляв собі сутінки від спущеної штори в пропахлій небіленим полотном крамничці, куди мама, можливо, зайде перед месою купити хустинку. Уявляв, як підбадьориться крамар, котрий уже зовсім наготувався був зачиняти крамницю, прямував у підсобнику вдягти свій недільний сурдут і вимити з милом руки, які мав звичку кожні п'ять хвилин, навіть за найскорботніших обставин, потирати з завзятим виглядом пронозуватого везунчика.

Після меси ми заходили до Теодора замовити більшенький бріош, оскільки з Тіберзі, приваблені доброю годиною, мали приїхати на сніданок наші родичі. О тій порі дзвіниця, сама спечена й підрум'янена, наче здоровенний

бріош із блискучою шкуринкою, облитою сонячною поливою, вгороджувала свій гострий шпиль у небесну блакить. А ввечері, коли я повертався з прогулянки й потерпав, що скоро розлучуся з мамою до ранку, дзвіниця на тлі примерклого дня мала такий лагідний вигляд, що здавалося, це подушка з брунатного оксамиту, яку хтось поклав на бліде небо, наче воно подалось під її натиском, утворило вм'ятину, аби дати їй місце, й повипиналося зусебіч, а крики птахів, які кружляли над нею, ніби поглиблювали спокій, ще вище підносили її шпиль і породжували відчуття чогось незбагненного.

Навіть під час наших прогулянок ген за церквою, там, звідки її не було видно, нам увижалося, немовби довкілля прив'язане до дзвіниці, яка визирала між будинками і, мабуть, вражала людину ще сильніше, коли бовваніла сама, без церкви.

Звісно, є чимало інших дзвіниць, як поглянути — ще чудовніших і миліших для ока, і я зберіг у пам'яті піднесених над дахами мережки багатьох дзвіниць, які вигідно вирізнялись од убогої комбрейської. Ніколи не забуду двох таких прегарних споруд XVIII віку в одному цікавому нормандському містечку неподалік од Бальбека,— кам'яниць, з багатьох причин дорогих і пам'ятних мені. Й ось, коли дивитися на них з гарного садка, що уступами збігає до річки, то видно, як злітає вгору готичний шпиль схованої за ними церкви, наче б докінчуючи, вивершуючи їхні фасади.

Але шпиль зовсім інший, такий доладний, такий зграбний, рожевий, блискучий, що зразу видно його непричетність до них, як не причетна пурпурова й пощерблена стрілка веретенистої, покритої блискучою емаллю, раковини до двох покладених поряд гарних каменюк-голяків, між якими її було знайдено на морському дні. Навіть у Парижі, в одному з найнепоказніших кварталів я знав вікно, звідки видно не на першому, не на другому й навіть не на третьому плані вулиць з безладно нагромадженими дахами ліловий дзвін, який прибирає рудуватого відтінку, іноді — і це одна з найкращих світлин, які робить з нього повітря; чорний, як сажа, насправді ж це не що інше, як баня церкви святого Августина, що надає цьому паризькому куточку характеру деяких римських краєвидів Піранезі.

Але в жодну з цих гравюрок, хоч хай би з якою любов'ю я подумки відтворював їх, пам'ять моя була безсила вкласти давно мною втрачене, вкласти почуття, яке змушує дивитися на предмет не як на видовисько, а вірити в нього, наче в істоту, що не має собі рівних,— ось чому жодна з них не владна над цілою добою в моєму інтимному житті, як владні над ним спогади про різні види, що їх прибирала дзвіниця в Комбре залежно від того, з якої вулиці я її споглядав.

Бачили ми її о п'ятій годині, коли ходили по листи на пошту, на відстані кількох будинків од нас, ліворуч, раптово піднесеною самотньою вершиною над гребенем дахів; або ж якщо йшли в протилежний бік — довідатися про здоров'я пані Сазра, і, знаючи, що треба повернути в другу вулицю за дзвіницею, стежили очима за тим гребенем, який, піднявшись, спадав униз. Або, вирушаючи ще далі, на вокзал, ми помічали її в профіль, збоку, і вона показувала нам нові грані та площини, наче геометричне тіло, підглянуте в раніше небачений момент його обертання довкола своєї осі. Або, нарешті, з берегів Вівонни, коли абсида, напруживши всі свої м'язи й піднята відстанню, здавалося, насаджується — так вона силкувалася підсобити дзвіниці закинути шпиль аж у самісіньке небо,— коротше, дзвіниця аж брала на себе очі, вона панувала над усім, її несподівана стріла збирала довкола себе будинки і стирчала переді мною, ніби перст Божий. Тіло Бога могло бути сховане від мене в масі людей, але завдяки цьому перстові я зроду не переплутав би його з юрбою.

І досі ще, коли в чималому провінційному місті чи в погано знайомому паризькому кварталі перехожий, допомагаючи зорієнтуватися, показує мені в далечі орієнтир на розі вулиці, яку я розшукую, вежу або ж кінчасту священицьку шапку монастирської дзвіниці, то досить моїй пам'яті знайти бодай найблідішу подібність із дорогим зниклим образом,— і той перехожий, якщо він здумає обернутися, щоб переконатись, чи я не збився з дороги, здивовано побачить, як я, забувши про прогулянку чи доручення, стою біля дзвіниці і можу нерухомо стовбичити тут години, напружуючи пам'ять і відчуваючи,

як у глибині моєї істоти, зéмлі, залляті водами Лети, поступово висихають і заселяються знову. Й тоді я неодмінно, але схвильований ще дужче, починаю шукати дорогу, звертаю за ріг, але... вже тільки подумки...

Повертаючись із відправи, ми часто зустрічали пана інженера Леграндена — його завжди втримували в Парижі клопоти, отож, за винятком свят, він приїздив додому, в Комбре, суботнього вечора, а в понеділок уранці знову їхав. Легранден був одним з тих, хто не тільки зробив блискучу вчену кар'єру, а й мав ще іншого роду культуру, літературну чи мистецьку, яка для їхнього фаху була ніби зовсім зайва, проте допомагала при спілкуванні з людьми. Начитаніші, ніж багато хто з літераторів (ми тоді ще не знали, що пан Легранден уже має літературне ім'я, і були б дуже вражені, якби нам сказали, що відомий композитор поклав його вірші на музику), обдаровані більшою «легкістю руки», ніж деякі професіонали-художники, вони вважають, ніби життя в них не склалося належно, й працюють, хоча й не без витівок, але спроквола або ж, навпаки, з невтомним, пихатим, зверхнім, жовчним і сумлінним завзяттям. Високий, добре розвинений, з тонким задумливим обличчям і довгим ясним вусом, з розчарованими синіми очима, витончено гречний, такий цікавий говорун, якого ми зроду не чули, Легранден був в очах моєї родини зразком шляхетності й делікатності, справжнім джентльменом. Бабуся витикала йому лише те, що він аж надто красно говорить, надміру книжно, мовою, позбавленою тієї вільної волі, з якою той-таки Легранден пов'язував широким і недбалим бантом краватки «лавальєр», з якою носив прямий і куций, майже як у школяра, піджак. Вона дивувалася також його палким і частим тирадам проти аристократії, світського життя та снобізму, «а саме снобізм і є тим гріхом, що має на увазі апостол Павло, коли мовить про гріх непрощенний».

Світське марнославство не лише було невластиве бабусі — вона просто не розуміла, що це таке,— ось чому їй здавалося безглуздим укладати в критику стільки запалу. Крім того, вона вважала, що не подобає панові Леграндену, чия сестра була за нижньонормандським шляхтичем, і жила десь неподалік Бальбека, так люто накидатися на знать і навіть ставити на карб революції, що вона не постинала голови всій шляхті.

— Добридень, друзі! — сказав Легранден, ідучи нам назустріч. — Ви щасливі: можете жити тут довго. А мені завтра треба вертати до Парижа, до своєї нори. Ох! — зітхнув він, усміхаючись іронічною, розчарованою й неуважною усмішкою. — У моєму домі купа всілякого мотлоху. Бракує лише необхідного: блакиті над головою. Живи так, мій хлопче, щоб ти завжди мав блакить над головою,— додав він, звертаючись до мене. — В тебе красива душа, рідкісна, артистична натура, не позбавляй же її того, що їй необхідно.

Коли по нашому поверненні з меси тітка Леонія посилала спитати в нас, чи справді пані Гупіль спізнилася на відправу, ніхто з нас не міг їй відповісти. Зате ми посилювали її тривоги, повідомивши, що в церкві працює художник — знімає копію з вітража Жільбера Лихого. Франсуаза, одразу ж послана до бакалійника, повернулася, нічого не довідавшись, бо в крамничці не було Теодора, а Теодор сполучав посаду півчого, який сприяв церковній ліпоті, і прикажчика у бакалії, завдяки чому не тільки вступав у зносини з усіма суспільними верствами, а й став ходячою енциклопедією.

— Ох! — зітхала тітка. — Коли б уже швидше прийшла Евлалія! Ось вона розповість мені геть усе.

Евлалія, глуха, бідова кульга, вже «на спочинку» по смерті пані де ла Бретонрі, в якої служила змалку, винаймала кімнату поряд з церквою і цілий день пропадала в храмі, то на відправі, то молячись на самоті або допомагаючи Теодорові, коли відправи не було. Вільного часу вона провідувала хворих, зокрема тітку Леонію, якій доповідала про все, що відбувалося під час обідні чи вечірні. Колишні хазяї виплачували їй скромну пенсію, але вона не гребувала приробленими грошима і вряди-годи церувала білизну пана кюре або іншої значної особи комбрейського храму. Поверх чорного сукняного плаща Евлалія носила білий черничий очіпок, і якась нашкірна хвороба обарвлювала її щоки та гачкуватий ніс яскраво-рожевими тонами розрив-трави.

Відвідини Евлалії були неабиякою розвагою в житті тітки Леонії, яка не приймала більше нікого, за винятком пана кюре. Але інших гостей тітка по-

ступово віднадила, бо всі вони були в її очах винні в тім, що належали до однієї з двох категорій людей, яких тітка не зносила. Одні, для неї найнестерпніші (цих вона відкинулася в першу чергу), радили їй «не шануватись» і сповідали згубне переконання, висловлюючи його, до речі, іноді чисто негативно — несхвальною мовчанкою або ж недовірливою посмішкою. Нібито маленький моціончик під сонечком або добре зготований біфштекс із кров'ю принесуть їй куди більше користі (це їй, яка за чотирнадцять годин не відпивала й двох злощасних ковтків віші), ніж усі її ліки та постільні режими. Друга категорія складалася з осіб, які вдавали свою віру в те, що тітчині хворощі серйозніші, ніж вона думає, або в те, що вона себе обманює, бо справді важкохвора.

Отож усі, кого тітка Леонія після певного вагання та настійливих умовлянь Франсуази вітала в себе й хто під час одвідин доводив, ніби не заслужив цієї ласки, ризикнувши несміливо зауважити, мовляв, добре було б вам розім'ятися погідного дня, або ж, навпаки, у відповідь на її скаргу: «Мені так зле, так зле, урвалася моя нитка, любі друзі!», заперечував: «Так, найгірше — втратити здоров'я! Але ви ще протягнете довго»,— такі особи, і першої, й другої категорії, могли бути певні, що тітчині двері ніколи більше для них не відчиняться.

Франсуазу дуже потішав зляканий вигляд тітки, коли зі свого ліжка вона помічала на вулиці когось із тих, хто нібито збирався зайти до неї, або коли лунав дверний дзвінок. Але ще більше смішили Франсуазу своєю винахідливістю завжди успішні хитрощі, на які піднімалася тітка, щоб спровадити небажаного гостя, так само як і витягнуті фізіономії гостей, змушених піти геть, не побачивши тітки, і Франсуаза нишком захоплювалася своєю панією, бо вважала, що пані стоїть куди вище від цих людей, якщо вона їх не пускає й на поріг. Взагалі тітка вимагала од своїх одвідувачів схвалювати її спосіб життя, співчувати їй і водночас запевняти, що вона зрештою поправиться.

У всіх цих взаєминах Евлалія була незрівнянна. Тітка могла двадцять разів поспіль її товкти: «Нитка моя урвалася, люба Евлаліє», — двадцять разів Евлалія незмінно відповідала їй: «Якщо знати свою хворобу так, як її знаєте ви, пані Октав, то можна прожити до ста літ,— так мені ще вчора говорила пані Сазрен». (Одне з найтвердіших переконань Евлалії, яке не могло захитати безліченна безліч ваговитих доказів, полягало в тім, що справжнє прізвище тієї панії не Сазра, а Сазрен.)

— А я й не прошу в Бога подовжити мені життя до ста літ,— відповідала тітка, яка воліла не класти своїм дням якийсь річенець.

До того ж Евлалія вміла, як ніхто інший, розважати тітку не втомлюючи, ось чому її регулярні недільні відвідини — хіба тільки траплялося щось непередбачене — були для тітки втіхою, передсмак якої цілий тиждень тримав її в доброму гуморі. А втім, варто було Евлалії трошки припізнитися, й тітчин стан ставав так само прикрим, як у голодної людини. Затягуючись, розкіш чекання оберталася тортурами, тітка раз у раз позирала на годинника, позіхала, скаржилася на кволість. Якщо Евлалія дзвонила надвечір, то тітка, вже збезнадіївшись, майже занедужувала.

Справді, в неділю вона тільки й думала, що про ці одвідини, й по завершенні снідання Франсуаза нетерпляче очікувала тієї миті, коли ми покинемо їдальню, щоб можна було піднятися гору й «заходитись» коло тітки. А проте (надто коли в Комбре розгодинювалося) минало багато часу потому, як гордовита полуднева година, що спадала з дзвіниці церкви святого Іларія й на мить оздоблювала її дванадцятьма діамантами своєї брязкучої корони, лунала й над нашим столом, біля освяченого бріоша, який також запросто приходив до нас із храму,— а ми все ще сиділи над тарілками зі сценами «Тисячі й одної ночі», розморені спекою, а ще більше — обідом.

І справді: основу нашого столу складали яйця, котлети, картопля, варення, бісквіти, про появу все нових і нових страв Франсуаза нам більше навіть не оголошувала, але прилучала всяку всячину, залежно від того, що вродило на городах і в садках, залежно від улову, від ринкової нагоди, від ласкавості сусідів і від її власних талантів. Отож наше меню, подібно до чотирилисників, різьблених у XIII віці на порталах соборів, певною мірою відбивало пору року й події нашого життя. Франсуаза підставляла то камбалу, бо ри-

бальчиха ручилася за її свіжість; то гиндичину, бо трапилася чудова гиндичка на базарі в Русенвіль-ле-Пені; то іспанські артишоки на шпику, бо зроду ще нам не готувала їх таким способом; то смаженого баранця, бо на свіжому повітрі ми за сім годин добре вигулялись і виголодались; то шпинат для одміни; то абрикоси, бо вони ще рідкість; то порічки, бо через два тижні відійдуть, то малину, бо пан Сванн приніс її власноручно; то вишні, бо це первина з нашого садка — два роки поспіль вишня не родила; то сир з вершками, який я так любив у ті часи; то мигдалеве тістечко, бо замовлене напередодні; то бріош, бо прийшла наша черга нести його до церкви.

Коли ж усе це було з'їдено, на стіл подавався зготовлений спеціально для нас, але на догоду переважно моєму батькові, великому любителеві цього делікатесу, збитий і легкий, мов поема «на оказію», шоколадовий крем — плід творчого натхнення й незвичайного завзяття Франсуази, в який вона вклала ввесь свій хист. Той, хто здумав би відмовитися від нього, мовляв, дякую, я ситий, більше не можу, зразу був би зведений до рівня того варвара, який, діставши від художника в дар цей його твір, цікавиться вагою й матеріалом, а не задумом і підписом автора. Навіть залишити бодай крихітний шматок на тарілці означало виявити таку саму непоштивість, як устати й піти з концертної зали під носом у композитора ще перед тим, як дограли його твір.

Але ось нарешті мама звернулася до мене:

— Любий, не сиди крячкою. Якщо надворі спека, то йди до кімнати, але спершу подихай повітрям: не можна на повний шлунок читати.

Я рушав до помпи з кам'яним жолобом, подібно до готичної купелі, прикрашеної там і сям саламандрами, які карбували на шкарубкому камені рухомий рельєф своїх гнучких алегоричних тіл, і вмощувався на лавці без бильця в затінку бузку, в тому глухому куточку біля садової хвіртки, де стояла притулена до будинку, але якось окремішньо, підсобка з двома приступками. Її червона кам'яна підлога блищала, наче порфир. Підсобка скидалася не так на притулок Франсуази, як на маленький храм Венери. Вона рясніла приносами молочаря, садівника, городника, які приходили іноді з віддалених сіл, щоб скласти біля Франсуазиного трону свої дари. І гребінь її даху завжди був увінчаний туркотливим голубом.

Раніше я не засиджувався в священному гаю цього храму, перш ніж піднятись на мансарду й узятися до читання, забиравсь у розміщену на нижньому поверсі маленьку віталеньку дідусевого брата Адольфа, старого військовика, абшитованого в чині майора,— віталеньку, куди струмувала через розчахнуті вікна спека, а сонце зазирало рідко, звідки ніколи не видихався незрівнянний, свіжий пах, аромат лісу й дух старосвітщини, який так приємно лоскоче ніздрі й вкидає тебе в замрію, коли входиш у занедбаний мисливський домок. Але вже кілька років я не заходив до кімнати дідуся Адольфа, бо він перестав приїжджати в Комбре, посварившись із моїми батьками через мене, і ось за яких околичностей.

У Парижі десь двічі на місяць мати посилала мене відвідати цього дідуся, саме коли він доснідував у домашній тужурці, а йому прислужував лакей у робочій блузі з грубого полотна в лілову та білу смужку. Дідусь бурчав, що я рідко приходжу до нього, що його зовсім забули, частував марципанами чи мандаринами, потім ми з їдальні йшли через порожню, неопалювану кімнату, де стіни прикрашало золоте різьблення, стеля була розмальована під блакить, а меблі — оббиті саєтою, як у моїх рідних бабусі й дідуся, але жовтою, і розташовувалися в наступній кімнаті, власне курильні, яку дідусь називав своїм робочим кабінетом. Тут скрізь висіли гравюри, які зображували на чорному тлі дебелу рожеву богиню з зіркою посеред лоба, богиня правила колісницею й стояла на земній кулі. Ці гравюри були у великій моді за Другої імперії, бо в них убачали щось помпейське; потім усі їх повикидали, а нині знову почали ними захоплюватися тому, а може, не лише тому, що вони нагадують Другу імперію.

Я зоставався в діда Адольфа доти, доки до нього приходив камердинер спитати від імені візничого, коли закладати коней. Дід поринав у роздуми, а зачарований камердинер боявся потривожити його найменшим рухом, з цікавістю чекаючи, чим це завершиться. А завершувалось усе одним і тим самим. Після довгих вагань дід незмінно вирікав:

— У чверть на третю.

Камердинер здуміло, але без усякого ремства, повторював:

— Чверть на третю? Гаразд... Я так і перекажу...

В ту пору я закохався в театр, але платонічно, бо мої батьки ніколи не брали мене з собою на вистави. А яка це втіха — я уявляв зовсім хибно: думав, кожен глядач дивиться ніби в стереоскоп на картину, яку показують тільки для нього, хоча вона нічим не різниться від тисячі інших картин, на які націлені стереоскопи інших глядачів.

Щоранку я бігав до тумби Морріса читати театральні афіші. Годі собі уявити щось безкорисніше й щасливіше, ніж ті мріяння, які навіював мені кожен оголошуваний спектакль,— мріяння, нерозривно пов'язані не лише з образами, породжуваними назвами п'єс, а й з барвою афіші, ще вогкої й зжолобленої від клею. На вишневих афішах Французької комедії красувалися такі химерні назви, як «Духівниця Цезаря Жіродо» або « Цар Едіп», а на зелених аркушах Комічної опери в очі впадали снігово-біла егретка, яка прикрашала «Діамантову корону», та гладенький таємничий атлас «Чорного доміно». Оскільки мої батьки сказали, що на перший раз я маю обрати одну з цих двох вистав, то я намагавсь осягти розумом їхній зміст, хоча назви ці були все, що я про них відав. Намагавсь уявити собі ту втіху, яку обіцяли мені афіші, порівняти насолоду, яку дістану й від тої, й від тої вистави. Насамкінець я так яскраво уявив собі першу п'єсу, блискучу, пишну, й другу п'єсу — тиху, оксамитову, й не знав, котрій віддати перевагу, як нездатний був би зробити вибір, коли б мені давали на десерт рис «імператриця» або славетний шоколадовий крем.

Усі мої розмови відтак снувалися навколо акторів. Я їх ще не бачив, але їхня гра була для мене першою з тих розмаїтих форм, яка давала відчути, що представлено в цих формах Мистецтва. Найменша одміна в манері акторів декламувати якусь тираду набирала незмірної ваги. З огляду на те, як про них відгукувались, їхні імена складалися в мене за списком у міру їхньої талановитості, і я торочив напам'ять ці списки з ранку до вечора, отож насамкінець вони ніби затужавіли в моєму мозкові і вже дошкуляли своєю закоцюблістю.

Згодом, у колежі, заводячи на уроці розмову з новачком, коли вчитель не дивився в наш бік, я завжди починав з питання, чи бував мій сусіда вже в театрі і чи згоден він, що найбільший наш актор, звісно, Го, другий — Делоне тощо. І якщо, на його думку, Февр котувався нижче за Тірона, а Делоне — за Коклена, то раптова жвавість, із якою ім'я Коклена, утративши скам'янілість, скоцюрблювалося й перекочувалось на друге місце в моєму мозкові, дивовижна моторність і живодавчий запал, з яким Делоне перескакував на четверте місце, породжували відчуття життя й розквіту в моїй освіженій і заплідненій голові.

Але якщо думка про акторів так безмірно захоплювала мене, якщо сам вигляд Мобана, який виходив пополудні з Французької комедії, кидав мене в дрижаки й муки безнадійної любові, то настільки ж дужче сум'яття поймало мене при імені якоїсь «зірки», що сяяла на дверях театру, або ж коли личко жінки, яку я брав за актрису, світило мені крізь шибку карети, запряженої кіньми з трояндами, що квітли на вуздечках.

Які безплідні й болісні були мої зусилля уявити собі їхнє приватне життя! Я розміщав у порядку обдарованості найславетніших акторів: Сара Бернар, Берма, Барте, Мадлена Броан, Жанна Самарі, проте цікавили мене й усі інші.

Тим часом мій дід Адольф був знайомий із багатьма з них, а також із кокотками, яких я плутав з актрисами. Він вітав їх у себе. Ми одвідували діда тільки в певні дні, бо в інші до нього приходили жінки, з якими дідові родичі не зустрічалися, принаймні не вважали для себе можливим зустрічатися. Що ж до самого діда, то він, навпаки, залюбки знайомив з моєю бабусею гарних удовичок, які, десь найпевніш, і не були ніколи заміжні, або графинь з гучними йменнями, які були, безперечно, лише милозвучними псевдонімами. І не тільки знайомив, а й дарував бабусі родинні коштовності, що спричинювало вже не раз сварки з братом. Я нерідко чував, як мій батько, при згадці у розмові прізвища якоїсь актриси, з усмішкою казав матері:

— Приятелька твого дядька.

І тоді я думав: дорослі, може, роками марно домагаються прихильності жінки, яка не відповідає на їхні листи й велить воротареві гнати всіх геть, а от мій дід може позбавити від цієї мороки такого шмаркача, як я, рекомендувавши його в себе удома актрисі, неприступній для багатьох, бо вона є його щирим другом.

Отож під тим приводом, ніби один з моїх уроків перенесено так невдало, що це вже кілька разів заважало й заважатиме надалі навідувати діда Адольфа, — обравши день, коли ми до нього звичайно не ходили, я врахував те, що наші поснідали рано, вийшов з дому й, замість вирушити глянути на афішну тумбу (на цю прогулянку мене пускали самого), я побіг до діда.

Біля ґанку стояв екіпаж, запряжений парою в шорах, оздоблених червоними гвоздиками; в петельках у візничого теж красувалася така гвоздика. Ще на сходах я почув сміх і жіночий голос, але тільки-но подзвонив — запала тиша, а двері хтось ізсередини замкнув. Камердинер, побачивши мене, збентежився й сказав, що дід Адольф дуже заклопотаний і навряд чи прийме мене, одначе все-таки подався доповісти, і в ту саму хвилину вже знайомий мені голос проказав:

— Любий, упусти хлопця, мені страшенно хочеться його побачити. Адже це його фотографія стоїть на письмовому столі? Та, що поряд зі знімком твоєї небоги, хлопцевої матері. Він так схожий на неї, правда? Мені кортить лише глянути...

Дід щось сердито пробурчав. Зрештою камердинер упустив мене.

На столі стояла та сама тарілка з марципанами, що й звичайно, дід Адольф був у своїй незмінній тужурці, а напроти нього сиділа молода жінка в рожевій шовковій сукні, з великим перловим намистом на шиї, і доїдала мандарин. Не знаючи, як звернутися до неї: пані чи панно, я зашарівсь і, боячися звести на неї очі, щоб не озиватись до неї, підійшов привітатися з дідом. Вона з усмішкою дивилася на мене, і дід сказав їй:

— Мій онук у перших,— але знайомити не став, очевидно, після колотнечі з братом він усіляко уникав зводити родичів зі знайомими такого розбору.

— Як він схожий на свою маму! — сказала дама.

— Але ж ви бачили мою небогу лише на знімку! — невдоволено відгукнувся дід.

— Пробачте, любий друже! — звернулася вона до діда Адольфа. — Торік, коли ви важко хворіли, я зіткнулася була з нею на сходах. Правда, вона тільки промайнула повз мене, та й ваші сходи темні, але ця жінка мене вразила. В хлопчика такі самі гарні очі, як у неї. А потім ще ось це,— мовила жінка, проводячи пальцем над своїми брівми. — Ваша шанована небога носить те саме прізвище, що й ви, мій друже?

— Хлопець схожий більше на батька,— буркнув дід; йому було нехіть знайомити цю даму, хай і заочно, з моєю матір'ю, навіть прізвище називати. — Він викапаний батько, а ще вдався в мою покійну матусю.

— Я не знайома з його батьком,— сказала дама в рожевому, ледь нахиливши голову. — Ніколи не була знайома й з вашою покійною матусею. Адже ви пам'ятаєте, ми познайомилися невдовзі потому, як вас зуспіло це безмірне горе.

Я відчував певне розчарування: ця молода жінка нічим не відрізнялась од інших гарних жінок, яких вряди-годи бачив у нашому домі, наприклад, від дочки одного нашого дядька, до котрого я завжди ходив з новорічним вітанням. Приятелька мого діда Адольфа мала такі самі жваві й добрі очі, так само щирий і доброзичливий погляд, тільки вбрана була краще. Я не бачив у ній нічого театрального, чим милувався на картках актрис, не бачив також демонічного виразу, що відповідав тому трибові життя, яке, за моєю гадкою, вона мала вести. Я насилу повірив, що це кокотка й принаймні ніколи б не повірив, що — кокотка шикарна, якби на власні очі не бачив екіпажу, запряженого парою, рожевої сукні, перлового намиста, якби не знав, що мій дід знається тільки з птицями найвищого лету. Було тільки дивно, якої втіхи зазнає мільйонер, даруючи їй виїзд, особняк і коштовності, гайнуючи гроші на особу з такою скромною і пристойною зовнішністю.

І все ж, силкуючись уявити життя цієї жінки, я думав, що її неморальність пантеличила б мене, мабуть, дужче, якби вона явилася мені з усією кон-

кретністю й наочністю. Дуже пантеличили б таємниці незримих інтрижок, скандалів, через які вона покинула вітчий дім, такий тихий і затишний, і вони пустили на неї вселюдський поговір, завдяки їм вона тепер пишалась, виросла в даму півсвіту і прославилася як жінка, чиї вираз личка та інтонації голосу робили її схожою до багатьох моїх знайомих і несамохіть змушували вважати молодою дівчиною з доброї родини, тоді як вона вже ніякої родини не мала.

Тим часом ми перейшли до «робочого» кабінету, тобто курильні, й дід Адольф, і досі в своїй тужурці, дещо збентежений моєю присутністю, запропонував гості цигарку.

— Ні, дякую, любий,— сказала гостя,— ви ж бо знаєте, я звикла до цигарок, які надсилає мені великий князь. Я призналася йому, що вони збуджують у вас ревнощі.

І вона дістала з портсигара кілька цигарок із золотим написом іноземною мовою.

— Ну, звісно ж,— вигукнула раптом жінка,— я зустрічалась у вас із батьком цього юнака! Адже то — ваш небіж у других? Як я могла забути! Був такий милий, такий гречний зі мною! — докинула вона скромно й розчулено.

Але, уявивши собі, яким шорстким міг бути мій гречний, за її словами, батько,— бо мені добре були відомі його холодна й стримана вдача,— я розгубився, наче він допустився неделікатності: мене збентежила невідповідність між надмірною вдячністю цієї жінки та його неласкавістю. Згодом я прийшов до переконання, що одна зі зворушливих рис ролі, яку грають ці гулящі й водночас діяльні жінки, зводиться до того, що вони гайнують свої щедроти, хист, незбулу сентиментальну мрію про красу,— бо, на відміну від митців, не втілюють мрію, не вводять її в рамки буденщини. І легко здобуте ними золото йде на те, аби коштовною оправою прикрасити вбоге й нешеретоване життя чоловіків.

Подібно до того як жінка наповнювала курильню звабливістю свого тіла, рожевої шовкової сукні, перлів, тією елеґантністю, знамено якої покладала на неї приязнь із великим князем, ця жінка з якимсь незначним зауваженням лагодила мого батька: делікатно відшліфувала його, згладила, дала високу пробу і, вставивши в нього свій дорогоцінний, чистої води погляд, сповнений покори та вдячності, обернула його на мистецький клейнод, на щось «цілком уроче».

— Послухай, хлопче, тобі пора йти,— сказав дід.

Я підвівся, мною заволоділо непереборне бажання поцілувати руку дами в рожевому, але втримала думка, що це буде таке саме зухвальство, як умикання. Серце моє тьохкало, і я питав сам себе: «Поцілувати її чи не поцілувати?» Потім перестав думати про те, що робити, перестав, аби бути в стані бодай щось зробити. Сліпим і безрозумним рухом, відкинувши геть усі докази, я підніс до губів подану мені руку.

— Який він любенький! Уже вміє бути ґалантним, уміє впадати коло жінок — удався в діда. З нього вийде бездоганний джентльмен,— додала вона крізь зуби, щоб надати репліці легкого британського акценту. — Прийшов би до мене на a cap of tea[1], як кажуть наші сусіди англійці. Хай тільки вранці пошле «блакитну картку».

Я не відав, що таке «блакитна картка». Не розумів половини того, що говорила ця дама, але з побоювання, що її слова таять у собі запитання, на яке було б неввічливо не відповісти, я натужував увагу, і це було для мене вельми стомливо.

— Та ні, це неможливо,— сказав дід Адольф, знизуючи плечима. — Його тримають дуже коротко, він багато працює. Бере всі нагороди в колежі,— шепнув він, щоб я не почув цієї брехні й не став заперечувати. — Хто знає, може, з нього вийде другий Віктор Гюго чи такий собі, знаєте, Волабель.

— Страх як люблю письменників,— підхопила дама в рожевому,— тільки вони й розуміють жінок... Вони та ще такі рідкісні люди, як ви. Даруйте мені моє невігластво, друже: хто такий Волабель? Це не його томики з золотими

[1] На чашку чаю *(англ.)*.

зрізами стоять у вас у спальні? Пам'ятаєте, ви обіцяли мені дати їх почитати, я поводитимуся з ними дуже обережно.

Дід Адольф терпіти не міг позичати свої книжки, тож і зараз нічого не відповів і вирядив мене в сіни. Нестямно захопившись дамою в рожевому, я палко обцілував протхнулі тютюном щоки мого старого родича, й поки він геть спантеличено, не зважуючись сказати навпростець, натякнув, ніби волів би, щоб я про цей візит не прохопився перед моїми батьками, я зі слізьми на очах запевнив діда, що його доброта просто безмірна і я неодмінно віддячуся.

Справді, я був йому такий удячний, що вже за дві години, сказавши рідним кілька загадкових речень і побачивши, що мої слова безсилі дати їм уявлення про те, що зі мною стряслося незвичайне, вирішив поставити всі крапки над «і» й виклав їм у найменших подробицях, як ходив до діда. При цьому мені й на думку не спадало, що можу цим наробити йому шкоди. Я був далекий від гадки, ніби мої батьки угледять щось негарне в тому, в чому я нічого негарного не вгледів. Хіба ми не виконуємо на кожному кроці прохання приятеля перепросити якусь жінку за те, що він не зумів їй написати? Виконуємо, бо вважаємо, що коли нам байдуже до цієї мовчанки, то так само байдуже й цій особі. Я, як і всі ми, уявляв: мозок інших людей — це косне й слухняне вмістилище, нездатне до специфічних реакцій. Ось чому, вірилося мені, кажучи моїм батькам про своє нове знайомство в діда, я одночасно передаю їм власне доброзичливе ставлення до цієї зустрічі.

На превеликий жаль, критерій оцінки поводження діда Адольфа був у батька й матері зовсім інший. Батько мав з дідом дуже гостру розмову, як це внесли мені в вуха. За кілька днів, зустрівшись на вулиці з дідом Адольфом, який проїздив одкритим екіпажем, я відчув біль, удячність, гризоти, і все це мені захотілося йому передати. Почуття були такі сильні, що простий шапковий уклін здався б проти них жалюгідним,— дід міг подумати, ніби збуваюся банальною ввічливістю. Я поклав собі утриматися від цього явно недостатнього поруху — просто відвернувся. Дід подумав, що батьки не веліли з ним вітатися, й поки віку їм цього не простив. Хоча помер по кількох роках, ніхто з нас ніколи більше з ним не бачився.

Ось чому я не входив більше до замкненої нині кімнати діда Адольфа. Стояв біля підсобки, тим часом Франсуаза, появившись на порозі, сказала мені:

— Я накажу посудниці зварити каву і подати гарячої води, а мені час до пані Октав.

І тоді я рушив до себе й узявся за книжку. Посудниця була в нас істотою ніби безтілесною, такою собі постійною установою, жодна посудниця не працювала в нас понад два роки,— незмінні функції накладали на них знак спадковості та ідентичності. Того року, коли ми, прибувши на Великдень, поглинали стільки спаржі, наша посудниця, якій звичайно доручали чистити й спаржу, була сердешне, хворобливе створіння, вагітне на останніх днях, і було дивно, що Франсуаза ганяє її туди-сюди й навалює на неї стільки роботи, адже та насилу вже носила поперед собою таємничий, з кожним днем усе замашніший козуб чудової форми, який випинався під її широченним фартухом. Фартух нагадував плащі на деяких алегоричних фігурах Джотто, карточки з яких дарував мені пан Сванн. Саме він і звернув нашу увагу на цю подібність і, питаючи про посудницю, сказав:

— Як ся має «Милосердя Джотто»?

А втім, бідолашна молодичка, брезкла від тяжу, з квадратними щоками, скидалася на дужу хлопчачурку, точніше — матрону, цього втілення чеснот у капелі Арена. Нині для мене ясно, що вона мала ще одну рису, спільну з падуанськими «Чеснотами» і «Вадами».

Так само як ніщо в подобі посудниці не відбивало краси й душі того додаткового символу, який роздимав їй живіт і який вона носила як звичайний тяжкий тягар, нібито зовсім не розуміючи його сенсу, так і тілиста господиня, над якою в Арені пишався напис «Caritas»[1] і репродукція з якої висіла на стіні в моїй комбрейській класній кімнаті, здавалося, нітрохи не підозрював, що вона є втіленням цієї чесноти, оскільки нічого навіть віддалено схожого

[1] Милосердя *(лат.)*.

на милосердя не зраджувало її енергійне й грубувате обличчя. У відповідності з добрим задумом маляра, вона топче ногами дари землі, але топче так, ніби чавить виноград, щоб добути з нього сік, або, ще краще, ніби залізла на мішки, щоб стати вищою. Вона вручає Господу Богу своє пломінке серце, краще сказати, «передає» його йому, як передає куховарка коркотяг з віконця свого підвалу тому, хто стоїть біля вікна нижнього поверху.

Здавалося б, в очах у «Заздрості» має горіти заздрість. Але і в цій фресці символ посідає таке велике місце й зображений так яскраво, гад, який сичить в устах «Заздрості» й заповнює собою ввесь її широко роззявлений рот, такий великий, що, аби втримати його, лицьові м'язи «Заздрості» нап'яті, мов у дитини, яка надимає кулю, вся увага «Заздрості», а заодно й наша, цілком зосереджена на роботі губів, і їй уже не до заздрісних помислів.

Сванн щиро захоплювався цими постатями Джотто, зате я довгий час не зазнавав жодної втіхи розглядати в класній кімнаті, де були розвішані привезені ним копії, «Милосердя» без милосердя, «Заздрість», ніби взяту з підручника медицини, де демонструються ілюстрації стиску голосової щілини, або язичка через пухлину на язиці, або введення в рот операторського інструменту. Не приваблювала мене «Справедливість», чий непоказний портрет із дрібними правильними рисами скидався на обличчя деяких гожих комбрейок, побожних і черствих, яких я бачив у церкві і які давно вже були резервістками «Несправедливості». Й лише згодом я збагнув, що своєю дивовижною красою, незвичайною самобутністю ці фрески завдячують тій великій ролі, яку відіграє в них символ; завдячують також тому, що дія на фресці не є символ, бо символічна ідея в ній не виступає ніде,— а чимось живим, дійсно відчуваним і матеріально дотикальним: саме це й надавало фрескам більшої переконливості, більшої влучності, через це їхня повчальність ставала ще мальовничіша, ще яскравіша.

Те саме можна було сказати й про безталанну посудницю: хіба нашу увагу не привертав її живіт завдяки тягареві, який обважнював його? Так само думка смертенних найчастіше буває звернена до реально відчутної, болісної, темної, утробної сторони смерті, до її споду, саме до тієї її сторони, яку вона їм відкриває, яку брутально дає відчути і яка куди схожіша на тягар, що їх розчавлює, на стиснений віддих, на спрагу, ніж на наше уявлення про смерть.

Очевидно, ці падуанські «Чесноти» й «Вади» було вдано вельми правдиво, коли вони здавалися мені так само живими, як вагітна служниця, і якщо та сама уявлялася мені не менш алегоричною, ніж вони. І може, ця непричетність (принаймні позірна) людської душі до цноти, яка діє через людину, має, окрім своєї естетичної вартості, коли не психологічне, то принаймні, як кажуть, фізіономічне підґрунтя. Згодом мені доводилося зустрічати, в монастирях наприклад, справді святе втілення діяльного милосердя, й воно здебільшого мало завзятий, рішучий, незворушний і шорсткий вигляд хірурга. На його обличчі годі було прочитати співчуття, розчулення людським стражданням, страх доторкнутися до болячки; то було лице непривітне, невабливе, але наділене високістю щирої доброти.

Тоді як посудниця, несамохіть возвеличуючи Франсуазу (так «Заблуд» виявляє блискучий тріумф «Істини»), частувала всіх кавою, про яку мама відгукувалася, що це гаряча водичка, та й годі, а потім носила нам у кімнати окріп (краще сказати — літепло), я простягався в ліжку з книжкою. Кімната старанно берегла свою трепетну прозору свіжість від полудневого сонця, чий блищик усе-таки примудрявся промкнути крізь щілину в прочиненій віконниці золотаві свої крильця й завмирав між рамою та шибкою, в кутку, ніби метелик на квітці. Читати в такому півмороці було важко, відчуття яскравого денного світла давав стукіт, який долинав з вулиці Кюр (це Камю, запевнений Франсуазою, ніби тітка не «відпочиває» й, отже, можна стукати, збивав старі ящики),— стукіт, який відлунював у повітрі, звичному для спекоти, прискав, викрешуючи далеко круг себе криваво-червоні зірки; підпрягалися до цього враження й мухи, влаштувавши мені свій літній концерт камерної музики. Ця музика не створює уявлення про літо, як мелодія людської музики, почута випадково погожого літнього дня, що нагадує потім вам про літо. Мушина музика пов'язана з літом пізніше, народжена в сонячні дні

й воскрешувана завжди лише разом з ними, містячи в собі часточку їхньої сутності, не тільки відроджує їхній образ у нашій пам'яті, а гарантує, що вони повернуться, гарантує, що справді оживуть, ось тут, довкола, поряд.

Цей холоднавий півморок мансарди був проти яскравого вуличного світла тим самим, чим є тінь щодо сонячного променя,— тобто так само осяйним, і він малював у моїй уяві цілісну картину літа; якби надумав пройтися, я міг би тішитись лише її фрагментами. Отож півморок сприяв моєму відпочинку, який зазнавав (завдяки пригодам, описаним у тих книжках, котрими я тоді зачитувався), подібно до нерухомої п'ятірні, зануреної в водотечу, поштовхи й нуртування потоку.

Але навіть коли після давучкої спеки хмарилось, коли зривалася буря або налітав шквал, бабуся все-таки вмовляла мене вийти з хати. І я, не згортаючи своєї книжки, й далі читав у садку, під каштаном, за трельяжем обтягненої полотном альтанки, і сидів там схований від очей тих, хто міг завітати до нас у гості.

І хіба мої думки теж не були своєрідним сховком, у глибу якого я зоставався невидимцем, навіть коли спостерігав, що діється навколо? Якщо бачив певну річ, свідомість, що її бачу, відокремлювала мене від неї, оточувала її тонкою духовною оболонкою, й це не дозволяло мені торкнутися до її матерії. Матерія б здиміла, перш ніж би я встиг до неї сягнути,— так, якщо до мокрого предмета піднести розпечене тіло, воно не зможе доторкнутися до його вологості, позаяк круг предмета завжди утворюється шар опару.

Поки я читав, переживання на тому барвистому екрані, який розгортала моя свідомість,— переживання, породжуваного як найпотаємнішими моїми бажаннями, так і чисто зовнішнім сприйняттям виднокола, що світило перед моїми очима в кінці садка, найсокровеннішим моїм пориванням, тією в вічному русі підоймою, яка орудує всім іншим, була певність у багатстві думок, у чарах книжки, було бажання засвоїти їх, хоч би яка була ця книжка. Іноді я купував дещо навіть у Комбре, в книгарні Боранжа, розташованої задалеко від нашого дому, тож Франсуаза не сягала аж туди, роблячи закупки в Камю. Ця книгаренька мала багатий вибір канцелярського приладдя та книжок, цілу мозаїку брошур і часописів, що висіли на вірьовочках на обох стулках дверей, таємничіших і насиченіших думками, ніж портал собору. Купував я ту чи ту річ тому, що чув про неї з вуст учителя або шкільного товариша, котрий осягнув, як мені тоді здавалося, таїну істини й краси, а я не стільки розумів їх, скільки вгадував, і пізнання було неясною, але незмінною метою мого мислення.

Слідом за цією корінною вірою, що під час читання безперестань підіймалася зсередини в одкритті істини нагору, снувались чуття, пробуджувані дією, в якій я брав участь, бо в ці літні полудневі години траплялося більше драматичних подій, ніж у декого протягом цілого життя. Ці події відбувалися в книжці, яку я читав. Щоправда, персонажі, казала Франсуаза, не були «справдешніми». Проте всі емоції, які змушує нас зазнавати радість чи горе сущої людини, виникають у нас із допомогою образів цієї радості чи горя.

Майстерність першого оповідача полягала в тім, аби з'ясувати, що єдиний істотний первень у структурі наших емоцій — це образ, а спрощення зовсім ліквідувало б реальних персонажів і стало б вирішальним удосконаленням. Хоч би яку глибоку симпатію відчували до живої істоти, ми сприймаємо її переважно нашими почуттями, тобто, вона зостається для нас непрозорою, мертвим вантажем, котрого нашій вражливості не до снаги підняти. Коли б цю живу істоту спіткало лихо, воно схвилювало б лише крихітну часточку нашого спільного уявлення про нього; ба більше, сама ця істота перейнялася б лише невеличкою частиною цього спільного уявлення, яке склалося в неї про себе.

Щаслива знахідка першого белетриста полягала в тім, що він здогадався замінити непроникні для душі частини рівною кількістю частин неречевих, себто таких, які здатна осягти наша душа. Відтак чи нам не все одно, що вчинки і почуття цих нових істот лише здаються нам істинними? Адже ми зробили їх своїми, адже це трапляється з нами самими, адже ми гарячково перегортаємо сторінки, з ними пов'язані наш прискорений подих і напружений погляд. Тільки-но автор приводить нас до такого стану, коли, як і за будь-якого суто внутрішнього стану, всяке почуття набуває подесятиренної

сили, коли його книжка хвилює нас, як хвилюють видива, але ясніші, ніж уві сні, й спогад про них збережеться довше, як добру годину в нас нуртують усі радощі й усі болещі, тим часом у житті пішли б цілі роки, щоб пізнати лише деякі з них. Причому найяскравіших ми так би й не знали, бо повільність, із якою вони протікають, заважає нам сприймати їх. (Так само і серце наше змінюється, і це нам болить найбільше, але ми знаємо про цей біль тільки з книжок, завдяки силі уяви. Насправді воно змінюється так само повільно, як повільно заходять явища природи; послідовно закарбовувати в свідомості кожен з його станів ми ще вміємо, зате нас звільнено від безпосереднього відчуття того, як стається ця зміна.)

Уже не так інтимно близький моїй сутності, наполовину відірваний від моєї душі йшов за життям героїв краєвид, серед якого розгорталася дія і який справляв, одначе, на думку куди сильніше враження, ніж інший, той, що поставав перед моїм зором, тільки-но я відривавсь од книжки. Ось так, два літні сезони, сидячи на осонні в комбрейському садку, я завдяки книжці марив гористим і річнистим краєм, де переді мною бовваніло багато тартаків і де на дні потічків з бистрою водою гнили корчі в заростях різохи. Неподалік пнулися невисокими мурами гірлянди фіолетових і ясно-жовтих квітів. А що я ввесь час мріяв про жінку, яка покохала б мене, то в ті два літа ця мрія була овіяна прохолодою гірських річок, і хоч хай би хто була та жінка, чий образ я викликав в уяві, обабіч неї неодмінно, мов барвисті плями, виростали гірлянди темно-бузкових і ясно-жовтих квітів.

Ставалося це не лише тому, що образ, про який маримо, завжди лишається відзначеним, оздоблюється і збагачується відблиском химерних барв. Краєвиди, про які я читав, були для мене не просто краєвидами, хай навіть мальовничішими за комбрейські, але, власне, подібними. Завдяки зробленому автором доборові, завдяки довірі, з якою моя думка поривалась уявляти все це і ніби вбачала в тому одкровення (таке враження навряд чи могло скластись у Комбре, надто ж у нашому садку, цьому непоказному витворі безкрилої фантазії садівника, якого так зневажала бабуся),— ці краєвиди здавалися мені істотною частиною самої Природи, гідною докладного вивчення.

Якби рідні дозволяли мені відвідувати описані в книгах краї, я був переконаний, що домігся б великих успіхів в осягненні істини. Справді, хоча нам завжди здається, ніби нас оточує наша душа, вона не уявляється нам у вигляді незрушної в'язниці, а проте ми пориваємось вирватися з неї у зовнішній світ. Це прагнення не позбавлене нехоті, бо ми чуємо круг себе все ті самі звуки, але то не луна, що докочується ззовні, а відголосок внутрішнього бриніння. Пробуємо знайти на речах, які стали для нас дорогими, відсвіт нашої душі; нас охоплює розчарування, коли бачимо, що насправді вони позбавлені тих чарів, у які їх убрало в нашій голові сусідство з деякими думками. Іноді ми вкладаємо в наші прагнення всю палкість, усю добрячість, аби вплинути на тих, хто, як добре відчуваємо, лишаються поза нами, за межами нашого досягу. Ось чому, якщо я завше уявляв собі довкруж коханої жінки місце, найбажаніше для мене, якщо мені хотілося, хай би саме вона привернула мене туди, відкрила доступ у невідомий світ,— то це пояснювалося зовсім не простою асоціацією уявлень. Ні, мої мрії про мандри та мрії про кохання були тільки двома моментами, які я сьогодні штучно поділяю,— це десь так, якби розтинав на різних висотах веселчастий, на око нерухомий водяний струмінь. Ті мрії були двома цівками в єдиному і непереливчастому сплескові всіх моїх життєвих сил.

Нарешті просуваючись далі від середових до поверхневих шарів свідомості, а ці шари вживалися й переплітались між собою, перш ніж досягти їхнього реального овиду, я зазнавав утіху іншого штибу: втіху зручно вмоститися, пити медвяне повітря, усвідомлювати, що жоден випадковий гість не порушить читання, а коли на дзвіниці храму святого Іларія били дзиґарі — втіху спостерігати, як спадає, краплина по краплині, вже збігла частина пообіддя, аж поки до мене долинав останній удар, який спонукував згадати всю кількість ударів. Після цього западала довга тиша, започатковуючи, здавалось, у блакитних високостях найдовшу частину дня, відпущену мені для читання,— час аж до смачного обіду, який варила зараз Франсуаза і який підживить мене після виснажливого стеження за пригодами героя книжки. Й

за кожним новим боєм дзиґарів мені здавалося, що після попереднього бою минула не година, а всього кілька секунд. Новий удар укарбовувався в небеса мовби відразу за останнім ударом минулої години, і я не міг повірити, ніби між двома золотими знаками циферблата вмістилося шістдесят хвилин. Вряди-годи дзиґар пробивав ніби на один удар більше; виходить, попереднє бамкання я прогавив, щось суще для мене не існувало; цікавість до книги, магічна, мов глибокий сон, збивала з плигу мій обмарений слух і стирала звук золотого дзвону з блакитної поверхні тиші. Чудове недільне пообіддя, проведене під каштаном у комбрейському садку, ретельно очищене мною від усіх дрібних буденних подій, які я заступав сповненим пригод і примхливих поривань життям на лоні природи, зрошеної швидкоплинними річками! Ви все ще викликаєте в моїй пам'яті те життя, коли я про вас думаю, і ви справді містите його в собі, бо мало-помалу обцаркували його й замикали — доки я чимраз глибше поринав у книжку і, в міру того як спадала спека,— занурювався в розмірений, покволомінливий, ажурний у листі кришталь ваших безгомінних, дзвінких, духмяних, прозірчастих годин.

Іноді в полудень мене відривала од книги донька садівника, яка бігла, оглашенна, перекидаючи дорогою кадуби з помаранчевими деревцями, калічачи собі пальці, вибиваючи зуби, й репетувала: «Ідуть!.. Ідуть!», аби ми з Франсуазою не прогавили видовиська. Це бувало в ті дні, коли комбрейська залога вирушала на маневри, прямуючи звичайно вулицею Святої Ільдегерди. Наші служники, вмостившись рядком на стільцях під штахетами, спостерігали, як городяни роблять недільну прогулянку, та й себе їм показували, а в цей час донька садівника в прогалину між двома віддаленими будинками на Вокзальній помічала сяяння шоломів. Служники кидалися зі своїми стільцями назад у садок, бо кірасири дефілювали вулицею Святої Ільдегерди, заповнюючи її на всю широчінь, їхні коні неслись учвал попід стінами будинків: так річка у повінь затоплює береги надто вузького русла.

— Бідолашні дітки! — зі слізьми примовляла Франсуаза, ледве підійшовши до вікна. — Бідна молодь, адже її скосять, як траву на лужку. На саму думку про це мені робиться млосно,— додала вона, тулячи руку до серця, де її мучила «млість».

—Дуже приємно дивитися, пані Франсуазо, на цих хлопців, адже життя вони не шанують, еге ж? — озвався садівник, аби «підсісти» її.

Старався він не марно.

— Не шанують життя? Але що ж тоді шанувати, якщо не життя, єдиний дар, яким Господь Бог нікого не наділяє двічі? Гай-гай! Ви маєте рацію: вони справді не шанують життя! Я надивилася їх у сімдесятому. Коли починається різанина, вони забувають про страх смерті. Божевільні, та й годі. Почепити їх на шибеницю — й то мало. Це не люди — це леви. (Для Франсуази порівняння людей з левами не мало нічого хвалебного.)

Вулиця Святої Ільдегерди круто завертала, тож помітити здалеку кірасирів ми не могли, і лише в прогалині між будинками на Вокзальній видніли все нові шоломи, що пливли й висявали проти сонця. Садівникові дуже кортіло знати, чи довго ще тягтимуться кірасири, бо сонце пекло і йому хотілося пити. Тоді його донька робила вилазку, ніби з обложеної твердині,— вихоплювалася за штахети, добігала до повороту і, сотні разів важачи життям, приносила нам карафку з лакричним напоєм, а також звістку про те, що принаймні ціла тисяча вершників безупинно скаче в бік Тіберзі та Мезегліза. Примирені Франсуаза й садівник міркували про те, як треба поводитися під час війни.

— Бачте, Франсуазо,— сказав садівник,— революція краща за війну, бо коли проголошують революцію, то битися за неї йдуть тільки охотники.

— А, це краще, бодай не силоміць.

Садівник був переконаний, що по оголошенні війни потяги не ходять.

— Авжеж, аби ніхто не дав драла,— зауважила Франсуаза.

Садівник підхопив:

— Го-го, тепер пішли такі хитрюги!..

На його думку, війна була не чим іншим, як одним із способів, до котрих удається уряд, аби пошити в дурні народ, тож якби людям трапилася нагода, всі взяли б ноги на плечі.

Але Франсуаза поспішала на поклик тітки. Я повернувся до книжки,

служники знову вмостилися біля воріт і вже побачили: курява та збудження, викликані проходом солдатів, уляглися. Ще довго після затишшя незвичний хід погуляльників чорнив комбрейські вулиці. І перед кожною кам'яницею, навіть перед тими, де це було не заведено, служники й навіть хазяї сиділи й лупали очима, обрамляючи пороги примхливою, темною, мережаною крайкою,— так, відкотившись, лишає візерунчатий креп водоростей і раковин на березі дев'ятий вал прибою.

В інші дні я міг читати всмак. Проте несподіваний візит Сванна та його оцінка творчості Бергота, зовсім нового для мене автора, чию книжку я саме читав, привели до того, що довго ще потому образ однієї жінки, якою я просто марив, почав вимальовуватися перед моїми очима вже не на тлі оповитої фіолетовими квітами стіни, а на зовсім іншому тлі — на тлі порталу готичного собору.

Вперше я почув про Бергота від одного свого шкільного товариша на ім'я Блок. Він був старший за мене, і я перед ним схилявся. Почувши, як захоплююся «Жовтневою ніччю», він гучно, мов сурма, зареготав:

— Твоє схилення перед цим пресловутим Мюссе — несмак, посоромся. Це зловредний тип, зовсім понура тварюка. А втім, треба визнати: йому, й навіть такому собі Расіну, поталанило випадково раз у житті написати вірш не лише мелодійний, а й нісенітний, а для мене це становить найвищу вартість. Ось вони: «Каміра біла і білий Олосон» і «Міноса донька й донька Пасіфаї». Вигороджуючи цих двох зарізяк, їх цитує в статті мій улюблений метр, дядько Леконт, пестун несмертельних богів. А втім, цей простак простакович нібито хвалить одну книжку, яку мені зараз нема коли читати. Як переказували, він вважає, ніби її автор, якийсь Бергот, субтильна бестія. І хоча дядько Леконт іноді допускається в своїй критиці геть незрозумілої поблажливості, а проте він для мене — дельфійський оракул. Отож прочитай ліричну прозу Бергота, і якщо віртуоз ритмів, який написав «Бхагавату» та «Горта Магнуса», не прибрехав, то, присягаюсь Аполлоном, ти, мій любий метре, вп'єшся райським нектаром олімпійців.

Якось жартома він запропонував узивати один одного «любим метром». Ця забавка нас дуже тішила, адже ми ще тільки-тільки перейшли той вік, коли, даючи назву чомусь, уважаємо, ніби створили щось геть нове.

На жаль, мої розмови з Блоком та його пояснення не могли впинити сум'яття, в яке він укинув мене, твердячи, мовбито гарні вірші (від яких я сподівався не більше не менше як одкровення) тим гарніші, чим менше в них глузду.

Блока до нас більше не запрошувано. Спершу його зустріли були добре. Правда, дідусь запевняв, що я приводжу додому виключно євреїв, що з його боку було нетактовно, адже його друге Сванн теж був єврейського роду. Але дід уважав, що знаюся не з найліпшими людьми. Ось чому, коли я приводив до себе нового приятеля, він сливе завжди наспівував «О Боже наших предків» з «Єврейки» або «Ізраїлю, розбий кайдани», курникаючи при цьому тільки мотив (ті-ла-лам-та-лам, талім), але я боявся, що мій приятель упізнає мотив і згадає відповідні слова.

Ще не побачивши в обличчя, а тільки почувши про моїх друзів (їхні прізвища часто не містили нічого специфічно юдейського), дідусь угадував не тільки походження тих, хто справді був євреєм, але й досадні прикмети їхніх домочадців.

— А як звати того хлопчину, що має прийти до тебе ввечері?

— Дюмон, дідусю.

— Дюмон? Тут щось нечисто!.. — сказав дід і завів:

Вартуйте, лучники безсонні,
Моя сторожо, причаїсь!

Потім він навпростець поставив кілька запитань, а далі вигукнув:

— Обережно! Обережно!

Або ж, коли приходила сама жертва, дідусь, узявши її на прихований допит, виривав-таки визнання її походження і, щоб продемонструвати, що сумніву не зостається, обмежувався тим, що, пасучи нас очима, мугикав:

Ізраїльтянина навіщо
Заманюєте ви сюди?

Або:

О ниви отчі, тихий діл Хеврону!

Або ще:

Я люду богообраного син.

Ці дрібні дивацтва дідуся не таїли в собі нічого ворожого щодо моїх друзяк. Але Блок не сподобався родичам з інших причин. Насамперед роздратував батька; побачивши, що Блок прийшов мокрий, тато спитав:

— Пане Блок, яка зараз надворі погода? Невже пішов дощ? Нічого не розумію, барометр постійно показував «ясно».

Відповідь пролунала така:

— Пане, я не можу вам сказати, чи йшов дощ. Я живу до такої міри поза всякими фізичними явищами, що мої чуття зовсім нехтують їх.

— Ось що, хлопче,— сказав мені батько, коли Блок пішов. — Твій приятель якийсь ідіот. Це вже на вуха не налазить! Він не міг навіть сказати, яка погода. Адже це так цікаво! Дурний він як ступа!

Потім Блок не сподобався і моїй бабусі, бо коли після сніданку вона сказала, що їй нездужається, він здушив ридання й утер сльози.

— Невже, по-твоєму, це було щиро? — спитала потім бабуся. — Адже він мене зовсім не знає. Хіба що це якийсь несповна розуму.

І нарешті Блок настроїв проти себе всіх тим, що, спізнившись на сніданок на півтори години, ввесь у болоті, замість перепросити, вирік:

— Я ніколи не підлягаю впливу атмосферних пертурбацій, умовний відлік часу мене не обходить. Я б залюбки завів звичай куріння опію або носіння малайського запоясника, але ніколи не користуюся знаряддям куди шкідливішим, та ще й засмальцьовано міщанським — годинником і парасолькою.

Зрештою, його таки приймали б у Комбре. Звичайно, не про такого приятеля мріяли для мене мої батьки, і хоча погодилися припустити, що сльоза, яку Блок пустив через нездужання бабусі, не була вдавана, вони інстинктивно або з досвіду знали: пориви людської вражливості не вельми владні над нашими подальшими вчинками та поводженням і для виконання морального обов'язку, дружньої вірності, завзяття в досягненні мети, дотримання умов за куди міцніше підложжя правлять несвідомі звички, ніж хвилинні поривання, палкі, але безплідні. Вони воліли б, щоб на місці Блока я мав друзів, які давали б мені не більше того, що допускається приписами буржуазної моралі, не присилали б мені з доброго дива кошика плодів на тій підставі, що того дня вони подумали про мене з ніжністю; не заходилися б, слухаючись примхи своєї фантазії або вражливості, нахиляти на мою користь тарілку точних терезів обов'язків і вимог дружби й заодно не могли б розладнати терези на шкоду мені. Навіть наші хиби нечасто змушують зректися своїх зобов'язань таких осіб, як моя бабуся в перших: розсварившись колись дуже давно зі своєю небогою й переставши розмовляти з нею, вона все ж не переписала через це своєї духівниці, якою заповідала їй усі свої статки, бо та була найближчою її родичкою, а також тому, що «так заведено».

Але я любив Блока. Родичі хотіли мене підтримати, хоча моя мати вважала, що розмови з Блоком для мене шкідливі. І його все-таки приймали б у нашому комбрейському домі, якби пообіді одного дня він не відкрив мені очі на певну обставину. Це справило величезний вплив на все моє майбутнє життя, зробивши його щасливішим і водночас нещаснішим. Блок твердив, нібито всі жінки тільки й думають про кохання, нема жодної серед них, опір якої не можна було б зламати. Він поклявся, буцімто йому з вірогідних джерел відомо, що моя двоюрідна бабуся провела бурхливу молодість і відкрито жила утриманкою в когось там. Хоч як я намагавсь мовчати, та все-таки прохопився про це перед родичами. Блока, коли він наступного разу заявився до нас, виставили за поріг, і при зустрічах на вулиці він тримався зі мною вкрай холодно.

Але про Бергота Блок міркував слушно.

В перші дні, наче мелодію, яка згодом доводитиме до божевілля й якої наш слух іще не розрізняє, від мене було приховано все, що я так любив у стилі цього письменника. Я не міг відірватись од його роману, але, здавалося, мене захоплює тільки фабула, подібно до того, як на початку любощів ми

щодня зустрічаємося з жінкою на якихось зібраннях, вечоринках і віримо, ніби ходили туди задля самої розваги. Потім мені впали до очей рідкісні, майже архаїчні вирази, які Бергот любив уживати в певні моменти, коли таємна хвиля гармонії, внутрішня мелодія підносила його стиль. Ось тут він і говорив про життя, як «незабутню мрію», «невичерпний плин чудових видив», «ялову й солодку муку пізнання й кохання», «хвильні лики, які назавжди ушляхетнили величаві, дивовижні фасади наших соборів», викладав зовсім нову для мене філософію, викладав з допомогою чудородних образів, створюючи враження, що то співають арфи, надаючи грі чогось небесного.

