

КАЛЬМІЮС

ЛІТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКИЙ
АЛЬМАНАХ ЧИСЛО 3 (24) 2005



Головний редактор –
Олег Соловей

Редакційна рада:
Юрій Бедрик (Київ),
Іван Андрусяк (Київ),
Веніамін Білявський (Донецьк),
Ростислав Мельників (Харків),
Анатолій Дністровий (Київ),
Сашко Ушкалов (Харків),
Євген Баран (Івано-Франківськ)

Комп'ютерна верстка та технічне забезпечення –
видавнича агенція "OST"

Адреса для листів: м. Донецьк-100, а/с 849

Тел.: 8-(050) 962-24-30 (Олег Соловей)

E-mail: mamay2003@ukr.net



Achtung! Achtung!

Статті, підписані авторами, висловлюють їх власні погляди

© КАЛЬМІЮС, 2005
Усі права застережені

КАЛЬМІЮС

ЛІТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКИЙ АЛЬМАНАХ

Число 3 (24) 2005

ЗМІСТ

ПОЕЗІЯ

Марина БРАЦИЛО

Повільне вродання в наступну добу 4

Алла МУРАТОВА

Нічого немає 13

Сашко УШКАЛОВ

Зникомість 15

Богдана МАТІЯШ

Кульбаби для сонечка 17

Анатолій ДНІСТРОВИЙ

З нових поезій 27

ПРОЗА

Леся ЯКОВЕНКО

Новелки про жорстоке 38

Леся ДЕМСЬКА

Острів блаженних 44

Олег КАЖАН

Погодинні кімнати 49

Сашко УШКАЛОВ

СЬЮЗi, ГНОМ та iншi 54

AD FONTES

Олег СОЛОВЕЙ

Король футуруперій 80

Гео ШКУРУПІЙ

Психетози 91

ПЕРЕКЛАДИ

Бертольд БРЕХТ	
ВІРШІ	59
Арне БАГАНЦ	
Із книги «seelengruende»	62
Осип МАНДЕЛЬШТАМ	
З книги «Феодосія»	67
Дмитро ПАСТЕРНАК	
Тлумачення тексту	69

РЕЦЕНЗІЇ/КРИТИКА

Анатолій ДНІСТРОВИЙ	
Це — Андріяшик!	104
Євген БАРАН	
Україніана брата Ва Силія	107
Читання без очікування	110
«Під зодіаком див і чар...»	114
Олесь Гончар крізь призму щоденників	117
Ольга ДЕРКАЧОВА	
Над чим ридають психоаналітики	132
Сергій ЦІКАВИЙ	
Улян як Rammstein	135
Анна ХАРЧЕНКО	
Трансатлантична історія Юрія Луцького	138
Містичний сон від Марини Соколян	141
Оксана КУРИЛІВ	
У пошуках розважальності	144
Олег КАЖАН	
Фемінізм як зоопарк	149
Похмільні мемуари	151

ЛІРИЧНИЙ ПОСТСКРИПТУМ

Юрій БЕДРИК .Зорі нашого степу неблаговидні... ..	155
ПРО АВТОРІВ	156

ПОЕЗІЯ

Марина БРАЦИЛО

ПОВІЛЬНЕ ВРОСТАННЯ В НАСТУПНУ ДОБУ

* * *

Тремтить осика (в москаля – осина).
Печерним світом бродить маніяк.
Не зви дочки Марією, а сина –
Як зможеш, взагалі не зви ніяк.

Ніхто не йде, ніхто не помирає,
Не плаче крук, не кличуть голоси...
Як хочеш, попроси для себе раю,
Або (напевно) пекла попроси.

Зав'ють міхи, насиплють повні сакви
Чи пак, сакви – як хочеш, так і зви –
Пророцтв, обітниць, натяків і знаків
І трохи перепрілої трави,

З поживклих мап перемалюють Мекку,
Накреслять схему, намалюють план...
Дивуєшся, що йти занадто легко? –
Якийсь лінтюх забув насипать скла.

* * *

Ярослав Івченко

Не так це вже і важливо – кому, для чого і скільки.
Це, врешті, питання міри, системи, моменту чи...
Коли лишаєш адресу, “мило”, номер мобілки,
Можливо, ти розраховуєш іще й віддати ключі,

Комусь сказавши недбало: тепер ти тут як удома.
І тішитися дитинно з подиву в сірих очах.
І мріяти розчинитись у хвилях теплої втоми –
Нарешті вдвох, як бажалось. Бо справа ж – не у ключах...

Тож маєш ревно молитись усекотячому богу –
Нехай пошле тобі тиші, і неодмінно – на двох...
Бо це не так і важливо – кому, чого і для чого.
Котячий бог – лиш муркоче. Утім, на те він – і бог.

4.11.04

* * *

І не буде того, що не мало би бути.
Ти ж бо точно вже знаєш, що треба тобі.
Ти збираєшся випити звичну отруту
І скоритись ледачій безтерпній добі.

Безнадія прийде й захлинеться все віче,
Не побачивши тихого поступу дня.
Ти нікому й нічому в цім світі не личиш.
Ти стерня. Якщо хочеш – горіла стерня.

А відтак по тобі проростуть верболози.
Ти ж хотів посадити одніньку вербу...
Чоловіку не личать ні розпач, ні сльози.
Лиш повільне вrostання в наступну добу.

Тож – ти є. І тобі обіцятиме Всесвіт
За відречення – безліч корисних речей.
Що ж. Це правда. Це правда. Це звично. Це чесно.
Лиш

сумує

за зброєю

ліве

плече.

* * *

Безпитуально
 І безпритульно –
 Ти вмієш – правда? –
 Жити за цим законом.
 Якщо ти втримаєш слово –
 Отримаєш приз.
 Ти умієш мовчати.
 Це значить – завжди
 Маєш шанс
 Вийти з цієї гри.
 Хтось відлунує кроком
 По коридорах:
 Суто військова звичка –
 Зчиняють гармидер.
 Ти дякуєш Богу:
 Маєш підбори.
 Якщо тебе не чути –
 Принаймні, видно.
 Правила і лічилки –
 Вже традиційні.
 Звісно, усім відомо,
 Хто аутсайдер.
 Дивно. Направду, дивно.
 У себе вдома
 Ти себе відчуваєш,
 неначе зайдеш.
 І – безпитуально, а отже,
 І безпритульно.
 Трохи підтримуєш стіну:
 Хоча б не впала.
 Прийде п'яний даїшник.
 Заарештує.
 Дико ореш: за що?
 Відкажуть: замало.

20.04.04

Піжмурки

Це – частина веселої гри
 (раз... два... три...)
 це (чотири...) – мов оберт навколо осі
 (п'ять... шість... сім...)
 це – можливість обдурювати час
 (раз...)
 це – містерія світу німа
 (вісім... дев'ять...) – і правил нема
 Це – мов спосіб накликати біду
 (Я... вже... йду...)
 (десять... дев'ять...) – рука на плечі
 (хто... не в схованку... я... ні при чім)
 (вісім... сім...) це – мов схлип самоти...
 Все. Лічилка. (водитимеш – ти).

* * *

Певно, тому, що я не змагаюся з вітром,
 Він мене любить – більше за всіх птахів.
 Він дозволяє брати його палітру –
 З фарбами листя, світла... Неспішний хід
 Скоро мене поверне туди, де гавань
 Всіх мореплавців, що знають шляхи вітрів.
 Лиш домалою сухі тонкостеблї трави –
 Згадку про землю. Про спрагу. Про схил гори...

Гавань чекає. В'язкішають рухи пензля.
 Вітер зітхає – десь поруч. У снах вітрил.
 Дякую, вітре. У мене нема претензій.
 Гарний фінал безперечно цікавої гри.
 Висохне фарба. Пейзаж посміхнеться хитро:
 От і самотність. Безрідність. Утрачений дім...
 Мабуть, тому я й не буду змагатися з вітром –
 Просто нема куди мчати, змагаючись з ним.

попелюшка

невагомієш – наче поночі
осипається сніг коричневий
в запах кави всотавшись повністю
ставши мрією новорічною
ти влітаєшся в сірі сутінки
несподівано і меланжево
і казково торкаєш прутиком
помаранчу мов світ оранжеву:
це ж яким тобі буде возиком
чи машиною чи каретою
хочеш буде пільма з морозива
ледь підсвічена сигаретою
так і тішишся так і падаєш
зневагомівши до зникомості
той хто це називає зрадою –
стане тінню в наступній повісті

* * *

Світом блукають усі, хто вважає себе:

- 1) Господом
- 2) Демоном
- 3) Злиднем
- 4) Героєм
- 5) Страждальцем.

Всіх їх об'єднує тихе бажання відбутись.
І доволатись до вкритих туманом небес.
І віднайти всі відзнаки й усі атрибути.

В світі поснули:

- 1) ідеї
- 2) думки
- 3) відкриття

Сни їх – солодкі, мов паркова вата на шпичці.

Світом:

- 1) минають
- 2) мандрують
- 3) проходять
- 4) летять.

В світі існують:

- 1) лапки
- 2) (а частіше -) “кавички”.

Так вже награються, так навтішаються, що:

- 1) осатаніють
- 2) впадуть
- 3) наплодять мемуарів.

Хто б їм сказав:

- 1) без петлі не потрібен гачок
- 2) а по горілці завжди залишається – тара.

* * *

Свято скінчилося.

Святу, напевно, капець –

Зраджено всіх,

хто хотів залишитися цілим.

Бач – кошеня.

І не обов'язково – сліпе.

Я його пещу.

По туму відсвічує білим.

Хочеш мороки –

цей світ намалює тобі

Всі барельєфи,

порізьблені вітром і часом.

Це – лише збіг.

Як не кидай, однаково – збіг!

Тихо прокинься.

Рятуйся журбою і квасом.

Знаєш, тобі

облітають планети на слід.

Зорі тебе

упізнають, аби захотіла.

Тільки одне:

ти навіки належиш землі –

Крилами, болем

і, що найреальніше, – тілом.

* * *

Ти споглядаєш
Краплину власної крові
Так відсторонено –
Мов препарат в мікроскопі.
Ти осягаєш –
Хіба що не вперше – знову
Значення болю,
Який не притишить опій

Ти завмираєш,
Бо маєш напевне знати
Колір і смак,
Густину й лікарняні дані...
Певно, так само
На руки дивився Каїн:
Кров – наче рідна,
Проте до цих пір незнана.

Ти споглядаєш
І знаєш: бракує – болю.
Ти не зважаєш.
Ти сам пережив і втратив.
Тільки не звикнеш
До смаку чужої солі.
Тільки не хочеш –
В пропиляні іншим грати.

Так і минає.
Тобі не стане тривоги,
Розпачу й тиші
По вбитих твоїх воланнях.
Маєш, що хочеш, –
Лише не останню змогу
Не перейти (перейшовши)
Останньої грані.

Даність: вазі
Наступати на власні груди.
Sik tranzit...
Так і минає...
Глорія – мунді.

* * *

Тс-с!.. Пам'ятаєш, як опадала осінь, –
Вкотре прийшовши так небажано-світло?
Колись у мене було ось таке волосся –
Бачиш? – листя верби, що тріпоче на вітрі.
Ні, я таки пам'ятаю осінню тишу
Там, де немає більше і спогаду моїх кроків.
Пам'ятаю, як вітер, неначе миша,
Тихо шукав тепла у заметах високих –
Цілу осінь тоді перемітали листя
Вулицею врізнобіч, скирдували, мов сіно:
Буде на зиму трохи осені, трохи міста,
Що ще не вистигло, буде запах осінній...
Так врешті-решт виростають світлини в альбоми –
Бажаннями зберегти, зігрітись, коли зимнішає,
Літом, водою, пам'яттю рідного дому, –
Хоч би і болем, який вже пішов раніше.
Так, я її пам'ятаю, таку спокійну –
Осінь Гессе, Моцарта і Кортасара,
Коли я була доросла і самотійна,
Зналася на хлопцях, коханні і чарах,
Думала, що тепер все отак і буде –
Бачитися все рідше, телефонувати частіше,
Годинами розмовляти, немов зрікатися бруду
Дотиків і обмов. І вітер, мов миша...
Втім, не про це. А точніше, про це, та не тільки.
Просто за вікнами осінь – така пристойна:
Пані, що не відає, як це – горілка під кільки,
Збиті акорди, співи, як і гітара, розстроєні...
Пані – печальна, тратить красу і листя,
Сірішають небо, повітря, паркани, фасади...
Пам'ятаєш, як ми цілувались очима на відстані міста,
Лишаючись дітьми серед едемського саду?

4.11.04

* * *

За чим шукать? Чого питають у червня?
На що чекати в цих суничних днях?
Ледь цокотять кістки небесних вервиць,
Щодня до жита ближчає стерня –

Але – мені? Чого мені просити
У тиші цій, в холоднім літі цім,
Що обіцяє в липні стати – літом, –
Цілунком сонця? Слідом на щоці?

Тож – невпросимо равлики мандрують.
Неначе мед, тече червневий час...
І не прошу. І не згадаю – всує.
Хіба що небо виблякне в очах.

23.06.04

* * *

Здаєш собі справу:
Як хоч, а скаженому – степ.
Упевнюєш тишу
В своїм цілковитім мовчанні
І поза тобою – пустеля.
І терня росте.
І перед тобою – веселка
В зеленім клечанні.

Ти тихо минаєш
Позначений хрестиком біль
На цім вишиванні,
Що зветься то спомин, то пам'ять.
Ти знаєш, що варто
Сьогодні програти двобій,
І мчати учвал,
Як зазначено вище, степами –

Ти маєш упевнитись,
Тож закарбуй собі знак.
Ти маєш забути,
Щоб голка шиття не порвала, -
А отже, тобі
На воді наворожено так:
Рвонутись беззвучно –
І чвалом, і чвалом, і чвалом...

Здаєш собі справу:
Забудь. Перебудь. Промини.
Промчи крізь веселку,
Рвонися за райдужне коло –
І болісно знай,
Що немає твоєї вини
У тому, що вольному,
Як і зазначено, - воля.

м. Бориспіль

Алла МУРАТОВА

НІЧОГО НЕМАЄ

* * *

Наш андеграунд ще й досі співає
„Не вірю в анархію!”
А я вже не вірю в життя
без можливості вчасно померти.

І сміття агіток, реклам
і згвалтованого кохання
мене переконує знову,
що світ лиш іронії вартий.

* * *

Відчувати приреченість власну –
не значить приреченим бути насправді.
Але ти чомусь називаєш себе маргіналом,
а я посміхаюсь, як завжди.

І які можуть бути іще питання,
коли на мене чекають Міллер і пиво,
на тебе чекає твоя дружина,
коли між нами нічого немає.

* * *

Так дивно...
Знов болить самотність в грудях.
Останній спогад як остання сигарета.
І серед літа знов на серці грудень.
Ти заблукав між іменами...
Де ти?

Чекання
знов бере в міцні обійми,
і алкоголь дощу земля спиває сонна.
О чорний янголе!
Візьми мене у прийми.
Візьми мене.
Я згодна стати чорною.

* * *

Звичайний день. Читаю Велша
Ірвіна, кохаюсь, чорну каву п'ю.
А знаєш, я, мабуть, сьогодні вперше
збагну, як я тебе люблю.

Але твоєї згоди не спиталась.
Мій янголе, прости мене за це.
І, як пророцтво, за вікном зламалось
маленьке ще, зелене деревце.

* * *

Почую вкотре:
„Так і мало бути.
Це смішно, може, навіть неприродно,
що ти любов сприймаєш як покуту,
що ти уже мені скоритись згодна.”

А я завішу вікна чорним безумом
і буду самотність святкувати.
Вона ввійде у ніч пекучим лезом
і болем лікарняної палати.

* * *

Твої вірші – розквітла рана.
Згасає подив.
І добре, що нема нагана
на мою скроню.

А завтра буде як завжди:
зів'ялі квіти,
жовтявість мертвої води,
забуті міти.

Гранично різні. І надалі –
ще більш далекі.
Мовчи. Поглянь у синь:

над нами

летять лелеки...

2004 р. м. Донецьк

Сашко УШКАЛОВ

ЗНИКОМІСТЬ

* * *

як доля обирає за нас міста
як блакить водоспадів залива тобі очі
коли на світанку читаєш у небесах
зникомий і нерозбірливий божий почерк

це поєднання підсоння та лісостепу
дощу, депресивних синдромів і галюцинацій
що падає з неба на спальні райони
в пору твоїх нічних медитацій

* * *

Златі Л.

ти чуєш, як потемки
хтось полює на риб
у порожніх мотелях
в опівнічному порно
ти так стрімко пірнаєш
в небесні сади
щоб дістати перлину
химерної форми

* * *

Анжелік Ковач

перекриваючи
всі можливі підступи
до серця й голосу
перебираєш чотки вечора
куриш і молишся

передчуваючи
західний вітер
і спраглі вуста
передивляєшся на долонях
ріки й міста

перемножуючи
хвили чекання
на букви імейлів
залишаєшся передостаннім
яблуком на тарелі

* * *

нори золотих лисенят наче вени
мова соняшних риб як волошки чиста
хай нічого не вийшло за тисячу років
я й досі вірю в твоє підводне місто

я й досі приношу тобі на різдво помаранчі
щоби ти бачила в снах далматинців і море
я стираю на мапі крихітні станції
нехай сонце і далі тобі семафорить

* * *

В. Є.

усе це поволі стира наші видимі межі
межі карміну вуст, межі сонця-карміну
і коли я кажу, що ми будемо жити вічно
в тебе очі стають, як у малої дитини

авангарди сліпого дощу окуповують місто
шепіто, як і завше, кудись поспішає
і коли ми помрем, то зробимо це ненавмисно
подамось автостопом до самого раю

серпень-вересень 2004

Богдана МАТІЯШ

КУЛЬВАВИ ДЛЯ СОНЕЧКА

Про жінку

І
жінка інакша від мене
схожа тихими кроками
мандрує вулицями чужого міста
пише листи додому

про погоду і настроїв
звістки від друзів
стосунки з чоловіками
про те чого хоче
чого боїться

вона колись сонечком
розправить крильця і полетить
не попередивши що їй час у дорогу

II

жінка якій немає кінця і початку
йде та знову приходить

схожа на річку без води
на дорогу залляту дощем

вона навіть не відає свого справжнього імені
але знає наймення сестер батька та матері

III

несе на раменах кілометри доріг
у долонях листя тропічних пальм
у черевички ховає пожовклі аркушки з сонетами

коли зустрічаємося
річки виходять із берегів
люди зі своїх домівок

вони би хотіли знати
кудою плестимуть наші човни

на її крильцях лише дві цяточки
Біла бруківка

коли ще ніхто не ступав
ніхто не проходив
по камінню

тиші безмір
сонця краплини
по пальцях
у щілини поміж брук

наші слова
що їх заніс сюди вітер
проростуть колись травною

круглі квітки кульбаб
під вітром

уважно придивитися
побачити сні
які спочивають
під листям

перший крок
по білому
не боятися

тільки несподівано
стати світлом

відбитися в небо

Мона Ліза

I

вона сьогодні ще може усміхатися
а завтра затулить обличчя долонями
зішкрібатиме нігтем зі щік
фарбу та павутину

придивлятимешся до неквапних порухів пальців
чутимеш запах шкіри
ледь вловимі меліса й чебрець
поміж згорток одягу

намагатимешся вгадати вік
з вигину вуст овалів плечей зморшок на шії
ще глибше ховатиме обличчя в долонях
аби не бачив

залишиться хіба торкнутися грудей
крізь полотно та олію
самими зляканими
кінчиками пальців

II

не відсажується
тільки відводить долоні
усміхається

пильно дивиться
глибше
ніж бачать

твої очі
всіх відтінків
зеленого

пізнаєш
дотиком
тіло

а якщо вона
протягне руку
назустріч

III

цілуєш кутики вуст
з лівого розправивши крильця
злітає сонечко

* * *

коли сняться гондоли
і твоя уявна мандрівка до Венеції
вміщається в бляшанку з-під кави
настає весна

коли вимикають світло
тобі доводиться навромацки
заварювати чай
грубо нарізати сир і хліб
перемастити руки маслом
заки зготуєш вечерю

згадуєш сліпих
помаленьку просуваючись до кімнати
насилу долаючи звичний
сотні разів пройдений
за все життя маршрут

навіть не знаходиш відваги
скаржитися
на єдину ніч
прожиту в темряві

не сталося нічого страшного
хіба тільки довелося
на дотик визначати
колір яблук

зміна часу

коли треба змінювати час
перевести стрілки
на старому годиннику
на добу
й лишити його
в старому червоному авто
на шкіряному сидінні
холодному від втоми

відходиш

даруєш свої старі речі
й не боїшся
що тобі нічого не залишиться
викидаєш старі листи
бо ані не хочеш
ані не маєш права
їх перечитувати

заплюєш очі

самими тільки пальцями
спиняєш дощ

словами
робиш повітря тяжчим

день стає м'ятним льодяником
твої долоні годинником
пальці знають як треба рухати
секундну стрілку

* * *

ще можеш відчути дощ
шкірою і думками
підставити долоні під потоки води
побачити як вони прозорішають
і врешті стають водою

ще можеш почути грім
очима і криком
ще можеш бігти
від дерева до дерева
й питати
ну як не було боляче

ще можеш знати
як росте трава

проводиш пальцями
по щоках землі
мокрих від плачу

кажуть гроза

* * *

плани на завтра
щербаті іржаві монети
в долонях

залагодити безліч справ
знову не вдасться

хіба купити нарешті цигарку
не курила вже шість років

а волосся й без того
пахне димом

* * *

Чужі голоси торкаються шкіри,
як пальці жебраків поли одягу;
знімаєш із себе тіло
й виходиш.

Ітимеш далеко-далеко,
бігтимеш, щоб чути в собі
свист вітру;
ще трохи – і світ закінчиться,
забіжиш на самий краєчок
землі на китах.

Вдома, може, чекатимуть,
діти, дружина.
Твоя найстарша донька
вже ліпить коників із хліба,
а ти сидиш, торкаючися ногою
шкіри найбільшого кита

й не хочеш повертатися...

ІЗ ЦИКЛУ "ФОТОГРАФІЇ"

Непроявлені знімки

зображення тіла
непевно проступає
на піску

порожні кадри

холодні пальці
випорпують з-під снігу
брудну і подерту плівку

хіба більше не маєш
що сказати

тільки бігти
щоб зустрітись
руками
очима
губами

впасти в сніг

знати спокій про котрий
навіть не мріяв

зображення оживають

лишень під твоїми
пальцями

Сабіна

I
в очах було багато піску
я напружено розглядала твою краватку
ти сидів дуже далеко і вона
була наполовину прихована
полами твого піджака
очі зелене ромби квадрати кола
здалеку все здається сірими плямами
що гармонують із кольором твого обличчя

у чай п'ять ложечок цукру
у чарку темно-червоного вина
до забуття
відірваних гудзиків
зіжмаканої краватки

сабіно зніми капелюха
зі скуйовдженого волосся
злам плоті музика тарантіно

крик дівчини-жінки
в очах безсоромна оголеність
дзеркала знають як швидко
настане пустка

ліниво вдягаєшся
білизна сорочка штани краватка
піджак з вим'ятим коміром
зблизька узор здається
давніми письменами

не питай чи я ще раз прийду
ангели принесуть добру звістку
коли станемо пастушками

II
дзеркала знають глибину порожнечі
безпорадність плоті
вікна швидкість польоту
фотокамери фіксують спалахи
наших душ
коли вони підносяться до неба

Уявні фотографії

вже не береш у мандрівки
фотокамери
маєш найліпші знімки
знаєш що і як можна побачити

дівчина з білими трояндами
продавці пиріжків та морозива
двоє п'яниць мокрий асфальт
поміж пальців солоних від сліз
встає веселка

пригадуєш як це було

терпко думкам
берегти в пам'яті
всі твої уявні фотографії

Спалахи

Ти навіть не знаєш, як легко загубитися
в світлі спалахів.
Засліпленим метеликом летіти
від світла до світла,
падати на рамена землі
і безслідно зникати.

А потім згаснуть і спалахи.
Ти ще довго стоятимеш,
тримаючи фотокамеру;
твое тіло струменітиме
холодним дощем
і непристойними думками.

Тільки не говори про романтику,
ми ж бо лишень ловці метеликів...

* * *

плівка в фотоапараті не рухається
і всі знімки накладаються на один кадр
невже тепер побачиш моє божевілля
затиснуте в рамки одного фото
щоб ніхто не дізнався
як його багато

м. Київ

Анатолій ДНІСТРОВИЙ

З НОВИХ ПОЕЗІЙ

Донецьке

Олегові Солов'ю

не водії-розбишаки
не морквяні фани шахтаря
не державні пацани з золотими ланцюгами
під комірцями сорочок і костюмів

повітря яке ділимо порівну

підемо в ніч як неприкаяні
услід дивитимуться застигли терикони
наче привиди гігантських індустріальних рептилій

підемо в ніч
забуваючи про важку запилену атмосферу
і випадкових гоїв

з нами вони
юні і ніжні супутниці
питимемо з горличка за нашу радість у підворіттях

будемо грітися разом від нічної прохолоди
будемо сміятися надривно наче востаннє
будемо дивитися в очі нашій дружбі
будемо її святити братнім колом
і відчувати
в нас ще живий донецьк

це не відчай а туга
наче ти останній із могікан
який оглядає божевілья без свого народу
ніби простір на іншій планеті
де немає живих
ніби останній ковток із пляшки
низька температура теплої горілки

підемо до білого
старенького білого
нас там чекають козацькі драгунські шаблі
германські марші
нашивки сухопутних військ вермахту
лілі марлен чекає
будемо горланити її німецькою та іншими мовами
а ще срібlistий револьвер і стрілянина
по малій ведмедиці

наші подруги відважні ніби злодії
янголи ночі які нас не покидають
коли вони спатимуть беззахисні відкриті
назвемо їх найкращими друзями
коли вони прокинуться розплющивши ніжні очі
будемо вірити що їх любимо
згадаємо найтепліші слова
придумаємо для них найкраще майбутнє

будемо блукати пролетарськими проспектами
міста в нашому серці
самотні й мовчазні серед галасу дня
дорога наша далека

тільки вітер
тільки злива
тільки твердь під ногами потрібна

2004

Потопельники

п'єш воду і думаєш про потопельників
уявляєш як вони куштували її востаннє

вона більше ніколи не приїде
хоча листи надсилає регулярно
тобі здається що на конвертах відбитки
чоловічих пальців

чому згадка про воду
відроджує її образ у пам'яті
може через те що вона добре вміє плавати

ночами бачиш як вона виходить із моря
зухвало відкидає назад голову
з каштанового волосся стікають
золотисті краплини сонця

скільки місяців це триває

з рядків її листів ти чуєш
дивний легковажний голос
який раніше був елегійним і засмученим

ти не можеш цьому більше зарадити
тому
п'єш воду і думаєш про потопельників

2004

Кримські записи

1
імами мовчать
і стрічають сонце з заплющеними очима
на їхні камінні обличчя падають перші лінійні промені
імами чекають
коли секунди знову тяжітимуть спекою
нестерпніші за думки

імами можуть багато сказати тим хто їх слухає
але бережуть слова для найгіршого

східноєвропейські відпочиваючі
з кожним роком все більше фотографують чужі календарі
їдять мідії і в'ялених судаків
діляться враженнями
від сервісу обслуговування на курортах
болгарії чорногорії криму
підраховують витрати на дорогу харчування
і нічліжки в пансіонатах

священна земля волає 44-тим
здрігається від гуркоту залізничної колії
вагонів набитих людьми
(запах степу останній і гострий)

чого їм чекати приреченим на суховії
на терпку воду
якої не бажають навіть запеклим ворогам
на воду
повільну
виснажену
страждальну
тиху
з піском і відображенням гірких молитов
з безсонними і жовтими очима сподівання

2

імами мовчать
вони пам'ятають
змилені коні повільно вмирили
над їхніми трупами високо під сонячним міражем
розкинули крила орли

вони пам'ятають гул степу що котиться в надвечір'я
тіней безмежна ріка вершники без імен
завмирає повітря
сполохане
гостре
силуети джигітів у м'якому морозі
брязкотять ятагани

напружені очі мурзи
хвилиною тягнеться алла

небесний бахрам насторожі
лагідно дивиться на воїнство правовірне

лики величні гіреїв
павичі бахчисараю
жіноцтво мовчазне і діти
(кумис на губах не обсохнув)

імами втирають спітнілі обличчя
про себе повторюють шаріат
мріють про підніжжя трону сил
для народу спекотних земель
там ніжний небесний лотос
на якого не вправі дивитися навіть янголи
там священні відбитки копит бурака

східноєвропейські відпочиваючі
шукають кнайпи
з кримськотатарською етнічною кухнею

імами мовчать
чого їм чекати від повернення
бо не зарадять конституція і міжнародні організації
бо залізниці нікого не приведуть у минуле
аллах мовчазний як ніколи

чого їм чекати
повернутим з узбекистану
священна земля залишилась тільки у пам'яті

хіджра з роками сповільнює хід
пожежі спалили серпневу траву
мовчить розпростертий німий горизонт
наче чекає на ворога

додому дорога далека
додому немає води

додому немає

РИБАЛКИ ДЕСЕНКИ

Тарасові Федюку

лінивими ранками бачу їх зосереджених
у прибережних кущах чорторию
завмерлі вудилища
поплавки поблискують на сонці

у передчутті нового дня
туман ліниво прощається з водою

яка спокійна тиша

інколи я думаю що сюди
приходять душі померлих рибалок
які сиділи на цих берегах
за часів століпїна революції і непу
інколи я думаю що вони дивляться
на нас теперішніх
втішаються від нашого улову
сумують із наших невдач

вони приходять із надію зловити
карасів лящів
а з роками все більше ловиться тільки дрібнота

блаженна і безтурботна моя душа
блаженне і безтурботне все що не є моя душа

пенсіонер із прибережного мікрорайону
згадує 80-ті минулого століття
коли востанне бачив сома
він розповідає про це як про найбільше свято
ділиться зі мною своїми хробаками мастиркою
я ловлю поруч із ним

минає день
забувається все неприємне
я добре знаю їхні засмагли обличчя

вечорами
вони повертатимуться із забігайлівок
в панельні однокімнатні квартири
дружинам влаштовуватимуть сварки
гриматимуть на дітей

вірю
все найкраще у них попереду

моя уява також захворіла рибою
особливо коли кидаю на блешню
щука в моїй голові
нема нічого неприємного
спогади завмирають тривога покидає серце

блаженна і безтурботна моя душа
блаженне і безтурботне все що не моя душа

2004

Київська, 18

Богданові Мельничуку

1
не можу дивитися на сірий дев'ятиповерховий будинок
у тернополі
де минуло дитинство і юність

східні вікна виходять на зелений стадіон
і школу в якій я навчався
інколи згадую дурненьких учительок
переважно колишніх селянок які вивчилися
в місцевому педагогічному інституті
вони любили випитувати про життя моєї самотньої матері
і мене завжди дратувала їхня груба селянська вимова
інколи я згадую уроки фізкультури
до якої в мене завжди була відразу
через сумнівні перемоги над власним тілом
і небажання одягати спортивний костюм
інколи – щоденні бійки із ровесниками
і синці під очима
а ще дівчат які мені подобалися

помітно постарів цей будинок
за двадцять років
багато кого вже нема
та й живим чомусь тісно у пам'яті

приятель мого батька з іншого під'їзду
пише прозу і важко п'є
я ніколи його не міг зрозуміти
лише тепер коли мені тридцять
знаю – писати і не пити – мабуть неможливо

інколи цей будинок подібний
на загублений серед пустелі каркас велетенської шхуни
особливо коли згадую його давнє нуртування
живі клітини що тепер відмерли

2
це вічні горобці і соколи над будинком
крики пташиних жертв що розколюють повітря

це вічні шприци у ліфтах
дикий запах ацетону й автомобільного розчинника
яким просмерділися стіни і неспокійні сни мешканців
часто ми втикали допізна на дитячих гойдалках
аби повернутися додому коли заснуть батьки
і не оглядатимуть наші вени

це вічні алкоголіки
в підвалі на даху на сходах під'їздів
і прокурених кухнях

це вічне злодійство
п'ятнадцятилітніми ми цупили в легкових машинах
колеса і поночі зносили їх у підвал
де ховали на трубах під стелею

це вічне нарікання через недостатки
і виснажені погляди з хворобливим блиском

це вічні надії яким ніколи не збутися

3
вчора бачив його у вечірній вологій імлі
він мені навіть не посміхнувся
бетонна тварина без душі
що придавила своєю тушею моє минуле

вона ліниво пила осінній дощ
і мою байдужу тривогу

2004

Лист до архіваріуса

Богданові Хаварівському

згадую наші бесіди
це не минуле
розфасоване по папках і поскладане на полицях
а материк який осиротів у майбутньому

мабуть слід додати:
обов'язково прибитий пилюкою
чому минуле завжди асоціюється з пилюкою?

не минуле
а колишня сучасність що навіки застигла
у власному теперішньому
зі старечим кашлем перед осіннім вікном
з ударами годинника на ратуші
і сердець під дивним одягом

згадую наші бесіди
часто думаю про *них*

вони йдуть давніми вулицями
між будинками багато з яких уже не нема
проходять повз міраж кінотеатру в бережанах
у 39-у на нього впала запальна авіабомба

не можу збагнути
вони сумують чи усміхаються
в їхніх очах тривога чи спокій

люди яких більше нема
люди які наче засушені листочки
між паперами у папках

хіба зважуся сказати
що цього більше не існує
давні автомобілі і чорно-білі світлини красунь
і досі милують око

інші люди

торкаємося до них пальцями
обпікаємося об їхні долі вчинки сподівання
вдихаємо їхній запах

вдивляюся у відкриті обличчя
такі несхожі на теперішні
на клаптиках паперу читаю
пожовклі пошарпані любовні листи
відчуваю їхній трепет
позіхаю над нудними звітами про податки

хіба я в праві сказати
що цього більше не існує

а може той час не минув
лише триває у власному часі
а може він рухається не знати куди
або взагалі не рухається
і для власних мешканців
як острів каліпсо для нещасного одіссея

люди вмирають не тільки фізично

нехай священики їх не забувають
нехай їхні слова супроводжують вічне скитання
нехай господь упокоїть їх душі усопші
у місці світлому у місці квітучому у місці спокійному
звідти втекла болізнє печаль і зітхання
де життя безконечне

2004

ПРОЗА

Леся ЯКОВЕНКО

НОВЕЛКИ ПРО ЖОРСТОКЕ

«Цуценья»

На вулиці дощ. Я сама. Всі кудись пішли. Як добре просто посидіти і подивитися у вікно. Там темно, тільки чути шум дощу. Як давно хотілося тиші, хотілося посидіти у темряві і подумати про щось своє, можливо навіть про тебе. на вулиці все ще нікого нема, та і кому захочеться кудись йти в таку погоду...

Я дивлюся на наш двір, де я провела усе дитинство, на гойдалки, які зламали ще ми, все таке знайоме і в той же час таке далеке. Дитинство залишилося позаду, а іноді так хочеться відчувати ту безпосередність, ту наївність, побути тією маленькою дівчинкою з широко відкритими очима, з відкритою та чистою душею, душею, в яку ще ніхто не проник, ніхто не зіпсував своєю нещирістю.

Але все це вже в минулому, дитинство минулось.

Я дивлюся на лавку, де раніше сиділи наші бабусі та пліткували про кожну людину, яка привертає їх увагу. Ця лавочка така мокра, така старенька. А під нею лежав маленький чорненький клубочок, ніби кошеня, а, можливо, і цуценья. Його оченятка, мабуть, великі та вразливі, мені так захотілося подивитися у них, торкнутися до м'якої шерсті, погладити та притулити до себе. Зробити так, щоб він відчув турботу та захищеність. А його б оченята все б дивилися на мене, але тільки цей малий не міг мене побачити, а мені так цього захотілося.

Я швиденько накинула свою куртку і вирішила забрати його додому. Знаю, що Сергій буде знову підтрунювати наді мною, але я просто не можу стриматися — я так люблю тварин, але ніколи я ще не брала їх додому. Одна справа погодувати та поніжити, а зовсім інша взяти до себе. Але зараз мені було потрібно саме це.

Відчинила двері, та зіткнулася із Сергієм. Він тримав на руках так потрібний мені чорний клубочок і посміхався.

— Ти ж за ним, вірно? — спитав він мене так ніжно, що сльози виступили на очі.

Я взяла малого до себе, він лизнув мені руку, було радісно і лоскотно. Це було маленьке цуценья.

— Я думав, тобі буде приємно, а ти плачеш? — він дивився на мене все з тією ніжністю і було так добре, так приємно відчувати його любов та турботу.

— Це все від вагітності, я стаю дуже вразливою. Ти не хвилюйся, я зараз заспокоюсь, — я почала витирати сльози, а він узяв мою руку, поцілував та сховав у своїх долонях:

— Не потрібно, я кохаю тебе такою доброю, ніжною та вразливою...

«Кохаю?»

Ми сидимо за столиком в кав'ярні, п'ємо каву та мовчимо. Шкода, говорити нам нема про що і чого. Так сумно, коли двоє закоханих не можуть вже нічого один одному сказати, ніяк розвеселити, мабуть на цьому етапі і закінчується кохання та приходить якась звичка. Я цього не хочу...

Уривки непотрібних фраз і знову мовчання. Я дивлюся на нього і не можу зрозуміти, за що я його покохала. Він високий, гарний, розумний та дуже ніжний, але...

Можливо я просто звикла, що він завжди поруч, що він любить мене, а я його. Подруги насолоджуються свободою, роблять, що хочуть, а я завжди думаю про тебе.

Я якщо б...

Я сама, приходжу у свою порожню квартиру, де тебе нема. Мені добре? Не знаю. Дзвонить телефон.

— Як доїхала? — питає моя подруга.

— Все добре. А ти? Ви ще довго сиділи?

Чую сміх і в мене самої піднімається настрій. Її веселі оповідки завжди діють на мене саме так. Нарешті покладу слухавку, піду спати.

Вночі снишся ти. Я сумую? Ні, мені просто незвично. Ходжу в інститут, гуляю з друзями. Мені весело, мені добре! Але ж я без тебе, це можливо?

— Ти мене чуєш?

— Пробач, просто замислилась...

Я бачу роздратування на його обличчі. Посміхаюсь — посмішка у відповідь. Я зрозуміла — мені просто набридло.

— Я хотіла тобі сказати...

— Ти хочеш, щоб ми розійшлися?
— Так. Я хочу зробити перерву. Це не на завжди. Я просто...
— Ти просто втомилася. Якщо я не приділяв тобі багато уваги, ти пробач, просто зараз зима, роботи по вуха, ти ж знаєш...
— Знаю, але...
— Я кохаю тебе. Ми ж одне ціле. Нам не можна нарізно. Але ти знаєш, як мене знайти...

Ми розійшлися? Я вільна! Мені добре чи погано без нього? Не знаю, просто ніяк.

Один день шов за іншим, минув тиждень, скоро весна. Кожен день приходжу додому і не відчуваю твоєї присутності, не чую твоїх дзвінків, твоїх привітів по e-mail, твого «Доброго ранку» о шостій годині ранку. Усе якось прісно. Зараз розумію, що мої веселі, впевненні у собі подруги за своєю свободою ховають звичайну самотність.

Промайнув ще один тиждень, я приходжу додому і чекаю твого дзвінка. Хоча знаю, що першою повинна подзвонити я... Дивно, але я все одно чекаю. Тепер я зрозуміла, за що я тебе кохаю — за те, що ти моя половинка. за те, що ти дбаєш та любиш мене, а головне за те, що Я КОХАЮ ТЕБЕ.

Беру телефон та набираю твій номер.

— Привіт, це я!

Мовчання. Можливо поганий зв'язок і він не чує мене.

— Привіт!

— Я хочу поговорити з тобою.

Ми сидимо усе у тій же кав'ярні, п'ємо каву.

— Я кохаю тебе! — сказала я.

— Я теж дуже сильно кохаю тебе. Я знав, що ти скоро повернешся, ти ж часточка мене.

Він так подивився в мої очі, що мені стало все зрозуміло: як я могла так його образити, покинути на ці тижні, покинути того, кохаю більш за все на цьому світі.

Ми сидимо та мовчимо, але зараз це не лякає. Нам просто не потрібні слова, ми любимо один одного і зараз слова нам не потрібні.

«Крапелька»

Я перетворююсь у крапельку дощу, який стукає у твоє вікно... Я бачу, ти сидиш та щось пишеш за своїм столом, хоча ні, не пишеш — малюєш. Ой, та це ж я! Смішно, мені здавалося, я інша. І очі в мене не такі сумні, і губи не такі бліді. Дивно — ти сумуєш, я бачу це на твоєму обличчі, я вивчила кожну твою рису, кожний твій погляд. Посміхнись! Любий, ну посміхнись! Я кохаю тебе, кохаю більш за все на цьому світі! Дивно, ніби він не чує мене. Він дивиться прямо на мене, ніби прямо мені у очі, але ж я крапелька...

— Як же сильно я кохав тебе...

Він відчинив вікно. Крапелька впала йому на обличчя. Це не просто крапелька, це я цілую тебе. Він посміхнувся, ледь помітно, але ж посміхнувся. Я скочуюся все нижче, ось я вже на його щоці. Бачу, наближається руку. Я падаю...

— Навіщо ти скинув мене?

Я забула — мене просто нема — це крапелька дощу...

«Сумно»

Зараз мені чомусь сумно. Чому? Я навіть не знаю... Можливо сьогодні просто самотньо, а можливо, тужливо. Усе якось тьмяно. Іноді, коли я йду по вулиці, я думаю, що мене просто нема. Люди проходять повз, дивлячись крізь мене. А як би хотілося, щоб хоч хто-небудь зазирнув у мої очі, щоб відчув порожнечу, яка іноді проникає мені у душу. Мені не потрібно ніяких слів — тільки доброго розуміючого погляду і я зрозумію — я не сама. Я комусь потрібна, я є!

Іноді я беру збірку поезій Ахматової і читаю знову і знову. Деякі вірші я знаю напам'ять, але як чудово взяти і знову перечитати, опинитися у її світі, побачити краплинку душі, пережити ці почуття знову. Пригадаю, як мені було 13 років, я вперше прочитала цю збірку, вона так зворушила мене і я мріяла, що коли-небудь і у мене щось таке вийде. Я так хотіла писати вірші або малювати якісь етюди. Але так нічого і не вийшло.

Так, зараз мені трохи сумно. Але знаю, що завтра я прокинусь рано вранці, побачу сонечко за вікном та посміхнусь. Зберусь та поїду в інститут — там мене чекають мої друзі. Ми дружимо недовго, але з ними мені дуже сумно.

Закінчується зима. А весною я розквітаю. Я буду посміхатися сонечку, віттю, просто небу. Завтра нікому і в голову не прийде, що сьогодні мені було сумно. завтра буде обов'язково краще, я

стану трішечки щасливіша, завтра я обов'язково посміхнусь тому, хто призначений мені долею, нехай навіть тебе не зустріну, але знаю — ти десь є, ти десь поряд, моя посмішка — Тобі!

19. 02. 2002

«Вона»

Вона завжди була та завжди буде — такі дівчата не забуваються, до них тягне. Вона була дивовижна, я завжди хотіла бути на нею схожою — вона посміхалася, коли їй було важко, вона сумувала, коли повинна була б бути щасливою, вона була просто дивовижна. Я ніколи не замислювалася, від чого вона стала такою, що таке з нею трапилося, хто її образив, хто наважився таке зробити. Коли ми сильно подружилися, я зрозуміла, яка вона насправді — це була маленька дитина. Коли вона не згадувала про..., вона була така безтурботна, така наївна та щаслива. Я ніколи не могла зрозуміти, чому уночі вона стоїть біля вікна та дивиться у небо, на зірки, чому вона не дивиться мелодрам, чому вона така... Я чекала, що вона мені все розповість і я зрозумію. Коли я, жартуючи, казала, що всі хлопці однакові, вона відповідала: «Це не так. Ти помиляєшся...» Одного разу я наважилася підійти до неї та обійняти, а вона просто розплакалася, вона ніколи не плакала, і тільки тоді я зрозуміла, як їй важко і як їй потрібна моя підтримка. після цього я все дізналася, мені стало так її жаль, так хотілося чимось їй допомогти. Вона мені була як сестра, і я зрозуміла, що відкрилася вона тільки мені.

Якось до нас прийшов молодик, котрий запитав Настуньку. Я його впустила. Коли побачила, як вона на нього дивиться, зрозуміла — це він! Це той, хто її погубив, через кого вона стала такою. Ні, вона була нормальною з усіма, але коли ми були вдома самі, вона ставала сама собою, тією маленькою і беззахисною дівчинкою з розбитим серцем, тим зляканим звірятком, у якого нема порятунку. Я їм не заваджала. Закривши двері за ним, коли залишив помешкання, вона повернулася і посміхнулася. Я знала, що їй погано, та нічого зробити не могла, а лишень сказала: «Все буде добре. Ти ж віриш у це?» Настунька нічого не сказала, сіла на диван і включила телевізор. Але я не могла дивитися на те, як вона повільно згасає, це вбивало й мене. Вона мовчала, а я не знала, що сказати, що зробити. «Я кохаю його як і завжди так сильно...», — тільки й промовила. Мені стало боляче за неї (як це й не трафаретно звучить!). — Я кохаю його вже багато років. Він ніколи не був мені другом, але я завжди чекала його. А він...

він сказав, що йому шкода, що він не хотів і що я просто дурне мале дівчисько, котре помиляється. Він зайшов подивитися, як я живу... Я так більше не можу! Дякую, що хоч ти поруч», — останні слова вона промовила пошепки.

Ми випили гербати і ще довго розмовляли. Настунька розповіла про нього, і я зрозуміла, що так як вона, кохати важко. Я дивувалася її такому чистому й наївному коханню. Та, шкода, не взаємному... Він ніколи не полюбить її, вона це зрозуміла.

Наступного ранку я знайшла записку на столі: «Та й чи зрозумієш ти те, чого не розумію я сама».

Ми винаймали помешкання на восьмому поверсі, а вона ж так любила повітря.

«Жорстоко»

Він лежав на ліжку та думав про неї, про ту чие життя та чистоту зіпсував назавжди, про ту дівчинку, яку знав з дитинства, про ту, яка кохала його завжди. Вона була такою чистою, якою не була жодна його дівчина, такою ніжною та лагідною... Вона віддала йому все. Вона не чекала слів кохання, не вимагала обіцянок і нічого не прохала натомість. Це було так незвично, їй нічого не було потрібно, тільки його ніжність та доброта.

Її дитяча любов та чистота були так зворушливі. Здавалося, ніби вона забралася в його в душу, туди, де давно вже нічого не було, тільки одна порожнеча. З нею він зміг забути про війну, про втрату друзів та ворогів...

Як добре все-таки бути з нею, відчувати себе знову молодим та щасливим, приймати її кохання, дарувати їй хвилини радощів, але в той самий час знати, що псуєш її життя, що забираєш у неї те єдине, що манить до неї.

Йому стало страшно...

м. Дніпропетровськ

Леся ДЕМСЬКА

ОСТРІВ БЛАЖЕННИХ

(казочка для Любуні)

Вони Називали цей острів Блаженим.

Зрештою, так воно й було. Простора океанська гладінь надійно захищала його мешканців від небажаних чужинців. Сонце світило круглий рік. Ліси були переповнені звіриною, а ріки рибою. Гори ломилися від різноманітних руд, золота і діамантів. Жодна отруйна змія не торкала своїм шорстким животом цієї блаженної землі, що родила тричі на рік. А соковиті плоди дерев часто ставали поживою для чисельного різнобарвного птаства, бо люди були не в змозі зібрати їх усіх.

Та що найголовніше — мешканці цього острова жили так довго і так довго були молодими, як їм цього хотілося. Ще багато тисяч років тому їхні вчені винайшли чудодійний еліксир молодості. Саме тому вчені були найшановнішими мешканцями острова, а еліксир єдиним засобом для здійснення правосуддя. Люди боялися здійснювати злочини. Боялися порушувати закони справедливості та благочестя встановлені раз і назавжди їхніми предками, бо вчені могли відмовити їм у вічній молодості.

Інколи таке траплялося, тоді покараний прикладав максимум зусиль, щоб викупити свою провину і одержати прощення в людей, а разом з ним і ковток блаженного еліксиру. А в прощенні тут ніколи не відмовляли.