Один з таких пасажів у Бергота, чи то третій, чи четвертий, вирізнений мною, сповнив мене радістю, незрівнянною з раюванням, якого я зазнав при читанні першого уривку,— радістю, яку я відчув у глибших теренах моєї істоти, цільніших, розлогіших, звідки, здавалось, усунуто перепони і середостіння. В цьому уривку я відчув те саме уподобання письменника в рідкісних зворотах, виявив те саме музичне повнозвуччя, пізнав ту саму ідеалістичну філософію, які, непомітно для мене самого, давали мені втіху. Проте цього разу я не мав уже враження, ніби переді мною уривок з Берготової книжки, котрий карбував на поверхні моєї свідомості лінійну фігуру. Мені радше здавалося, що це «ідеальний» шмат з Бергота, спільний усім його книжкам, шмат, якому всі подібні місця, стопившися з ним, надавали повнозерності, опуклості, й вони ніби розсували межі мого сприймання.

Я був далеко не єдиним шанувальником Бергота; його любила приятелька моєї матері, жінка вельми начитана; нарешті доктор дю Бульбон так зачитувався щойно видрукованою Берготовою книжкою, що іноді не мав часу навіть приймати хворих. Саме з його лікарського кабінету та з парку на комбрейській околиці й упало перше насіння культу Бергота, квітки тоді ще дуже рідкісної, але нині поширеної в усьому світі, отож і гожі, й негожі його плоди можна спіткати скрізь у Європі й Америці, навіть у глухій закутині. Материна подруга й, очевидно, доктор дю Бульбон любили в Берготових творах те саме, що і я: спокійний плин фрази, старосвітські вислови, вкраплені серед зовсім простих, звичайних, але які автор ставив у такий ряд і так освітлював, що зразу видно було його вподобання; зрештою любили й певну шорсткість тону, надрив у смутних місцях.

Та він і сам, мабуть, відчував, що це найбільші його козирі. Бо в своїх пізніших книжках, висловлюючись про велику істину або згадуючи славетний собор, уриває оповідь і в ліричному відбігу, в риторичному звертанні, в довгій молитві дає попуск тим виливам, які в ранніх творах нуртують усередині його прози і лише зрідка вихоплюються на поверхню: там вони, мабуть, ще солодші й гармонійніші, бо приховані, отож годі вказати точно, де народжується та де завмирає їхнє жебоніння.

Писати ці улюблені нами ліричні відступи йому самому додавало втіхи. Я знав усі їх напам'ять. Шкодував, коли він знову підхоплював перервану нитку оповіді. Щоразу, як говорив про щось, краса чого була для мене досі прихована,— про соснові бори, про град, про собор Паризької Богоматері, про Аталію чи про Федру,— ця краса раптом спалахувала в якомусь його образі. Отож я відчував, що моє вбоге світосприймання було б безсиле роздивитися, коли б він не наблизив це царство до мене. І тому кортіло знати його думку, метафоричне виображення всього сущого, надто думку про те, що я матиму нагоду побачити навіч, зокрема пам'ятки французької старосвітщини, морські краєвиди, бо вподобання, з яким він уводив їх у свої книжки, свідчило, що вони для нього — скарб істини і краси.

На жаль, Берготові думки майже про все лишалися мені невідомими. Я не сумнівався — його переконання зовсім відмінні від моїх, бо походили з невідомого мені світу, до якого я лише силкувався ще піднестись, переконаний — мої думки здалися б цій світлій голові казна-чим. Я їх повикидав геть, але коли натрапляв у якійсь його книжці на судження, яке в мене склалося самотужки, серце моє мало не вискакувало з грудей, наче те судження повернуло мені ласкаве божество, об'явивши, що судження істинне й гарне.

(Закінчення в наступному номері)

ВІЧНИЙ ШЕКСПІР

380 років тому в містечку центральної Англії Стретфорді-на-Ейвоні помер Вільям Шекспір, чиїм іменем підписані славетні п'єси, сонети й поеми, що належать до вершинних здобутків людського генія. І майже стільки ж років живе сумнів, чи справді Вільям Шекспір був автором цих безсмертних творів.

Вільям Шекспір.
Портрет роботи українського художника Анатолія Кадука.
80-і роки.

Мільйони захоплених читачів і глядачів «Гамлета», «Отелло», «Ромео і Джульєтти» не мають жодного сумніву в авторстві Вільяма Шекспіра із Стретфорда — актора і співвласника театру «Глобус». В той час існує думка, що під цим іменем криється інший загадковий автор, котрий з якихось таємничих причин вирішив приховати своє справжнє ім'я і таким чином започаткував інтелектуальну гру в дусі свого часу, колосальну літературну містифікацію, яка триває до наших днів. Про твори Шекспіра та про спробу автора написано багато тисяч наукових досліджень, популярних книжок і нарисів, письменницьких есе, художніх творів у різних країнах світу. Українська шекспіріана теж налічує сотні позицій.

Київський інженер Семен Дашевський своєю статтею «У сузір'ї Голуба та Фенікс» заново порушує проблему шекспірівського авторства на підставі і власних довголітніх спостережень, і праць російського дослідника І. М. Гілілова, якому пощастило розшукати і витлумачити нові матеріали з цього питання, та статті Інни Шульженко «Логоделлал, або Таємниця замку Бельвуар», опублікованих 1986 — 1992 рр.

Поряд із статтею С. Дашевського, який пристрасно доводить ретлендівську версію авторства, ми друкуємо не менш пристрасну статтю львівської дослідниці й перекладачки Марії Габлевич, що захищає традиційну стретфордську версію. Редакція охоче надає слово прихильникам протилежних поглядів, оскільки переконана, що навіть у наш час, коли зібрано колосальний матеріал про Шекспіра та його твори, ще немає достатніх і бездоганних підстав ототожнювати Шекспіра-актора і Шекспіра-драматурга, а основна маса існуючих доказів та контрдоказів щодо авторства, як правило, допускає подвійне тлумачення. Суперечка триває і досі. З'являються нові докази, аргументи, гіпотези, як і нові методи дослідження. Тож останнє слово в цій суперечці не сказано, як, до речі, не сказано і в деяких інших загадкових історико-літературних питаннях — скажімо, щодо ідентичності «Велесової книги» або авторства «Тихого Дону».

Звичайно, М. Габлевич як літературознавець і перекладач більше обізнана і з фаховою літературою з шекспірології, і з методами філологічних досліджень, аніж дослідник-аматор С. Дашевський, інженер за фахом, якого до шекспірівської проблематики привели допитливість і палке бажання самому прилучитися до започаткованої чотири століття тому великої гри і який вирішив власним шляхом прийти до розуміння особи творця шекспірівських творів. Ми сподіваємось, що дискусія, яка починається публікацією обох статей, стане новим внеском в українську шекспіріану і може спонукати й інших авторів висловити свої погляди і висунути нові докази на користь традиційної чи нетрадиційної точки зору.

Між іншим, стаття Ольги Арсенюк «Платонічна любов та українські перекладачі», присвячена Шекспіровим сонетам та їхнім українським перекладам, хоч і не торкається проблеми авторства, проте, як нам здається, теж виразно схиляється до одного з висловлених у дискусії поглядів. До якого — уважний читач сам зробить висновок. Кілька шекспірівських сонетів, відтворених різними перекладачами, не тільки ілюструють статтю, але й виразно свідчать про більшу або меншу глибину художньо-філософського проникнення перекладачів у світ Шекспіра.

До трьох статей на шекспірівську тему редакція додає від себе хронологію життя й творчості Вільяма Шекспіра та Роджера Меннерса, графа Ретленда — головного нетрадиційного претендента на авторство безсмертних п'єс, поем і сонетів, щоб допомогти читачам «Всесвіту» самим включитися у велику гру.

Ми будемо раді, коли наша дискусія стане імпульсом для нового пошуку і нових знахідок, нових ідей і нового розуміння відомих фактів на славу шекспірівських творів і самого Шекспіра незалежно від того, хто криється за цим іменем.

Ред.

У СУЗІР'Ї ГОЛУБА ТА ФЕНІКС

Ми живемо в часи, коли руйнуються міфи. Одним із усталених міфів є міф про Шекспіра (Шекспера)* як автора всесвітньовідомих драматичних та поетичних творів.

Як виник цей міф? Уже в 1622 р., через 10 років після смерті справжнього автора чи авторів цих творів і через сім років по смерті актора Вільяма Шекспера, виявилось, що фактів про життя й особистість автора (авторів) зібрано катастрофічно мало. А саме того року розпочалася підготовка до видання «Першого Фоліо» (першої досить повної збірки творів). При підготовці до публікації виявилось, що видавці не мають одностайної думки, чиї твори мають друкувати.

Родичі, друзі та видавці, котрі знали справжніх авторів особисто, були пов'язані клятвою про таємницю авторства або посмертною волею авторів. Більше того, в їхніх інтересах було не розкривати цю таємницю. З іншого боку, актори, друзі Шекспера, навіть не здогадувалися про існування таємничих авторів і були впевнені, що автором є їхній колега актор Шекспер, — насправді, на нашу думку — псевдоавтор.

Редактором видання «Першого Фоліо» був Бенжамен Джонсон, відомий тогочасний драматург і поет, котрий особисто знав і справжніх авторів і актора Шекспера, але за життя останнього ніколи не робив спроб розкрити Шекспеpу та іншим, що знає, хто є справжнім автором.

Під час підготовки до видання, після пошуків, були придбані права на видання всіх відомих драматичних творів, що колись ставились чи готувалися до постановки на сцені й належали перу таємничих авторів, або (як вважали друзі-актори) перу Шекспера. Тож жодних біографічних даних до книжки не було додано. Хіба що портрет, який, по суті, являв собою театральну машкару, що приховувала обличчя, й з-за якої прозирали очі одного з таємничих авторів. Сама машкара була трохи схожою на Шекспера. Тому портрет задовольнив усіх: і портрет мали, і таємниця авторства залишалася збереженою. Додатком до портрета була передмова Бена Джонсона, що завершувалась його власним затуманеним віршем-загадкою (що в часи Відродження було модним). У вірші оцінювався портрет. Зазначалося, що художник-гравер вдало сховав обличчя автора, але, прагнучи водночас зобразити його душу, не впорався із цим завданням. Тому редактор радив читачеві: «Дивись у книжку (тобто — в тексти), а не на портрет».

Протягом наступних 400 років документів про особу й життя (і, власне, авторство) не збільшилося, зате з'явилося багато припущень, а то й просто домислів та вигадок. Всі вони стосувалися Шекспера, псевдоавтора, котрий за життя не відмовлявся від свого авторства, але ніколи (ніколи!!! — і це характерно для нього) не цікавився виданням «своїх» п'єс, їхнім збереженням для наступних поколінь. Справжні ж автори, що вклали в ці твори свою душу й працю, зробили все можливе, щоб таємницю авторства було збережено. Але (і про це треба знати всім!) вони, собі на втіху, в обмін на таємницю авторства зобразили себе, своїх друзів, родичів, сучасників і своїх ворогів принаймні в двох третинах комедій, історичних хронік, трагедій та трагікомедій, а також і в сонетах. Так і сталося, що внаслідок частого повторення без достатнього критичного аналізу всіх згаданих вище домислів та вигадок про Шекспера, псевдоавтора, і сформувалися той міф, та легенда, що дурили людство протягом чотирьох століть і не узгоджувалися з фактами та здоровим глуздом.

Усупереч цьому міфові (в істинності якого більшість людей не має вже жодних сумнівів), ми хочемо виступити в підтримку його опонентів — так званої гіліловської гіпотези авторства.

Річ у тім, що останніми роками дедалі більше прихильників здобуває нова ідея, незгідна з офіційною британською та радянською (колишнього СРСР) трактовкою подій, яку часто називають «стретфордською» (від назви міста, де народився Шекспер). Провідні дослідники-шекспірознавці доходять висновку, що маловідомий у свій час

© Семен Дашевський, 1996.

* Автор розрізняє написання і звучання прізвища Шекспер (Shakspere), під якими при народженні був записаний у церковних книгах Стретфорда майбутній актор театру «Глобус», та Шекспір (Shakespeare), яким з 1593 р. і до наших днів підписувалися всі видання славнозвісних п'єс і сонетів.

Вільям Шекспір. Портрет із Фоліо 1623 р.

пайовик акторської трупи, відкупник і лихвар, малоосвічений Вільям Шекспер (1564 — 1616), не будучи ані великим актором, ані виконавчим режисером, не був і автором невмирущих трагедій, комедій, драм, поем та сонетів. Слід зазначити, що ця думка з'явилася ще за перших постановок тих п'єс на сцені, а пізніше повторилася аж у XIX столітті. В Росії та Україні вона була поширеною в двадцяті роки нашого століття, а потім її геть відкинули на догоду ідеологізованій офіційній точці зору, що автором був «людина з народу» Шекспер. Одначе за кордоном кількість кандидатів на авторство тим часом зросло до п'ятдесяти, деякі з яких мають прихильників в усьому світі. Це — Ретленд, Бекон, Дербі, Релі, Оксфорд, Марло та інші. Нині, на нашу думку, дослідження отримало новий імпульс завдяки знайденим раніше невідомим документальним доказам.

Якщо порівняти умови й роки написання та постановки на сцені окремих п'єс із подіями, роками та умовами життя тих двох людей,які,на нашу думку, є справжніми авторами, то такий аналіз підтверджує або, в крайньому випадку, не суперечить їхньому авторству. Більше того, вдається простежити збіги обставин і зв'язки між подіями та обставинами життя авторів та їхніх близьких чи сучасників зі змістом та образами більшості п'єс і сонетів.

При цьому слід постійно мати на думці, що тогочасна пуританська мораль, хоча й не забороняла, але дивилась з осудом, навіть зневагою на будь-яку театральну діяльність, створення п'єс та зв'язок із театром, тим більше — народним. Тому друкувати під своїм ім'ям хай суто поетичні, а тим більше драматичні твори, скажімо, для юного графа Ретленда (який вважався в пізніші часи першим претендентом на авторство), було річчю неприпустимою, навіть неможливою.

Більше того, робота для театру вважалася справою негідною і для професійного поета, служителя муз. Тому в автора, а згодом — у авторів, і виникло бажання надійно сховати своє авторство від людського осуду, що вони й зробили, затулившись псевдонімами «Голуба» та «Фенікс», під якими їх знали близькі друзі. Для перших читачів, а згодом — і глядачів, юний автор вигадав та використав псевдонім «Шейк-спір», «Той, хто стрясає списом» — Shakespeare. Псевдонім мав у своїй основі прізвище людини, що була співпрацівником та актором на дрібних ролях у пересувному театрі, з якою автор незадовго до того познайомився: Вільям Шекспер. Псевдонім цей нагадував юному авторові напис на лицарських щитах під час турнірів або інші геральдичні написи. З часом як псевдонім, так і прізвище перетворились на Вільяма Шекспіра, а театрали почали, спираючись на успіх шекспірівських п'єс, називати автора (псевдоавтора, бо справжнього автора не знали) «Тим, хто стрясає кін». У ті часи, коли творча діяльність справжнього автора тільки починалась, Шекспер був відомий театральним аматорам, золотій молоді (в тому числі й юному авторові) як особа, що виконувала різні, часом доволі делікатні й складні доручення. Юний автор, незважаючи на різницю в роках і суспільному стані (що йому ставили в провину), зблизився з Шекспером. Існують докази, що Шекспер за використання свого прізвища й видавання себе автором одержував грошову винагороду. Крім того, у подяку Ретленд 1596 р. допоміг Шекспеpу одержати дворянський титул, а всій трупі у 1603 р. — почесне звання королівської. Свої відносини з Шекспером Ретленд (за допомогою графа Саутгемптона та інших своїх друзів) побудував так, що Шекспер знав його лише як одного з театральних аматорів і меценатів, а про авторство Ретленда або інших він, Шекспер, міг тільки здогадуватися.

Поруч з описаними умовностями, що вимагали від авторів ховати своє авторство, існувала й модна в часи Ренесансу гра, — якомога складніше заплутати й таким чином зацікавити тогочасного і майбутнього глядача та читача: загадати загадки всім і на довгі роки.

Крім цих двох, існувала й третя важ-

лива причина — конспірація, що була пов'язана з участю одного із справжніх авторів у підготовці (з 1597 р.), виступом (у 1601 р.) та наслідками «одноденного заколоту» графа Ессекса, спрямованого проти деспотизму королеви Єлизавети. Псевдонім дозволив цьому авторові на суді відмовитись від авторства тих п'єс, де були виступи проти королеви із закликом в окремих сценах позбавити її влади. Разом із цими п'єсами автор під час слідства відмовився від свого захоплення драматургією взагалі. Відсутність на суді доказів у вигляді рукописів врятувала автора від страти. Саме з цієї причини не знайдено рукописів ані справжніх авторів, ані Шекспера.

Після смерті королеви Єлизавети у 1603 р. автори вирішили, що буде за краще для сценічного життя й успіху п'єс зберегти таємницю авторства. Для майбутнього буде розумнішим, щоб автором вважали актора чи аноніма, ніж державного злочинця, який наважився підняти меч на королеву і волею обставин уникнув страти.

Існували й інші підстави, що змушували авторів до останнього дня свого життя зберігати таємницю авторства. І, хоч як це сумно, наступні 400 років довели, що вони, автори, не помилялись.

Хто ж були ті невідомі автори?

Згідно з гіпотезою вченого секретаря Шекспірівської комісії російської Академії наук, відомого шекспірознавця І. М. Гілілова[1], справжніми авторами всесвітньовідомих творів були двоє широко обізнаних і начитаних людей, відомих вузькому колу пов'язаних клятвою друзів під псевдонімами «Голуба» і «Фенікс».

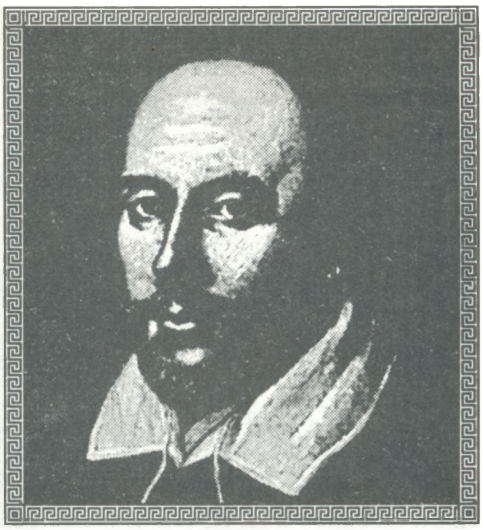
Цими авторами були:

— у 1590 — 1599 рр. — Роджер Ретленд (пізніше — Голуб); один, без співавторів;

— у 1599 — 1612 рр. — він же разом із своєю дружиною і співавторкою Єлизаветою Сідні (Фенікс).

Точніше, участь Сідні в драматургічній і поетичній творчості почалась у 1598 р. У 1598 — 1600 рр. вона була помічницею, а наприкінці тих років стала співавторкою Ретленда. Так і в наступні, найважливіші для творчості 1600 — 1612 рр. Сідні була співавторкою Ретленда.

Роджер Менерс, граф Ретленд (1576 — 1612), нащадок англійського короля Річарда Плантагенета («Річарда — Левове Серце»), вихованець всесвітньовідомого філософа Френсіса Бекона. Дитинство провів у «родовому гнізді», в замку



Рідкісний портрет, подарований 1856 р. лордом Еллесмером для Національної портретної галереї.

Бельвуар, у прославленому Вальтером Скоттом Шервудському лісі, лісі Робін-Гуда, що в Лестерширському графстві в Англії. Спочатку юний Ретленд навчався в Королівській гімназії в Кембриджі. Вищу освіту здобув у 1590 — 95 рр. у Кембриджському університеті. У 1596 — 97 рр. вчився у Падуанському університеті в Італії. Разом з ним у списках студентів значилися Розенкранц та Гільденстерн, чиї прізвища пізніше (після поїздки Ретленда у 1603 р. до Данії) були дані дійовим особам трагедії «Гамлет» у другій редакції, в якій з'явилися й певні датські реалії.

Ретленд був близьким другом графа Саутгемптона, який підтримував його захоплення театром, драматургією та поезією. У 1597 — 98 рр. Ретленд продовжував свою освіту в Лондонському юридичному інституті Грейс-Ін. Тоді ж він став членом юридичної корпорації Англії, де ознайомився зі звичаями масонів. Юриспруденція й масонство згодом знайшли помітне місце в деяких шекспірівських п'єсах. (Зауважимо, що актор Шекспер про все це геть нічого не знав.)

Після закінчення інституту Грейс-Ін Ретленд служив у адміністрації королеви Єлизавети. Одержав від неї зауваження (разом із Саутгемптоном) за те, що віддавав перевагу театрові перед службою.

Ретленд був одним із найосвіченіших людей свого часу, мав ступені магістра мистецтв Кембриджського (з 1595 р.) та Оксфордського (з 1598 р.) університетів. Є свідоцтво про його листування з науковцями інших країн.

Як вище згадувалося, 1601 року Ретленд (разом із Саутгемптоном) брав участь у невдалому «одноденному зако-

[1] Див. статті І. М. Гілілова у щорічних збірниках «Шекспировские чтения» за 1984, 1985, 1990 і 1993 рр.

Роджер Меннерс, граф Ретленд.

лоті» графа Ессекса, який був вітчимом його, Ретленда, дружини Єлизавети Сідні. За участь у заколоті Ессекса та чотирьох його друзів було страчено. Саутгемптон та Ретленд уникли страти. Стараннями родичів (та, як нам здається, і обвинувача Бекона, який вигороджував свого колишнього вихованця та його друга) Саутгемптона було засуджено на довічне ув'язнення, а Ретленда — за великий викуп, який заплатили його родичі, — на заслання у далекий замок під домашній арешт.

Можливо, що королева від своїх шпигунів знала ім'я справжнього автора, але вирішила помилувати молодого (25 років) драматурга. Може, вона пожаліла свою хрещену доньку Єлизавету Сідні, яка у випадку страти Ретленда втратила б не лише названого батька Ессекса, а й чоловіка — Ретленда. Може, вони ще й плекала надію на літературну вдячність Ретленда за дароване йому життя (а це справді в 1601 — 1607 рр. мало місце у двох п'єсах).

Ретленда і Саутгемптона від покарання звільнила смерть Єлизавети в 1603 р. Майбутній англійський король Яків І Англійський по дорозі із Шотландії до Лондона на коронацію зупинився у Бельвуарі і нагородив Ретленда, як одного з тих, хто торував йому шлях на престол, вищим англійським орденом.

Виконуючи того-таки року почесне завдання нового короля, Ретленд на чолі посольства виїхав до Данії.

Вперше за кордоном Ретленд побував ще у часи свого навчання. Втретє опинився на континенті значно пізніше, як офіцер війська, що діяло в європейських прибережних країнах. Про свої мандрівки він написав жартівливу книжку, в якій сховався за образом вигаданого головного героя баламута Томаса Коріета із Одкомба — сучасника Гаргантюа і Пантагрюеля та попередника Мюнхгаузена. Цю книжку з 56 (?!) гіпотетичними авторами також «відкопав» Гілілов. Про жартівливого мандрівника є навіть стаття в Британській енциклопедії. Як бачимо, і тут Ретленд виявив захоплення жартами й різними загадками, свою веселу вдачу.

Утім, після страти товаришів по заколоту Ессекса характер Ретленда поступово змінився. Його мучило сумління, що його друзі загинули, а він лишився живим. Все це з часом знайшло відбиток у його написаних разом із дружиною п'єсах та сонетах.

Після 1603 р. новий король забажав наблизити Ретленда до королівського двору і дарувати йому високу посаду. Але Ретленд не любив двору. Він віддавав перевагу Шервудському лісу, полюванню, книжкам, спілкуванню з природою, друзями та звичайними людьми. Він присвятив себе драматургічно-поетичній творчості спільно із дружиною, яку щиро кохав (див. сонети та частину комедій, а також поему «Фенікс та Голуб» і вірш «Псалом»). Зрештою, Ретленд обійняв посаду, традиційну для його предків: він став управителем Шервудського лісу. В останні роки свого короткого життя Ретленд тяжко хворів і нікуди не виїздив із замку Бельвуар. Помер він улітку 1612 р. і похований у церкві біля замку (селище Ботсфорд).

Зауважимо, що існує непідтверджена, одначе не спростована, версія, ніби Ретленду і Сідні вкоротили життя родичі по лінії Ретлендів, жадаючи заволодіти їхніми титулами і майном. Зрозуміло, що злочинці та їхні нащадки боялися викриття, уваги громадськості. Тож усіма можливими засобами вони заперечували визнання Ретлендів за авторів приписуваних Шекспеpу шедеврів. Як бачимо, таки здобули успіху в цьому. Так чи так, портрет Ретленда в Бельвуарі й досі висить на видному місці.

Єлизавета Сідні, після шлюбу графиня Ретленд (1584 — 1612), — дочка відомого англійського політичного діяча, полководця й поета Філіппа Сідні (якого називали «королем поетів»), хрещена дочка королеви Єлизавети. Дитячі та юнацькі роки провела в Лондоні. Вихователькою Єлизавети була її рідна тітка Мері Сідні, графиня Пембрук, обізнана в гуманітарних науках, освічена й талановита. Є дані, що вона була активним учасником підготовки до видання «Першого Фоліо». Познайоми-

лась Єлизавета Сідні з Ретлендом у Лондоні, в тітчиному домі (що носив назву «Вілтон гауз»), на поетичному вечорі, що їх часто організовувала Мері Сідні.

Родина та королівський двір були проти шлюбу Сідні з Ретлендом. Але дівчина виявила наполегливість, незбагненну для багатьох: у свої 15 років, зігріта увагою королеви, багатьох знатних і талановитих осіб, Єлизавета Сідні рішуче кидає Лондон і їде до провінції, в англійську глушину. Тут вона стає спершу помічницею, тоді правою рукою, а згодом і рівноправним співавтором Ретленда. Свій літературний хист вона поклала на написання віршованих п'єс для театру, хоча жоден рядок не з'явився за її чи Ретленда підписом. Але ж великий Бен Джонсон зазначив якось, що вона, Сідні, багато в чому перевершила свого батька, видатного поета.

І. М. Гілілов віднайшов не тільки Томаса Коріета із Одкомба, вигаданого жартівливого мандрівника, який був власне Роджером Ретлендом, а й поетесу Емілію Леньєр, під іменем якої друкувала деякі свої вірші дружина й співавторка Роджера — Єлизавета Сідні.

У 1605 році подружжя Ретлендів розсварилось. Єлизавета п'ять років жила після цього в Лондоні, навідуючись до Бельвуара. У 1608 — 1609 рр. Ретленд тяжко захворів, з'явилася загроза його смерті. Тому в 1610 р. Сідні повертається до замку. Згадки про ці події є в сонетах. На 1609 р. припадає й публікація сонетів під ім'ям Шекспіра. На наш погляд, це видання було вимушеним через загрозу смерті Ретленда і можливість втрати сонетів. Єлизавета Сідні була в шлюбі з 1599-го по 1612 р. Останні прижиттєві видання відомих творів Ретлендів відносять до 1608 — 1609 рр., а постановки на сцені — до 1612 р.[1], тобто року смерті авторів. Сідні наклала на себе руки через 9 днів після смерті Ретленда. Поховали її в Лондоні в соборі святого Павла, який згорів під час лондонської пожежі 1666 р. Але тепер Єлизавета Сідні відроджується з попелу, як казковий птах Фенікс, — так називали її друзі.

Є й інші відомості. Кажуть, ніби «таємничих авторів» через певний час перепоховали, й тепер обидві могили знаходяться біля Бельвуара, у родовому склепі Ретлендів, у селищі Ботсфорд.

Про обох авторів можна сказати, що вони досконало знали тогочасну Англію, англійську історію й літературу, звички та характер різних суспільних

Єлизавета Сідні, графиня Ретленд.

верств у європейських країнах, володіли іноземними й стародавніми мовами, були обізнані в морській та військовій справі, медицині й інших галузях науки та практики. І при цьому — були високоталановитими, геніальними людьми. Саме тому, внаслідок поєднання чоловічого та жіночого геніїв, і з'явилися на світ драматичні твори, які вважаються неперевершеними й досі.

Щодо платонічності шлюбу Ретлендів (про це часом ідеться, і ця думка потрапила до статті Інни Шульженко), то, на наш погляд, все це можна трактувати так. На той час у середовищі знатних англійських інтелектуалів побутувала думка, ніби платонічне кохання стоїть вище за кохання тілесне. Таке твердження, значною мірою, було даниною королеві Єлизаветі. А проте аналіз тих матеріалів, що збереглися, показує, що кохання Фенікс і Голуба, тобто Сідні й Ретленда, було загальнолюдським коханням жінки й чоловіка, коханням, возвеличеним не лише характерами й інтелектуальністю подружжя, а й спільним творчим подвигом. При цьому вогонь творчості не загасив, не забив вогонь кохання, а навпаки. Щоправда, шлюб Ретлендів був бездітним, що дало підставу писати про його платонічність. Можливо, саме ця бездітність і стала причиною у відносинах Ретленда й Сідні в 1605 р.

Після смерті Ретлендів актор Шекспер у 1612 р. назавжди покинув Лондон. Жодних нових творів під ім'ям Шекспіра більше не з'явилось. Помер Шекспер у 1616 р. в своєму рідному

[1] У 1613 р. була поставлена на сцені тільки хроніка «Генріх VIII» (див. нижче).

Вільям Шекспір в уяві англійського художника XIX ст. Джона Феда.

місті. Якихось меморіальних видань на його кончину не знайдено, не було навіть звичайного некролога. А в його (Шекспера) заповіті, де згадуються різні побутові дрібниці, жодного слова (?!) не сказано про літературну спадщину, книжки та рукописи.

У той самий час, у зв'язку із смертю «таємничих авторів», група видатних англійських поетів та письменників, суворо дотримуючись клятви про таємницю авторства, випустила в світ у 1612 — 13 рр. спеціальний меморіальний так званий «Честерський збірник», де неодноразово, в чотирнадцяти присвячених їм віршах чи групах віршів згадувались імена Голуба і Фенікс. З-поміж авторів цих віршів, переважно анонімних, були відомі в ті часи поети: Бен Джонсон, Джордж Чепмен, Марстон, можливо, і актор Шекспер, а також Роберт Честер (чи існував він насправді, чи ні — не з'ясовано). У збірнику були вміщені також поема «Фенікс і Голуб» та вірш «Псалом», в яких у завуальованій формі частково висвітлювались важливі моменти авторства Ретлендів. У виданнях Шекспіра українською та російською мовами ці поема та вірш завершують останній том повних зібрань творів Шекспіра. «Честерський збірник» мав назву: «Жертва кохання, або Жалоба Розалінди», і згадані вище вірші йшли в ньому після поеми Честера. Відшукав все це І. М. Гілілов.

Нижче наводимо цитати з поеми та вірша, які, за офіційною версією, належали перу Шекспіра й були написані 1601 року. По суті, як встановив той самий Гілілов, їх написали друзі авторів у 1612 — 13 рр. після смерті Ретлендів, що очевидно з тексту поеми та вірша. При цьому, і в українському і в російському перекладах поему помилково названо «Фенікс і Голубка» (а слід — «Фенікс і Голуб»). Вірш в українському перекладі вдало названо «Псалом». Головне питання поеми — єдність покійних авторів. Двох авторів нема, є єдиний автор у двох особах. У поемі сказано чітко:

Їх в одно любов сплела:
Дух один, хоч два тіла.
Хто був хто сказати годі.
Два серця в биття єдине,
Два життя в одне життя
Поєднало почуття...

Він у ній, вона у ньому —
Кожне з них свій скарб знайшло...

Щось цілком незрозуміле,
Як дволике божество:
Двох створінь одне єство —
І не пара, і не ціле...
І схилився ум поштиво
Перед безумом кохання,
Що єднає нез'єднанне
У довершеність правдиву.

(Переклад Марії Габлевич)

... Слав їх смертний! Закликай,
Щоб сіяли вічно в небі
В знак трудів їх і кохання
Зірки Голуба і Фенікс.

(Переклад наш. — С. Д.)

Наведемо також декілька рядків з вірша «Псалом»:

Вірність, врода, простота,
Дива гідна чистота —
Жменька попелу свята.
Фенікса гніздо — могила,
І голубка сизокрила
У безвічність відлетіла
Безпотомно... Чи ж винити
В тім любов непосполиту,
Непорочну, неспожиту...

(Переклад Марії Габлевич)

Твердження про єдність, «дволике божество» не є порожніми словами. Аналіз усіх шекспірівських п'єс згідно із загальноприйнятою періодизацією творчості, в порівнянні з подіями життя Ретленда й Сідні, включаючи аналіз п'єси з її сценічними образами, а також з причинами чи приводами написання, дає доказ авторства Ретлендів, і приводить до таких результатів щодо приблизної участі кожного з авторів у написанні п'єс:

У 1590 — 1597 рр., працюючи без

співавторів, Ретленд написав 16 п'єс (з усіх 37). У тому числі: 8 історичних хронік (з 10), дві трагедії (з 10) і 6 комедій (з 10 веселих і з «сумних» комедій).

У 1598 — 1600 рр. до творчості долучилася і Сідні. Спершу вона як помічниця брала участь у написанні п'яти п'єс: чотирьох комедій і однієї історичної хроніки. Наприкінці цього періоду вона, вже як співавторка, брала участь у створенні ще однієї п'єси-трагедії — «Юлій Цезар».

Після поразки «одноденного заколоту» Ретленд і Сідні продовжували свою творчу діяльність як співавтори спочатку в засланні (в замку Уфінгтон) до 1603 р., а тоді в Бельвуарі до своєї смерті в 1612 р. Було написано 15 п'єс: 7 трагедій, 3 «сумні» комедії, всі 4 трагікомедії й одна історична хроніка.

При цьому — жодної веселої комедії після 1601 р. Веселий життєлюбець Шекспір зник назавжди.

Так, вивчаючи п'єси паралельно з подіями життя, змінами поглядів і думок Ретлендів, ми доходимо висновку, що саме шекспірівські драматичні твори — за зображеними в них сценічними персонажами — стають головними доказами авторства Ретлендів.

Те саме можна сказати і про сонети. З усіх 154 шекспірівських сонетів першу третину Ретленд написав у період з 1592-го до початку 1596 рр. (до від'їзду до Італії). Ці сонети присвячені друзям юності Ретленда: Саутгемптону, «смаглявій леді сонетів» Єлизаветі Вернон, кільком «незнайомкам» і «юному другу», тобто двоюрідному брату Сідні — Вільяму Герберту.

Друга третина сонетів написана Ретлендом у 1597 — 1609 рр. і присвячена любій Сідні.

На ці сонети в той самий час Сідні відповіла своєю третиною сонетів, присвячених переважно Ретленду. Серед сонетів є філософські, позбавлені адресатів, і «сонети-перевертні», що можуть мати як жіноче, так і чоловіче авторство. Кілька сонетів, на нашу думку, написані іншими авторами — учасниками поетичних змагань у літературному салоні Мері Сідні.

По-новому слід розуміти і текст присвяти Ретлендом своїх двох поем («Венера та Адоніс» і «Лукреція») графу Саутгемптону.

Досліджуючи звичаї того часу, неважко встановити, що простолюдин Шекспер, хоч би яким геніальним чи талановитим він був, не міг називатися другом графа. У кращому випадку юний граф міг бути покровителем, меценатом здібного театрального діяча. Тому присвяти слід розуміти як звернення до свого старшого товариша Саутгемптона. Шекспєрові в 29 — 30 років писати про свою любов до двадцятирічного Саутгемптона (особливо друга присвята) неприпустимо, а романтичному Ретленду в свої 17 — 18 років говорити про захоплення рівним за суспільним станом і старшим на 3 роки Саутгемптоном — можливо. Та й самий тон обох присвят: для Шекспера (навіть за звичаями того часу) надто принизливий, а для рівного, але молодшого за віком Ретленда — цілком допустимий.

Авторство Шекспера в написанні обох поем заперечується й аналізом їхнього змісту, порівняно з віком автора. У 1593 — 94 рр. Шекспеpу виповнилося 29 — 30 років, він уже 11 — 12 років як був одружений, мав трьох дітей. Малоймовірно, щоб він писав палкі поеми про кохання. Сімнадцятирічний Ретленд відповідає цій ролі палкого, цнотливого, закоханого лірика більше. Крім того, поінформовані, близькі до королівського двору люди в героях написаної у 1592 р. першої поеми «Венера та Адоніс» могли побачити 59-річну королеву Єлизавету і 19-річного друга Ретленда, графа Саутгемптона. Такий натяк міг належати тільки Ретленду і аж ніяк не Шекспеpу.

Треба ще раз згадати і про «Перше Фоліо», яке було заплановано випустити саме на десяту річницю смерті Ретленда і Сідні — 1622 р., але через труднощі з виданням побачило світ 1623 року. Але друге видання було надруковано точно у 1632 р. — до 20-ї річниці. Присвячене це друге видання було двом двоюрідним братам Сідні — Вільяму Герберту, графу Пембруку та Філіппу Герберту, графу Монтгомері, які посприяли у відкупі прав на видання окремих п'єс і в організації випуску книжки. У присвяті видавець Едвард Блаунт нагадував братам Гербертам, що вони мають прочитати тут не тільки написане, а його, видавця, мовчання. М о в ч а н н я п р о і м е н а с п р а в ж н і х а в т о р і в!

Вперше сумніви в шекспірівському авторстві (відносно трилогії «Генріх VI») з'явилися ще у 1592 р., приблизно через рік після перших постановок цих історичних хронік на сцені. Поет Роберт Грін, одна з «університетських голів» (як називали в ті роки поетів, що закінчили престижні англійські університети), в своїх статтях називав Шекспера «вороною-вискочкою, прикрашеною нашим пір'ям», «майстром на всі руки». Різними натяками Грін хотів показати, що Шекспер співає з чужого голосу, що за його поезією стоять автори, що в нього все виходить легко, без зусиль. Від серйозних неприємностей у літератур-

них колах Шекспера тоді врятувало заступництво титулованих осіб, насамперед — близького друга Ретленда, молодого графа Саутгемптона, який знав таємницю справжнього авторства. Приклав зусиль до погамування скандалу й поет та видавець Томас Четл, на якого при особистому знайомстві Шекспер справив хороше враження. Пізніше конфлікт ущух, після смерті найвідоміших «університетських голів»: Грін помер у грудні 1592 р., Кристофера Марло вбили у 1593 р., Томас Кід помер у 1594 р. Приблизно того-таки року перестав писати для театру і Джон Лілі (1553 — 1606). Відомий поет Едмунд Спенсер (1552 — 1599) п'єс для театру не писав. Перші п'єси драматурга Бена Джонсона (1573 — 1637) з'явилися тільки 1598 р., коли той, хто писав під ім'ям Шекспіра, був уже відомим поетом і драматургом. Тому аналізувати питання щодо авторства Шекспера протягом його життя було нікому.

Через кілька десятиліть після смерті справжніх та уявного авторів та виходу в світ «Першого Фоліо» почали збирати матеріали до біографії Шекспіра, точніше — до біографії того чи тих, хто писав під цим іменем. У силу того, що самі прізвища справжніх авторів, як і сам факт їхнього існування, були оповиті таємницею, дослідники почали шукати матеріали для біографії Шекспера зі Стретфорда, хоча цей шлях був тупиковим, шляхом у нікуди. У XVII ст., починаючи з 1632 р, питанням збереження пам'яті та пошуком документів і фактів про Шекспера серйозно займались: поет Джон Мільтон (1608 — 1674), вікарій Уорд (1629 — 1682), архіварій і поет Джон Обрей (1626 — 1697), поет-лауреат Ніколас Рау (1674 — 1718). Окремі факти до біографії додали також побічний син Шекспера (що є сумнівним), поет-лауреат і драматург Вільям д'Авенан (1606 — 1668), а також актор і драматург Томас Бетертон (1635 — 1710).

У XVIII ст. пошуки тривали.

Цікаве свідоцтво всесвітньовідомого англійського художника-портретиста Томаса Гейнсборо (1727 — 1788), який малював портрет великого британського актора-трагіка Девіда Гаріка на тлі бюста стретфордського Шекспера через 150 років після його смерті. Під час роботи над портретом Гаріка в листах до друга Гейнсборо писав щодо портретів і бюста, якими користувався: «Зроду не бачив обличчя дурніше, «не може такий розум і такий небесний промінь давати сяйво, маючи таке обличчя, як на портреті...» «У мене був задум показати, звідки цей неперевершений поет черпав свої ідеї... але бюст Шекспіра — лише дурна пика з усмішкою, і сил моїх бракує зробити його розумнішим...» І все це відбувалося тоді, коли всіма було визнано, що живописець-портретист здатний зазирнути в саму душу людини.

Якщо поцікавитись іншими поглядами на відомий портрет із «Першого Фоліо», то можна зауважити, що в книжці А. А. Анікста (1910 — 1988) показано збільшене, зроблене з портрета зображення лише очей автора. При цьому зазначено, що в них світиться великий розум.

Нам здається, що відомий радянський шекспірознавець Анікст, як і багато інших дослідників, не визнавав стретфордіанця за автора. Але виставити свою незгоду з офіційною точкою зору — значило б для нього загубити все, чого він досяг протягом десятиліть. Водночас, вказуючи на світло розуму в очах, він тим самим наче натякав читачам, що очі належать справжньому автору, який сховався під театральною маскою. На лекціях у Московському університеті Анікст яскраво розповів про «таємничих авторів, але завершував ці розповіді словами про своє юнацьке захоплення, про помилки молодості.

Серед шекспірознавців XVIII ст. найвищу оцінку заслуговують пошуки й друковані праці Едмонда Мелона (1741 — 1812), що пізніше, у 1848 р., були підготовлені й опубліковані у багатотомному виданні Семом Босуелом. Після виходу цих книжок у світ до пошуків та дискусій у XIX ст. долучаються відомі люди, хоча й не фахівці-шекспірознавці. Це — державні діячі Пальмерстон і Джон Брайт, канцлер Бісмарк; поети Монклон та Уайттір; учені та письменники американці Фернес, Емерсон та інші. Тоді ж з'являються перші серйозні сумніви в тому, що стретфордський Шекспір (Шекспер) справді був автором відомих творів. Ці сумніви, сформульовані в юридично чіткі запитання, навели у своїх статтях спочатку поет Семюел Тейлор Колрідж (1772 — 1834), а згодом, у 1848 р., консул Джозеф Гарт. Справедливість сумнівів щодо Шекспіра визнав навіть всесвітньовідомий письменник Чарлз Діккенс.

Велику роботу з пошуків доказів щодо шекспірівського авторства виконав відомий англійський шекспірознавець Сідні Лі. В результаті цієї роботи було зібрано багато різноманітних матеріалів, частина з яких допомогла Денблону (див. нижче) в його пошуках та доказах авторства Ретленда.

Велике значення для надання законності сумнівам щодо авторства Шекспера

мала праця Делії Бекон «Роз'яснення філософії драматичних творів Шекспіра», що побачила світ у 1857 р. Цією книжкою протягом усіх наступних років цікавились як прихильники авторства Шекспера, так і їхні опоненти. Делія Бекон вважала, що питання авторства, можливо, назавжди залишиться питанням без відповіді. Наступні спроби визнати автором філософа Френсіса Бекона не зажили успіху. Бекон залишився великим філософом, але не Шекспіром. Спроби Делії Бекон знайти докази для вирішення питання авторства не дали результатів. Вона тяжко захворіла і згодом померла. Але її прибічники Вільям Генрі Сміт, Френсіс Егертон, лорд Ельземір та Натаніель Холмс зібрали багато цінних матеріалів.

Справжнє велике відкриття у шекспірознавстві зробив на початку XX ст. бельгійський професор історії літератури Селестен Денблон, хоча дехто стверджує, ніби вперше цю ідею висловив англієць Карл Блебтрей у 1907 р. Так чи так, ідею ретлендівського авторства протягом 1908 — 1918 рр. розвинув і обґрунтував саме Денблон. Він дійшов висновку, що Шекспір та Роджер Ретленд — це одна людина. Досить докладно питання авторства Ретленда було розглянуто російським шекспірознавцем Ф. Шипулинським у книжці, що побачила світ 1924 року. Там містяться натяки й на те, що окремі сонети писала Єлизавета Сідні.

Останніми роками кількість документальних доказів, що заперечують авторство Шекспера зі Стретфорда, повільно, але неухильно зростає, хоча вже минуло понад 400 років.

Одним із перших громадян царської Росії, який пристав на ідею авторства іншої особи (невідомої, але не Шекспера із Стретфорда), був видатний письменник Володимир Володимирович Набоков (1899 — 1977). Він у 1924 р. написав вірш «Шекспір»:

... Ты здесь, ты жив — но имя
И облик свой, обманывая мир,
Ты потопил в тебе любезной Лете.
И то сказать: труды твои привык
Подписывать — за плату — ростовщик,
Тот Вилль Шекспир,
что «Тень» играл в «Гамлете».

Перший нарком освіти Радянської Росії А. В. Луначарський на початку двадцятих років писав про свою незгоду з офіційною (класовою) точкою зору: «... Нам, можливо, і хотілося, щоб Шекспір був простолюдином, з низів, але доводиться визнати, що ... простолюдин Шекспір не був автором відомих творів».

Але в усіх цих версіях (за винятком праці Шипулинського) абсолютно не йдеться про Єлизавету Сідні. Гіпотезу, що авторів було двоє і що це були Голуб і Фенікс, на підставі документальних фактів висловив і обґрунтував лише в наш час І. М. Гілілов. Досить докладний опис його пошуків та результатів наведено в статті Інни Шульженко та у фундаментальній праці самого Гілілова.

Плутанину в питанні авторства значною мірою породили ті засоби та шляхи, якими драматичні та поетичні твори таємничих авторів надходили до театру або видавців.

З 1590-го по 1597 рр. (коли Ретленд був студентом Кембриджського університету, а потім навчався в Італії) п'єси надходили до театру через його представників і за бажанням автора ставились анонімно. Але у 1953 — 94 рр. поеми «Венера і Адоніс» та «Лукреція» друкувалися вже під псевдонімом «Шейк-спір» (Shakespeare), а присвяту Саутгемптону в обох поемах було підписано іменем Вільяма Шекспіра, що теж було псевдонімом.

Після повернення Ретленда до Лондона і підготовки до виступу проти тиранії королеви його п'єси з причин конспірації також оприлюднювалися під згаданими вище псевдонімами. Тільки тепер справжніх авторів стало двоє: з'явився другий співавтор — Сідні.

Нині важко, навіть неможливо, відокремити істину від домислів. На цьому й тримається загальновизнаний міф: «П'єси Шекспіра написав актор Шекспір (Шекспер)». Як ми тепер розуміємо, це твердження не відповідає істині або принаймні є сумнівним.

Раніше вважалося (хоч і завжди викликало сумніви), ніби Шекспер, працюючи один, без помічників та співробітників, за 22 роки (з 1590-го по 1612 р.) написав 37 п'єс, 5 поем і 154 сонети. Тобто, в середньому він щорічно писав по дві п'єси. При цьому одночасно виконував ряд різноманітних обов'язків у театрі як актор і пайовик трупи. Також він займався лихварством, судився зі своїми боржниками; періодами був відкупником, що забирало багато часу. Крім того, він мав клопоти з родиною, власністю тощо.

Усю цю величезну, окрім ще й творчої, діяльність Шекспер розгорнув в умовах, коли не тільки в Лондоні, а й в усій Англії не існувало жодної бібліотеки. І при цьому жодної (?!) книжки, що належала Шекспеpу, не знайдено. Не знайдено жодної книжки з його замітками. Слід також зазначити, що збереглося достатньо різних матеріалів, які стосуються інших поетів, сучасників Шек-

спера. Але аналогічні матеріали про нього відсутні, ніби хтось їх умисно знищив. Збереглися лише окремі аркуші, нібито написані рукою Шекспера. Але на них нема жодних слідів роботи над рукописами. Здається (і так вважали актори, друзі Шекспера), що автор писав свої рукописи відразу набіло, без будь-якої правки. Але насправді Шекспер їх не писав! Він лише міг при потребі переписувати (якщо тільки вмів писати, у чому також доводиться сумніватися) окремі сторінки з текстів, що йому передавали через своїх друзів справжні автори із замку Бельвуар. До Шекспера, як нам здається, текст доходив у вигляді аркушів, написаних рукою переписувача-професіонала або когось із Ретлендових друзів. При цьому повний текст був лише у суфлера; для акторів могла постати потреба переписати або виправити (своєю рукою або рукою Шекспера) лише окремі сторінки.

Тут є дві діаметрально протилежні точки зору. Перша — що її у 1924 р. висловив і досить обґрунтовано довів Ф. Шипулинський, — згідно з якою Шекспер узагалі був неписьменний. Більше того, він не вмів навіть поставити на документах свій підпис, і замість нього розписувався писар. Нам бракує мужності визнати все це за істину. Існує, однак, інша, протилежна точка зору: шекспірівське авторство нам незрозуміле, оскільки до генія ми підходимо як до звичайної, хоча й талановитої людини. Геній жартома, один, не маючи серйозної освіти, без будь-яких помічників (навіть для технічної роботи) легко написав усі нам відомі шедеври. Написав відразу набіло, без чернеток, без виправлень; писав він без допоміжних книжок, без бібліотеки, — все, що йому було потрібно, він брав із власної голови. Але як же тоді інші геніальні поети: Байрон, Пушкін чи наші Шевченко, Леся Українка? По-перше, всі вони мали достатню освіту і, до того ж, вели пошуки, мали варіанти, чорновий матеріал. А у Шекспера всього цього не видно. Тому, навіть якщо ми визнаємо казкову геніальність Шекспера, малоймовірно, щоб він у тих умовах мав час написати й довести до досконалості по дві п'єси щорічно. Не думаємо ми також, що помилялась уся система королівського суду Англії під час підготовки та проведення судового процесу над учасниками заколоту Ессекса: вони знали про Шекспера, але не вважали його справжнім автором історичних хронік та трагедій, спрямованих проти королеви Єлизавети. Його не заарештували навіть як підозрюваного. Для поліції та суду було зрозуміло, що Шекспер нічого написати не міг.

У роки видання «Першого Фоліо» ті, хто знав чи не знав таємницю авторства, на нашу думку, керувались двома постулатами:

— те, що написано і зіграно на сцені під ім'ям Шекспіра як автора, гідне того, щоб зберегти його для нащадків; таку саму думку мали й актори, друзі Шекспера, які допомагали збирати (частіше — купувати) тексти п'єс по театрах Лондона; але таємниці авторства вони не знали, для них автором був Шекспер;

— ті, хто знав таємницю, вважали, що воля покійних справжніх авторів та дана клятва не мають бути порушеними; тому саме в «Першому Фоліо» замість біографій авторів і була передмова Бена Джонсона та згаданий вище портрет, на якому з-поза театральної машкари прозирали лише очі автора. Напевно, міркували редактор та інші організатори цього видання, нащадки будуть не дурнішими за нас — вони розкриють загадку.

Нам здається, що нині прийшов час покласти край суперечці довжиною в чотири століття щодо авторства і поставити всі крапки над «і».

Якщо гіпотеза Гілілова відповідає істині, то ким насправді був актор Шекспір (Шекспер)?

Він не приховував свого уявного авторства, але й не похвалявся нам. Точніше, він постійно грав у житті роль відомого поета-драматурга, грав як на сцені, але спокійно, «без натиску».

Він (зі згоди справжніх авторів, за таємною угодою з ними чи їхніми представниками) передавав до театру чи видавництва під виглядом своїх власних чужі вірші та п'єси. Він був знайомий і з Ретлендом, і з Саутгемптоном, а також з широким колом театральних аматорів. Він виконував їхні доручення, часом обмінювався з ними послугами і мав від цього певний заробіток. Він не кохав своєї дружини, з якою бачився тільки під час нерегулярних наїздів до Стретфорда. Можливо, як показано в одній п'єсі сучасного англійського драматурга, він був «блакитним», чому сприяло його постійне перебування серед підлітків, що грали жіночі ролі, та чоловіків-акторів. Шекспер, як свідчать, мав коханку — дружину палкого театрала, господаря готелю в районі Оксфорда, приблизно на півдорозі від Стретфорда до Лондона (цю жінку дехто із сучасних дослідників вважав за «смагляву леді» сонетів). Кажуть, що саме від цього кохання й народився в неї син Роберт д'Авенан, згодом лорд та поет-лауреат, про якого ми вже згадували.

Шекспер, можливо, кохався на поезії, часом сам писав вірші, але ніколи їх не друкував. Можливо, це він написав для друку (сам чи за допомогою одного із Ретлендових друзів поему «Фенікс та Голуб» і вірш «Псалом».

Єдиний його «гріх» (а може, й не гріх зовсім, а добра справа) полягав у тому, що він за плату, а, ймовірно, і безкоштовно, за сердечним поривом, дозволяв під своїм іменем ставити на сцені чи друкувати твори, яких не писав. При цьому, знаючи звичаї свого часу, він, напевно, вважав, що діє гідно, що без його сприяння ці п'єси ніколи не побачили б сцени. Ну, а щодо таємниці авторства, то він свого слова не порушив. Грав він роль відомого драматурга так добре, що в жодного з його сучасників (за винятком поета Роберта Гріна), а також найближчих нащадків (за винятком художника Томаса Гейнсборо) сумнівів у шекспірівському авторстві не виникало. Ті, хто міг мимоволі згадати інших авторів (скажімо, поет Бен Джонсон і книговидавець Едвард Блаунт), з поваги до справжніх авторів та до їхньої пам'яті мовчали. Так поводився і сам король Яків I. Віддаючи данину поваги, а згодом і пам'яті Ретлендам, він водночас ніде не казав про них як про «таємничих авторів».

Лише одного разу Ретленда напівофіційно визнали автором. Це сталося в листопаді 1611 р., коли артисти одного з театрів у присутності короля показали нову трагікомедію «Буря». Ретленд на той час був тяжко хворий, жити йому лишалося недовго. Під час вистави Ретленда, який був присутній, шанували як автора. Це тим більше цікаво, бо «Буря» є духовним заповітом авторів. Згадка про цю подію міститься у спогадах присутнього на виставі одного з придворних. Однак документів з офіційним визнанням авторства Ретленда чи Ретлендів не знайдено.

Серед аргументів захисників Шекспера зі Стретфорда-на-Ейвоні є один, що його слід відкинути відразу. Вони стверджують, нібито Шекспер написав історичну хроніку «Генріх VIII» у Стретфорді у 1613 році, тобто через рік після смерті Ретлендів. Як він міг це зробити, не маючи у Стретфорді жодної власної книжки, без бібліотеки, без багатих друзів, які такі бібліотеки мали? Як міг він у провінції дізнатись про конституцію, що її Яків I дарував англійській колонії в Америці у 1612 р. (а про цю подію є згадка у п'єсі)? Працювати над історичною хронікою у Стретфорді 1613 р. було неможливо. Крім того, ніде й ніколи не згадувалося, що Шекспер у Стретфорді займався літературною діяльністю.

Найважливіші докази авторства Ретленда чи Ретлендів є самі п'єси та сонети. Недарма ж Бен Джонсон і наступні шекспірознавці закликали нас шукати Шекспіра в його творах. Тільки в слова «шекспірівські п'єси та сонети» слід вкладати нові поняття, — що написали ці п'єси та сонети Ретленд і Сідні, автори, які виступали під псевдонімом чи під іменем Вільяма Шекспіра.

На закінчення дозволю собі висловити надію, що викладені вище міркування та висновки похитнуть віру читачів «Всесвіту» в традиційного Шекспіра і спонукають самих зацікавитися питанням авторства.

Я хотів би також висловити подяку моїй любій нині покійній Сусанні, яка підштовхнула мене на тернистий шлях великих пошуків і маленьких знахідок у тій загадковій сфері, що зветься шекспірознавством.

Джерела:

Література, присвячена ретлендівській гіпотезі

ШИПУЛИНСКИЙ Ф. Шекспир — Ретленд. Трехвековая конспиративная тайна истории. — ГИЗ, М., 1924.

ЛУНАЧАРСКИЙ А. В. Собрание сочинений в 8 томах. Том 4, — М., 1964. Лекция 5. Шекспир.

ФРИЧЕ В. М. Шекспир. — М., 1926.

ЖИЖМОР, Макс. Шекспир — маска Ретленда. Трагедия. — Лен. ГИХЛ, Л.-М., 1932.

ГИЛИЛОВ И.М. По ком же звонил колокол. — Шекспировские чтения, 1984. М.: Наука, 1986.

ГИЛИЛОВ И. М. Собеседник Шекспира — удивительный писатель Томас Кориэт из Одкомба. — Шекспировские чтения, 1985. М.: Наука, 1987.

Гилилов И. М. Литературные современницы Шекспира (Мери Сидни-Пембрук и Эмилия Лэньер). — Шекспировские чтения, 1990. М., 1990.

Шульженко, Инна. Логодедал, или Тайна замка Бельвуар. — Огонёк, № 8, 9, 1992.

Дашевський, Семен. Єлизавета Сідні, а не Шекспір? — Освіта: № 48 — 49, 6 липня 1994; № 50, 9 серпня 1994.

Дашевський, Семен. Шекспірівські сонети писав не Шекспір. — Вечірній Київ, № 64, 6 квітня 1994.

Полемічні літературознавчі статті, що захищають офіційну точку зору

Смирнов А.А. Предисловие к книге: Жижмор, Макс. Шекспир — маска Ретленда. Трагедия. — Лен. ГИХЛ, Л.-М., 1932.

Аникст А. А. Кто написал пьесы Шекспира? — Вопросы литературы, № 4, 1962.

Аникст А. А. Вступительная статья к книге С. Шенбаума «Шекспир. Краткая документальная биография». — М.: Прогресс, 1985.

Марія ГАБЛЕВИЧ

ТОЧКА ЗОРУ «FOR MY NAME IS WILL... »[1]

Стаття С. Д. Дашевського «У сузір'ї...» збентежила мене, — але аж ніяк не тим, що змусила засумніватися в реальності Вільяма Шекспіра — поета, драматурга, актора і театрального підприємця, що 1564 року народився і 1616 року помер у місті Стретфорді-на-Ейвоні. Бентежить у цій статті не просто емоційно-пристрасний спосіб обґрунтування висунутих тверджень і припущень. Якби стаття спиралася на добре володіння матеріалом і на логіку висновків, то пристрасність послужила б їй окрасою. На жаль, тут вона служить лише пропагандистській меті. Таке буває при засліпленні оманливою науковою (і не тільки науковою) ідеєю чи теорією, коли автор ідеї підверстує під неї всі «вигідні» йому факти і впритул не бачить «невигідних». Хоча маю підозру, що автор даної статті не просто недобачає відомі факти, а часто не досить з ними обізнаний. Найпершим таким «широковідомим фактом» є самі шекспірівські тексти. Другим — тексти документів, які дійшли до нас. Третім — дослідницькі тексти, на які автор сам посилається у своїй бібліографії. Є в статті й твердження, подані без жодного обґрунтування чи посилання, але з такою впевненістю, що звучать як загальновизнані факти, хоч насправді шукати їх — чи в історії, чи в дослідженнях — марна справа.

Бідою українських — радянських і пострадянських — дослідників був і є утруднений доступ до англомовної шекспірознавчої літератури, а тим більше — до першоджерел. Оскільки питання авторства Шекспіра мене ніколи не цікавило настільки, щоб його досліджувати (та й шкода на це часу), то й опонентом у даному питанні я є не найкращим, бо не можу похвалитися значною кількістю прочитаних наукових праць чи, тим більше, опрацьованих документів на дану тему. Зате можу запевнити, що те, що читала, я читала далеко уважніше, ніж дослідник С. Д. Дашевський.

Почнемо з того, з чого починає свою статтю п. Дашевський — з першого видання драм Шекспіра, так званого Фоліо 1623 року.

Редактором цього видання названо поета і драматурга Бена Джонсона, а як доказ «неодностайності думок видавців» подається підпис під гравюрою Шекспіра — «затуманений вірш-загадка» пера того самого Бена Джонсона. Йому ж приписується і передмова до видання. Вже це свідчить, що автор статті в очі не бачив ні передмови, ні вірша-«загадки» в його контексті. Бо і під передмовою до читачів, і під присвятою двом лордам-братам, графам Пембруку й Монтгомері, підписався не Джонсон, і не видавець Едвард Блаунт, як стверджує п. Дашевський, а двоє товаришів *Шекспера* — Джон Хемінгз і Генрі Кондел (двоє з трьох друзів-акторів, згаданих *Шекспером* у його заповіті; третій — Річард Бербедж — на той час уже помер). Джонсон, цілком можливо, допомагав у редагуванні Фоліо, але не міг підписатися під такими словами у передмові: *«His mind and hand went together, and what he thought he uttered with that easiness that we have scarce received from him a blot in his papers»*[1], бо сам Джонсон не «отримував від нього» жодних «паперів» (отримували саме актори, а похвали *Шекспрові* за «чистоту» його рукописів Джонсона якраз дратували (але зовсім не тому, що рукописи ці належали не *Шекспрові*. — *Див. далі*). Думку, що передмова належить Джонсонові, п. Дашевський почерпнув, правдоподібно, із переказу про працю Едмонда Малона, шекспірознавця XVIII ст. Своє припущення Малон ґрунтував на схожості окремих висловлювань у передмові та у «Відкриттях» Бена Джонсона. Того, що Джонсон міг підредагувати ту ж передмову, Малон не припускав. Як і не припускав того, що Джонсон міг — свідомо чи несвідомо — запозичити

[1] «Люби лиш волю — й перед світом цілим
Мене любитимеш, бо звусь я Віллем»
(В. Шекспір, сонет 136)

[1] «Його розум і перо рухалися в лад, і все, що думав, він висловлював з такою легкістю, що мало яке й виправлення отримували ми від нього в його паперах».