Так, вони називали цей острів Блаженим.

Та одного дня все змінилося. До влади прийшов жорстокий та безжальний тиран. Він зневажив давні закони і йому не було потрібне прощення. Він навіть не збирався його просити, бо силою брав все те, чого йому бажалося. Знаючи, що остров'яни бояться смерті, яка, все ж таки, мала над ними владу, він сам не боявся, що хтось наважиться позбавити його життя. Вбивство було єдиним злочином, який не прощався, не зважаючи на жодні благання та заслуги.

Тиран перетворював людей на рабів, жінок в наложниць, страчував дітей. Всіма можливими способами він добивався

страху і остров'яни, врешті решт, почали боятися його так, як ніколи нічого досі не боялися, — гірше смерті.

Цей острів став проклятим. Ніхто не міг звідси утекти, бо його мешканці не знали вітрила. Зрештою, ніколи раніше не потребували його. Правда знаходилися відважні, хто пробував утекти з острова на вутлих човниках, однак невдовзі знаходили уламки човнів, а подекуди й мертві тіла об'їдені рибою. Вигляд цих нещасних позбавляв мешканців проклятого острова останньої надії.

Увесь еліксир було сконфісковано, а лабораторії опечатані, щоб вчені без відома влади не могли виробляти еліксир чи навчати цьому інших. Проте самі вчені добре розуміли, що одного дня еліксир закінчиться, і їх буде змушено приготувати наступну порцію, але лише для тирана. За непослух вони будить страчені. Помруть жахливою й повільною смертю, передчуття якої змусить когось злякатися... І тоді вже точно — кінець.

Вчені перестали передавати знання молодшим, боячись віддати велику таємницю в руки їхньому вікові, — коли життя ще цінується понад усе. Палили старі рукописи, потайки нищили власні лабораторії, щоб залишилося якомога менше шансів одержати чарівний еліксир. Але це їм не допомогло.

Одного дня солдати увірвалися в їхні доми, виламали їм руки, притягнули на мотузці до палацу й кинули у глибоке підземелля. В блаженні часи тут тримали благородне вино, і спускалися сюди лише в хвилини радості, бо горя й смутку цей острів не знав. Навіть коли помирали, адже робили це добровільно, влаштовували гучне свято з музикантами й учнями, прощаючись з дорогими людьми, які вирішили нарешті спочити від земних утіх.

Вчених з камери забирали по черзі. Щоночі когось одного, а на ранок — скривавленого від тортур, кидали назад, на пострах іншим. Довго катовані не витримували. Вмирали до вечора, а тоді приходила черга наступного.

Спершу їх було двадцять. Потім — п'ятнадцять. Десятеро. Коли залишилося лише п'ятеро, наймолодший не витримав:

— Відведіть мене до володаря. Я виготовлю для нього чудодійний еліксир.

Це було неначе грім серед ясного неба. Позаду почувся тихі прокльони, але юнак на них не зважав, адже був наймолодшим. Його миттю відвели у верхні покої, де він ще раз повторив свою обіцянку.

Володар довго дивився на юнака, наче не вірячи, що цей шмаркач може знати велику таємницю. Спитався:

— Ти вже колось робив його?

— Так, — спокійно відповів юнак. — Можеш спитатися мого вчителя. Він ще у підземеллі.

— Гаразд, я тобі вірю, — кивнув головою на знак згоди володар. — А сам ти хоч раз пробував його? — знову запитався в хлопця.

— Ні, ще ні.

Володар задоволено посміхнувся:

— Що ж, нічого дивного. Адже ти ще занадто юний, щоб пробувати еліксир. Однак, для того, щоб я б був певнішим, то спочатку випробую його на тобі. А вже потім, якщо все буде гаразд, спробую його сам.

— Добре, — погодився юнак. — Тільки у мене є одне прохання.

Володар здивовано звів брови:

— Чого тобі?

Юнак набрався відваги й видав одним духом:

— Я не тільки виготовлю чудодійний еліксир, але й навчу твоїх мужів як це робиться. Не велика наука. Тільки відпусти тих, хто ще залишився у підземеллі. Хай собі йдуть. Що тобі тепер до них?

Якусь хвилю володар міркував, а потім погодився:

— Гаразд, берися за діло. З тих старих ослів і справді ніякої користі. Я відпущу їх, але не раніше, як переконаюся, що ти мене не обдурив.

Він дав знак, і полоненого вивели геть. Однак перед самими дверима він затримав своїх охоронців і звернувся до юнака:

— Для певності дії еліксиру тебе трохи пошматують мої собаки.

Його справді кинули до псів, яких спеціально для таких нагод рідко кормили. Собаки накинулися на хлопця і почали з люттю шматувати.

— Так йому й треба, — прошепотів один з вартових. — Краще б вони його зжерли на смерть. Тепер ми навіки пропали.

Юнак опам'ятався лише через кілька днів в лабораторії свого вчителя. Увесь у бинтах та з пекельним болем у всьому тілі. Поруч сидів придворний лікар. Він не лікував його. Самотнім завданням лікаря було підтримувати у хлопцеві життя, аби той не помер передчасно. І він не помер. Він не хотів помирати.

Наступного ж дня, перемагаючи нелюдський біль, юнак піднявся з ліжка і став до роботи.

Експеримент тривав три дні. За цей час юнак помолодшав, хоча через свою природню юність це не було особливо помітним. Однак біль у тілі зник і всі рани теж зникли без найменшого сліду. Шкіра наче налилася сонцем, була світлою й пружною. Він відчував себе сильним і сповненим життя.

— Чудово! — Сплеснув в долоні володар. — Це чудово!

Юнак також був задоволений, і відважився нагадати про своє прохання:

— Володарю, я виконав свою обіцянку, а тепер прошу тебе, — виконай свою.

Володар незадоволено скривився:

— Так, я відпускаю їх всіх, як і обіцяв. Вас кинуть з найвищої скелі в море, і ваша смерть буде легкою й миттєвою.

Юнак вжахнувся:

— Але ж ти обіцяв життя!

На ці слова володар лише криво всміхнувся:

— Ні, я обіцяв лише випустити, але куди саме, ми не домовлялися.

Юнак приречено опустив голову, і тільки з-під брів спостерігав, як щасливий володар продовжує свою молодість його чудовим еліксиром. Тепер він став єдиним на острові від кого залежатимуть життя і смерть усіх решта.

* * *

Їх вели вузькою серпантинистою стежкою поміж гір. Все вище й вище. Але тут було легше. Коли йшли через місто, люди плювали йому вслід, а діти кидали каміння. Проклинали. Даремно варта намагалася їх розігнати. Натовп пристрасно, неначе востаннє в житті виливав свою ненависть на зрадника, і оплакував назавжди втрачених великих вчених. Вчені мовчали. Їм нічого було сказати. Раз проклявши відступника, їхні слова скам'яніли, і тепер ставали камінням у горлі. Тільки старий вчитель плакав. Це він, один він винен у тому що сталося, бо не зумів завчасно розгледіти зрадника у малій дитині, яку багато років тому привели до нього в науку щасливі батьки. Краще б вони взагалі його не народжували!

Юнакові залишалося ще кілька митей. Тужливим поглядом обвів свій острів і приготувався до останнього кроку. Хоча давно вже був готовий. Як тільки сонце торкнеться лінії горизонту,

він повинен померти. Адже саме такою була дія ЙОГО еліксиру. Три дні відновлення і три дні юності, а потім, коли згасне сонце, на шостий день, раптова й миттєва смерть. Майже цілий тиждень він навчай найздібніших з володарського двору цієї формули. І, слава Богу, вони виявилися напрочуд здібними й сумлінними учнями. Йому ж залишався останній крок до вічності.

* * *

Колись їхні предки називали цей острів Блаженим. Тут всі були вічно юними і вмирили за власним бажанням. У них був чудодійний еліксир. Але одного дня вони його втратили. Згодом пішло сотня років на те, що вигадати вітрило і податися на пошуки іншого острова Блажених, де ще пам'ятають формулу чудодійного еліксиру. І коли за горизонтом зникла тонесенька смуга рідної землі, вони навіть не підозрювали, що назавжди залишають останній острів Блажених.

м. Київ, 2003 р.

Олег КАЖАН

ПОГОДИННІ КІМНАТИ

1

Хтось може подумати, що саме тут і знаходиться територія адюльтеру, що тут мають *робити* кохання. Але все набагато складніше у цих погодинних квартирах, які хтось невідомий здає вам через диспетчера на потрібну кількість годин. Особисто я бував тут двічі. Одного разу зі мною була жінка років тридцяти — ну, майже Ельза, але не вона, бо ця не палила і навіть не вживала горілки, хіба що трохи вина або пива. І кохалася вона, щохвилини дивлячись на годинник і сторожко дослухаючись до випадкового шуму в парадному чи за стіною. Відтак не змогла навіть кінчити, хоча я був під кайфом і брав її з особливим старанням. Отож, чи робили ми там кохання, якщо в жодного з нас не виникла думка зустрітися за тиждень знову?

У неї були сумні, вологі і трохи нав'язливі очі; здається, саме такі мені і подобаються. Цікаво, як має виглядати чоловік такої от жінки. Чесно кажучи, я навіть не спитав її імені. Але її це анітрохи не здивувало; можливо, вона приїхала до нашого міста з якогось глухого поліського села, де люди трахаються в лісі чи біля річки, не зважаючи на імена, не знаю. З іншого боку, у цієї вчительки молодших класів була досить пристойна й сучасна білизна; трусики я зірвав з неї ще на вулиці і сховав у кишеню. Потім забув повернути; згадав про них лише зранку, шукаючи якийсь папірець із записаним телефоном. Це їй навіть сподобалось; бюстгальтер я здер із неї у таксі; тоді була пізня осінь. Ясно, що від свого чоловіка вона такого не дочекається в жодному разі, навіть весною, навіть удома, не кажучи вже про таксі.

Ця, таки дивна і трохи загадкова для мене жінка, як виявилось, давала оголошення в газетах; коли я знайшов її у скверику, вона, власне, й чекала на когось, кого ніколи в житті не бачила, але побачити дуже хотіла. А журнальчик у її руках був

маячком для взаємного розпізнавання. Коли вона вже в кімнаті зрозуміла, що я не той, на кого чекала і з ким таємно листувалася два місяці (уявляєте собі таке?), їй взагалі розхотілося трахатись. Вона не була аж настільки цинічною. Спочатку вона насправду не хотіла, і трохи пручалася, але потім скорилася; міньет (здається, вона робила його вперше в житті) і деякі інші речі. Але вона була увесь час напружена і, що найнеприємніше, так і не отримала своєї порції кайфу. Мені було насправду її шкода. Зрештою, як і її чоловіка, якого-небудь шахтаря або водія маршрутки, що зазвичай не висипається, тому не може навіть подумати про якусь додаткову екзотику в шлюбному ліжку. Про якісь такі речі, як от спонтанність або, принаймні, брутальність і гвалт, — саме ті невибагливі фішки, на які, зазвичай, мастурбують жінки середнього віку. Або і молодші за них. Прокляте життя, прокляті погодинні квартири!

У мене не було вже грошей, аби відправити її додому на таксі, тому я провів її до зупинки. На вулиці був пронизливий вітер, і була зайва в повітрі волога. Було сумно і ми мовчки чекали на її тролейбус. Коли він нарешті приїхав, я поцілував її руку. Мені здалося, це було перше, що їй сподобалось з того, що я робив впродовж вечора. Але вона так нічого і не сказала. Коли двері зачинилися і тролейбус рушив, я ще викурив на зупинці одну сигарету, потім підняв комір пальта і швидко пішов у напрямку Кальміюса, щокроку потрапляючи у калюжі, і думаючи невідомо про що.

Завтра буде неділя і їй не доведеться іти до школи; дивитись в дебільні писки міщанських дітей і вислуховувати шизофренічку-завучку, задовбану міністерством освіти та клімаксом. Передовсім, звичайно, клімаксом. Все-таки, добре, що завтра буде неділя; я теж міг трохи поспати зайвого, а потім без поспіху подумати про своє власне життя, про *свої* погодинні квартири.

2

Наступного разу я всерйоз вирішив, що я тут востаннє.

Це була інша квартира, але від того самого диспетчера. П'ятдесят гривень за дві години. Її звали Таня; ми познайомилися

у каварні «Бункер», накачалися там пивом, а потім чомусь вирішили потрахатись. Було, в принципі літо, спекотне донецьке літо; можна було б цим займатись і на природі, але обом захотілося затишку; хотілося впасти в ліжко або на канапу. І я згадав про погодинні квартири. Таня була не проти. Це був її перший подібний досвід. Маю на увазі не кохання, а погодинні квартири. І ще: коли я говорю «кохання», то маю на увазі те, що й мільйони інших людей. Себто, *нічого особистого*, як говорять довбані англосакси.

Звичайно, варто було би піти до готелю, але зрештою, яка різниця, подумали ми. І марно, ліпше б лишалися у каварні і продовжували пити своє пиво. У каварні, до того ж, було прохолодно й пилося з приємністю; до осені там можна було би і жити; до того ж, в каварні лишались якісь загадки і флірт — ті речі, за якими починаєш неодмінно шкодувати, як тільки справа доходить хоча б до міньету. Але не буду відволікатись на авторефлексії з цього приводу. Про це вже мусив був свого часу написати *який-небудь* Яловий, — нам лишається тільки читати. Вийшло так, що ми добровільно обрали варіант доволі екстремального сексу, навіть не підозрюючи про це. Зрештою, Тані було цікаво зазирнути в обличчя правдивої і брудної розпусти. Інакше, мабуть, вона взагалі не пішла би зі мною. Трохи пива — це так, а інше перенесла би на майбутнє.

Трохи про Таню, якщо цікаво. З нею було все нормально, себто вона не була ще остаточно зіпсована камінними джунглями. У неї все ще попереду. Мається на увазі школа життя. Вона була студенткою другого курсу, жила з батьками, але на утриманні якогось урода з дрібних боргезе. Який нею мало цікавився, час від часу викликаючи до себе потрахатись. Таня ставилась до цього доволі просто. Зрештою, щось подібне було у всіх її однокурсниць. Генерація sex або next, одним словом; якщо відверто, я не надто на цьому розуміюсь.

Спочатку Таню прикро вразила вартість того гадючника. Я спробував їй пояснити, що головне в цьому житті не гроші, а наша свобода. Ну і наше бажання чимось тут, власне, займатись. Здається, вона не збагнула. Але — по порядку. Невдовзі виявилось, що оплачені мною апартаменти не вільні. Телефоную диспетчеру. Жінка з металевим голосом просить почекати півгодини. Добре, немає питань, хоча така організація їхнього бізнесу відчутно напружує. У Тані так само псується настрій. Виходимо з парадного і знаходимо лавку. Я відкриваю дві пляшки пива, яке ми

завбачливо прихопили з собою. Минає півгодини. Але наша квартира не звільняється. Знову телефоную. На дроті вже інша жінка, яка ніяк не може вдуплитися в мої проблеми, і це при тому, що я телефоную зі свого мобільного на її телекомівський. Сука.

Нарешті вона пропонує почекати ще півгодини, а я, зі свого боку, прошу повернути мені мої гроші, бо такий сервіс, говорю, мені й на фіг не потрібен. Виявляється, це неможливо. Таня просить мене почекати. Я нервуюсь, як демон. Таня мене заспокоює, і мені це смакує. Але потрахатись сьогодні, напевно, не доведеться. Пропоную Тані піти десь випити водки. Вона говорить, що хоче мене значно більше, ніж водки. Довелося їй повірити, хоча ми познайомились лише кілька годин тому. В принципі, вона мені теж сподобалась. Не красуня, маленька, але зі своїм неповторним шармом. Саме цього і бракує більшості тих жінок, що проводять своє життя у салонах краси. У жодному салоні не можна додати те, чого не дано при народженні. Хоча, можливо, я й помиляюсь, тим паче, що ніколи не спав із жінкою, яка щойно вийшла з такого салону. Але не біда; я спав із кращими, і Таня була однією з таких.

Нарешті нашу квартиру звільняють два педерастів. Дивлюся на них і хочу блювати. Розумію, що це неправильно, але йти до квартири, у якій вони щойно трахались, чомусь не хочеться. Навіть грошей уже не шкода. Але Таня говорить, що все о'к, вона наполягає, і ми нарешті заходимо до цього барлогу. Я почувуюся зовсім п'яним. Таня дістає із шафи чисту білизну. Стелить її на канапу. Я зауважую на шпалерах біля канапи свіжі п'ятки якоїсь підозрілої рідини. Гидотне літо, в кімнаті стоїть невитравний задушливий запах сперми і дешевих парфумів. Хто вирішив, що мені усе це подобається? Указую Тані на сперму тих педерастів. Її це анітрохи не хвилює. Вона цілує мене в губи і тягне до себе. Ми незграбно завалюємося на канапу. Починається наше кохання. Себто — sex. І нічого, повірте, іншого ми там не робили.

Завдяки її неповторному шарму я, все-таки, зміг із нею кохатися. Таня кінчала раз за разом, і я спитав, як довго вона не трахалась. Виявляється, вона трахалась сьогодні зранку. І додала — цього їй завше буває мало. Вирішили нарешті перепочити. Вийшли на балкон покурити. Раптом — дзвінок у двері. Відкриваю. На порозі парочка — він і вона. Вона — знервована і перелякана; можливо, уперше вирішила зрадити свого чоловіка. Він — досить впевнений у собі дядя середнього

віку, але чимось помітно здивований. Певно, мною. Він чекав на якогось гарсона, чи що — в цій квартирі? Звичайний придурок, просто урод.

Говорю їм, аби забиралися геть, я ще не натрахався, хай вирішують все це лайно із телефонною пані. Він мало що розуміє, лише чітко відчуває, як я ламаю йому запланований кайф. Щось подібне годину тому мав би відчувати і я. Повертаюсь до Тані. Вона питає, що сталося. Говорю, що до нас хотіли приєднатися ще двоє. Але я їм відмовив, бо я людина достатньо консервативних, майже пуританських поглядів на кохання. А я би спробувала, говорить Таня. Добре, якщо повернуться, спробуємо всі разом. Але вони не повернулись; або їм надали якусь іншу квартиру, або тій жінці взагалі розхотілося цим займатись. Імовіріше, друге.

А ми з Танею робили це знову і знову; під кінець сеансу я був уже зовсім тверезий і виснажений, а Таня виглядала майже щасливою, в усякому разі, цілком задоволеною; і я був їй наравду вдячним за це. Після того ми ще години дві сиділи на березі Кальміюса і спілкувались, як давні друзі, зовсім не будучи схожими на випадкових коханців. І це було кльово. Можливо, це і є головне, із того, що буває в таких стосунках. Маю на увазі можливість і, головне, бажання поговорити з людиною на зовсім абстрактні теми. З'ясувати спільні смаки і улюблені фільми, ще багато інших факультативних речей. Відпочивши, ще кілька годин подихати в унісон, виявивши одночасно спільне бажання зустрітись знову, і не пізніше, як завтра.

Ми зустрічались з Танею ще кілька разів, а потім вона несподівано виїхала до Москви. Вона двічі звідти телефонувала. Я спитав, чи скоро вона повертається. Вона відповіла, що більше уже не повернеться. Що невдовзі вона зі своїм боргезе виїжджає до Ізраїлю. Тобто, тебе більше немає? — спитав її я, намагаючись пожартувати. Можна сказати і так... — була її відповідь.

А ще вона обіцяла надіслати мені листівку з краєвидами *нічиєї* землі Палестини.

29 липня 2003 р. Б. м. Донецьк

Сашко УШКАЛОВ

СЬЮЗІ, ГНОМ ТА ІНШІ

(історія одного зцілення)

*камон, ми їдем на аляску
а там збудуємо фазенду
й посадим соняхи у сніг...*

Арне Віганд Баганц

дійові особи

сьюзі — молода зваблива стриптизерка з потрясними формами, вбрана в помаранчеве бікіні

гном — маленький курдупль з довгою заскубленою бородою, вдягнений як попало

першоклясниця — противне дівчисько семи років у шкільній формі, у білих гольфіках і з великими білими бантами, її коліна запацані зеленкою

омонівець-заїка — вдягнений по формі

антураж

сцена по периметру обтягнена колючим дротом, лише в одному місці стоять ворота-детектор (такі, як в аеропортах), крізь ці ворота персонажі й потрапляють на сцену. біля воріт вартує омонівець-заїка. посеред сцени стоїть дорожний знак: синє коло з написом: “БОГ ‘! 50м»

дія

омонівець-заїка на посту; до воріт підбігає гном

гном: швидше, швидше!!! пусти мене!!! мені дуже треба!!!

омонівець-заїка: (стає йому на шляху) н-н-н-н... наркотики, зб-б-б... роя, г-г-г-г... острі предмети?

гном: та нема в мене нічо...

гном шмигає в омонівця під рукою й пробіга крізь ворота; ворота починають неприємно пищати; омонівець біжить слідом за гномом й кілька хвилин гасає за ним по сцені, нарешті ловить його і тягне за шкірку назад, ворота змовкають

омонівець-заїка: п-п-п... оказуй, щ-щ-що в ки-ки-ки... шенях...

гном: (кривляється) ки-ки-ки... шенях... (витяга з кишени парабелум й віддає омонівцю) д-д-д... ивись не за-за-за... губи...

омонівець-заїка: (забира парабелум) п-п-п-п... роходь...

гном проходить, цього разу ворота мовчать, гном сідає на підлогу, спершися спиною на знак “БОГ ‘!50м» і щось собі міркує; до воріт підходить сьюзі

омонівець-заїка: (здивовано роздивляється її помаранчеве бікіні) н-н-н-н... наркотики, з-з-з-з-з-з... з-з-з-з-з-з... з-з-з-з-з-з-з-з... (розпачливо махає рукою) п-п-п-п... п-п-п-роходь...

сьюзі: мерсі... (входить на сцену й заклопотано роззирається навсбіч) о-ля-ля... (підходячи до гнома) тут не зайнято???

гном: (обертається до неї) ні фіга собі...

сьюзі: як-як?

гном: що-що?

сьюзі: можна біля вас посидіти?

гном: так, прошу, тільки я злий сьогодні...

сьюзі: (сідає, теж спираючися на знак спиною, так що тепер гном і вона сидять спина до спини) а що таке?

гном: заїка парабелум забрав...

несподівано крізь ворота на сцену влітає першоклясниця на іржавому рипучому самокаті; ворота починають пищати, омонівець зривається й біжить за правопорушницею; першоклясниця несамовито їздить довкола знака “БОГ ‘!50м», намагаючись розвинути гіпершвидкість; несподівано кермо її самоката вивернулося й вона з гуркотом летить шкереберть, задравши ноги

першоклясниця: (полежавши кілька секунд, задоволено) х-у-у-у-х, накаталася!

нарешті підбігає захеканий омонівець-заїка, бере під одну руку першоклясницю, під іншу самокат й викида їх за ворота

гном: я щось знаю про пінгвінів, але не скажу...

сьюзі: ну скажіть!!!

гном: не скажу!!!

сьюзі: ну скажіть, будь-ласочка!!!

гном: а що мені за це буде?

сьюзі: (якусь мить думає) я попрошу заїку, щоб він віддав парабелум...

гном: ок... (робить багатозначну паузу) пінгвіни, сьюзі, це насправді не пінгвіни, а янголи!!!

сьюзі: (здивовано) звідки ви знаєте моє ім'я?

гном: не скажу!!!

сьюзі: ну скажіть, будь-ласочка!!!

гном: а що мені за це буде?

сьюзі: (не думаючи ні секунди) стриптиз, але пізніше...

гном: от коли станцюєш, тоді й скажу...

сьюзі: (знижує плечима) ну добре, а з чого ви взяли, що пінгвіни — це янголи?

гном: у них там на небі демографічний вибух! знаєш, що таке демографічний вибух?

сьюзі: це вибух, відповідальність за який взяли на себе демографи!

гном: ну да, щось тіпа цього...

сьюзі: і що?

гном: і через цей вибух їм там більше ніде жити, тому вони й тікають на землю...

сьюзі: а при чому тут пінгвіни?

гном: (повчально) і вселяються в пінгвінів...

сьюзі: ну а чого саме в пінгвінів?