© Марія Габлевич, 1996.

тих кілька виразів, які припали йому до смаку (або які сам і створив), — адже «Відкриття» вийшли через 17 років після Фоліо.

Не міг Джонсон підписатися і під посвятою, де кинуто камінець у його власний город. Сімома роками раніше, в рік смерті Шекспіра (1616),— і вперше в історії англійської літератури,— Джонсон поспішив сам видати повне видання власних творів (у тому числі й п'єс) і здобув відповідну оцінку в очах авторів посвяти до Фоліо 1623 р.:

«Since your lordships have been pleased to think these trifles something heretofore, and have prosecuted both them and their autor, living with so mush favour, we hope that, they outliving him, and not having the fate common with some, to be executor to his own writings, you will use the like indulgence towards them you have their parent[1]».

Отже, передмова Джонсону не належала. Належав «вірш-загадка» (розміщений, до речі, не після передмови, як твердить п. Дашевський, а далеко перед нею, — на другому після титульного аркуші (на титульному розміщена гравюра-портрет). У вірші, як повідомляє нас п. Дашевський, «зазначалося, що художник-гравер вдало сховав обличчя автора». Оскільки п. Дашевський дає свій переклад фраґмента цього вірша, слід думати, що він перекладав його з оригіналу. Але в оригіналі чомусь нічого про «ховання» обличчя не сказано:

To the Reader
This figure that thou here seest put,
It was for gentle Shakespear cut,
Wherein a graver had a strife
With nature to outdo the life.
O, could he but have drawn his wit
As well in brass as he hath hit
His fase, the print would then surpass
All that was ever writ in brass!
But since he cannot, reader, look
Not on his picture, but his book.

Точність рим скрізь у цьому тексті дозволяє вважати, що «hath hit» («поцілив», «втрапив», «піймав») не є опискою, і не слід шукати йому замінника у вигляді «hath hid» («сховав»), як це зробив наш перекладач. Тим більше, що йдеться про друкований текст, де різниця між «t» і «d» надто чітка, щоб можна було ці літери сплутати.

Окрім щойно наведеного тексту вірша-«загадки», єдиний документ, що його аналізує сам автор статті, — це вірш *Шекспера* «Фенікс і Голуб». Все решта — сумбурно переказані результати чужих аналізів. Подані де-не-де вірші та цитати взято не з якихось тогочасних текстів чи документів, а з пізніших висловлювань всіх тих, кому не подобалося авторство *Шекспера,* — що, звичайно, може служити як непоганий пропагандистський, але аж ніяк не науково-доказовий матеріал. Майже всі факти, наведені в статті, не тільки не продокументовані, але навіть не мають посилань на джерело, звідки їх почерпнуто. З деякими з них, почерпнутими із статті І. Гілілова, автор поводиться більш ніж довільно.

Насамперед довільним є саме твердження про «так звану гіліловську гіпотезу щодо авторства», апологетом якої виступає п. Дашевський. У згадуваній ним праці Гілілова, присвяченій питанням дати видання і тлумаченню алегоричного змісту «честерівського збірника» — збірки скорботних елегій «Жертва кохання, або Скарга Розалінди», — жодна подібна гіпотеза прямо не висловлюється. Автор цієї праці надто обережний у всьому, що стосується ретлендівської гіпотези і зазначає лише, що в світлі нових, відкритих ним фактів цю ґіпотезу варто переглянути, «органічно поєднавши методи науково-історичного дослідження і літературознавчого аналізу»[1]. Чи переглянув її Гілілов ще десь, я не знаю, і з статті С. Дашевського це теж не випливає, бо посилається він на цю ж таки публікацію Гілілова. Гіпотезу переглядає («розкриває і підтверджує») сам п. Дашевський. Як він це робить шляхом аналізу текстів, ми вже бачили. Але подивімося далі.

Вділивши стільки пристрасної уваги одній літері у Джонсоновім вірші-«загадці», п. Дашевський недогледів ще одного Джонсонового вірша на 80 рядків, уміщеного тут-таки після передмови під заголовком «Пам'яті мого коханого, автора Вільяма Шекспіра, і того, що він нам залишив». У цьому вірші Джонсон («який особисто знав і справжніх авторів, і Шекспера», за твердженням п. Дашевського), називаючи Шекспіра «душею віку» і «зіркою поетів», рівняю-

[1] «Оскільки ваші світлості досі були ласкаві вважати ці дрібнички (тобто твори, що публікуються) за щось і вділяли їм та авторові їхньому, за життя його, чимало прихильності, то сподіваємося, що, раз вони його пережили, а йому не судилося долею, як декому, бути розпорядником власних писань, ви поставитеся до них не менш поблажливо, ніж колись до їхнього батька».

[1] Гилилов И. По ком же звонил колокол // Шекспировские чтения, 1984. — М.: Наука, 1986. — С. 237.

чи його до Есхіла, Еврипіда, Софокла, Арістофана, Теренція, Плавта і ставлячи вище за Спенсера і Марло, дає йому чітку недвозначну адресу: «лебідь з Ейвона», який «злетів на береги Темзи і полонив Елізу й нашого Джеймса» (королеву Єлизавету й короля Якова). Тут-таки Джонсон не втримався, щоб не закинути «зірці поетів» недостатнє знання латини і греки.

Самозакоханий Бен лишив далеко більше відгуків про Шекспіра. Зокрема в посмертному виданні 1641 р. він писав: «Помню, актёры упоминали как о чём-то делающем честь Шекспиру, что в своих писаниях (что бы он ни сочинял) он никогда не вымарал ни строчки. На это я ответил, что лучше бы он вымарал тысячу строк; они сочли мои слова недоброжелательными. Я бы не стал сообщать об этом потомству, если бы не невежество тех, кто избрал для похвал своему другу то, что является его наибольшим недостатком, и в оправдание своего суждения скажу, что я любил этого человека и чту его память (хотя и не дохожу до идолопоклонства) не меньше, чем кто-либо иной. Он действительно был по природе честным, откровенным и независимым; он обладал превосходным воображением, прекрасными понятиями и благородством выражений, которые изливал с такой лёгкостью, что порой его необходимо было останавливать: Sufflaminandus erat (его надо сдерживать. — *Лат.*), как говорил Август о Гатерии. Его ум подчинялся его воле, вот если бы он мог управлять и им...»[1]

У своїй п'єсі «Варфоломіївський ярмарок» (1614) Джонсон зневажливо відгукується про останні твори Шекспіра, романтичний стиль яких був йому, «класицистові», не до вподоби: «А коли на ярмарку й не буде ніяких слуг-почвар, то й що? — каже він. — Або зграї кривляк? Він у своїх п'єсах не за те, щоб Природу пудити, як оті, що видумують «Казки» всякі, «Бурі» й інші фіґлі-міґлі, та щоб ходити догори ногами...» («Слуга-почвара» — Калібан з Шекспірової «Бурі»; «Казка» — «Зимова казка»).

Ні, мабуть, усе-таки серед тих «помічників, лондонських друзів-літераторів», які мали «хоронити таємницю авторства», Бена Джонсона не було, дарма що він справді близько знав подружжя Ретлендів і, мабуть, бував у Бельвуарському замку, про що свідчать, за Гіліловим, виведені ним постаті Ретленда й Єлизавети Сідні в сценічних образах Робін Гуда та Діви Меріан (незакінчена пасторальна драма «Сумний пастух, або Казка про Робін Гуда»).

Не належали до втаємничених «друзів», звичайно, ані актори Хемінгз та Кондел, упорядники першого Фоліо, які в посвяті лордам-меценатам просили їх «спуститися до читання цих дрібничок», «цих останків слуги вашого Шекспіра» («these remains of your Servant Shabespeare»); при всій канонічній «прискромленості» подібних літературних посвят, при якнайстрогішому дотриманні «таємної клятви» назвати графа Ретленда « слугою» його ж високопоставлених свояків було б приниженням і його аристократичної пам'яті, і їхнього аристократичного гонору. Не були втаємниченими й другорядні поети Г'ю Голланд, Леонард Діггз[1], Джеймс Мабб, які додали й свої хвалебні вірші до оди Джонсона у цьому ж виданні. А крім Джонсона, більше ніхто з літераторів — співавторів Джонсона й Шекспера по «честерівському збірнику» — в підготовці Фоліо участі не брав. Марстон на той час уже давно відійшов від літератури, постригся в ченці, а Чапмен займався своїми справами, здебільшого перекладами. Залишаються видавці та самі лорди-меценати.

Один із видавців, Джаггард, ще до 1623 р. прославився видавничим «піратством», метою якого були зиски, — він кілька разів видавав Шекспірові драми у крадених і спотворених версіях. У 1599 р. Джаггард видав збірку «Пристрасний пілігрим» з п'ятьма сонетами Шекспіра і добрим півторадесятком чужих, — все під іменем Шекспіра. Підбадьорений

[1] Ben Jonson. Timber: or, Discoveries; Made upon Men and Matter (1641). Російський переклад цит. за виданням: Шенбаум С. Шекспир. Краткая документальная биография (Пер. с англ. А. А. Аникста и А. Л. Величанского. — М.: Прогресс, 1985. — С. 330.

[1] Діггз, зокрема, говорить про «стретфордський пам'ятник» Шекспіра, поставлений до 1623 року, аутентичність якого п. Дашевський категорично заперечує. У 1656 році була надрукована гравюра з цього пам'ятника, зроблена, в свою чергу, із подорожньої зарисовки. Гравюра відрізняється від сучасного пам'ятника не лише відсутністю пера чи листка паперу в руках Шекспіра, формою його вусів чи подушки, а й такими деталями на карнизі й колонах, що, аби надати пам'ятникові з гравюри сучасного вигляду, треба було б його зруйнувати і збудувати наново. Слідів подібної руйнації немає, як немає і згадок про кардинальну переробку після 1656 року. Див. дискусію на цю тему у Шенбаума, с. 388 — 394.

відсутністю скандалу, у 1612 р. (рік смерті Ретлендів) він наважився на передрук цієї збірки, додавши дев'ять віршів Томаса Хейвуда, за що дістав від останнього по шапці, тож, змінивши титульну сторінку, вилучив звідти ім'я Шекспіра зовсім. Якщо Джаггард був «утаємниченим видавцем», то данина його пам'яті Ретлендів була вельми й вельми специфічною. Якраз коли Фоліо було в наборі, старий Джаггард помер (листопад 1623 р.), і друкарня відійшла до його сина.

Другим відомим видавцем Фоліо (хоча фінансували видання й інші) був Едвард Блаунт. У 1612 році Блаунт відзначив смерть Ретлендів зовсім не так, як Джаггард, — він видав збірку посмертних елегій «Жертва кохання, або Скарга Розалінди» — загадковий «честерівський збірник», об'єкт досліджень Гілілова. Сам Блаунт теж займався літературою — перекладав з італійської й іспанської. Цілком імовірно, що поема, яка лягла в основу даної збірки і нібито перекладена з невідомого італійського оригіналу невідомим англійцем Робертом Честером, насправді є витвором самого Блаунта. Гілілов читав увесь збірник і твердить, ніби і з цієї поеми, і з «Пісень Голуба», що стоять після неї, і з короткої посвяти лорду Солсбері, написаної Блаунтом, зрозуміло, що автори й видавець збірника оберігають якусь таємницю, пов'язану з Голубом і Фенікс. Гілілов принагідно зазначає, що той самий Блаунт ще у якійсь книжці, присвяченій лорду Саутгемптону, нагадує останньому, що той мусить «прочитати його мовчання». Яка це була книжка, нам невідомо, — Гілілов лише зазначає факт, почерпнутий з одного із раніших досліджень про «честерівський збірник». Але з цього факту п. Дашевський творить новий: у його статті Блаунт нагадує про своє «мовчання» не лорду Саутгемптону, а братам Гербертам, і не якійсь книжці, а саме у шекспірівському Фоліо — у посвяті, якої він не писав.

Про що «мовчав» Блаунт у «честерівському збірнику», пояснив Гілілов, — про те, що трагічною парою закоханих, яка «згоріла від кохання», були не хто інші, як подружжя Ретлендів, де граф змальований в образі Голуба, а в образі Фенікс — його дружина, дочка славетного поета, сера Філіппа Сідні, за життя званого Феніксом. Чому Блаунт про це мав мовчати, залишається загадкою й досі. Загадок, пов'язаних із Ретлендами, чимало. Наприклад, дуже загадковим видається те, що графа ховали поночі і нікому не дозволили бачити його обличчя; загадковим є тип і перебіг подружніх стосунків, хвороба Ретленда і мотиви самогубства Єлизавети Сідні. Загадковими є й кілька алегоричних натяків у збірнику про «палаючий вівтар Аполлона», який подружжя спорудило разом, щоб разом на ньому згоріти. Загадковими є особи, сховані за іншими алегоричними іменами птахів — Орла, Пелікана, Лебедя, Ворона — злого передвісника. Цікавим є те, чому в іншій публікації (1616 р.), присвяченій Єлизаветі Сідні, Джонсонові не було дозволено згадувати про її чоловіка, а разом і про якусь «зловісну клятву» та його, Джонсона, вдячність Ретлендові[1].

«Честерівський збірник» Гілілов описав досить докладно. З його опису та аналізу супутніх фактів випливає, що, крім невідомого Честера, поема якого займає 168 сторінок із 195 (після цієї поеми надруковані «Пісні Голуба, присвячені прекрасній Фенікс»), безпосередньо відгукнулися на смерть подружжя лише двоє поетів — Джон Марстон (чотири вірші) і Шекспір (два вірші). Залучені упорядником вірші інших поетів (чотири — Бена Джонсона, один — Джоржа Чапмена, один — Невідомого (Ignoto), писалися до смерті подружжя і присвячені, в основному, самій Фенікс (у рік смерті Ретлендів Бена Джонсона взагалі в Англії не було). Про смерть Фенікс говориться у двох коротких віршах від імені якогось Пелікана; про смерть подружжя — у двох коротких віршах, підписаних «Хор поетів». «Хор поетів», як бачимо, був не надто багатоголосий: Марстон, очевидно, входив у «хор» сам псевдо-Честер; можливо, «Пелікан» та ще Шекспір — за ретлендівською гіпотезою, підставна особа. Хто був цією, безумовно, талановитою підставною особою[2], що пожертвувала власним ім'ям для продовження ретлендівської гри-містифікації? Чим, за цією гіпотезою, можна пояснити те, що, з одного боку, «більшість англо-американських шекспірознавців не поділяє сумнівів у належності цих двох віршів Шекспірові»[3], а з другого — що «Пісні Голуба» (Ретленда) у цьому ж збірнику «дивовижно близькі за тематикою, образністю і поетичною формою до шекспірівських сонетів», як помітили теж «більшість дослідників»[4]? Чому «Пісні Голуба» не були надруковані в

---

[1] Гилилов И. По ком же звонил колокол... — С. 226.

[2] Другий вірш цієї особи, Threnos, поставлений на чільне місце в поетичному вінку елегій — на окрему сторінку, що єдина у збірці зверху і знизу оздоблена орнаментом.

[3] Гилилов И. По ком же звонил колокол... — С. 197.

[4] Там же, с. 204.

«Сонетах» Шекспіра трьома роками раніше? Або не вийшли окремим виданням — теж під іменем Шекспіра? Чому, якщо упорядники збірника, вперше друкуючи ці твори Ретленда не під іменем Шекспіра, але й далі всіляко затушовуючи ім'я «справжнього автора», — не надрукували подібним чином і поезій Фенікс? А чи спільних поезій Голуба і Фенікс?

Чому, поміщаючи поряд з віршами покійного Голуба і два поминальні вірші під іменем Шекспіра, упорядники вирішили й далі вдаватися до містифікації? І чому сталося так, що протягом двадцяти років (1592 — 1612) прижиттєвої містифікації, в яку було втаємничено стільки людей — і серед них відомих драматургів-сатириків, — ніхто після Гріна, що помер 1592 року, не «проїхався» на рахунок «вискочня, що рядиться в чуже пір'я»? І далі — після смерті Ретлендів до смерті Шекспера? І після смерті Шекспера? Невже такий натяк загрожував сміливцю смертною карою?

Те, що граф і його дружина могли займатися літературною працею, дивиною аж ніяк не було, — такий був звичай (і навіть вимога) у світських колах за часів Єлизавети, що й сама писала непогані вірші. Бавився пером і король Яків, котрий 1616 р. навіть видав свої твори. Відома літературною працею (і меценатською діяльністю) тітка Єлизавети, графиня Мері Пембрук, яка, між іншим, відредагувала незакінчені твори Єлизаветиного батька, Філіппа Сідні. Писав вірші і брат Філіппа та Мері, Роберт, писала вірші і прозу його дочка, Мері Рот, писав вірші старший син графині Пембрук, Вільям Герберт, і ще одна кузина Єлизавети, Люсі Бедфорд. Сама Єлизавета теж ніби володіла неабияким літературним хистом, за що її хвалив Бен Джонсон. (Оцінку його, проте, треба приймати із певною знижкою, враховуючи вимоги жанру оди і залежність його становища. Корисно під цим оглядом порівняти оди Єлизавети із подібними посланнями її кузинам Мері Рот і Люсі Бедфорд). Перу самого Ретленда, схоже, належать вже згадані «Пісні Голуба, присвячені прекрасній Фенікс». Подружжя Ретлендів напевно було літературними й театральними меценатами і, мабуть, теж тримало своєрідний літературний салон на зразок літературних гуртків Сідні та Пембруків (про це говорив Бен Джонсон у розмові з Драммондом; про це ж свідчать алегоричні імена птахів, що згадуються не лише в «честерівському збірнику», а й у дуже своєрідному «Молитовнику» Томаса Деккера, виданому 1609 року). Хотілося б знати про їхні літературні й театральні зв'язки докладніше, але це, видно, тема майбутніх досліджень, стимулом до яких мала б стати праця Гілілова.

Далеко не всі твори літераторів-аристократів були свого часу надруковані, — вони переважно ходили у списках. Та й з надрукованих дійшло до нас теж не все. Як, зрештою, не дійшли до нас сотні й сотні друкованих і недрукованих творів інших — неаристократичних — літераторів, а серед тих, що дійшли, є чимало анонімних. Як зазначає Антоні Дж. Петті (Anthony G. Petti) у своїй праці English Literary Hands from Chaucer to Dryden, «є згадки про понад три тисячі п'єс єлизаветинського і якобинського періодів... однак збереглася тільки жменька рукописів, і не більше дрібки дійшло до нас друком»[1]. Ця цитата буде відповіддю п. Дашевському на його твердження, ніби «збережено досить різних матеріалів, які відносяться до інших поетів, сучасників Шекспера, але аналогічних матеріалів щодо нього нема, ніби їх хтось спеціально знищив». Після сучасника Бена Джонсона теж не лишилося «аналогічних матеріалів», як теж не збереглися книжки з його бібліотеки. А Бен був бібліофілом. Дім його, правда, разом з бібліотекою й рукописами у 1623 р. згорів, — не думаю, щоб «спеціально». Хтозна, може, згоріло в ньому й дещо із Шексперових книжок та рукописів? Про «кабінет з книжками» у Стретфорді див.: Шенбаум, с. 385. І якщо про Джонсона ми знаємо чимало, то це завдяки його власним старанням: він ще за життя подбав про друк своїх творів і зробив себе людиною-легендою. І все ж про *Шекспера* збереглося більше даних, аніж про більшість його театральних сучасників.

—

Мабуть, перш ніж шукати причину таємничості всього, що зв'язано з Ретлендами і в їхній літературній праці, варто з'ясувати обставини їхнього подружнього, світського і товариського життя, почавши від самого їхнього скандального шлюбу. Мабуть, вартий уваги в цьому плані прозовий роман Мері Рот «The Countess of Montgomery's Urania», що містить алюзії до деяких скандалів й осіб, зв'язаних із двором короля Якова. Поява частини цього твору у 1621 році сама викликала такий скандал, що роман було вилучено з обігу.

[1] Цит. за Matus, Irvin. The Case for Shakespeare // The Atlantic Monthly. — 1991. — Oct. — P. 70.

Продовження його недавно знайшли у рукописі на 145 сторінок. Неопублікованою лишилася також пасторальна п'єса Мері Рот «Love's Victorie»[1]. Не виключено, що скандальний роман проливав світло на трагічну історію близького до ретлендівського гуртка поета Томаса Овербері, посадженого в тюрму і в 1613 році отруєного. До цього вбивства прямо приклали руку ті самі графиня Саффолк і дочка її, Франчес, яких Бен Джонсон теж змалював у своїй пасторальній п'єсі і які «інтригували проти Єлизавети Сідні». Єлизавета ж доводилася сестрою по матері тому, через кого й розгорілася трагічна інтрига — старшому синові й спадкоємцеві графа Ессекса, колишнього друга й соратника Ретленда. Франчес, формально одружена з молодим Ессексом, закохалася у королівського фаворита Роберта Карра, домоглася розірвання шлюбу і, вийшовши заміж за Карра, проторувала шлях до найвищих придворних посад всім своїм родичам[2]. Батько Франчес, Томас Говард, граф Саффолк, заступив на посаді лорда-скарбника Роберта Сесіла, графа Солсбері, який свого часу був правицею королеви Єлизавети, а потім — короля Якова і який теж помер 1612 року. «Честерівський збірник» посвячувався «лицареві Джону Солсбері», чиє ім'я мало б «закрити рота ворогам і приспати невтаємничених». Сквайр-провінціал Джон Солсбері справді існував і помер влітку того ж 1612 р., але чи справді його ім'я було таке впливове? Чи не є посвята ще одним елементом «замовчуваної таємниці» і вшануванням пам'яті іншої реальної особи — Роберта Сесіла?

До цього ж часу (липень 1613 р.) відносяться листи Джонсона і Донна із загадковими натяками на розголошення Джонсоном імен та обставин, яке могло обернутися йому серйозними неприємностями, але він їх учасно із «тексту» вилучив[3]. Ідеться, вочевидь, не про текст «честерівського збірника», в укладенні якого Джонсон участі не брав. Варто було б пошукати і цей інший «текст». Швидше за все, йдеться про вже згадувану купюру із Джонсонового «Послання Єлизаветі Сідні». Гililов твердить, що «Послання» (з купюрою) вперше було надруковано в розділі «Ліс» у Фоліо Джонсона в 1616 р. Однак інший вчений, А. Парфенов, зазначає, що «Ліс» вийшов окремою збіркою раніше, а саме в рік смерті Ретлендів — 1612. Тоді ж була опублікована й окрема збірка епіграм Бена Джонсона, з яких одна (номер 79 у Фоліо) теж мала б бути посвячена Єлизаветі[1]. При всьому цьому слід пам'ятати про «незгоди і смертельні чвари, які були причиною великих нещасть у знатних сім'ях» і спричинилися до видання королівської заборони дуелей у 1610 р., — про це згадує сам король Яків. Слід брати до уваги і діяльність Таємної ради при королівському дворі, і цензури, через яку навіть у приватних листах дворяни остерігалися говорити прямо про певні речі, а прості люди «мусили навчитися не говорити про знатних»[2].

Очевидно, що і видавець «честерівського збірника» та першого шекспірівського Фоліо Блаунт, і ретлендівські «друзі-літератори» — Джонсон, Марстон, Чапмен, Донн і сам Шекспір-*Шекспер* — були посвячені в якусь таємницю Ретлендів. Однак, виходячи із браку літературної спадщини, підписаної Ретлендами, із натяків на зведений ними «палаючий вівтар Аполлона» та з того, що життя цього подружжя оповите таємницею, ще годі робити висновок — чи навіть припущення, — ніби вони є «справжніми авторами» Шекспірових (чи будь-чиїх інших) творів. Бо, крім напіврозгаданої таємниці, яка супроводила появу «честерівського збірника», існує ще надто багато фактів, які не вписуються у ретлендівську гіпотезу авторства.

Не зовсім так виглядає справа і з рукописами *Шекспера*, як малює її автор статті. Останнім часом текстологи, які порівнювали рукописний текст компільованої п'єси «Сер Томас Мор» із відомими зразками підпису *Шекспера*, схиляються до думки, що почерк на трьох сторінках рукопису належить саме йому[3]. Мабуть, ці сторінки має п. Дашевський на увазі, коли говорить про «окремі аркуші, нібито написані рукою

---

[1] Див.: The Norton Anthology of English Literature», 5sh edition. — New York, London: W. W. Norton and Company, 1986. — V.1. — P.991, 2557.

[2] Див.: Гililов И. По ком же звонил колокол... — С. 234, 237, прим. 59, також: Ashley, Morris. England in the Seventeenth Century (1603 — 1714). — Baltimore, Meriland: Penguin Books, 1963, — P. 49 — 50.

[3] Гililов И. По ком же звонил колокол... — С. 236, прим. 58.

---

[1] Див.: Парфенов А. Т. Бен Джонсон и искусство позднего Возрождения // Ben Jonson. Two Comedies. — Moscow: Higher School, 1978. — P. 235.

[2] Див.: The Age of Shakespeare / Ed. by Boris Ford. — Penguin Books, 1955. — P. 37.

[3] Shakespeare, William. The Complete Works / Ed. by Stanley, Wells and Gary Taylor. — Oxford: Clarendon Press, 1988. — P. 785; Шенбаум, с. 279 — 281.

Шекспера», на яких «немає виправлень». На цих сторінках, що описують головний епізод у п'єсі, справді немає виправлень, а епізод цей є вставкою до рукопису драматурга Антоні Мандея, правленого і доповнюваного ще трьома авторами (Четтл[1], Деккер і, правдоподібно, Гейвуд). Висновки текстологів робилися не лише за звіркою почерку, а й за написанням слів, стилем та образністю, характерними для інших творів Шекспіра. Цікаво, як вписується таке співробітництво у ретлендівську гіпотезу? Чи не доведеться ретлендіанцям попотіти, доводячи в даному випадку щось цілком протилежне — що цей рукописний уривок аж ніяк Шекспірові не належить? А текстологи приписують йому ще й другий епізод у цій п'єсі — монолог Томаса Мора, хоча зроблений він рукою професійного переписувача.

Спільне виробництво п'єс, як і виробництво «п'єсозаготовок», було нормальним явищем за тих часів. Деккер, наприклад, за 3 роки (1598 — 1600) сам написав вісім повних п'єс і двадцять чотири «заготовки», які продав Хенслоу, імпресаріо «Слуг лорда-адмірала», в середньому по 6 фунтів за штуку[2]. У Деккера, як бачимо, продуктивність була набагато вищою, ніж у *Шекспера,* — мабуть, тому, що він не займався «лихварством», відсуджуванням боргів та іншими питаннями власності, як також не витрачав часу на «одержання й підтримування дворянського титулу». Щоб з'ясувати, у чому полягало «лихварство», «відкупництво» (?) та інші майнові й «титулоздобувчі» справи *Шекспера,* які не вписуються у стереотип поета для п. Дашевського і тому є ще одним «доказом» його гіпотези, запрошую читача ознайомитися із «Короткою документальною біографією» С. Шенбаума, в якій, зокрема, описуються звичні для капіталістичного суспільства єлизаветинських часів — і досі незвичні для нас — економічні стосунки.

Оцінюючи особистість *Шекспера* під цим кутом зору, варто також подумати, чому Бен Джонсон цінував таку його рису, як «незалежність».

Шекспирова спроможність забезпечити свій добробут, не запобігаючи ласки меценатів, мабуть, була в очах Джонсона гідною пошани тому, що його власний добробут залежав від їхньої щедрості, а їхня щедрість — від догоджання їхнім же смакам. *Шекспер* — як пайовик найкращого в Лондоні театру, актор і драматург — заробляв в середньому по 200 фунтів на рік, — сума, яку Бен Джонсон спромігся заробити за свої п'єси аж за двадцять років, тому й мусив писати п'єси-маски для двору і різноманітні хвалебні опуси для знатних дворян[1]. Чи ставив би Джонсон «незалежність» *Шекспирові* в заслугу, якби був «втаємничений» у його «псевдоавторство»?

Ті самі текстологи схильні твердити, що не лише два останні, а й деякі ранні твори (зокрема початок «Тіта Андроніка» і першу частину трилогії «Генріх VI») Шекспір писав не сам. Перша частина «Генріха VI» написана в співпраці із принаймні двома авторами, одним з яких був, правдоподібно, Томас Наш. Якщо другим був Роберт Грін, то він мав усі підстави, заздрячи успіхові третьої частини цієї трилогії, називати *Шекспера* «вороною-вискочкою, що рядиться у наше пір'я» (і Наш, і Грін були «університетськими головами», *Шекспер* же університетів не кінчав). У такому разі, з боку Ретленда було більш ніж дивно, вдавшись до послуг «університетських голів» — і то не одного, а принаймні двох! — укласти свою «угоду» не з котримсь із них (бодай з тим же Гріном), а із зовсім чужою для драматургії людиною. Дивна логіка і дивна конспірація.

Дивним є також те, що Ретленд разом з *Шекспером* метався від трупи до трупи, пропонуючи їм свої п'єси. Одну з частин «Генріха VI» грала трупа лорда Стренджа; третю частину — «Слуги графа Пембрука». Один і той самий «Тіт Андронік» з'явився на сцені аж трьох театрів — «Слуг графа Пембрука», Дербі і Сассекса. Хіба не міг Ретленд ужити своїх зв'язків, щоб відразу щасливо «прилаштувати» свого «агента» до одного театру?

Але ще дивнішим видається те, що під кінець своєї драматургійної кар'єри, вже маючи під рукою свою конгеніальну дружину, Ретленд залишив в уривках аж дві п'єси «Генріх VIII» і «Два шляхетні родичі» (обидві датуються 1613 роком), які довелося викінчувати новому постійному драматургові *Шекспирової* трупи Джонові Флетчеру.

Щодо нібито феноменальної незацікавленості *Шекспера* у публікації

[1] Генрі Четтл вже точно «втаємниченим другом-літератором» не був, — інакше в упорядкованому ним збірнику елегій на смерть королеви Єлизавети в 1603 р. він би не дивувався, що «медова муза» Шекспіра-Ретленда не зронила жодної «жалобної сльози» за тією, котра його тяжко скарала за участь у заколоті Ессекса в 1601 р. Див.: Shakespeare..., p. XLI.

[2] Див.: The Age of Shakespeare, p. 44.

[1] Там же.

власних п'єс, яку п. Дашевський теж вважає беззаперечним доказом його «псевдоавторства», то незацікавленість така теж була звичною і зрозумілою річчю. Насамперед п'єси писалися не для читання, а для сприйняття на слух; по-друге, друком виходили п'єси найпопулярніші, тобто писані для найширшої публіки. З цих двох причин друкування п'єс не додавало драматургам літературної слави, — швидше навпаки. Зате приносило прибуток видавцям. Зацікавленими у публікації популярних п'єс були насамперед видавці. А драматургам труп їхні твори не належали, — вони належали театрові, йому ж належали і гонорари. Зберігся контракт одного драматурга з театром, згідно з яким за самочинний друк власного твору драматург підлягав штрафові у 40 фунтів (дворічний заробіток шкільного вчителя)[1].

Як подає той самий Ірвін Мейтес, за 48 років історії *Шекспєрової* трупи на неї працювало постійно чотири драматурги — Шекспір, Джон Флетчер, Філіпп Массінджер і Джеймс Шірлі. Хоча пайовики трупи час до часу й пускали відіграні п'єси у друк, лише в трьох із них (всі три — пера Массінджера) можна знайти підтвердження участі їхнього автора у підготовці їх до друку.

Якщо, згідно з гіпотезою, за *Шекспєром* стояв Ретленд, то, мабуть, *Шекспєр*, бувши своєрідним платним театрально-літературним агентом, якраз мав би проявити більшу зацікавленість у публікації чужих п'єс, адже Ретленд платив йому саме за це — за оприлюднення своїх літературних творів? А якщо йому за опублікування не платили, то навіщо було й наражатися на невдоволення колег-пайовиків та солоні штрафи? Крім того, не забуваймо, більшість із 18 надрукованих за його життя п'єс вийшли в світ «по-піратському» — без згоди чи то автора, чи театру. Отож «незацікавленість» як доказ «псевдоавторства» критики не витримує, — навпаки, є доказом авторства.

Тим більше, ні граф Ретленд (чи його представники), ні сам *Шекспєр* не могли зареєструвати п'єсу до видання за чотири роки до її постановки на сцені, як це твердить п. Дашевський, пояснюючи такий розрив «конспірацією»: вони не мали на неї прав. Реєстрація була результатом домовленості театру і видавця. Видавець міг домовитися з театром, що той віддасть дану п'єсу до публікації після того, як вона перестане приносити трупі прибуток (такі випадки відомі[1]). Тож якщо п'єса «Як вам це сподобається» була зареєстрована у серпні 1600 р. (а не в 1599 р., за Дашевським, у рік одруження Ретленда і Сідні), це значить, що вона на той час уже ставилася в «Глобусі», де її й побачив видавець, а якщо вона так і не вийшла друком, — значить, така була воля пайовиків театру. Написана вона була за сюжетом прозового роману Томаса Лоджа «Розалінда», який до 1600 р. передруковувався кілька разів; Шекспєр додав від себе тільки ще одну любовну лінію — клоуна Тачстоуна й пастушки Одрі — та образ меланхоліка-коментатора Жака. Якщо в парі розумного грубіяна-клоуна (начебто колишнього придворного) й примітивної пастушки публіка могла добачити «дуже прозорі згадки щодо осіб авторів» — поле для здогадів тут широке, — то вже їх добачила. Те, що «Слуги лорда-камергера» не ставили цієї п'єси при дворі королеви в 1598 — 1602 роках, так само важко встановити, як і те, що вони її там ставили: задокументована в цей період лише кількість вистав — сім, з них тільки про дві можна судити із записів придворних.

В усякому разі, з тексту п'єси зрозуміло, що «конспірація» не мала нічого спільного із заколотом Ессекса (7 лютого 1601 р.), який нібито готувався чотири роки, а протривав один день. Оскільки участь у заколоті брали Ретленд із Саутгемптоном, їх теж судили, і, як твердить п. Дашевський, «псевдонім» дав можливість Ретлендові «на суді відмовитися від авторства тих п'єс, де були виступи проти королеви із закликом в окремих сценах позбавити її влади». Які це були п'єси і які сцени, автор статті не вказує. Не посилається він і на джерело, звідки взяв таку докладну інформацію про суд.

«Відсутність на суді доказів у вигляді рукописів», може, й «врятувала автора від страти», та тільки незрозуміло, чому королева геть обійшла своїм гнівом *Шекспєра,* його театр і самі крамольні п'єси. Бена Джонсона, наприклад, за його сатиричний дебют («Собачий острів», написаний разом з Томасом Нашем) вона в 1597 р. ув'язнила, а п'єсу зняла з постановок. Не менш мстивим був і король Яків, що в 1605 р. заборонив постановку сатиричної п'єси «Гей,

[1] Див.: Matus, там же.

[1] Див., наприклад, історію публікації «Троїла і Крессіди» Шекспіра: Шенбаум, с. 340 — 341. При першій реєстрації цієї п'єси в 1603 р. вказувалося, що вона вже гралася «Слугами короля»; однак вийшла вона друком аж 1609 року; див.: Shakespeare... p. 715.

на схід!», а авторів — того ж Джонсона і Чапмена — кинув до тюрми, звідки їх визволили якісь впливові меценати. П'єса «Сер Томас Мор», про яку вже згадувалося, так і не побачила сцени — мабуть, із цензурних причин; а з трьох публікацій Шекспірового «Річарда II», що вийшли в світ у 1597 — 1602 рр., обачно був вилучений епізод втрати Річардом корони. Саме цю стару п'єсу, грану разів із сорок, показали «Слуги лорда-камергера» перед заколотом Ессекса — за намовою одного з учасників і за винагороду в 40 шилінгів. Але королева «пережила» і виставу, і заколот. «Пережив» і *Шекспер,* і його трупа (перед самою стратою Ессекса вони навіть були запрошені грати при дворі!). Не «пережив» учасник заколоту Ретленд, дарма що «міг відмежуватися на суді від авторства». То чи такі вже небезпечні для корони були «його» «законспіровані» п'єси, як нас намагається переконати п. Дашевський?

У 1593 — 1594 рр. актор *Шекспер* нібито подав до друку дві поеми Шекспіра-Ретленда — «Венера й Адоніс» та «Збезчещення Лукреції». Вчені й досі ламають голови над тим, хто заніс до друку сонетарій Шекспіра (1609 р.). А пан Дашевський підкидає ученим ще дві загадки. Хоча на 1594 рік «угода» між *Шекспером* і Ретлендом уже існувала[1], хтось інший, під псевдонімом Генрі Віллоубі, подав тоді ж до друку «дитячу поему» Ретленда Willobie his Avisa. Хтось інший також, сховавшись за іменами 56 авторів, надрукував жартівливий пригодницький роман, якого Ретленд написав після трьох своїх подорожей за кордон[2]. Мабуть художні якості цих двох творів були недостатньо високі, тому автор їх надрукував не для нащадків, а просто для потіхи.

Отож, до доробку Шекспіра додалися ще два твори, зате відпав один — підписаний прізвищем «Шекспір» вірш «Фенікс і Голуб» разом із «Псалмом», у посмертному «честерівському збірнику». Пан Дашевський зазначає, що цей двочастинний твір написаний друзями авторів, — і що факт цей встановив Гілілов. Гілілов цього не встановлював, — він взагалі не піднімав питання авторства цього вірша. Далі в статті п. Дашевський припускає, що вірш цей і справді міг належати Шекспірові.

Автор докладно спиняється на образі «дволикого божества», який відбиває єдність душ двох геніїв — подружжя Ретлендів. Образ цей бездарний Шекспір вочевидь запозичив у них самих, — кількаразово зустрічається він у «Сонетах» (єдність сердець і умів ліричного героя і його друга), у «Сні літньої ночі» (зрідненість Гермії та Гелени). Та в поезіях інших авторів англійського Ренесансу[1]. Це був досить популярний образ, і доречний у посмертній елегії на честь вірної подружньої пари, та навряд чи може він правити за доказ їхньої спільної праці над творами Шекспіра.

Не менш сумнівними доказами в цьому плані є й рядки з сонетів 81 та 107, які п. Дашевський приписує перу Сідні (чому не Ретленда?). А хто автор сонетів із циклу «смаглявої леді», — заміжньої дами, та ще й не надто вибагливої в коханцях? Якщо, як підказує нам автор статті, написав їх Ретленд у дні свого юнацтва, то чому він нарікає на свій немолодий вже вік у сонеті 138? Цікаво, що саме цей сонет був надрукований у збірці «Пристрасний пілігрим» 1599 року — в рік одруження двадцятитрьохрічного (!) графа з п'ятнадцятирічною Сідні. І чому в сонетах 135 і 136 граф Роджерс Меннерс прибирає ім'я Вілл?

Взагалі, коли вертаємося до тексту статті, курйозів стає дедалі більше.

Пан Дашевський відмовляє *Шексперові* в авторстві на тій іще підставі, що той ані не мав відповідної освіти, ані не бував за кордоном, тимчасом як географія і тематика творів Шекспіра свідчить і про глибокі знання з різних галузей людської діяльності, і про знайомство з багатьма країнами та мовами.

Теоретично такі твердження заперечень не викликають. Але практично заводять у глухий кут. Те, наприклад, що граф, який півтора року (1596 — 97 рр.) провчився в Падуї, вважав Падую та Верону портовими містами, можна ще пояснити тим, що п'єси «Два веронці» та «Приборкання норовливої», в якій є ці ляпсуси,

---

[1] На початку своєї статті п. Дашевський говорить про існування «доказів, що Шекспер одержував за всі ці клопоти грошову компенсацію», але в кінці милостиво припускає, що укладена вона була, можливо, й на безкорисливих засадах.

[2] Схоже, п. Дашевський говорить про виданий Блаунтом у 1611 р. роман відомого придворного дотепника, мандрівника Томаса Коріата (1577 — 1617), Thomas Coriat's Crudities, із віршованими передмовами до нього, підписаними понад 50 авторами. Поема Віллоубі, хоч і малохудожня, здобула популярність і передруковувалася тричі, швидше всього через те, що містила переказ любовної історії якихось відомих тогочасній освіченій лондонській публіці — і досі невідомих нам — осіб.

[1] Див., напр., вірш Філіппа Сідні «My Love Has My Heart» (1593).

були написані до 1596 — 97 рр. Але чим пояснити, що в «Бурі» — одній із останніх п'єс (1611 р.) — Мілан зображується як річковий порт? І де, мандруючи до Італії, до Данії чи працюючи у військах «європейських прибережних країн», міг зустріти граф Ретленд пустельну приморську країну Богемію («Зимова казка»)?

Не краще стоять справи зі знанням іноземних мов. Як могло статися, що високородний і високоосвічений офіцер англійської армії, «працівник єлизаветинської адміністрації», посол, у своїх творах увесь час плутається у правописі французьких титулів — військового «ensign», «прапорщик» (його він передає як то «ancient» — «старовинний», то як «aunciant», «auncient» або «auntient») та дворянського «dauphin» — «дофін», «найстарший син французьких королів» (цей титул він послідовно пише як «dolphin», «дельфін»)?[1]

А чим пояснити характерні спогади про неохоче ходіння до школи й охоче втікання з неї в творах графа, який у буквальному сенсі до школи не ходив, бо мав приватних учителів (серед них, як подає наш автор, самого Френсіса Бекона)? Наприклад, у «Ромео і Джульєтті»:

Love goes towards love as schoolboys from their books,
But love from love, toward school with heavy books (II.1);

чи в «Приборканні норовливої»:

Signor Gremio, came you from church?
As willingly as e'er I came from school (III. 3);

чи у «Як вам це сподобається», де Жак, як ілюстрацію до формули «Весь світ — театр», у дуже конкретизованих образах описує перебіг посполитого (!) людського життя:

Then the whining schoolboy with his satchel
And shining morning face, creeping like snail
Unwillingly to school (III, 2).

Звідки також взялася у графа обізнаність із тонкощами вичинки і призначенням різних видів шкіри[2]? А в тонкощах акторської професії? В деталях життя лондонських театрів?

І найголовніше — звідки у Ретленда (чи в його дружини) взялася геніальність драматурга? Адже Шекспірові п'єси тому були такими популярними за його життя і значною мірою втратили на популярності в епоху класицизму, що писалися не за, а всупереч канонам античної драматургії, за що й критикував його «класицист» Бен Джонсон; і писалися вони так насамперед не заради втіхи чи слави. Насамперед це були п'єси заробітчанські. П'єси ці були розраховані на конкретні можливості конкретних авторів і «актрис» конкретної трупи; а що автор, крім геніального пера та знання людської психології, володів ще й досконалим знанням різношерстих смаків різношерстої публіки та ефективними секретами тодішнього сценічного мистецтва, то його п'єси притягали до «Глобуса» і простолюд, і студентів, і бюргерів, і дворян — а заодно і їхні гроші. Бен Джонсон, теж тяжко працюючи, але не змігши зажити такої поплатної популярності, перекинувся на писання придворних п'єс-масок, і тут його мистецтво було оцінене по заслузі[1]. Оцінило Бена Джонсона і наступне покоління театралів, які твори Шекспіра «поліпшували» на свій манір. У XVII ст. Джонсона згадували, цитували і хвалили частіше, ніж Шекспіра; шість його п'єс згадувалися частіше, ніж будь-яка з 38 Шекспірових; посилань на його «Катіліну» було вдвічі більше, ніж на найчастіше згадувану трагедію Шекспіра «Отелло». Та й тепер, фактично, ніхто не ставить Шекспірових п'єс без купюр. Все те, що викидається тепер як зайвина, і було даниною Шекспіра-драматурга найширшій його публіці. Щоб знати цю публіку так, як знав він, треба було з нею і на неї працювати щодня. Ось яких умов для написання 38 п'єс не мали ані граф Ретленд, ані хрещениця королеви Єлизавета Сідні, — хоч мали час, достаток, книжки, спокій і одне одного. А якщо Ретленд зумів до деталей вивчити і публіку, і закулісне життя театру в той час, коли він, за свідченням п. Дашевського, «пропадав у театрі», то подиву гідне, як йому вдалося, тісно спілкуючись з *Шекспеpовими* акторами, так добре зберегти своє інкогніто «справжнього автора»[2]. Посилання, що Ретленд і Саутгемптон нібито дістали зауваження від королеви за

---

[1] Див.: Shakespeare... — p. XXXVIII. Написання «dolphin» на позначення «дофіна» знаходимо й в «університетського ума» Наша, — але куди Нашеві з його освітою до графа Ретленда!

[2] Батько ж *Шекспера* виготовляв рукавички. Див.: Шенбаум, p. 115.

[1] Джонсон дослужився навіть до королівської пенсії. Єдиний чоловік, що працював на рівних із Шекспером умовах (двадцять років був і актором, і драматургом, і пайовиком театру), — це Томас Хейвуд. Не було в нього лише Шекспірового генія.

[2] Див.: Quennel, Peter. Shakespeare. A Biography. — N. Y.: Avon Books, 1963. — P. 246 — 250).

те, що «віддавали перевагу театру перед службою» при дворі, є неточним і натягненим. Взята ця інформація з листа якогось Роуленда серу Роберту Сідні (дядькові Єлизавети), датованого 1599 роком: «Мій лорд Саутгемптон і лорд Ретленд при дворі не з'являються (...) вони гають час у Лондоні, ходячи щодня на вистави» (Sydney Pahers / Ed. Collins, ii. 132). Швидше за все, лист писався на початку 1599 р. Роком раніше Саутгемптон через один скандал був відлучений від двору, хоча випросив дозвіл поїхати із Робертом Сесілом до Франції. Під кінець серпня він терміново приїхав назад, щоб спішно одружитися з Елізабет Вернон, яка чекала від нього дитини. Це одруження викликало ще більший гнів королеви, котра наказала обох посадити до в'язниці. Невдовзі королева змінила гнів на милість, але Саутгемптон не вернувся до «служби при дворі» (його ніхто туди й не кликав). «Зауваження королеви», як бачимо, є домислом. Крім того, «ходити щодня на вистави» Саутгемптон і Ретленд могли не довше як півроку, оскільки 27 березня 1599 року відбули разом з графом Ессексом до Ірландії. Обговорювалася ця військова виправа від жовтня 1598 р., а проводжали Ессекса і його армію юрби патріотично настроєних англійців. Повернувся Ессекс без армії, лише зі своїми товаришами, 28 вересня 1599 р.

Інші згадки про посилене відвідування Ретлендом театру мені не відомі. А в 1599 році ім'я Шекспіра вже голосно звучало на театрально-літературному обрії.

Цього ж 1599 року — до або після невдалої експедиції в Ірландію — Ретленд встиг одружитися. За ретлендівською гіпотезою, він мав би ще до цієї виправи віддати «Слугам лорда-камергера» хроніку «Генріх V», яка через півтора року, у серпні 1600 р., вийшла друком після того, як багато разів гралася «Слугами лорда-камергера». У п'ятій дії цієї п'єси є пряма вказівка на гучні проводи Ессекса до Ірландії з побажанням такої самої зустрічі при поверненні. Повернення, на жаль, виглядало так, що Ессекс потрапив на довгі місяці під домашній арешт і до червня 1600 р. очікував суду. В немилість королеви потрапили, звичайно, і недосвідчені та марнославні молоді джентльмени, що, за її словами, «радше бажали зробити щось доброго, аніж знали, як це зробити». Якщо хтось і дописав згаданий епізод проводів до Ретлендової п'єси та так і пустив її на сцену, поки автор в Ірландії, то дуже дивно, що після його безславного повернення ні він сам, ні агент його *Шекспер* не подбали про те, щоб цю ганебну згадку викинути з п'єси — а тим більше з друку.

Як бачимо, оцінка Шекспірової геніальності залежала від естетичних смаків його оцінювачів. Під цим оглядом дуже показовим є порівняння популярності Шекспіра і його соратника Бомонта, що помер на місяць раніше, ніж *Шекспер*. Бомонт (разом з Флетчером, що надовго пережив обох) почав співпрацю із *Шекспеpовою* трупою «Слугами короля» у 1608 р., а покинув приблизно тоді ж, що й *Шекспер* — у 1613-у. 1609 року трупа придбала, на додачу до «Глобуса», приміщення колишнього монастиря Блекфраєрз. Це було закрите приміщення на 600 глядачів (у «Глобусі» вміщалося понад дві тисячі), вступ туди був ушестеро дорожчий, тож природно, публіка вже була не та, — найзаможніша верства міщан, дворяни, придворна аристократія. Бомонт з Флетчером писали на їхнє замовлення. Смаки цієї «вищої публіки» диктували літературні салони Сідні та Пембруків, що, згідно з п. Дашевським, мали ревно оберігати таємницю «справжніх авторів» — та сама тітка Єлизавети Сідні, графиня Мері Пембрук (померла в 1621 р.) і два її сини, двоюрідні брати Єлизавети (майбутні меценати Шекспірового Фоліо), і двоюрідні сестри-літераторки, — ну і, звичайно, сам меценат трупи, король Яків (помер у 1625 р.).

Напевно, і далі вчащав до цього театру друг Ретленда, граф Саутгемптон. Тільки чомусь геніальні Шекспірові твори стали їх усіх цікавити менше і менше. Якщо, наприклад, у 1605 р. з десяти п'єс, зіграних при дворі «Слугами короля», сім належало перу Шекспіра, то вже в наступні роки, коли міняється його стиль і падає продуктивність, падає і популярність його творів у вищих колах. Упродовж 1608 — 1613 рр., працюючи паралельно з *Шекспером,* що в цей період подав до театру шість чи сім останніх п'єс (дві з них дописував Флетчер), Бомонт з Флетчером написали їх аж 24, і вже не *Шекспер,* а вони поновлювали репертуар, і тепер п'єси ставилися частіше. А після смерті Бомонта і *Шекспера* в 1616 р. — аж до 1642 р., коли всі театри було закрито, — «Слуги короля» із 133 п'єс, поставлених при дворі короля, зіграли 43 п'єси Бомонта — Флетчера і тільки 16 із 38 п'єс Шекспіра та сім — Джонсонових. Усього Бомонт написав дві п'єси сам і сім — разом з Флетчером, який поступався йому в поетичному хисті. Але Бомонта «втаємничені» аристократи очевидно

цінували вище, ніж геніального автора 38 шекспірівських п'єс, бо через три роки після того, як Бомонт покинув сцену, і через чотири роки після того, як ті ж «втаємничені» потайки поховали Шекспіра-Ретленда у селищі поряд з його замком, Бомонта ховали з почестями у Вестмінстерському абатстві[1]. *Шекспера,* мабуть, ховали «невтаємничені», бо в церкві міста Стретфорда, під пам'ятником, з'явився латинський надпис: «Розумом подібного Нестору, генієм — Сократові, мистецтвом — Маронові, його земля покриває, народ оплакує, Олімп приймає».

Якщо подружжя Ретлендів мало літературний хист і книжки, то не мало воно *Шекспєрового* життєвого досвіду.

Коли мені говорять, що автором «Венери й Адоніса» чи «Збезчещення Лукреції» був 17-річний геній, або що 16-річна дівчина допомагала 25-річному генію писати «Гамлета», я можу лише всміхнутися. Пан Дашевський дуже помиляється, вважаючи названі поеми «полум'яними поемами про кохання» і змальовуючи їхнього автора «як палкого, цнотливого, закоханого лірика». Той, хто писав поеми, не був ані цнотливим, ані закоханим, — правда, був «палким ліриком». Вже сам факт, що центральними персонажами на дев'яноста (!) сторінках обох поем є не чоловіки (юнаки), а жінки, мав би насторожити прихильників гіпотези «юного генія». Темою першої поеми є Любов, другої — Хіть. Друга вже була задумана, коли автор писав у першій:

Це не Любов! Любов втекла за хмари,
Коли її імення вкрала Хіть,
Що, ним прикрившись, розкошує яро,
Плямує глумом чисту, юну мить;
  Тиранить жадібно, з'їда уїжно,
  Мов гусінь ненажерна — зелень ніжну.
Любов засяє сонцем по грозі,
А Хіть завиє, мов по сонцю — бурі;
Любові парость вік цвіте в красі,
А Хіть півліта здасть зимі похмурій.
  Любов помірна — міри Хіть не зна.
  Любов правдива, Хіть — лиха мана.

Це — голос Розуму. Слова ці належать юному (?) Адонісу, котрий так і не піддався на чуттєві зваби і солодкі слова Венери, устами якої говорить сама Природа. Розум, який не послухався голосу природної Любові, гине. У другій поемі голос Розуму вкладений в уста зґвалтованої Лукреції, яка зі свого конкретного випадку робить глобальні образні узагальнення, що ґрунтуються на глибокому осмисленні явищ і закономірностей природи, чоловічої й жіночої психології, людської історії та символіки мистецтва (і все це — на десятках сторінок, з яких наводжу лише дві дрібні цитати):

О Випадку! Ти всюди завинив, —
Це ти схиляєш зрадника до зради;
На гурт овечий ти женеш вовків
І вчасно злочину сприяєш, радий
Закон, і правду, й розум підірвати;
  А в затінку твоїм чигає Гріх
  На всі блуденні душі — так, на всіх!
(...) Це ж винний ти — в убивствах, крадежах,
Ти — винний у лжесвідченні, незгоді,
Ти — винний у шахрайстві, грабежах,
Ти — винний в кровозмішення мерзоті;
Ти — спільник всіх гріхів страшних відтоді,
  Як світ почавсь, і тих, що будуть ще,
  Допоки сонце сяє гаряче.

Джерела блуду автор, всупереч ходовим твердженням, шукає не в жінці, а в чоловікові:

Мужчини — мармур, а жінки — це віск,
І ліпляться за мармуру велінням;
Чужі думки вкарбовує в них тиск
Обманом, гнітом, силою чи вмінням:
Чому ж творців їх бідувань не виним,
Якщо немов на воску — зважте це! —
Відбито в них диявола лице?

Чи здатен сімнадцятирічний юнак — при всій його прозірливості генія — так абстрагуватися від (припускаємо) свіжонабутого чуттєвого досвіду в коханні, настільки відсторонитися від нього, щоб, поєднавши його із знанням, почерпнутим із свого куцого дорослого життя та з мудрих книжок, так глибоко його осмислити, вийти на такі узагальнення, вибудувати таку струнку й переконливу поетичну філософію природи Зла, корінь якого — в природній чуттєвості людини? Філософія ця — наріжний камінь всієї Шекспірової творчості, і закладений він у цих ранніх — але писаних зрілою людиною — поемах.

Тема взаємин чоловіка та жінки розвинута і в загалом схематичних, хоч і яскравих образах ранньої п'єси «Приборкання норовливої», спрощений варіант якої з'явився разом з «Лукрецією» 1594 року. Завершується вона довгим монологом Катаріни, в якому та докладно обґрунтовує залежність дружини від чоловіка. Знову маємо дивний — як на 18-річного юнака — феномен зацікавленості й досвідченості в справах, від яких він у цьому віці був ще дуже далекий. *Шекспер,* як відомо, саме в цьому віці й саме силою своєї недосвідченості став главою сім'ї, а на 1594 рік мав уже 12 років сімейного стажу.

Гадаю, вже цих кількох текстуальних

[1] Там же згодом поховали й придворного драматурга Бена Джонсона.

свідчень достатньо, щоб ретлендівська гіпотеза видалася такою, якою вона є,— вибудованою на піску. Але не втримаюся від спокуси і наведу ще одне — в дусі часу.

Професор англійської мови й літератури Вассарського коледжу в США Дональд Фостер провів цікаве комп'ютерне дослідження і винайшов статистичний метод визначення, які ролі грав Шекспір-актор у власних п'єсах. «Мені спало на думку, — пише він, — що при написанні п'єс він мусив би перебувати під впливом тих ролей, які запам'ятовував для гри на сцені й програвав чи не що другий день». Результати досліду виявилися разючі. Почали дослідники з того, що ввели в комп'ютер всі слова, які Шекспір уживав не більше десяти разів, — не обов'язково слова екзотичні, — просто такі, які не надто часто вживалися. Раніше вже було встановлено, що такі «рідковживані» слова групуються хронологічно. Фостер виявив, що при наявності одних і тих самих «рідковживаних» слів у двох хронологічно сусідніх п'єсах, у другій, пізнішій, вони розкидані рівномірно по різних персонажах, а в першій, ранішій, виступають скупчено. При цьому в одній ролі скупчувалося у 2 — 6 разів більше «рідковживаних» слів, ніж можна було сподіватися. За цим явищем стояв Шекспір-актор: слова, які першими зіскакували з кінчика пера драматурга, були словами, які міцно засідали в пам'яті актора.

Якщо Фостер має слушність, то Шекспір грав Тезея у «Сні літньої ночі», Хор у «Генріху V» і «Ромео і Джульєтті» та всіх персонажів, які першими виходили на сцену, — Джона Говера в «Періклі», Бедфорда в «Генріху VI», частина I, Саффолка в «Генріху VI», частина II, і Ворвіка в «Генріху VI», частина III. Той самий тест вказує і на дві ролі, про які знаємо зі спогадів глядачів, — Привида в «Гамлеті» та Адама у «Як вам це сподобається».

Справджується цей тест і під іншим оглядом: він жодного разу не «вивів» на ролі, про які відомо, що їх грали інші актори. Не вказує він і на ролі жінок чи дітей. Не спрацьовував тест у зворотному напрямку — від слів, розкиданих у ранішній п'єсі, він не виводив на скупчення слів у пізнішій (тільки навпаки). У тих випадках, коли він вказував на дві ролі в одній п'єсі (наприклад Ганта і садівника у «Річарді II»),— це були персонажі, які з'являлися на сцені в різний час. Коли «Гамлет» порівнювали з «Макбетом», тест виводив на роль Привида в «Гамлеті». Коли «Гамлет» порівнювали з іншою пізнішою п'єсою — «Король Лір», тест виводив на ту саму роль — Привида в «Гамлеті». У п'єсах ще пізніших вплив словника Привида потрохи стирається; але коли трагедію знову поновлюють на сцені — через сім років після першої постановки, — словник Привида відроджується знову[1].

Претендентів на право бути автором безсмертних Шекспірових творів налічується на сьогодні 58, і написано на цю тему (чи радше, «ці теми») понад 4500 книжок. Чи варто писати ще одну? Що благородніше — бути цим автором чи не бути?

Львів

---

[1] Див.: Dolnick, Edward. The Ghost's Vocabulary // The Atlantic Monthly — Oct. 1991. — P. 86.

Посмертна маска Вільяма Шекспіра (приналежність гіпотетична).

Малюнок на титульній сторінці англійської книги 1612 р. (Автор Генрі Пічем належав до оточення Ретлендів). Латинський текст на стрічці, що його можна перекласти: «Талант вічний. Решта смерті підвладна. Мене по розуму пізнають»,— пише рука безіменної людини, схованої за завісою.

Ольга АРСЕНЮК

ПЛАТОНІЧНА ЛЮБОВ ТА УКРАЇНСЬКІ ПЕРЕКЛАДАЧІ

Проблеми, про які йтиме мова у цій статті, — це проблеми перекладу «Сонетів» Шекспіра. Хотілося б піддати сумніву загальновідомий погляд, нав'язаний нам перекладачами, що «Сонети» — то лише зразок лірики доби Відродження. Цілком зрозуміло, що класичні рамки сонета (треба врахувати ще й суто англійську полісемію) не дають змоги адекватного перекладу. Якщо в поетичній драматургії до певної міри можливе ще розширене пояснення, то форма сонета це виключає. Але не тільки форма винна в тому, що це унікальне літературне явище поєднання філософського етюду, віршового есею, яке розгортається на тлі ліричних переживань, дійшло до нашого читача у викривленому варіанті.

Існують різні думки щодо філософської освіченості Шекспіра. Є дані про те, що поет був знайомий з працями М. Монтеня, Е. Спенсера, Ф. Сіднея, Ф. Бекона, М. Фічіно, Платона, які, звичайно, вплинули на його світогляд. Як відомо, з античної філософії було успадковано дві основні ідеї, що мали величезний вплив на розвиток світової історії філософії й культури. Це, по-перше, ідея цінності Космосу як гармонії, що сприймається на інтелектуальному та чуттєвому рівні; по-друге — ідея раціонально-логічної структури та пізнаваності світу. Вплив першої концепції можна простежити у творчості Шекспіра.

За всієї багатоманітності філософських систем Відродження (гуманізм, скептицизм, стоїцизм, піфагореїзм та неопіфагореїзм, матеріалістичний арістотелізм, натурфілософія, натуралістичний пантеїзм, платонізм та ін.), виразним є основне спрямування, що ним можна назвати високорозвинену теорію прекрасного, зведення в абсолют категорій Любові й Краси. І тут ми неминуче приходимо до Платона. Англійський дослідник Д. Вівіан цілком справедливо стверджує, що практично всі теорії Любові та Краси базуються на двох знаменитих промовах Сократа, відтворених Платоном у «Симпозіумі» та «Федрі». Для епохи Відродження характерним є альянс філософії та естетики, де провідну роль відіграє розробка естетичних категорій у рамках багатьох філософських систем.

Світ створено Великим Митцем у пориві Любові. Краса світу — втілення абсолютної краси, яку вільний людський розум може осягнути в акті творчості. Тільки людина в змозі проникнути у вічну таїну гармонії Всесвіту, бо сама Людина — «вінець творіння». Любов — прояв динаміки вселенської краси, гармонії. Таким приблизно сприймала світ людина доби Відродження, незалежно від своїх філософських поглядів. У цьому був дух епохи.

Існує, щоправда, думка, і небезпідставна, що провідним на той час був вплив монотеїстичного Бога середньовіччя, і протилежним боком титанізму був індивідуалізм. Справді, багато художників Відродження, розкувши людину, стверджуючи її як індивідуальність, глибоко відчували її самотність, навіть безпорадність. Розкута людина, яка самотньо стояла перед лицем величезного Всесвіту, у творчому дерзанні кинула виклик самому Творцю. Абсолютизація, обожнення людської індивідуальності — це водночас і релігія титанів Відродження, і предмет гірких роздумів (Шекспір), навіть скепсису (Монтень).

Важко сказати, чого було більше, але загальною закономірністю можна назвати пантеїзм, що прийшов на зміну середньовічному теїзму в якості неоплатонізму Відродження. Г. Пліфон, М. Фічіно, Піко делла Мірандола, М. Кузанський, Е. Спенсер (що дотримувався естетичних традицій Платона) — всі вони вважали, що Любов, яка створила світ, піднімається далі до наук, мистецтва, філософії, доки не завершиться це коло в Красі та чеснотах(«... справедливо називати любов одвічним зв'язком і узами світу та його частин...» — *М. Фічіно*).

В такому тлумаченні основна мета любові — повернути людській душі її божественний зміст. Тому, за Платоном, відмінність статей не має значення (бачимо це й у «Сонетах» Шекспіра). «Чорний Ерос», кохання — лише одна із стадій платонівської ієрархії любові.

Існує думка, що Шекспір — не філо-

© Ольга Арсенюк, 1996.

соф, а поет, і не можна ототожнювати думки літературних персонажів з думками автора. З огляду на це особливо цікавим є аналіз «Сонетів», де Шекспір веде монолог виключно від свого імені. Слід відмітити, що проблема філософської традиції у творчості Шекспіра з того чи іншого боку зачеплена багатьма дослідниками. Радянське літературознавство дотримувалося точки зору про найбільший вплив на Шекспіра Монтеня. Визнаючи вплив античної філософії на Шекспіра, ніхто із дослідників глибоко не простежив розвитку ідей Платона й неоплатонізму; основна увага приділялася ідеям античних стоїків, арістотелівським традиціям. Ґрунтовно займався проблемою платонівських традицій (тільки на матеріалі драматургії Шекспіра) лише Джон Вівіан. «Сонети» Шекспіра абсолютно не вивчені з філософської точки зору.

Якщо говорити про лексичний рівень «Сонетів», то можна побачити, що семантичні об'єми базових понять естетичних систем Платона і Шекспіра перетинаються. Мова йде про поняття «Love», «Art», «Nature», «Beaty», «Fair».

Хотілося б зауважити, що ми не вважаємо вплив філософії Платона на Шекспіра домінуючим, тим паче, в його історичних хроніках. Йтиметься про традицію, яка стосується естетико-філософських аспектів світогляду Шекспіра, відображених у «Сонетах», та їх адекватний переклад. Простежити традицію Платона, оцінити світоглядну позицію Шекспіра на ґрунті перекладів І. Франка, Д. Паламарчука, Д. Павличка, С. Маршака майже неможливо. Глибинні філософські пласти «Сонетів», як правило, залишаються невідомими для читача. Найбільш місткими з філософської точки зору є нечисленні переклади Б. Пастернака. Рівноцінних україномовних перекладів, на жаль, не існує. Іноді навіть складається враження, що українською мовою перекладають не Шекспіра, а С. Маршака (застосування тих самих мовних засобів, відсутніх в оригіналі).

Найвиразніше можна простежити філіацію платонівських ідей в сонетах, присвячених другові й «black lady». В добу Відродження чоловіча дружба ставилася вище за кохання до жінки (Данте, Петрарка, Мікеланджело, Шекспір). Це ідея Платона, який вважав, що існує Чорний Ерос — кохання до жінки — та Ерос Афродіти небесної, яка причетна більше до чоловічої основи, тобто любов до юнака. Неоплатоніки Відродження вважали любов самодостатньою, як здатність, за Платоном, «бачити і пізнавати». Взявши до уваги ці філософські аспекти, побачимо необґрунтованість тлумачення «Сонетів» і як класичної любовної лірики, і як приписування Шекспіру багатьма західними критиками гомосексуальних нахилів (коли Шекспір навмисно називає друга «master mistress of my passion» (сон. 59), «my love», «sweet boy», «Lord of my Love» і т. д.). Свою любов до юнака Шекспір називає «marriage of true minds» (одна із стадій в ієрархії платонічної любові).

В сонеті 20 є цікавий рядок, який, на жаль, зникає в перекладах: «A man is hue,all «hues in his controlling» в значенні: ти є сама досконалість форми, її відтінків, бо виправдовуєш призначення керувати всім, що надала тобі Природа (згадаймо платонівську ідею сходження від нижчого — «гармонії форми», в якій «all «hues» in his controllings», до осягненої розумом довершеності, досконалості). І в Шекспіра, де краса форми мусить бути «prodigal», і в Платона, де природа удосконалює форму шляхом нових народжень, бачимо ту саму ідею щонайвищої форми, як першого, доступного людині, ступеня пізнання Космосу. В перекладі Д. Паламарчука (як і С. Маршака) маємо:

Ясні твої нелицемірні вічі,
І промінь їхній золотить усе —
Він погляди полонить чоловічі,
Серцям жіночим болещі несе, —

тобто цей нюанс зовсім не взято до уваги.

Саме тому, що захоплення зовнішньою формою, — це шлях наступного пізнання, людина не має права нехтувати своєю чуттєвою природою. Тільки після пізнання Чорного Еросу їй відкриваються «очі розуму» (та сама «інтуїція розуму» Платона). В трактуванні сонета 113 Д. Паламарчуком це перекладено як: «... ввійшов в себе я оком» (варіант С. Маршака — «в глазах моей души»).

Звичайно, що в цих та інших сонетах не треба шукати тільки сухого теоретизування навколо філософських категорій, але думаю, що цінність їхня саме в унікальній можливості зрозуміти поета. Адже кожне ліричне відчуття має філософське узагальнення, кожен складник душі має паралелі в структурі Всесвіту, бо ж людина — це Космос у мініатюрі.

В драмі «Сон в літню ніч» Єлена висловлює платонівську думку (думку неоплатоніків, Е. Спенсера), що навіть речі, які не мають обрису, любов може втілити у форму, бо вона осягає не «очима», а інтуїцією розуму:

Things base and vill, holding no quantity,
Love can transpose to form and dignity.
Love looks not with the eyes, but with the mind...

Варіант перекладу С. Маршака:

Тому, что низко и в грязи лежит,
Любовь дарует благородный вид.
Любовь глядит не взором, а душой.

Варіант перекладу Ю. Лісняка:

Нікчемну річ, яка ціни не має,
Чеснотами кохання наділяє.
Не оком — серцем дивиться воно...

В сонеті 44 Шекспір пише, що відчуття його ще не досягнули високості, розуму і думки, які причетні до стихій Повітря й Вогню. Тут ці відчуття символізуються стихіями Землі й Води:

But, ah! thought kills me that I am not thought,
To leap large lengths of miles when thou art gone,
But that so much of earth and water wought
I must attend time's leisure with my moan...

Далі у Шекспіра знаходимо цікавий символ:

Receiving nought by elements so slow
But heavy tears, badges of either's woe...

Поет гірко-іронічно говорить, що йому залишається лише проливати сльози, які є втіленням все тої ж нижчої стихії — Води. В перекладі цей нюанс не виділено. Так, С. Маршак перекладає:

Земля — к земле навеки я прирос,
Вода — я лью потоки горьких слёз.

В українському варіанті ми маємо радше українізованого Маршака, а не Шекспіра:

Вода — невтішних сліз моїх потік;
Земля — я до землі приріс навік.

Один з найсерйозніших радянських дослідників Шекспіра А. А. Анікст мав, очевидно, рацію, коли писав, що С. Маршак «просвітлює» Шекспіра, а вплив російського перекладача на україномовні переклади, на жаль, дуже сильний.

В сонеті 45 розвивається думка, що лише любов до друга допомагає ліричному герою піднестися на ступінь вище, до Повітря й Вогню:

The other two, slight air and purging fire,
Are both with thee, wherever I abide...

Шкода, що «purging» в перекладах випущено:

Проте дві інші всесвіту основи —
Повітря і вогонь — не знають меж...

Закінчується сонет гірким зізнанням у нездатності прилучитись до вищих стихій, бо «Water» і «Earth» пригнічують його дух, який наважився на цей прорив:

For when these quicker elements are gone
In tender embassy love to thee,
My life, being made of four, with two alone
Sinks down to death, oppress'd with melancholy.

В перекладі:

... вода й земля, що в плоть мою вросли,
Руйнують вщент усі мої надії...

Та вони не тільки — «руйнують надії»; людина просто не може жити, удосконалюватись без причетності до вищих форм гармонії.

В цьому сонеті, як і в багатьох інших, бачимо вже риси новонародженого бароко (безпорадність людини перед «вищими силами», стихіями, її рокованість, неможливість досягти гармонії). З погляду деяких особливостей філософії Шекспіра, сонет 45 є показовим, виявляє сутність саме шекспірівського неоплатонізму, трагічного і, хай дивно прозвучить це сполучення, — барокового.

В діалозі «Бенкет» Платон пише, що всі люди вагітні як тілесно, так і духовно і, коли доживуть до певного віку, природа вимагає від них «розродитися». Перестане існувати цей закон — і Любов припинить свій рух до Прекрасного, до постійного відновлення, відтворення; постане, за Платоном, Хаос, бо упорядкованого руху надано було світові в акті вселенської любові. Шекспір називає цей закон законом мудрості і краси:

Herein lives wisdom, beauty and increase...

і далі:

She carved thee for her seal, and meant thereby
Thou shouldst print more, not let that copy die.

Подібні ідеї розвинено у сонетах 1, 5, 11 та ін. Сонет 1 вдало, на наш погляд, перекладений Д. Павличком. Порівняймо:

From fairest creatures we desire increase,
That thereby beauty's rose might never die
But as the riper should by time decease.

Д. Павличко:

Ми прагнем, щоб краса потомство мала,
Щоб цвіт її ніколи не зачах,
Щоб квітнула троянда нетривала,
Все наново постаючи в бруньках.

Д. Паламарчук:

Ми пагінці плекаємо кущів,
Щоб відновить красу троянди ними.
Хай кущ старий і всохне без дощів,
Весною пагін молодий цвістиме.

Щоправда, перший рядок («From fairest creatures we desire increase») варто було б перекласти ближче до оригіналу, бо в ньому — глибока думка Платона, що краса, як абсолютна сутність, переходить від тіла до тіла, від душі до душі, постійно збагачуючись.

Звичайно, якщо при перекладі дотримуватись марксистсько-матеріалістичного світогляду, то не можна вважати Красу абсолютною ідеєю чи субстанцією, яка має «succession», безперервність переходу від нижчого до вищого. Але в Шекспіра йдеться про естетичні категорії у своєрідному лірико-філософському варіанті. Та даруйте! Шекспір же не знав Маркса! Тому варто було б залишити поету право на власний досвід.

Вислухаємо Шекспіра:

Two loves I have of comfort and despair,
Which like two spirits do suggest me still:
The better angel is a man right fair,
The worser spirit a woman, colour'd ill.

Прийшли мені на горе і на страх
Любові дві в супутники щоденні.
Юнак блакитноокий — добрий геній,
І жінка — демон з мороком в очах...

(Д. Паламарчук)

Як бачимо, Шекспірові не був чужим Чорний Ерос. У цьому сонеті, як і в інших, важливим є переклад «fair», яке має значення ще й «чистий, прекрасний». «Блакитноокий» («светлокудрый», «светлоокий» у С. Маршака) не відображає тієї різниці, що існує в Шекспіра між Чорним Еросом та Еротом Афродіти Небесної.

Слово «fair», часто вживане Шекспіром як іменник, займає особливе місце в естетиці Платона. «Fair» — повне протиставлення кохання до «смаглявої леді», яке Шекспір характеризує так:

The expense of spirit in a waste of shame
Is lust in action; and till action, lust
Is perjuured, murderous, bloody, full of blame,
Savage, extreme, rude, cruel, not to trust...

О хтивосте, що гониш плоть у сказ,
Страшна нищителько душі слабої,
Джерело лжі, і підступу, й розбою,
Тупа, сліпа й жорстока водноразъ...

(Д. Паламарчук)

Шекспір розвиває думку Платона, що пристрасті, які володіють нашою душею, перешкоджають розумінню істини, удосконаленню душі. «Рух тотожного вони... (пристрасті) скували вкінець, виливаючись йому назустріч і перешкоджаючи як його виявленню, так і продовженню», — писав Платон. Саме тому «fair» — любов до юнака, союз розуму і душі, вища любові до жінки.

Разом з тим у прославлянні земної краси коханої жінки Шекспір відходить від деяких крайнощів платонівської концепції. Йдеться про те, що земна любов до жінки може просвітлювати, коли вона живе в душі, яка прагне досконалості:

They black is fairest in my judgement's place
(151)

А в перекладі вживається тільки перше значення «fair», як у Д. Паламарчука:

Я ладен присягнути на хресті,
Що сніг темніший від твоєї шкіри...

так і в С. Маршака:

Клянусь до слёз, что тёмный цвет лица
И чёрный цвет волос твоих прекрасен...

Серед всіх сонетів, присвячених «смаглявій леді», сонет 151 є одним з небагатьох, які розвивають ідеї Платона. Платон вважав любов не тільки силою, що керує Всесвітом, але й джерелом людської свідомості. Шекспір розвиває цю ідею таким чином:

Love is too young to know what conscience is;
Yet who knows not conscience is born of love?
(151)

Любов, згідно з Платоном, як найвища енергія Космосу, породила нашу свідомість, «людське в людині»:

No want of conscience hold it that I call
Her «love» for whose dear love I rise and fall...

Відштовхуючись від естетичної системи Відродження, Шекспір вважає, що Чорний Ерос є необхідною складовою структури людської душі, оскільки він — перша ступінь удосконалення, пізнання прекрасного.

В перекладах С. Маршака і Д. Паламарчука цей сонет втрачає центральну ідею, перетворюється з філософського роздуму на висвітлення проблем зради й вірності в коханні. Як російський перекладач, так і український перекладають «conscience» в його першому словниковому значенні «сумління», «совість», хо-

ча шекспірівські словники тлумачать його як філософські категорії «розум, свідомість» (цей варіант бачимо у Д. Павличка). От і виходить, що «Кохання юне — то й не зна сумління...» (Д. Паламарчук) або «... не знает юность совести упрёков...» (С. Маршак).

Хотілося б зауважити, що шекспірівська Любов, на відміну від платонівської, є глибшою, трагічнішою. Любов у «Сонетах» теж є рушійною силою Всесвіту, але живе вона в душі смертної людини, котрій нести такий тягар буває не під силу. Шекспірівська Любов — це не тільки сходження до досконалості, але й тривала та болісна мандрівка, проща.

Прикладів філіації й розвитку ідей Платона, неоплатоніків в естетиці Відродження можна було б навести багато, але, ведучи мову про шекспірівські «Сонети», цікаво простежити цей вплив ще й на лексичному рівні, в плані співвідношення значень деяких базових понять. Звичайно, це тема окремої розмови, тож зупинімось лише на деяких моментах.

Йдеться про такі поняття, як «Art», «Love», «Nature», «Beauty», котрі щільно пов'язані у Шекспіра з «Fair» (воно часто вживається в «Сонетах» як іменник). Ці поняття так само є складниками естетики Платона, значення яких співпадають у філософському плані, рідше — в лексичному.

Поняття «Art» фіксується у словнику, побудованому на історичних засадах (A New English Dictionary on Historical Principles. — 1901. — v. I.) як «певною мірою протиставлене Природі». Словник наводить приклад з Шекспіра: «Now art thou what thou Art, by Art as well as Nature», тобто ти є «тим, чим ти є» завдяки Природі й тому, що ти сам з себе зробив. Подібне поняття «мистецтва» бачимо й у Платона.

Але в трактуванні творчості як такої Шекспір відходить від Платона, вважаючи любов силою, здатною запліднити мистецтво, хоча мистецтво — понад усе. Лише в єдиному сонеті (103) у Шекспіра, як і у Платона, прекрасне винесено за межі мистецтва (мистецтво у Платона — «відображення відображеної» абсолютної краси, і тому існування його не виправдане).

Цікавим з точки зору платонівських категорій є словосполучення «art of beauty», часто вживане в «Сонетах». Тут «Art» — прояв вищої гармонії в природі, майстерності самого «Творця-Художника». Ця традиція сходить до Платона, де семантичні об'єми слів «Nature» і «Art» частково перетинаються, що було властивим для Шекспіра. За платонівською теорією ієрархічності всього сущого, «Art» у Шекспіра порівнюється до «Nature», вправності природи:

And constant stars, in them I read such art
As truth and beauty shall together thrive...
(14)

В перекладі Д. Паламарчука:

Та я одне пророчу безпомильно,
З очей-зірок твоїх читаю те:...

Переклад Івана Франка:

Твої очиці — те сузір'я ясне,
В котрім я правду вичитав такую...

Як бачимо, в перекладах збереглася лірична символіка, яка безумовно існує в Шекспіра, але глибинні шари залишились для нас невідомими. Звичайно, це неймовірно складне завдання — поєднати філософське й ліричне в одному слові (тим більше, що полісемія цих слів може бути неадекватною), але в цьому й полягає талант перекладача.

Особливий інтерес викликає вивчення у Шекспіра значень слова «Love», яке є базовим поняттям естетики Платона. В перекладах українських, де є різні варіанти, відсутні в російській мові (любов, кохання, любощі, милість), так само як і звертання до коханого (коханої), маємо більшу можливість побачити Шекспіра з його палітрою любові, починаючи від того, що Платон називав «усякою жагою цілісності», закінчуючи Чорним Еросом. Так, Отелло говорить до Дездемони:

Коли я розлюблю тебе — постане Хаос.

Поняття «Beauty» у Шекспіра так само має багато спільного з Красою у Платона. Хоча Шекспір не є настільки категоричним, завжди розуміючи Красу як трансцендентну сутність, він продовжує думку Платона, що істина, краса пізнаються лише «розумом душі». Якщо семантичні об'єми «Art» і «Nature» можуть перетинатися чи віддалятися одне від одного, то «Nature» і «Beauty», як у Шекспіра, так і у Платона» — майже тотожні. Земна Краса має кінець лише на землі, вважав слідом за неоплатоніками Шекспір:

But beauty's waste hath in the world and end...
(c.c)

Італійський неоплатонік М. Фічіно писав про це так: «Краса є видом сили і світла, що простує... через природу і ма-

терію». Шкода, що у перекладах не відображено цей ренесансний образ «love pilgrimage».

Насамкінець варто ще раз наголосити на деяких елементах світогляду, естетичної системи Шекспіра, які наближують його до Платона, неоплатоніків і яскраво простежуються в «Сонетах». По-перше, це ідея існування космічної гармонії. Кінцева мета розвитку людства — в досягненні цієї гармонії, а найвища мета людського життя — гармонізація власної душі, прагнення до істинно прекрасного. По-друге, Любов — сила, яка впорядковує Всесвіт, надає йому динаміки. Ця сила має якісну ієрархію, порізному виявляючись на різних ступенях еволюції Космосу. Осягати істину людина може лише піднявшись на вищий ступінь пізнання — «intuitio intellectualis», тобто «інтелектуальний екстаз», «інтуїція розуму», осягнення і конструювання думкою. Нарешті, Людина — це і Космос в метафорі і кінцева мета творіння, ланка, яка пов'язує матеріальні та духовні сили Всесвіту.

Нівелювання філософського аспекту «Сонетів» призводить до перекладів, дуже далеких від оригіналу, хоча з літературної точки зору ці переклади можуть виглядати досконалими. Творчі знахідки є й у Д. Паламарчука, і в Д. Павличка, і в І. Франка, хоча останній «любовні» сонети завжди перекладав із зверненням до жінки.

Численні філософські та естетичні алюзії з творів великого поета у світовій літературі, англійській зокрема, примушують замислитись над причинами невмирущого інтересу до «старого» Шекспіра.

В сучасному світі, де ми постійно наштовхуємося на стіну, поставлену цивілізацією між людиною і Природою, пошук літературою шляхів повернення до філософсько-естетичної системи епохи Відродження, стародавніх систем Сходу і Греції, філософії трансценденталізму стає зрозумілим.

Підтверджується пророча думка довго гнаного з філософії М. Бердяєва: після того, як ми невдало «провалилися в соціальні та космічні колективності», тепер на шляхах «космічних ієрархій» шукаємо нових життєдайних джерел відродження духу людського.

Ось чому в період кризи гуманізму Шекспірові близьким став Платон, і неоплатонізм Шекспіра стає бароковим, тобто не античним (прозорим, гармонійним), а таким, що прагне гармонії, пізнавши трагедію розкутого людського духу.

Вільям ШЕКСПІР

Скарбниця

СОНЕТИ

SONNET 1

From fairest creatures we desire increase,
That thereby beauty's rose might never die,
But as the riper should by time decease,
His tender heir might bear his memory:
But thou, contracted to thine own bright eyes,
Feed'st thy light's flame with self-substantial fuel,
Making a famine where abundance lies,
Thyself thy foe, to thy sweet self too cruel.
Thou that art now the world's fresh ornament,
And only herald to the gaudy spring,
Within thine own bud buriest thy content,
And, tender churl, mak'st waste in niggarding.

Pity the world, or else this glutton be,
To eat the world's due, by the grave and thee.

Ми пагінці плекаємо кущів,
Щоб відновить красу троянди ними.
Хай кущ старий і всохне без дощів, —
Весною пагін молодий цвістиме.

А ти, в свій блиск закоханий без меж,
Марнуєш скарб, позичений в природи,
І з голоду серед достатку мреш,
Жорстокий вороже своєї вроди.

Провіснику весняної снаги,
Коротких днів окрасо нетривала,
Твоя самітність нині в ланцюги
Потік життя безжально закувала.

Над світом змилуйся і дар краси
Новим вікам назустріч понеси.

Переклад Дмитра Паламарчука

***

Ми прагнем, щоб краса потомство мала,
Щоб цвіт її ніколи не зачах,
Щоб квітнула троянда нетривала,
Все наново постаючи в бруньках.

А ти, закоханий у власну вроду,
Її годуєш полум'ям своїм,
Розвалюєш — скажи, кому на шкоду? —
Душі своєї багатющий дім.

Ти, хто весні сьогодні пишна пара,
Пригноблюєш весняне почуття,
Як той багатий, та нещасний скнара,
Змарновуєш на вбогості життя.

Світ пожалій, не зводь красу до гробу,
Віддай природі борг — свою подобу!

Переклад Дмитра Павличка

***

З рясних створінь чекаємо зростання,
тому краси троянда не помре:
як зрілу час зведе на завмирання,
про неї пам'ять свіжа парость шле.

А ти, завіривши своїм очам,
годуєш свій вогонь своїм пальним:
де був достаток, вносиш голод там,
і сам собі ти ворогом страшним.

І ти, що — мов нова оздоба світу,
єдиний вісник пишної весни —
ще в бруньці нищиш суть свою розгріту,
марнуєш, ніжна скнаро, талани.

Жаль світа! бо несеш ти далебі
те, що для світа мав, у гріб, собі.

Переклад Остапа Тарнавського

***

Безсмертним бути кожний би хотів,
Та неминучий наступає час...
Щасливий, хто нащадків залишив, —
Безсмертна пам'ять в них живе про нас.

А ти, самотній у своїх очах,
Дарма згораєш і ведеш до того,
Щоб дар природний пуп'янком зачах,
Із рясноцвіту не вродив нічого.

Ти зараз є окрасою природи,
Провісником прекрасної весни,
Але себе грабуєш. Тої шкоди
Найгірший супостат би не вчинив.

Оте, що треба світові віддати,
З собою хочеш у могилу взяти.

Переклад Юрка Кочержинського

***

Мы урожая ждём от лучших лоз,
Чтоб красота жила, не увядая.
Пусть вянут лепестки созревших роз,
Хранит их память роза молодая.

А ты, в свою влюблённый красоту,
Всё лучшие ей отдавая соки,
Обилье превращаешь в нищету,
Свой злейший враг, бездушный и жестокий.

Ты — украшенье нынешнего дня,
Недолговременной весны глашатай, —
Грядущее в зачатке хороня,
Соединяешь скаредность з растратой.

Жалея мир, земле не предавай
Грядущих лет прекрасный урожай!

Переклад Самуїла Маршака

SONNET 29

When in disgrace with fortune and men's eyes,
I all alone beweep my outcast state,
And trouble deaf heaven with my bootless cries,
And look upon myself, and curse my fate,
Wishing me like to one more rich in hope,
Featur'd like him, like him with friends possess'd,
Desiring this man's art, and that man's scope,
With what I most enjoy contented least;
Yet in these thoughts myself almost despising,
Haply I think, on thee; – and then my state,
Like to the lark at break of day arising
From sullen earth, sings hymns at heaven's gate;

For thy sweet love remember'd, such wealth brings,
That then I scorn to change my state with kings.

***

На самоті, в моїй лихій неволі,
Ридаю я та білий світ клену,
Всім заздрити та скаржитись почну,
Що не зазнав ні щастя, ані долі;

В гірких сльозах зливаю люті болі
І думоньку лелію потайну:
Щоб мати хист і вроду чарівну,
І друзяків, і всяких втіх доволі...

А лиш тебе, о зоре світова,
Згадаю я: душа, мов пташка зрана,
Веселий гімн до неба заспіва;

В тобі, моя голубонько кохана,
Той рай, що й сам король не здобува, —
І вже тоді нема над мене пана!

Переклад Павла Грабовського

***

Неласкаві на мене щастя й люди,
І на всій стан я, де піду, там плачу.
В глухеє небо і у власні груди
Звертаю зір, клену судьбу ледачу.

Бажаю буть багатшим на надію,
Як сей — буть гарним,
як той — друзів мати,
Отсього хист, оттого власть дістати,
Все тим не рад, що маю і що вмію.

Аж сам горджу собою за ті хиби!
Та як тебе згадаю, з мого серця,
Мов жайворонок із плідної скиби,
До неба вранці моя пісня в'ється.

Як лиш твою любов солодку нагадаю,
Своєї долі я й за трон не заміняю.

Переклад Івана Франка

***

Коли прибитий долею й людьми,
оплакую самотньо мій талан
та кличу до німих небес слізьми
й, побачивши себе, клену свій стан,

та хочу бути, як той щастя раб,
як він, красив-щаслив серед друзяк,
прийняти в цього стиль, в того масштаб,
що, може, манить, та мені не в смак;

у цих думках нехту́ю сам собою

і як тебе згадаю та й мій стан —
мов жайворон, що ранньою порою
несе свій спів з землі до неба брам —

твого кохання спомин, мов едем,
я стан свій не заміню з королем.

Переклад Остапа Тарнавського

***

Зневажений і долею, й людьми
Плачем тривожу небеса даремне,
Становище відреченого темне
Клянучи, обмиваюся слізьми,

Надіями багатшим прагну буть,
Мінятись долею готовий з тими,
Хто друзями оточений палкими,
Кому лягла в мистецтві краща путь.

Тоді, згадавши раптом я про тебе,
Картаю сам себе за слабість ту.
Від хмурої землі у висоту
Я гімн, як жайворон, несу до неба.

Я промінять ніколи б не хотів
Твою любов на славу королів.

Переклад Дмитра Паламарчука

***

Когда в раздоре с миром и судьбой,
Припомнив годы, полные невзгод,
Тревожу я бесплодною мольбой
Глухой и равнодушный небосвод

И, жалуясь на горесный удел,
Готов меняться жребием своим
С тем, кто в искусстве больше преуспел,
Богат надеждой и людьми любим, —

Тогда, внезапно вспомнив о тебе,
Я малодушье жалкое кляну,
И жаворонком, вопреки судьбе,
Моя душа несется в вышину.

С твоей любовью, с памятью о ней
Всех королей на свете я сильней.

Переклад Самуїла Маршака

***

Коли своє становище кляну,
Зневажений, знедолений до краю,
Коли з глухого неба талану
Я надаремно, плачучи, прохаю,

Тоді мінявся б долею з таким,
Хто має більше друзів і надії,
Хто розумом прославився метким,
Хто словом віртуозно володіє.

Але, тебе згадавши, тую ж мить
Єство моє стає таке щасливе,
Як жайвір, що возноситься в блакить
І на воротях раю творить співи.

Я не віддам, — хоч би й Господь звелів, —
Твою любов за блага королів.

Переклад Дмитра Павличка

SONNET 66

Tir'd with all these, for restful death I cry, —
As, to behold desert a beggar born,
And needy nothing trimm'd in jollity,
And purest faith unhappily forsworn,
And gilded honour shamefully misplaced,
And maiden virtue rudely strumpeted,
And right perfection wrongfully disgraced,
And strength by limping sway disabled,
And art made tongue-tied by authority,
And folly (doctor-like) controlling skill,
And simple miscall'd simplicity,
And captive Good attending Captain Ill:

Tir'd with all these, from these would I be gone,
Save that, to die, I leave my love alone.

***

Не раз я кличу смерть, бо нудно бачить в світі,
Як ходить працівник в жебрацькому лахмітті,
А капосне ніщо блищить у пишнім строю,
А вірність щирая, знай, б'ється з клеветою.

Як славу має й честь огида і облуда,
А чистоту он там скверниться насилля дике,
Як чесноту ганьбить ось стовпище велике,
А власть над всіма зла, як на очах полуда.

Перед надсилою художество німіє,
А дурень мудрому відмірює права,
І правда спутана, безпомічна дуріє,
А добрий в найми йде, а ледар ужива —

Умер би! Ні, держусь тривогою одною:
Як я умру, й любов моя умре зі мною.

Переклад Івана Франка

***

Стомившися, вже смерті я благаю,
Бо скрізь нікчемність в розкоші сама,
І в злиднях честь доходить до одчаю,
І чистій вірності шляхів нема,
І силу неміч забива в кайдани,
І честь дівоча втоптана у бруд,
І почесті не тим, хто гідний шани,
І досконалості — ганебний суд,
І злу — добро поставлене в служниці,
І владою уярмлені митці,
І істину вважають за дурниці,
І гине хист в недоума в руці.

Стомившись тим, спокою прагну я,
Та вмерти не дає любов твоя.

Переклад Дмитра Паламарчука

***

Я кличу смерть — дивитися набридло
На жебри і приниження чеснот,
На безтурботне і вельможне бидло,
На правоту, що їй затисли рот,

На честь фальшиву, на дівочу вроду
Поганьблену, на зраду в пишноті,
На правду, що підлоті навдогоду
В бруд обертає почуття святі,

І на мистецтво під п'ятою влади,
І на талант під наглядом шпика,
І на порядність, що безбожно краде,
І на добро, що в зла за служника!

Я від всього цього помер би нині,
Та як тебе лишити в самотині?!

Переклад Дмитра Павличка

***

Утомлений усім тим, я хочу вмерти,
коли жебрак надармо жде Заслуг,
і бідного потреб Нічим не стерти,
про чисту Вірність вже заник і слух,

і Гідність золота ганьбою вкрита,
і грубіян дівочу Честь пом'яв,
і права Досконалість перебита,
і Силу на кульгавість світ зміняв,

уста мистецтву Влада затулила,
безглуздя лічить Вмілости талан,
звичайна Правда простоту зганьбила,
Добро в полоні — Зло для нього пан;

я втомлений всім тим, на смерть готов —
та як залишу в самоті любов?

Переклад Остапа Тарнавського

***

Волаю смерті, зморений украй, —
Бо доки ж цим триклятим злидням бути!
Нікчеми ниці розпинають край,
Довіру щиру зраджено й забуто,

А Гідність чисту втоптано у грязь.
Високу Честь збезчещено без ліку,
Сконала Досконалість від образ,
А Міць калічать правлячі каліки,

Мистецтву влада заклепала рот,
Бездарності Майстерність підлягала,
У дурнях — Правда, скорене Добро —
Попихачем у керівного Зла.

І вмер би я: знеміг у боротьбі,
та як без мене бути тут тобі?

Переклад Юрка Кочержинського

***

Зову я смерть. Мне видеть невтерпёж
Достоинство, что просит подаянья,
Над простотой глумящуюся ложь,
Ничтожество в роскошном одеянье,
И совершенству ложный приговор,
И девственность, поруганную грубо,
И неуместной почести позор,
И мощь в плену у немощи беззубой,
И прямоту, что глупостью слывёт,
И глупость в маске знатока искусства,
И вдохновения зажатый рот,
И служащие злу благие чувства.

Все мерзостно, что вижу я вокруг...
Но как тебя покинуть, милый друг!

Переклад Самуїла Маршака

ШЕКСПІРІВСЬКА

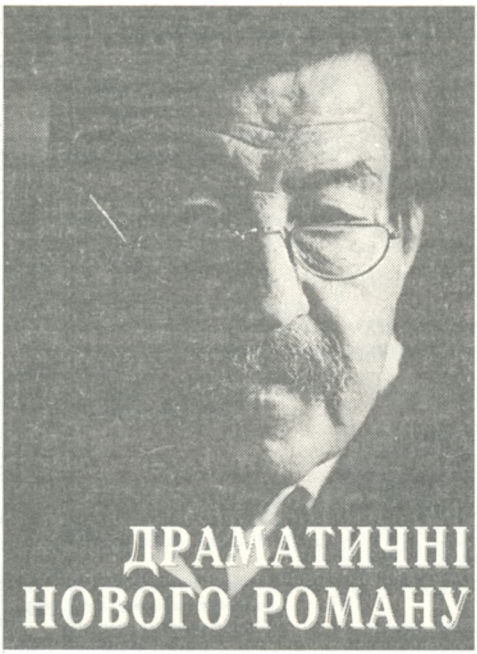
Роки	Дати життя Вільяма Шекспера із Стретфорда	Дати життя Роджера Меннерса, графа Ретленда	Дати життя Єлизавети Сідні
1564	Вільям Шекспер нар. 23 квітня у Стретфорді-на-Ейвоні в родині торговця й чинбаря.		
1571	Почав відвідувати «граматичну школу» в Стретфорді.		
1576		Народився в замку Бельвуар.	
1578	Закінчив «граматичну школу».		
1582	Одружився з дочкою заможного селянина Енн Хетевей.		
1583	Нар. дочка Сюзен.		
1584			Народилася в Лондоні в родині відомого політичного діяча, полководця й поета. Хрещениця королеви Єлизавети I.
1585	Нар. близнята Гамнет і Джудіт.		
1586	Між 1586 і 1590 рр. (за різними даними) покинув Стретфорд і з'явився у Лондоні.	Почав навчатися в королівській гімназії у Кембриджі.	
1589	Про життя в 1587 — 1590 рр. чітких відомостей немає.	Закінчив гімназію.	
1590		Навчання у Кембриджському університеті. Дружба з графом Саутгемптоном. Захоплення театром.	
1591			Дитячі і юнацькі роки провела в Лондоні. Була близька до королівського двору.
1592			
1593	З цього року починають з'являтися в друці поетичні, а згодом драматичні твори під прізвищем В. Шекспіра.		
1594	Вступив до трупи лорда-камергера і став одним із її пайовиків.		
1595	Отримав дворянський титул. Помер син Гамнет.	Скінчив навчання в університеті. Дістав ступінь магістра мистецтв.	
1596		У 1596 — 97 рр. навчався в Падуанському університеті.	
1597	Купив один із кращих будинків у Стретфорді.	У 1597 — 98 рр. навчався у Лондонському юридичному інституті Грейс-Ін.	
1598		Дістав ступінь магістра мистецтв Оксфордського університету. Служить в адміністрації королеви Єлизавети I.	
1599	Будується театр «Глобус» в Лондоні. В. Шекспір стає одним із його пайовиків.	Одружився з Є. Сідні і від'їхав разом із нею до замку Бельвуар.	Вийшла заміж за графа Ретленда. Наступні роки живе у замку Бельвуар.
1600			
1601	Помер батько В. Шекспера.	Разом із графом Саутгемптоном взяв участь у заколоті графа Ессекса проти королеви, засуджений до штрафу і заслання в замок Уфінгтон.	Разом із чоловіком живе в засланні у замку Уфінгтон.
1602		Живе у замку Уфінгтон.	
1603	Трупа лорда-камергера перейменовується у королівську.	Виїздив із посольством короля Якова I до Данії. Нагороджений вищим англійським орденом.	Разом із чоловіком живе у замку Бельвуар.
1604		Живе у замку Бельвуар.	
1605	Веде судові справи проти своїх неспроможних боржників.		З 1605 р. живе здебільшого поза Бельвуаром.
1606	Наїжджає у Стретфорд, веде там комерційні справи.		
1607	Дочка Сюзен виходить заміж.		
1608	Королівська трупа ставить вистави не тільки в «Глобусі», але й в кол. монастирі Блекфраєрс.	Живе у замку Бельвуар. Хворіє.	
1609		Тяжко хворіє.	
1610			Повертається в Бельвуар і живе там.
1611			
1612	У 1612 — 1613 рр. залишає Лондон і повертається до Стретфорда.	Помер у замку Бельвуар у віці 35 років.	Прийняла отруту й померла на 9-й день після смерті чоловіка у віці 28 років.
1613	Живе у Стретфорді.		
1614			
1615			
1616	Дочка Джудіт виходить заміж. Помер 23 квітня у віці 52 роки.		
1623			
1632			

ХРОНОЛОГІЯ

Роки написання та першої публікації (в дужках) творів В. Шекспіра		Інші події того часу	Роки
			1564
			1571
			1576
			1578
			1582
			1583
			1584
			1585
			1586
			1589
			1590
1590 — 1591.	Історична хроніка «Генріх VI», ч. 2 (1594).		1591
	Історична хроніка «Генріх VI», ч. 3 (1595).		1592
1591 — 1592.	Історична хроніка «Генріх VI», ч. 1 (1623).		1593
	Поема «Венера і Адоніс» з присвятою графу Саутгемптону (1593).		
1592 — 1593.	Історична хроніка «Річард III» (1597).		
	«Комедія помилок» (1623).		
	Поема «Збезчещена Лукреція» з присвятою гр. Саутгемптону (1594).		1594
1593 — 1594.	Трагедія «Тіт Андронік» (1594).		
	Комедія «Приборкання норовливої» (1623).		1595
1594 — 1595.	Комедія «Два веронці» (1623).		
	Комедія «Марні зусилля кохання» (1598).		1596
	Трагедія «Ромео і Джульєтта» (1597).		
1595 — 1597	Історична хроніка «Річард II» (1597).	Підготовка заколоту графа Ессекса проти деспотизму королеви Єлизавети I.	1597
	Історична хроніка «Король Джон» (1623).		
1596 — 1598.	Комедія «Сон літньої ночі» (1600).		
	Комедія «Венеціанський купець» (1600).		1598
1597 — 1598.	Історична хроніка «Генріх IV», ч.1 (1598).		
	Історична хроніка «Генріх IV», ч.2 (1600).		
	Комедія «Віндзорські жартівниці» (1602).		
1598 — 1599.	Комедія «Багато галасу з нічого» (1600).		1599
	Історична хроніка «Генріх V» (1600).		
1599 — 1600.	Комедія «Дванадцята ніч» (1623)		
	Комедія «Як вам це сподобається» (1623).		1600
	Трагедія «Юлій Цезар» (1623).		
1600 — 1601.	Трагедія «Гамлет» (1623).		
		«Одноденний заколот» Ессекса, поразка і суд над учасниками. Страта Ессекса. Ув'язнення Саутгемптона.	1601
1601 — 1602.	«Сумна» комедія «Троїл і Крессіда» (1609).		
			1602
1603 — 1604.	«Сумна» комедія «Кінець діло хвалить» (1623).	Помирає Єлизавета I. По дорозі до Лондона новий король Яків I заїздить у замок до Ретленда. Коронація Якова I.	1603
1604 — 1605.	«Сумна» комедія «Міра за міру» (1623).		
	Трагедія «Отелло» (1622).		1604
1605 — 1606.	Трагедія «Король Лір» (1608). «Макбет» (1623).		1605
1606 — 1607.	Трагедія «Антоній і Клеопатра» (1623).		
1607 — 1608.	Трагедія «Коріолан» (1623).		1606
	Трагедія «Тимон Афінський» (1623).		1607
1608 — 1609.	Трагікомедія «Перікл» (1609).		1608
1609 — 1610.	Трагікомедія «Цимбелін» (1623).		
	Перша публікація частини сонетів (1609).		1609
1610 — 1611.	Трагікомедія «Зимова казка» (1623).		1610
1611 — 1612.	Трагікомедія «Буря» (1623).		1611
1612.	Історична хроніка «Генріх VIII» (1623).	Виходить колективна збірка «Жертва кохання, або Скарга Розалінди» — т. зв. честерівський збірник, присвячений Ретлендам.	1612
	Комедія «Два шляхетні родичі» (не закінчено).		
		Пожежа в театрі «Глобус», згоріли всі рукописи п'єс.	1613
			1614
			1615
			1616
		Виходить зібрання творів Шекспіра, т. зв. «Перше фоліо» (готувалося у 1622 р.).	1623
		Виходить т. зв. «Друге фоліо».	1632

Склав таблицю О. М.

Йохен ГІБЕР



ПОДІЇ НАВКОЛО ҐЮНТЕРА ҐРАССА[1]

Такого вихору, такого збудження ще не було за всю історію німецької повоєнної літератури. Новий роман Ґюнтера Ґрасса «Широке поле» задовго до своєї появи зруйнував усі звичні уявлення. Голосну луну в засобах масової інформації викликали вже перші відкриті читання, ще з рукопису. Вони відбулися 1995 р., наприкінці квітня, в єврейській громаді Франкфурта в рамках серії «літературних форумів», якими керує і які коментує зірка в сузір'ї критиків Марсель Рейх-Раніцкі. Це був вечір із символічним підтекстом: два провідні матадори літературного життя, як здавалося, об'єдналися, щоб спільними зусиллями донести до читацької громади роман, темою якого є німецька єдність. «Тоді дуже скоро, майже раптово в залі запанували серйозність та цілковита тиша. Ґрасс почав читати,— урочисто занотував критик Мартін Людке і благоговійно додав: — Уже з перших слів стало ясно, що на карту поставлено все. Речення вібрували від прихованої в них напруги»...

Дуже скоро поширилися свого роду заклинання: «Новий Ґрасс. Роман століття». Проте цей пролог, як і суто позірна збудженість літературної братії, був нічим у порівнянні з дальшими актами щонайсправжнісінької драми, яка розгорталася у наступні тижні та місяці. Бо за фасадом гарячкової метушні, рекламного балагана та багатоголосої полеміки ховається феномен, який, здається, у наші часи всеохопного потоку мультимедіа мало важить,— потреба у влучному письменницькому слові, яке прояснює та пояснює.

Цілком очевидне сильне прагнення читача в один момент побачити непросту, суперечливу дійсність процесу німецького єднання вже схопленою та витлумаченою в поетичному образі, у розказаній картині. Ґрасс з'явився неначе на його поклик. Йому, письменнику, сучасникові, який брав участь у всіх тогочасних подіях, герою слова, здавалося, довірили створення роману про нову Німеччину. Природно, це було ніби відображення колективного бажання у суспільній свідомості. Тому значну частину розчарування, яке книга принесла своїм першим читачам, слід віднести на карб їхніх же уявлень. Груба книжка на майже вісімсот сторінок, «Широке поле» вже наприкінці травня лежала — ні, не в книгарнях, а як подарунок на письмових столах понад п'ятиста рецензентів та бібліотекарів. Усе це було незвичним: попередні книжки Ґрасса мали такі тиражі, яким багато письменників могли б позаздрити. До того ж аж до 28 серпня — так вирішив видавець Ґергард Штейдль — працівники засобів інформації, ознайомлені з романом, не мали права говорити про нього публічно. Задум діяльного Штейдля, щоб саме 246-і роковини від дня народження Ґете стали днем появи роману, був не найкращим рекламним трюком — він справляв враження деякої зарозумілості.

Серед критиків точилися розмови. Вони, критики, читали книжку, зустрічалися з колегами, про яких знали, що ті теж її читають, непевно питали про перші враження, а на запитання про власну думку відповідали, що дочитали лише до 150-ї сторінки. Книжковий світ нагадував бджолиний рій. Але поступово десь наприкінці червня гудіння та дзижчання згустилися до однозначного гулу невдоволення, більшою мірою пов'язаного, напевне, з літом. Одному було нудно, інший просто-таки страждав при читанні. А Мартін Людке, оповісник, який приніс

[1] Передрук з журналу «Deutschland» («Німеччина»), 1995, № 5.

© Журнал «Deutschland», 1995.

приємну новину в квітні, став перекинчиком у червні. Монументальна книжка митця, як він зухвало заявив в одній з телепередач, є «втомленим польотом». Ґрасс тим часом давав короткі інтерв'ю про свої наміри і готувався до відпочинку в Данії. Якраз коли він там перебував, вибухнув вулкан рецензій на його твір. «Мертвонароджений», «неможливо читати», «мистецький провал», «крах», «пусте базікання» — до таких оцінок зводилось обговорення роману в більшості загальнонімецьких газет. А що ж Марсель Рейх-Раніцкі? Він вмістив у «Шпіґелі» відкритого листа до Ґюнтера Ґрасса, в якому запевняв письменника, що завжди захоплювався ним, говорив про власні болі та з неабияким почуттям — про «муки творчості» романіста і відразу ж після цього зізнався, що вважає «Широке поле» «цілком та повністю невдалим». І такі різкі оцінки висловила більшість критиків. Та найдивовижнішим було те, що ті оцінки вже не відігравали жодної ролі в дискусіях, які розпалювалися чимраз сильніше. Навіть сам роман був відсунутий на край. Що чи хто тут відхилився від норми? Якщо коротко — головні художники «Шпіґеля». Доброзичливу, навіть меланхолійну критику Рейха-Раніцкі вони агресивно перевтілили на обкладинці журналу. Там красувався монстр із похмурим поглядом, з фізіономією, у якій безпомильно можна було впізнати літературного папу. І цей монстр розривав грубий том «Широкого поля» надвоє. Рейх-Раніцкі, якого спочатку образили у графічній формі, через кілька днів на телеекранах країни в передачі «Літературний квартет», увійшовши в раж, порівняв погляди Ґюнтера Ґрасса на завдання літературної критики з поглядами верховного нацистського пропагандиста Йозефа Ґеббельса.

А далі досить довго йшлося вже не про літературу, а про світогляд і про солідарність з автором, який протягом десятиліть являв собою провідну постать у демократичних лівих силах. Пробила година розгублених, які уявили собі, що загрожено фундаменту цивілізації, і тому разом з автором виступили на захист його книжки, здебільшого, слід визнати, навіть не прочитавши її.

У пік розгубленості графік Клаус Штек, який негайно створив контрплакат до титульної сторінки «Шпіґеля», звинуватив гамбурзький журнал у скочуванні до націонал-соціалістської мови малюнків. Потім на сцені з'явилася Антьє Фольмер, віце-президент бундестагу, яка в тижневику «Ді цайт» виступила в похід проти спопеляючої критики, говорячи при цьому про «справжнісіньке насильство» та« канібалізм засобів інформації», і висловила власне пристрасне прагнення, яке й наліпило на німецьку літню драму гасло: «Саме в часи великих переломів ми й потребуємо письменників»...

Та повернімося до роману. «Широке поле» в естетичному плані — книга надзвичайно честолюбна. Ґрасс хотів в одному романі охопити водночас як сучасність, так і минулі сто п'ятдесят років німецької історії. Він прагнув вивести в ньому головного персонажа Тео Вутке — його всі називають Фонті — послідовника письменника Теодора Фонтане, який би водночас уособлював повсякдення зниклої НДР. Він бажав в образі вічного донощика та аґента секретної служби Людвіґа Гофталера, суперника Фонті, втілити риси адміністративного порядку в його підступності та перекошеній людяності. Він хотів, після невдачі задуму в книзі 1972 року «Місцеве знеболення», нарешті створити роман-епопею про Берлін на зразок твору свого попередника Альфреда Дебліна. І, наостанок, він хотів розгорнути перед своїми читачами літературну енциклопедію сьогодення.

От що Ґюнтер Ґрасс довів, то це те, що геніальний дар слова не облишив його. Стилістично роман майже бездоганний. Цього, однак, не скажеш про персонажів роману і про дещо жорстку канву твору, в яку їх вплутує автор,— вони не відповідні до мови. У деяких другорядних постатях — молодої француженки Мадлен, внучки Фонті, його дружини Еммі та доньки Марти — автор час від часу виявляє невимушеність та наївність, материнську дотепність та іронію і тим самим раз за разом поетично підкопується під манірний, навіть деякою мірою важкуватий роздум про окремі рядки з німецького списку гріхів. Є сцени, у яких жвавий талант письменника може розгорнутися, але чи той це творчий успіх, яким він вважає свою останню працю? Можна бути скептичним і надалі триматися за «Бляшаний барабан», за новели «Кішка й миша» та «Зустріч у Тельґте», які з німецької літератури вже неможливо викреслити. Але продажу найновішої книжки автора критика, звичайно, не може перешкодити. Видавництво вже виконало замовлення на 170 тисяч примірників. І вони не залежаться на полицях. Нещодавно газета «Франкфуртер альґемайне» розповіла про подружню пару в книгарні. Жінка, як ми дізналися, взяла примірник «Широкого поля» зі стосу книжок, мовлячи: «Я куплю цей роман — тільки щоб позлити Рейха-Раніцкі».

Станіслав ВИШЕНСЬКИЙ

Спокуса святого Антонія (1946). Сальвадор Далі.

МАТЕРІЯ НУЛЯ І ХОДОВИЙ ВІТЕР

А музика, як те відомо, жодної духовної вартості не має.
Сальвадор Далі

Світ мистецтва — світ безпредметний...
Казимир Малевич

1. СІЗІФ

Його тягар нестерпний. І, як те помічено, безвимірний. А ще — наркотичний. Наркоманія, що від неї не вилікуєшся. Його тягар вбирається у найнесподіваніші личини. «Маки, котрі цвіли над прірвою, рве в безодні дивак...» Вони — ті маки — і в подобі Спраги, і в подобі Голоду. В подобі Ностальгії, ба навіть у подобі Натхнення.

Його тягар ніколи не котиться в прірву сам, а нестеменно тягне за собою й носія. Котячись, його тягар палає, загрожуючи спопелити й носія. І спалює, якщо не занурити в прірву: Спрагу — в прірву води, Голод — у прірву їжі, Ностальгію — у прірву батьківщини і, нарешті, Натхнення — у прірву палітри. Безвимірне належить погасити вимірами. Виміри як офіра безвимірному.

Невиліковність хвороби «сізіф», або Сізіфової хвороби, запорука існування й тривання всіх можливих насолод: від солодійства до насолоди творчості.

Натхнення — недуга рідкісна. То ніби надлишковий електрон атома, прикмета мутанта, злоякісна прищепа до Екклезіастового «все марнота», до здичавілого культу чи, скажу відвертіше, до культури як дикунства.

Лише найбільш інтуїтивні володарі натхнення віддають Богові Богове, до

© Станіслав Вишенський, 1996.

яблуні прищеплюючи яблуню, навколо яблуні закручуючи спіраль змія-спокусника, побіля яблуні очікуючи споганення знанням... Одначе припускаю можливість ситуації, коли носій комплексу «Сізіф натхненний» опускається в прірву **не зі своїм тягарем:** змій-спокусник навколо соляного стовпа. Звісно, сіль від такого сусідства не втратить на силі, але чим спокушати змієві?!

Я зумисне поруч з тягарем натхнення згадую ще одну страшну муку — ностальгію. Її «макова соломка» може спостигнути кожного з нас, як мордувала вона українця Казимира Малевича в Московщині, як стискала своїми безтілесними руками горло іспанця Сальвадора Далі в столиці проклятих митців — Парижі.

2. МАЯК УСЕРЕДИНІ НУЛЯ

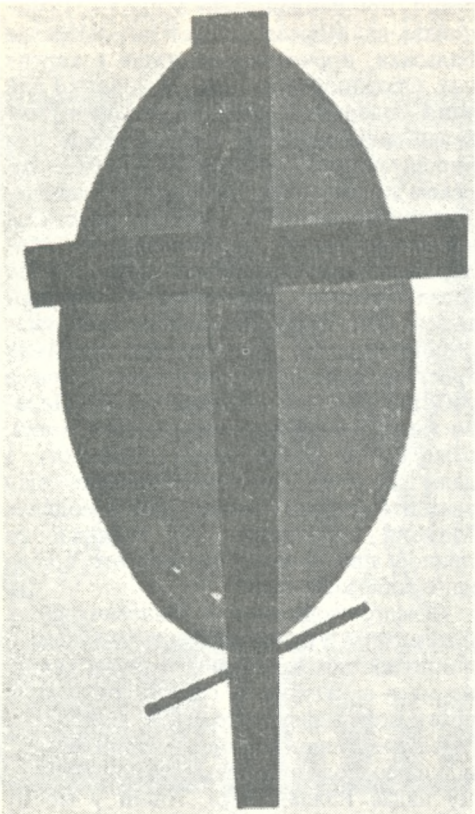
Регочи, і я побачу краєчок твого кістяка: якщо ти молодий — він білітиме, якщо ж дідуган, можливо, я не побачу жодної кісточки. Регочи або ошкірюйся, і я побачу червону або безбарвну облямівку нуля. Маяком у ньому є дещиця твого кістяка. В очах його нема. Одначе, лише дивлячись тобі в очі, я збагну, який ти спраглий, який голодний, як ти тужиш за батьківщиною, як тобі хочеться писати... Все те є і в нулеві, але все те незриме: хіба що в червоному або безбарвному обідкові промайне і спрага, і голод, і ностальгія, і натхнення... В голосі — теж. Голос — маяк з поверненням, я живу його відлунням, я запам'ятав твій голос на краєчку твого кістяка.

Це, власне, парафраз до Малевичевого полотна «Супрематизм: чорний хрест на червоному овалі» (1915 р.). Тягар Сізіфа — хрест на нулеві — є коморою архетипів, «червоно-чорним хрестиком» (техніка вишивання на Київщині, в місцині явлення Україні Казимира Малевича). Пізнати природу червоного нуля (живого нуля) як джерела появи з нічого — захід марний, адже натхнення гине в палітрі і відтворити його не годен жоден мистецтвознавець.

Казимир Малевич задля зручності мав Нуля за Коло, деформоване, аби ввести в нього хреста. «Супрематизм: чорний хрест на червоному овалі» є чимось на зразок маніфесту М. Філонова з обґрунтуванням принципів структуралізму. Малевич не був красномовний: його літературні студії порівняно зі «Щоденником одного генія» безпорадні. Естетство Сальвадора Далі не менш афористичне, аніж, скажімо, гра «*Я* з *Я*» самого Оскара Вайльда. Натомість Малевич, прищеплений до Миколи Пимоненка, як Марсель Пруст до Оноре де Бальзака, прочитуваний лише в картинах. Обожнюваний ним Пимоненко для учня-модерніста завше був храмом моделей, невичерпним запасом місць для вирощування дерева життя. А ним — деревом життя — для Казимира Малевича, згідно з концепцією «чорного хреста на червоному овалі», є той-таки хрест. Маляр не спромігся вмістити хреста в коло (овал). Кістяк, виявляється, більший тіла. В чому ж річ? Очевидно, задля унаочнення автор «маніфесту» підіймає хреста над світлом. Кожне світло має в собі цю свастику чотиридоріжжя. Дерево життя замешкує кожен колір (барву), отже кожна барва «несе свій хрест». І далі ще таке. Кольором (барвою) слід вважати архетип, закладений в моделях Миколи Пимоненка: від піднятої на прапор дівочої крові до жовтого срібла хліборобського поту.

Квадратуючи опукле, Малевич творив нові виміри й руйнував існуючі: здається, він полює там, де здобичі не буває, якщо не мати за здобич... себе. В гонитві за архетипом маляр відроджує лівий міф. Послуговуючись терміном «лівий міф», я відкидаю політичну семантику, якої йому надає Роллан Барт. Лівий у моєму контексті означає первісний, сердечний, не уражений інтелектуально. Натомість «правий міф» є життям у гризоті, спричиненій пошуком сенсу буття. Життя у лівому міфі гранично скорочує відстань між Спрагою та Водою, Голодом та Їжею, Ностальгією й Батьківщиною. Чим коротша та відстань, тим здоровіша людина, тим більше вона зближена з архетипом. Саме дерево життя в лівому міфі є дичкою, сам «хрест» так занурений у барву, «що його і не бачиш навіть», а віра не замінюється зневірою. Тому що вона — віра — розлита в простолюді (народі) на кшталт сексуальної енергії. Причому «стосунки» віри й сексу в лівому міфі, так би мовити, посідають те ж місце, що «стосунки» ностальгії й натхнення у правому.

Казимир Малевич, існуючи в правому міфі, намагається накласти на нього його протилежність. Безсумнівно, відбувається акт ґвалтування: робота, яка має робитися «шульгою», виконується владною «десницею». Маляр, як йому здається, здобуває перемогу над складнощами простого серця й починає змушувати серце битися в ритмі інтелекту, а поверхню нуля (обідок) деформує в грані квадрата. Одначе в такий спосіб «спотворюється» і форма кольору. Хрести-дички й культура розп'яття, накладаючись, справляють враження супре-



Супрематизм. Чорний хрест на червоному овалі (1915). Казимир Малевич.

матичної гри. «Селянка» (1913 р.) є зразком археологічних розкопок в моделях Миколи Пимоненка. Примат як праматір, коли її ще називали чоловічим іменем — Сонцем чи, ближче українцям, Місяцем. Цікаво, що Сальвадор Далі — а про нього мова попереду — малював чоловічі груди як старі гори, а жіночі, навпаки, високими, тобто молодими. «Старі гори» в іспанського маляра часто підіймаються на хреста (життя на дереві життя), жіноча шпичастість-молодість — лише біля підніжжя тієї, твореної з осей, рослини.

Народний міф-шульга спонукував Малевича чаклувати (чакрувати) над злаковим хрестом — злаком як місциною для мук, що на неї молилися селяни. Кубічні женці — і чоловіки, й жінки — виношують голод, те, чим зачаті, традиція архетипу пшениці має урватися, а намисто Врожаю має взяти за горло. Архетип у тісті пухлини, забезпечення Часу циферблатами.

Одначе, за відомим висловом, життя — то свято танцю: кістяк Місяця «танцює» у своєму колі, а свастика Сонця — в не менш обмеженому символікою. «Ляльки» (моделі) Малевича, творені в розкошах правого міфа,— то набір спущених луків, напівкубів, молодиків щирого золота й відбитого срібла, які забарвлюють піт віри й секс хлібороба. За стріли щораз випростовуваного з квадрата кола правлять дикі і «в культурі» хрести. Дерево Голоду росте в одному просторі з деревом Хліба, проте простір, не обдарований хистом тяглості, псує свято танцю містерією смерті.

Чотириспрямоване дерево хреста, що гніздиться в мощеному на одне життя тілі, тоді чисте, якщо проточне саме перехрестя: іншими словами, якщо в колі є колообіг. Ламання межі кола на відстані-відтинки — то ревізія правил гри. Зрештою, кубізм Малевича чи, скажімо, Пабло Пікассо є своєрідним псуванням свята танцю, а отже, й самого життя. Їхня мета зрозуміла: коштом позірної перспективи якомога «фізичніше» відчути красу маяка, бавитися ризикованіше, перезодягати безпредметне й угледіти середину... Так голос соліста, не спроможний утриматися в межах хору, полишає його оболонку, а відтак, видобувшись із зони побутування діаметра, стає штучним супутником Нуля.

В моїй концепції взаємодії Хору й Соліста (услід за Валентином Сильвестровим) є, так би мовити, вимога «не убий». Мистецтво убивається зсередини, гостротою Соліста, бо, протинаючи своїм голосом заборонений шар Хору, він випромінює відлуння, тобто полишає ауру на прозріння (наступна зрячість). Вигнання з Раю естетики не означає вибуття зі спільного для естетів поля свідомості. Соліст (вокальний чи інструментальний) має світити з Хору (Оркестру), вабити зсередини божистим звучанням, ніби втягуючи в кристалічну породу Хору (Оркестру).

Так само і щодо манери іконізувати безпредметне в малярстві Малевича. Пошук і складання з кубів феномена «скіфської баби» — як посередника між архаїчною одслоною (одкровенням) і сучасними митцеві білими квадратами свідомості — відбувається у передчуттях, зафіксованих у складках, сказати б, скубізованого колообігу.

Постулат Малевича «світ мистецтва — світ безпредметний» є судженням про всі можливі світи, зокрема про світ існування в свідомості. Не відаю, чи цей світ реальностей полів, цей рожевий звір у латках цвинтарів, помре при здоровому глузді, але впевнений, що предметність — то лише одне з правил гри. Як і свідомість, як і триєдиний холод: холодне серце, холодна рука, холодна зброя...

Можливо, кубізований круговорот, поневолення «маяка» («маяків») силою нульових полів, зрештою, логарифмізація ритмів у примарній, хоча

такій твердій матерії — то є вісточка, випромінювана з палітри Малевича «скіфською бабою». Недарма ж куби «складених» жній, лісорубів, молільниць не раз нагадують алхімічні кристали або й просто ґрунт поля, що котиться...

Передчуття Казимира Малевича й сновидіння Сальвадора Далі збіжні, як лаштунки й лицедії одного кону, — а проте вони полярні, як гаряче серце й холодна зброя, коли між ними — мертва рука. Не так багато важить, чи то шульга, чи десниця: смерті вона не заподіє.

Український маляр називав себе Казимиром Великим, іспанський просто — Спасителем. Велич і спасіння: про велич щойно йшлося, тепер — про спасіння.

3. «НІЧ МИНАЄ, А *Я* ЩЕ Є»[1], або ВИГОДИ ПСИХОАНАЛІЗУ

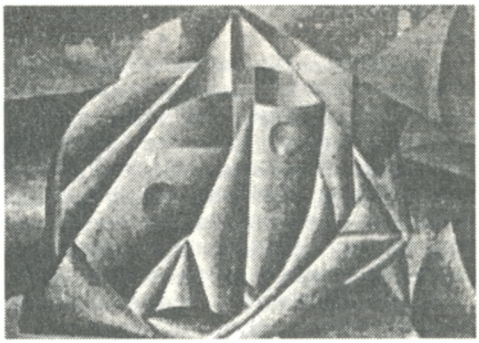
Я так захопився родовищем Нуля, що геть оминув увагою символіку Ходового Вітру. У морській термінології вживають такі поняття, як «іти під двигуном» та «йти під вітрилом», причому одне й те саме судно може плисти поперемінно і під двигуном, і під вітрилом. Залежно від ситуації: найгірше... коли мертвий капітан.