гном: а в кого б ти вселялася на їхньому місці?

сьюзі: (трохи поміркувавши) у ведмедиків, у маленьких ведмедиків!

гном: дурепа! у маленьких ведмедиків — великі проблеми...

сьюзі: (замислено) да?

гном: да!

сьюзі: а в пінгвінів?

гном: а в пінгвінів нема проблем!!!

у ворота знову вривається першокласниця на самокаті; повторюється те саме, що й першого разу, омонівець знову підбира її і знову викидає за ворота разом з рипучим самокатом

сьюзі: (починає схлипувати й по її щоках біжать сльози) це несправедливо...

гном: що несправедливо?

сьюзі: (схлипуючи) ви бачили пінгвінів у зоопарку?

гном: ну бачив...

сьюзі: це теж янголи?

гном: теж!

сьюзі: але ж янголів не можна тримати за ґратами... (гірко плаче)

гном: заспокойся, чого ти, дурненька? їх там годують...

сьюзі: не заспокоюся!!! (плаче ще дужче)

гном: ну будь-ласочка!

сьюзі: а що мені за це буде?

гном: от я тобі зараз скажу, звідки я дізнався твоє ім'я...

сьюзі: (схлипуючи) кажи...

гном: (придумує на ходу) я... я... мені... це... коротше...

сьюзі: (раптово) мовчи... не говори нічого...

гном: чому?

сьюзі: це був найкращий день у моєму житті...

сьюзі встає і починає рухатися довкола знаку "БОГ '150м», немов довкола жердини; вона виконує потрясний стриптиз без музики, вона рухається просто шалено й заводить усю чоловічу частину зали, а жіночу примушує червоніти й неспокійно соватись у кріслах; наприкінці свого танцю вона повертається до зали й починає гратися своїми помаранчевими стрінгами, то повільно стягуючи їх, то знову вдягаючи; гном відповзає до колючого дроту і з захватом на все те дивиться

гном: (важко дихаючи) відпочатку була мова про шерше ля фам... (починає марити) спаси й помилуй... а потім виростуть соняхи... я теж щасливий...

першокласниця втретє вривається у ворота; цього разу омонівець уже не наздганя її; психонувши, він дістає гномів парабелум і майже не цілячись стріляє в противне дівчисько; те, картинно змахнувши руками й зойкнувши, падає додолу, самокат ще якусь мить їде по інерції й сумно висне на колючому дроті

гном: він убив її...

сьюзі: він її вбив...

гном: насмерть...

сьюзі: насмерть...

парабелум випадає омонівцю з рук, він хапається за голову, рве на собі волосся, підбігає до першокласниці й стає перед нею на коліна, безсило опутивши руки

сьюзі: а хтось би мріяв зацілувати кожну цяточку на її тілі... якби вона виросла...

гном: а, може, вона б стала водійкою, бачиш, як вона любила свій самокат!!!

сьюзі: або місіонеркою в африці — несла б усім добро!

гном: або училкою...

сьюзі: або грала б у футбол...

гном: (заперечливо) жіночий футбол — це огидно...

першокласниця: (раптово зривається з підлоги) бе-бе-бе-бе-бе... (корчить усім смішні рожі)

омонівець-заїка: (хапається за серце) от зараза, засранка мала, а щоб тебе бля!!!! (починає посміхатися, а по його щоках течуть сльози...)

завіса

Бертольд БРЕХТ

(1898 –1956)

ВІРШІ

Сімсот інтелектуалів благають нафтовий бак

Без жодних запрошень
Сюди ми прибули
Сімсот (а багато в дорозі)
Звідусіль.
Звідти, де вітер уже не віє,
Від млинів, що мелють повільно
І від печей, де гаряче так,
Що жоден собака не стерпить.
І тебе ми побачили раптом
Неочікувано в ночі,
Бак нафти.
Вчора тебе тут не було,
А сьогодні є лише ти.
Ген, поспішайте ж усі
Хто гілку пиляє, на котрій сидить,
Трудящі!
Бог знову прийшов до нас
В обличчі бака нафти.
Ти потворний,
Ти й чудовий,
Гвалтуй же нас
Ти – об'єктивний!
Загаси наші Я,
Нас зроби колективом,
Але не так, як хочемо ми,
Але так, як бажаєш Ти.

Зроблений ти не з кості слонової,
 Не з ебену, а просто
 З заліза.
 Чудовий, чудовий,
 Ти – не примарний!
 Ти – незрівнянний,
 Ти – не невидимий
 І не нескінченний!
 Метрів сім висотою
 І нема в тобі таїн,
 Сама лише нафта.
 Ти поводишся з нами
 Не за призначенням або несповідимо,
 Не за розрахунком.
 Що для тебе трава?
 Там ти сидиш, де трава колись була,
 Але тепер сидиш Ти,
 Бак нафти.
 І почуття для тебе
 Ніщо.
 Тому вислухай нас
 Та позбав біди духу,
 В ім'я електрифікації,
 Рим і статистики!

Повідомлення про політ

До часу, коли людство
 Почало себе пізнавати,
 Зробили ми возик
 Із дерева, заліза і скла,
 І крізь повітря геть полетіли.
 Так хутко, що буревію
 Швидше удвічі.
 І з мотором одним
 Сильнішим від тисячі коні, але
 Меншим одного.
 Тисячі років все падало вниз,
 Окрім птахів.
 Навіть на старіших каменях
 Не знайдемо жодних вказівок

Про якусь там людину,
 Яка би літала повітрям.
 Але ми піднялись –
 До кінця.

Про весну

Давно перед тим, як накинулись ми
 На аміак, на залізо та нафту,
 Бував кожного року
 Час дерев, які зеленіли
 Нестримано та потужно.
 Ми всі помічали
 Довшання днів,
 Світле небо
 Та інше повітря.
 Весни, що певно крокує.
 Про час цей святковий
 Ми ще в книгах читали,
 Але його здавна не бачить
 Ніде і ніхто.
 Понад містами нашими
 Зграї птахів пролітають.
 І також на нас
 По вагонах сидячих
 На всіх спадає весна.
 Далечині рисуються ясно і чітко.
 Грози по верху вирують над нами,
 Але чують їх лише наші антени.

Переклав з німецької – Олександр Боргардт

Арне БАГАНЦ

ІЗ КНИГИ «SEELENGRUENDE»

місяць

я місяць, у мене є очі
я зриваюся й падаю на твої сни
наче сліпий пілот

я місяць, у мене є очі
я заберу тебе звідси далеко-далеко
навіть якщо ти будеш кричати і дряпатись

я місяць, у мене є очі

і я заберу тебе далеко-далеко

додому

тендітні троянди втрачають аромат

ті, що я
посадив
тобі в серці –

тягар
твого найважчого суму

це плаче світ

бо темно було
та й годі

то слабкість підкошує
наші тіла
то негода хоче зламати нас
мов дерева

і запалити наші
сумні й пересохлі душі

то гослоси далечіні

що кличуть нас
заспокоюють
ваблять

додому

таємними шляхами
через поля
засіяні
чорними квітами
сподівань

це пісня світанку

що забирає у нас почуття
і зника
у блакитних сутінках

це коли немає мети

бо батьківщина — геть не те місце
де можна насправді жити

до неба

прямуємо ми

наче дуб

він досі стоїть
непокірний
і кожна негода
кожна війна
це ніщо порівняно
з міццю його коріння

він став ще міцніший
ніж був колись
міцніший, ніж ти собі уявляєш
чи уявляв

наче дуб

його листя
тихо співає під вітер
а шрами
на стовбурі
шепочуть тобі
про виграні битви

він став ще міцніший
ніж був колись
міцніший, ніж ти собі уявляєш
чи уявляв

наче дуб

і він стоятиме тут
навіть коли наш світ
вибухне

наче дуб

аляска

камон, ми їдем на аляску
а там збудуємо фазенду
й посадим сосяхи у сніг
хоч ні, ми ліпше
підем в гори
щоб нас лавиною

накрило

чекати

чекати
що час
який плине
мине

чекати на
вітер зелений
весни

чекати на сонце нове
яке я зірву із небес
немов той помаранч

чекати
чекати

(уже щебечуть птахи)

твое ім'я

привіт, хіба ти впізнала мене?
я вимовляю твоє несправжнє ім'я.

чуєш, яке воно класне?
всього лиш три склади!

я сам їх придумав
і схожі вони на тебе

перший — твоє каштанове волосся
другий — твоя сліпуча посмішка
третій — твоя душа

біохімічне

ти тут
я тут
і нічого

можливо

що ми тут робимо?

плетемо фантазії з шовку
доки він не порветься в кістлявих руках?

чи граємо на золотих арфах,
поки нас не збудили тритоновим рогом?

можливо...

Переклад з німецької Сашка Ушкалова

Осип МАНДЕЛЬШТАМ**З КНИГИ «ФЕОДОСІЯ»****Барми закону**

Стверділе дихання крапельками опускалося на жовті стіни лазні. Мініатюрні чорні чашечки, що охоронялися спітнілими склянками залізистої кримської води, були розставлені приманками для червоних хоботків караїмських і грецьких губ. Там, де сідали двоє, одразу підсідав третій, а за плечима в третього підозріло і, ніби між іншим, ставали ще двоє. Центрики розпилялися і розсотувалися, керовані своєрідним законом мушиного тяжіння: люди обліплювали невидимий центр, з дзижчанням повиснувши над шматочком незримого цукру та зі злобною піснею шарахалися від угоди, яка не відбулась.

Брудна, на сірому грубому папері, завше схожа на коректуру, газетка «Освага» пробуджувала враження російської осені у крамниці дрібного крамаря.

Між тим місто над мушиними весіллями та жаровнями жило великими й чистими лініями. Від Мітридата, т. б. давньо-перського кремля на горі театральньо-картонного каменю, до лінійної стріли молу і до суворо-правдивої декорації шосе, тюрми і базару, — він натягував повітряні фаланги журавлиного трикутника, пропонуючи мирне посередництво і землі, і небу, і морю. Подібно більшості південно-бережних міст-амфітеатрів, він біг з гори овечею розверсткою, голубими і сірими отарами радісно-непритомних будинків.

Місто було давнішим, кращим і чистішим за все, що в ньому відбувалося. До нього не чіплявся жодний бруд. В прекрасне тіло його впилися кліщі в'язниці й казарми, вулицями ходили циклопи в чорних бурках, сотники, що пахнули псом і вовком, гвардійці розбитої армії, з кашкетами, до підошов зарядженими лисячою електрикою здоров'я та молодости. На деяких людей можливість безкарного вбивства діє, як свіжа нарзанова лазничка, і Крим для цієї породи людей, з дитячими нахабними та

небезпечно-порожніми очима, був лише курортом, де вони відбували курс лікування, дотримуючись благотворного їх природі режиму, який бадьорив.

Полковник Цигальський няньчив сестру, недоумкувату та заплакану, і великого орла, жалогідного, сліпого, з перебитими лапами, — орла добровольчої армії. В одному кутку його житла ніби незримо вовтузився під шиплячий примус емблематичний орел, у іншому, кутаючись у шинелю або в пухову хустку, тиснулася сестра, схожа на причинну ворожку. Запасні ляковані чоботи просилися не в Москву, молодцями-сороходами, а швидше на базар. Цигальський був створений, аби кого-небудь няньчити і особливо берегти чий-небудь сон. І він, і сестра були схожі на сліпців, але у зіницях полковника, що світилися агатовою чорнотою і жіночою ласкою, застоялася темна рішучість поводири, а в сестри лише коров'ячий переляк. Сестру він годував виноградом і рисом, іноді приносив із юнкерської академії які-небудь скромні пайкові пакетики, нагадуючи клієнта Кубу або будинку вчених.

Складно собі уявити, для чого потрібні такі люди у будь-якій армії? Така людина, здається, здатна в рішучу хвилину обійняти полководця і сказати йому: «Голубчику, киньте, ходімо ліпше до мене — поговоримо!» Цигальський ходив до юнкерів читати артилерійську науку, як студент на урок.

Одного разу, соромлячись свого голосу, примусу, сестри, непроданих лякованих чобіт і дешевого тютюну, він прочитав вірші. Там був незграбний вислів: «Мені однаково, із царем чи без трону», і ще побажання про те, якою йому потрібна Росія «увінчана бармами закону», та інше, що нагадувало йому почорнілу від дощу Феміду на петербурзькому сенаті. «Чий це вірші?» — «Мої».

Тоді він відкрив мені сомнамбулічний ландшафт, у якому він мешкав. Найголовнішим у цьому ландшафті було провалля, що утворилося на місці Росії. Чорне море насунулося до самої Неви; густі, як дьоготь, хвилі його лизали плити Ісаакія, з траурною піною розбивалися об сходи сенату. Диким цим простором, десь між Курськом і Севастополем, мов рятувальні буйки, гойдалися барми закону, і не добровольці, а якісь рибалки в шаландах виловлювали цю дивну приналежність державного туалету, про яку навряд чи знав і здогадувався сам полковник до революції.

Полковник — нянька з бармами закону!

Переклад з рос. Олега Солов'я, 2004 р. Б.

Дмитро ПАСТЕРНАК

ТЛУМАЧЕННЯ ТЕКСТУ

Зошити

Після універу у мене залишилась купа конспектів:
я був уважним студентом, не прогулював лекцій,
що диктували — записував,
вони були схожі на манускрипти
із пожовтілими сторінками і заламаними берегами,
з чужим, ніби мертва мова, почерком,
так, вони і тоді уже були мертвими,
мої студентські зошити,
я ретельно зберігав їх,
сподіваючись коли-небудь застосувати
надиктовану мудрість.
з часом я переглянув їх вартість:
вони гинули один за одним,
деякі я палив, інші розривав —
це було, звичайно, жорстоко,
хоч би у ставленні до паперу,
але, здається, саме в цьому і був сенс
занотованого у зошитах,
чого я тепер позбувався,
як позбуваються зайвого
на кораблі.
щойно він починає тонути.

25.12.04

* * *

наш старий професор лінгвістики
любив порпатися в словах
ну зрозуміло на те він і був
професор лінгвістики
він міг цілу пару
перераховувати значення якого-небудь слова

роздивлятися ніби кристал у світлі
 всі його відтінки в контексті
 в такі хвилини
 він був схожий на немовля
 яким по суті і був
 наш старий професор лінгвістики
 будь-яке речення
 на кшталт *мама мила раму*
 здавалося йому рядком з євангелії
 для нього все було прекрасним
 якщо лише відповідало законам ґраматики
 не існувало поганих хороших письменників
 Пруст або *хуй* на паркані
 були для нього однаково геніальними
 його син закінчений нарік
 вчився з нами на курсі
 де він скажіть ще міг протирати штани якщо не у тата
 говорили Андрюша б'є батька
 вибиваючи гроші на ширку
 аби тато менше вимахувався
 Андрюша спалив частину монографії
 про *незворотні дієслова*
 після цього старий став шукати привід
 затримуватися в універі якнайдовше він і ночував тут
 отож *університет* – *дім рідний* було для нього
 не фігурою мовлення а прямим значенням:
 і от сидить наш старий професор лінгвістики
 вночі в порожній аудиторії
 і чекає слів яких-небудь слів
 і це також напевно відповідає законам ґраматики

15.02.05

* * *

останні романи великих письменників
 невеликі за обсягом
 і зазвичай не завершені.
 вони не входять у вибране великих,
 а в зібраннях творів друкуються
 в останньому томі,
 з *іншими редакціями та варіантами*.
 критики ледве приділяють увагу,

читачі їх не читають – вони не люблять
 невизначеності в долі героїв,
 і загалом невизначеності,
 чого він, автор, такого дізнався і не встиг нам сказати?
 та він просто позбиткувався над нами,
 урвавши свою базгранину на півслові,
 чи може він звар'ював, розучився писати?
 ні читачі, ні критики
 ніколи не дізнаються про власну смерть
 (ніколи – скільки б про неї не писали),
 тому для нас важливо,
 аби в романі була фінальна фраза,
 щось на кшталт цієї:
їх душі до себе закликав бог.
 без неї чи варто читати романи
 навіть великих письменників.

але цікаво знати,
 куди в цьому місці уривається рукопис...

25.02.05

* * *

читаю поезію
 сучасну й не дуже,
 зарубіжну і нашу,
 лауреатів, клясиків
 і нікому не відомих поетів,
 з кожної збірки я відбираю
 два-три вірші, найбільше – п'ять,
 а іноді й вісім рядків не набереться
 з усієї збірки,
 несправедливо, звичайно:
 поет, мабуть, так напружувався,
 а я сиджу в Макдональдсі та відбираю, –
 так полотно вирізають з рами,
 аби простіше було вкрасти,
 так слинявий підліток
 вирізає тіток з Плейбою.
 у мене набралось віршів
 на цілу збірку,
 візьму й надрукую книжку,

і ніхто не скаже, що вірші не мої,
адже до того як різати,
я блукаю з книженцією і місяць, і два,
читаю в метро, у фаст-фудах,
на лавках біля собору,
до якого все ніяк не наважуюся зайти,
за цей місяць чужі вірші
перетравлюються ніби свої,
іноді випереджаючи події мого життя,
іншим разом повністю їх посвідчуючи.
так, я зберу вірші
і зроблю збірку:
збірку моєї нудьги і радості,
і хай нащадки не хвилюються:
я чесно зазначу ім'я автора
під кожним віршем,
це буде хороша збірка.

16.02.05

Переклади

мені набридло перекладати
я мабуть уже більше не буду...
Кірілл Медведев

рік тому я перекладав
американців –
Буковські і Френка О'Гару,
і у мене виникло
декілька питань
або сумнівів:
в О'Гарі я не знав,
як російською будуть сигарети,
які купив герой, прогулюючись містом,
я зателефонував другові,
який розумівся на тютюні,
щоправда, він люльки палив,
і спитав, чи є сигарети Пікайнс,
не знаю, відповів мій друг,
мене викинули з інституту,
тепер я шукаю працю, докторська моя
підвисла, до того ж
я більше не палю –

я боюся раку,
я, знаєш, наразі всього боюся,
ще питання у мене було за Буковські,
я запідозрив його
у біблійних відсиленнях,
і з метою підстрахуватися,
я поїхав до студентського товариша,
який став батюшкою –
в такому-то селищі в тридцяти кілометрах від Д.,
я зайшов до церкви – порожньо,
у притворі праворуч на лаві
стоять цебра з водою,
на стіні намальована сцена хрещення Ісуса:
Христос у воді до гомілок,
Хреститель хрестить,
вода, відчувається, холодна,
з хмар дивляться три янголи,
спокійні, як двері,
янголи спокійні –
мовляв, так і має бути, все як слід,
я стояв і думав:
людина вчиться на філфаці,
подає надії на здібного лінгвіста,
захищає кандидатську,
а потім усе залишає
і виїздить в діру
правити служби,
хрестити дітей,
відспівувати небіжчиків... –
ні фіга собі перевівся, розподілився.
підійшов мій товариш –
з бородою я ледве впізнав його,
ми говорили про те та інше,
і я поїхав, так і не спитавши з приводу Буковські, –
якось було не до того.

19.11.04

* * *

за зиму я написав
сотню оповідань
і розіслав по журналах
але так і не дочекався жодної відповіді

доки чекав
виявив у одному з оповідань фактичну помилку
я там писав
що одна бабця розливала морс у пляшки
і запечатувала їх папером змащеним
яечним жовтком
але раптом до мене дійшло
що насправді не жовтком
а білком – білок склеює папір
і морс міг стояти і зиму і навіть дві
як же я міг забути про це
адже насправді
саме так робила моя бабуля
(зимою вона померла)
але оповідання було відправлене
і вже нічого не можна поправити
тепер я знаю чому
не взяли оповідання
в усякому разі це
а хіба складно було подзвонити
або приїхати додому
і поговорити
з рідною бабцею
яка
кожної осені
варила на зиму морс
і запечатувала пляшки папером
змащеним
яечним білком.

18.11.04

Футбол 2004

Ось так вболіваєш за наших, а вони зливають гру за грою,
навіть албанці наразі грізний суперник,
і пиво твоє набуває гіркого присмаку
вже наприкінці першого тайму,
а так усе добре починалося: з кухні притягнув стільчики,
розклав газетку, почистив рибку... На кінець другого
ти обіцяєш собі не дивитись футбол, слухати новини,
стежити за подіями, загалом, брати участь в житті;
ліпше забитись до льоху

з книгою великого, як море, Пабло Неруди або Гінзберга,
його „Каддіш” приємно читати на заході сонця:
слів багато і здається, що часу також достатньо попереду –
час працює на нас, як сказав коментатор,
у місті осінь, пливеш проти вітру, пірнаючи у підземки,
ховаючи до кишень реклямки, ніби листівки,
сповідуючись нескафе автоматам,
говорять, невдовзі стадіон закриють на реконструкцію,
не буде за кого вболівати:
зимою в футбол не грають, але чи варто про це шкодувати,
якщо навіть албанці наразі грізний суперник.

30.11.04

* * *

Ці телефонні розмови мене доконають.
скільки разів мені плювали в рурку,
але я все одно передзвонював,
тому що ні у мене, ні в них
не було виходу
і не вистачало повітря
і вони дихали в рурку
і я дихав
і бажав –
аби ви повісились
на іншому кінці дроту,
а потім думав:
у чому вони винні,
такі ж дурні, як і я,
у чому вони винні?
у тому, що хочуть крихту щастя
або зайвий раз з'їздити до моря?
так, наразі б до моря...
я знаю, що вони мені скажуть,
і вони знають, що я знаю,
і все одно говорять –
що нового ми можемо сказати
одне одному, окрім *доброго ранку?*
це як гра в піддавки,
тільки не варто думати,
що це серйозно.

17.02.05

За мотивами їх життя

Тед Х'юз і Сільвія Плат
 читали один одному вірші,
 а потім одружилися,
 Тед дивився на світ
 очима сови,
 а Сільвія – із горщика,
 геранню.
 Коли Тед відділив світло від темряви,
 виліпив землю, народив Крука
 і учив його говорити: скажи Любов,
 ну давай навроч – Любов,
 темне *кохаю* Сільвії
 вже вийшло на полювання.

Він – Teddy Bear, такий собі ведмідь,
 неухажливий і несерйозний у всьому,
 окрім своєї поезії,
 вирісши на болотах,
 (чи не там знімали собаку баскервілів)
 з молоком запізнавши недокрів'я тамтешніх пейзажів:
 іржава болотяна трава
 і полохлива тиша.

Вона – підірвана істеричка,
 яку не сій а вродить,
 і з предметів усіх лише п'ятірки.
 Американка!

Що їх могло поєднувати?
 Вірші, які писали,
 розподіливши догляд за дітьми:
 півдня Тед, півдня – Сільвія,
 чи діти – знов-таки – за графіком?
 А потім набридло –
 хто сказав, що не можна,
 та і не стінка ж. Пішов Тед,
 залишилась Сільвія.

Як школярка біля дошки –
 а урок не відомий, не вивчений,
 а дошка чорна-чорна.
 Вона теж пішла, лишила записку: молоко на плиті,
 діти нагодовані,

де того дня були круки?

Наразі от пишуть книги, знімають фільми
 за мотивами їх життя,
 тільки, напевно, доба не та –
 не акуратна і мало притомна
 занадто,
 але корови дають надої
 й сьогодні класні.

11.11.04

Про що треба пам'ятати, аби бути щасливим

що можна піти в каварню на Хрещатик,
 сісти біля вікна – пити чай або каву і дивитись на вулицю:
 ловити обличчя перехожих, вигадувати їм біографію
 та звички, темні бажання і світлі думки;

що приїде брат, і ми знову зіграємо у більярд,
 своїм нічним неспанням він, звичайно, знищить
 увесь мій розклад, не кажучи вже про каву,
 яка піде за пару днів;

що у відеосалоні серед нічних сторож та іншої некрофілії
 неодмінно знайдеться один
 але насправду класний кінчик,
 його пам'ятатиму хоча би тиждень;
 що відкриєш електронну пошту,
 а там лист від друга, від нього вже рік
 ані згадки-півслова,
 або від незнайомки з поміткою *я кохаю тебе*,
 тільки, напевно, це вірус, –
 і все одно хвилююсь;

що можна, врешті-решт, купити винограду,
 синього, він більше пасує до пізньої осені,
 коли ранками на калюжах крига,
 солодкий зелений – для моря, для Криму,
 лежиш на пляжі і твоя єдина проблема:
 пива з креветками або все-таки винограду?