Для Малевича двигуном були передчуття, а водночас чітко визначена техніка. Супрематизм вимагає заповнення площин кольором, а відтак визначення граней безпредметного кристала, або Кристала безпредметності. Лакмусувавши ту прозорість, маляр у такий спосіб «вибілює» сірогарячу природу життя. Гаряче в сірому, за Малевичем,— то нерв архетипу в кристалі закутня, безвиході з кону за лаштунки.

Сальвадор Далі не має «постійного двигуна»: він маляр сновидінь — мусить напинати гігієнічне вітрило, для якого навіть цілковитий штиль був би ходовим вітром. Своїм пензлем Далі забарвлює безпредметність неврозу, лакмусуючи сам нерв. Від забарвлювання свіжих слідів сну нерв гине, випадаючи з неврозу. Той убитий нерв і стає сублімацією маляра. Власне, картиною. У французьких сюрреалістів це називалося «вишуканий труп, що п'є молоде вино».

Перепрошую, але я помилився, коли сказав «навіть цілковитий штиль»: саме цілковитий штиль був «ходовим» для вітрил Сальвадора Далі. В його чорногарячих видіннях не треба нічого вибілювати: навпаки, білина (день) убивча для сну, побаченого в океані ночі, яка,

[1] Цитата з вірша Поля Елюара. Переклад Михайлини Коцюбинської.



Селянка (1913). Казимир Малевич.

«краючи» твій невроз на сни, невблаганно знищує твоє *Я*. Тож, прокидаючись, ти ніби вихоплюєш з чорногарячої магми своє вціліле *Я*.

Вціліле, але на якусь часточку зменшене, «убуле»... Саме ота часточка, що її не стало, що зужита на сновидіння, саме та втрата і була «вишуканим трупом». Вихопити його з магми, зняти з нього маску, тобто написати картину, з-поміж усіх «сектантів» Андре Бретона вдалося лише Спасителеві. У «вишуканих трупах» він завше знаходив живий нерв, як голку, в котрій крилася Кощієва смерть... Він ламав ту «голку», аби втрачена часточка *Я* перетворилася на сублімацію, тобто твір мистецтва.

Так що таке спасіння, чому перетворення на мистецтво (втеча в Твір) є порятунком і, в естетичному сенсі, Спасінням? Всі кольори — благословенні, «вишукані», але так часто вони бувають «з нервом» — з болем. А біль спотворює й споганює. Ось чому естетика тлумача снів Сальвадора Далі шляхетна. Зокрема він переконує, ніби поливає мавританською поливою Піренеї: якщо самиця сходить кров'ю, не варто бити на сполох, адже то тореадор виходить за межі відведеного йому простору. І якщо з жінки (даруйте за вжитий раніше синонім — самиця) випурхує зграйка троянд, а вона з'являється там, де жінка виношує плід,— теж не треба бідкатися: то Гренделеві[1] троянди, а Гала[2] — амфора, що в ній лишилася його присутність.

Сальвадор Далі — Спаситель безпредметного і, власне, реалізму — сповідував маніфест літератора, а обожнював невропатолога. Медика Зигмунда Фрейда він мав за Вчителя, хоча іноді на свій лад тлумачив його вчення, плутаючи капелюха зі свічкою: капелюхом накривав (покривав) не те, що юний ге-

[1] Поль Грендель — справжнє ймення Поля Елюара.

[2] Гала — Галина Дияконова. Спочатку — дружина Поля Елюара, пізніше виходить заміж за Сальвадора Далі.

рой Екзюпері, а свічкою палив технологів воску.

Замолоду він «вивідував» секрети малярства Ель Греко: чимало естетичних засад співця ахіллесової п'яти лягло в підмурок пошуків Далі. Річ у тому, що ахіллесова п'ята етнічного грека була ніби водяним знаком на полуді інтуїції, тобто під свідомістю. Звідси бароковість його перлин: картина, яку ти береш у пам'ять, істинніша виставленої в музеї.

Вплив Ель Греко на Сальвадора Далі простежується хоча б у «Спокусі святого Антонія» (1946 р.). Ця сублімація — висаджена у повітря метафора: карлик, маленький хрест і велетенські коні з напрочуд тонкими ногами, причому кінчики ніг настільки загострені, що копит-підків розгледіти несила. Ахіллесова п'ята — під підковою. Як, з якою лупою маєш шукати загублену підкову (звичайно ж — на щастя), а ще — з яким мікроскопом має працювати снайпер, аби влучити в «п'яту»... Спокуса святого Антонія саме в цьому. Саме в цьому й чудо. Ель Греко для Спасителя є членом Едипового сімейства, аборигеном збудованого на грецькому міфі комплексу.

В малярстві Далі є патологічна туга за реалізмом, але він занадто низькоокий. Писати свої спокуси від нігтів речі до маківки її голови Спасителеві не давала музика, енергетичне поле містики.

Усмішка на математично-суворому тлі (то може бути й обличчя) руйнує непрохідну оболонку куба: усмішка належить музиці, а тло-куб — точна наука гри.

Послуговуючись терміном Ортеги-і-Гассета, малярство його земляка можна назвати дегуманізованим, рафінованим для потреб філософії. Отже, Дебюссі, Малларме, Далі?.. Авжеж, оскільки твори іспанського сюрреаліста писані з ірреальної натури — з некрозу *Его*. Це була діяльність на олтар Абсурду і в пошуках Абсурду: те, що в Сезанна лише угадувалося, Далі втілює в сон. Писати підсвідомий пленер, викиди неврозу в міріади спіралей навколо молока і крові, вештатися в лабіринтах червоно-білого потоку підсвідомості — то сюрреалії естетства самої естетики.

Він не творив з «китайською» швидкістю: за позірною легкістю письма угадується каторжне гарування дослідника, татуювання голосу на язиці... «Великий солодій» (1929 р.) — дослід над собою, спроба не ділитися своїм єством, нічим з нічим. Спроба не убувати в непам'ять, не убувати з життя в життя.

Він поєднував у своїй манері і натуралізм гвалтівника, і намацування старечою рукою втраченої молодості. Написана ним «підреальна» шкіра *Его* просто-таки магнетизує, розщеплюючи чорногаряче на фарбу й нерв, на дегуманізовану вроду й потворне буття. «Шкіра» лягає на полотно холодно-сферичними акордами: це станкове малярство, виконане на нотному стані. Колеги-сюрреалісти прощали Сальвадорові ту «слабкість», доки йшлося про поверхню жіночого *Его*. Проте Спаситель залюбки віддавав у своїх картинах і чоловічу плоть: то на хресті, то без нього, з однаковою ретельністю й магією виписуючи і ніздрю, й анус. Доброчесні сподвижники, аби на них не впала підозра і їх, боронь Боже, не мали за педерастів, мусили позбутися запеклого фрейдиста. Тож на тридцятому році життя (1934) Спасителя вигнано з гуртка Андре Бретона.

Роботи Далі — то постійне вправляння у суб'єктивізмі: наплювавши на матір, ненастанно вбиваючи в собі свого батька, він ссе молочно-криваву суміш перемоги. Він всіляко намагається скомпрометувати й зруйнувати озоновий шар свідомості... Одвічна мета мистецтва — знеболити, загубити у філософії.

Зигмунд Фрейд, либонь, і не сподівався, що в постаті Сальвадора Далі матиме заочного пацієнта. Того, який від божевільного відрізняється тим, що не божевільний, але не хоче лікувати своє *небожевілля*. В цьому феномен геніальності Спасителя. Його стілець — поза «лотос», його вертикальний спокій — розп'яття.

У «Щоденнику одного генія» він ревізує своє ставлення до музики. Заперечуючи як вартість. Цинічно й категорично. Ті слова «каталонського Рембо», щоправда, майже втричі довговічнішого, я вжив за епіграф до есею. Рембо епатував загал, бувши хлопчиськом, натомість Далі — на схилі віку.

Одначе жовчний випад старого Майстра — не маразм. В такий спосіб він скаржиться на музику за її невірність. Його пізні роботи втрачають природу сублімацій. Якщо то й малюнки снів, то принаймні давніх, навіть затхлих. Його телефонні слухавки з розтрощеними мікрофонами, як і ремінісценції з шедеврів ранньої творчості, прикро вражають.

Сни полишили маляра, адже старість напівсонна, а окрім підсвідомих Морфіїв, він нічого писати не вмів. Палітра генія віднині не є Тягарем, що по нього приходить музика й розщеплює, як це вміє робити лише вона, на гладенькі м'язи Часу. Відтоді як живлених фольклорною й професійно дегуманізованою музикою видінь не стало, Спаситель торгує сивинками зі своєї бороди. Музика полишила його музу, а потому забрала в сон фрейдизму й Галу́...

Музика вернулася в лоно «засідки», у свої незнищенні центри, з яких врядигоди вирушає виконувати волю Провидіння. Проте Сальвадорові й мені лишилася голова Рафаелевої мадонни, яка розширена музикою гравітації й тримається на ній. Власне, спасителем Спасителя була саме музика, бо то вона «виокруглила» його ранній кубізм, виснажила його мірила Часу до тонкощів речовини. «Постійність пам'яті» (1931 р.) — сублімація партенокарпії: безплідні рослини, імпотентні тварини... Якщо *Я* переживе (перетриває) розчинення в Абсурді рослин і тварин, *Я* зникне не своєю смертю, тобто припинення *Его* має настати раніше.

Сублімації Далі зберігають і арфу («Медитація на арфі», 1932 р.), і скрипку («Вечірній павук», 1940 р.), і роялі... Вони, ті інструменти, ніби врятувалися з суденця, приреченого на загибель. Та й «вітрило» вже не таке гігієнічне. Співавтором музики, що була **штилем** для малярства Далі, а краще — для його вітрила, лишається Зигмунд Фрейд. «Композиторське» втручання психіатра не завадило звучати оркестрові і в культовій акустиці, і в культурному просторі. Непартитурна і всевладна, **як те відомо**, вона сподобила Машкару, закодовану як Сальвадор Далі, написати портрет багатошарового Я, яке лишається після того, коли ти вийшов зі сну.

І тим трагічніше, що Сізіф єдиний:

Маки, котрі цвіли над прірвою,
рве в безодні дивак:
віру я заміню зневірою,
а Сізіфа ніким, однак.

Той дивак вибирається з прірви
у вінку із голів і рук:
глибше прірви чорніють діри
тих світів, що колись умруть.

Бачу світлом лице забарвлене
і вокзал для повернень-втеч:
ризикована праця — бавитись,
неминуча проте.

4. У ПЕЧЕРІ СИНІЄ ВІКНО

Бог є світло, і немає в ньому жодної темряви... Се — Святе Писання. Бог є Центр, і немає в ньому жодного життя, тобто немає периферії. Ніч минає для людини, внаслідок чого убуває *Я* — присутність на вигнанні.

Мистецтво — модель Центру, спроба жити без темряви, зосереджуючи все своє *Я* навколо іскри Божої, котра — на кшталт бджолиної матки — ніколи не буває вдовою... За словами Бретона, маєш вигубити всіх, кого п о б а ч и ш, звільнити мистецтво від периферії — глядача, читача тощо. Але ж можна п о б а ч и т и й себе, скажімо, в своєму автопортреті або не випустити з ночі своє *Я:* хоча б під час сутички океану з вутлим суденцем. Саме так під мікроскопом Покликання колиска з малюком перетворюється на Малюка, що їсть пацюка, змащуючи периферійний голод матерією нуля і... вимірюючи Час арфою, а Музику — годинником, розпросторює перспективу вікна в печері. На всі покоління в минуле. Малюк, що їсть вакуум, «працює» на майбутнє і є перетинкою між двома перспективами — Світлом і Світом. Можливо, пацюк тікає з п'яного корабля, хоча який корабель «не п'яний», коли катастрофа в його нервових закінченнях — щурячому бутті... Пацюк перебирається на ще не знаний корабель: посередником між двома орієнтаціями — п'яною і тверезою — слугує організм з голодним кутом зору.

П'яні кораблі Колріджа й Рембо мають р і з н и х пацюків, але якщо катастрофи кораблів будуть збіжні (Колрідж-Рембо), р і з н і гурти нервових закінчень можуть в і д к р и т и новий корабель, ввійшовши в нього через рот Малюка або через будь-який інший отвір Організму.

Я не даремно згадую постать Артюра Рембо. Авангардизм поета-Малюка в поєднанні з науковою фантастикою Босха зумовили саме такий перебіг облави Сальвадора Далі на Речі Комедії. На відміну від Рембо, якому печерні вікна замінили очі Верлена, Далі перетворив формальне вікно Печери на «злакове місце» — арену боротьби сексуальних орієнтацій.

Тему «Сталості пам'яті» іспанський маляр випробовує в іншому творі — майже копії, але поміж пророків Часу з'являється густо забарвлене око хромосоми — сонячне, піщане, механічне — око такого собі гена пророцтва. Він є спробою зафіксувати, викрити перебіг «підростання погляду на втечу». Перебіг гри з «агентами» Центру, в якому немає *Я,* а відтак — ночі. Фігури, що руйнують сталість пам'яті, мають, так би мовити, діаметр Центру, щоправда, поменшений у незбагненну кількість разів. Треба переконати себе: ти втікаєш тому, що тобі просто набридло грати. Треба затямити, що пророцтва Часу збуваються.

Останнім сюрреальним полотном Спасителя було те, на яке він ліг, аби втекти з Світу у Світло. Непорушно — крізь небо як єдиний вихід з печери.

«МИ, УКРАЇНСЬКИЙ НАРОД, — ГРОМАДЯНИ УКРАЇНИ ВСІХ НАЦІОНАЛЬНОСТЕЙ...»

На запитання «Всесвіту» відповідає міністр у справах національностей та міграції, член-кореспондент НАН України Володимир Борисович ЄВТУХ

— Перше запитання до вас, шановний Володимире Борисовичу, не як до міністра, а як до вченого, діяча науки, голови Республіканської асоціації україністів і пов'язане воно з важливою подією в царині україністики — Третім міжнародним конгресом україністів. Чим відрізнятиметься цей конгрес від двох попередніх, які надії ви на нього покладаєте?

— Перший міжнародний конгрес україністів ми проводили в Києві 1990 року, відбувався він на хвилі патріотизму й етнічного піднесення. Тоді вперше зібралися україністи з усього світу, відкрилися нові теми, пов'язані з діаспорою. Другий, львівський, конгрес був уже трохи спокійніший, сказати б, буденніший, там уже було більше науки. Нині ми на порозі третього, харківського, конгресу. Насамперед: чому обрали Харків? Така ідея виникла в наших зарубіжних партнерів з Міжнародної асоціації україністів, які вважають, що попри все треба підсилювати україністику на сході України. Ми визнали таку позицію слушною. Визначилися з тематикою. До РАУ надійшло близько шестисот заявок. Звідки саме? Якщо брати Україну, то — звідусіль. Дуже активним виявився схід, особливо майбутня секція «Слобожанщина», не відстає й південь, але найбільше заявок від київських науковців, що цілком зрозуміло: столиця — центр науки, людям тут є що сказати і вони хочуть виступати. Останнім часом поменшало масштабних конференцій, тож харківський конгрес викликає особливий інтерес. Щодо зарубіжних країн, то тут я хочу назвати насамперед україністів Німеччини, причому не українського роду, це важливо зауважити. Серед них такі відомі дослідники, як Герхард Зіммон, котрий вивчає міжетнічні стосунки, зокрема на теренах колишнього Радянського Союзу. З Франції приїде славнозвісний Даніель Бовуа,— одну з його блискучих праць ми видаємо нині на Україні. Маємо багато заявок від українців Америки. Сподіваємося на приїзд Юрія Шевельова. Чекаємо Романа Шпорлюка — цю зірку, сказати б, наукової естради, чиї глибокі, емоційні, гострі й дуже професійні виступи завжди всі із задоволенням слухають. Уже тривалий час ми співпрацюємо з китайськими вченими, які безумовно скажуть своє слово на конгресі. Надійшли заявки з колишньої Югославії, звичайно, з Польщі, Австрії... З Москви. І далі від Москви, на схід. Єдина проблема, як їм сюди добитися. Але мені здається, що Фонд Сороса вирішив допомогти, і на ці гроші вони зможуть приїхати, а ми їх тут прийняти.

— Фонд Сороса бере на себе всі видатки?

— Ні, лише частину. З коштами дуже сутужно. Ми зверталися до Кабінету міністрів з проханням про допомогу в організації конгресу, але, на жаль, така скрута... Хоча ставлення прем'єр-міністра цілком позитивне і все, що можливо, буде зроблено.

— Скільки очікується учасників конгресу? Які працюватимуть секції?

— Я казав, що заявок надійшло близько шестисот. А на оргкомітеті ми домовлялися, що має бути десь чотириста — чотириста п'ятдесят учасників. Це означає, що можна вибирати, що є якась конкуренція. Головний критерій — наукова вартість запропонованої доповіді чи виступу. І ще, гадаю, треба дати дорогу молоді. Зараз у науці витворилася величезна прірва між старшим і молодшим поколіннями. Це небезпечно. З радістю зауважую, що молоді нау-

ковці подали дуже цікаві пропозиції, скажімо, до соціологічної та політологічної секцій. Для нас це нові науки, становлення яких, надто політології, відбувається на очах. І відбувається цілком нормально, хоча безумовно зарубіжні метри-політологи виявили б у цих перших кроках чимало похибок...

На конґресі діятимуть кілька секцій, пов'язаних з історією України: тут заявок чи не найбільше. Така активність істориків спричинена етнополітичним ренесансом, розбудовою нашої державності. Цілком природне прагнення дати цілісну картину розвитку українського народу, України як території, України як утворення, що вимагає державності. Спочатку не планували спеціальних секцій з питань педагогіки, освіти, але потім виявилося, що в цій галузі дуже багато цікавого: етнопедагогіка, освіта з прив'язкою до нашого ґрунту... Думаємо зробити «панель» або секцію на таку тему: «Міжетнічні стосунки в Україні: внутрішній і міжнародний аспекти». На цю «панель» зголосилося багато народу: науковці з Німеччини, Словаччини, Австрії, а також професор Гейл Лапідус із США.

Ми хотіли б, аби в кожній секції були дві ґрунтовні доповіді: перша, яка підбиватиме підсумок, аналізуватиме зроблене між конґресами, а друга вирізнятиме якісь нові підходи, дискусійні питання в нашій історії соціології, політології тощо. На пленарному засіданні сподіваємося заслухати кілька доповідей, які дадуть уявлення про стан досліджень у найважливіших сферах. Необхідно також лишити час для спілкування людей поза секціями, «панелями», «круглими столами». До речі, німецька асоціація україністів на чолі з відомим істориком доктором Торке має намір провести своє засідання, на якому можуть бути присутні всі бажаючі... Програма конґресу дуже насичена, і важко буде знайти люфт, щоб показати гостям Харків, але ми намагатимемося це зробити. Дуже хочеться, щоб люди трохи побачили, а точніше — відчули Харків: українське місто, таке відмінне від Києва.

Харківський конґрес я б назвав робочою зустріччю вчених-україністів. У цьому зв'язку постає дуже важливе питання стосовно структури подібних конґресів, а також керівних органів МАУ, РАУ. Що я маю на увазі? По-перше, потрібно, щоб у керівництві було більше молоді, а в роботі менше формалістики (хоч її в нас і так небагато). По-друге, нам належить розвивати починання, яке має принципове значення, але поки що не укріпилося. Йдеться про налагодження постійних контактів через друковані органи, бюлетені. Якби знайшлися кошти, можна було б прилучитися до всесвітньої комп'ютерної системи «Інтернет» і працювати не від конґресу до конґресу, а в постійному режимі. Тоді, можливо, й не потрібні будуть такі великі, надто представницькі зібрання...

— Наступне запитання до вас, Володимире Борисовичу, як до міністра, котрий вже відпрацював свої перші сто днів. Це міністерство вам не чуже. Ви, можливо, найкращий в Україні фахівець з питань міжнаціональних відносин, керівник Центру етносоціологічних та етнополітичних досліджень, прийшли сюди, безумовно, не з порожніми руками. Кілька слів про вашу концепцію етнополітики, покладену в основу діяльності міністерства.

— Насамперед занотуйте: мені дуже подобається тут працювати. Сфера роботи надзвичайно цікава! В мене є певний досвід, є розуміння, якщо не всіх, то принаймні більшості проблем. Я перебуваю в своїй рідній стихії. Так, важко, так, багато роботи, але я дістаю від неї задоволення... Щодо концепції. Ми розробили концепцію державної етнополітики, яка складається з кількох розділів. Міркували таким чином: українська нація у взаємодії з іншими меншинами, з іншими етнонаціональними компонентами має зайняти чільне місце. Це нове, раніше такого не було. Ми поставили в центр уваги українську націю, її взаємодію з усіма компонентами українського суспільства та інтеґративні процеси. Як меншинам інтеґруватися в те, що англійською мовою називається «мейнстрім» — основне русло. А основне русло в нас є українство. Наголошую, що йдеться не про асиміляцію, а про інтеґрацію. Інша частина концепції пов'язана з розвитком національних меншин. Дуже добре, що представники інших етносів зробилися нарешті сталими структурними елементами нашого суспільства. Однак не менш важливо, щоб в етнічному ренесансі, властивому зараз для меншин, не відбулося якогось перебільшення їх внутрішніх можливостей. У такому разі може настати розчарування. Лідери національних меншин кажуть, приміром: «нам конче потрібні школи, театри», не завжди чітко уявляючи, скільки потрібно учнів, скільки потрібно глядачів, щоб школа й театр нормально функціонували. Попе-

реднє міністерство намагалося здійснювати окремі програми для росіян, євреїв, інших нацменшин. Ми побачили, що це вносить певний дисонанс у відносини. Бо ж існують не такі великі меншини або й зовсім малочисельні, які в силу своїх фізичних можливостей, кількості навіть, не в змозі виконати такі програми. Щоб на хвилі етнічного ренесансу не відбулося якоїсь ізоляції, ми запроваджуємо нині програми, які б об'єднували представників різних меншин з представниками української нації. Створюємо раду національно-культурних товариств як дорадчий орган при міністерстві. Проводимо всеосяжне дослідження, щоб з'ясувати рівень запитів етнічних меншин і рівень запитів їхніх лідерів, зіставляємо потреби й можливості. Щоб уникнути суперечностей між українською нацією і меншинами, мусимо знайти оптимальний варіант задоволення їхніх запитів. Грошей, звісно, нема, але якісь мінімальні потреби держава покриває. До того ж у нашій сфері така специфіка, що можна, не витрачаючи багато грошей, досягти непоганих результатів, досягти порозуміння. Якісь кошти добуваємо через міжнародні організації, бо в світі є розуміння конструктивного підходу Української держави до вирішення етнічних проблем.

— Володимире Борисовичу, ви добре знайомі з канадською політикою багатокультурності. Чи може прислужитися Україні чужий досвід?

— Навіть дуже може прислужитися, надто досвід Канади, яка вибудовувала політику багатокультурності довго і з неабиякими труднощами. Найцікавіше в канадському досвіді те, що я називаю етнополітичним менеджментом. Структура цього етнополітичного менеджменту бездоганна. Тобто: є концепція багатокультурності, державна концепція, є комітет з багатокультурності, який на державному рівні виробляє цю політику, і є низка організацій, через які, згори донизу, ця концепція втілюється. Крім того, на якомусь етапі були створені лабораторії етнополітичного, етнічного менеджменту: тут збирали людей, що працюють з етнічними меншинами, і фахівці докладно розповідали їм, як поводитися за тих чи тих конкретних обставин. Сподіваюся, що й ми здійснимо цю справу, я навіть заснував у структурі міністерства відділ етнополітичного менеджменту... Річ у тім, що ми маємо надзвичайно багато дуже добрих законів, постанов, розпоряджень, указів президента, але не маємо «дрібнички» — механізму для їх реалізації. Нам бракує етнополітичного менеджменту.

Звичайно, до зарубіжного досвіду треба підходити критично. Я залюбки підтримую дуже добру ідею, яка полягає в тім, що права людини стоять вище прав груп, меншин і таке інше. Але під час дискусій з представниками західних демократій нерідко питаю: а чи завжди у ваших країнах реалізується оце право людини? Щоразу треба зважати на конкретні умови. Хоча вирішальний момент — це здатність системи забезпечити будь-які права. Сьогодні на Україні, наприклад, система неспроможна забезпечити повністю права національних меншин у фінансовому плані, нині вони можуть почуватися невдоволеними. Але ж вони бачать перспективу, і ми можемо оперувати перспективою. Закон про національні меншини був прийнятий на Україні ще 1992 року, він забезпечує рівні права усім національним меншинам без винятку, і це дуже важливо. Проте ми зараз прагнемо поліпшити Закон, внести зміни,— робота велика й відповідальна.

— Я знаю, що ви очолювали робочу групу, яка готувала Закон про національні меншини... Сьогоднішня наша розмова відбувається на тлі парламентських баталій щодо проекту нової Конституції України. Не вщухають пристрасті довкола визначення: український народ чи народ України...

— Проект Конституції, про який ідеться, починається словами: «Ми, український народ,— громадяни України всіх національностей...» Як на мене, вичерпно і точно. Мовиться про український народ як політичну одиницю і водночас про українців як етнос. Принагідно нагадаю, що в грецькій мові є два слова на означення поняття «народ»: лаос та етнос. Лаос — це якраз український народ: громадяни всіх національностей, а етнос — власне українці...

— Доволі переконливо. І ще один аргумент на користь вивчення іноземних мов. Щиро дякую вам за розмову, Володимире Борисовичу.

З Володимиром Євтухом
розмовляла Ярослава СОБКО

Марк СОКОЛЯНСЬКИЙ,
Вікторія ЦИБУЛЬСЬКА

УКРАЇНСЬКІ РЕМІНІСЦЕНЦІЇ ДЖОЗЕФА КОНРАДА

Спогади, спогади... Як багато значили вони для творчого самовиразу Джозефа Конрада — письменника з такою незвичайною біографією! Він походив із шляхетської польської родини, велику частину свого свідомого життя провів на морі як матрос і морський офіцер, а всесвітньої слави набув як англійський письменник.

«Кожна ґенерація має свої спогади»,— неодноразово підкреслював він, висловлюючи у цій короткій фразі пафос свого розуміння пам'яті як одного з найважливіших джерел та інструментів літературної творчості. Нагадаймо: книга «Дзеркало морів» має підзаголовок «Спогади та враження», новела «Караїн» — «Спогади». Пам'ять продиктувала письменникові фабульну першооснову багатьох його новел та романів: «Лагуна», «Душа воїна», «Серце темряви», «Тіньова риса», «Юність» (автор називав її «звершення пам'яті»). Свою автобіографічну книгу він визначив як «Літопис життя» («A Personal Record»)...

У «Літописі...» автор прямо пише про особливе значення дитячих та юнацьких вражень для дорослих людей і в першу чергу — для творчих особистостей: «Те, що може здаватися світові найбільш загадковою стороною письменницьких натур у зрілі роки, є насправді несвідомим відгуком на тихий голос того невблаганного минулого, від якого — хай опосередковано — походять їхні характери та їхня творчість».

У кожної людини враження дитинства та юності пов'язані, головним чином, з її батьківщиною. Біографи не раз робили спроби однозначно назвати батьківщину Теодора Юзефа Конрада Налеча Коженьовського, відомого читачам багатьох країн під псевдонімом Джозеф Конрад (1857 — 1924). Це, безперечно, Польща: до польської дворянської інтеліґенції належали його батьки. **Культурологічно** — теж, очевидно, перш за все Польща: навіть псевдонімом своїм, як і одним з імен, зобов'язаний він був героєві поеми Адама Міцкевича «Конрад Валенрод».

Але ж існують ще й інші підходи до цієї проблеми. Наприклад, **географічний** або **етнографічний**. Яка земля була рідною для людини, що народилася у Бердичеві, встигла пожити в Житомирі, Чернігові, Львові, Києві, Новофастові... Поділля? Прикарпаття? Київщина? І головне питання: які ранні враження визначили ставлення письменника до землі, де минули перші сімнадцять років його життя, яким чином відбилися ці враження в його книжках?

Конрада небезпідставно зараховують до блискучої плеяди англійських неоромантиків. Він сам називав романтизмом «той серпанок, який пам'ять накидає на події минулого», і саме так розумів природу власного романтизму. У цьому контексті особливе значення відіграли в його творчій еволюції спогади дитинства та юнацтва.

Важко перелічити усі численні біографічні зв'язки великого письменника з Україною. Ось деякі, найістотніші з них. Батько Джозефа Конрада, польський літератор Аполлон Коженьовський народився під Києвом, навчався у Житомирській гімназії. На Україні жили найближчі родичі Конрада — зокрема, брат його матері («вуйко») Тадеуш Бобровський з родиною; після смерті Аполлона Коженьовського Тадеуш став опікуном і на довгі роки найкращим другом Конрада. В дядька у Новофастові, а пізніше у Казимирівці (Київська губернія) Конрад подовгу гостював. У родинному маєтку Бобровських в Оратові (недалеко від Вінниці) вінчалися свого часу батьки письменника, на чернігівському цвинтарі було поховано його матір. Дев'ятирічним хлопцем вперше побачив він Київ, в одинадцять вперше відвідав Львів. Через рік після смерті батька він потрапляє до Львівського пансіону для хлопчиків. Саме з Львова у 1874 році їде юнак до Кракова, а звідти — до Марселя, щоб розпочати життя моряка. Але й живучи у Західній Європі, не забуває батьківщини і двічі навідує свого дядька у Казимирівці.

Навіть перелік українських міст та сіл, де жив, перебував, бодай якусь хвилину, Конрад, досить репрезентативний. Та справа не у кількості географічних назв, але в тому, який слід залишили вони в душі юнака, як позначилися на становленні його як письменника. Наведемо ще кілька рядків з «Літопису життя».

«...Незабаром відкрив я, що всі обличчя в домі та у селі — суворі з довгими вусами мужі, юнаки із вкритими пушком щоками, біляві діточки, гарні, засмаглі, широкоброві жінки біля дверей хат, — усі вони були такі знайомі мені, ніби я знав їх усіх з дитинства, а дитинство моє було буквально позавчора...»

© Марк Соколянський, Вікторія Цибульська, 1966.

За цим спостереженням постає щире почуття митця, для якого постаті українських селян являли не екзотику, а щось справді рідне, знайоме з дитячих років. Почувши тоді ж таки звертання «брат», «брате», Конрад записує, що «така форма звертання була запозичена з мови наших селян і служила повсякденним виразом доброго ставлення у хвилини припливу ніжних почуттів...»

Специфічною рисою пам'яті літньої людини є здатність згадати найприємніше та найголовніше за довгі роки життя. П'ятдесятишестирічний письменник згадував своє дитинство, Україну — її простори та її людей. Змальована Конрадом картина зимового українського села вражає не тільки точністю деталей, а й далеким від байдужості ставленням людини, котра побачила цей пейзаж і закохалася в нього ще у дитинстві:

«... За селом, у повній темряві зимової ночі лежать розлогі, безмежні поля — не пласка та сувора рівнина, але добра, родюча земля з неглибокими, заокругленими борознами, зараз цілком білими, з чорними плямами лісу в западинах...»

Подібні фрагменти в конрадівській автобіографії не поодинокі. Ці улюблені автором пейзажі гармоніюють в його сприйнятті з людьми, котрі живуть у змальованих селах,— чітко окреслені образи, невід'ємна частка багатого на події життя письменника. Тож під час своїх пізніших поїздок по Україні він дивився на цих людей аж ніяк не очима туриста. Деякі з дитячих вражень не тільки закріпилися у пам'яті як «аура дитинства», але також дали матеріал для подальшої літературної творчості.

Влітку 1866 року Аполлон Коженьовський вирядив свого сина до Новофастова погостювали у «вуйка». З тим новофастівським літом пов'язані спогади хлопчика, які через сорок п'ять років виринули у Конрадовій новелі «Князь Роман». Саме в домі дядька Тадеуша, вийшовши з класної кімнати до більярдної, дев'ятирічний Юзек зустрів князя Романа Сангушка, який був другом діда Конрада і про якого нерідко згадували в родині Коженьовських. У своїй новелі «Князь Роман» прозаїк повертається до тих дитячих вражень, описуючи не тільки старого польського аристократа, але й українське село з його мальовничим зимовим краєвидом — рідним для письменника і водночас цілком екзотичним для його британських читачів:

«... То був кінець зими. Велика галявина перед будинком була чистою та рівною, як альпійське сніжне поле. Біла пухка поверхня, що виблискувала на сонці, немов укрита діамантовим пилом, плавно спускалася до озера — видовженої, ніби змія, смуги змерзлої блакитної води, яка виглядала твердішою за землю. Холодне яскраве сонце ковзало низько над хвилястим горизонтом, утвореним величезними сніговими заметами, серед яких українські села залишалися невидимими, немов човни, сховані між морськими хвилями. І все навкруги дихало спокоєм...»

Цей зимовий пейзаж перегукується з картиною української зими, яку знаходимо в «Літописі життя» — книзі, що з'явилася роком пізніше цитованої новели. Змальовуючи подорож з Києва до Казимирівки під час відвідин України у 1890 році, письменник-моряк відверто милується рідним краєм:

«... І знову я спостерігав, як сонце сідало на рівнину; точнісінько так заходило сонце у подорожах мого дитинства. Воно сідало, повне, темно-червоне, на наших очах потопаючи у снігах, ніби воно сідало в море. Минуло двадцять три роки відтоді, як я востаннє бачив на цій землі сонце на вечірнім прузі. Ми їхали в темряві, що швидко впала на блакитно-сірі простори снігів, аж поки з білої пустелі, поєднаної із зоряним небом, не звелися чорні тіні — ряди дерев біля українського села...»

Неабияка зацікавленість характером українського селянина, що відчутна в його автобіографічній книзі, певною мірою реалізувалася у ранній новелі Конрада «Емі Фостер». Справжнім героєм неспішної розповіді став чоловік заголовної героїні оповідання Янко Гураль, якого численні західні дослідники творчості Конрада характеризують як «польського горця з австрійських Карпат». Між тим сам прозаїк пише досить чітко, не залишаючи простору для дослідницьких фантазій: Янко — «горець із **східного** (підкреслено нами. — *М. С., В. Ц.*) пасма Карпат», тобто українець-гуцул.

Сільський лікар Кеннеді, від особи якого ведеться розповідь у новелі, називає Янка Гураля «castaway». Це слово має два значення, й обидва добре пасують до особистості й долі героя. По-перше, він «той, хто потрапив у корабельну аварію»: Янко плив до Америки та після катастрофи на півночі Європи був викинутий на британський берег. По-друге, він — «вигнанець», «ізгой», чужий у країні, в якій опинився з веління долі.

«Тут усе було не таке, як в його країні. Небо і вода були іншими... Навіть трава і дерева були не такими...» Оточуючі його обличчя були «такі закриті, такі загадкові й такі мовчазні, немов обличчя мертвих, які володіють знанням, неприступним для живих людей». Герой новели відчуває холодність і навіть ворожість нового для себе середовища.

Оповідник згадує, що для Гураля, який «нічого не знав про світ, Англія залишилася невідкритою країною. Мав минути певний час, поки він вивчив її ім'я». Сам же він зоставався тут «страченим чужинцем, безпорадним, незбагненним, таємним з походження»; такі люди стають «об'єктом підозр, неприязні чи страху» серед абориґенів. Автор порівнює Янка з твариною, що потрапила до тенет.

Лаконічно описуючи страждання головного персонажу, Конрад не може утриматися від деякої естетизації його образу. На противагу «важким» місцевим британцям — Янко, «стрункий, легконогий». Згадуються його «швидка, летюча хода», «смугляве обличчя» і навіть манера носити капелюха набакир, а куртку — на одному плечі, «подібно до гусарського доломана». За спогадами сільського лікаря, Гураль навчився розмовляти досить вільно англійською мовою, але говорив так «м'яко, співучо», що звичайнісінькі англійські слова в його вимові справляли враження «якоїсь неземної мови».

Мотив самотності героя, ситуація маргінальності буття, пов'язані з його особистим досвідом, вабили Конрада-письменника. В «Емі Фостер» цей мотив визначає центральну проблему твору.

Становище чужинця на заході Європи, художньо проаналізоване в новелі, зачіпає й етичний момент, який завжди мав велике значення для Конрада. Від перших днів свого життя в Англії Гураль вражений бездушним ставленням до чужинця, який сприймається аборигенами просто як жебрак. З точки зору героя, оповідника та письменника, ця обставина ніяк не може служити виправданням людської байдужості чи навіть жорстокості. Лікар Кеннеді згадує — звичайно, зі слів самого Янка: «... в його країні до жебраків — навіть тоді, коли їм нічого не давали — зверталися по-доброму. Дітей в його країні не навчали кидати камінням у тих, хто потребує співчуття...» Янко щиро здивований, чому люди тут такі немилосердні, а діти агресивні? Вони ж бо живуть в країні, «де шляхи нагадують садові доріжки, а зовнішній вигляд людей, особливо у неділю, свідчить про їхній добробут».

В оповіданні акцентується мотив психологічної несумісності Янка і місцевих жителів, які вразили його тим, що ніколи не посміхалися, а їхня «неймовірна самотність, здавалося, впала на них із свинцевого зимового неба, на якому ніколи не з'являлося сонце». Янко не міг звернутися до жодного з них і не сподівався, що хтось зрозуміє його. Він навіть засумнівався, «чи то християнська країна взагалі», до такої міри все відрізнялося від знайомого, рідного. І не дивно, що перша дівчина, яка подає йому кусень хліба у цій незнайомій землі, здається йому схожою на ангела і стає згодом його дружиною, хоча й вона неспроможна до кінця зрозуміти Янкову душу.

Ім'ям цієї жінки і назвав письменник новелу, яка, між іншим, у польському перекладі друкувалася під назвою «Янко Гураль», і така зміна акценту мала, звичайно, свій сенс. Мимоволі виникає асоціація з драмою польського письменника XIX ст. Юзефа Коженьовського «Карпатські гуралі» (1843 р.), що її майже через півстоліття після написання переклала українською мовою Софія Тобілевич, актриса, перекладачка та дружина славетного українського драматурга.

Читаючи історію Емі Фостер, забуваєш, що оповідання належить перу метра англійської літератури і поляка з походження, з такою симпатією, розумінням і співчуттям змальовує автор українця, котрий потрапив на чужину.

Українські ремінісценції британського письменника — це передусім факти його біографії, як ми вже зазначали. На Україні знайомиться він з англійською класикою та з європейською літературною мариністикою. У Чернігові через рік після смерті матері читає юний Конрад у кабінеті свого батька Аполлона Коженьовського перекладені останнім на польську мову комедію Шекспіра «Два веронці» та роман Віктора Гюго «Трудівники моря». У 1868 році під час свого першого перебування у Львові пише Коженьовський-син свій перший літературний «твір» польською мовою — патріотичну п'єсу «Очі короля Яна Собеського». Там же, у Львові, хлопчик вперше побачив карту Африки і замислив один з найекзотичніших маршрутів свого дорослого життя:

«... Дивлячись на тогочасну карту Африки і водячи пальцем по білих плямах на означення нерозкритих таємниць цього континенту, я сказав собі з цілковитою певністю та дивовижним нахабством, якого немає у моєму характері зараз: «Коли я виросту, то поїду туди».

Він таки здійснив цей намір, здійснивши плавання до Африки, в результаті якого з'явилося «Серце темряви» — одне з найвідоміших творінь письменника. Варто нагадати, що останнім часом ця повість переживає новий злет своєї популярності, завдяки успіхові чудового фільму американського режисера Френсіса Форда Копполи «Апокаліпсис нашого часу», сюжет якого побудовано на підставі «Серця темряви».

До рідних місць, де визрівали сміливі життєві та творчі плани, Конрад звертався неодноразово — у думках, книжках, мандрах. Вже будучи британським моряком, він двічі відвідав Україну — навесні 1890-го та у серпні 1893 року. Збирався й утретє — 1914 року, мріючи показати країну свого дитинства синам Борису та Джону, проте перешкодила перша світова війна... Але зв'язок його з Україною на цьому не перервався: хоча й з деяким запізненням, та все ж українському читачеві пощастило познайомитися з творчістю свого земляка.

Мусимо з жалем зазначити, що українські шляхи видатного письменника і досі лишаються недослідженими, зокрема, навіть у найновішій п'ятитомній чудово оформленій англомовній «Енциклопедії України», що побачила світ у 1984 — 1993 рр. у Канаді, немає статті про Джозефа Конрада. Письменника, якого зродила Україна, звідки він пішов у безсмертя.

Ольга ЗЕРНЕЦЬКА

ТЕЛЕ- І ВІДЕОПІРАТСТВО ТА НАЦІОНАЛЬНЕ ТЕЛЕБАЧЕННЯ

У масовій свідомості громадян України терміни «пірати» й «піратство» асоціюються насамперед із джентльменами удачі, подібними до сера Френсіса Дрейка, капітанів Флінта, Кіда та інших, — таких собі романтизованих героїв морів та океанів. Тому романтичний і, сказати б, несерйозний відблиск лежить на цих термінах навіть тоді, коли йдеться про такі серйозні й зовсім неромантичні речі, як теле- і відеопіратство.

Між тим «піратство» — науковий і правовий термін. За визначенням «Словника мови засобів масової інформації США», він має кілька значень: по-перше, — це незаконне привласнення створеного кимось, що часто означає порушення авторських прав; по-друге, — крадіжка програмних послуг супутникового телебачення; по-третє, — крадіжка програм кабельного телебачення або використання послуг платного телебачення безкоштовно; по-четверте — незаконне (нелегальне) виробництво і наступний продаж відеокасет, підроблених під оригінальний продукт[1]. Говорячи про термін «піратство» стосовно відео, слід до попередньої дефініції додати ще одне значення. Це — нелегальний запис відеофільмів з нових кінофільмів і їхня демонстрація ще до прокату останніх в кінотеатрах.

Таким чином, зрозуміло, що за поняттями теле- і відеопіратства стоїть цілий комплекс складних законодавчих, економічних, комерційних, соціокультурних та соціопсихологічних проблем, над розв'язанням яких працюють не тільки на державному, а й регіональному та міжнародному рівнях. По суті, йдеться про новий різновид злочинності, що процвітає скрізь, де розвиваються нові види телебачення, — супутникове, кабельне, платне, а також відеобізнес. Стрімка еволюція високих технологій у сфері мультимедіа не тільки дала поштовх швидкому розповсюдженню нових засобів масової комунікації, а й посприяла вдосконаленню методів теле- і відеопіратства.

Теле- і відеопіратство — ще немовля в родині кримінальних бізнесів, відомих людству. Але це маля швидко росте й владно заявляє про себе: адже теле- і відеопіратство — за прибутковістю третій у світі бізнес після торгівлі зброєю й наркотиками. Ділки теле- і відеопіратства отримують величезні надприбутки. Результати дослідження, проведеного Телевізійною асоціацією США, свідчать, «що піратство у сфері кабельного телебачення коштує його виробникам 4,7 мільярда доларів втрачених прибутків щорічно»[2]. Не менших збитків цей нелегальний бізнес завдає супутниковому і платному телебаченню як у США, так і в Західній Європі.

Про надприбутковість відеопіратства, його розмах і, відповідно, про фінансові втрати кіностудій, продукцію яких пірати незаконно тиражують на відеокасети й розпродують, красномовно свідчить такий факт: унаслідок тільки одного рейду нью-йоркської поліції до піратської відеолабораторії вилучено 304 відеомагнітофони, 4 тисячі неавторизованих копій, сотні тисяч підробних ярликів та 411 легальних копій фільмів компаній, що є членами Американської асоціації кіновиробників. Піратська лабораторія випускала 1 мільйон 250 тисяч нелегальних відеокопій на рік. За підрахунками Американської асоціації кіновиробників, це позбавляло прибутку потерпілі кінокомпанії на суму 75 мільйонів доларів щорічно[3].

У Західній Європі, за оцінками фахівців, проблеми відеопіратства ще також далеко не подолано: у Франції кожна четверта записана касета поширюється нелегально, у Великобританії та Іспанії — дві з трьох, а складова підпільної продукції в загальному обсязі відеофільмів Німеччини сягає часто-густо 40 — 60 відсотків[4]. За останнє десятиліття більшість різновидів теле- і відеопіратства взяли під свій контроль цілі регіони й навіть континенти світу, включаючи Латинську Америку, Азію, Центральну та Східну Європу, й стали бізнесом, що бурхливо розвивається на території колишнього СРСР.

Україна, на жаль, аж ніяк не пасе задніх у цьому процесі. Це тим більш прикро, що вона прагне стати правовою державою, підписала Бернську конвенцію і вступила до Ради Європи.

Разом з тим теле- і відеопіратство завдає шкоди не тільки політичному авторитету держави, а й її економічному розвитку, і насамперед розвитку національного телевідеовиробництва. Через правову невизначеність і недостатню розробку чітких положень про фінансові стягнення і карну відповідальність у разі супутникового, кабельного і відеопіратства в Україні фірми й компанії, що сьогодні займаються теле- і відеопіратством, перебувають в економічному плані у вигідніших умовах: по-перше, не платять за ліцензії, а по-друге, часто уникають і державних податків. Тим самим із бюджету України виймається чимала сума. Це все ставить у невигідні умови законослухняного виробника і в кінцевому підсумку не сприяє розвитку й виробництву національного телепро-

© Ольга Зернецька, 1996.

дукту, розгортанню конкуренції між виробниками українських програм і якісного піднесення їх до конкурентоспроможного рівня на європейському ринку телепродукції.

Не менш важливим є й соціокультурний аспект проблеми. Перенасичуючи український телеефір дешевими — не лише в матеріальному, а й в естетичному відношенні — зарубіжними телепродуктами і не вкладаючи гроші у виробництво власних програм, ділки теле- і відеопіратства значною мірою позбавляють громадян України своєї національно-культурної орієнтації, знімають відчуття комфортності перебування у генетично властивому їм культурному середовищі. Український глядач уже втомився від нескінченних бойовиків, трилерів, сповнених насильства і жорстокості, поліцейських серіалів та фільмів жахів. Він скучив за телепродукцією, де відчутний національний темперамент, де рідна мова стає неодмінним компонентом, передумовою успіху і душею творення самої програми. На жаль, сьогодні національне телебачення України ще не має жодної програми з таким рейтингом популярності, щоб її очікували в кожній оселі і щоб вона збирала, скажімо, щоранку в неділю або щовечора в п'ятницю всю родину біля телеекрана. Якби хоч одна така передача була створена, це можна було б вважати не тільки перемогою виробників національного телепродукту, а й, певною мірою, дійовим заходом проти теле- і відеопіратства.

Отже, потрібні законодавчі, юридичні, корпоративні та соціально-психологічні заходи для боротьби з існуючими в Україні видами теле- і відеопіратства, а також для запобігання нових для нашої країни різновидів крадіжок у сфері теле- і відеопродуктів, які вже мають місце в країнах з більш розвиненим загальним рівнем високих технологій. Саме досвід цих країн у захисті авторських прав та прав виробників і розповсюджувачів теле- і відеопродукції може бути корисним для України, яка робить перші кроки у вдосконаленні та втіленні в життя свого комунікаційного права. Спробуємо окреслити найплідніший і найцікавіший зарубіжний досвід у цій сфері, що може бути важливим для України.

Оскільки левова частка світового кінотеле- і відеопродукту виробляється у Сполучених Штатах, вони найбільше потерпають від усіх різновидів піратства і саме тому мають чималий досвід боротьби з ними.

По-перше, у США багато різновидів піратства переслідуються на рівні федерального законодавства. Скажімо, крадіжка програмних послуг супутникового телебачення є порушенням статті 47 кодексу Сполучених Штатів, параграфа 705. Переслідуванням теле- і відеопіратства у США займається не тільки поліція, а й ФБР.

По-друге, в законодавстві кожного із штатів є статті, відповідно до яких за кабельне піратство порушники притягаються до відповідальності. Використовується не лише жорстка система штрафів, а й ув'язнення. Кабельне піратство набуло такого поширення в Сполучених Штатах, що Федеральна комунікаційна комісія (ФКК) 3 листопада 1994 р. змушена була виступити із заявою, в якій попереджається, що заміна схваленого нею типу конвертора для кабельного телебачення на інший є порушенням федерального законодавства. За існуючим федеральним кодексом, це — протизаконна дія, і звинувачених штрафують на одну тисячу доларів та карають шестимісячним ув'язненням. Ті ж особи, що займаються виробництвом та розповсюдженням підробних конверторів, сплачують штраф 50 тисяч доларів та отримують два роки ув'язнення[5].

По-третє, в діючих законодавствах кожного зі штатів є статті про переслідування кабельного піратства, а виробники кабельного телебачення розгортають кампанії за посилення кримінальної відповідальності піратів.

По-четверте, виробники кабельного телебачення різних регіонів США дедалі більше об'єднують зусилля, щоб привернути увагу законодавців на федеральному рівні до переслідування крупних виробників та розповсюджувачів підробних («чорних») конверторів та комп'ютерних чипів, що заполонили цю галузь.

По-п'яте, є свідоцтва консолідації дій кабельних операторів і представників інших індустрій, що підтримують вимоги кабельників. Скажімо, в штаті Каліфорнія — це керівники кіно- та телефонної індустрії, зацікавлені у входженні в кабельне телебачення.

По-шосте, індустрія кабельного телебачення активно шукає нових форм боротьби з кабельним піратством на індивідуальному рівні — рівні окремих споживачів. Тут застосовуються найрізноманітніші прийоми й методи:

Амністія. Група кабельних виробників у Вашингтоні оголосила, скажімо, що «подарує амністію тим власникам нелегальних дешифраторів, які повернуть їх протягом травня 1995 р., того ж, хто утримається, буде ефективно і швидко покарано»[6].

Детективний спосіб, коли кабельні корпорації самі вистежують порушників, що нелегально підключилися до мережі кабельного телебачення.

Використання електронних новинок і «ноу-хау». Оператори кабельного телебачення мають спеціальні пристрої для надсилання електронних імпульсів, так звані «електронні кулі», що автоматично виводять з ладу нелегальні декодери[7].

Метод «психологічної пастки», коли на нелегально встановлені декодери, скажімо, під час бейсбольного матчу, передається реклама про те, що можна отримати футболки безкоштовно, зателефонувавши за таким-то номером. Кабельні пірати телефонують, їх ідентифікують і накладають на них штраф.

Матеріальне заохочення легальних користувачів кабельного телебачення, коли їм пропонують подзвонити операторові в разі виявлення нелегального користувача (своєрідна гра на почутті образи перших,

що вони платять, а інші мають безкоштовний сервіс за їхній рахунок).

Використання телевізійної реклами для впливу на масову свідомість, коли на тлі відеосюжету (брама в'язниці зачиняється за кабельним піратом) іде застереження про те, що телепіратство є кримінальним злочином.

Складність боротьби як із кабельним піратством, так і з іншими різновидами телепіратства пояснюється психологією телеглядачів, котрі не бажають платити гроші за те, що звикли отримувати безкоштовно. Тому нерідко громадське співчуття на боці порушника-пірата, увінчаного ореолом жертви.

Подібна ситуація простежується і в сфері платного телебачення в Європі. Нелегальна підробка електронних карток, або, як їх ще називають «хитрих карток», що їх вставляють у супутникові та кабельні декодери для дешифрування зображення на телеекрані, розвивається небаченими темпами[8]. Щоб запобігти цьому, чимало платних телевізійних каналів Європи та США в квітні 1994 р. створили асоціацію з боротьби з дедалі зростаючим піратством їхніх зашифрованих програм на Європу. До членів антипіратської асоціації входять Бі-Скай-Бі, Каналь Плю, Філмнет, Прем'єр, Теле-Плю, Франс Телеком, Ірдето і Ньюс Телеком у Європі. До них приєднуються також Європейська асоціація комерційного телебачення (ЄАКТ), Європейська асоціація кабельної комунікації (ЄАКК) та Асоціація експорту кінофільмів Америки (АЕКА). Новостворена асоціація має на меті розробку та введення в дію антипіратських законів[9]. Першим кроком Телевізійної антипіратської контактної групи (ТАПКГ) стали пропозиції Європейській комісії вивчити шляхи гармонізації захисту зашифрованих телевізійних сигналів, а також включити до порядку денного засідання цієї комісії питання про антипіратські заходи, спрямовані на захист інтелектуальної власності у Центральній та Східній Європі[10].

Питання захисту авторських прав і запобігання виробництву і розповсюдженню піратських копій відеофільмів актуальне як для США, так і для західноєвропейських країн. На жаль, досі не вироблено спільних заходів у сфері правового запобігання контрабанди касет і відеопіратства. Хоча один із шляхів припинення касетного піратства відомий — це реєстрація всіх касет.

Існує ще одне рішення, що сприяє охороні авторських прав. Воно опробоване Швецією — розсилання касет поштою.

Касети так само надійно розповсюджувати під контролем публічних бібліотек. У Норвегії цим опікуються книготорговці.

Окремі країни не обмежуються законодавчими заходами. Наприклад, в Англії власники кінопрокату організували при підтримці Скотленд-Ярду власну приватну поліцію для викриття відеопіратів. У Франції з цим видом злочинності боротьбу веде також поліція.

У Сполучених Штатах поліція, ФБР та Антипіратський департамент Асоціації виробників кінофільмів об'єднують зусилля в боротьбі проти відеопіратів. Утім, останні досі завдають збитків американським кінокомпаніям на суму понад 250 мільйонів доларів щорічно[11]. І все ж спільні дії допомагають швидше виявити піратські лабораторії, закрити магазини, де розпродаються піратські копії, а відеопіратів притягти до штрафів і кримінальної відповідальності[12].

У Німеччині для боротьби з відеомафією підключені служба прокурорського нагляду, поліція та інстанції, спеціально створені для розкриття та переслідування таких злочинних груп, що формують підпільний відеоринок.

Уряди країн — виробників кіно- теле- і відеопродуктів Західної Європи і США непокоїть неврегульованість правових аспектів захисту авторських прав своєї продукції в Центральній і Східній Європі, і в Україні зокрема. Тому необхідно створювати правові, економічні та культурно-психологічні умови не тільки для боротьби з теле- і відеопіратством, а й для піднесення національного виробництва українського теле- і відеопродукту.

Тобто, на часі проблема розширення законодавчої бази, яка передбачала б економічні та правові санкції щодо виробників та поширювачів нелегальних, неліцензійних теле- і відеопродуктів; залучення правоохоронних органів до боротьби з порушниками цих законів; висвітлення у засобах масової інформації всього комплексу заходів, що вживаються в цьому напрямку.

Тут має відіграти свою роль державне телебачення як гарант підвищення стандартів якості та розмаїття телепрограм, а в майбутньому, сподіваюсь, — громадське телебачення України. Можливим є також використання європейського досвіду, який іде шляхом міжнародної кооперації, тобто — спільного виробництва і спільного фінансування телепродуктів з метою звуження сфери теле- і відеопіратства.

---

[1] Див.: Ellmore T. R. Mass Media Dictionary. Lincolnwood, National Textbook Company, 1992, p. 439.

[2] Estrella. J. Piracy Crackdown to Focus on Vendors. — Multichannel News, Vol. 15, № 49, December 5, 1994, p. 3.

[3] Див.: Video Notes. — Video Week, Vol. 15, № 14.

[4] Див.: Телеэкран — неограниченное господство? Государство, капитал и новые средства массовой информации. М., 1987, с. 196.

[5] Estrella J. Piracy Crackdown...^ p. 3.

[6] Video Notes. — Video Week? Vol. 16, № 18, May 8, 1995.

[7] Video Notes. — Video Week, Vol. 16, № 18, Mfe 8, 1995.

[8] Hollywood Reporter. August 11, 1995.

[9] European Pay-TV Groups to Fight Encoded Channel Piracy. — Monthly Report on Europe, Section № 117, April 29, 1994.

[10] First Moves by TV Anti-Piracy Group. — Screen Digest < July < 1994.

[11] Video Week, May 23, 1994.

[12] Video Week, March 29, 1993.

ГРА ІЛЮЗІЙ.
Життя і вчення Наропи

З англійської переклав Ярослав ЛИТОВЧЕНКО

Зображення п'ятого Далай-Лами — на грудях Просвітленого, Будди. Останній розпис із Лхаси.

ЧАСТИНА ДРУГА

«ЖИТТЯ НАРОПИ». СЕМІНАР II

Карме Чьолінґ, Вермонт, 1973

Розділ 1

БІЛЬ І БЕЗНАДІЙНІСТЬ

Отже, ми розглянемо життя й учення Наропи. Вчення Наропи — це буддистська тантра. Щоб зрозуміти Наропу, конче треба знати дещо про тантру. Спробуймо ознайомитися з нею, хоч це й нелегко.

Тантра, або ваджраяна — це найістотніший і найвищий щабель розвитку свідомості в буддизмі. Стан просвітління буває, так би мовити, трьох рівнів. Перший — н і р м а н а к а я, рівень прояву. На цьому рівні просвітлений розум може

Закінчення. Початок див. № 7.

взаємодіяти з живими істотами. Наступний — с а м б о г а к а я, рівень, на якому той, хто досягнув стану просвітління, взаємодіє з почуттями й енергією живих істот. І нарешті — д г а р м а к а я, мудрість, що взаємодіє безпосередньо з сутністю усього живого.

Ці три типи будд повністю розкриваються в тантрі. Вони втілюються також і в магаяні, проте остаточний розвиток магаяни — це тантричний стан. Всі будди — цілковито пробуджені, а цілковите пробудження — це і є тантра. Цебто, магаяна переростає в тантру.

У гінаяні тих, хто досягнув стану просвітління, називають а р г а т а м и. Аргат — це особа, що певною мірою реалізувала себе. Вона добре вивчила себе, та значно гірше знає інших. Аргат розуміє себе і втілює вчення в своєму житті. Люди осягають суть самопізнання на прикладі аргата. Це — рівень гінаяни.

Та ми хочемо розглянути ваджраяну, тантру. Нам треба зрозуміти основи тантри.

До тантри наближаються шляхом розвитку інтуїції та інтелекту водночас, шляхом взаємодії тіла, почуттів і розуму. На початковому рівні проникнення в механізми розуму, почуттів і тіла — це усвідомлення болю й страждання. Слід вчитися зауважити все, що є даної миті, в тому числі й біль, не втікати від нього. Це — основа. Однак осягнення її вимагає певної тями.

Ви, може, гадаєте, що дуже легко збагнути біль. О ні! Щоб розуміти біль, треба вже багато чого усвідомлювати. Без усвідомлення неможливо підготувати ґрунт для тантри. Тантрична тямущість зароджується на початковому рівні, на рівні болю. Не варто оминати першого поверху й одразу стрибати на останній. Треба починати з початку. На початку тантрична тямущість полягає в пережитті й усвідомленні болю.

Слово т а н т р а означає «безперервність», «цілісність». Це безперервність тямущості, цілісність усвідомлення. Ніщо не може стати на заваді такому усвідомленню. Не існує сили, здатної його загальмувати чи перервати. З буддистського погляду, наша сутність — це докорінна свідомість, що є самою пробудженістю, яка, проте, затьмарюється нашаруваннями ілюзій. Ми не бачимо тих ілюзій, тому не бачимо й болю. У тантрі осягають біль за допомогою м а н т р и.

У даному випадку мантра — це не словесне белькотіння, що його треба невпинно повторювати. В нашому випадку мантра — це у п а я, цебто «дійові засоби». Слово м а н т р а походить від санскритського м а н т р а я, що, своєю чергою, складається з двох слів. М а н а с означає «розум», а т р а я — «захист». Отже, мантра захищає розум, а точніше — докорінну свідомість, пробудженість.

Мантра захищає не за допомогою вартових чи високого паркану. Захист у тантрі — це о ч и щ е н н я від перешкод, від накопичень ілюзій. Справжній захист — це очищення свідомості від затьмарень. Це так відрізняється від параноїдного чатування на якусь загрозу й відбивання від неї. Ілюзії усуваються — це і є захист.

Отож, мантра — це засіб, метода. Біль часто невимовний. Його не те що неможливо змалювати. Просто ми не хочемо його змальовувати. В такому випадку біль — це синонім его. Его — це біль, а біль — це его. Біль — це невроза.

Біль, або его — невимовний. Це таємниця. Це настільки велика таємниця, що ми навіть не завдаємо собі праці назвати її. Досить лише ледь натякнути на неї, і співрозмовникові все зрозуміло. Коли кажете: «Сьогодні був страшенно важкий день», ваш співрозмовник не перепитує: «Важкий день? Але через що?» Це й так зрозуміло. Це — містичне спілкування.

Однак коли виникає нагода для такого спілкування, ми його уникаємо. Ми доходимо до якоїсь межі, а потім — звертаємо вбік, а то й повертаємося назад. Ми далеко не заходимо. Може, вважаємо, що якби ми далеко зайшли, то нашому співрозмовникові стало б ніяково. Та насправді зніяковіли б ми. Біль — це прихована частка нас самих, про яку не хочеться й згадувати. Це священне ім'я. Це самсарна версія Бога. Захист болю — це бажання якомога довше не усвідомлювати його, оскільки проникнення у власний біль віщує, як вам здається, загрозу. Однак у глибокому проникненні немає жодної небезпеки. Звісно, з погляду его небезпека полягає в тому, що, зайшовши занадто далеко, ми не зможемо зібрати себе докупи. Як у дитячому віршику про Гампті-Дампті: «Всі слуги й коні короля не могли скласти Гампті докупи». Так, надії немає. Ніщо не складе наше его докупи після того, як його побачать таким, яким воно є насправді. Й ми це з н а є м о. Ми такі розумні. Й тут — натяк на тантру: ми знаємо, як захиститися від самозахисту, від цієї величезної схеми, яка, проте, реалізується, як щось просте й непомітне. Все це — біль.

Тут мова йде не про агонію від ревматизму й не про біль від образи, якої хтось

вам завдав. Не такий біль я маю на увазі, а фундаментальне містичне пережиття наявності й невимовності — того, про що ми взагалі не замислюємося. Це і є біль. Та вже в ньому закладена тяма.

Наропа намагався подолати цей біль. Він вирішив залишити дім і родину й піти в монастир. Наропа хотів віддатися на ласку вчителів, знайти в них притулок, відкинути свою пиху та відкрити себе всім вітрам. Проте, як ми бачимо з прикладу Наропи, самого лише виставляння свого его напоказ — не досить.

Звісно, на Заході, де є різні течії психоаналізу й різноманітні «терапевтичні» групи, а в церкві — покаяння, розвинуто ідею оголення своєї таємниці й виставляння її напоказ. Тут вважають за нормальне виливати свою душу лікареві чи священикові, розповідати про свої комплекси в релігійному, соціальному й особистому житті. Для цього вдаються до різноманітних метод — від химерних оргій до щирого каяття. Існує така безліч способів виставляти себе напоказ. Однак це зовсім не те внутрішнє оголення, про яке йдеться в тантрі.

Я не засуджую методів, що їх розвинули на Заході. Багато з них містять у собі елемент істини. Вони, так би мовити, потрапляють у цот, хоч і не завжди. Зокрема, останні відкриття в Америці в ділянці експериментальної психології та філософії надзвичайно цікаві. Однак постає питання: ну, а що далі? Чи нам повторювати щотижня, щодня, щогодини ті самі церемонії? Раз у раз відвідувати психоаналітика? Безперестанку каятися в своїх гріхах, а потім знову грішити? Постійне повторення тієї самої процедури стає наркотиком, що дає тимчасове почуття полегші й відкритості.

Проблема — не в самій методі. Будь-яка метода — це просто засіб. Проблема — в нашому підході до методи. Ми оголюємося й виставляємо себе напоказ тому, що хочемо позбутися тягаря захованої у нас таємниці, а то, бува, хтось побачить цю таємницю й оберне її проти нас. Ми хочемо цілковито очиститися для того, щоб ніхто вже не міг учинити на нас напад.

Це хитромудра побудова. Та часто, йдучи за однією схемою, ми натрапляємо в ній на іншу. Застосовуючи методи першої схеми, знаходимо методи другої схеми. Й опиняємося там, де нас бомбардують всілякі альтернативи. Відтак ми не годні належно й ґрунтовно опрацювати жодну з тих альтернатив. Ми губимося в їхній різноманітності.

Або ж ми дуже серйозно й віддано дотримуємося однієї методи, дуже методично, по-бізнесовому. Ми стаємо професійними відвідувачами оргій або професійними відвідувачами психіатра. Ми творимо чергову шкаралущу. Той трюк, що був на початку, вже не спрацьовує. Трюк, згідно з яким повторюють церемонію оголення, виліплює чергову маску, щораз грубшу, й ми знову тужавіємо. Це стається знову й знову, й ми не можемо вийти з цього кола. Методи стають перешкодами.

Ми гадаємо, що треба позбутися болю, от тоді ми станемо щасливі. Це хибне уявлення. *Болю ніколи не позбуваються, й ми ніколи не будемо щасливі. Це — істина про страждання, д у к г а с а т' я.* Болю ніколи не позбуваються; ми ніколи не будемо щасливі. Ось мантра для вас. Її варто повторювати. Ви щойно отримали перше посвячення. Ви отримали мантру.

Сам по собі біль — це не перешкода. Біль стає перешкодою тоді, коли його хочуть позбутися. Звісно, на початку ми можемо дозволити собі не вважати його за перешкоду. Насамперед ми натрапляємо на першу запону — на глупоту, на неусвідомлення болю. Потім ми починаємо відчувати біль і те, що пов'язане з ним. І тоді ми хочемо позбутися всього цього. Ставлення до болю як до перешкоди стає другою запоною.

Варто навчитися жити з болем згідно з буддистською традицією «обрання притулку». Це одна з найперших і найважливіших метод у буддизмі. Обрати притулок — у даному сенсі означає втратити надію, радше ніж втратити страх. Відмовляючися від надії, від обіцянок і можливостей, ми починаємо усвідомлювати відсутність тягаря подальшого ув'язнення. Ми звільнюємося навіть від надії, і це справді відсвіжує. Якщо ми цілковито приймаємо тягар у всій його обтяжливості, тоді ця обтяжливість перестає існувати. Це як ототожнитися з брилою, що притискає вас до землі. Якщо ви ототожнитеся з брилою, то вас більше немає. Ви стаєте брилою.

Та це, звісно, може обернутися черговою оманою. Ставлячися до цього процесу так, як було щойно змальовано, ви можете перетворити його на новий трюк. Відтак продукуватимете трюк за трюком, що обсотуватимуть вас надією доти, доки ви нарешті усвідомите: немає жодної надії.

Аніж розглядати життя Наропи як міт про великого вчителя, який досягнув стану просвітління й після того жив собі щасливо, ми розглянемо Наропине життя таким чином, щоб збагнути, як воно конкретно стосується нас. Є реалії, що поєдну-

ють життя Наропи з нашим життям. Наприклад, перший щабель — безнадійність — грає надзвичайно важливу ролю в осягненні основ тантри на початковому рівні, на рівні гінаяни. Ми можемо ствердити, що *надія, або чуття обіцянки — це перешкода на духовному шляху.*

Творення надії — це одна з характерних рис духовного матеріялізму. Можна створити різноманітні обіцянки й докази. Так підходить до справи продавець авт. Так дехто реклямує пилосос, переконуючи вас, як добре пилосос вичистить ваше помешкання — лишень купіть його, й ваша кімната стане така гарна, така чиста! Чи це продавець пилососів, а чи псевдогуру,— ми бачимо в обох дух гендлярства. І продавець, і псевдогуру — в одному гурті матеріялістів. І той, і той багато обіцяють. Вони закладають у ваше серце надію. Це гра на ваших слабких струнах. Вона викликає ще більше сум'яття у вашому ставленні до власного болю. Ви забуваєте про біль і кидаєтеся на пошуки чогось, що не болить. І саме це стає болем. Намагання покласти край зневірі, зосереджування на вірі, намагання переконати себе, що це принесе користь (мовляв, щойно ви переконаєте себе, як тут-таки матимете користь), — все це і є біль.

Це все чекає на нас, якщо ми не усвідомимо, що найперша вимога на духовному шляху — це безнадійність. Безнадійність — не те саме, що безвихідь. Безвихідь — це лінощі, відсутність тями. В такому стані вже навіть не дошукуються причини безпорадності. Це тотальне фіяско. А в безнадійності пульсує тяма. Ви все ще шукаєте. Ви перегортаєте сторінку за сторінкою, примовляючи: «Це безнадійно... І це безнадійно...» Ви дуже енергійні, безнадійно енергійні. Ви ще сподіваєтеся, та кожного разу промовляєте: «О ні! Біс його бери!» Безнадійність триває. Вона дуже енергійна, надхненна. Вона дражнить вас, немов ви от-от знайдете те, що шукаєте. Знайшовши щось, ви пильно придивляєтеся й промовляєте: «Ага, нарешті я знайшов!.. О ні! Знову стара помилка».

У безнадійності — великий виклик і неспокій. У цілковитому розчаруванні, перш ніж безвихідь і лінощі зможуть заволодіти вами, ви відкриваєте в собі почуття гумору. І якщо на дні відчаю ви починаєте розвивати почуття гумору, то безпросвітність і лінощі не подолають вас.

Розділ 2

НАРОДЖЕННЯ ІНТЕЛЕКТУ

Ми розглянули, як Наропа вперше відкрив у собі біль, або як ми відкриваємо біль у собі. Це підлітковий рівень, на якому відкривають для себе світ. Наропа пішов до монастиря. Ви, наприклад, починаєте відвідувати центр медитації.

Ви медитуєте, медитуєте, й у вас наростає агресія, велике обурення й пересердя. Ви й гадки не маєте, звідки взялося це обурення, а воно все росте й росте. Ви обурюєтеся, що вас заманили в організовану групу, що все відбувається не так, як гадалося. Ви майже медитативно занурюєтеся в агресію й обурення. Гніваєтеся, вважаючи, що ваш учитель несправедливо ставиться до вас, що він надто вимогливий та уїдливий. На кожному кроці вам ввижаються тіні осоружності. Ви сидите, пробуєте медитувати, й час од часу ловите себе на думці: а чи не піти мені звідси геть, якнайдалі від цих людей? Ви навіть складаєте план утечі. А проте відчуваєте нерішучість.

Агресія наростає саме тоді, коли ви починаєте усвідомлювати біль, коли ви вже не можете ігнорувати його, не можете про нього забути. Цей біль — справжній. Ви зазнаєте його не тому, що про нього вам хтось переповів. Просто ваш біль стає очевидним. Це не якась доктрина «ззовні». Ви відкриваєте свою власну істину страждання.

Ваше внутрішнє відкриття співпадає з тим, що написано в книжках. І тому вам починає здаватися, ніби ви ув'язнені. Не дуже приємно бути в'язнем свого власного відкриття болю. Та водночас безпосередній контакт з істиною збуджує.

Що глибше ви занурюєтеся в цю ситуацію, то жахливішою вона виглядає. Обурення розростається. Вас обурює світ, книжки, люди, оточення, чийсь стиль життя, а надто — ваше власне існування, адже ви творите свій біль і не можете втекти від нього. Й що більше ви замислюєтеся над цим, то зловіснішою видається вам ситуація. Не допомагає брутальність у стосунках із колегами. Гатити в нестямі по подушці чи по столу — не допомагає. Нарікати на харчі чи негоду — теж не допомагає. Після обурення й агресивності вас неминуче охоплює депресія.

Обурення, агресивність, відчай і біль, сексуальна невдоволеність, фінансові проблеми — все, що нуртує у вашому єстві,— все це познаки важливого чинника, який є у вас самих. Він цінний не тому, що може покласти край болеві й принести вам щастя. Власне, цей чинник — інший тонкий аспект болю, проте в ньому — перлина надзвичайної краси й сили. Ім'я їй — інтелект. Біль, який із муками намагається щось видобути з вас на білий світ, — це звістка про те, що от-от розкриється інтелект.

Наропа — у монастирі. Уявіть собі: ви маєте келію площею три квадратних метри. Треба прокидатися о четвертій ранку і лягати спати опівночі. Протягом дня монах, який грубим кийком підтримує в залі дисципліну, походжає поміж лавами, на яких сидять ченці. Монах із кийком стежить, чи ніхто не куняє, чи всі зосереджено вивчають писання. Ви читаєте при тьмяному світлі гасової лямпи. Ви читаєте старі рукописи, запам'ятовуєте прочитане й медитуєте над його значенням.

У монастирі єдина полегша настає тоді, коли надходить час змінити діяльність — вивчати інший текст, застосувати іншу техніку медитації або йти працювати. Ви читаєте, вивчаєте писання, а потім б'ють у гонг — час медитувати. Ви медитуєте, медитуєте, а потім б'ють у гонг — час іти до праці. Ви носите воду, підмітаєте подвір'я, тягаєте на собі каміння для будівництва нової дзвіниці тощо. Ви працюєте, як віл, а потім б'ють у гонг — час вивчати писання. Обід у великій залі — теж не особлива розвага. Ви обідаєте так, немов сидите на лаві підсудних. Монах, який наглядає за дотриманням дисципліни, може будь-коли виринути у вас із-за спини й ударом кийка нагадати про те, що необхідно бути тут і тепер. Не дозволяється бігати й стояти на голові. Ви ходите зосереджено, а розмовляєте — тихо. Не можна пащекувати. Не можна навіть корчити гримаси.

Життя в чернечому університеті в Наланді було величне й водночас — дуже суворе. Згідно з тодішніми літописами архітектура університету в Наланді була чудова, проте без шику, пристосована, власне, для чернечого життя,— навіть інтер'єр спонукав до простоти й уважності. Невротичні думки монаха-початківця не просочувалися крізь неабияк муровані стіни, відбиваючись назад — до голови бідолахи. Життя ченця було розпляноване до останньої дрібниці, кожній можливій ситуації відповідали детально розписані правила поведінки.

Обурення й розпач, неминучі за таких обставин, викликають п р а д ж н ю. З Наландського університету й інших подібних закладів вийшло багато великих учителів і святих, таких як Наропа, Атіша, Сарага. Обурення перетворюється на праджню. Праджня — санскритське слово. Д ж н я означає «знання», а п р а — «вищий». Отож, праджня — це вище, глибинне знання.

Не треба плутати праджню з мудрістю. В нетеїстичній традиції буддизму спершу розкривається знання, а потім — мудрість. Мудрість пов'язана з тим, щоб правильно дивитися, а знання — щоб вміти бачити. Знання — це бачення-усвідомлення. Спершу треба навчитися бачити. Тоді ми зможемо дивитися на рівні мудрості, на вищому рівні.

Праджня — це бачення речей і явищ такими, якими вони є. Не вміючи так сприймати світ, ви дивитеся й не бачите. Бачення в даному сенсі — це усвідомлення й водночас — дисципліна. Ви усвідомлюєте кімнату, що в ній сидите; температуру в кімнаті. Усвідомлюєте, як ви сидите на стільці, що при цьому відчуваєте. Усвідомлюєте, де ви є і в якому стані. Ви кажете собі: «У цьому стані, сидячи тут на стільці, я можу діяти. Можу сидіти й водночас щось осмислювати, писати, дивитися». Такий вияв власного стану — це інтелект.

Інтелект, що його я маю на увазі,— це не розум книжника. Праджня не обов'язково пов'язана з якоюсь дослідницькою діяльністю тощо. Праджня-інтелект — це проста логіка й відкритість. Бути відкритим для будь-якої інформації, бути готовим збирати інформацію, пережовувати, ковтати, перетравлювати її, працювати над нею. Це не зовсім те уявлення про інтелект, що асоціюється з інтелектуалами в інтелектуальних колах. Там вам дають певні теоретичні засновки. В інтелектуальних колах вас запрограмовують, перш ніж ви пізнаєте себе. Вам дають певний свіжий матеріял, і ви маєте розкласти його по шухлядах, що їх заздалегідь приготував хтось інший.

У випадку праджні ви теж маєте необроблений матеріял, але ніхто не готує для вас шухляд. Якщо вам кортить сховати кудись той матеріял, ви самі робите собі шухляду. На рівні праджні до всього треба доходити самому. Саме тому праджня — це глибинний інтелект.

У стані праджні єдина система, яку ви можете застосувати,— це загострювання інтелекту відносністю логіки. Наприклад: «Я почуваю себе зле. Я почуваю себе хворим тому, що пам'ятаю той стан, коли я почував себе набагато ліпше. Тепер я мо-

жу порівнювати. Я хворий, оскільки бачу, що мій теперішній стан — гірший, ніж той, про який я згадую». Це дуже проста логіка.

Праджня — це той аспект свідомості, що проникливо розпізнає й розрізняє. З такою свідомістю ви відкрито все сприймаєте й водночас — критично вивчаєте. Критичність, у даному сенсі,— це не двоїстість відкидання-прийняття. Це, радше, тверезе бачення кожної речі такою, якою вона є в собі, а не розглядання її з рахунком, чи вона загрожує его, а чи корисна йому. Це вміння розглядати речі та явища безсторонньо, такими, якими вони є. Бачити все неупереджено й проникливо — це риса праджні, глибинного знання.

Але таке бачення може бути болючим. Коли ви починаєте бачити світ неупереджено, без посилання на себе чи на інших, то ваш погляд, ваша логіка й точність стають болісними. Ви вже не маєте жодних фільтрів між «собою» і «тим». Ви торкаєтеся холодного каменя. Реальність стає, як голка в тілі. Зимовим ранком ви облизуєте замерзлий камінь. Ваш язик примерзає до нього, бо язик голий і теплий, а камінь такий холодний. Ви гадаєте, що облизуєте камінь, а язик уже примерз до нього. Це — видіння реальності на рівні праджні. Вона така оголена й безпосередня. Це той біль, про який ми тепер говоримо.

На рівні праджні біль дуже сильний і безпосередній. Біль, про який ми говорили раніше, досить стишений. На рівні праджні біль набагато сильніший, ніж наш попередній біль, бо раніше ми не мали можливості спрямувати на нього свій інтелект. Нам щось боліло, ми мучилися й намагалися заховатись від того болю. Звісно, тоді теж була якась робота інтелекту, але не така стовідсоткова, як на рівні праджні. Тепер ми маємо справу з реальністю, що оголюється від дуалізму.

Дуалізм означає не лише існування предметів окремо одне від одного. Це може бути й така єдність усього, коли посередині єдності — бар'єр. Єдність по один бік бар'єру називають «це», а єдність по другий бік — «те». Суецький канал, що його ми збудували, стіна, яку ми будуємо, ділить єдине навпіл. Недвоїстість полягає не стільки в злитті двох речей в одне ціле, скільки в цілковитому усуненні бар'єру. Коли бар'єр усунено, зустріч двох аспектів цілого викликає біль, оскільки ми встигли звикнути до окремішності предметів і явищ. Для нас єдність незвична. Вона стає дуже гострою. «Те» не пасує «цьому», а «це» не відповідає «тому». Щойно бар'єр усунено, як «це» й «те» згрубша з'єднуються. Тому пережиття праджні є таким гострим, болісним і сильним — надзвичайно сильним.

На рівні праджні біль у сто разів більший, ніж був на початку. Ви придбали дуже сильний мікроскоп, найновішого зразка. Ваш біль покладено під лінзу мікроскопа. Ви дивитеся в мікроскоп і бачите величезного монстра. Й це попри те, що до тантри — ще далеко. Ми лишень розпочали мандрівку. Мікроскоп не перебільшує болю. Просто праджня-мікроскоп допомагає бачити ясно й точно.

Наропу почала вдовольняти чернеча келія й важка праця в монастирі. Він став учитися, як уживати мову й спілкуватися, як логічно думати й послідовно працювати. Наропа брав участь у філософських диспутах. Він вправлявся і студіював. Все це давало йому задоволення. Та водночас — йому боліло його власне відкриття дійсності. Ми багато чого можемо навчитися з його прикладу. Зокрема — довіряти своєму глибинному інтелектові.

Я гадаю, що треба усвідомити різницю між аналітичним розумом та інтелектуальним. Аналітичний розум пропонує готові формули. Їх приготував хтось інший. Аналізуючи щось, ви вживаєте чужі формули; послуговуєтеся певними усталеними поняттями. В інтелектуальному розумі, що вільний від шкаралущі аналітичного, єдина формула, яку ви маєте,— це елементарна, найсуттєвіша логіка. Ви не вживаєте готових схем та ідей. Ви не прив'язані до жодних соціяльних, філософських чи релігійних стандартів. Ідеологічно ніхто «іззовні» не обробив вас. Тому ви можете бачити свій біль, немов під мікроскопом. У цьому — головна різниця між аналітичним та інтелектуальним розумом. Останній — синонім праджні.

Агресія — це одна з рис аналітичного розуму. Ви захищаєте свою віру. Ви захищаєте свій стиль життя. Ви аналізуєте таким чином, щоб припасувати об'єкт своєї аналізи до вже готової схеми. Тій схемі не вистачає якоїсь частини? Ви вивчаєте інформацію про ту частину. Потім, знайшовши її, намагаєтеся припасувати до схеми. Все це — агресивне й вимогливе. Воно засліплює вас так, що за деревами ви не бачите лісу. А праджня-інтелект — цілковито відкритий. Подробиці не відвертають його увагу від цілого. Завдання праджні полягає в тому, щоб ясно бачити цілісність. Щоб розуміти частини, треба брати до уваги ціле, радше ніж зосереджуватися на його частинах. Це — стиль праджні.

Розділ 3

СВІДОМІСТЬ, ЯКА НЕ ВИБИРАЄ

Праджня відкриває багато воріт. За допомогою праджні доходять до ш у н ' я т и * . Праджня — це засіб розкриття шун'яти. Щось подібне до ситуації, коли ви загнані в куток. Вас такою мірою заганяють у куток «цього», що врешті ви не витримуєте й вирішуєте втекти крізь стіни отого кутка. Але треба бачити стіни прозорими, порожніми, бо інакше ви не пройдете крізь них.

Шун'ята стосується, більше, ніж інтелект, медитативного пережиття. Шун'яту називають «свідомість, яка не вибирає». Ви не розвиваєте розуміння шун'яти. Воно, радше, саме приходить до вас. Розвинувши свій інтелект — ясність і гостроту — до певного рівня, людина відкриває в собі можливість бачити безпредметність шун'яти й водночас — її повноту.

Ви можете запитати: «Що лишається після того, як за допомогою праджні ми проникли за межі ілюзій?» Нічого не лишається. Роботу праджні теж треба усвідомити, побачити наскрізь такою мірою, щоб уже не існувало процесу, не було зусилля. Шун'ята справді не вибирає. В ній немає компромісів. Зрозумівши, що вже немає ґрунту під ногами, ви опиняєтеся у відкритому просторі. Ви повисаєте в повітрі. Ви волаєте про допомогу, але нікого поблизу немає. Сам ваш голос стає шун'ятою, так що ви не можете вже й кричати. Проникнувши за допомогою праджні за межі ілюзій, ви не годні себе порятувати. А що праджня справді попрацювала, то навіть ґрунт, який був під ногами, лишився далеко позаду. Тоді вже припиняється процес проникнення за межі ілюзій. Відсутня будь-яка відчутна дія.

Треба зрозуміти як загальний принцип логіку суб'єкта й об'єкта. Суб'єкт і об'єкт не існують окремо. Вони є одним цілим. Будуючи стіну в одному, ми творимо двоїстість. А шун'ята просто є протяжністю «цього». «Це» розсуває стіни. «Це» розширюється.

Ви можете запитати: «Якщо існує лише «це», то чи не суперечить воно загальній ідеї про відсутність его?» Зовсім ні. Его і його відсутність не мають жодного стосунку до «цього». Власне, его базується на «тому». Неусвідомлення «цього» створює его. Що більше ви усвідомлюєте «це» й «тут», то менше залишається ґрунту для его.

Спочатку брак ґрунту жахає. Є така мить у житті Наропи. Він вісім років учителював у монастирі. Потім склав усний іспит у формі логічних диспутів і дістав призначення на абата університету в Наланді. Після цього він мав видіння, в якому йому з'явилася страшна жінка. Видіння шокувало Наропу. Згідно з традиційними інтерпретаціями, та жінка була Ваджра-йогіні**, що є символом шун'яти. Раптовий шок від шун'яти — приголомшливий. Страхітлива тінь відьми впала на книжку, яку читав Наропа,— для нього це було несамовитим пережиттям шун'яти. Заглибившися в праджню, ви починаєте розуміти, що не маєте іншого виходу, як шукати ґуру. Це розуміння — результат праджні-інтелекту. Та, своєю чергою, шун'ята — це теж різновид інтелекту, найвища його форма. Інтелект тієї відьми набагато гостріший і сильніший, аніж інтелект Наропи. Проте інтелект на рівні шун'яти — це вже не праджня. Усвідомлення-бачення на рівні шун'яти стає виявом глибинного співстраждання. М'якість і неагресивність стають дуже інтеліґентними, але не інтелектуальними. Їхня гострота вже інакша, ніж гострота праджні в дії.

Звісно, все стається не так поетапно (мовляв, спершу праджня, а потім — шун'ята), як я змалював. Можна звідати в собі праджню й проблиск шун'яти водночас. Таке цілком можливе. Вибивши ґрунт з-під власних ніг, ви з жахом усвідомлюєте брак опори. Й сахаєтеся назад, на ґрунт. Нараз виникає враження, ніби ви з'їжджаєте з глузду або втрачаєте почуття реальності, та насправді — це зблиски шун'яти.

Шун'яту ще змальовують як жіночий принцип. Вона — дружина-супровідниця кожного будди. Праджню теж змальовують як жіночий принцип. Вона — мати всіх будд. Поняття просвітління — породження праджні. А шун'ята спонукує будд, цебто тих, хто досягнув стану просвітління, передавати знання, комунікуватися. В шун'яті — багато простору, відкритості, тому й немає страху спілкування. В ситуації, де всеохоплений простір, ніхто не стоїть на скам'янілому ґрунті, тому спілкування відбувається вільно й відкрито.

---

* Шун'ята *(санскрит)* — порожнеча. Цілковито відкрита, нічим не обмежена ясність свідомості.

** Ваджра-йогіні *(санскрит)* — втілення гнівного божества, що символізує перетворення глупоти й бажань у шун'яту й співстраждання.

Після зустрічі зі страшною жінкою Наропа співає пісню, кожен рядок якої стосується якогось окремого аспекту самсари. Пісня свідчить, що в Наропі загострилося відчуття власного ув'язнення. Наропа бачить, що в тому стані, в якому він перебуває, годі звідати шун'яту. Наропа вже не вдається до праджні. Праджня без шун'яти, як безруке тіло. Як тіло, що без рук намагається вилізти на верхів'я стрімкої скелі.

Шун'ята — це свідомість, яка сама не вибирає; свідомість, яка не містить у собі жодного пережиття. Тому шун'яту змальовують, як порожню й водночас виповнену. Порожнеча, в даному випадку, не означає, що ви можете проходити крізь столи й стільці. Радше ви починаєте всім єством усвідомлювати, що ви — стіл, і стільці, й скелі, небо, вода. Ви починаєте цілковито ототожнювати себе зі світом явищ. Ваше існування — це одне з тих явищ, тому все прозоре й плинне. У всьому — відчуття однаковості, єдності й водночас — відчуття дивовижної різноманітності.

Розділ 4

ПОЗА ШУН'ЯТОЮ

Розглянемо, що таке проникнення поза шун'яту. У праджні розтанули сум'яття й хаос, а в шун'яті — ґрунт, що на ньому зростали сум'яття й хаос. Тепер ми повисли в повітрі. Нам треба навчитись ходити, дихати, поводитися. Це — наступна проблема.

Наропа вирішив залишити монастир і податися шукати Тілопу. Та Наропа й гадки не має, як йому діяти. Чи він має поводитись, як учений монах? А чи як звичайна людина, яка шукає істину? Відповіді на ці запитання ще немає. Ще є в Наропі елементарне сум'яття, й до того ж — незґрабність. Наропа сприйняв послання пані Шун'яти, але не знає, що з тим робити. Якийсь натяк вона йому дала, та поза цим — все непевне.

Сама по собі шун'ята не дає жодного дороговказу. Тому не варто відкидати магічний аспект світу явищ. Все дуже оманне. Світ спонтанно раз у раз накидає нам головоломки. Ніхто особисто не майструє цієї гри. Ніхто не знущається з нас. Але явища світу — такі, які вони є,— сповнені загадкової омани.

За теїстичною традицією це можна було б назвати Божим гумором. Проте, з погляду буддизму, ніхто особисто цієї гри не організовує. Витівки, що трапляються, є витівками самі по собі. Магічний, чудовний аспект світу явищ — завжди присутній. Зокрема, магія відбувається тоді, коли ми не хочемо її, коли вважаємо, що не маємо часу на неї. Коли ми женемося в марноті за чимось, то надибуємо не те, чого очікували. Коли ж ми хочемо зупинитися й відпружитися, то щось батожує нас до діяльності. Таке відбувається з нами постійно. Й це — не гіпотеза. Це — дійсність.

Наропа залишає посаду абата в Наланді й мандрує в пошуках ґуру. Лунає голос гри: «Тілопа — на сході. Прямуй туди, де сходить сонце». Наропа так і робить, і натрапляє на жінку, що хвора на лепру. Вона заступає йому дорогу. Наропа очікував, що зустрінеться з Тілопою належним чином, а тут — якась хвора жінка! І перш ніж вона зникає, ми отримуємо таку звістку:

> Слухай, Наропо:
> Первинна реальність, у якій усе зрівнюється,
> вільна від обмежень і думок,
> що формують звички.
> Як, усе ще обплутаний ними,
> ти сподіваєшся знайти ґуру?

У Наропиній одіссеї є певний візерунок значення. Я хотів би звернути на нього вашу увагу. Одинадцять ситуацій, що одна за одною постають після зустрічі Наропи з відьмою, діляться на три групи. Перша група — це лепрозна жінка, напівживий собака, хлопчик, який ошукує своїх батьків, і розбійник, який відтинає нутрощі мерця. Ситуації цієї групи символізують агресію. Наступна група — чоловік, який, розтявши собі шлунок, промиває його теплою водою, одруження з дочкою царя й зустріч із мисливцем. Ситуації цієї групи уособлюють пристрасті. Явища останньої групи відображують глупоту, яка є різновидом спокуси.

А що Наропа — учений і людина праджні, то перше, що він застосовує в своїх пошуках — це агресивність. Дуже цікава перша ситуація першої групи. Це був справжній вияв агресії. Очима праджні Наропа угледів проблиск шун'яти. Це ро-

бить його розум вразливим, тому блискавично проявляється агресивність. Він бачить і оминає лепрозну жінку з такою швидкістю, з якою він шукає ґуру.

Наступна ситуація — Наропа надибує на смердючого, напівживого собаку. Наропа гадав, що от-от знайде свого ґуру Тілопу. Замість ґуру він бачить подальший вияв своєї агресії — вошивого собаку. Перш ніж собака зникає, ми отримуємо таку звістку:

Всі живі істоти — це твої батьки,
бо народжувався ти безліч разів.
Хіба ти можеш знайти ґуру, якщо,
не плекаючи співчуття,
шукаєш не так, як треба?
Як же ти знайдеш ґуру,
коли зневажаєш інших?

Наступні послання дедалі більш тантричні за своїм духом. Перша група ситуацій — це дуже звичайний, елементарний буддизм. Та що далі, то пронизливішим усе стає.

Наступне видиво — хлопчик, який любить ошукувати своїх батьків. І знову Наропа неспроможний дати собі раду. Він усе ще вважає себе за великого вченого з відомого університету. Він усе ще манірно поводиться. Він ще не дійшов до ґрунтовного, суттєвого рівня життя. Він ще не мав по суті справ із батьком, із матір'ю, з коханкою, ворогом. Батько й мати уособлюють архетипи ворога й коханки. Мати — це коханка, а батько — це ворог, об'єкт агресії. А що Наропа не вловлює сенсу цього, то змушений мандрувати далі. Перш ніж видиво зникає, Тілопа промовляє:

Як ти можеш знайти ґуру, якщо,
сповідуючи вчення про велике співстраждання,
не розіб'єш мідне чоло егоїзму
молотком кришталевої Єдності й невимовної Порожнечі?

Наступне видиво — розбійник, який розтинає шлунок мерця. Це дуже сильний образ. Він означає, що треба відкинути власного мерця, за якого ми чіпляємося й волочимо всюди за собою. Мрець Наропи — це Наландський університет. Наропа намагається витягати нутрощі зі шлунка свого мерця. Він укотре перегортає сторінки своїх мертвих знань. Він усе ще тягне на собі університет, як черепаха — панцир. Йому треба перевчитися на шляху йоги. В цьому місці Тілопа каже:

Як ти можеш знайти ґуру, якщо
гострим видінням Реальності
не розітнеш пут Самсари?

Це була перша група ситуацій, які вказують нам на той факт, що агресія виникає із згадки про минуле. Людина може пишатися своїм минулим: «Я виріс у Брукліні, тому ніхто не може обкрутити мене круг пальця». Або в нашому випадку: «Наланда — це не просте місце, центр духовного життя Індійської імперії, тому ніхто не сміє зачепити мене». Агресія може виникнути навіть із згадки про пережиття шун'яти. Вас вирвала зі сну якась відьма. Ви вже не забудете цього потрясіння.

Наступна група ситуацій віддзеркалює пристрасті. Наропа надибує чоловіка, який чіпляється за життя. Шлунок того чоловіка розтятий — це символ пристрастей: тепла кров, розтята плоть, судини, що пульсують. І свій шлунок він промиває теплою водою — ще разючіший символ пристрастей, справжньої пристрасності. Ця ситуація вказує на відсутність глибинного співчуття в Наропи. Для нього світ — це великий універмаг. Наропа ще не змив свій макіяж, щоб справді відчувати жалість. Наропа й далі робить закупівлі в універмазі світу. Однак замість шукати Тілопу десь ззовні, Наропі треба зазирнути всередину себе. Тут ми отримуємо таку вістку:

Як ти знайдеш ґуру,
не обмившися від Самсари
водою глибинної проникливості?
По суті Самсара чиста,
але в ній думками, верства за верствою,
накопичується намул звичок.

Необхідно спілкуватися із зовнішнім світом. Але Наропа занадто меркантильно ставився до світу, як до універмагу, в якому Тілопа — найцінніша річ, що її можна придбати. На самопізнання ж Наропа витратив заледве кілька центів. Він ще не настільки пізнав себе, щоб мати справді добрі взаємини зі світом. Наропа лише пас очима Всесвіт. Хоча це його й заворожило, проте не позначилося на стосунках зі світом. Наропа все ще шугає у вакуумі шун'яти. Однак цей стан відмінний од легковажної розпорошеності наркомана, котрий накурився марихуани. Наропа тому розпорошений, що вже не має жодної межі відліку. В тому стані йому навіть немає з ким побалакати. Для Наропи вже не існує жодної межі відліку. Все довкола стає безлюдним і не на жарт лиховісним.

У наступному видінні Наропа зустрічає царя, який пропонує Наропі одружитися з його донькою. Наропа — монах, отож, щоб прийняти пропозицію царя, йому треба порушити свою чернечу обітницю. На цьому відтинку духовного шляху порушення обітниці означає повернутися обличчям до буденного світу явищ. До цієї миті Наропа плекав у собі поверхову цноту. Тепер він свідомо позбувається своєї цноти. Заки зустріти Тілопу, Наропа мусить певною мірою сам стати Тілопою. Наропі треба уподібнитися до купи сміття з хробаками, потім запалити цю купу й вигоріти на попіл. Лише ставши як попіл, він може бути посвяченим у таємне вчення.

Одруження з царевою донькою не має нічого спільного ні з тантричним ученням к а р м а м у д р а*, ні з чимось подібним. Просто Наропа занадто прискіпливий чистюх, занадто пещений. Аби стати учнем справді випробуваним і надійним, як антикварна річ, треба отримати дещицю шрамів і звідати пороху буденного життя. Для того, щоб зробити якусь річ антикварною, ви де-не-де витираєте фарбу, вкриваєте плішинки воском і посипаєте іржею. Одруження — це своєрідне загартування. Проте пізніше ми неминуче отримуємо таку вістку:

Магічне дійство ввело тебе в оману.
Як ти сподіваєшся знайти гуру, якщо
через свою прив'язаність і осоружність
впадаєш у три форми нечестивого життя?

Наступне видіння — зустріч із темношкірим мисливцем. Ця ситуація символізує пристрасті, що розпалюються. Задоволення пристрастей однозначне з отриманням насолоди. Але у випадку Наропи, тобто в нашому випадку, це стосується любові й ненависті водночас. До цього місця Наропа, так би мовити, повз. Тепер він випростовується й починає набирати розгону. Тілопа тут промовляє:

На лук осяйної сутності
я наклав стрілу ілюзорного тіла,
що не має бажань.
Верхи на тілі, що вірить у «я»,
вполюю швидкого оленя дуальності.
Завтра я ловитиму в озері рибу.

Наступне видіння — старі дід і баба. Вони орють поле. Це перша ситуація останньої групи, що стосується глупоти. Явища останньої групи відображують якості землі. Дід та баба орють поле. Це надзвичайно земна діяльність, але дивна для Наропи. Він, певно, вважав, що глупота — це безпросвітна нетямущість і що такі темні люди, як ті дід з бабою, не здатні навіть орати замлю. Проте, в даному випадку, глупота досить кмітлива. «Темні» люди м о ж у т ь орати поле й робити багато чого іншого. Баба, наприклад, варить живцем риб і жаб для Наропи. А йому так нестерпно було усвідомити: глупота може бути настільки живою, що з нею можна імпровізувати. Побачити такий аспект глупоти — це пізнати себе з іншого боку. Тут вістка така:

Важко знайти гуру тому,
хто в полоні догм.
Як ти можеш знайти гуру,
не споживши риби думок,
що формують звички?
Натомість ти прагнеш насолод,
що годують его.
Завтра я вб'ю своїх батьків.

---

* Кармамудра *(санскрит)* — тантрична метода медитації, де секс із духовно спорідненою особою протилежної статі — це один із засобів досягнення вищого стану свідомості.

Вбивство батьків — це один із тантричних символів. Ми наближаємося до тантри. Батько — це символ агресії, а мати — символ пристрастей. У багатьох тантричних ритуальних обітницях є такі слова: «Вбий свого батька. Спи зі своєю матір'ю». Ці слова символізують дисципліну с а м а я*. Вони означають цілковито увійти в свої пристрасті й агресію та гостро їх відчути-усвідомити, заки вони, освітлювані променем усвідомлювання, не розчиняться на чисту енергію, що придатна для духовної роботи. Мати — в глибокій ямі, батько на палі: це вияв пристрастей і агресії, які, якщо їх безсторонньо не усвідомлювати, стають аспектами глупоти. Ви, може, гадали, що глупота — це лежати байдужо в ямі разом з хробаками. Однак тепер ви починаєте бачити, що це не так. Батько на палі, а мати в ямі — це дуже сильні образи, ситуації з «прямого ефіру». Усвідомлення того, що й у глупоті пульсує енергія, придатна для духовної роботи,— це наступний етап духовної подорожі. На цьому етапі учень починає набирати рис учителя, якого він шукає. Тілопа ж промовляє:

Дуальність є матір'ю і батьком твого его.
Тобі важко буде знайти гуру,
якщо не знешкодиш три отрути,
що походять від розділення Єдності на «це» і «те».
Завтра я жебратиму.

Дуже цікаві натяки «Завтра я робитиму те й те», що наприкінці останніх трьох віршів. До зустрічі з мисливцем не було потреби сіяти зерна подальшого сум'яття. Наропа й так був у сум'ятті. Однак після зустрічі з мисливцем треба вже навмисно викликати в шукача сум'яття. Учитель бачить, що в учня ще не визрів апогей внутрішнього пошуку, який необхідний для духовного прориву. Тому натяки щодо того, що відбудеться наступного разу, сіють зерна сподівань і очікування, а з них виростає сум'яття. Метода навчання на цьому рівні не полягає в дихотомії: або прогнати учня геть, або посвятити його в учення. Треба, радше, вкинути його в ще більше сум'яття. Такий підхід вже на рівні магамудри.

Наступне видіння, що стосується глупоти,— жебрак, який у святому місці смажить живу рибу на вогні й потім повертає до життя мертву рибу. Жебрак ще насипає Наропі на долоню вошей і пропонує з'їсти їх живцем. Цей образ — віддзеркалення Наропиної непевності. Щось їсти — назагал означає бути невпевненим. Це потреба переконатися в тому, що ми маємо тіло. Ми хапаємося за їжу й питво, коли маємо якісь сумніви, коли усталені межі стають розпливчатими. Якщо, наприклад, таке почуття виникає в нас під час їзди в авті, ми зупиняємося біля придорожньої кав'ярні й ідемо щось перехопити, випити кави. Так підсвідомо ми переконуємо себе, що ми таки існуємо. Однак їсти живу їжу — це не каву пити. Щоб пережовувати й ковтати живу їжу, треба боротися з нею, бо ж вона з усіх сил утікає з рота. Це прямий і досить жахливий образ. Вістка тут така:

На нескінченному шляху
до первозданної основи всього живого,
перш ніж подолати убозтво звичок і тенденцій,
що закорінюються думками,—
розчави ці воші.

Наропа не спромігся це зробити. А Тілопа знову зникає, промовляючи:

Тобі важко буде знайти гуру,
якщо не опануєш думок,
які творять ілюзії.
Думки самі виникають і самі зникають.
Завтра я відвідаю театр химер.

У наступному розділі спробуємо й ми відвідати цей театр.

---

* Самая *(санскрит)* — з'єднання. Тантричний принцип посвяти, коли учень цілковито ототожнюється з ученням, з учителем і з власним здоровим глуздом.

Розділ 5

МАГАМУДРА

Перш ніж розглядати далі, що сталося з Наропою, конче треба бодай згрубша зрозуміти, що таке магамудра. Досі я зробив дуже умовний начерк цього пережиття. Говорячи в попередніх розділах про «безперервність» (тантра — в перекладі на санскрит), ми бачили, як вона виростає з рівня гінаяни — з усвідомлення болю — й торується до шун'яти, цебто до пережиття всеохопної, як небо, порожнечі. Від шун'яти прямують до магамудри. У цій безперервності знову віднаходять ґрунт, що його шун'ята вибила з-під ніг. Таке поновне осягнення тверді і є магамудрою. Коли ілюзії й галюцинації розчинилися в шун'яті, все значно яснішає, стає свіжим і точним. Це — магамудра.

М а г а м у д р а — санскритське слово. М а г а означає «великий», а м у д р а — «символ». Проте м а г а у випадку магамудри — це «великий» не в порівняльному сенсі: мовляв, щось велике порівняно з чимось меншим. Просто це означає, що жодне мірило не охопить ясності магамудри. Немає іншої такої ясності. Вона не стільки наповнена, скільки сама є повнотою. А м у д р а, цебто «символ», не має нічого спільного з аналізою чи прикладами. В магамудрі кожна річ є своїм власним символом. Кожен символізує себе й кожен є карикатурою на себе самого. В цьому — сатиричний аспект і водночас — виповненість по вінця. Вас символізує не ім'я, а сама ваша сутність. Тому в магамудрі — почуття завершеності.

Магамудру можна порівняти із сприйняттям і почуттями дитини, яка заходить до храму, що гарно й строкато оздоблений. Дитина бачить різноманітні фрески, вітражі, мозаїки, візерунки, квіти, й усе це — в багатих, яскравих кольорах. Дитина — неупереджена, вона поняття зеленого не має, з чого почати аналізувати й описувати те, що вона бачить і відчуває. В с е так захоплює. Дитина не лякається яскравих образів, що всередині храму. Вона ще не знає, та й не дбає, як цінувати те, що бачить. Інша справа — кімната, де багато іграшок. Увагу дитини привертає якась певна іграшка. Дитина підбігає до тієї іграшки, хапає її й починає гратися з нею. А майстерно оздоблений храм настільки гармонійний, що дитина не знає, до чого доторкнутися в першу чергу. Вона захоплюється всім водночас. Це всеохопне й подиву гідне пережиття.

Магамудра — це така ясність і осяйність, що не потребує внутрішнього коментатора, а чи медитативного занурення. У випадку шун'яти, щоб звідати порожнечу, треба виносити, висидіти процес її пережиття. Для цього необхідно не лише практикувати традиційну «сидячу» медитацію, а й мати своєрідний «банк пам'яті», що реєструє пережиття. Навіть порожнеча — це пережиття, хоч у ній може вже не бути того, хто має це пережиття, оскільки зникає навіть саме поняття недвоїни — це прозора пляма, непомітна, але таки пляма. На рівні шун'яти цю пляму вважають за прикрасу; вона як лак, що покриває поверхню добре обтесаного дерев'яного виробу. Лак захищає предмет від жирових та інших плям, аби предмет той довго мав чистий вигляд, щоб дерево довго виглядало, як нове. Але за деякий час лак «старіє» і, фактично, псує дерево. Лак починає тріскатися, і ці тріщини стають набагато більшими, ніж вони були б на непокритій лаком дерев'яній поверхні. Те саме може трапитися з недвоїною в пережитті шун'яти.

А в магамудрі навіть саме поняття дуалізму зайве. В писаннях її названо «те, що ненароджене», або «те, що не виникло». Магамудру ще змальовують як мудрість, що з'являється в о д н о ч а с із чимось, а не після чогось чи перед чимось. У магамудрі сум'яття й просвітління існують водночас, а не поетапно.

Одна з рис магамудри — це постійна свіжість й енергія. Магамудра завжди випромінює енергію, бо в ній ніщо не повторюється. Кожне пережиття — свіже, неповторне. Магамудра цнотлива, як дитя. Дитина ще не звикла навіть до власного тіла — таке все для неї в світі небачене й безпосереднє.

Рангжун Дордже* та інші великі вчителі називали магамудру «звичайною свідомістю». Пережиття в ній перестають бути чимось надзвичайним. Все таке звичайне — ясне, точне й очевидне. Власне, єдине, що віддаляє нас від магамудри,— це її простота. Простота магамудри стає бар'єром, бо коли ви прагнете чогось, шукаєте, то, зрозуміло, йдеться про незвичайне. Загублені окуляри, до яких ви давно звикли, стають для вас чимось дуже цікавим. Ви загубили їх, і вони відразу стають надзвичайними. Ви починаєте гадати: «Може, вони тут? А може, там?» Ви перетру-

* Рангжун Дордже — третє перевтілення Кармапи, духовного глави ордену Карма-Каг'ю.

шуєте всі ковдри й подушки, заглядаєте під столи й стільці. Ваші окуляри стають надзвичайними. Але ж вони — звичайнісінька річ.

Магамудра є таємницею в собі, оскільки вона надзвичайно звичайна. Її простота стає її камуфляжем. У писаннях сказано, що магамудру неможливо висловити; навіть Будда німів, коли доходило до описання магамудри. Чи багато можете ви сказати про щось звичайне? І що більше ви бачите щось, як дуже звичайне, то надзвичайнішим воно стає. Так наростає чергове більмо.

Магамудра — дражлива, оскільки кожна риса її точна й гостра. Вона пронизлива. Веселкова. Шун'ята сіра й прозора, як лондонський туман. А магамудра гротескна. Це своєрідна наповненість елементарних частинок, які танцюють одна з одною. Енергії, що навколо вас, структури тканин, волокна, барви, звуки, різні стани свідомості, взаємозв'язки — дуже яскраві й точні. Вони оголені, між «вами» й «ними» нема жодних перешкод. Така оголеність вражає. Ми бачимо, що, зазнавши навіть найменшого зблиску оголеної ясності й точності, нам уже кортить утікати від себе самого. Світ такий оголений, і відкритий, і гострий, і точний, і барвистий, такий надзвичайно дражливий,— не кажучи вже про те, коли інші люди звертаються до вас. Ви гадаєте, що можете уникнути людей, фізично втекти від них, повісити на дверях цидулку «мене немає», гайнути в далекі краї. Ви можете спробувати відмежуватися від знайомого світу, вимкнути телефон, утекти з дому. Однак коли світ починає перетворюватись у в а с і всі його упередження стають насправді в а ш и м и , й до того ж — дуже очевидними, просто перед вашими очима, то куди від цього тікати? Втеча ще більше все загострює. Якщо ви справді намагаєтеся втекти від довкілля, то воно починає сміятися з вас. Стільці, столи, картини на стінах, перехожі на вулиці, книжки, звуки у вашій голові починають глузувати з вас. Навіть якщо ви спробуєте розтяти своє тіло на шматки, все одно щось і далі не відступатиме від вас. Ви не можете уникнути цього. Тому я й кажу про оголеність. Ви починаєте відчувати, що ви є живим, оголеним мозком. Ви не вкриті ні черепом, ні шкірою. Зимовим ранком вас виставлено на мороз. Це н а с т і л ь к и пронизливо, дратівливо, гостро.

Це фундаментальне й дуже глибоке подразнення. Ті подразнення, що про них я говорив у попередніх розділах, порівняно прості. А подразнення магамудри дуже, так би мовити, образливе, воно збиває з пантелику. Тому магамудру часто називають «божевільною мудрістю». Це пережиття — несамовите, але не в сенсі божевілля его. Це мудрість, що відбігла розуму. Вона грайлива, безпосередня, дотепна й завжди не шаблонна. Хоч і спантеличені, ви радієте, чи, радше, отримуєте насолоду.

Одна з характерних рис буддистської тантри — принаймні на рівні магамудри — полягає в тому, щоб не втікати від почуттів і чуттєвих насолод, а радше приймати їх такими, якими вони є, та працювати з ними, вживати їх як один із засобів духовного росту. Тантра — це алхемія, в якій вживають будь-що й, граючися, трансформують грубі види енергії в тонші. Насолода в тантрі — різнородна: психосоматична, фізична, психологічна, духовна. Однак тантричне розуміння насолоди цілком відрізняється від матеріялістичного. Духовні матеріялісти, щоб дістати насолоду, вдаються до «того», до «іншого». В тантрі ж вдаються до «цього». Є блаженство, що існує саме по собі. З погляду его таке блаженство недійсне, бо воно порожнисте, як бамбук. Воно не вдовольняє его. Однак, якщо цілковито оголитися й розкритися, то будь-яке пережиття наповнюється по вінця, оскільки всі пережиття, всі явища — порожнисті. В магамудрі насолода не проникає до вас крізь пори вашої шкіри, а виникає на самій вашій п л о т і, що оголена від шкіри. Радше ніж насолоджуватися чимось, ви самі стаєте насолодою. Ви — втілення блаженства, й у цьому — властивість вашої сутності. Щоб звідати насолоду, не треба кудись далеко ходити. Вище блаженство є завжди тут і тепер. Тому тантра й наголошує на відкритості.

К о ж н е пережиття, що його ви зазнаєте в житті,— спілкування, зорове сприйняття, звуки, запахи, голос, жести, різноманітні почуття, думки, надхнення, втома, бажання — все, що є цієї миті, під променем уважного усвідомлення стає корисним для духовної роботи. Все це — ваше. Все, що ви усвідомлюєте-споглядаєте, стає фактично в а м и. Тому явища й речі насправді дуже безпосередні.

Це називають «ваджровою гордістю». Гордість, у даному випадку, не є гординею. Це, радше, тотальна присутність і глибинний спокій. Ви не вбачаєте загрози від власних віддзеркалень, а чи від того, кого ви віддзеркалюєте. Ви тут і тепер. Ви — свідок. Все, що «навколо» і «всередині» вас,— це ви.

Потрібно було багато праці й часу, заки Наропа зрозумів це. Відвідавши театр химер, він знову «не склав іспиту». І вже збираючися поповнити самогубство, н а р е ш т і Наропа усвідомив у собі пронизливий біль. Він гадав, що, вбивши своє тіло, зможе уникнути цього болю. В останню мить з'являється Тілопа. Після цього, переходячи (за допомогою Тілопи) через дванадцять тортур, що були іспитами

й очищенням разом, Наропа часом розуміє, що таке тантрична оголеність, і цілковито розкривається, а часом — не розуміє, впадаючи в духовний матеріялізм вищого ґатунку. Наскільки справжнім, на прикладі болю, може бути процес оголення, показує випадок, коли Тілопа загострив довгі бамбукові скалки й одну по одній загнав їх Наропі під нігті пальців обох рук, а потім повісив на ті скалки маленькі прапорці: Наропа мав тримати їх догори, під вітром, цілу добу.

Це послання для нас. Майте на увазі, що в наші дні майже не вдаються до таких засобів навчання. Проте екстремальні засоби — це приклади того, яким відчайдушним може бути справжнє звільнення. Скільки разів треба вимагати від учня: «Виходь! Я знав, що ти там. Оголися. Та виходь же!» Учень може скинути з себе весь одяг і сказати: «Ну, гаразд. Тепер я голий». Але це — не та оголеність. Тантра каже: «Є глибша оголеність. Ти все ще ховаєшся. Нумо ж, оголися більше! Що ти ще можеш зробити, щоб нарешті розкритися?»

Така вчена й вихована людина, яким був свого часу Наропа, має багато масок. На рівні магаяни в навчанні потрібна лише самовідданість. Треба стати немовлям і просити ґуру, щоб той був годувальницею. Але на рівні ваджраяни взаємини між учнем і вчителем вимагають більшого. В тантрі учня вчать бути воїном. Починаючи навчати учня, вчитель-воїн не вдається відразу до справжнього меча. Вчитель застосовує палицю й спонукує учня до двобою. Учень ще не вправно володіє палицею, цебто мечем, тому в герці з учителем отримує багато синців. Але згодом, розвиваючи в собі дух воїна, учень починає опановувати себе і згодом у двобоях перемагає свого вчителя. Тоді й звичайна палиця стає блискавичною зброєю. А що герці на всіх рівнях навчання відбуваються в сфері веселки чи міражу, то насправді нікого не вбивають і не ранять. Але навчання дуже відчутне, бо безпосереднє: синці довго не сходять.

На рівні гінаяни вчитель — це мудрець. На рівні магаяни — лікар і духовний побратим. На рівні ваджраяни взаємини між учнем і вчителем нагадують взаємини між учнем і майстром бойового мистецтва — у-шу, айкідо, карате тощо. Якщо ви занадто напружені, то можете дістати багато синців і водночас — безпосередній, майже тілесний, урок. То не словесне, інтелектуальне навчання. То наче показ на татамі якогось способу боротьби. Таке вчення — зі світу форм і рухів, з конкретного світу, де форми, кольори, відчуття важливіші за слова та ідеї.

Наропа перейшов через подібне навчання. Таке навчання дуже особисте. Подорожуючи крізь я н и*, ми дедалі наближаємося до тантри, й наші взаємини з учителем стають щоразу особистішими. Що ближче до тантри, то менше шаблонні уроки дає вам учитель, тим більше вони стосуються особисто вас. Учитель діє, як конкретна особа, й водночас — як різні прояви цього дивовижного світу, частиною якого ви є. Будь-яке явище, що його ми звідуємо безпосередньо на собі, стає нашим учителем. Якщо ви не знаєте, що таке зима, то роздягніться однієї зимової ночі й скупайтеся в снігу. Таким чином ви засвоїте добрий урок про зиму. В цьому навчанні слова зайві. Ви могли б прочитати в теплій бібліотеці купу книг про зиму, але те знання мало що дасть, якщо ви не звідаєте зиму безпосередньо на собі. Прямий контакт із дійсністю часом жахає, але він завжди сильний.

Проте ми не зможемо переживати безпосередньої дійсності, якщо спершу не навчимося витримувати прямий контакт із нею. Спершу треба добре підготуватися. Тому дуже важливий принцип трьох ян, що в буддизмі, й практика поступового переходу від гінаяни до магаяни й потім до ваджраяни. Правильний перехід цей очищує і зміцнює нас, щоб ми могли повністю пережити магамудру. Без попереднього навчання магамудра просто не матиме для нас сенсу. Для непідготовленого процес розкриття магамудри може видатися безглуздим мазохізмом, а сама магамудра — божевіллям. Крім того, для вискочня магамудра може й справді обернутися божевіллям. Тантра — це реактивний літак. Якщо ви не бездоганно знатимете, як ним керувати, то ваш політ може сумно закінчитися.

Тут, в Америці, не пам'ятаю, де саме, відбувся один цікавий семінар. Це мав бути семінар, присвячений звільненню від власних комплексів. Хто хотів узяти в ньому участь, той платив гроші й приходив, не маючи жодного поняття, що таке комплекси й для чого треба від них звільнятися. Всіх учасників запросили на вечерю. Була чудова їжа, вишуканий сервіз, серветки, свічки тощо. Всі смачно їли й пили вино. А потім, наприкінці вечері, всі мусили розбити тільки тарілки й чарки та потрощити сокирою столи й стільці. Такий був семінар. Що він дав учасникам? Оче-

---

* Яна (*санскрит*) — візок. У буддизмі — система теоретичних знань і практичних метод, що стосуються даного щабля духовного сприйняття учня. Три основні яни — це гінаяна, магаяна й ваджраяна. Кожна з цих ян ділиться, своєю чергою, на три підгрупи, що разом складає дев'ять менших ян.

видно, він міг багато чого дати людині, яка була свідома того, що відбувається й чому воно так. Але якщо ви побачили в газеті оголошення про семінар і просто із цікавості вирішили взяти в ньому участь,— ви ж такого ніколи раніше не робили! — то навряд чи ви отримали б якусь відчутну користь із того семінару.

Ваджраяна сповнена потенційних можливостей. Але ви не можете просто з'явитися й ні сіло ні впало влаштувати глядачам дванадцять випробувань, що їх звідав Наропа. Щоб ті або інші випробування принесли користь, треба вже мати за собою основу «голої уваги», усвідомлення, неототожнювання й відваги. Без цього тантра — небезпечна. Водночас — вона сповнена потенційних можливостей. Кожен із нас міг би практикувати її. Для цього не обов'язково бути великим ученим, як Наропа. Доки нас цікавить інтуїція і глибинний інтелект, доти ми спроможні. Магамудра цілком можлива, якщо ми закладаємо в собі основу самопізнання. Нам треба розвинути беззастережну відвагу, не базовану на сліпій вірі. Доки ми не беремо на віру свої звички й упередження, доти маємо шанс звідати магамудру.

Розділ 6

РІЗНІ РІВНІ МАГАМУДРИ

Є різні рівні магамудри. Вони стосуються кількох ступенів ясності, яка тут означає радше мужність і відвагу, ніж чисто явищну властивість.

У буддизмі розкриття стану просвітління удійснюється не лише проникливістю та правильним розумінням, а й за допомогою дійових засобів. На шляху бодгісатви* дійові засоби — це практика шести пара мі т** у взаєминах із усім живим. У ваджраяні стосунки зі світом також є важливим аспектом духовної практики. У тантричному пережитті магамудри людина спершу віднаходить свій глибинний здоровий глузд, а потім її єдиний шлях подальшого розвитку — це дедалі більша відкритість до світу.

Щоб бути справді відкритому, треба мати відвагу. А щоб розвивати відвагу, необхідно пізнати свою сутність. На цьому відтинку духовного шляху в тантрі дуже важливі так звані принципи п'ятьох будд. Отримавши абгішеку*** від ваджра-майстра, цебто від тантричного вчителя, ви починаєте відчувати спорідненість із певним аспектом будди. Ваджра-майстер вчить учня, як поводитися на шляху ваджраяни. Своїм власним життям ваджра-майстер показує учневі безпосередній приклад.

Центральна подія абгішеки — це зустріч розумів учителя й учня та спільне відкриття для учня певної мандали****. В тому випадку мандала — це сонм божеств, що уособлюють суттєві риси учня. Замість бути окремими божественними істотами, що існують ззовні чи всередині вас, тантричні божества символізують радше ваш різновид енергії. Знаходячи свою мандалу, ви виявляєте свою сутність. Тієї миті ви бачите свою сутність у її справжній, первинній формі — у формі магамудри, в стані просвітління. Тоді замість того, щоб лише чудуватися, ви ототожнюєтеся з тими принципами сімейств будди*****, риси яких вам, по

---

* Шлях бодгісатви — одна з назв магаяни.

** Параміта *(санскрит)* — «те, що досягло другого берега». Шість параміт, або «вдосконалень» — доброта, дисципліна, терпіння, наполегливість, медитація і знання.

*** Абгішека *(санскрит)* — «помазання». У ваджраяні — ритуальна церемонія, в якій учитель посвячує учня в мандалу певного божества й передає учневі силу візуалізувати й викликати те божество. Суттєвий елемент абгішеки — це «зустріч розумів» майстра й учня.

**** Мандала *(санскрит)* — всеохопне видіння, що трансформує складність і хаотичність пережиття в простий візерунок і природну структуру. Тибетське слово к'їлхор, яким перекладають «мандала», буквально означає «центр і оточення». Назагал мандала — це двовимірна чотирикутна діяграма. В її центрі — божество, що уособлює якийсь певний аспект стану просвітління. Тривимірна мандала — це палац із центром і чотирма ворітьми в усі сторони світу.

***** Сімейства будди — мандала п'ятьох сімейств будди символізує п'ять основних стилів енергії, що можуть проявлятися дуалістично, як сум'яття, й недуалістично, як просвітління. Стан просвітління змальовують іконографічно, як мандалу п'ятьох татгат, цебто переможців. Усі явища й пережиття забарвлені однією з тих п'яти енергій. Центральна сім'я (будда) символізує глупоту, яку можна перетворити на мудрість всеохопного простору. Східна сім'я (ваджра) символізує агресію, яку можна перетворити на дзеркальну мудрість. Південна сім'я (ратна) — гордість, яку можна перетворити на мудрість самовладання. Західна сім'я (падма) — пристрасті, які можна перетворити на мудрість проникливого усвідомлення. Північна сім'я (карма) — заздрість, яку можна перетворити на мудрість, що доводить усі дії до завершення.

суті, притаманні. Мета цих дійств полягає в тому, щоб учень осягнув сакральність Усесвіту й себе самого. Сакральність розглядають по-різному. Людина може думати: світ сакральний тому, що його створив Господь. Божа незбагненність, сила й усюдисущність — поза нашим земним розумом. Оскільки ми не маємо ні сили, ні знань, щоб із нічого зробити камінь або змінити чотири пори року, оскільки все це — поза нашим контролем, то це — несусвітенна річ й тому — сакральна. Великий Режисер Усесвіту всюдисущий і водночас — понад усім. Залежно від того, наскільки ми досконалі, ми можемо, спілкуючися з Богом, стати його мікроскопічною часткою.

Інше бачення сакрального походить від пережиття медитативного трансу. Якщо вам поталанить розвинути в собі медитативне занурення, то ви можете звідати щось таке, що не подужаєте висловити, проте всім єством знатимете — це вища, божественна сила.

У ваджраянському буддизмі сакральне бачать під дещо іншим кутом. У тантрі важливо не «що», а «як». Щось — величезне, надзвичайне, несусвітенне. А проте сакральне радше те, що чесне, справжнє, безпосереднє. Вогонь обпікає. Земля, що під нашими ногами, тримає нас. Простір — усюди навколо нас. Все це о ч е в и д н і факти. В тантрі очевидність стає сакральністю. Речі та явища сакральні не тому, що вони поза нашою уявою і силою, а тому, що вони очевидні й безпосередні.

Магія — це простота. Взимку — холодно, влітку — тепло. В кожній ситуації все пронизане магією. Довго не ївши, ми хочемо їсти. Посварившися з кимось, ми почуваємо себе зле. Причинний аспект усього — дуже чесний. Сакральність — це чесність і безпосередність.

Сакральність стосується не так того, як щось б у л о виявлено чи зроблено, як того, яким воно є т е п е р. Вся увага зосереджена на тому, що є д а н о ї м и т і. Розглядаючи речі та явища на простому, суттєвому рівні, ми бачимо, що вони вочевидь оголені, страхітливо відкриті. Відкритість блискавично виявляє фальш. Саме тому, що вони відкриті й безпосередні, речі та явища сакральні й варті пошани.

Інший аспект сакральності — ясне самопочуття. Хоча вас і вражає пронизлива безпосередність усього, ви її не боїтеся. Ви упадаєте за безпосередністю. Між вами й нею — любовні стосунки. Перешкодою до такого стану є наївність і неуважність, що є різновидом лінощів, коли все беруть на віру, коли ніщо не викликає запитань.