Кальміус 3'2005

що коли-небудь наші
потраплять до чемпіонату світу або Європи,
але це не скоро.

14.11.04

* * *

Часом не можу згадати обличчя,
лізу до альбому за світлинами:
так, вона, але хіба це моя дружина?
нічого не змінилося відтоді,
як я вперше побачив її,
знов-таки на світлині:
і ці губи, і очі зелені –
незнайома жінка.
і до чого те, що я бачив,
як вона плаче,
або інтимні ракурси
нашого ліжка?
ні її шкарпетки, ні трусики,
анітрохи мене не наблизили до неї;
хіба що, коли відвідував її у пологовому будинку
і бачив ватяну блідість і ноги в зеленці,
щось у душі просіло, наче весняний сніг.
що я маю ще побачити, аби ми стали ближчими?
і коли вона стоїть на порозі –
напарфумлена і вся із себе,
поспішаючи вийти на люди,
я пригадую ту першу світлину,
і, мабуть, більшого фотозбільшення
уже не досягнути.

11.02.05

Переклав з російської Олег Соловей

AD FONTES

Олег СОЛОВЕЙ

КОРОЛЬ ФУТУРОПРЕРІЙ

(замість передмови)

Гео Шкурупій розпочав свою літературну діяльність 1920-го року в альманасі «Гроно». Як поет, привертає увагу чи не вперше у збірнику «Жовтень» поемою «Ненюфари» (1921), яку коротко аналізує О.Ільницький, зокрема зауважуючи щодо її нерівного і пошукового характеру, з рецидивами психологізму та помітними впливами з одного боку М.Семенка, а з іншого, можливо, навіть П.Тичини: «Тут поет усе ще вагається між життям і смертю, холодом і пристрастю, старим світом і новим».¹ Але правдиву увагу до себе Шкурупій (маючи на той час лише дев'ятнадцять років) приверне вже наступного року, коли з'явиться у межах видавничого проекту Асоціації панфутуристів (видавництво «Golfstrom») його перша книга поезій — «Психетози».²

Цікавою і показовою була рецепція дебютної книги Гео Шкурупія в літературній критиці початку 1920-х. О.Ільницький наводить у своїй праці оцінку, яку дав «Психетозам» Майк Йогансен: «При всій уважності до книжки Шкурупія «Психетози» не знаходимо в ній нічого, що можна б відзначити. Це просто на десять літ запізнїла епатація».³ Подібної ж думки щодо «Психетоз» дотримувався і О.Дорошкевич: «Отже, тільки деякі поетичні «продукти виробництва» Шкурупія надаються до критичної аналізи, і то з другої збірки «Барабан» (як «Аерокоран», «Голод», «Семафори»); все інше виповнене такими незрозуміло-дикими словесними сполученнями і присмаком цинічного еротизму, що навряд чи це «виробництво» взагалі мож-

на вважати «літературою» (як знаменитий «Автопортрет» у «Психетозах»). Здається, ніде так яскраво, як у Шкурупія, не відбивається нездорова психологія підгороднього обивателя, зіпсованого вулицею великого міста. Коли Семенко жив інтересами пристойної богемії й кав'ярні, то Шкурупій не мислить себе далі вулиці капіталістичного міста з її «капельками на тумбах», «підсліпуватим ліхтарем», підмальованими жінками та іншими атрибутами».⁴



Парадоксальність або й звичайна непослідовність критики 1920-х років полягає в тому, що вимагаючи від поета-індивідуаліста ідеологічної витриманості та чистоти, згаданий щойно О.Дорошкевич водночас зауважує стосовно зниження якості у таких текстах: «Та поруч з цим уже в другій збірці «виробів» — «Барабан» відчувуються й деякі Шкурупієві поетичні здібності, а деякі твори виявляють й гостру аналітичну спостережливість автора та його шукання свіжого влучного слова. Інколи навіть чуються тут ритми революції, барабани революції (як у «Тайфунці»), але поки-що епізодично, непланово. Спроби більших композицій («Жовтневий роман»), *вправні ідеологічно, багато втрачають свою художню невмотивованість і голим схематизмом*» (Курсив наш — О.С.).⁵

Таким чином, стає зрозуміло, що входження поета до української літератури ледве наміченою Семенком стежкою футуризму, яку Шкурупій добровільно й свідомо обрав (про що свідчить глибоко закорінена відданість футуристичним ідеям), було досить непростим. Але непоборна жага новизни та творчого експерименту була сильніша навіть за тиск тогочасного літературного офіціозу. «Психетози» Шкурупія — це насправді яскравий дебют. О.Ільницький з цього приводу зауважує: ««Психетози» могли б нав'язати враження, що Шкурупій увійшов до літературного процесу як досвідчений учень авангарду».⁶ Саме таке враження вони нам і «нав'язують». Можна лише дивуватися, як

цього не помітили критики початку 1920-х років, які намагалися неодмінно знаходити у молодого автора наслідування та запозичення, вправляючись у побутовій компаративістиці. Включаючи і такого ерудита та інтелігента, як Майк Йогансен.

Гео Шкурупій належить до тих виняткових письменників, у творчості яких майже непомітний так званий учнівський період. Його творчість — це невинна траєкторія зростання — від першої збірки «Психетози» — до останніх друкованих рядків тридцятих років. Хоча лідером українського футуристичного руху цілком слушно вважають Михайля Семенка, творчість Гео Шкурупія, за його власним означенням — *короля футуропрерій* — у контексті українського футуризму виглядає цілком самодостатньою і оригінальною. Його навіть складно вважати другим після Семенка. Він — рівноправний і рівноцінний Семенкові. Уже в дебютній збірці поет виявив неабияку технічну майстерність і глибоке розуміння сутності футуризму; здатність до іронії й самоіронії; схильність до виразної (але далекої від безгрунтового епатажу та блазнювання) артикуляції своєї творчої незалежності, скажімо, від аналогічних явищ як в українській, так і в сусідній російській літературі.

Уже в дебютній збірці «Психетози» знаходимо всю складну гаму визначальних смислових та інтонаційних концептів українського футуризму — від виразно візуалізованої поезії «Автопортрет», написаної латинкою, — до майже віршів-заумів та іронічних (а тому — ніби не всерйоз), але обов'язкових інвектив на адресу міщанства: «Ось такими двигунами двигати по голові міщан». (Причому, на сторінці з правого боку для наглядності подається зображення одного з можливих двигунів). Навіть суто, здавалось би, виробничо-агітаційного змісту рядок дає можливість ясно відчувати іманентну напругу цього поетичного світу.

Виробничий і мистецький процеси мають давати людині відчуття насолоди і справжньої радості від кожного нового дня. Про це має свідчити вже обкладинка «Психетоз» — книги, виданої напівлегальним (в усякому разі, залишеним фактично без підтримки з боку держави) видавництвом панфутуристів «Golfstrom». Обкладинка, попри її невибагливість і простоту, тим не менше, сигналізує про деякі принципового характеру речі. Це типово авангардистське оформлення, виконане з помітним заощаджуванням графічних засобів, що своєю чергою компенсується грою кеглями та використанням щонайменше

трьох видів гарнітур, включно з латинкою — *panfuturysty* — що має, з одного боку, вносити екзотичний елемент, а з іншого, підкреслювати один із найвагоміших концептів авангарду — відсутність будь-яких меж і обмежень. Але водночас, ми би утримались говорити тут про космополітизм або хоча би інтернаціоналізм українського авангарду, пам'ятаючи про полеміку «Нової Генерації» із росіянами або, скажімо, деяких героїв обох романів Шкурупія, національне питання для яких було не останнім.

Уже на обкладинці маємо спробу Шкурупія спровокувати хуторянську публіку на скандал. Маємо на увазі самопривласнений «титул», що розташований зверху над прізвищем автора — *король футуропрерій*. Водночас, це певний рекламний жест; власне, винесена на обкладинку цитата з одного вірша — «виробництво». Подібного ж гатунку є і уточнення під назвою книги — «вітрина третя». Раціоналізм і прагматизм у цій новій містифікації межують із елементарним бажанням автора побавитись із традиційним уявленням публіки про порядок і норми (власне, обридливі шаблони і кліше) літературної або й поліграфічно-бібліографічної поведінки. Зрештою, після того як футуристи почали писати свої тексти, включно зі статтями, латинкою, подібні розваги не мають вже аж надто дивувати або, поготів, дратувати критиків і читачів.

Щойно зазирнувши під обкладинку, читач зустрічається із наступним футуристичним кроком Шкурупія — його віршем «Автопортрет», який задає відповідний тон усій книжці. При всій нашій повазі до фундаментальної праці О.Ільницького, дозволимо собі не погодитися із його інтерпретацією цього твору. Дослідник цілком слушно стверджує: «Хоча звукові експерименти Шкурупія критикував Йогансен, вони заслуговують на увагу. Окремі з них натхнені тогочасним дадаїзмом (один із віршів так і називається «Дада»). Інші подають широкий спектр авангардних традицій, як італійських, так і російських. Наприклад, «Автопортрет» представляє візуальну вправу і гру з використанням морфологічних та етимологічних можливостей. Шкурупієве ім'я Гео вживається задля нарцистичної гри вільних асоціацій <...>». А далі О.Ільницький висловлює дещо контрроверсійну, на наш погляд, думку стосовно аналогічності двох віршованих футуристичних автопортретів — М.Семенка та Гео Шкурупія: «Вірш явно аналогічний Семенковому автопортрету 1914 року, хоч той і написаний кирилицею та аж так не

перейнятий графічними елементами <...> В обох випадках задіюється власне кубі стичний принцип: автори фрагментують самість, обирають аналітичний підхід до власної персони, досліджуючи її з кількох перспектив. Шкурупій випробовує низку ідентичностей (географ, геолог, егоїст; geographer, geologist, egoist відповідно). В обох поетів, особливо у випадку Семенка, вправління що ведуть до осяяння, знезап'я відкривають, хто ж вони, за іменем та за суттю».⁷

На нашу думку, «Автопортрет» М.Семенка 1914 року (період виключної та підкресленої субверсивності у творчості поета, що засвідчують і два його футуристичні маніфести цього ж року — «Сам» і «Кверо-футуризм» та наступний логічний і зрозумілий конфлікт із критиками «Української хати») є, швидше за все, типовим футуристичним жартом-викликом (не в останню чергу, можливо, це пов'язано з бажанням солідаризуватися із італійськими та російськими авангардистами; зокрема, з маніфестами Марінетті та заумними віршами росіян, шукаючи серед них хоча б уявних союзників у боротьбі із рідним хуторянством і анемічним модернізмом «молодомузівців» і «хатян»). Руйнуючи граматику й синтаксис, Семенко виступає у ролі деструктора, який лише готує ґрунт для майбутнього. Окрім деструктивного «Автопортрета» того ж, 1914 року, Семенком було написано ряд поезій, в яких деструкція сягає своєї логічної абсурдної межі: «сте клю влю плю...», «В степу», «Вай тра...», «стало льо тало...», «Гк бк вк дк нк, тк...». Для ілюстрації, можна навести хоч би й такий вірш:

Гк бк вк дк нк тк
ру оро
о
? с ?⁸

Який навряд чи можна аналізувати всерйоз, позаяк він є лише засобом епатажу традиційних уявлень про поетичну творчість. Загалом, варто одразу ж зауважити, що Семенко подібною практикою не зловживав, як і решта українських футуристів. Віддавши належне теорії, вони на початку 1920-х, можливо, чітко розуміли деяку безперспективність подібних експериментів.

Тому «Автопортрет» Гео Шкурупія, що був написаний значно пізніше Семенкового твору, належить уже іншій епосі та несе

в собі дещо інше розуміння завдань і мети мистецтва авангарду; хоча обидва твори цілком вписуються в мистецьку модель кубо-футуризму, який в Україні стає актуальним приблизно з 1913 року. Експериментальний вірш-заспів, вірш-intro до книги Шкурупія «Психетози» навряд чи можна інтерпретувати як жарт або «на десять літ запізнїлу епатацію» (Майк Йогансен).

Це концептуальний текст з елементами актуального поезомалярства, коли графічне зображення літер поєднується у незвичний вигадливий спосіб із семантикою слів, витворюючи актуальний і солодкий дискурс наскрізної трансгресії, коли людське акцентоване «я» інтенціонально скероване на порушення й подолання кордонів у пошуках остаточного, межового досвіду. Транслітераційна система цього тексту поєднує його з головним проектом панфутуристів початку 1920-х років — альманахом «Семафор у майбутнє» (1922). Стилистична гра із морфемами окрім рафінованого звукопису, містить у собі ключові концепти футуризму: машина, прогрес, екзотика. Що своєю чергою реалізуються через поняття: геометрія, географія, геологія, его, Європа, Африка, Азія, Америка, Австралія тощо. Світ, у певному сенсі, потребує нового творення через перетворення; неабияка роль відводиться окремій людині — індивідууму. Латинка у транслітерації має підкреслити глобальність і масштабність намірів нової людини, яка наголошуючи на своєму его, ще не губиться у колективі. Поезозомалярство цього тексту акцентує увагу на літері «А», яка є першою (в авангарді) у абетці. Зрештою, егоцентризм, елітарність і відразу до масовізму українські футуристи демонструватимуть упродовж усієї своєї історії, — аж до 1934 року.

Отже, вважаємо за потрібне підкреслити, що Гео Шкурупій, засвоївши ранній досвід Семенка, у вірші «Автопортрет» розвинув його до глибокого й внутрішньо зрілого розуміння змісту і форми авангардного тексту. Найменше, водночас, дбаючи про епатаж та іншу зовнішню піротехніку, незважаючи на свій досить молодий іще вік і статус «Психетоз» як дебютної книжки.

У наступних 22 віршах поет пляново і послідовно розгортає ідейно-семантичні концепти, які були задекларовані у поезії-заспіві. Наскрізним є мотив розуміння мистецтва як процесу виробничого. Цьому присвячено навіть окремий вірш, що так і називається — «Виробництво». Ліричний герой свою працю у жодному разі не пов'язує з чимось ірраціональним, на кшталт натхнення. Праця поета дорівнює праці робітника; і значення її

має так само незаперечну вагу: «у фабриках заводах майстернях/ мої машини і механізми/ розуму слова вироблюють/ фарфорові і залізні/ автомобілі і танки/ аеропляни/ срібні дзвоники і статуетки/ жінщини вам можна зробити/ чудесні вбрання із фарфорових слів <...>». Тих, хто сього не розуміє, Шкурупій називає «йолопами». Саме в цій поезії Шкурупій не лише, подібно Семенкові, називає своє ім'я, але і прибирає титул короля футуроперій.

Про доречність порівняння мистецької діяльності з працею на виробництві наголошується і у поезії «Я», яка демонструє майстерність Шкурупія в оволодінні поетичним звукописом: «<...> сьогодні король/ футуровиробництв футуротрестів/ синдикатів завтра робітник/ троекутники куби машин/ зламані лінії коло/ автомобілі карбід бензін/ переплавлю слова чудесні/ і виставлю у вітринах». Елементи кубізму, наявні в цій поезії, ще відвертіше представлені у спеціальному тексті під назвою «Геометрія», в якому автор так елегантно показує кухню конструювання: «лінія циркуль/ коло троекутник в квадрат/ дивись/ от на голій площі/ виникло місто/ поривання кутів до неба/ масиви квадратів у землю/ троекутник на куб ромб/ башта/ конусом вріжеться в око/ тумб дамб тумб домб».

Віддає належне Шкурупій і неодмінному для футуристів образу трампа — в книжці присутній вірш з такою назвою — «Трампа», у якому уповні відбито географічну екзотику, характерну для авангарду: «на широких вулицях/ всесвіту/ на перехрестях африки азії/ сидіти під бетонним мостом/ і плювати у звабливість вод/ <...> сахара кльондайк індія/ юкон і аляска/ переплетуться стежками алей/ під ногами невтомними трампа».

Досить цікавою є інтимна лірика Гео Шкурупія з відвертими та виразними еротичними мотивами. Причому, еротософія поета позбавлена салонної манірності й штучності, що не зрідка спостерігається у його колег, скажімо, в трикнижжі П'єро М. Семенка (1918–1919 рр.). Ерос Шкурупія відвертіший, але не вульгарний. Зрештою, не ходить і про пародійність цього мотиву. І, попри твердження О.Ільницького про те, що «у більшості випадків його еротичний вірш здебільшого пронизує іронія та грайливість»,⁹ вважаємо, що еротичну тему поет опрацьовує не лише з видимою легкістю та природньою віртуозністю, але й цілком щиро й серйозно (хоча, звичайно, він не був би футуристом, якби водночас не намагався і ці мотиви по-своєму піддати

об'єктивації та раціоналізації), як от, приміром, у невеличкому поетичному шедеврї «Вохко»: «пристрасні поцілунки гарячих вуст/ роздушилась велика червона вишня/ стримані подихи/ тепла вода запашних долонь/ ох ми я/ м'яккість гарячих дотиків/ твердість хвильолоня/ ах/ роздушилась велика червона вишня/ по всьому тілі теплий сік». З темою еротики безпосередньо пов'язана і тема брутального або гвалтовного кохання, чистого тваринного сексу. Не випадково, тут одразу з'являються брутальність і пародійність, — аж до інтонацій відчуження, бо йдеться, ймовірно, про неприродний акт, про насильство над жінкою і особистістю («Знасилювання»).

Говорячи про тілесність лірики Шкурупія, варто зазначити, що у нього все це виглядає природньо й невимушено, без сантиментів і зайвої сором'язливості модерністів на кшталт М.Вороного, до якого М.Семенко звертався 1914-го року з такими словами: «І нам (як Вам) осточортіли зорі-очі,/ й очі вже давно пора кинути озорювать,/ та й панночки до зор вже не такі охочі — / невже Ви відмовляєтесь палкі серця покорювать?». ¹⁰ Тілесне зображується у Шкурупія, знов-таки, кубістично, з використанням неологізмів, пов'язаних зі сферою науковою або технічною (обсерваторять очі, радіосміх, фіялковопахощі зустрінутих поглядів), що сприяє більш рельєфному відображенню предметів поетичної рефлексії. Шкурупій розгортає цілі ліричні сюжети, зображуючи таку звичайну, здавалося б, річ як інтенціональність закоханих («Радісно»), або живописуючи «тіло жінщини»: «м'яка опуклість жіночих стегн/ це кавуни монастирські/ о хто розповість про тіло жінщини/ персяблукі яких ще не їв/ ні один адам тільки чмокав/ широке поле/ рівнина степ/ живіт оксамит/ далі можна загубитись у нетрях лісів/ де цвітуть троекутні/ чудесні чорні троянди/ сяють блакитні озера/ важче проковтнуть гірку кісточку серця/ ніж зірвати троекутну троянду/ хто розгадає жінчину» («Тіло»). Деякі прозаїзми у порівняннях і гіперболізація образів, знову виразно сигналізують про лірику футуриста, що своєю фактурою нагадує полотна О.Богомазова другої половини 1910–1920-х років.

Окремої уваги заслуговує дадаїзм цієї збірки Гео Шкурупія. Тут він виявився яскраво і повно, як ніколи, напевно, пізніше. Про що свідчить, зокрема, пізніше перейменування поезії «Дада» (із «Психетоз») на «Колискову» перед видруком у книзі вибраних віршів «Жарини слів» (1925). Щоправда, в часи розкутих літературних шабашів футуристів періоду «Нової Генерации»

Шкурупій у книжці «Для друзів поетів сучасників вічності» (1929) поверне тексту початкову назву. Загалом, погоджуючись із думкою О.Льницького про «широкий спектр авангардних традицій, як італійських так і російських»,¹¹ як і з тим, що прийоми Шкурупія «нічого спільного не мали з етимологічними експериментами а la Кручених»,¹² додамо, що український поет здебільшого лишав семантику вірша досить прозорою. Часом представляючи не менш прозорі алюзії, як у вірші «Телеграфую», у якому натякається на минуле М.Семенка у ролі телеграфіста (під час мобілізації та військової служби 1915–1917 років у Владивостоці). Шкурупій звертається до побратима саме у такий сучасний спосіб, аби терміново повідомити про нагальне: «ем ес ве ес ве ес ве / я емесве / пепе / педе / у футурупереріях зустрів деревляну річ / володьку маяковського / хоче бути меблею / смійтесь / квит / ». Варто звернути увагу й на те, що у першому рядку легко вгадуються звуки ініціалів М.Семенка та В.Маяковського — «ем ес ве ес». Інформація ж про В.Маяковського потребує детальнішого погляду на творчість російського поета цього періоду. Хоча, вирок Шкурупія зрозумілий: «смійтесь / квит»... Інше «повідомлення» цієї телефонограми може стосуватися і самого Семенка: «ка ве ка ве ка ве / Михайле / пепе / ельбрус робітників і панфутуристів / батієва гора / сьогодні мене обрано королем / смійся / квит». Цікаво, що першу частину вірша Шкурупій закінчує звертанням від другої особи, а другу — від першої. І ця невеличка поезія спонукає до глибшого вивчення складних стосунків не лише між різними літутрупованнями 1920-х років, але і в середовищі самих футуристів.

Серед дадаїстичних експериментальних віршів чи не найбільш затемненим є, мабуть, текст під назвою «Ляля», який містить лише одну повнозначну лексему — бумеранг. Решта слів — це лише розщеплені інші масиви слів, покликання яких, можливо, полягає у створенні настрою або у викликанні за посередництва абстрактних звуків певних асоціацій: «лю / льоль льоль / лієллі лієллі / канц канц / ае еа ео лієллі / бумеранг бумеранг / пфуті твіті лю / лю / банг банг / ре мікі мікі мікі / шанг танг / ліє люліт ліят лінг / оелят / шанг танг / лю / льоль льоль / мойреюль анц ой / канц канц».

Щодо назви книги, то вона уявляється нам не просто футуристичним жестом, а доволі промовистою жестикуляцією, якщо зважити на кількість віршів, що покликані передати психологічні

стани: одчай, сум, радість, гнів, заздрість, очікування. Більшості з них присвячені ґрунтовні розробки у відповідних текстах. Щоправда, Шкурупій переважно знеособлює ці людські стани, і «жоден із творів не став виявом сентиментальної чи ліричної інтроспекції». ¹³ Ліризм часто нівелюється в підкреслений спосіб, як от у поезії «Сум»: «<...> непомітні сльози котяться / по едвabній морді задумливості <...>».

Всі двадцять три вірші книги написані верлібром, з доволіним використанням синтаксису та відмовою від пунктуації та великих літер. Присутність на сторінках поетичної книги малюнків із реклямними підписами українською, німецькою та французькою мовами увиразнює її внутрішній футуристичний контекст, будучи водночас і певним жартом, і цілком концептуальним жестом. Те саме можна сказати і про останню сторінку книги, де ще раз — окремо — українською та французькою принципово наголошується на *виробничому характері* поетичної творчості автора і перераховуються міста, пов'язані з цим виробництвом: Київ, Харків, Москва, Відень, Прага, Вінніпег. Цей перелік не так покликаний містифікувати потенційного читача, як зацікавити своєю незвичністю. А нижче подається реклямний блок із семи книжок автора, які нібито вже «продаються оптом і нарізно», з яких реально йшла до читача лише перша ця книжечка «Психетози». Останнім футуристичним і просто веселим кніксе-ном книги можна вважати застереження: «*Бережіться під-робок*».

Дебютна книга Гео Шкурупія «Психетози», без сумніву, була етапною в розвитку українського лівого мистецтва і у творчості сього автора зокрема. Вона засвідчила, що в українській поезії з'явився автор, здатний підтримати зусилля самотнього на той час Михайля Семенка в утвердженні нової поетики, що уповні відповідала духові часу і вводила українську літературу в серйозний світовий контекст. У «Психетозах» у концентрованому вигляді відбилися нові погляди на поезію і мистецтво загалом. Ця невеличка книжечка, що, безперечно, була недооцінена сучасниками, остаточно вирізняла на загальному, досить строкатому тлі лівих письменників, небуденну творчу особистість її автора і стала помітним поштовхом до утвердження й розвитку експериментального й формалістичного дискурсів в українській літературі.

Примітки

- ¹ Ільницький О. Український футуризм (1914 — 1930). — Львів: Літопис, 2003. — С. 302.
² Шкурупій Гео. Психетози: Вітрина третя. — К.: Panfuturysty, 1922. — 32 с. [Без нумерації сторінок].
³ Ільницький О. Український футуризм... — С. 297.
⁴ Дорошкевич О. Підручник з історії української літератури. — Вид. 3-є. — Х.: Книгоспілка, 1927. — С. 295.
⁵ Там само.
⁶ Ільницький О. Український футуризм... — С. 302.
⁷ Ільницький О. Український футуризм... — С. 300-301.
⁸ Український футуризм: Вибрані сторінки. / Упорядкування і коментарі: Микола Сулима. Передмова: Іштван Удварі. — Nyiregyhaza, 1996. — С. 26.
⁹ Ільницький О. Український футуризм... — С. 307.
¹⁰ Семенко М. К другу-стихотворцу // Семенко М. Поезії. — К.: Рад. письменник, 1985. — С. 58.
¹¹ Ільницький О. Український футуризм... — С. 300.
¹² Там само. — С. 301.
¹³ Ільницький О. Український футуризм... — С. 299.

жовтень 2003 р.Б. м. Донецьк

Гео ШКУРУПІЙ

ПСИХЕТОЗИ
вітрина третя

geo **O** ge
 ego
 geo Wkurupij
 geometr i
 ja
 geograf i
 ja
 geo
 log i ja ego
 evrop**A** frik
 si**A**

merik **A** vstrali **A**

geo **O** ge ego
 Geo Wkurupij

A V T O P O R T R E T

Я

сьогодні король завтра пройдисвіт
сонце сонце

вироблю
із сонячних душ
у футуโรปеріях
для майбутнього

сьогодні король
футуровиробництв футуротрестів
сіндікатів

завтра робітник
трьохкутники куби машин
зламани лінії коло
автомобілі карбід бензін
переплавлю слова чудесні
і виставлю у вітринах

Очікування

у парку зблідлих фантазій
сама реальність
у парку стомлених фантазій
розгубленість і печальність
прийде чи ні
настирливість

повітря шуми

думка і серце
безумні

ось
комар великим жалом сумніву
гострим

блискуча голка
п'є серце і думку
і поки прийде всміхнеться
з'їдять комарі одчаю
і труп

прикриють жандарним небом
і під дзичання сумнівів
все буде стерегти і позіхати степ

Радісно

їй торкатись до нього
електричний ток

страшно
обсерваторять очі
вражіння облич

руки
маневруюча армія
шпигун

і коли помітять
що кущі оточили
навколо густо

завмираючи доторкнуться
куточками вуст
і радіо радіосміх
коли завібрують поцілунки

Тіло

м'яка опуклість жіночих стегн
це кавуни монастирські
о хто розповість про тіло жінщини
персоаблука яких ще не їв
ні один адам

тільки чмокав
широке поле
рівнина степ
живіт оксамит
далі можна загубитись у нетрях лісів
де цвітуть трьохкутні
чудесні чорні троянди
сяють блакитні озера
важче проковтнуть гірку кісточку серця
ніж зірвати трьохкутну троянду
хто розгадає жінчину

Телеграфую

ем ес ве ем ес ве ем ес ве
 я емесве
 пепе
 педе
 у футуропреріях зустрів деревляву річ
 володьку маяковського
 хоче бути меблею
 смійтесь
 квит
 ка ве ка ве ка ве
 Михайле
 пепе
 ельбрус робітників і панфутуристів
 батієва гора
 сьогодні мене обрано королем
 смійся
 квит

Трамп

на широких вулицях
 всесвіту
 на перехрестях
 африки азії
 сидіти під бетонним мостом
 і плювають у зваблівість вод
 алігаторами
 паротяги всесвіту
 кіньми
 заїржуть музикою
 мійського парку
 сахара кльондайк індія
 юкон і аляска
 переплетуться стежками алей
 під ногами невтомними трампа

Геометрія

лінія циркуль
 коло
 троєкутник в квадрат
 дивись
 от на голій площі
 виникло місто
 поривання кутів до неба
 масиви квадратів у землю
 троєкутник на куб
 ромб
 башта
 конусом вріжеться в око
 тумб дамб тумб домб

Космічне

вернись чортячою кулею
 земле
 з містами майданами ринками
 і людьми
 верніться колеса і коліщатка
 космосу
 поки я коло цієї машини
 ліво руля
 ліво руля
 у праве око б тобі
 встромити шило
 так вернись же чортячою кулею
 земле
 поки марс не поліз на тебе
 як жеребець на кобилу

Ляля

лю
 льоль льоль
 лієллі лієллі
 канц канц
 ае еа ео лєллі
 бумеран' бумеранц
 пфуїті твіті лю
 лю
 бан' бан'
 ре мікі мікі мікі
 шан' тан'
 ліле люліт лілят лін'
 оелят
 шан' тан'
 лю
 льоль льоль
 мойреюль анц ой
 канц канц

Дада

уо
 маленький хлопчику
 уо аа
 прижмурюєш очі
 і смокчеш
 аа аа
 уо маленький хлопчику
 їж
 уо уо
 твоя цицата ненька
 вся обійми
 вся любов

Місяшно

в одну із дірок
 потойбічних прерій
 чорний кіт спустив
 золотого хвоста
 місяць
 помастив яйцем
 димарі й місто
 уу вав ав уу ав
 собаки
 чорними й сірими мордами
 прагнуть стягнути
 і люди завили мов собаки
 на місяць
 забувши сором
 ууу вав

Гнів

на диких мустангах
 гніву
 нестись по суходолах землі
 кривульками блискучих рік
 змивать людське багно
 і золотим волоском
 першої панни
 як батогом
 що з пужальном
 наче ейфелева башта
 а ляскучий кінець
 як смуга диму фабричного димара
 так тарабахнуть по головах
 шовінізму
 щоб змінились окреслення гір
 на диких мустангах гніву
 нестись по суходолах землі

Божевілля

о який гострий
 який блискучий
 тсс
 морок тихше ш ш ш
 зараз тепле тягуче липке
 хррр
 о який холодний ніж
 тсс
 ха ха ха безглуздий місяць
 ти навмисно прорізав
 золотим ножом чорну фіранку
 пізно
 не стогни в півтімі наляканий птах
 а-а горло в-у так так тсс
 хррр
 ха ха ха
 у безглуздий непотрібний місяць

Сум

о мем ями мем
 у тоненькій павутині
 в шкаралупці
 б'ються мухою
 заплутані почуття
 дзичать настирливо
 о мем ями мем
 далекий постріл
 сильніше забила муха
 заплутаних почувань
 ш ш ш ш ш ш ш
 нняв
 непомітні сльози котяться
 по єдвабній морді задумливості
 дзичать дзичать почуття
 о мем ями мем

Заздрість

смердюче падло у лабіринтах ковдобин
 людських грудей
 затріпотіло серцем
 черва сморід
 чорними кривульками
 перерізали серце
 забагнули кров
 заворушились
 зашкребли заверещали
 чорна кров гнійний подих
 вуста жадібно заляпали капцями
 об підлогу зубів
 задивився звір
 коли хтось догризав кістку
 облизався язиком морду
 так на м'ясо дивляться
 голодні орди
 остання напруженність вольтових дуг
 жадібні очі

Присмерк

сірий туман в кімнаті
 чорні тіні неіснуючих річей
 привиди неіснуючих спогадів
 бийся серце розміряно
 засинай
 всеїдно не збудують нам мавзолеїв
 і пам'ятників
 всеїдно забудуть про нас сьогодні
 коли підуть на свято бездумновеселости
 злітай о серце
 в неіснуючі країни мрій
 кохай неіснуючі серця
 очі ви бачите не сіре оточення
 а світломарева неосяжних бажань
 всеїдно не збагнуть нас

неістнуючі стіни душ байдужости
 неістнуюча думка
 бийся серце розміряно
 засинай

Одчай

собакою диким вовком
 вити на місяць
 душить пече
 синій камінь
 душить пече
 рогом незграбна корова нещастя
 саданула в груди
 ой ой ой
 кишки
 з живота падають не зупинить
 уп'ялась аж у місяць
 незграбна рогами
 ууукає корова нещастя
 а ай а ай

Соняшно

жовті жовті жовті
 великі світлі соняшники
 на зеленому тлі
 святкових душ
 о фа ре оль де мі
 стиглі помаранчі веселих облич
 малинова юшка безглуздох усмішок
 фіялковопахощі зустрінутих поглядів
 о мі
 бриски завеселених рухів
 бом
 це перший
 бом бум
 ха розгойдуйтеся обезглуздовеселі душі
 viva at сонце

Морок

іскри
 хтось ударив у далекий дзвін
 іскри
 це голова далекий дзвін
 це очі іскри
 б'ють б'ють б'ють
 у дзвін
 о смертельна тиша
 чорний ворон крилом
 чорна птиця чорним крилом
 чорний ворон чорна птиця чорним крилом
 а а а а а а
 десть у морі
 одчайний зойк туман гине корабель
 замислився зойк спалахує зойк
 це голова це очі
 чорний ворон чорна птиця чорним крилом
 іскри
 виє далекий дзвін
 тиша

Виробництво

у фабриках заводах майстернях
 мої машини і механізми
 розуму
 слова вироблюють
 фарфорові і залізні
 автомобілі і танки
 аеропляни
 срібні дзвоники і статуетки
 жінщини вам можна зробити
 чудесні вбрання
 із фарфорових слів
 вам юнаки вогняну зброю
 хто ж тепер не відчине ваших стремлінь

вікна і двері
коли повз них проходить
король футуропрерій
я гео шкурूपій
йолопи

Вохко

пристрасні поцілунки гарячих вуст
роздушилась велика червона вишня
стримані подихи
тепла вода запашних долонь
ох ми я
м'яккість гарячих дотиків
твердість хвильолона
ах
роздушилась велика червона вишня
по всьому тілі теплий сік

Знасилювання

півень курку за пірря

гвалт

налякалась

півень раптом на курку

куд ку ди куд ку ди

чорна борода в білі перса

в біле лице

ку ди

прокляття зойк

марно б'ється знесилене тіло дівчини

чорної пристрасти не перемогти

з синцем під оком кудкудикає страх

не скласти одразу розіп'ятих рук

не підвести знесилене тіло

куд куд ку ди куд ку ди

Анатолій ДНІСТРОВИЙ

ЦЕ — АНДРІЯШИК!

(Роман Андріяшик. Вибране / Бібліотека шевченківського комітету. — К.: Український письменник, 2004.)

Ще будучи студентом першого курсу і читаючи романи «Люди зі страху» і «Додому нема вороття», я не міг тоді повірити, що українською можлива така потужна і видатна література. Я не міг повірити, що це написав письменник радянського періоду. Принаймні для мене, знайомство з прозою Романа Андріяшика виявилось чимось межовим між сенсацією і шоком, який виникає, як правило, після прочитання великих текстів.

Ще в 70-х минулого століття Роман Андріяшик (разом із Григором Тютюнником) нажив собі слави кращого прозаїка України. Звісно, такі балачки не виповзали на трибуни, племени і шпальти газет, де тоді панували лакеї Гончара, Стельмаха та інші, а були такою собі «кухонною» чи «богемною» правдою в дешевих літературних забігайлівках столиці. Різка і водночас правдива вдача Андріяшика не зробила його «офіційним» обличчям української літератури, а тримала в тіні, і, як це інколи буває не моторошно, тримала аж до самої смерті. Попри те, що на схилі віку Роман Андріяшик удостоївся Національної премії ім. Т.Шевченка, його ім'я не стало широко відомим молодшим поколінням, а тим паче не стало і комерційним чи ринковим. Тому визнання його видатного доробку — припізналося (особливо прикро, що і зараз припізнається) на цілі десятиліття. Том «Вибраного» Романа Андріяшика (видавництво «Український письменник»), який побачив світ наприкінці 2004 року в «Бібліотеці шевченківського комітету», як не прикро, також не зрушить ситуацію з місця, адже ми добре знаємо, що книги за програмою випуску соціально значущих видань спрямовані на підтримку бібліотечних фондів, а тому не зможуть потрапити до широких верств читачів, ну хіба що до бібліотечних мишей.

Роман Андріяшик у романістиці уникнув двох небезпечних вад, що переслідували українську літературу другої половини XX століття: нудного, соціально замовленого моралізаторства (яке рясно тхнуло з творів того ж таки Гончара), і стилістичного автоматизму і красивості, до якої невдовзі прийшла більшість прозаїків (Земляк, Стельмах, Дрозд, Валерій Шевчук). Тут навіть криється один парадокс: трішки вайлувата, інколи розхристана манера письма Романа Андріяшика несе значно більше енергетики і різноманітних смислових навантажень, аніж гарні, рівненькі, нудненькі складнопідрядні речення інших.

На моє переконання — це єдиний український романіст, якому було тісно у своєму совковому *теперішньому* і який дотягнув, а інколи й перевершив своїх письменників-ровесників із інших країн, відчув психологічну, смислову «сучасність» власного часу, передовсім — екзистенціалізм, *незатишність* повоєнної людини (у поезії таким відповідником можна назвати хіба творчість Василя Стуса та Василя Голобородька). А якщо твори Романа Андріяшика поставити в контекст, то картина виявиться просто симптоматичною: Меша Селімович, Генріх Боль, Гюнтер Грасс, Кендзабуро Ое, Едгард Докторроу, Мішель Турнье, Жозе Сарамаго та інші. Тобто, він належав до покоління письменників, якому була чужа будь-яка бравада, а в концептуальному розумінні — належав до останнього модерністського покоління світових авторів (в Україні, звісно, це трохи затягнулося). Якщо творчість Бьоля, Ое є своєрідним екзистенціальним шоком від травм, полишених війною, які ще десятиліттями після цієї війни «ниють» (ці автори ж не описували такий собі «парад чеснот» на війні у дусі «Прапорonosців»), то для Андріяшика таким шоком були ще наслідки першої світової та періоду міжвоєн'я.

Катастрофізм, незахищеність, безпорадність, страх у людині — ті смислові вузли, які відчуває Андріяшик в українській історії, і саме через це його творчість стає одних із виразників свого часу, тих ідей і настроїв, які поділялися багатьма письменниками світу. Його, як і американця Докторроу у «Регтаймі», цікавить не теперішнє (в радянському варіанті — з обов'язковим соціальним оптимізмом), а ретроспектива, в якій криється ще багато нерозгаданих таємниць, ретроспектива, де губляться витoki теперішнього.

Романістика Андріяшика — це то й же «Регтайм», тільки на українському ґрунті — значно драматичніший, зваживши на особливості національної історії. Зрештою, саме в ретро-ключі бачи-

мо найбільші здобутки письма Андріяшика; письменник, говорячи про нещодавнє минуле, до «сучасності» якого ще причетні старші покоління, ніби перебуває на власній території, де почувається найбільш розкрито. У цьому навіть криється певний етичний момент: чому Андріяшик дещо прохолодно ставився до власної сучасності. Знаючи трохи про його бойову, безкомпромісну вдачу, гадаю, це мотивується, мабуть, його зневагою, як людини, до того холодуства і лакейства, яким була просякнута тогочасна «офіційна література».

Тут можна багато розповідати, як він ще в період застою дотепно втер носа одному своєму землякові-чинуші (це трапилося у Скалі-Подільській на Тернопільщині), чи як товк пики деяким нашим «класикам». І та обставина, що вся ота навкололітературна шваль упродовж 80-х, 90-х прогавила його талант, роблячи свою хирляву кар'єру на «модних» і «правильних» авторах (бо що він, пияк, міг дати цим гнидам: посаду, грант, фонд, премію?), змушує ще раз говорити про докорінний перегляд українського літературного канону другої половини ХХ століття. На моє переконання, місце Романа Андріяшика в цьому каноні має бути чи не першим.

У листі Флобера до Ернеста Фейда є суворі і водночас прекрасні слова: «Коли пишеш біографію друга, ти повинен написати її так, ніби хочеш за нього відістати». На жаль, я не був приятелем Андріяшика, хоча й мав з ним кілька приємним літературних розмов. Усі ми прекрасно знаємо, що сучасна «офіційна репрезентація» літератури мало чим відрізняється від 70-х, 80-х чи інших часів (хіба що такий жандарм як радянська Спілка змінився на іншого жандарма — масонські ложі «модних» гавриків-хуесосів із дівочими манерами). У мене як ніколи є потреба сказати дружнє слово про Андріяшика, бо навряд чи на нього звернуть увагу наші літературні офіціанти і лакеї, призначення яких — *обслуговувати*, а ім'я їхньому гавкоту — служба, фальсифікація та дешевий інформаційний обман. Андріяшик пережив їх у минулі часи, а його твори — бачить Бог — переживуть і в майбутньому.

Євген БАРАН

УКРАЇНІАНА БРАТА ВА СИЛЯ

(Василь Слпчук. *Солом'яна стріха Вітчизни: Поезії.* — Луцьк: Видавництво «Волинська обласна друкарня», 2003. — 176 с.)

Як здибається лихо,
назву його
Україною
та й буду любити.

Василь Слпчук.
Україніана

Цьогоріч Василь Слпчук вдруге номінується на Шевченківську премію, Цього разу за збірки «Навпроти течії трави» та «Сучок на костурі подорожнього», видані відповідно 2001 і 2002 року. Дивно, але чомусь у цей «передмарафонний реєстр» не потрапила збірка 2003 року «Солом'яна стріха Вітчизни», як на мене, одна із найяскравіших поетичних книг національного звучання після 1991 року. Це настільки гостре і болюче розкриття проблеми національного, що цілком закономірно Володимир Базилевський поставив цю книгу в один ряд з національним самокритицизмом П.Куліша, І.Франка і Є.Маланюка.

Часи змінюються. Якби подібна книга з'явилася ще якихось 20 років тому, а сам автор був би представником української діаспори чи дисидентом, сьогодні ця збірка увійшла би у всі шкільні програми, а ім'я Василя Слпчука виголошувалося б патріотично-благовійно, як ім'я Василя Стуса. Тут би вже згадали, що обидва автори Василі, і прізвище обох починається на «С» — «В.С.». Про що, до речі, в анотації до інтерв'ю з поетом згадав інший Стус — Дмитро: «Та й скорочені ініціали його В.С. — Василь Слпчук, до болю нагадують мені інші: В.С. — Василь Стус» (Книжник-review. — 2004. — № 01). Однак нині ми починаємо «компромісити» в питаннях національних, і щоби не викликати зайвого подразнення (у кого?) волимо не згадувати недоречного авторського радикалізму, нехай і обрамленого

у форму національного парадоксу. Риторичне запитання напрошується — чи потрібна тоді така премія? і кому потрібна?

Не буду загострювати запитання, тим більше, що Василь Слапчук не виявляв незгоди з висуненням на премію у такому варіанті («обрізаному»). Таки на правду має рацію вінницький письменник Василь Остапов стверджуючи, що наші пісні сміливіші за нас. Хоча, знову таки, це не проблема автора, а тих інституцій, які висували його в «обрізаному» вигляді. А мовчання Слапчука можна пояснити ще й тим, щоби йому не дорікали в надмірних претензіях. І так його «друзі» шепочуться, що Василь ганяється за всіма можливими преміями. Не розуміючи просто, що для Слапчука (особливо, для нього) — літературна премія — це не задоволення хворобливих амбіцій, а нормальна практика існування його як літератора. Можливість заробляти, аби писати. Іншої можливості колишньому воїну-афганцю, інваліду війни, немає. Зрештою, якщо вже хтось і вартує преміювання будь-якого рівня з покоління дев'ятдесятників, то іншої кандидатури, крім Василя Слапчука, назвати важко. З 1991 року Слапчук видав 16 книг: поезії, прози, критики, книжки для дітей. Тільки 2003 року він видає поетичну збірку «Солом'яна стріха Вітчизни», перевидав «афганський» поетично-прозовий триптих «Птах з обпаленим крилом» — книжка позначена 2002, але з'явилася на початку 2003 року, — книгу критичних статей «В очікуванні на інквізиторів», а наприкінці року у київському видавництві «Факт» виходить його роман «Сліпий дощ», якому пророкують, що він може стати найрезонантнішою прозовою з'явою 2004 року.

Книга «Солом'яна стріха Вітчизни» складається з трьох циклів: «Зламана гілка верби, або Україніана», «Правда старої криниці, або Козакування», «Звідки трава росте, або Зустрічі з Котигорошком». Це дуже сильний поетичний триптих, в якому з психологічною глибиною розкривається національна ментальність українців. Це найукраїнськіша книга в нашій літературі межі тисячоліть. Це витончений ляпас нашим необґрунтованим амбіціям і обґрунтованим комплексам. Це гостра сатира захована у форму легкої іронії й філософського парадоксу. Прозорість і лаконізм форми не потребує надмірних коментарів. До цієї книги підходить назва дискусійної статті В. Базилевського «Холодний душ історії». Недаремно Базилевський кожному розділові статті-відповіді «Отруєння міфом» надавав мотто із «Україніани» Василя Слапчука.

У цій книзі відчутна пульсація думки. Це сконденсований згусток мислительної енергії. Слапчук полюбляє творчість суфістів, хоча у цій книзі щедро використовує традицію українського фольклору. Зрештою, про особливості поетики і змістового наповнення цієї книги добре написано у передмові В.Базилевського. Бо перечитуючи написане, ловлю себе на смислових збігах із передмовою, хоча й не спеціальних.

Це книга, яку треба читати. Не на мітингах. Але коли ти дозрів до бажання позбутися облудливих мітів, які затрують свідомість і не дають можливості побачити ширшого тла за тло національне (той же Слапчук у згаданому інтерв'ю, говорячи про співвідношення національного й загальнолюдського, віддає перевагу останньому: «Національними можуть бути лише особливості, спричинені національними клопотами та інтересами. Проблема українців у тому, що вони — себто ми — вгрузли в ці клопоти»), тоді ця книга буде добрим початком у твоєму пробудженні «від дурного сну».

І накінець слово В.Слапчукові: «Кожна людина (іншій людині —) трохи українець». Що тут ще додаш?..

січень 2004. м. Івано-Франківськ

ЧИТАННЯ БЕЗ ОЧІКУВАННЯ

(Василь Слапчук. В очікуванні на інквізитора. Рецензії, відгуки, нотатки. — Луцьк: Волинська обласна друкарня, 2003. — 128 с.)

«І, зустрівши чоловіка з книжкою, я зможу його привітати: «Ми з вами — з однієї планети».

Василь Слапчук

Розпочну з автоцитати. Не тому, що такий мудрий, просто лінки відкривати велосипед. Десь в одному з анкетувань літукраїнних «круглих столів» було поставлене запитання: «Чого нині очікуєте від української літератури?», на яке я відповів так: «Я не очікую. Я просто читаю. І знаходжу багато корисного для себе як в естетичному, так і світоглядному планах. Мені здається, ще багатьом з нас треба саме цього навчитися — *не чекати, а читати*, навіть якщо Ти претендуєш на лаври Творця...». У цій відповіді є незначне полемізування з назвою нової книги рецензій, відгуків і нотаток Василя Слапчука із Луцька.