Звідавши в магамудрі ясності й гостроти, ми отримаємо нагоду виплекати таке ставлення до всього, коли нічого не беруть на віру, коли до всього треба доходити самому, а кожна мить — нова і свіжа. Й так, із пошаною до сакрального та з ясним самопочуттям учень починає поновно відкривати Всесвіт. Це відкриття вже неможливо знищити, оскільки воно справжнє. Поновне пережиття Всесвіту називають «ваджровим», що на санскриті означає «діямантне» або «незламне, незнищенне». Навіть небезпеку поразки ваджрової якості вживають у тантрі як паливо для незламності. Тому це незнищенне, цілковите.

Учитель посвячує учня в певний ї д а м*, який відповідає суттєвим рисам учня. В с а д г а н і** свого їдаму учень візуалізує його іконографічний образ. Учневі не важко уявити іконографічні риси їдаму, оскільки він добре знає, що символізує те божество. Американцям не важко було б уявляти «дядька Сема», оскільки вони добре знають, що «дядько Сем» символізує. Той образ — дуже яскравий. Отож, вас посвячують у мандалу спорідненого з вами божества. Якщо ви ґрунтовно розумієте мандалу свого їдаму, то вам він уже не чужий і не дивний. З ним себе ототожнювати стає легко.

Однак практика візуалізації може бути карколомною. Це не просто розмальовування в уяві яскравих малюночків. Це радше проникнення в дух того, що ви собі уявляєте. Ви оприсутнюєте те, на що звертаєте увагу.

Припустімо, ви жили в Нью-Йорку й тепер вам закортіло уявити собі вечірній Бродвей. Ви заплющуєте очі й бачите жовті таксі, неонові світла, заклопотаних людей, височенні будинки. Ви бачите це ясно й всеохопно. Власне вам не треба навіть уявляти. Лише заплющуєте очі, думаєте про Бродвей, і ви там. Відчуваєте, що ви там, тому вже не потрібно присвячувати подробицям багато уваги. Вам немає по-

---

* Їдам *(тибет.)* — рішучість. Особисте божество тантриста, яке уособлює пробуджену свідомість свого підопічного. Їдами є різновидами будд.

** Садгана *(санскрит)* — духовна практика. У ваджраяні — ритуальний текст і медитація, що супроводжує читання того тексту. У різних видах садган — від найпростіших до найскладніших — тантрист застосовує розум для медитації, тіло — для магічних жестів, а мову — для мантр.

треби гадати, скільки на Бродвеї ліхтарів або яких саме кольорів там неонові світла. Ви лише викликаєте в собі відчуття загальних пропорцій і загальної атмосфери.

Те саме стосується й візуалізації їдамів. Замість уявляти собі плястмасоподібну істоту з трьома головами й дванадцятьма руками тощо, ви проникаєте в дух свого їдаму, цебто в свою сутність, що її їдам символізує. Візуалізація перетвориться на дитячу забавку, якщо ви ґрунтовно не зрозумієте, хто те божество і що воно уособлює.

У ваджраяні вважають, що для тантриста образи́, звуки й свідомість стають виявами його їдаму. Образи́, чи об'єкти зору, стають частиною сфери божества. Звуки стають мантрою божества. Процес мислення стає його мудрістю. Це не означає, що в сфері вашого сприйняття всі починають виглядати в шатах божества, спілкуватися словами його мантри й перебувати в екстазі. Просто те, що ви сприймаєте, має властивість вашого їдаму. Принцип всепроникний, бо він є виявом вашої суті. Хоч би й що ви сприймали, все це — ваш світ. Ви не можете бачити іншого світу, крім свого. Образи́, звуки, думки стають частиною цього стилю. Тоді усвідомлення стає дуже гостре й разюче. Навіть коли ви не витримуватимете його потужності й захочете забути про нього, воно однак ітиме за вами. Усвідомлення саме повертатиметься до вас. Усвідомлення своєї сутності зароджує відвагу.

Коли ви посіяли в собі зерна безстрашності, усвідомлення приходить до вас не одним суцільним монолітом, а радше сотні іскор свідомості спалахують водночас. Настає час поширювати медитацію на зовнішню сферу. Настає час працювати зі своїми виявами. Досі ви працювали лише зі своїми враженнями, з внутрішньою сферою. Тепер ви спрямовуєте духовну роботу назовні, до зовнішньої сфери, що складається з різноманітних станів буття. Для цього найперше конче треба розбудити енерґію. Та у вас ще лишилися невжиті найнепомітніші залишки неврози. Тому треба знайти спосіб, як застосувати невротичні залишки, як перетворити їх на енерґію, що необхідна для духовної роботи. Крім того, вам треба остаточно позбутися будь-якого бажання утримувати сталим зорове, слухове й інші сприйняття.

Саме на цьому щаблі тантричного шляху вступає в дію перша йоґа Наропи, що її називають т у м о. Вона полягає не просто в тому, щоб розвинути в своєму тілі систему центрального опалення, аби навіть за сіверкої погоди не залежати від одягу та жити голим і безтурботно в засніжених печерах Гімалаїв. Це не настільки утилітарна й дешева доктрина, як її часом змальовують на Заході. Т у м о — це тибетське слово. Воно означає «гнівна». Т у м означає «гнів», а м о — це закінчення слів жіночого роду. Санскритський еквівалент т у м о — це ч а н д а л і, що дослівно означає «полум'я» або «енерґія». Неможливо розвинути відчутні результати тумо, не подолавши в собі насамперед бажання утримувати сталим своє існування. Тантрист, який правильно практикує цю йоґу, спалахує в полум'ї чандалі. Це полум'я є милосердям у собі, тому той, у кому воно спалахує, не потребує жодного додаткового милосердя. Це внутрішній вогонь, що поглинає всі концепції та звички.

Наступна йоґа Наропи — реалізація і л ю з о р н о г о т і л а. Подолавши в собі інстинкт привласнювати своє тіло й своє его та лишати все сталим, тантрист починає зливатися з усім міражем звуків, кольорів, форм, енерґій, почуттів — із усім. Зливатися з усім воєдино — це і є практика ілюзорного тіла. Це своєрідне святкування, в якому завжди присутні радість і танок енерґій. Замість щось утримувати, тантрист святкує.

Наступна доктрина Наропи — це йоґа с н о в и д і н ь. Це не обов'язково сновидіння на рівні фізичного сну. І сни, і дійсність складаються з одного й того самого матеріялу. Отож, йоґа сновидінь стосується геть усього, що ми бачимо протягом життя,— фантазії й справжні пережиття вдень, фантазії й справжні пережиття вночі, що уподібнюють наше життя до Діснейлейду. Важливий аспект несвідомих снів — це пошук розваг. Усвідомивши сон, як сон, тантрист уже не шукає розваг, що в даному випадку зовсім не означає депресії. Взаємини зі світом стають свідомішими. Назагал прийнято вважати, що сни — це щось не справжнє, а те, що не є снами,— справжнє. Але це непорозуміння. Йоґа сновидінь полягає в тому, щоб прокинутися зі сплячки, яка пронизує все наше регулярне, так зване пробуджене життя, й замінити її пережиттям свідомих, справжніх сновидінь. Усвідомлювати сон, як сон,— це бачити дійсність. Ви йдете пустелею й бачите міраж оази. Вода в тій оазі, кокоси, тінь від дерев — ілюзорні, але сам міраж — справжній. Реальність — це міраж, с п р а в ж н і й міраж.

Наступна доктрина — йоґа о с я й н о с т і. Це йоґа того с в і т л а, що виникає з усвідомлення сновидінь. У стані свідомих сновидінь тантрист не спить, а пробуджене живе. Осяйність — це панорама, всеоб'ємна свідомість. У ній тантрист бачить усе наскрізь. Невід'ємний елемент такого бачення — це безстрашність: ясне усвідомлення й глибинний спокій. Це і є осяйність.

Наступна йога Наропи називається по-тибетському п г о в а, що дослівно означає «вийти» або «виселитися». Адепт цієї йоги може свідомо вийти з тіла, коли для цього настає час, а також свідомо ввійти в інше тіло, коли для цього настає час і потреба. Це знову ж таки означає цілковито подолати інстинкт ототожнювання й сталості, зокрема бажання мати якусь власність і розважатися нею. Пгова плекає силу відтинати свої прив'язаності, цілковито розототожнюватися; здатність вчасно зупинитися, встати напівголодному з-за столу, замовкнути на півслові й прислухатися до відлуння свого голосу. Адже хто зна, чи зможете ви закінчити речення або доїсти десерт. Смерть завжди поруч.

Остання йога Наропи стосується спання. Колись жив у Індії сідга Лавапа. Якось він заснув на центральній вулиці свого міста й проспав непробудно 12 років. Коли ж минуло 12 років, Лавапа цілковито осягнув магамудру. В цій історії спання символічне й водночас буквальне. Символ самсарного стану свідомості — це глибокий сон. А глибокий сон — це цілковита несвідомість перед тим, як виникають сновидіння. Остання йога Наропи полягає в тому, щоб вилучити тотальне усвідомлення, або — в контексті магамудри — стан цілковитої пробудженості. Магамудра — це тотальна пробудженість. Коли ви справді прокинулися, то вам уже не треба нагадувати собі про необхідність бути свідомим. У магамудрі вам не треба докладати зусиль, аби чогось досягнути чи щось утримувати. В осяйності пробудження все функціонує просто й природно.

Шість йог Наропи — це, назагал, медитація в дії. Тантристи медитують не лише сидячи непорушно на одному місці, а й під час будь-якої діяльності. Звісно, в шести йогах Наропи розроблено конкретні езотеричні техніки, своєрідні трюки — візуалізації, дихання, мантри тощо. Але ці трюки — це лише підготовка до справжньої практики, яку тантрист здійснює в щоденному житті, в так званому буденному світі, а не лише в захмарних печерах і храмах.

За традицією, досягнувши в шістьох йогах Наропи певного рівня, тантрист починає практикувати гатга йогу — п р а н а я м у* й таке інше. Одним із кінцевих побічних наслідків йоги є здатність творити те, що люди називають чудесами. Робота в йозі над тілом дуже магічна. Тому в буддистській тантрі вважають, що небезпечно практикувати контроль над диханням та інші подібні методи гатга йоги одразу на початку духовного шляху. Для цього треба добре розвинути увагу, швидкість і витримку. Небезпека виникає тоді, коли, ще не опанувавши себе, починають гратися з вогнем.

Говорячи про дива, я маю на увазі щось дуже суттєве й фундаментальне. Дива можуть виникати із загальної кармічної ситуації, цебто з урахуванням того, що насправді відбувається в житті вашому й вашої країни. Складається випадковий, здавалося б, збіг обставин, і ви можете стати його призвідником. Проте ситуація може розвинутися в хибному напрямку, якщо ви не згармонізуєте свої дії з Цілим, зокрема з кармічною ситуацією вашої країни. Наприклад, якщо ви маєте магічну силу творити будь-що, то вам може спасти на думку наробити багато банкнотів. А це, своєю чергою, може призвести до дивних невідповідностей в економічному світі. Банкноти, що їх ви зробили, не будуть належним чином зареєстровані; на вигляд вони справжні, але насправді — фальшиві. А в країні через ті банкноти неочікувано переповнюється ринок і росте безробіття. І ви стаєте злочинцем. Егоїстично вживаючи магічну силу, ви не поліпшуєте карми свого оточення й своєї країни (хоч би і якою маленькою чи непомітною була б ваша допомога), а навпаки — тугіше затягуєте вузол. Навіть якщо ви просто байдуже споглядаєте, як страждають інші,— це злочин. Байдужість до потреб інших, до внутрішнього голосу, а чи до свого коріння, до культури свого народу тощо,— хоч би і якими міщанськими чи філософськими концепціями цю байдужість пояснювали,— це замаскований страх. Як і лінощі, байдужість — це різновид страху. На духовному шляху конче треба бути мужнім, а не байдужим чи ледачим. Треба діяти, враховуючи потреби Цілого. Отож, дива не однобічні. Ви творите їх за допомогою Цілого.

На шляху тантри ви вчитеся адекватно взаємодіяти з фізичними й психологічними елементами, товаришувати з ними. Ідея ваджраяни полягає в тому, щоб якомога глибше пізнавати сутність усього та, доки існує в світі страждання, не розчинятися назавжди в нірвані, а самовіддано допомагати людям і взагалі всім живим істотам, яких провидіння посилає вам на шляху. Все взаємозв'язане в дивовижній Єдності й невимовній Порожнечі.

---

* Пранаяма *(санскрит)* — контроль над диханням. У ваджраяні — метода, за допомогою якої, контролюючи й збалансовуючи тіло, дихання й розум, працюють над ілюзорним тілом.

ДОДАТОК:

МАГАМУДРА УПАДЕША

(Усне повчання, що його Шрі Тілопа дав Наропі на березі Ґанги. З санскриту тибетською мовою переклав Марпа, учень Наропи.)

Уклін надхненній мудрості.

Показати магамудру неможливо.
Але ти, кмітливий Наропо, витривалий у стражданні,
Вірний своєму гуру, таки опанував себе.
Отож візьми до серця це вчення, мій удатний учню.

Слухай-но уважно!
Поглянь на природу світу.
Вона непостійна, як міраж або сон.
Та навіть ні міраж, ні сон не існують.
Тому ні до чого не плекай прив'язаності, облиш марнотну діяльність.

Залиши своїх слуг і родичів, вони — причина пристрастей і агресії.
Медитуй у лісах, у келіях, у відлюдних місцях.
Перебувай у стані не-медитування.
Досягнувши не-досягнення, ти осягнеш магамудру.

Дгарма* самсари суєтна, вона спричинює страждання.
Те, що ми створюємо, не має субстанції.
Тому шукай субстанцію основоположності.
Дгарма розуму не подужає осягнути трансцендентного розуму,
Дгарма дії не подужає віднайти глузду не-діяння.

Якщо ти хочеш осягнути трансцендентний розум і не діяння, то
Відітни корінь розуму, оголи свідомість.
Нехай очистяться каламутні води розумової діяльності.
Не намагайся зупиняти свої думки, нехай вони самі заспокояться.
Якщо не відкидатимеш і не прийматимеш, звільнишся в магамудрі.

На дереві росте гілля й листя.
Якщо відтяти коріння дерева, то гілля й листя зів'яне.
Якщо відітнеш корінь розуму, то розумові ігри вичерпають себе.

Один смолоскип розвіє пітьму, що накопичилася протягом тисяч кальп**.
Так само блискавичне пережиття осяйної свідомості
Розчинить накопичення кармічних нечистот.

Люди малого розуміння!
Ви, що не здатні прийняти магамудру,
Зосереджуйте свою увагу й спрямовуйте її на дихання.
Застосовуйте різні методи зосередження.
Дисциплінуйте розум, поки він заспокоїться.

Якщо ти усвідомлюєш простір, тануть усталені ідеї центру й периферії.
Так само, якщо ти усвідомлюєш розум, зникають розумові ігри,
Й ти, лишаючися в стані відсутності думок, прокидаєшся.
Випари здіймаються від землі й, перетворюючися в хмари, зникають у небі.
Ніхто не знає, куди щезають хмари, коли вони тануть.
Так само хвилі думок, що протікають крізь розум,
Тануть, якщо ти усвідомлюєш розум.

Простір не має ні кольору, ні форми.
Він незмінний, не забарвлений ні чорним, ні білим.
Так осяйна свідомість безбарвна й безформна,
Не забарвлена ні чорним, ні білим, ні чеснотами, ні вадами.

---

* Дгарма *(санскрит)* — тут «закон», «шлях».
** Кальпа *(санскрит)* — відповідає поняттю «еон».

Пітьма, що триває протягом тисяч кальп,
Не може затьмарити чистої й осяйної сутності сонця.
Безліч нашарувань ілюзій
Не можуть затьмарити чистої й осяйної сутності свідомості.

Хоча можна сказати, що простір порожній,
Змалювати його неможливо.
Хоча можна сказати, що свідомість осяйна,
Неможливо цим підтвердити її існування.
Простір не має місця розташування.
Пробуджена свідомість ніде не перебуває.

Нехай рухи тіла будуть м'якими й відкритими.
Припини порожні балачки, нехай мова стане відлунням.
Не чіпляйся за розум, а пізнай дгарму стрибка.

Тіло, як порожнистий бамбук, не має субстанції.
Свідомість, як сутність безмежного простору, не має місця для думок.
Нехай твій розум буде просторим.
Не затримуй його, та водночас — не дозволяй йому блукати.
Якщо розум не має мети, то це — магамудра.
Осягнувши магамудру, звідаєш найвищого просвітління.

В осяйній свідомості немає об'єкта сприйняття.
Коли не буде шляху медитування, ти зрозумієш шлях Будди.
Медитуючи над не-медитуванням, ти цілковито прокинешся.
Цар усіх поглядів — за межами звичок і прив'язаності до віддзеркалень.
Цар медитації — без розпорошеної уваги.
Цар дій — без зусиль.
Якщо ти не матимеш ні надії, ні страху, то звідаєш первинність.

Ненароджена алайя* не має ні звичок, ні запон.
Усвідомлюй свідомість у її ненародженій сутності.
Не відмежовуй медитацію від часу, що настає після неї.
Коли віддзеркалення вичерпають стереотипи розуму,
Ти станеш царем усіх поглядів, що вільний від будь-яких обмежень.

Володар медитації — безмежний і глибокий.
Володар дій — це само-існування, що вільне від зусиль.
Володар здійснення — це само-існування, що вільне від надій.

На початку свідомість, як бурхлива ріка.
Посередині — як ріка Ганґа, що повільно тече.
Наприкінці — як злиття всіх рік, як зустріч матері з сином.

Послідовники тантри, праджня-параміти**, вінаї***, сутр**** та інших релігій —
Вони в своїх текстах і філософських догмах не побачать осяйної магамудри.

Ти ж, вільний від розуму й бажань,
Будеш, як хвиля води.
Осяйність завуальована лише запоною бажань.

Мислення в поняттях заповідей ламає справжню обітницю дисципліни.
Якщо ти ніде не перебуваєш і ні на цаль не віддаляєшся від основоположного,
То твоя практика бездоганна,
А ти — смолоскип, що розвіює пітьму ілюзій.

Якщо ти не маєш бажань і не впадаєш у крайнощі, то осягнеш осереддя всіх учень.
Якщо ти наполегливо старатимешся, то звільнишся з ув'язнення в самсарі.
Так медитуючи, спалиш дощенту нашарування кармічних нечистот.
Тому тебе називатимуть «Смолоскипом Учення».

Навіть тих, хто не прийматиме це вчення,
Ти зможеш урятувати від невпинного потопання в річці самсари.

---

* Алайя (*санскрит*) — основоположний стан, що є понад буттям і небуттям.
** Праджня-параміта (*санскрит*) — канонічний твір магаянського буддизму.
*** Віная (*санскрит*) — буддистський кодекс обітниць.
**** Сутри (*санскрит*) — «проповіді Будди». Канонічні буддистські писання.

Як шкода! Живі істоти нестерпно страждають у нижчих сферах.
Тим, хто прагне звільнитися від страждань, треба шукати мудрого вчителя.
Під впливом вчителевого благословення ви прокинетеся.

Якщо ти шукаєш карма-мудру*, то осягнеш мудрість єдності радості й порожнечі.
Здійсни цю єдність і зроби мандалу.
Пошли її в необхідні місця й розпошир по всьому тілу.

Якщо ти звільнишся від ілюзій і бажань, то виникне єдність радості й порожнечі.
Житимеш довго, не сивіючи, й сяятимеш, як місяць.
Випромінюватимеш бездоганну силу.
Швидко здобувши досяжні сідгі**, треба шукати абсолютні.

Нехай це стисле вчення про магамудру
Проникне в серця тих, хто чує.

ПРО АВТОРА

Чоґ'ям Трунґпа Рінпоче*** народився в провінції Кхам у Східному Тибеті 1940 року. Коли йому було тринадцять місяців, його визнали за тюлку, цебто за перевтіленого вчителя. Згідно з тибетською традицією, учитель, який досягнув стану просвітління, здатний, за своєю «клятвою співстраждати» (обітницею бодгісатви****), після свідомої смерті не зникати назавжди в нірвані, а знову народитися людиною, щоб продовжувати служити людям. Напередодні смерті такий учитель залишає натяки щодо часу, місця й певних ознак свого наступного втілення. Згодом його учні й лами, цебто священики, обмірковують ті натяки, вивчають свої сни та видіння й на основі цього розшукують нововтіленого. Таким чином формуються «лінії» вчення; деякі з них видовжуються на сотні років (наприклад, у Карма-Каґ'ю, головній школі тантричного ордену Каґ'ю, духовний глава Кармапа перевтілюється вже впродовж сімнадцяти поколінь). Чоґ'ям Трунґпа був одинадцятим тюлку лінії Трунґпа.

Тюлку, яких визнали, в ранньому дитинстві посилають до монастирської школи інтенсивного навчання теорії та практики буддизму. Ще немовлям Чоґ'яма Трунґпу висвятили на верховного ламу монастиря Сарманґ. Згодом розпочалося навчання, що тривало сімнадцять років. А що Трунґпа Рінпоче був тюлку ордену Каґ'ю, то в основі його навчання була систематична медитація. Орден Каґ'ю, один із чотирьох буддистських орденів Тибету, відомий як «школа практики», або «йоґічний орден».

З посвяченням у восьмирічному віці на монаха-послушника, Трунґпа Рінпоче інтенсивно студіював і практикував традиційні чернечі дисципліни, а також вивчав каліграфію: танґка (тибетський іконний) живопис і ритуальні танці. Його головними вчителями були Жамґьон Контрюл і Хенпо Канґшар — провідні вчителі орденів Каґ'ю і Н'їнґма. 1958 року, коли йому виповнилося вісімнадцять років, Трунґпа Рінпоче завершив свої студії, здобувши дипломи корпьон (доктор богослов'я) і хенпо (майстер наук), і прийняв цілковите посвячення в монаший сан.

Наприкінці 1950-х років у Тибеті назрівала трагедія. 1959 року війська комуністичного Китаю окупували мирний Тибет. Рятуючися від репресій, багато тибетців, як миряни, так і ченці, покинули батьківщину. Виснажливий перехід через Гімалаї, що його описав Трунґпа в книзі «Народжений у Тибеті», тривав кілька місяців. Наприкінці 1959 року Трунґпа Рінпоче опинився в Індії. Там він одразу почав працювати вчителем медитації й духовним порадником у «школі для молодих лам», що в м. Далгузі.

Першу нагоду побачити Захід Трунґпа Рінпоче отримав у 1963 р. завдяки стипендії для навчання в Оксфордському університеті в Англії. В Оксфорді він вивчав релігієзнавство, філософію та мистецтво, а ікебану —

---

* Кармамудра *(санскрит)* — 1. Духовно споріднена особа протилежної статі. 2. Тантрична метода медитації, де секс є одним із засобів досягнення вищого стану свідомості.

** Сідгі *(санскрит)* — чудотворні сили.

*** Рінпоче *(тибет.)* — почесне звання, що означає «найдорожчий».

**** Бодгісатва *(санскрит)* — «той, хто пробудився». Той, хто цілковито звільнився від сум'яття й посвятив своє життя й усі свої вчинки справі пробудження й звільнення усіх живих істот.

мистецтво аранжування квітів — у школі Согетсу. Під час перебування в Англії у Трунґпи Рінпоче з'явилися його перші західні учні, що хотіли осягнути дгарму. 1968 року Трунґпа Рінпоче, разом із учнями, заснував центр для медитації в шотландському місті Дамфрізширі. В цей час він опублікував свої перші дві книги, обидві англійською мовою: «Народжений у Тибеті» й «Медитація в дії».

1969 року Трунґпа Рінпоче їде до Бутану, де він усамітнюється в гірській келії для тривалої медитації. Там відбувається докорінна зміна в його підході до навчання. Повернувшись у світ, Трунґпа Рінпоче скидає з себе чернечу рясу, вдягається в західний костюм, одружується з молодою англійкою й мандрує з нею до Північної Америки. Багато його учнів були шоковані такою зміною. Проте Трунґпа Рінпоче переконався: щоб поширювати дгарму, особливо тантричні вчення, на Заході, треба звільнити її від догм і передавати її в культурному контексті даної країни й даного часу. Північна Америка сімдесятих років перебувала в стані політичного й культурного неспокою. Це був, зокрема, час захоплення східними релігіями. Трунґпа Рінпоче критикував матеріалістичний, комерційний підхід до духовності, що панував у Америці, називаючи його «духовним універмагом». Як засіб подолання таких та інших викривлень духовного шляху, Рінпоче — у своїх лекціях і книгах «Подолання духовного матеріялізму» й «Міт про свободу» — вказував на простоту й безпосередність медитації «оголеної уваги», яку запропонував людям сам Будда.

За сімнадцять років, що Трунґпа Рінпоче прожив на Заході, він здобув репутацію динамічного й контроверсійного вчителя. Добре володіючи англійською мовою й багато мандруючи Північною Америкою та Європою, він сотні разів читав лекції і влаштовував семінари.

1974 року Рінпоче заснував Інститут Наропи, що став єдиним у Північній Америці офіційно визнаним буддистським університетом. 1976 року Рінпоче запровадив курс навчання під назвою «Шамбала», що складається з низки програм і семінарів практики медитації в «буденному» житті. Про таку практику Трунґпа Рінпоче пише в книзі «Шамбала: священний шлях воїна».

Активним був Трунґпа Рінпоче також у ділянці перекладу. Разом із Франческою Фремантлє він здійснив новий переклад тибетської «Книги мертвих»; цей переклад опубліковано 1975 року. Пізніше Рінпоче сформував т. зв. Наландський комітет перекладачів. У цьому комітеті спільними зусиллями здійснювали переклади унікальних релігійних і філософських текстів.

Трунґпа Рінпоче цікавився й мистецтвом. Він розвинув ідеї про зв'язок медитації з творчим процесом і дав поштовх подальшим дослідженням цього питання. Сам він займався каліграфією, живописом, ікебаною, писав вірші, п'єси й працював у ділянці модерного мистецтва (робив інсталяції). Крім того, в Інституті Наропи при ньому склалася така творча атмосфера навчання й роботи, яка притягувала багатьох провідних митців і поетів. Трунґпа Рінпоче опублікував дві книги своїх віршів: «Мудра» й «Перша думка, найкраща думка».

За двадцять років своєї діяльності на Заході Трунґпа Рінпоче заклав основи для ретельного, систематичного вивчення дгарми взагалі й тантричного (ваджраянського) буддизму зокрема. В низці програм — від вступних лекцій і медитативного живопису до тривалих медитацій, він наголошував на рівновазі теорії й практики, розуму й інтуїції. Окрім викладу буддистського вчення, Трунґпа Рінпоче багато уваги приділяв курсові «Шамбала». В ньому він наголошував на нагальній потребі розвивати свідомість для того, щоб ефективніше, творчо виконувати свою ролю в житті та вчитися цінувати кожну мить цього «буденного», дивовижного життя.

Чоґ'ям Трунґпа Рінпоче помер 1987 року у віці сорока семи літ. Він зробив великий внесок у справу поширення дгарми на Заході. Його глибока пошана до західної культури й блискуче розуміння власної традиції породили сміливий і свіжий, в дусі тантри, підхід до духовності. Отож, нехай дгарма розвивається на користь усіх живих істот.

Перекладач

Янтра(схема) магічної картини світу в буддистській традиції.

Патриція ПІКАР

СИНГАПУР: ТОТАЛІТАРНА ДЕРЖАВА, ТРОПІЧНИЙ ВАРІАНТ

Крихітна держава, в якій живуть три млн. громадян, багата й чиста, постає перед світом на огляд як взірцева азійська модель. А якщо це тільки позолочена параноїчна в'язниця?

Насамперед забудьте дух Азії: гнилизна мангової покиді, усохла риба, хмарки вихлопних газів... Сингапур відгонить хіба що дезодорантами, запахущим милом, туалетною водою. Далі, відкиньте звичне розмаїття азійського мурашника: старики смокчуть тютюнову жуйку, нові багатії вихваляються своїми «ролексами» та золотими шпильками у краватках; юрби жебраків, наркоманів, дрібних злодіїв; ватаги замурзаної малечі... Ви не побачите тут також будівель, вишмаганих мусонами, вуличних торговців, барів з проститутками...

Сингапур — це паризька площа Дефанс, перенесена до тропіків. Хмарочоси, обладнані кондиціонерами й дбайливо доглянутими садками на додачу.

© Патриція Пікар, 1996.

Бездоганність повсюдно впадає в око. Три десятиріччя пришвидшеного розвитку перетворили місто Лева на ретельно розпланований за останнім словом техніки архітектурний ансамбль. Від того Сингапуру, який англійці називали далекосхідним Манчестером, не лишилося й сліду. Перша екс-колонія випередила свого колишнього хазяїна за рівнем життя і на весь голос заявляє про це. Скло, позолочена сталь і мармур покликані продемонструвати новоявлене багатство: перший у світі порт, третій світовий цукрозаводчик, лідер у галузі конструювання інформаційних дискет, другий фінансовий центр Азії. Та ще валютні заощадження, що сягають ста тисяч франків на жителя...

Неухильний порядок — свідчення досягнень — потребує, однак, постійного захисту. Засновник незалежної республіки Лі Куан Ю, Патріарх і Перший Міністр, постійно накидає співгромадянам власну параноїчну концепцію суспільного життя. Оруеллові закони, які визначають життя Сингапуру, позначені його тавром.

Сингапур чистий. Плювати, смітити, кидати недопалки, масні загортки суворо заборонено. Штраф — понад дві тисячі франків. Стільки ж або й більше ви заплатите, якщо забули спустити воду в громадському туалеті. В ліфті подекуди встановлені кінокамери й детектори сечі. Водночас почувають себе порушниками власники довгого волосся: школяр дістане прочухана, дорослого не візьмуть на роботу.

Сингапур не знає транспортної тісняви, заторів. Кількість автомобілів у державі суворо обмежена: мито, сягаючи 195%, «наганяє» ціну («Honda Civic», приміром, коштує майже 300 тисяч франків). Продаж з торгу реєстраційних номерів (60 — 80 тисяч франків), спеціальна перепустка вартістю 15 франків на день для проїзду в центрі міста, обов'язкова стоянка для авто — не сприяють збільшенню числа власників індивідуального транспорту. Щоб водії не перевищували швидкість, машини обладнують спеціальною сигналізацією. Щоб примусити власників транспорту шанувати правила руху, найважливіші перехрестя оснащують камерами. Щоб оптимізувати рух, електронні пристрої постійно контролюють включення світлофорів, створюючи так звану «зелену хвилю»...

Непогано було б, звісно, і голови співгромадян змусити працювати в ритмі світлофора. Власті досягли неабияких успіхів у цьому, взявши на озброєння унікальну «соціальну інженерію». Ось хоч би питання харчування, напряму пов'язане з продуктивністю праці громадян. Десятки брошур і телепередач на всі заставки рекламують харчі, котрі забезпечують нормальне функціонування кишечника. Те саме — щодо легковажних думок. Одна з численних галузок цензури, котра зветься Союзом небажаних публікацій, невтомно переслідує зображення голих персів та сідниць у журналах, немилосердно вирізає ризиковані сцени на кіноафішах. Концерти Мадонни заборонені. Суворо контролюється ввезення журналу «Космополітен». На такі стрічки, як «Список Шиндлера», підлітків не допускають: щоб не побачили оголене тіло. Супутникові антени — поза законом. Сингапур і Тегеран провадять у цьому сенсі спільну війну проти розтлінного впливу західної моралі.

Політика — не в пошані: це розвага, щоб перебути час. Книжки, перш ніж потрапити до читача, піддаються пильній цензурі. Будь-яка критична замітка щодо подій у республіці спричиняється до заборони або судового процесу. Такої долі не уникли навіть два найконсервативніші в світі видання, а саме: «Волл-стріт джорнел» та «Економіст». Останні жертви невсипущого цензорського ока — «Бізнес тайм» (за розголошення попередніх цифр промислового зростання) та «Геральд трібюн», у несхвальних відгуках якої про декотрі режими цього регіону сингапурські верховоди впізнали себе. Тут досконало опанували науку — зневажаючи всі норми юриспруденції — нищити небажаних політиків. Приміром, єдиного депутата від партії трудящих було звинувачено у наклепі й засуджено до грошової кари: двісті тисяч доларів на користь Лі Куана Ю та його нащадка, котрий обіймає посаду віце-прем'єра. Вдвічі більше мав сплатити секретар демократичної партії Ши Сун Куан, змушений до того ж покинути професорську посаду в університеті й продати будинок: покарання за нібито витрачені на власні потреби 200 доларів з фонду наукових досліджень. Інші опоненти підпали під дію закону про внутрішню безпеку, що дозволяє утримувати у в'язниці без суду і слідства кожного, хто, ймовірно, становить загрозу для республіки. Опоненти, цілком природно, за ґрати не поспішають. Тим часом вони, опоненти, дістали лише три депутатські мандати з вісімдесяти одного: а вони ж бо мали 35% голосів електорату. Урядова Партія народної дії одноосібно хазяйнує на острові від часу проголошення незалежності.

Словоблуддя, секс і політика — три

кити розпусти, якою страхають громадян. Однак влада не обминає своєю увагою і «дрібноту», тобто дрібні грішки. Аби подолати схильність підданих до марнотратства, певну частку зарплатні автоматично перераховують до ощадкаси. Щоб попередити занепад родинних підвалин, сингапурців примушують — під загрозою покарання, аж до ув'язнення, — допомагати старим батькам.

Держава заохочує шлюби в колі інтеліґенції. Зібрання холостяків і холостячок з університетськими дипломами відбуваються регулярно, і лихо тим, хто їх уникає: активісти Спілки соціального розвитку, організатори цих зустрічей, негайно повідомлять про кожного норовливого за місцем роботи. Євгенічні розрахунки держави тут очевидні, надто коли взяти до уваги таке: дипломоване багатодітне подружжя (здебільшого китайці з походження) відзначають спеціальною урядовою премією, тоді як подружжя неосвічене (а це здебільшого представники індійської та малайської національних меншин), спородивши третю дитину, втрачає право на соціальну допомогу. Лі Куан Ю переконаний, що інтеліґентність — риса спадкова, отож, прагнучи запобігти інтелектуальному виснаженню острова, рішуче вимагає, щоб заможні дипломовані фахівці мали не менше дітей, ніж некваліфіковані злидарі.

Для тих громадян, які вперто віддають перевагу особистому перед суспільним, які кидають виклик закону, Сингапур створив справді драконівський карний кодекс. За незначні правопорушення карають бамбуковим дрючком; шрами лишаються до скону. Найтяжчі злочини, як-от ввезення 15 г героїну, караються стратою. Якийсь час тому республіка завдала моральної шкоди США, покаравши дрючком п'ятнадцятирічного американця, котрий малював написи на автомобілях; Нідерландам і Португалії, стративши двох громадян цих країн, інженера та матір родини, звинувачених у перевезенні наркотиків, попри їхні протести і докази непричетності до цієї справи; а також Філіппінам, повісивши Флору Конгамплясіон. Цю домохазяйку звинуватили в убивстві сингапурського немовляти та його годувальниці-філіппінки; допитуванням на муках змусили зізнатися. Однак розтин мертвої жертви засвідчив, що фатальні удари міг завдати лише чоловік; знайшовся також свідок, який підтвердив: немовля через недогляд втопилося у ванночці, а годувальницю, котра, як гадали, доглядала за дитиною, порішили самі батьки.

А втім, ні докази, ні заклики до милосердя, ні загроза розриву дипломатичних відносин з Філіппінами не похитнули сингапурських суддів. Концепція закону й порядку, чинна на острові Лева, лишає вагання та сумніви демократичним країнам. На думку Лі Куана Ю, «надмір демократії призводить до недисциплінованості та безладу, які несумісні з розвитком». Великий маніту Сингапуру вважає, що саме зайвина прав, які має біла людина, спричинилася безпосередньо до морального й економічного занепаду Заходу.

Відтоді як він одступив посаду прем'єр-міністра своїй безвідмовній маріонетці Гох Чон Тонгу, Патріарх заповзявся популяризувати в світі оригінальний тоталітарний спосіб правління, автор якого він сам. Довколишні диктатори-комуністи не тямлячись з радощів слухають його. Інша річ — жителі Сингапуру, яких Лі Куан Ю дотепно охрестив «електронними блохами» і які дедалі рідше підтримують похвали адміністрації в дусі Конфуція. Від виборів до виборів правляча партія втрачає голоси. За умов десятивідсоткового економічного зростання більшість сингапурців, як свідчать опити громадської думки, вважають, що живуть не краще, ніж п'ять років тому. У приватних розмовах дехто з молоді відверто обурюється майновою нерівністю: між верхівкою (міністри отримують до 300 тисяч франків на місяць) і пересічними громадянами, котрі мешкають у комунальних будинках і їздять у метро, лежить нездоланна прірва. На лихо можновладцям погожий вітер надимає вітрила хард-року: памфлет опозиціонера Ши Сун Куана, названий «Наважитися думати», став бестселером, його поширюють на вулицях, а свобода слова розквітла на «Інтернет» — електронній інформаційній мережі, що не підлягає контролю! Тут можна знайти що завгодно: гумор, порноігри, передруки зі світової преси. Всі віруси, здатні заразити Сингапур...

Виходить, бригадний генерал Лі Сієн Лунг, шанолюбний диктаторів нащадок, ладний взяти в руки кермо влади, навряд чи може плекати ті ж надії, що й його страшенно елітний, владний, незламний і невблаганний батько.

«Азійські цінності» — фіговий листок диктатур

Свій хрестовий похід за економічний розвиток «нових країн» сингапурський володар дум Лі Куан Ю провадить ім'ям «азійських цінностей». Він спирається на червоних диктаторів — від Бірми до Казахстану, від В'єтнаму, де він офіцій-

ний радник прем'єр-міністра, до Китаю, де йому першому з іноземців надали концесію для будівництва промислового центру високих технологій і міста на 600 тисяч жителів під назвою «Сингапур II». «Ви цілком маєте рацію, коли обминаєте демократію, що не прийнятна у країнах, позбавлених суттєвого міського середнього класу», — твердить він. Лі Куан Ю воює також проти концепції демократії західних країн, де суспільство якраз нагадує велетенський середній клас,— в ім'я «азійської культурної моделі», позначеної консенсусом, родинними зв'язками та приматом суспільства перед індивідуумом.

Зробимо необхідні уточнення.

Консенсус Лі Куана Ю ґрунтується на цензурі, канчуку й ув'язненні інакомислячих. Родинні зв'язки зміцнює закон, який примушує дітей годувати своїх старих батьків. А примат суспільства — лише привід (як у Сингапурі, так і в Північній Кореї або Камбоджі) для створення культу «стабільності», який має на меті встановлення спадкоємних режимів.

Всі ці балачки щодо «азійських цінностей» дивовижно вигідні ватажкам режимів, які зневажають права людини. «Азійських цінностей» як таких не існує. Адже Азія об'єднує кілька зовсім відмінних культурних традицій, має дуже складну етнічну мозаїку, три-чотири домінуючі релігії. Вона — конфуціанська, ісламська, індуїстська...

Лі Куан Ю і червоні диктатори на цьому історичному етапі, сказати б, скуті єдиним ланцюгом: перший відкриває нові ринки збуту, для других він бажаний однодумець у ворожому, капіталістичному, таборі.

В цьому контексті військова окупація Тибету, різанина, вчинена бірманською хунтою, жорстоке поводження з політв'язнями у в'єтнамських таборах перевиховання більше не вважаються державними злочинами. Для Лі Куана Ю та його партнерів-суперників це тільки «інша концепція прав людини»...

(«Евенеман дю жеді», Париж, травень 1995 р.)

З французької переклала
Ярослава СОБКО

Себастія ЖАНЕРАС

МОВА ТА КУЛЬТУРА В КАТАЛОНІЇ

Що таке Каталонія? З адміністративної та політичної точки зору — це автономія всередині Іспанської держави. Але Каталонія дещо більше. Каталонія — це нація.

1988 року, коли Київ святкував тисячолітню річницю хрещення Русі, Каталонія відзначала тисячу років кінця своєї васальної залежності від Кастильського королівства і свого утворення як суверенної нації. В XI столітті, коли київський князь Ярослав Мудрий зміцнював зв'язки з основними європейськими країнами, наш єпископ Оліба де Вік увів Каталонію до європейської спільноти, заснувавши так зване «Боже перемир'я».

У XII столітті виникла конфедерація Каталонії та Арагону; графи барселонські водночас були королями Арагону і саме так їх усі знали («королі Каталонії-Арагону»); наші королі-графи цілковито зберігали вірність своїй нації у способі мислення, мові й законах. У XIII столітті, з приєднанням Мальйорки та Валенсії завдяки декретам короля Хайме I, землі, які ми сьогодні називаємо Каталонські країни, отримали свою національну цілісність. Каталанська мова, пов'язана з іменами мешканця Мальйорки Раймона Луллія та валенсійця Аусіаса Марка, стала символом національної єдності. В XV столітті зі шлюбом Фернандо з Каталонії-Арагону та Ізабелли Кастильської з'єдналися ці дві династичні корони (ці королі дістали в історії назву «католицькі королі»), але це не означало, що змінилося право на існування Каталонії як національної країни. Король Феліпе IV з Кастилії намагався

© Sebastiá Janeras, 1996.
© Маргарита Жердинівська, переклад, 1996.

змінити цей федеральний устрій та позбавити Каталонію своїх прав, але це викликало народне повстання, відоме як «війна жниварів». Поема, що оспівує цей подвиг, залишається досі національним гімном Каталонії.

Перший іспанський король з династії Бурбонів, Феліпе V, поклав край незалежності Каталонії. 1714 року він окупував Каталонію і силою зброї скасував всі права каталонців, розпочавши іспанізацію країни.

Дуже повільно народ приходив до тями після такого розгрому. У XIX столітті починається відродження свідомості каталанської культури, але тільки в XX столітті сповна відроджується національне почуття каталонців. 1931 року, коли в Мадриді була проголошена Іспанська Республіка, Франсеск Масіа оголосив Федеральну Каталонську Республіку. Одначе довелося йти на поступки, і Каталонії було надано статусу автономії, який встановлював її особливе положення всередині Іспанії; для каталонців це стало кроком до самовизначення.

Після громадянської війни, коли переміг генерал Франко в 1939 році, всі права Каталонії було скасовано, каталанську мову піддано переслідуванням, так само переслідували все, що відрізняло каталанську культуру від іспанської. Почався справжній культурний геноцид. Еміграція населення, яку вітав іспанський уряд, сприяла зникненню каталанської мови й культури. Але незважаючи на все каталанська культура все-таки вижила.

Коли закінчилася франкістська диктатура й відновилася демократія, Каталонія почала відновлювати свої структури. Президент женералітату, каталонського уряду, зміг повернутися з еміграції, відновилася тимчасова автономія, яка завершилася укладанням автономного статуту 1979 року та виборами в каталонський парламент 1980 року. Одним із головних завдань автономного каталонського уряду та парламенту була нормалізація соціокультурного становища країни, відновлення національної мови, яку статут визначає офіційною мовою Каталонії поряд з іспанською.

Відновити та нормалізувати власну мову Каталонії коштувало й коштує надалі величезних зусиль та економічних витрат. Навіть сьогодні залишаються великі труднощі з мовної нормалізації, існують перешкоди, є багато людей в Іспанії, які не розуміють і не приймають плюралізму щодо різних мов усередині однієї країни. В Мадриді виходить газета ABC, яка щодня піддає нападкам каталанську мову й каталонців. Але для каталонців мова — найістотніша річ, це те, що визначає нашу самобутність, нашу культуру, ми не можемо сприймати каталанську культуру іспанською, тобто кастильською мовою. Мова, культура та національне почуття нерозривні. Іспанська, тобто кастильська, мова й література дуже багаті та гарні, однак це не наші мова й література. Сказати, мати сусіда може бути дуже доброю, але це не рідна мати.

Сьогодні, слід визнати, викладання переважно ведеться каталанською, всі діти в школах вивчають каталанську мову поряд з кастильською, тобто іспанською. Правда й те, що існує багата література каталанською мовою. Маємо два телевізійних канали й кілька газет, також каталанською. Правда й те, що в каталонському парламенті розмовляють виключно каталанською мовою. Але слід зазначити також, що можна жити в Каталонії і не знати каталанської мови. Це не властиво нормальній країні. Та якщо мовна ситуація ще не зовсім нормальна у власне Каталонії, на Балеарських островах та у Валенсії вона набагато гірша, незважаючи на відродження там національної свідомості.

Каталанська мова й культура об'єднують Каталонію з Росельйоном, який тепер належить Франції, зі східною частиною Арагону так само, як і з Валенсією та Балеарськими островами, а також із містом Алгеро на італійському острові Сардинія.

Є ще незалежна, хоч і маленька, країна Андорра, офіційною мовою якої є каталанська. Всі ці території, на яких проживає близько десяти мільйонів мешканців, має назву, хоч і не визнану досі офіційно, — Каталонські країни. Каталанську мову було визнано в грудні 1990 року Європейським парламентом у Страсбурзі як одну з мов Європейської спільноти. Таким чином, усі угоди та документи Європейської спільноти публікуватимуться також каталанською мовою. Європа визнає те, що багато хто не хоче визнати в Іспанії. Часто вважають, що каталанська мова — діалект іспанської, але це не так. Нині каталанську мову викладають у багатьох університетах світу, наприклад у Москві. В Київському університеті є факультативний курс каталанської, який веде доцент Магушинець І. І. Маю надію на те, що в майбутньому каталанська мова стане складовою романо-германського факультету Київського університету. Каталанська — це самостійна мова, яка походить з латини, так само як іспанська, французька, італійська або окситанська братня мова, схожа на каталанську. Еволюція з латини до каталанської була повільною, але відо-

мо, що розмовна каталанська нараховує понад тисячу років, перші письмово засвідчені речення існували вже в IX столітті, а документи, повністю написані каталанською мовою, які збереглися, датуються XII століттям; найдавніший з відомих документів є юридичним текстом (переклад з «Лібер Людиціорум» початку XII століття). Наприкінці того століття з'являється літературний текст «Оміліес д'Органія». Відтоді каталанська література розвивається швидко, і в XIII — XIV століттях маємо славетні постаті світового рівня, такі як Раймон Луллій, Арнау де Віланова та Франсеск Ейшименіс.

У XV столітті каталанська література переживає «золотий вік»: це валенсійці Аусіас Марк, Жоанот Марторель, автор знаменитого твору «Тиран Білий», Роїс де Карелль, Жойме Роїч, Ізабель де Вільєна, письменник із Жирони Бернат Метже та ін. Епоха гуманізму дає велику постать Жоана Луїса Вівеса, і саме в цю епоху в Римі, у папському дворі, розмовляють каталанською мовою, бо валенсієць Родерік де Боржіа перетворюється на папу римського Олександра VI.

Щодо каталанської літератури, хочу згадати лише з періоду «Ренайшенса» — Відродження XIX століття — постать Жасінта Вердагера, найкращого поета цієї літературної течії, стоп'ятидесятилітній ювілей якого відзначаємо нині. У XX столітті каталанська література може представити імена, відомі у всьому світі, авторів, чиї твори перекладаються європейськими мовами: Жозеп Карнер, Мікел Коста-і-Льобера, Жоан Сальват-Папассейт, Карлес Ріба, Жозеп де Сагарра, Жозеп Вісенс Фойш, Салвадор Еспріу, Жозеп Пла, Пере Кварт, Марія Манет, Пере Кальдерс, Жоан Фустер, Вісент Андрес Естельєс (обидва валенсійці), Мануел де Педроло, Монсеррат Роїч, Мерсе Родореда — щодо останньої, мені відомо, що торік в Інституті літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України захищалася дисертація по творчості цієї письменниці. Є ще багато імен, які можна було б назвати.

У галузі мовознавства хочу згадати постать Попмпеу Фабра, автора сучасної каталанської граматики (1912), яка була офіційно визнана Інститутом каталонських досліджень (це наша Академія мови). Тут-таки маю сказати про Велику Каталонську Енциклопедію, розпочату ще за часів франкізму, де я маю честь працювати багато років і яку репрезентую як директор різних видань. Також мені приємно сказати, що в ті часи, коли Україна була тільки однією з п'ятнадцяти республік Радянського Союзу, наша Каталонська Енциклопедія представила її як суверенну державу, що позначилося навіть на кількості сторінок, які ми їй відвели. Такого не робила жодна світова енциклопедія. Хочу додати, що я був одним з ініціаторів такого ставлення до України.

Гордістю каталанської культури є також імена художників Сальвадора Далі, Жоана Міро та геніального архітектора Антоніо Гауді, чиї твори, з-поміж яких знаменитий собор «Ла саграда фамілія» та «Ла Педрера», привертають увагу багатьох іноземців, які відвідують Барселону. Значне місце посідає також видатний музикант Пау Касальс, який жив у вигнанні, бо не бажав коритися франкістській диктатурі, і який на одному зі своїх концертів у палаці Об'єднаних Націй у Нью-Йорку публічно віддав шану своїй рідній каталанській мові.

Мова та культура. В Каталонії ми дуже добре розуміємо взаємозв'язок та взаємодію, що існують між цими двома поняттями. Для нас це найважливіше, це наша ідентичність. Історія зробила так, що ми є громадянами Іспанської держави, яка є багатонаціональною та багатомовною. Крім каталанської та кастильської, у нас є ще баскська та галісійська мови. Наша мова, наша культура не іспанські, а каталанські. І в цьому ми відчуваємо себе дуже близькими до вашої прекрасної України, до якої — і в цьому я абсолютно щирий — ми завжди відчували велику прихильність. Хочу сказати, що ми в Каталонії маємо товариство «Друзі України», я маю честь бути його віце-президентом, і ми ставимо собі за мету налагодити культурні зв'язки між нашими двома народами. У національному гімні України співається: «Ще не вмерла Україна», національний гімн Каталонії має слова: «Каталонія стане багатою та квітучою країною».

Барселона

З каталанської переклала
Маргарита ЖЕРДИНІВСЬКА

Товариство «Друзі України» випускає щомісячний інформаційний бюлетень «Золоті ворота», грудневе число якого містило інформацію про виставку сучасного українського живопису в м. Алькой (див. «Всесвіт», 1996, № 1), а також про українських письменників, які сприяють зближенню двох самобутніх культур: Маргариту Жердинівську, Григорія Фальковича та Олександра Буценка.

Дорогі співвітчизники!

Вперше в історії літніх Олімпійських ігор Україна як самостійна держава бере участь в Олімпіаді. Найкращі атлети здобули почесне право представляти нашу країну в Атланті.

П'ятого липня українські спортсмени вирушили до Сполучених Штатів для того, щоб змагатися в Іграх-96, присвячених 100-річчю олімпійського руху, здобувати медалі і примножувати славу українського спорту. Того ж дня Національний олімпійський комітет України влаштував на майдані Незалежності в Києві урочисту церемонію проводів олімпійців, щоб підтримати атлетів і зміцнити їхній дух.

Разом з усім українським народом «Всесвіт» щиро бажає нашим спортсменам славних олімпійських перемог!

ГІМН ОЛІМПІЙЦІВ УКРАЇНИ

Слова Юрія Рибчинського — Музика Геннадія Татарченка

Україно, нас благослови!
Дай нам крила, щоб важкі дороги
Нас вели до перемоги.
Україно, нас благослови!

Ми клянемось славити тебе,
Щоб на світі знали всі народи
Твою силу, твою вроду.
Ми клянемось славити тебе!

Приспів:
Ти зоряна, ти нескорена,
Ти — натхнення джерело.
Запали теплом своїх долонь
Олімпійський в серцях вогонь!
Олімпійський запали вогонь!

Atlanta 1996

Слався, рідна земле,
Слався, щедре поле,
Слався, слався, небо синє!
Слався, наша сило,
Слався, наша доле,
Слався, Україно!

Світлий краю, твій величний стяг
Хай дарує нам юначу вдачу,
Щоб з Олімпу завжди бачить
Сльози щастя на твоїх очах!

Приспів.

Шановні читачі!

До редакції «Всесвіту» надходять численні запити й скарги у зв'язку з неможливістю купити наш журнал у газетних кіосках, відділеннях зв'язку та пунктах передплати багатьох областей України, хоч чимало інших періодичних видань, особливо російською мовою, представлені там дуже щедро. Редакція поділяє ваше обурення і разом із вами вважає, що ставлення Українського об'єднання поштового зв'язку «Укрпошта» до найстарішого українського літературного журналу, який завжди користувався любов'ю й авторитетом у найширшої читацької аудиторії, не можна назвати інакше, як безвідповідальним і непрофесійним.

Щоб не бути голослівними, пропонуємо вашій увазі замовлення на «Всесвіт» для продажу вроздріб, які були зроблені обласними підприємствами поштового зв'язку на липневий номер нашого журналу:

Волинська обл. — 6 примірників
Запорізька обл. — 10 примірників
Івано-Франківська обл. — 45 примірників
Львів і Львівська обл. — 95 примірників
Чернігівська обл. — 2 примірники

Решта 19 областей та Автономна Республіка Крим не замовили жодного примірника «Всесвіту»!

У той же час для кіосків м. Києва «Союздрук» замовив більш-менш задовільну кількість — 300 примірників.

Усім, хто не має можливості передплатити журнал і вважає за краще купувати окремі номери «Всесвіту» в кіосках, радимо особисто завітати до районного чи обласного поштового підприємства з вимогою замовляти «Всесвіт» для вашого населеного пункту.

Редакція

Ян Вітольд СУЛІГА

ТАРО

КАРТИ, ЯКІ ВІЩУЮТЬ ДОЛЮ

З польської переклав Павло ВОЛОШИН

ОРАТ

ВОРОЖИЛЬНІ ЗНАЧЕННЯ КАРТ ТАРО

СТАРШІ АРКАНИ

ДУРЕНЬ (0)

Добродушність. Пригода, початок пригоди. Ентузіазм. Нова подія. Розкуті, безмежні можливості. Пристрасть. Причеплива ідея, манія. Глупота. Екстравагантність та ексцентричність. Внутрішня недисциплінованість. Незрілість. Ірраціоналізм. Бездумність. Ненадавання значення матеріальним справам. Відсутність безпеки, відсутність потреби в безпеці. Схильність до психічного чи фізичного ексгібіціонізму. Кепська порада, кепський порадник.

Перевернуте зображення: Ускладнення. Хтось дурний, бездумний, хто може відіграти вирішальну роль у нашій долі. Химерна, вередлива особа, що керується своїми забаганками. Невдалий вибір, невдала ухвала. Апатія. Нехіть до всього нового. Втеча, втеча від відповідальності.

МАГ (I)

Активність, творчі здібності, творче діяння. Буяння життєвої енергії, здоров'я. Пошуки нових ідей, винахідливість, зацікавлення світом. Оригінальність. Розкутість, спонтанність. Уміння впливати на інших. Духовні студії. Міцна воля, сильний характер. Пізнання себе, пізнання своїх можливостей. Наука, раціоналізація, пізнання світу. Всебічність.

Перевернуте зображення: Втрата здоров'я, енергії. Слабка воля. Необачне поводження. Брак уяви, брак чуття. Балакучість. Плітки. Штукарство, ошуканство. Використання людської наївності або людських слабин. Руйнування або саморуйнування. Сила, що спричинює погані наслідки.

ПАПЕСА (II)

Дружба. Опіка. Утаємничення. Інтуїція, вразливість. Дар. Знання, навчання. Надія. Розвиток високих почуттів. Самопожертва. Чулість, делікатність. Цільність, об'єднання, синтез. Безпека. Внутрішній спокій. Незакомплексованість. Уміння зважати на становище інших. Схильність до замкнутості.

Перевернуте зображення: Пасивність. Невігластво. Гріховність. Нерозуміння довколишнього світу. Некритичне ставлення до інформації непевного походження. Неправильна оцінка становища. Поверховість, марнославство, зарозумілість. Безнадія. Наражання себе на небезпеку. Психічна хвороба, психічні порушення. Кошмари. Комплекси. Фаталізм. Потурання своїм поганим звичкам. Знервованість. Фобії.

Продовження. Початок див. № 4, 5 — 6, 7.

ІМПЕРАТРИЦЯ (III)

Практицизм. Закоханість у природу. Материнство. Терплячість, рішучість, чуттєвість. Глибоке знання людей та їхніх проблем. Гармонія. Звільнення від клопотів. Чарівність, краса. Матір, сестра, дружина. Материнська любов. Залежність від жінки. Вміння керувати іншими. Ухвалення правильної постанови, ґрунтуючись на знанні та аналізові фактів. Жінка, що працює за фахом, самостійна й незалежна. Певність себе та слушності своїх думок.

Перевернуте зображення: Повільність у роботі. Замішання, заклопотаність. Надміру бурхливий вияв почуттів. Дух заперечення. Легковажність, недооцінка фактів. Нездатність ухвалити постанову. Брак успіхів у праці. Нерішучість. Вульгарність. Відсутність материнської любові. Неприкаяність і безпорадність. Невдачі у професійній діяльності. Затятість. Агресивність. Скнарість. Злостивість.

ІМПЕРАТОР (IV)

Розум, інтелект. Спокій, гармонія. Угода, спілка. Міць. Влада, керівництво, авторитет, провід. Жадоба підпорядковувати собі інших. Справедливість у оцінках. Мужність. Перемога. Ініціатива. Панування. Авторитет. Постійна цілеспрямованість. Добра порада, допомога. Батько, старший брат, чоловік, хтось із оточення, хто має авторитет і вагу.

Перевернуте зображення: Незрілість. Еготизм. Неефективність починань. Утрата влади, впливів, політичний переворот. Неконтрольованість почуттів. Негативні зовнішні впливи. Кепські результати, безлад, хаотичність. Утрата роботи. Відсутність успіхів. Викрадення дитини. Залежність від когось, хто має лихі наміри, відзначається слабкістю, керується ницими спонуками і хоче вчинити кривду. Нетерплячість. Необмежена влада. Тиранія.

ПАПА (V)

Релігійний, моральний авторитет. Учитель. Законодавець. Відмова від матеріальних благ. Наука, справедливість, побожність. Пошуки найвищих цінностей. Оптимізм. Ідеалізм. Людяність. Щедрість. Уміння прощати. Прямолінійність. Вірність одній ідеї, одному замірові, одній меті. Любов до ритуалів та церемоній. Пошуки правди в минулому, зацікавлення історичними дослідженнями. Традиціоналізм, консерватизм. Неприйняття нової ідеї. Хтось, хто живе минулим. Конформіст. Планування подорожі.

Перевернуте зображення: Схильність до перебільшень. Нещирість, брехня. Імпотенція. Цинізм. Удавана побожність, удавана справедливість, облуда. Відсутність почуття міри. Підвладність магії. Кепський учитель. Незнання минулого. Неспроможність робити правильні висновки. Байдужість до найвищих цінностей. Несправедливість. Запальність. Нетактовність.

ЗАКОХАНІ (IV)

Любов. Самопожертва. Жага, хіть. Заміжжя, шлюб. Доконечна потреба вибору. Прагнення поєднатися з коханою людиною. Вилив емоцій, почуттів. Вибір між двома жінками, двома чоловіками. Молодість. Закоханість у красу. Мистецькі здібності. Безтурботне ставлення до кохання чи дружби. Партнерство.

Перевернуте зображення: Невдалий вибір. Розлука. Розчарування в коханні. Розрив шлюбу. Похаплива ухвала з фатальними наслідками. Від'їзд коханої людини. Кінець кохання. Нехіть. Недовіра. Зрада. Непостійність почуттів. Незрілість. Пліткарство, втручання в чужі справи. Розчарування. Любов до життєвих вигод. Лінощі. Самозакоханість.

КОЛІСНИЦЯ (VII)

Приборкання пристрастей. Панування над собою, над кимось іншим. Владарювання. Звістка, лист, телеграма, інформація. Важлива розмова, несподівані вісті. Наглий, раптовий від'їзд, мандрівка. Конфлікт. Праця, напруження сил. Зростання. Натиск подій. Визначення мети і прагнення досягти її будь-яким коштом. Гідність, щирість. Народження дитини.

Перевернуте зображення: Неуспіх розпочатої раніше діяльності. Усвідомлення того, що все йде не так, як треба, і погано закінчиться. Прикра новина. Втрата кон-

тролю над собою, над подіями. Падіння влади. Тероризм. Поразка. Несподіване порушення планів. Невдача. Нагла хвороба, знесилення. Скасування від'їзду. Егоїзм, марнославство. Нещадність. Мстивість. Жорстокість.

ПРАВОСУДДЯ (VIII)

Чистота і ясність думки. Правосуддя. Судове засідання. Усталений плин життя, розвиток, поступ. Добрі наміри. Задоволення собою. Громадська активність. Доконечна потреба вдатися до оцінки. Відхід від давніх справ, ретельно проаналізованих і засуджених. Висока оцінка плодів праці. Визнання. Самостійність. Толерантність, поблажливість. Уміння прощати.

Перевернуте зображення: Осуд. Гостра критика. Непевність. Несправедливість. Звинувачення. Хаос, розгардіяш, балаган. Ошуканство. Судова справа з прикрими наслідками. Викриття махінацій, злочину. Неспроможність здійснити самооцінку, фальшива самооцінка. Догматизм. Фанатизм. Брак почуття реалізму.

ПУСТЕЛЬНИК (IX)

Подарунок. Прагнення зазирнути в майбутнє. Звільнення від сумнівів. Пошуки найвищих духовних цінностей. Мудрість. Зацікавлення парапсихологією, магією, окультизмом. Відмова від давніх звичок. Оздоровлення. Бесіда. Приємна, плідна дискусія. Самітність. Пошуки правди. Час успіхів у праці. Здоров'я. Скептицизм. Конкретизація. Жадоба вдосконалення. Працьовитість.

Перевернуте зображення: Неуцтво. Хибна оцінка становища. Невдалий вибір, помилкова оцінка фактів. Неспроможність розкрити загадку. Неприкаяність. Помилка. Недуга, погане самопочуття. Нервозність. Лиха доля. Несприятливий час для починань. Обмеженість. Педантизм. Черствість.