Правду кажучи, я не планував писати чергового відгука на книжку Василя, не хочаби повторів, бо писав також відгук на першу книгу критичних рефлексій, що мала назву «Політ механічної зозулі над власним гніздом» (2001). Однак, прочитавши першого ж відгука Василя на книгу літературно-критичних текстів Людмили Тарнашинської «Сезон вічності» під назвою «Крізь мить до вічності», зрозумів що не уникнути власних міркувань. Слапчук наводить міркування В.Базилевського із есею «Хула похвалі», де шанований автор твердить, що «сьогодні в літературі пора похвалізму», що «в українській літературі тон

задає критик беззубий. Критик, який ніколи нікого не критикує», а професійний обов'язок критика — «шкірити зуби, позаяк літературний критик — сторожовий пес літератури і повинен оберігати її від шкідників і бракоробів: деструкторів, імітаторів, amatorів, графоманів». Слапчук погоджується із цими міркуваннями свого авторитетного колеги (ось тільки чомусь я не пригадую «розгромних» статей самого Базилевського, за винятком дискусійних статей «Варваризація» і «Холодний душ історії», які не є критичними відгуками) і продовжує з невластивою йому категоричністю: «Українська література потребує критика-інквізитора, який приніс би їй очищення вогнем і кров'ю. (Прошу не розуміти мене буквально: мова моя образна й метафорична). Інквізитора, котрий у попелі спалених книг зуміє знайти істину — ту, якої нам бракує на сторінках». Оце так, подумав я. Оце суфіст Василь! Оце заява критичного мужа, а не дитяти. Тепер, думаю, на цих 128 сторінках нічого іншого не буде, крім «вогню і крові» (нехай образно-метафоричного). Але прочитавши далі, я заспокоївся (аж ніяк не розчарувався), бо побачив того самого, розумного, вдумливого, симпатизуючого письменникові читача. Саме так — **читача**. Ось кого насправді бракує сучасній літературі. Я його називаю «звичайним читачем». І немає тут маскування під простоту, є розуміння того, що література — будь-яка — зможе повноцінно розвиватись тільки тоді, коли має його — звичайного читача. Бо якщо ми постійно твердим, а на сторінках нової книги В.Слапчука це теж є, що у нас відсутній (нехай, майже) читач. А це вже приводить до думки, що той, Хто читає — незвичайний у своїй основі, то я ратую за «звичайного читача». Той же В.Брюгген називає його «великим»: «Великому писателю нужны великие читатели. Они его создают». Зрештою, справа не у називанні, справа у тому, аби він був. І треба визнати, такий читач завжди є. Той же Василь Слапчук, заявляючи про брак критика-інквізитора, на щастя залишається «звичайним читачем». І розгромної критики у нього у цій книзі немає, є розумне, виважене спілкування з автором. І вже у рецензії на роман В.Лиса «Маска» («Людина в п'ятьох масках») зустрічаємо властиве Слапчукові твердження: «я особисто не читаю книжок, аби вишукувати в них ганджі. Я беру книжку до рук, щоб поспілкуватися. І коли це спілкування приносить задоволення — совість боронить мені натягувати маску злісного критика на привітне обличчя вдячного читача». Ось і маємо відповідь на претензії В.Базилевського — є стільки доброї літератури непрочитаної

нами, що гріх витрачати час на графоманію. Як правило, час від часу такі випадки потрібні, критикуючи не так постать як явище графоманії, яке ніколи не переведеться, а є, як це не дивно, майже необхідним / неминучим тлом літературного процесу.

Сама книжка В.Слапчука має два великих розділи: 1. Між ешафотом визнання і п'єдесталом забуття; 2. Весняні повені та осінні аутодафе (нотатки на берегах книг — 2). Останній розділ — це такий варіант фрагментарних вражень після прочитання, чимось нагадує розширену анотацію, але завжди з власним поглядом: позитивним, критичним, іронічним, а то і пафосним.

Критика — відкритий простір. Ніколи критиків не буде замало, хоча і їх, як твердить той же В.Брюгген, ніхто не любить, і в цьому є щось заспокійливе. Скільки б ти не читав, все одно залишається більше непрочитаного тобою. Тому появу книг літературно-критичних текстів треба тільки вітати, бо вони, як правило, майже не повторюють охопленого матеріалу. А якщо і розглядаються критиками одні й ті ж постаті і твори, то це завжди «скалки» великого цілого.

Слапчука цікаво читати. І не тільки тому, що сам Василь ще й поет, прозаїк. Просто він вміє розповідати і в нього завжди є розумні думки. Знову В.Брюгген: сюжетом для критика є письменник, героєм думка. Ці стрижневі моменти критики є у матеріалах В.Слапчука.

Я знову буду твердити, що сьогоднішня критика — зрештою, як і завжди — повинна бути написана на високому стилістичному рівні. Це проза! Її успіх / неуспіх залежить від рівня таланту автора. Тільки тоді звертають увагу на світоглядні й естетичні погляди критика, коли приймається його стиль. Епатаж — одна із складових критики, але не завжди, і ним не можна зловживати. У В.Слапчука епатаж фактично відсутній. Його заміняє інтрига розповіді. Він вміє підмічати найголовніше. Найчастіше він використовує іронію. Легку і, як правило, доброзичливу. Він вміє привернути увагу до книжки. І він з тих читачів, чиїм літературним смакам я довіряю (сам Слапчук неодноразово підкреслює, що довіряє читацькому смакові Петра Коробчука).

У рецензії на книжку Марії Матіос «Нація» («Куди послали, туди й Едем») В.Слапчук розкриває один із своїх принципів вибору / відбору авторів: «Коли читач бере до рук книгу, зауваживши ім'я на обкладинці (навіть не гортаючи), з наміром

її прочитати — це заслуга автора, а коли після прочитання з'являється бажання поговорити / написати про книжку, це заслуга книжки». Перевага В.Слапчука у тому, що сам він вміє сприймати критику інших щодо своєї творчості. Так, у рецензії на поетичну книгу тієї ж Марії Матіос «Жіночий аркан. Із днів Марії» («Із днів поезії»), він признав свої недоліки: «А стосовно того, що в мене трапляються, як справедливо (визнаю) відмітив Іван Андрусак, рецензуючи мою книжку критики, позитивні відгуки на слабких авторів і негативні на сильних, то причина такої моєї алогічності не (або ж не тільки) в симпатії чи антипатії до якихось авторів. [...] І якщо до слабого автора ставишся поблажливо, то до сильного — завжди вимогливо. [...] З кого, зрештою, вимагати, як не з сильного і талановитого?!».

Слапчук не цурається ні «серйозної» літератури, ні «масової», хоча віддає перевагу першій («Зізнаюсь одразу, що не належу до прихильників масової літератури [...]... На мою думку, пропагувати необхідно «нікому не потрібну» поезію, підтримувати інтелектуальні та високохудожні твори, що пишуться для вузького кола [...]»). Любить перечитувати дитячі книги («Я з приємністю перечитую книжки, з якими познайомився в дитинстві, або читаю (надолужую) ті, з якими розминувся. Ці книжки спонукають мене до вигадок. Вберігають від „дорослого занудства”»).

Окремі міркування В.Слапчука сформульовані блискуче; їх можна сприймати як класичні афоризми: «масова література повинна бути. Але мені здається, варто визначитися із пріоритетами. Я пропоную розводити бджіл — таргани, будьте певні, самі розмножаться»; «поетична традиція — не що інше, як вироблений попередниками закон гармонії — поетичної, а відтак і світоглядної. Власне, якщо бути точним, традиція — лише мапа із зазначеними координатами гармонії (район пошуку), яку прагнемо віднайти. Мапа одна на всіх, проте кожен — із власним компасом»; «люди відвернулися від поезії — тим ослабили себе, поезія ж не втратила своєї сили і впливу»; «коронування варте слово поетичне і високохудожнє, а не масове»; «Масова література — це такий танцювальний майданчик, де ритм важить більше, ніж мелодія»; «Що б там не говорили класики, слово завжди за молодими. Оскільки молодь — це класики майбутнього»...

Про кого б не говорив В.Слапчук — про Г.Гусейнова чи С.Процюка, М.Матіос чи Л.Тарнашинську, К.Москальця чи Ю.Гудзя, П.Сороку чи В.Шкляра, Є.Сверстюка чи М.Жулинсь-

кого, — він завжди конкретний і точний у розмові. Він не боїться критично переглянути класику (про поезію М.Емінеску), не впадає в «масовий психос» (про роман Пауло Коельо «Алхімік»: «мене вражає ота велетенська кількість цінителів золота, які не вміють відрізнити його від свинцю»), віддає шану передчасно згаслому таланту (В.Бондарук, Марко Зацькований (псевдонім Трохима Шинкарука), І. Іов, К.Шишко), і найголовніше — шанує живих (Р.Заславський, О.Матійко, Й.Струцюк, В.Старун та ін.).

Хоча і в цій книзі є деякі матеріали швидше людського ставлення до авторів. Звичайно, я за те, аби шанувати своїх вчителів, жінок, близьких до літератури чи представників літературно-політичного офіціозу, але елементи критики, нехай і доброзичливої, повинні бути. Я не читатиму моралі, бо знаю, що Василь все прекрасно розуміє, і цю людську слабкість вибачаю, власне вибачаю собі, бо сам не позбавлений цього недоліку (хоча тут важко бути категоричним). Бо головним є не це. Головним є те, що Василь Слапчук сьогодні є одним із найкolorитніших і найвідданіших читачів сучасної літератури. Одним із тих, без кого література як повноцінне явище відбутися не може. Я мовчу, що він сам є Творцем цієї літератури, бо це вже тема іншої розмови.

січень 2004. м. Івано-Франківськ

«ПІД ЗОДІАКОМ ДИВ І ЧАР...»

(Олег Гуцуляк. *Поет і Тіамат: Вибране.* — Івано-Франківськ: ПП Косович. 2003. — 160 с.)

Після обнадійливого дебюту з експериментальним романом «Адепт», співавторами якого виступили Олег Гуцуляк і Володимир Єшкілев, літературні дороги авторів розійшлися. Якщо В.Єшкілев постійно нагадує про себе різноманітними проектами (МУЕАЛ, Топос поразки, Ткань й ландшафт) й прозовими і поетичними публікаціями, то про О.Гуцуляка майже перестали говорити, хоча він теж виступає із культурологічними статтями, бере участь у поетичних антологіях, видає поетичні збірки. Однак, завжди перебуває якби у тіні єшкілевського літературного патосу. Що тут стало причиною — невміння себе пропагувати,

відсутність ораторського хисту чи особливості натури — сказати важко, але маємо той факт, що творчий доробок О.Гуцуляка залишається в тіні сучасного літпроцесу. Навіть більше, нещодавно в одному зі своїх інтерв'ю (газета «Репортер» від 18 березня 2004 р.) В.Єшкілев, оприлюднюючи персональний склад «станіславського феномену», зовсім не згадує свого колишнього літературного побратима. Чимось важливим, на думку ідеолога, Олег та й не вписався в «феноменську» кон'юнктуру. Не хотів би думати, що головна причина полягає у бракові літературного таланту Гуцуляка...

Звичайно, що такий стан речей є несправедливим. Але в літературі поняття «справедливості» / «несправедливості» таке ж відносне, як й в інших сферах людської діяльності. Як тут не згадати Г.Сковороду з його геніальною простотою: «У світі людей справедливості немає». Такими ж ірраціональними є письменницькі долі.

У творчому доробку О.Гуцуляка три поетичні збірки: «Ну-мізматика вирію», надрукована у збірнику текстів «Тетрархія» (1996), «Птахи і лілії» (1999), «Повстання скіфів» (2002) і книга поетичного вибраного «Поет і Тіамат» (2003). Як бачимо, поетичний доробок чималенький.

Щодо назви вибраного, то з Поетом ніби все зрозуміло, а ось Тіамат — це, виявляється, давньошумерський жіночий першопринцип, уособлення хтонічної Безодні. Нічого не поробиш, маємо деякі надмірності Олегового захоплення і наукового зацікавлення дохристиянськими цивілізаціями. У поетичному вибраному Гуцуляка окремі образи чи метафори нав'язані цими дохристиянськими символами, але не перенасичені ними. І цього досить для того, аби поетичний світ Гуцуляка залишався таємничим настільки, наскільки є таємницею сама поезія.

Загальний тон поетичного вибраного — елегійного смутку і болю. Домінує інтимність відчуттів, почуттів. Тому за характером ці поезії близькі до альбомної лірики. Приємної, гарної альбомної лірики: Без коханої і без весни.

Все — без поспіху. Все — без сміху.

Снів так сто буде ще... Без вини.

І без милих для серцю ігор.

Трошки дивно бачити творцем цього жанрового поетичного різновиду чоловіка. Однак, як повернутися до традиції — 30-40-х рр. XIX ст. — тоді альбомна лірика домінувала в

російській і частково українській поезії, можна згадати досвід Євгенія Баратинського чи нашого Якова Щоголева (особливо, ранній період творчості). Нічого погано у ній ніхто не вбачав. Це вже пізніше В.Белінський «метав громи» епігонів, які спрофанували цей жанровий різновид.

Гуцуляк все-таки виховався на традиціях російської поезії. Це добра школа. Хоча вона частково обмежує естетичний і світоглядний діапазон поета. Поетичний світ О.Гуцуляка є до певної міри статичним. Споглядальним. Відстороненим. А від цього трошки ірраціональним:

За обрієм — молитва. Тут — зима.
Життя неспішне в простоті буденній.
Лиш каркнув ворон (завше неврастенік),
Нам нагадавши: «Тут ви — зокрема!»

За кожним віршем О.Гуцуляка — пласт культури, який сформував зцементував естетику поета. Тому його вірші вимагають часткового знання того тла, всі ці алюзії, ремінісценції, паралелі, імена. Говорю «часткового», бо тут діє принцип не так пізнання, як співзвучності переживань і відчуттів. Настрій, пластика вірша, образний світи — тісно взаємопов'язані у досвіді О.Гуцуляка.

У нього багато віршів-присвят чи віршів, навіяних рядками інших авторів. У них багато розуміння, поваги і любови. Гуцуляк — м'який поет, ніжний. І про що би він не писав, — сповнене елегії, легкого суму. Він нікого не збирається здивувати. Нікого не хоче вразити. Він споглядає і ділиться враженнями:

Тобі стало нудно? Що ж,
невдалий із мене паяц.
І повний вийшов «абзац»
в П'єро із Мальвіною. Дрож
від тіні лишень борода,
хоч навіть тепер Карабас
без неї. Належим до рас
ляльбок театральних завжди...

У цій збірці усе на місці, усе в міру. Хоча й трапляються філологічні недогляди (граматичного і стилістичного плану: с. 136, 137). Але загальне враження від поетичного вибраного Олега Гуцуляка — позитивне. Це поет інтимного звучання, інтимного настрою, але з тієї мірою відповідальності за озвучене олово, до якої мимоволі ставишся з повагою.

квітень 2004, м. Івано-Франківськ

ОЛЕСЬ ГОНЧАР

КРІЗЬ ПРИЗМУ ЩОДЕННИКІВ

Нехай читач не дивується контрастності оцінок трьох томів щоденників Олесь Гончара особливо 1-го та 2-го). Кожна з оцінок зумовлена живим враженням від прочитаного, так би мовити, зринала по свіжих слідах. Я свідомо нічого не змінював у них, залишаючи оцей контраст. Бо поцінування творчого доробку Олесь Гончара, власне, і сьогодні залишається неоднозначним. Але у цій суперечності поглядів ми маємо можливість наблизитись до справжнього Гончара, осмислити феномен цієї непересічної постаті та її ролі в історії української літератури другої половини XX століття.

«НЕ БІЛЬШЕ ЯК НА ПІВШТИХА

КОПНУВ...»

(Олесь Гончар. Щоденники: У 3-х т.: Т. I (1943-1967) / Упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу та передм. В.Д.Гончар. — К.: Веселка, 2002. — 455 с.)

У періодиці останніх років, особливо після смерті О.Гончара, мусувалася думка, що з появою щоденників останнього читацькі уявлення про цього класика радянської доби зазнають суттєвих змін. Нарешті з'явився довгоочікуваний перший том Гончарового щоденника, якраз напередодні його 85-літнього ювілею, однак, змушений констатувати, *дива не сталося*. Чогось найсуттєвішого забракло, аби ці щоденники стали яскравим естетичним і суспільним явищем, і загальна оцінка першого тому щоденників тотожна тій, яку висловив М.Бажан у приватній розмові з тим же Гончаром про мемуари Ю.Смолича: «Про мемуари Смолича невисокої думки. Що вони, певною мірою, обивательські, поверхові. «Не більше як на півштиха копнув...» (1, 349).

Гончар ні на йоту не змінився, в своїх оцінках як окремих людей, так і суспільно-політичних подій він дотримується найголовнішого принципу своєї творчості — напівправди. Хоча ок-

ремі штрихи, деталі, фрагменти є дуже промовистими, самодостатніми в своїй оголеності факту. Його оцінки відомих діячів української культури другої половини ХХ століття сьогодні, після появи великої кількості матеріалів історико-літературного і спогадового характерів, є, у крайньому випадку, вторинними, такими, що вже нічого не додають і не змінюють у читацькому сприйнятті/несприйнятті — читацькі уявлення (про П.Тичину, Остапа Вишню, О.Корнійчука, М.Бажана) в принципі є вже сформованими, і оцінки Олеса Гончара на кшталт — Горький — «дачний гуманіст» (що, до речі, дуже прозоро проектується на оцінку самому Гончареві), «авантюрист і фігляр Корнійчук», «Бажан [буває] людиною нещирою», «М[аксимові] Т[адейовичу], здається, найбільше подобались ті, кому він протегував», Сурков «фігляр і скоморох», Шолохов «не погребував демагогією. Огань бив себе» тощо є не більше, аніж побутова констатація.

Найколеритнішими сторінками першого тому щоденника Олеса Гончара є ті, що присвячені подіям війни чи пізнішим рефлексіям на тему війни і ті, де говориться про Олександра Довженка. Хоча знову ж таки маємо тут багато недовомовленості, фрагментарності, необов'язкової патріотичної патетики (хоча й зрозумілої в контексті змальованих подій).

Пожвавлюють сюжетну інтригу натяки інтимного характеру (насамперед воєнного періоду): «На фронті затишье. Сіжу в комнате, просматриваю старые венгерские журналы. Красивые, головокружительные женщины. Напоминают мне всю прожитую жизнь, отзвеневшую юность. Знойные бешенные ночи. Горячий шепот полячек. Или: «Иди до мене. Зовсім, зовсім!» — «Иду» (1, 76); «А думы все — там, там... Целиком в плену буколистических настроений, вижу Юлию, ее белую грудь, слышу ее нежный голос, пью рыдая слезы с ее глаз... ах, почему, зачем все это? Жить, жить с ней. Зной тридцатилетней женщины... Понять его мог Бальзак. Я его не понимал, сейчас понял, и он меня очаровал навеки» (1, 85). Саме в подібних описах проривається те, найщиріше у Гончара, що пізніше було притлумлене «звуковим бар'єром слави».

Дуже мало Олесь Гончар говорить про своїх рідних, зовсім не згадує свого батька (Герентія Біличенка), тільки фрагментарні згадки про матір Тетяну Гаврилівну Гончар, бабусю Пріську («Єфросинія Євтихіївна, — казала вона святково» — 1, 425), діда («Дід мій (по батькові) Сидір Білий, очевидно, був з козаків», 1, 440). Знову ж таки, спрацьовує «рефлекс

маски» — тільки та інформація подається, яка розкриває Гончара як громадсько-культурного діяча, і дуже мало інформації, де б розкривалися риси людського характеру. А тому маємо щоденник забронзовілого літератора, а не живої людини. Робилося це, звичайно, з добрих намірів, про що й говорила упорядник, дружина письменника Валентина Гончар, у передмові: «Перед читачем майже повне видання щоденників. Готуючи їх до друку, я тільки подекуди скоротила ті записи, які цілком перейшли в художні твори, чи ті, що стосуються суто сімейних проблем. З цілком зрозумілих етичних міркувань довелося позначити криптонімами деякі прізвища і «прибрати» авторські аж надто різкі оцінки людей, які могли б зашкодити їм чи їхнім близьким. Але таких втручань, які загальноприйняті у перших позитивних виданнях щоденників, небагато...» (1, 7). Однак, «добрі наміри» як правило носять приватний, а не літературний характер, а тому щоденники Олеса Гончара аж ніяк не вплинуть на літературний процес (що, в принципі, повинно було статися) і в майбутньому, як, до речі, й сьогодні, зможуть зацікавити локального читача. Не думаю також, що ці щоденники зацікавлять ще когось поза Україною (та й у самій Україні щоденники Олеса Гончара можуть бути цікавими літераторам, що були так чи інакше близькими до кола Гончара, які сьогодні не можуть придумати нічого кращого, аніж вимагати у «гаранта Конституції» відзначити заслуги покійного зіркою Героя України). Не кажу вже про щоденники В.Гомбровича, А.Битова, М.Гаспарова та ін., але безперечним залишається факт — щоденники Олеса Гончара є локальною подією, свідченням паралічу творчої особистості, яка й не думала вирватися із пастки радянських і пострадянських ілюзій, а її «конструктивна опозиція до влади» була нічим іншим як конструктивним потуранням владі.

квітень 2003

«ЧАС, ГОСПОДИ, НА САМОТУ Й ПОКУТУ...»

(Гончар О. Т. Щоденники: У 3-х т.; Т. 2 (1968 — 1983) / Упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу В.Д.Гончар. — К.: Веселка. 2003. — 607 с.)

У назву розмови про 2-й том щоденників Олеся Гончара винесено рядок із вірша Є.Маланюка, занотований Гончарем без будь-яких коментарів 26 жовтня 1983 року. Направду, які ще тут потрібні коментарі. І Гончар як добрий майстер не розводиться патокою слів. Все ж бо і так зрозуміло: час розкидати каміння, час його збирати.

Цей 2-й том мене зачепив як читача. На хвилику я навіть пошкодував за різкі висновки щодо 1-го тому щоденників. Не думаю, що кардинально змінилося моє твердження чи моє сприйняття творчості Олеся Гончара, чи моє ставлення до його громадянської позиції. Але стала зрозумілішою епоха, у якій довелося жити і творити Гончареві, а відтак став зрозуміліший і ближчий він сам як людина. І це той найголовніший позитив цього тому щоденників. Тут Гончар є на диво живою людиною. Можливо тому, що його записи збіглися у часі із офіційною критикою на роман «Собор», привідкрилися водночас якісь подробиці сімейних втіх і драм (народження онучки, хвороба доньки тощо), став відчутнішим біг часу, коли все більше задумуєшся про вічне і все дорожчою стає кожна прожита хвилинка; коли меншає навколо друзів і більшає втрат; коли тебе всього пронизує відчуття самотності й прихованого страху перед невідомим; коли між відчаєм і радістю до життя перемагає останнє, але вічним болем щемить перше... Що ж, Гончар тут перевершив самого себе. І попри неоднозначне ставлення до його постаті, все-таки у контексті своєї епохи Гончар залишається людиною драматичною, суперечливою, але сповненою внутрішньої самоповаги і переконаності у правоті своїх громадянських й естетичних поглядів. Так, він гуманіст, і гуманістичні цінності вважав найбільшим досягненням сучасної цивілізації, які треба берегти і плекати. У цьому вбачав своє завдання людини і письменника. Так, він не був радикалом, не робив політичних демаршів, був схильним не

так до компромісів і конформізму, як до внутрішнього дистанціювання від надмірностей владної опіки і крайнощів опозиційності вчинків (запис від 09.07.1972). Це позиція людини, яка знала собі ціну. Хоча на якомусь етапі Гончар не помітив, що цінність його літературного доробку вимірювалась не так естетичними проривами (хоча його літературний досвід цілком вписується в те визначення, яке Гончар дає всій українській прозі від Гоголя до Яновського: «поетичний реалізм» — запис від 06.07.1977), як можливостями тієї правди, яку йому дозволялося говорити, а також, його постійними індивідуальними проривами поза межі можливого, які однак не виривались за межі його світоглядних переконань. У цьому, власне, й полягала драма, а то й трагедія Гончара — письменника до кінця ним не усвідомлена: він вірив у можливість гармонійного поєднання комуністичного ідеалізму з національним ґрунтом (трагедія Хвильового у нього не ототожнювалась зі світоглядною трагедією декількох поколінь українських літераторів). Він повсюдно відстоює красу, романтику і не сприймає декоративності: (записи від 25.03.1969; від 09.05.1978; від 06.01.1981). Звідси, до речі, бере коріння його тривалого конфлікту зі М.Стельмахом, не відкидаючи, звичайно, інтриг останнього з присудженням Ленінської премії 1961 року (запис від 26.05.1982).

Олесь Гончар — одна із найяскравіших письменницьких особистостей 60-поч.80-х рр. ХХ ст. Тому на закиди в протекціюванні письменник мав право сказати: «А моя протекція — мої твори, мій труд і народ України» (запис від 08.03.1975). І цілком обґрунтованим є ще один діалог, наведений Гончарем: «А є ще такі. Одного мого друга допитують дуже зацікавлено:

— Ну хто йому так сильно протегує?

— Судьба, — він відповім їм. — Хіба ви не помітили, що тим, хто живе правдою, судьба протегує?

Відповідь нібито задовільнила» (запис від 07.03.1976).