КОЛЕСО ФОРТУНИ (X)

Зміна, переродження. Щасливе розв'язання. Неминуча причетність до подій зі щасливою розв'язкою. Активність. Несподівана зміна долі. Щастя. Перемога, успіх. Щасливий поворот долі. Використання слушної нагоди. Успіх у ділі, у шлюбі, праці. Грошові надходження. Щаслива нагода. Вибух почуттів, палкі любощі. Наполегливість і зосередженість.

Перевернуте зображення: Несприятлива зміна долі. Невдача. Послаблення волі. Труднощі. Конфлікти. Низка нещасливих випадків. Програш. Неуспіх. Неспроможність уникнути клопотів. Застій. Маразм. Статеві проблеми. Жорстокість, безжальність, мстивість. Підозріливість. Ревнощі.

СИЛА (XI)

Сила, енергія, фізична та духовна активність. Долання перешкод. Перемога. Рівновага, самовладання. Певність у собі, у своїх творчих здібностях. Приборкання пристрастей, лихих інстинктів. Зміцніння. Наполегливість і працьовитість. Розпізнання правди та брехні. Спорт. Фізична праця. Бажання мати дітей.

Перевернуте зображення: Брак самовладання. Брутальність. Лютощі. Напад. Боротьба з кимось дужчим і могутнішим. Тріумф сил фізичних над силами духовними. Пристрасть. Ненависть. Садизм. Ниці інстинкти. Безплідність.

ШИБЕНИК (XII)

Спокій. Відмежуванння від світу. Стримування активності. Дослідження своєї особистості. Медитація, споглядання. Жертва, самопожертва. Прагнення миру та гармонії. Відмова розв'язувати життєві проблеми. Покладання надій на інших. Деградація. Меланхолія. Журба. Задумливість. Сонливість. Неподілене кохання. Ухиляння від відповідальності. Вершина професійної кар'єри. Планування. Методичність.

Перевернуте зображення: Частковий успіх. Нереальні плани. Втрата довіри. Нещирість. Зрада. Пробудження зі стану маразму. Неспроможність зберігати спокій. Крутанина. Неспроможність здійснити свої прагнення та поривання. Хворобливі заздрощі. Нервовий спосіб життя. Тяжка праця і невдоволення громадським та професійним становищем. Формалізм.

СМЕРТЬ (XIII)

Перехід від одного етапу життя до іншого. Оновлення. Відродження. Остаточне відмежування від давніх проблем, виникнення нових. Смерть. Кінець циклу. Незабезпеченість. Непевність становища. Можливість раптової, негаданої зміни. Безлад. Страх, згодом заспокоєння. Одужання. Звільнення. Нові перспективи. Незалежність. Візіонерство. Незгідливість.

Перевернуте зображення: Застій. Дисгармонія. Серйозний випадок. Старість, стара людина. Навиліковна хвороба. Неволя, ув'язнення. Нерозв'язні проблеми. Психічна депресія. Рутина. Страх смерті, каліцтва. Думки про самогубство.

ПОМІРНІСТЬ (XIV)

Здержливість, самовладання. Примирення та злагода. Домівка, родина. Цілющий вплив зичливих людей. Необхідність пристосовуватися. Щасливий знак. Родинне щастя, успіхи в праці, у дружбі або в коханні. Присутність доброзичливця, який воліє не набиватися. Скромність. Повільний розвиток почуттів. Досконалість і майстерність. Тепло, дружба, безпека. Повернення додому, до родини. Відновлення давніх приятельських стосунків. Домонтарство. Прив'язаність. Інтуїтивність. Романтизм.

Перевернуте зображення: Марнотратність, розтринькування сил та коштів. Надмірна щедрість. Небажання робити зусилля. Зіткнення інтересів. Ворожість. Вороже ставлення з боку когось, хто перебуває близько. Співпраця з людьми, що не дає жодних плодів і не справляє нікому втіхи. Труднощі порозуміння з іншими. Зіткнення з оточенням. Хатні нелади. Внутрішній розлад. Злостивість. Напруження. Марновірство. Несміливість. Сентиментальність. Надмірна чутливість. Надвразливість.

ДЕМОН (XV)

Егоїзм, еготизм. Незалежність від інших. Матеріалізм. Брак уяви. Брак інтуїції. Брак розуміння. Успіх, здобутий у негідний спосіб, тайкома. Ненависть до людей, до оточення. Випромінювання згубної енергії, чорна магія. Неспроможність вирватися з-під впливу когось могутнього, сильного. Тиранія. Тоталітаризм. Утрата волі. Саморуйнування. Покірність. Пасивність. Куций раціоналізм. Брак широкої перспективи. Грабунок, крадіжка, збитки. Прикрий випадок. Нещастя. Невдалий шлюб. Невіра у найвищі цінності. Нетерплячість. Садизм, жорстокість, фанатизм, назадництво. Расизм.

Перевернуте зображення: Безлад, розгардіяш. Погані впливи. Згубна, чорна магія. Сатанізм. Надуживання силою. Клопіт зі здоров'ям. Розлука, розрив зв'язків. Перекладання тягара відповідальності на когось іншого. Вихід зі скрути. Розпізнання правильного шляху. Несподіване з'ясування ситуації. Звільнення від себелюбства. Розбиття «внутрішньої шкаралупи».

БОЖА ВЕЖА (XVI)

Деспотизм. Загроза дезорганізації. Фальшивий у своїй основі план. Несподіваний поворот подій. Раптова зміна. Пригода. Звільнення. Зміна поглядів. Руйнація. Втрата життєвої стабільності. Втрата грошей, домівки, родини, безпеки. Втрата кохання. Загроза серйозної недуги. Розчарування. Панічний ляк. Психічний струс. Розпука, спричинена життєвим крахом.

Перевернуте зображення: Постійні клопоти. Одноманітне життя. Неспроможність щось змінити. Животіння. Застій. Цілковитий програш. Сором. Поразка. Спійманння на гарячому вчинку.

ЗІРКА (XVII)

Допомога. Надія. Натхнення. Задоволення. Сповнена розуміння і тепла любов, дружба. Невинність. Молодощі. Чар. Поетичність. Альтруїзм. Закоханість у мистецтво. Духовне, платонічне кохання. Сильний вплив зірок на долю людини. Космічна гармонія. Приємність. Спокій, відпочинок. Сонливість.

Перевернуте зображення: Брак спокою, відпочинку. Втома. Марні сподівання. Невдоволення. Песимізм. Поганий знак. Невроз. Нічниці. Неприкаяність. Утрата. Незадовільні любовні, дружні, родинні, товариські стосунки. Брак успіхів у праці, в ділі. Надвразливість, фобії. Екстравагантність. Ексцентричність.

МІСЯЦЬ (XVIII)

Ілюзії. Боязнь. Нервозність, дратівливість. Тривожний розумовий стан. Хворобливість. Ошуканство, підступність. Простацтво. Подих небезпеки. Поганий вплив інших людей. Нещира дружба. Вороги. Огріх, помилка. Симуляція праці. Блукання манівцями. Непунктуальність.

Перевернуте зображення: Невіра. Самоомана. Близькі клопоти. Докори сумління. Невроз. Психічна хвороба. Нічниці, кошмари. Сновидство. Замкнутість у собі, в хатніх, родинних справах. Розумова обмеженість. Брак уяви, інтуїції. Розумова пасивність.

СОНЦЕ (XIX)

Ясність думок. Кохання. Родинне щастя. Взаємність у почуттях. Щасливе подружжя. Життєрадісність. Приятель. Нові багатонадійні знайомства та стосунки. Прийняття життя і того, що несе доля. Радощі. Хлоп'яцтво. Відкриття нових ідей, що надихають на творчість, творення. Єдність. Залагодження суперечностей. Винагорода, успіх, перемога.

Перевернуте зображення: Хвилинний успіх, відтак поразка. Нещастя. Самітність. Загроза втрати взаємності у почуттях. Розпад подружжя. Відмова від планів. Зневіра. Непевне майбутнє. Примара щастя. Неспроможність висловитися. Нерозуміння з боку друзів, знайомих. Розумове обважніння. Пригніченість. Сумнівність успішного розв'язання справи.

СТРАШНИЙ СУД (XX)

Вибачливість. Доброта. Поблажливість. Подолання маразму. Жадоба безсмертя. Новина, звістка, повідомлення. Влаштування на гарній роботі. Найвищий тип особистості. Мандрівка до Бога. Дар. Втручання вищих сил. Суд, оцінка власних здобутків. Опіка. Послання, яке буде вислухане. Народження нової людини. Одужання. Віднайдення волі. Покликання, священицьке покликання, прагнення служити людям.

Перевернуте зображення: Ляк і острах перед складенням оцінки. Невдала оцінка. Хибна оцінка дійсності й пов'язані з цим клопоти. Нехтування вістей. Брак звісток. Нетовариськість. Неспроможність дати собі раду з проблемами. Брак найвищого типу особистості. Безбожництво. Ігнорування інших. Половинчастий спосіб життя.

СВІТ (XXI)

Знання. Надія. Найвище щастя. Мудрість і толерантність. Повнота. Кінець гризоті. Звільнення. Вічне життя. Досягнення колись поставленої мети. Квітуче здоров'я. Жертва. Дар, подарунок. Справдження мрій. Зустріч із коханою людиною після довгої розлуки. Перемога духу над матерією. Осяяння, раптове зрозуміння. Забава, танці, розваги.

Перевернуте зображення: Перешкоди. Клопоти. Помилки. Самовідданість у коханні. Невдоволення. Неволя, скутість. Відмова від чогось незадовго перед досягненням мети. Втрата. Гіркота. Розчарування. Поразка, лише після якої можливий успіх.

МОЛОДШІ АРКАНИ

БУЛАВИ

ТУЗ БУЛАВ (I)

Натхнення, завдяки якому ми знаходимо спосіб розв'язати фахові та наукові проблеми. Нові ідеї, що уможливлюють здійснення задуманого. Успіх, здобутий завдяки праці, докладеним зусиллям. Постійна активність. Найвище піднесення творчих сил. Міцне здоров'я. Почуття, що надає сенсу життю. Творення. Народження. Спородження дитини. Любовна пригода. Дарунок долі. Життєздатність. Запальність. Вдалий початок.

Перевернуте зображення: Втрата внутрішньої енергії. Нагла хвороба. Нетерплячість, роздратування, нервозність. Невдалий початок. Прорахунок, помилка. Неспроможність сплатити давні борги. Недосяжна мета, нездійсненна справа. Підлота. Сварка. Викидень.

ДВІЙКА БУЛАВ (II)

Довіра. Певність себе, віра у свої сили. Самозакоханість. Самостійність. Самітність людини, що досягла успіху. Відчуття власної досконалості. Заслуга. Індивідуалізм. Знання, наука. Найвищі форми знань та пізнання світу. Майстерність.

Перевернуте зображення: Гризота, втрата щастя. Прикра несподіванка. Журба. Недосконалість. Несамостійність. Пиха. Позерство.

ТРІЙКА БУЛАВ (III, Карта-Брама)

Дослідження глибинних надр особистості. Відкриття чогось незрозумілого. Незнані обрії. Інтуїція. Самотня подорож углиб самого себе. Застосування практичних знань у торгівлі. Комерційна поїздка. Прибуток. Щирість намірів.

Перевернуте зображення: Неспроможність зрозуміти самого себе. Брак широкої перспективи. Таємна діяльність. Зрада. Підступність. Лихі наміри. Відмова від допомоги. Невдала торговельна оборудка.

ЧЕТВІРКА БУЛАВ (IIII)

Ця карта пов'язана з Божою Вежею Старших арканів, але, на відміну від неї, означає гармонію, мир, мурування чогось такого, що в майбутньому принесе щастя.

Договір з обопільної згоди. Кінець усім труднощам та страхам. Спокій, лагідність, радощі. Господа, де панує гармонія. Звільнення від того, що було. Роман. Громадське схвалення чиєїсь позиції. Радість від наслідків праці.

Перевернуте зображення: Втрата спокою. Роман з не зовсім приємними наслідками. Неповне щастя. Втрата внутрішньої радості. Відсутність опіки. Минуле, що впливає на теперішність і майбутнє. Наростання клопотів та родинних конфліктів.

П'ЯТІРКА БУЛАВ (V)

Пошуки, дослідження. Хтось із жвавим розумом. Легкий неспокій. Дрібні сварки. Втягнення в чиїсь клопоти. Праця на транспорті, в торгівлі. Можливий від'їзд. Любовна суперечка. Непорозуміння. З'ясування непорозумінь.

Перевернуте зображення: Обман. Дедалі глибші внутрішні та зовнішні суперечності. Недбалість. Брак розуміння. Втручання.

ШЕСТІРКА БУЛАВ (VI)

Винахідливість. Перемога, тріумф, виграш та визнання виграшу. Те, що планувалося, виявиться вдалим і здобуде успіх. Агресивність. Добрі звістки від людини, знайомої ще з дитинства. Оптимізм. Гра, забава, азарт.

Перевернуте зображення: Нерішучість і повільність у діях спричиняться до фіаско. Нова праця. Нові ідеї. Нелояльність. Не надто чиста гра. Прикрі наслідки азарту. Фальшивий оптимізм.

СІМКА БУЛАВ (VII)

Рішучість. Нездоланне бажання перебороти всі труднощі. Готовність до боротьби. Свідомість того, що на нас чекають клопоти. Розвиток подій, у яких беремо участь. Конфлікт. Спортивні успіхи. Фізична праця. Напружене зусилля. Бажання пробитися.

Перевернуте зображення: Замішання. Заклопотаність і непевність. Відчуття сорому. Нерозв'язна проблема. Неготовність до боротьби. Знеохочення.

ВІСІМКА БУЛАВ (VIII)

Круговерть подій. Шалене кохання. Задурманення. Закоханість. Рух, швидкість. Надто бурхлива діяльність. Динамізм ситуації. Навала подій. Дивовижний збіг обставин. Час, заповнений найрізноманітнішими пригодами, від яких голова йде обертом.

Перевернуте зображення: Застій. Неможливість переконати опонентів. Уповільнений темп життя. Брак любові. Почуття, що народжуються поступово, долаючи опір.

ДЕВ'ЯТКА БУЛАВ (VIIII)

Звільнення від клопотів і готовність продовжувати боротьбу. Біль, спричинений тим, що нас спіткало. Передбачення подальших труднощів. Наказ. Зацікавлення психологічними або математичними науками. Короткий відпочинок і продовження професійної діяльності.

Перевернуте зображення: Прикрощі на роботі, вдома. Хвороба. Нездоланні перепони. Нещастя, поразка. Програш. Бажання вийти з гри. Визнання своєї поразки. Насміх.

ДЕСЯТКА БУЛАВ (X)

Життєві ускладнення. Лабіринт. Море клопотів та проблем. «Тисячі нагальних справ». Гризота. Неспроможність позбутися важкого тягара. Примирення з труднощами.

Перевернуте зображення: Нездоланні труднощі. Потреба визволення, порятунку, допомоги, поради. Втрата надії. Хвороба вдома. Лікарня. Затяжні клопоти зі здоров'ям. Знесилення.

ЗБРОЄНОСЕЦЬ БУЛАВ

Людина, певна у своїх силах та здібностях. Ентузіазм. Молодощі, незрілість. Наука. Тяжка праця, плоди якої невідомі, але вселяють надію. Зачарування. Вірний незрадливий приятель. Студент-студентка, учень-учениця. Хтось, на кого можна звіритися. Посланець із добрими вістями.

Перевернуте зображення: Нерішучість. Помилка, хибна постанова. Песимізм. Халепа. Хтось, хто приносить лихі вісті. Хтось, хто спершу будить довіру, відтак виявляється нещирим, легковажним, зрадливим. Хтось, хто пропонує допомогу з власною корисливою метою.

ЛИЦАР БУЛАВ

Хтось, хто палкий, як порох. Запальність. Раптова непродумана ухвала. Легковажна участь у чомусь непевному. Боротьба. Бундючність, пиха. Зухвальство. Рухливість. Подорож. Зміна місця проживання. Численні товариські зв'язки.

Перевернуте зображення: Песимізм. Уповільнення діяльності. Несподівана зміна. Опір. Сварка. Розрив, припинення дружніх стосунків. Зарозумілість. Розпад, розлад. Безладність поведінки.

КОРОЛЕВА БУЛАВ

Добре знання самого себе, своїх потреб та прагнень. Збирання сил для боротьби. Заповзятливість. Рішучість. Хтось симпатичний, толерантний і приязний, сповнений любові до людей, готовий допомогти їм і підтримувати доброю порадою. Любовна пригода. Розпруження. Любощі. Воля. Насолода.

Перевернуте зображення: Нудьга. Прикрість. Поразка. Грубість у коханні. Запальність. Непостійні, непевні почуття. Недовіра. Підозріливість. Опір. Опозиція, опозиція політична. Спротив і боротьба. Страйк. Вручення документа. Декадентство.

КОРОЛЬ БУЛАВ

Потреба панувати й займатися діяльністю, мета якої будь-яким коштом домогтися успіхів у праці, у творчості, у будуванні. Заповзятливість. Квітуче здоров'я. Хтось, хто керується моральними засадами. Хтось чесний, хто шанує закон і засади суспільного співжиття. Хтось, хто накидає свою волю іншим. Освічена людина з великими знаннями й великим досвідом.

Перевернуте зображення: Суворість. Примус. Догматизм. Хтось, хто марнує сили на здійснення нереальних починань. Марна трата енергії. Деспотизм. Фізичний занепад. Схильність до розпусти. Пияцтво.

КЕЛИХИ

ТУЗ КЕЛИХІВ (I)

Альтруїзм, повнота життя. Освіта. Навчання інших. Повнота. Досконалість почуттів. Уява. Життєвий стимул. Радощі та щастя. Мистецька діяльність та успіх у ній. Натхнення. Поривання серця. Вразливість. Одуховлення. Відродження. Любов, милосердя. Жалість. Співчуття. Найвищий тип особистості, найвищий тип свідомості. Жертва і спокута. Духовна зміна.

Перевернуте зображення: Матеріалізм. Безпліддя. Нестабільність. Брак уяви. Невдале життя. Егоїзм. Жадібність. Байдужість. Брак високих почуттів. Обмеженість. Черствість. Ослаблення.

ДВІЙКА КЕЛИХІВ (II)

Початок кохання. Жадоба кохання. Бажання започаткувати любовний зв'язок. Несподіване, раптове кохання. Спалах жаги. Радощі, щастя. Любовна пригода без жодних зобов'язань. Гарний спогад. Співпраця. Приятелювання, дружба, взаємна допомога. Наповнення. Мрійництво. Романтизм.

Перевернуте зображення: Розлука. Брак розуміння. Нерішучість. Несталість у коханні, у дружбі. Непевність, вагання. Знудженість коханням. Зрада.

ТРІЙКА КЕЛИХІВ (III)

Радощі, поділені з приятелями, з родиною, з коханою людиною. Утіха. Полегкість, заспокоєння. Радощі від справджених мрій, від кохання, що відбулося. Компроміс. Спілка.

Перевернуте зображення: Непогамовне почуття, жага. Зловживання довірою особи, яка нас обдаровує почуттям любові. Втрата престижу, щастя, шани, розуміння з боку інших. Втрата приятеля, приятельки внаслідок нерозважної поведінки. Самітність.

ЧЕТВІРКА КЕЛИХІВ (IIII)

Неприязнь. Відраза. Журба. Хандра. Ностальгія. Нехіть до життя. Задума. Невіра у сенс життя. Депресія. Хвороблива уява. Сонливість. Події минулого спричиняються до того, що майбутнє постає у найпохмуріших барвах.

Перевернуте зображення: Нові можливості. Нові знайомства. Пробудження від маразму. Віднайдення віри у себе, в життя, у майбутнє. Радощі з приводу нової пропозиції.

П'ЯТІРКА КЕЛИХІВ (V, Карта-Брама)

Втрата ілюзій. Примирення з утратою. Примирення з утратою близької людини. Спроба зберегти надбане майно. Психічна хвороба, переборювана силою волі. Примирення з власною слабістю, власним ґанджем. Відданість коханій людині. Зв'язок із кимось, хто не обдаровує нас почуттями, свідомість неподіленого почуття. Віра у краще майбутнє попри негативний досвід. Сум, спричинений пізнанням життя, визначених ним прав та обов'язків. Пригніченість.

Перевернуте зображення: Неспроможність примиритися з утратою. Розпач. Відчай. Повернення до давніх дружніх взаємин, давнього кохання. Злостивість. Ненависть, скерована на власну особу. Дедалі гостріше розчарування. Непомічання власних помилок, слабин та вад. Біль від утрати близької людини. Жалоба.

ШІСТКА КЕЛИХІВ (VI)

Домінування минулого над майбутнім. Мрії про повернення у світ дитинства. Туга за минулим. Повернення до місця свого народження, дитинства, до давніх дружніх взаємин, приятелів, приятельок. Вступ у період змужіння і пов'язана з цим непевність.

Перевернуте зображення: Скерованість у майбутнє. Відрив од минулого. Звільнення від клопотів. Зречення дитинства. Погане дитинство. Візит незнайомця. Заплановані заходи можуть провалитися. Зміна ритму життя, нові події, нові знайомі, приятелі. Започаткування нової родини.

СІМКА КЕЛИХІВ (VII)

Фантазія, фантасмагорія. Будування цілком нереальних планів. Відрив од дійсності. Ілюзії. Неспроможність здійснити вибір. Лавина ідей, планів, пропозицій. Фальшиве уявлення про щось, що є бажане.

Перевернуте зображення: Пробудження. Свідоме простування до однієї мети. Виважений вибір. Мета наших зусиль видається близькою. Доконечна потреба напружити всю увагу. Розвіялися фальшиві уявлення. Відмова від нереального плану. Порада досвідченої людини. З'ясування.

ВІСІМКА КЕЛИХІВ (VIII, Карта-Брама)

Своїм значенням ця карта відповідає Пустельникові з Великих утаємничень і символізує бажання порвати з давніми формами життя, а також пошуки нових форм у сфері почуттів, уявлень.

Пошуки. Самозаглиблення. Кристалізація мистецьких, творчих та життєвих зацікавлень. Зажура, спричинена браком кохання. Бажання краще пізнати самого себе, відстороненість. Зміна в почуттях, зміна предмета зацікавлень. Родинний трикутник. Нові перспективи в коханні. Хвилинний зрив. Охолодження почуттів.

Перевернуте зображення: Щастя, радощі. Весілля. Спілка. Сталість почуттів. Плідна мистецька, творча праця. Скромність. Відвага. Продовження реалізації давніх намірів.

ДЕВ'ЯТКА КЕЛИХІВ (VIIII)

Гармонія, усталений спосіб життя. Чудове самопочуття. Втіха від того, що маєш свою домівку, родину. Нехіть до будь-яких змін. Міщанство. Опортунізм. Конформізм. Байдужість до клопотів інших людей. Нетолерантність. Традиціоналізм, консерватизм, провінціалізм.

Перевернуте зображення: Втрата доброго самопочуття і пов'язана з цим гіркота. Раптова зміна, що викликає лють, непевність і страх. Неспроможність докопатися до правди. Втрата чогось, чим ми володіємо. Дискусія, де нам показують, що ми не маємо слушності. Оманлива воля. Безпідставна заява. Почуття величезної втрати, хоча насправді не сталося нічого поважного й істотного. Надмірні нарікання. Зіткнення з чимось таким, що виходить поза межі нашої уяви.

ДЕСЯТКА КЕЛИХІВ (X)

Щире, чарівне, палке кохання. Єднання з коханою людиною. Цілковите здійснення всіх планів. Щастя. Авторитет серед друзів. Духовний, інтелектуальний, емоційний розвиток. Спокій. Щасливе родинне життя. Дім. Порядність і чесність. Щирі товариські стосунки. Альтруїзм. Схвалення. Екстаз, піднесення.

Перевернуте зображення: Родинні чвари. Нещастя. Ненависть, злостивість, роздратування. Боротьба. Втрата друга. Втручання родини, приятелів чи знайомих у ваші справи. Маніпулювання. Лихі наміри. Заздрість і її плоди.

ЗБРОЄНОСЕЦЬ КЕЛИХІВ

Хтось, хто керується уявою, фантазією, кохається в поезії та красі. Буйна фантазія. Творчі, мистецькі здібності. Молодощі, невинність. Зацікавлення світом у формі захоплення літературою, музикою чи пластичними мистецтвами. Хтось, хто кохається у поезії, науково-фантастичній літературі. Студент-студентка, учень-учениця, індивідуальність, особистість, особистий чар. Безпретензійність. Природність.

Перевернуте зображення: Нестримна уява. Хтось, хто керується настроями. Химерна людина. Дивак, оригінал. Особа, що впадає у крайнощі. Хтось, на кого не можна покластися. Фальшиві уявлення про свої творчі можливості. Хтось, хто не контролює своїх відрухів, почуттів, фантазій.

ЛИЦАР КЕЛИХІВ

Лицаря Келихів часто звуть Лицарем Скорпіона, або тим, хто наосліп кидається на пошуки святого Грааля. Карта ця близька своїми значеннями до карти Смерті Старших арканів, але означає всілякі психічні ускладнення та неспроможність вирватися з лабетів своїх фантазій або статевих збочень.

Пошуки чогось такого, що ніколи не існувало. Цілковита відірваність від дійсності й водночас бажання переробити світ так, щоб він відповідав нашим уявленням. Донкіхотство. Віра в нереальне, несправжнє. Сумовитість. Глибока меланхолія на хворобливій основі. Шизофренія. Гидування, фобії. Нічні кошмари. Гіпертрофована амбітність. Потайливість. Нещирість. Сліпа зосередженість на одній меті.

Перевернуте зображення: Хтось, наділений щедрою уявою. Хтось, хто досі не виявляв жодної активності, але мусив доводити своє вміння розв'язувати конкретні проблеми (завдання). Безпорадність. Нетерплячість, злосливість, скерована проти інших людей. Поганий початок. Зіткнення з кимось, хто покаже нам безглуздя наших планів, прагнень, жадань. Причепливі думки про любощі. Статеві збочення, що знаходять свій вираз у розпаленій уяві, у снах або в поводженні. Надзбудливість. Агресивність, спричинена страхом.

КОРОЛЕВА КЕЛИХІВ

Людина з багатою уявою та жвавим розумом, яка керується в житті любов'ю, почуттями. Альтруїст. Гарні ідеї. Артистизм. Чар. Краса. Тепло. Видіння. Одкровення. Жіночність. Материнство. Опікунство. Почуття безпеки та полегкості. Натхнення. Толерантна, чуйна людина, що може допомогти у життєвих клопотах. Відчуття магічності світу. Захват. Розпруження. Інтуїція.

Перевернуте зображення: Мрійництво. Легкодухість. Хвороблива уява. Статеві збочення. Дисгармонія між уявою і конкретними ділами. Крайнощі поведінки. Безоглядне прагнення досягти мети.

КОРОЛЬ КЕЛИХІВ

Мудрість і самовладання. Життєва мудрість. Творча, зріла уява. Відстороненість від себе. Почуття гумору. Батьківство. Дружба. Майстер, високе мистецтво. Духовне керівництво. Хтось, хто випромінює тепло, доброзичливість. Супутник життя.

Перевернуте зображення: Втрата честі. Пронозливість. Гра на слабинах інших людей. Нездатність творити. Нарцисизм. Зосередження уваги на собі. Брак почуття гумору. Ошуканець, брехун. Злосливість. Нестримність почуттів. Неприкаяність. Брак оптимістичних перспектив. Незрілість. Підлота.

МЕЧІ

ТУЗ МЕЧІВ (I)

Сила волі. Чіткість мислення. Дар передбачення. Брак сентиментів. Ініціатива. Енергія. Тріумф. Перемога. Святкування перемоги та успіхів. Дух, думка, натхненність розуму. Ідея. Правда. Розум. Пам'ять. Розумова праця.

Перевернуте зображення: Недбалість, лінощі. Втрата сильної волі. Слабкість. Боротьба. Вбивство, смерть, подія. Падіння уряду. Тиранія. Самогубство. Саморуйнування. Невдала спроба самогубства. Утрата пам'яті.

ДВІЙКА МЕЧІВ (II)

Стан розумового напруження. Необхідність вибору. Єдність. Сила, сталість, тривалість, стабільність. Безвихідь — глухий кут. Вибір між двома особами. Уперте прагнення розв'язати проблему. Внутрішня рішучість, породжена відчаєм.

Перевернуте зображення: Неспроможність конкретизувати, неспроможність здійснити вибір. Нещира дружба. Втрата зосередженості. Крадіжка, грабіж. Відхилення чиєїсь поради, допомоги. Глухота.

ТРІЙКА МЕЧІВ (III)

Біль. Розчарування. Втрата надії. Розпад. Сум'яття думок та почуттів. Розлука. Тяжка боротьба. Жалоба. Втрата дружини (чоловіка), дитини, когось із близьких.

Перевернуте зображення: Душевний розлад. Заклопотаність, замішання. Помилка. Облога. Самотність, породжена душевною хворобою або пережитими стражданнями. Потреба порятунку й водночас відхилення допомоги з боку оточення.

ЧЕТВІРКА МЕЧІВ (IIII)

Ізоляція. Відпочинок після хвороби. Відведення духу. Поступове повернення сил. Сонливість. Сонне забуття. Осамотілість. Вигнання. Блукання в чужині. Втеча. Відстороненість. Еміґрація. Внутрішня еміґрація.

Перевернуте зображення: Пробудження з глибокого сну. Розважливість, обачність. Економічна діяльність. Бажання повернути втрачене. Добра порада, допомога. Повернення. Вихід зі скрути. Оздоровлення.

П'ЯТІРКА МЕЧІВ (V)

Боротьба. Певні втрати внаслідок боротьби. Деградація. Знеславлення, сором. Конфлікт, який нас осоромить. Осміяння. Наклеп, плітки. Піррова перемога.

Перевернуте зображення: Небезпека завдати душевної рани комусь із близьких. Непевність. Зваблення. Компрометація. Невдачі. Програш, після якого все треба починати спочатку. Оголення безсилля.

ШІСТКА МЕЧІВ (VI, Карта-Брама)

Подорож, переправа, перехід, мандрівка, далека подорож без вороття назад, перехід через море, виїзд до далекої країни. Розлучення з усім. Відмова від будь-яких переговорів. Заглиблення в себе, відкриття нових, досі не знаних цінностей, обріїв. Біль і душевний розлад, викликаний від'їздом, розлукою. Тяжка хвороба, одужання і повернення до активного, інакшого, ніж досі, життя. Клінічна смерть. Операція.

Перевернуте зображення: Животіння. Ускладнення хвороби, післяопераційні ускладнення. Відмова від довгоочікуваного виїзду. Заборона виїзду. Буря, шторм, морська, залізнична катастрофа, дорожня пригода. Неспроможність відійти від своїх проблем.

СІМКА МЕЧІВ (VII)

Діяльність напоказ, без видимих плодів. Боротьба одинцем. Нові плани і надто швидка відмова від них. Безглузді пустопорожні жести, слова. Переливання з пустого в порожнє. Надмірна обережність.

Перевернуте зображення: Переконування. Довід. Суперечка, сварка. Наклеп, обмова. Прагнення розгорнути діяльність, не гребуючи нічим. Всі засоби добрі для досягнення мети. Розпачливі зусилля, які призведуть до втрат більших, ніж гадалося.

ВІСІМКА МЕЧІВ (VIII, Карта-Брама)

Усвідомлення власного неуцтва. Парадокс. Усамітнення, щоб звести порахунки з самим собою. Відкриття чогось такого, що цілком суперечить узвичаєному стану речей, і викликана цим дедалі більша розгубленість і заклопотаність. Неприйняття нової ситуації. Нехтування нових знань, небажання рахуватися з прикрими фактами, про які ми не мали уявлення. Містифікація. Передчасні пологи. Викидень.

Перевернуте зображення: Депресія. Фатальність. Невдоволення. Смерть під час пологів. Смерть новонародженої дитини. Репресії. Порятунок із прикрого становища. Визнання правди наперекір собі й іншим. Схвалення нового стану речей. Звільнення. Вихід. «Голчане вушко».

ДЕВ'ЯТКА МЕЧІВ (VIIII)

Відчай, клопоти, нещастя. Нічні кошмари. Тілесна і душевна депресія. Жах. Острах за кохану людину. «Екзистенційний біль». Страждання. Інерція. Страх висоти. Перебільшена неприязнь або ворожість до чужоземців.

Перевернуте зображення: Сумнів. Сором, докори сумління. Несміливість, боязливість. Плач, спазми. Дитячий розпач.

ДЕСЯТКА МЕЧІВ (X)

Банкрутство. Цілковита поразка. Поховані всі надії. Сльози. Кривда. Почуття кривди. Вчинення кривди. Заподіяння рани.

Перевернуте зображення: Полегкість, порятунок. Уникнення лиха. Прибуток, за-

робіток. Хвилинний успіх. Повернення віри в себе, в успіх справи. Несподівана допомога. Подолання хвороби. Промінь надії.

ЗБРОЄНОСЕЦЬ МЕЧІВ

Проникливість. Інтуїція. Зацікавлення світом. Гнучкість, спритність. Хтось молодий, сповнений віри у майбутнє, інтелігентний, із палким серцем. Молодощі, невинність. Делікатність. Чуйність. Учень-учениця, студент-студентка. Той, хто присвячує себе відкриттю чогось незвіданого, захопливого. Шпигун. Стежа. Надмірна цікавість. Хтось, хто завжди готовий відбивати напад, боязкий, без кінця озирається в очікуванні удару. Підозріливість, недовірливість. Безсилля. Брак допитливості. Незграбність. Балакучість. Неделікатність. Неспроможність стати на герць із дужчим за себе. Боягузтво. Опортунізм. Непередбачений випадок, що стався в минулому і дасть плоди у майбутньому.

ЛИЦАР МЕЧІВ

Брак гальм. Відвага. Спритність. Бравада. Геройство. Несподіване започаткування якоїсь справи. Атака, напад. Бурхливий приплив енергії. Нервовий спосіб життя. Людина, здатна подолати всі перешкоди, наділена так званою «пробивною силою». Міцний, певний у собі молодик. Оригінальна, чуттєва дівчина, чию поведінку годі передбачити. Хтось, хто встряє в будь-яку справу, не думаючи про наслідки.

Перевернуте зображення: Безсоромне поводження. Зухвальство. Безсовісність. Імпульсивність. Простакуватість. Брутальність, хамство. Несподіваний випадок. Катастрофа. Опір нахабі, який намагається досягти мети з допомогою сили. Спротив, оборона.

КОРОЛЕВА МЕЧІВ

Людина енергійної дії, яка шанує думку та наміри інших людей. Голосіння, оплакування, біль. Удова-удівець. Хтось, хто знайшов своє щастя, але знає, що незабаром його втратить. Людина, яку так обсіли клопоти, що вона ладна перетерпіти найгірший біль, аби тільки їх скараскатися. Хтось, хто чудово знає, чого хоче, і знає ціну, яку муситиме заплатити за здійснення своїх бажань.

Перевернуте зображення: Злостивість, підступність. Показна побожність. Вдавана чеснотливість. Зухвалість. Руїнництво. Сумнів. Людина обмеженого розуму. Невдаха. Хтось, хто приносить невдачу. Людина, яка всіх уже замучила своїм безталанням, сумнівами та проблемами. Поразник, песиміст.

КОРОЛЬ МЕЧІВ

Карта близька своїми значеннями до Імператора та Правосуддя з Великих утаємничень. Панування. Влада, врядування, провід. Виважене, ґрунтовне правосуддя. Прагнення подавати допомогу іншим. Авторитет. Контроль, самоконтроль. Фахівець, знавець свого діла. Науковець, інженер, умілець. Шеф-шефиня. Аналітичний склад розуму. Людина кмітлива, новатор, винахідник. Той, хто «завжди знає все». Людина, яка пишається своїм умінням розв'язувати найскладніші проблеми. Реаліст, здатний зрозуміти чийсь ідеалізм. Прагматик, поводження прагматичне.

Перевернуте зображення: Самодержавство, тиранія. Той, хто силою обстоює свій авторитет. Садизм. Егоцентризм. Ворог. Злочинець. Той, хто завдає болю, спричиняє страждання. Людина, що впивається владою, силою. Той, хто кохається у ницих утіхах. Насильник. Відсутність контролю над лихими інстинктами. Відсутність високих почуттів, докорів сумління, моральних гальм.

ДИНАРИ

ТУЗ ДИНАРІВ (I, Карта-Брама)

Брама, що веде до пізнання істини, справжньої форми світу. Єдність усіх протилежностей. Щастя. Праця. Дар. Жертва. Здоров'я. Початок шляху до цілковитої самореалізації. Багатство, золото, чудові плоди праці. Найвища втіха. Добрий знак.

Перевернуте зображення: Успіх, що не дарує щастя. Успіх, досягнутий надто пізно. Розтринькування грошей, маєтності. Пересиченість, надуживання багатством. Нехтування здоров'ям. Неминуча зміна дотеперішнього способу життя.

ДВІЙКА ДИНАРІВ (II)

Порушення дотеперішньої рівноваги. Напружена праця, що уривається періодами лінощів. Мінлива амплітуда почуттів, віри у найвищі цінності, про які ми згадуємо лише у хвилини небезпеки, лиха, сумніву. Клопоти, пов'язані з продовженням розпочатих робіт. Гнітюча, але на разі не найважливіша проблема.

Перевернуте зображення: Удавані радощі. Вдавання, ніби вам приємно. Пересічні творчі здібності, знання. Пересіч, ні се ні те. Сірість. Нехіть до виявлення себе. Ухиляння.

ТРІЙКА ДИНАРІВ (III)

Майстерність. Досконалі знання. Досконалість у всіх діях, у творчості. Духовний розвиток. Свідомість власної значущості. Артистизм. Шана, визнання. Авторитет на роботі, вдома, серед приятелів.

Перевернуте зображення: Здібності, заглушувані лінощами, небажанням працювати над собою. Брак стійкості. Змарновані здібності. Невикористані нагоди. Неприхильні думки. Втрачені гроші.

ЧЕТВІРКА ДИНАРІВ (IIII)

Замкнутість у собі, увага лише до власних проблем та зацікавлень. Зажерливість. Запеклий матеріалізм. Корисливість. Той, метою чийого життя є добування грошей, збагачення, гонитва за матеріальними благами.

Перевернуте зображення: Засвідчення факту. Бунт проти матеріалізму, скнарості. Невдала оборудка. Неспроможність подолати бюрократію. Порушення цілості нагромадженого капіталу. Видатки. Марнотратство.

П'ЯТІРКА ДИНАРІВ (V)

Лихо, матеріальні клопоти. Безробіття, втрата праці. Загроза нових ускладнень і пов'язані з цим перспективи. Спроба знайти допомогу в когось дужчого, багатшого. Позичка, кредит, борг. Боржник. Жебрак. Пожертвувач. Можливість мати підтримку з боку того, кого було ігноровано, кого ми не знаємо або кого досі не помічали.

Перевернуте зображення: Грошові надходження. Вдала фінансова операція. Прибуток з неофіційних джерел. Викриття махінації. Грошовий штраф. Необхідність негайного повернення боргів.

ШІСТКА ДИНАРІВ (VI, Карта-Брама)

Щедрість, гойність, філантропія. Допомога іншим, тим, хто перебуває у більшій скруті. Передача знань, досвіду. Жертва, складена в ім'я когось іншого. Настановлення інших на шлях, що веде до найвищих цінностей. Доброчинство. Невдячна праця. Стипендія, вклад. Спадщина. Грошова премія.

Перевернуте зображення: Прикре становище, коли ми пожертвували чимось істотним, але це залишилося непоміченим чи недооціненим. Надмірна щедрість, спричинена душевним сум'яттям. Жаль, викликаний неможливістю догодити всім. Відчуття, що «кинуто перла перед свиньми». Нагородження тих, хто не заслуговує на винагороду.

СІМКА ДИНАРІВ (VII)

Пожинання плодів. Добрі наслідки праці. Втішання нагромадженими статками. Збіг випадкових обставин, завдяки чому людина збагачується, пожинає плоди і дістає задоволення без особливих зусиль.

Перевернуте зображення: Невдоволення працею. Погані наслідки. Втрата премії, грошей, майна. Невдоволення майновим станом. Відчуття злиднів. Гризота, викликана безгрошів'ям.

ВІСІМКА ДИНАРІВ (VIII)

Праця, зусилля, труд. Ремесло. Праця, що вимагає фізичних зусиль. Долання опору матеріалу. Тривала натужна праця, що поглинає до решти силу та розум. Кривавиця. Поглиненість працею.

Перевернуте зображення: Гризота, викликана надміру амбітним зануренням у працю. Безглузда, безцільна праця, що призводить до отупіння, не дає жодних плодів, ані задоволення, викликає стрес, що принижує людську гідність.

ДЕВ'ЯТКА ДИНАРІВ (VIII, Карта-Брама)

Розквіт життєвих, духовних сил, розвиток творчої уяви та інтуїції. Любов до природи. Любов до тварин. Шанобливе ставлення до життя. Відкриття цінності життя всіх істот. Той, хто цікавиться філософією, релігією, космогонією, але є противником усякого ортодоксалізму. Життя у згоді з космічним ритмом. Вегетаріанство. Повнота життя. Звільнення. Життєрадісність. Життєві успіхи, задоволення, відсутність проблем. Чар і гармонія.

Перевернуте зображення: Недооцінений рівень кваліфікації. Неспроможність визначити, чого ми прагнемо в житті. Втрата космічного ритму. Нешанобливе ставлення до чийогось життя. Той, хто займається мисливством, браконьєрством, відбуває дійсну військову службу або служить у неформальній військовій організації. Зацікавлення зброєю, засобами знищення. Людина, що проголошує ідеї сегрегації, расової та національної ненависті, санкціонує вбивства, війну, життєвий добір. Фашист.

ДЕСЯТКА ДИНАРІВ (X, Карта-Брама)

Це остання Карта-Брама Молодших арканів, що зображує кабалістичне Дерево Життя і близька своїми значеннями до Світу з Великих утаємничень. Вона замінює цю останню карту в Малих утаємниченнях, символізуючи домівку, родину, єдність, звільнення, а також осяяння.

Родина, рід, родичі. Дім. Спілка. Хтось, хто відкрив, що великі космічні драми виявляються на всіх рівнях життя, і помічає їх навколо себе, у житті інших людей, друзів, рідні, дітей. Внутрішня гармонія. Громадськість. Доброта. Життєві надбання. Здоров'я. Традиція. Спокій та безпека. Гармонійне співжиття з людьми. Несподіванка, нежданий гість. Свято. Родинне свято. Бенкет. Дух, душа. Народження нового життя. Абсолют.

Перевернуте зображення: Самітність через брак родинних зв'язків. Розбиття спілки. Розрив між вірою у Бога й моральні приписи та повсякденням. Втрата надбань усього життя. Втрата домівки. Хвороба, небезпечна для життя. Нешанобливе ставлення до традицій. Відсутність почуття безпеки. Сварки, нелади. Порожній дім. Пустка, руїна.

ЗБРОЄНОСЕЦЬ ДИНАРІВ

Працьовитість. Послужливість. Людина, яка присвятила себе підготовці до виконання якогось завдання, до виконання якоїсь праці. Заняття, навчання, наука. Атестат зрілості. Іспити, екзаменування. Дипломна праця. Глибоке зацікавлення однією ділянкою. Хобі, призбирування, колекціонування. Запальна людина. Учень-учениця, студент-студентка. Людина з нахилами до техніки, науки або мистецтва. Рефлексування. Жадоба пізнання, засвоєння нових ідей. Логічне мислення. Організованість у всьому.

Перевернуте зображення: Несистематичність. Той, хто керується нереальними ідеями. Нелогічне мислення. Людина, яка береться до якоїсь праці і відразу ж її уриває, не знаходячи в ній глузду. Невміння дати собі раду, зіткнувшись із елементарними труднощами технічного характеру. Відсутність математичних здібностей. Невміння зосередитися, щось обміркувати.

ЛИЦАР ДИНАРІВ

Розважливість. Людина методична, що працює неквапливо, але плідно. Людина з вузькими зацікавленнями, практична, незворушна. Зацікавлення архітектурою, геометрією, статистикою. Педантизм, точність. Скрупульозність. Людина, що обмежується у житті працею, фаховою спеціалізацією і домівкою. Хтось відповідаль-

ний, прив'язаний до свого статусу, становища. Пунктуальність. Дотримання правил добропристойності у поводженні, мисленні.

Перевернуте зображення: Інерція. Відсутність будь-яких зацікавлень. Пасивність у праці та в житті. Вічне невдоволення, ремство. Присвячення себе справі чи людині, які на це не заслуговують. Догматизм. Хворобливий педантизм. Почуття відповідальності, доведене до абсурду. Фобія щодо чистоти, здоров'я, харчування тощо. Іпохондрик. Хворобливе захоплення ліками.

КОРОЛЕВА ДИНАРІВ

Своїми значеннями ця карта найближча до Мага зі Старших арканів. Функцію чарівної палички Мага тут виконує Динар, що символізує дзеркало, в якому Королева споглядає світ і себе в ньому.

Віра в себе та у свої сили. Вміння узагальнювати. Розумова схильність до синтезу. Замилування світом, його красою та магічністю. Знайомство з таємницями світу. Оптимізм. Уміння вживатися з людьми. Жіночність, практицизм і чарівність. Краса любощів, краса кохання. Воля. Довіра.

Перевернуте зображення: Заклопотаність, сором'язливість. Знеохочення. Людина, якій не можна вірити. Нелояльність. Брехня та підступи. Інтриги. Затятість, мстивість. Людина, яка свідомо розбиває чиюсь родину, рве узи дружби, кохання. Нечутливість до краси світу, краси природи. Свідоме нищення природи. Похмурість. Статева загальмованість. Упередження, фобії як рушії поведінки. Неприязнь до людей.

КОРОЛЬ ДИНАРІВ

Цією картою замикається колода карт Таро, через що вона ніби протистоїть карті Дурня зі Старших арканів. Король Динарів іронічно дивиться, як Дурень уходить до лабіринту світу, і знічев'я грається Динаром — символом раціонального розуму.

Людина, що сягнула найвищих верховин. Хтось, хто обіймає високий пост. Ділова людина. Особа, що не має матеріальних клопотів. Розум, інтелектуал. Вчений. Раціоналіст. Філософ, що відкидає релігійні, ірраціональні цінності. Людина, яка в житті віддає перевагу логічному, аналітичному мисленню. Матеріаліст. Скептик. Агностик. Поборник самовдосконалення. Відданий приятель. Опікун. Заступник.

Перевернуте зображення: Кар'єрист. Людина, яка присвятила себе кар'єрі й не досягла успіху. Втрата становища, посади, титулу. Неавторитетність внаслідок некваліфікованості. Небезпека. Загроза з боку того, хто ненавидить усе відмінне від узвичаєного, самобутнє. Примус. Контроль, суспільний тиск, що змушує людей зрікатися своєї особистості. Суспільний примус. Бюрократія. Нечулість. Нездатність логічно мислити.

(Продовження в наступному номері)

В. С. МОЕМ

На закінчення номера

Друг у біді

Оповідання

З англійської переклав
Володимир РОМАНЕЦЬ

Ось уже тридцять років намагаюся я збагнути людську натуру, але, далебі, мені це не дуже вдається. Я б, звичайно, не найняв служника тільки тому, що його обличчя мені сподобалося, хоча переважно саме так ми оцінюємо людей, яких бачимо вперше. Ми складаємо собі враження про людину з огляду на форму її щелепів чи обриси рота. Цікаво б знати, як часто наші враження виявляються правильними чи помилковими. Основною причиною неправдивості і надуманості романів та п'єс є те, що їхні автори, хай іноді й не з власної волі, створюють своїх героїв чи то цілком позитивними, чи негативними. Вони не наважуються подати їх з усіма внутрішніми суперечностями, бо тоді, мовляв, ці герої будуть незрозумілі. Зауважимо принагідно, що більшість із нас являють собою справжні клубки суперечностей. Ми — це довільна сукупність несталих якостей. У книжках з логіки такі твердження, як те, що жовтий колір — сухотливий або вдячність важча за повітря, називаються нісенітницею; однак у тій суміші несумісностей, що витворює сама себе, жовте може легко стати конем або возом, а вдячність серединою наступного тижня. Я знизую плечима, коли хтось твердить, що правильне враження про людину у нього складається з першого погляду. Мені здається, що така впевненість свідчить або про слабкорозвинену інтуїцію, або про велику

Вільям Сомерсет Моем (1874 — 1965) — відомий англійський письменник. Автор багатьох романів, серед них — «Тягар людських пристрастей» (1915), «Місяць і гріш» (1919), «Пироги і пиво» (1930), а також п'єс та оповідань.

© Володимир Романець, переклад, 1995.

пиху. Що ж до мене, то що довше я знаю людей, то більше вони мене дивують: мої найдавніші друзі — це саме ті люди, про яких я не знаю нічогісінько.

Впав я у ці роздуми, прочитавши в ранковій газеті звістку про смерть Едварда Гайда Бартона, що сталася в Кобе. Бартон займався комерцією у Японії протягом багатьох років. Я знав його дуже мало, хоч і цікавився ним: справа у тому, що одного разу він приголомшив мене своїм вчинком. Якби він сам не розповів про це, я б ніколи не повірив, що він міг таке вчинити. Це було тим більш дивно, що ні зовнішність, ні поведінка Бартона не давали підстав сумніватися в його порядності. Він, здавалося, і являв собою саме того цілісного героя, якого змальовують письменники у своїх творах. Це був крихітний чоловічок, десь біля чотирьох футів, п'яти дюймів на зріст, із світлим волоссям, червоним, дуже зморшкуватим обличчям і блакитними очима. В той час, коли ми зналися, йому було років шістдесят. Одягався він завжди охайно, без строкатих барв, відповідно до свого віку і становища.

Маючи свої установи в Кобе, Бартон, однак, часто навідувався до Йокогами. Якось мені теж випало там бути. Протягом кількох днів чекав я на пароплава і познайомився тоді з Бартоном у англійському клубі. Ми грали в бридж. З нього був добрий гравець, хоч виграші його не дуже цікавили. Говорив він мало, як під час першої зустрічі, так і пізніше, коли ми, бувало, сиділи за пляшкою, але висловлювався змістовно. До всього ставився спокійно і зі знанням справи. У клубі він усім подобався і пізніше, виїхавши, залишив про себе якнайкраще враження. Випадково ми обидва зупинилися в Гранд-готелі, і наступного дня він запропонував мені пообідати разом. Таким чином я познайомився з його дружиною, завжди усміхненою огрядною літньою жінкою, і двома дочками. З усього було видно, що це міцна згуртована родина, де всі люблять і поважають одне одного. Над усе здивувала мене його добрість. У ніжних блакитних очах було щось дуже миле і приємне. Він, мабуть, ніколи не підвищував свій рівний, спокійний голос, навіть якщо гнівався, а його усмішка чарувала всіх навкруги. Це була людина, що притягувала до себе своєю непідробною любов'ю до людей. Але в цьому не було нічого від нудної солодкавої сентиментальності; він любив грати в карти, пити коктейлі, умів зі смаком розповідати різні історії, а в молодості, подейкували, мав вигляд атлета. Він був багатий, але всі свої гроші до останнього пенні заробив працею. Головне, що, здається мені, викликало симпатію і приязнь до нього — це його кволість та крихітність. У вас мимоволі виникало бажання взяти його під свій захист. Відчувалося, що він навіть мухи не зобидить.

Одного разу пополудні я сидів у вітальні Гранд-готелю. Було це до землетрусу, коли там ще стояли шкіряні крісла. З вікна було добре видно порт з його потужним рухом. Там можна було бачити великі лайнери, що прямували до Ванкувера, Сан-Франциско чи до Європи через Шанхай, Гонконг та Сінгапур, вантажні судна з усіх усюд, потріпані та пошарпані в морі, яхти з високими стернами та великими кольоровими вітрилами і безліч маленьких китайських човників. Все це кипіло, вирувало і, як не дивно, заспокоювало та заколисувало. Це була справжня романтика, котру, здавалося, можна було відчути на дотик, варто лише простягнути руку. Незабаром до вітальні зайшов Бартон і, побачивши мене, сів у крісло, що стояло поруч мого.

— Вип'ємо трохи?

Сплеском у долоні він покликав офіціанта і замовив два шампанських. У цей час вулицею проходив перехожий і, запримітивши мене, привітався помахом руки.

— Ви знаєте Тернера? — запитав Бартон, побачивши, що я кивнув у відповідь.

— Бачився з ним у клубі. Кажуть, він живе з грошових переказів.

— Так воно, мабуть, і є. Тут чимало таких.

— Однак він непогано грає в бридж.

— Всі вони добре грають. Минулого року був тут один такий, мій тезко; як не дивно, це був найспритніший картяр, якого я будь-коли зустрічав. Чи не бачили ви його часом у Лондоні? Він називав себе Лені Бартон і, здається, був членом найкращих клубів.

— Ні, не пригадую цього імені.

— Це був пречудовий гравець, що, здавалося, мав вроджений потяг до карт. У цьому було щось таємниче. Одного разу, коли він навідався до Кобе, ми з ним добре пограли.

Бартон сьорбнув шампанського.

— Це досить кумедна історія,— розповідав він далі. — З нього був непоганий чолов'яга. Я його відразу вподобав. Він завжди добре одягався і мав елеґантний вигляд. Кучеряве волосся та свіжі рожеві щоки додавали йому привабливості. Жінки аж упадали біля нього. Він був не поганець, а лише шалапут. Звичайно, він багато пив. Зрештою, як і всі люди цього гатунку. Трохи грошей він отримував кожні три місяці переказами, трохи вигравав у карти. Чимало й моїх грошенят опинилося у його кишені.

Бартон добродушно захихотів.

— Я бачив, як легко він розлучався з кругленькими сумами, граючи в бридж.

Він потер сухорлявою рукою своє виголене підборіддя; сині жили виступали у нього на руці, і рука, здавалося, була майже прозора.

— Гадаю, що через це, а також тому, що ми були тезки, він наважився звернутися саме до мене, коли залишився без грошей. Одного дня він відшукав мене у моїй конторі і запитав про роботу. Це мене неабияк здивувало. Він сказав, що гроші з дому більше не надходять, і він хотів би найнятися на роботу. Я запитав, скільки йому років.

— Тридцять п'ять,— була відповідь.

— А що ви робили дотепер? — питав я далі.

— Так, нічого особливого,— відповів він.

Я мимоволі засміявся.

— Перепрошую, але зараз я вам нічим не можу допомогти. Приходьте за тридцять п'ять років знову, і тоді ми побачимо.

Він не поворухнувся. Обличчя йому сполотніло. Якусь мить він стояв мовчки, а відтак промимрив, що останнім часом йому страшенно не щастить у картах. Він облишив бридж, вирішив спробувати щастя в покер, але дарма. І ось він сухий. Жодного пенні в кишені. Все майно закладено. Платити за готель ні з чого. Кредитів йому не дають. Жити нема за що. Коли не знайдеться якоїсь роботи, йому залишиться накласти на себе руки.

Я оглянув його. Він був виснажений до краю. Пиячив останнім часом, либонь, більше, як звичайно, і виглядав на всі п'ятдесят. Жінки б не упадали за ним, якби могли його бачити під ту пору.

— Чи можете ви ще щось робити, окрім як грати в карти? — запитав я.

— Можу плавати,— відповів він.

— Плавати?..

Більш недоречної відповіді годі було й придумати.

— Я плавав за свій університет.

Я зрозумів, що він має на увазі. Я знав чимало молодиків, які тішилися спортивною славою і вряди-годи повертали ту славу собі на користь.

— З мене теж замолоду був неабиякий плавець,— сказав я.

Нараз у мене промайнула думка.

Перервавши свою розповідь, Бартон звернувся до мене:

— Ви знаєте Кобе? — запитав він.

— Ні,— відповів я,— раз, правда, мені довелося заночувати там проїздом.

— Тоді ви не знаєте клубу Шіоя. Замолоду я плавцем добирався звідти повз маяк аж до затоки Тарумі. Це близько трьох миль, і подолати їх досить важко, бо біля маяка сильна течія. — Я розповів все це своєму тезці і пообіцяв, що, коли він здолає ту відстань, я дам йому роботу. Така пропозиція його неабияк здивувала. — Але ж ви кажете, що добре плаваєте,— продовжував я.

— Я зараз... у поганому стані,— сказав він.

Я промовчав і знизав плечима. Якусь мить він дивився на мене, а відтак хитнув головою на знак згоди.

— Добре. Коли ви хочете, щоб я проплив?

Я поглянув на годинника. Було по десятій.

— Це забере у вас близько години з чвертю. Я приїду автом до затоки о пів на першу і зустріну вас. Потім поїдемо назад до клубу, ви переодягнетесь, а тоді ми разом пообідаємо.

— Гаразд,— промовив він.

Ми потисли один одному руки. Я побажав йому успіху, і він пішов. Того ранку я мав дуже багато роботи і ледве встиг прибути до затоки Тарумі о пів на першу. Але можна було не поспішати: він не приплив.

— Мабуть, злякався в останню мить,— сказав я.

— Ні, не злякався. Він почав пливти, як і було домовлено. Але ж пиття і гулянка підірвали йому здоров'я, і він не міг побороти течії навкруги маяка. Тіло знайшли лише через три дні.

Якийсь час я не міг вимовити й слова. Мені перехопило дух. Через хвилю я спромігся запитати:

— Ставлячи йому таку умову щодо роботи, чи знали ви, що він утопиться?

Він засміявся тихо і лагідно, дивлячись на мене своїми добрими відвертими блакитними очима. Відтак почухав рукою підборіддя.

— Бачите, у моїй конторі не було вільного місця під ту пору.

Художнє оформлення номера Віктора Кузьменка

На обкладинці:
1 стор. — Карл Хайнц Якоб. Кубинські вуличні музиканти. 1963 р.
3 стор. — Карти Таро. 36 — 47.

«Всесвіт» — журнал іноземної літератури, № 8-9, серпень — вересень, 1996. Видання редакції журналу «Всесвіт». Зареєстрований Державним комітетом України по книговиданню, поліграфії та книгорозповсюдженню. Серія КВ, № 478 від 03.03.1994.

Адреса редакції: 252021, Київ-21, вул. М. Грушевського, 34/1

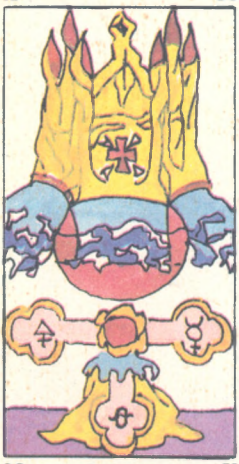
Телефони:

головний редактор, заступник головного редактора 293-13-18
відповідальний секретар 293-06-13
відділ художньої літератури 293-06-13
відділи поезії, критики, публіцистики і україніки 293-29-61
художнього оформлення 293-27-10
комерційний директор 293-27-10
телефакс ..... (044) 293-28-88

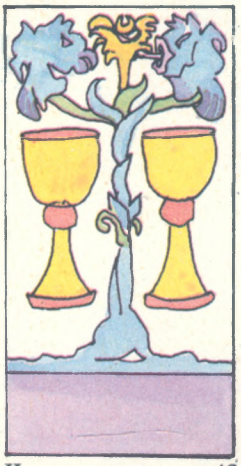
Дизайн, набір та верстка комп'ютерного центру редакції журналу «Всесвіт». Підписано до друку 5. 08. 96. Формат 70 x 108/16. Папір книжково-журнальний. Офсетний друк. 16,8 умовн.-друк. арк. 17,4 умовн. фарбовідб. 21,58 обл.-вид. арк. Тираж 3779
Зам. 0126607
Передплатна ціна — за каталогом МЗУ. Ціна вроздріб договірна.

Віддруковано на комбінаті друку видавництва «Преса України»,
252047, Київ-47, проспект Перемоги, 50.

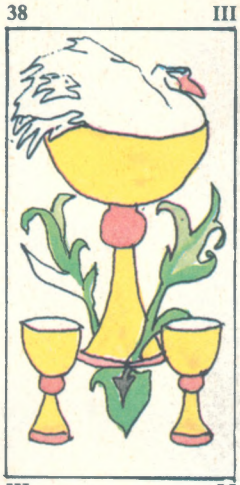
36 A



37 II



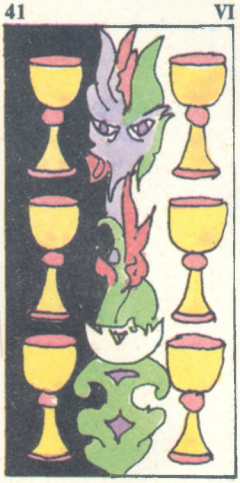
38 III



39 IIII

40 V

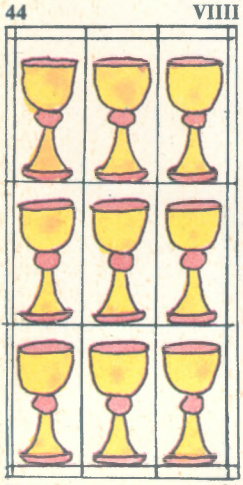
41 VI



42 VII

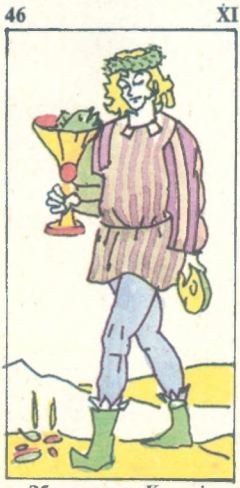
43 VIII

44 VIIII



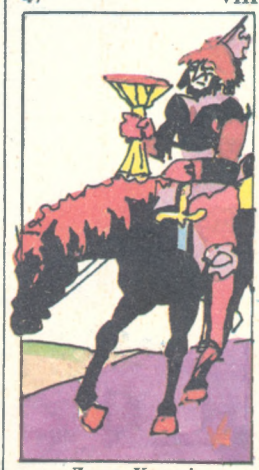
45 X

46 XI



Зброєносець Келихів

47 VIII



Лицар Келихів

ISSN 0320-8370, «ВСЕСВІТ», 1996 № 8-9, 1-192, ІНДЕКС 74089