Не потрібно забувати про ту велику читацьку любов і підтримку, яку мав Гончар, розпочинаючи від перших кроків у літературі. Нелегко зберегти рівновагу між такими оцінками літераторів: «Ніжний — аж страшно» (П.Тичина, запис від 03.02.81); «Наш національний скарб — це ви...» (М.Бажан, запис від 04.04.1978); «Понимаешь, на днях у меня юбилей, и вот я очень прошу тебя приехать поприветствовать меня от имени Украины. [...] Мне нужен первый писатель Украины» (С.Михалков, запис від 12.02.1983). Чи такими проявами читацької

любви: «Прийшла дівчина, студентка зі Львова. Коли запросили до кабінету, кинулась руку цілувати: — За „Собор”» (запис від 11. 08. 1972); «Одна з делегаток під час перерви на з'їзді сказала: — Я могла б умерти за вас. Сказала неголосно, але так, що повірилось» (запис від 10. 04. 1981). А якщо сюди додати ті численні листи, які отримував О.Гончар від своїх читачів, стане зрозумілим, що О.Гончар — це не «радянська кон'юнктура», це високий моральний авторитет радянської доби. І через цю внутрішню моральну відповідальність (роль високої проби, десь у розмові з Бажаном Гончар став на захист однієї знайомої, яку поет назвав «артисткою в житті»: «А хто не грає? Більшість людей — артисти, хто більше, хто менше... Грали б тільки на добро іншим, а не на зло!... Оце важливо!» — запис від 06. 09. 1981), Гончар десь втратив відчуття реального: важко водночас бути і грати роль кумира — хочеш — не хочеш, а втрачається межа: все, що ти говориш, робиш, пишеш видається якщо і не істиною в останній інстанції, то принаймні у момент конкретної публічної апробації наближенням до істини. Хоча Гончар, як людина талановита, знає всю ілюзію слави. Не випадковими видаються записи останніх слів Льва Толстого «Истина... Я любил много...» (запис від 28.08. 1978).

Героєм цього тому щоденників також є сам автор. Але так само, як і в першому томі, маємо тут наскрізний образ співгероя: у 1-му томі це О.Довженко, у 2-му — М.Бажан. Ідеться про те, що більша частина записів у щоденнику пов'язана із цими постатями, або ж домінує енергетика цих постатей. Пояснення цього знаходимо у Гончара: «Бажан для мене чи не тим найдорожчий, що він останній із тієї когорти лицарів двадцятих років, що дали тоді нашій культурі такий дужий, такий буйний розгін» (запис від 25. 11. 1983). І ще один запис, який доповнює авторське зацікавлення: «Двадцять років для мене багато в чому загадка. Що то за люди були? Яка їх сила єднала? І як далеко вони пішли б у своїх звершеннях? І хто скаже, який творчий потенціал понесли вони з собою дочасно, які задуми було розвіяно льодовими вітрами Півночі... Пішов останній, хто міг би посвідчити.

А ці молоді, що йдуть? Хто вони?» (запис від 04. 12. 1983).

Гончар аж ніяк не ідеалізує Бажана. Він просто віддає йому належне. Такий врівноважений підхід, не позбавлений, звичайно, суб'єктивних оцінок і вражень, є ключем до розуміння

ролі і значення в українській літературі другої половини ХХ ст. самої постаті Олеса Гончара.

Все-таки категоризм ситуативних суджень мені деколи шкодить, хоча ніколи не вдаюся до «редагування» своїх попередніх матеріалів, і, в принципі, ніколи не шкодую за написаним. Однак, у випадку з оцінками Гончара змушений дещо доповнити. У відгукові на перший том щоденників я назвав Гончара, використавши його ж оцінку Горького, «дачним гуманістом», ця оцінка тепер мені видається упередженою, принаймні, однобокою. Гончар, звичайно, сповідує гуманістичні цінності, і комуністична ідея його приваблювала цими декларованими гуманістичними цінностями. Зрештою, він ніколи не засуджував системи, він критикував, дуже рідко «проти шерсті», людей, які, на думку письменника, доводили до абсурду «світлі ідеї». Звідси й деяка суперечність Гончаревих оцінок — індивідуальних чи узагальнених. Хоча стрижнем його внутрішнього конфлікту зі владою є усвідомлення, що він живе в «завойованій країні» (запис від 23. 06. 1979). І коли це переходило межу болю, а сам Гончар постійно підкреслював, що у нього від Бога тільки біль (запис від 09. 11. 1980), тоді він готовий до публічного — не протесту — запиту: «Хочу десь публічно запитати міністра внутрішніх справ: доки ми будемо горіти? Доки якась ота загадкова мафія нищитиме — безкарно — українську культуру» (запис від 28. 03. 1980).

Характерним є ставлення Гончара до представників української діаспори. Попри світоглядний конфлікт, у Гончаревих оцінках дуже багато індивідуального, суб'єктивного. Так, Івана Кошелівця він не сприймає через критику «Собору», яка видається йому «злісно тенденційною», «фальсифікацією», «злісною ненавистю». Відповідно, оцінки Кошелівця — агресивно упереджені — «пігмей», «втеклий колаборант», «вислужник». І як висновок: «Звіє вітром часу ваші зловісні писання так само, як і шамотині... Від мене ж вам — тільки презирство» (запис від 02. 09. 1968). Всі оцінки своєї творчості — справа і зліва — він розглядає тільки крізь призму ідеології. У всіх виступах Гончар добачає замах на його індивідуальність: «Десь Перший нібито сказав на мою адресу: «Зламаєм! Я бачив, як він під час розмови поблід...»

Зламаєм... Так я вам потрібний зламаний? Дивна логіка. Більше личила б не людині, а хижому звіру...

Боже, дай мені сили на все, що мене жде» (запис від 02. 09. 1968).

Напевне не варто говорити про манію переслідування у Гончара, бо заздрісників і недругів йому справді не бракувало. Однак, треба говорити про отой «звуковий бар'єр слави», якого не подолав Гончар, і який не дав йому можливості прорвати межі апробованої поезики: він залишився письменником радянським із специфічним уявленням про національну свободу. Доба «Собору» — це найяскравіший вибух творчої й індивідуальної свобод Гончара. Але це й початок згасання — принаймні, згасання творчого потенціалу. Тоді як сам Гончар цього вже не помічав або не хотів помічати. Подібною є реакція Гончара на критику «Твоєї зорі» вітчизняним дослідником (запис 09. 12. 1981).

Його ставлення до Шереха, свого колишнього вчителя — це окрема сторінка взаємин. У 2-му томі маємо лише одну згадку і на цьому ґрунті розмірковування Гончара: «Думаю: що ж нас розділило? Атлантичний океан? Ні, щось далеко більше за океан — колючий дріт Холодної Гори. Відстані океану можна подолати, а цю, фашистським дротом розмежовану... Її вже ніколи не перейти» (запис від 25. 12. 1972). Гончар не може пробачити Шерехові конкретного морального (чи аморального, на думку Гончара) вчинку: вони десь зустрілися у Харкові 1942 року — в'язень німецького концтабору Гончар і співробітник однієї з українських націоналістичних газет Шевельов. Що там насправді відбулося, сьогодні майже неможливо вяснити, але кожен із них залишився зі своєю правдою. Хоча, як на мене, правда Гончара виглядає переконливішою. Справедливості ради, у 60-70 рр. ХХ ст. молоде покоління українських літераторів, які не пішли на компроміс зі владою, гадаю, мали не менші моральні претензії до Гончара. Останнього фактично не рятують позитивні згадки про М.Руденка і В.Некрасова (запис від 28. 04. 1975) чи патетична репліка про В.Стуса (запис від 12. 12. 1975). Це частково виправдовує Гончара в очах наступних поколінь, але не в очах сучасників — безпосередніх учасників цих драматичних, а то й трагічних подій. Звичайно, таке зовнішнє байдуже споглядання з привідкриттям завіси справжнього на сторінках щоденникових нотаток, все одно залишає негативний відтінок в оцінюванні дій і вчинків Гончара. Це «хатне» обурення з приводу втручання редакцій офіційних газет у його публічні виступи, які постфактум названі Гончарем «газетним бандитизмом» (запис від 19. 12. 1976; 30. 12. 1976; 25. 11. 1977 та ін.); це «сміливе» оцінювання ситуації в Спілці письменників (записи від 29. 11. 1973; 22. 08. 1978; 24. 04. 1982 та ін.); ці сумні роздуми про невітлені творчі задуми (записи від 23. 11.

80; 18. 08. 1981; 23. 11. 1981; 10. 09. 1982; 17. 01. 1983 та ін.); ці патріотичні висловлювання про мову (записи від 11. 10. 1974; 06. 10. 1981) та не менш запальні звинувачення системі (записи від 03. 11. 1974; 23. 02. 1977; 07. 01. 1980 та ін.), — все це є проявом не тільки громадянської позиції Гончара, а більше — його моральною поразкою громадянина. Хоча, звичайно, «дачний гуманізм» Горького не йде ні в яке порівняння з внутрішнім нонконформізмом Гончара. Чого вартує лише один запис про Горького від 11. 02. 1975 року, зроблений зі слів Л.Вишеславського: «І в цей же голодний рік був Л.В[ишеславський] в Москві, в родича свого, архітектора, і на квартирі В.Герасимової зустрів Фадеева. Прийшов блідий, просто від Горького. І не став критись:

— Я (Фадеев. — В.Г.) йому все розповів, що бачив на Дону (голодом морили тоді, виявл[яється], лише Україну і Дон). Все, все... Горький вислухав, підійшов до відчиненого вікна і після паузи сказав:

— Ластівки низько літають: буде дощ.

Такий гуманіст».

Зі щоденникових нотаток Гончара можна вяснити, що найбільший інтерес у нього викликав феномен Гоголя (записи від 05. 04. 1976; 09. 04. 1976 та ін.), постійно притягувала його тема Індії (записи від 19. 12. 1979; 17. 10. 1980; 08. 07. 1981; 15. 08. 1982). З російських письменників позитивне сприймання М.Шолохова

(16. 05. 1975), Л.Леонова (17. 07. 1980). К.Симонова (31. 08. 1979), вказано на прояви російського шовінізму у В.Астаф'єва (13. 10. 1976) і відразливий кар'єризм Ч.Айтматова (25. 10. 1976; 18. 10. 1977 та ін.). Останнім оцінкам тим більше віриш, що творчість обох письменників Гончар оцінює позитивно. З українських письменників найбільше дістається Шамоті М., Козаченку В., Собкові В. (записи від 01. 04. 1977; 23. 02. 1975 та ін.). Контрастні оцінки П.Тичини, О.Корнійчука, А.Головка, Ю.Смолича, М.Стельмаха, П.Панча, В.Коротича (записи від 14. 05. 1972; 05. 12. 1972; 03. 12. 1978; 02. 09. 1976; 26. 05. 1982; 05. 06. 1982 та ін.). Багато є позитивних згадок, як правило, вони викликані або першим знайомством, або повідомленням про смерть (тут можна згадати імена І.Сенченка, Василя Земляка, В.Мисика, Бориса Тена, Григора Тютюнника, В.Близнеца, Л.Коваленка, Л.Костенко, С.Пушика, Ф.Рогового, В.Яворівського та ін.).

Є декілька сильних записів про голод 1933 року (23. 08. 1980; 23. 12. 1981; 22. 11. 1983).

Записи цього тому пройняті наскрізною тугою за часом, який проминає, все більше міркувань про друзів, які відходять, все настирніших думок про власну старість (05. 09. 1976; 10. 01. 1981; 03. 02. 1981; 06. 08. 1981; 26. 09. 1982; 19. 10. 1982 та ін.). У цьому плані цікавою видається форма літературного заповіту Олеса Гончара: «А що я заповів би? Мені покласти під голову три книги: «Тронку», «Собор» і «Зорю»...» (запис від 12. 01. 1982).

І, нарешті, про родинну «таємницю» письменника. Чому маємо Олеса Гончара, а не Олеса Біличенка? А немає ніякої таємниці. Є ще одна родинна драма, яка склалася саме так, а не інакше. І письменник нічого не хотів приховувати й ускладнювати: «де піддослідний народивсь? Ломівка чи Суха? А я й сам не знаю. [...] Знаю, що тато аж заплакав, коли побачив першу мою друковану працю, але не з його прізвиськом... І мачуха теж ніби не винувата, просто доля так моя склалася... [...] Дорогі мені роди обидва — і Гончарівський і Біличенківський, бо разом вони ж дали мені життя» (запис від 04. 08. 1980).

Все більше у Олеса Гончара виникає потреба вести щоденник, є розуміння великої літературної і суспільної ваги цього жанру: «Треба б частіше вести щоденник. Бо серед літератури вигаданої значення особливе мають і матимуть достовірні особисті свідчення людей. [...]»

Звісно, часи не ті. Але хтось же мусить розповісти про ціле духовне повстання, яке відбулось чи й зараз ще відбувається, повстання проти догматизму, озлобленого ремісництва, проти кон'юнктурних, дрімучо сірих і тупоголових?!» (запис від 15. 07. 1973). Гончарем висловлене розуміння високого естетизму спогадових матеріалів: «Спогад завжди несе в собі заряд поезії» (запис від 03. 05. 1968). У цих міркуваннях розкрита перевага цього тому щоденників Олеса Гончара: попри всі суперечності і крайності оцінювання перед читачем постає талановита і драматична постать, від особистого і творчого досвіду якої ми просто не маємо права відмахнутися. Бо заперечуючи Гончара, ми заперечуємо півстолітню історію української культури, її позитиви і недоліки, її естетичні й світоглядні відкриття і прорахунки. «Душа часом сумує за людьми в білих сорочках. За людьми великодніми» (запис від 20. 12. 1968). Цей сум, і це прагнення залишаються з нами. Власне це прагнення і залишає актуальним людський досвід Олеса Гончара. Цього досить, аби до нього час від часу повертатися.

квітень 2004 р.

НА ВСІ ЧОТИРИ СТОРОНИ СВІТУ — САМОТНІСТЬ...

(Гончар О.Т. Щоденники: У 3-х т.: Т.3 (1984–1995) / Упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу В.Д.Гончар. — К.: Веселка, 2004. — 606 с.)

Третій том щоденників Гончара підводить своєрідну риску під дискусіями про його творчість, які тривали останніми роками. Щоденник — той жанр, у якому не збрешеш; тут все видно, як на долоні. Навіть, якщо ти гадаєш, що когось обдурив, то найголовнішого співбесідника — себе — не обдуриш. Тут видно, де ти говориш правду, де напівправду; де не заграєш із потенційним читачем, а залишаєшся самим собою. Звичайно, що багато у подібного роду виданнях (помертних) залежить від упорядника — що він вважає за потрібне подати читачеві, а що заховати, знову ж таки при умові, що він — упорядник — має із чого вибирати. Мій висновок про щоденники Олеса Гончара дуже простий — **Гончар — письменник, який заслуговує поваги і пошани, заслуговує неупередженого сприймання.** Нам досить сперечатися про естетичний рівень творів письменника. Нам просто треба вникнути у час і естетику письменника. Цей висновок зовсім не заперечує моїх думок про попередні томи (особливо, перший). Хоча такого роду видання потребують як окремого розгляду — кожного тому зокрема — так і загального висновку. Думаю, якби упорядник був більш радикальним у виборі матеріалу, то читачеві розкрилася б набагато колоритніша картина, аніж вона постає зараз. І це стосується не тільки громадсько-політичного, творчого, але й інтимного життя письменника (мається на увазі сімейна драма, яка тільки штрихово окреслена у щоденнику: є розмови про драматичну долю доньки, ніжні записи про старшу онуку і зовсім відсутня ще одна сторона цієї драми — чоловік доньки, так ніби його ніколи не було — такий собі «человек ниоткуда»). Хоча, той матеріал, який є у щоденнику, дає право «закрити» тему Гончара в контексті навкололітературних пліток, відкривши нову сторінку в дослідженнях про українську літературу ХХ століття і місце і роль творчості Олеса Гончара. Зміни в літературному каноні не пошкодять іміджу Гончара, вони позбавлять його «забронзовілості»

і стереотипів, вони наблизять його знову до читача. Принаймні, він з тих авторів радянської доби української літератури, який має моральне й естетичне право на сучасного читача. Він його заслужив.

*Не хотів би переказувати зміст Третього тому щоденників. У ньому дуже багато сторінок, які читаються з не-
підробним інтересом. Головний мотив, головна тема Третьо-
го тому — екзистенційного прощання. Смуток, самотність,
туга: «Така облягає туга й самотність...»(3, 52); «Іду в са-
мотність»(3, 323); «На всі чотири сторони світу — са-
мотність...»(3, 398)... Болючі відчуття—усвідомлення того,
що ті, кого ти підтримував і захищав, забувають, зраджують,
діють за принципом — «Мавр зробив свою справу, мавр може
піти»:*

«Мене знову цькують. Не так чужі, як свої. Це — найболю-
чіше. Не розуміють того, що коли я втру, поменшає світла на
Україні. Тільки декотрі, далекоглядні, здатні це усвідомити. Бо-
ронитись? Не маю фізичних сил. І смерті я не боюсь. Я — повен
любви!»(3, 569). Головний підсумок всіх цих сумнівів—прощань:
«Жити — хочеться!»(3, 563).

Не ідеалізую Гончара. Зрештою, будь-яка ідеалізація сьо-
годні — є приватною справою. Мені здається, що я наблизився
до *зрозуміння* Гончара. Адже він себе не виправдовує, він ро-
зуміє, що є дитиною свого часу. Чого він хоче від інших — щоб
постаралися зрозуміти, у який час довелося жити його поколін-
ню. Він хоче, аби розуміли людей, які теж були уособленням
часу, в якому жили. Розуміли і, може, любили, як розумів і лю-
бив їх Гончар: «В ряду старших, кого я любив найбільше (Виш-
ня, Тичина, Яновський, Панч, Бажан, Малишко та ще вьошенський
козак [Шолохов]), Олександр Петрович [Довженко] був і ли-
шається для мене одним із найдорожчих»(3, 543).

Відчувається і певний егоцентризм автора. Це зрозуміло,
бо з 57 років життя в українській літературі, більше 40 років
він перебуває у центрі розмов про неї. Тут мимоволі будеш все
приміряти на себе. Звідси деяке нерозуміння і небажання розу-
міти ситуацію та вчинки інших. Але попри все Гончареві вдава-
лося, принаймні у більшості випадків, залишатися високим мо-
ральним авторитетом своєї непростой доби. А щодо закидів Гон-
чареві у тому, що він недостатньо робив чи, навіть, не сидів у
тюрмі, як це випало на долю шістдесятників, то відповісти на
подібні закиди можна словами самого Гончара, які стосувалися

трагічної долі його попередників: «Захищався від терору, хто як
міг: Яновський — «Вершниками», Довженко — «Аероградом»,
Рильський і Бажан — одами Сталіну... Але хіба можна це їм
ставити на карб, як це роблять теперішні молоді? Хіба легше
було б Україні, якби й ці погинули на Соловках та в сталінсь-
ких катівнях? Адже потім вони таки допомагали нам захищати
українську мову й культуру, вони передавали нам — кожен
по-своєму дух 20-х років, дух українського ренесансу... Доро-
жити ними маємо, шанувати, а за гріхи... Бог їм суддя. Бог і
ніхто, крім нього»(3, 537).

Для самого Гончара 50–60-і роки були найщасливішими,
але тільки в контексті власних років: «Щоліта живемо в Ломівці.
Поруч — кохана дружина. Ростуть діти. [...] Достаток, життя
стабільне.[...]. За мною вже «Прапороносці», «Таврія», південні
степові новели, широке визнання, читацька прихильність... А го-
ловні твори ще ж попереду! [...] А тепер ось життя в неза-
лежній, омріяній, соборній... Тільки свободу й маємо, а все інше...
Як тяжко люди бідують! Чи думалось, що доживати віку дове-
деться серед хижаків, серед людей таких байдужих? Майже всі
друзі вже десь там, у потойбічній... Єдиний острівцець уваги й
тепла — це сім'я, подвижниця Валя, та Ліля, та золота наша Леся,
але ж вона далеко, далеко, як зірка... Оце ж Феофанія... Обитель
смуток» (3, 533–534).

Оцінки суспільно-політичного життя у Гончара є гостри-
ми і об'єктивними. Всі вони оцінюються крізь призму українсь-
ких інтересів, тому така категоричність звучить у записках : «Лю-
дина без громадянського почуття — людина без совісті. При-
наймні в умовах нинішньої України. Жити лише для розваг, для
гри в ніщо — це аморально» (3, 529). Звідси й амбівалентність
оцінок політичних діячів: П.Шелеста, М.Підгорного, М.Горба-
чова, Л.Кравчука, Л.Кучми, І.Драча, Б.Олійника, Д.Павличка, В.Ко-
ротича та ін. Всуціль негативне ставлення до політичної діяль-
ності В.Щербицького: «Багато зла за цим чоловіком. Колись, на
початку лідерства, нібито сказав: «Я не буду для України дру-
гим Кагановичем...» А таки став. І мову нищив, і школи, й увін-
чав себе Чорнобилем...» (3, 279). Але й таку людину Гончар
старається зрозуміти, називаючи Щербицького «трагічною по-
статтю» (див.3, 509–510).

*Неоднозначне його ставлення і до шістдесятників. Пози-
тивне — до Алли Горської, Ліни Костенко, Івана Чендея, Євге-
на Сверстюка (із деякими застереженнями); Григора Тютюнни-*

ка і Василя Симоненка називає своїми духовними синами (3, 484); контрастні оцінки В.Дрозда, того ж І.Драча, Д.Павличка, Р.Іваничука (опосередковано негативна — 3, 485), В.Коротича, Б.Олійника, І.Дзюби (у моральних якостях якого сумнівається — 3, 578). Нарешті, проливається світло на його непрості стосунки із Юрієм Шерехом. Все тягнеться з часів війни, коли Гончар майже 1,5 року перебував у військовому полоні (спочатку в Харкові, а пізніше на Полтавщині). Тоді він посилав записку Шереху, на яку не отримав відповіді, і тільки під час зустрічі на початку 90-х рр. із реакції Шереха на запитання, чи не отримував той записки, зрозумів, що отримував, але відповідати не захотів (3, 573–575). Сюди додаються й естетичні розходження, що викликані різними поглядами на роль і завдання літератури: «Література не може дозволяти собі бути грубою, вульгарною. Вона має творитись мовою чистою, як Святе Письмо. Це розуміли наші класики» (3, 454).

Гончар фактично не сприймає модерної літератури, в якій вбачає «похабщину», «вульгарність»: «Не розумію наших молодих екстремістів. Це ж просто нещастя людини, котра нікого не любить, крім себе» (3, 403); «Про модерну поезію питає, як ставлюсь... Всі штукарські викрутаси сучасних модерністів для мене не варті двох Малишкових рядків, колись почутих на фронті... Поезія — в правді й глибині почуття» (3, 500); «Читаю вночі щось модерне. Заумне. Гнітюче... Ніколи не хотів би я бути модерним поетом! Хотів би, щоб слово моє (в новелах, скажімо) було хоч трохи схоже з народною піснею... Бо художні вершини словесності й музики — десь там. Там Бог торкався душі людської. Там увічнював себе геній краси» (3, 513); «Сучасний модернізм мало чого вартий. Це література егоїстів. Деколи — тільки спосіб замаскувати свою нікчемність. Хто має що сказати, той реалізму не боїться, він прагне бути ясно мовним» (3, 572). Хоча тут маємо не тільки розходження у питаннях естетики, але різне сприймання сучасного світу («Брутальна епоха навкруги! Як жити?» — 3, 544) і ролі письменника у ньому («Найважче митцеві втриматись на межі правдивості, не впасти в манірність і фальш. Тільки тоді він, митець, перемагає» — 3, 523). Звідси випливає і власне філософське кредо: «Моя філософія: **роби людям добро!** Наука ця — від Бабусі. І — на все життя» (3, 531). Не важко помітити, що інакшість Гончарева не у формулюваннях чи оцінках, а у часових стереотипах: він розуміє творчу

свободу як свободу служіння народу. Іншого не хоче прийняти і розуміти. Письменник як прапороносець нації. Це дуже висока і відповідальна місія, що вимагає постійної націленості на боротьбу, вимагає проповідництва, літературного священництва. Не даремно одним із улюблених письменників для Гончара залишається Лев Толстой.

Гончар — релігійна людина, питання віри — одне із наскрізних у його щоденнику: «Щасливий той, хто вірить!» (3, 554). Він міркує про релігію і віру — не роблячи різниці між цими поняттями — пишучи про патріарха Мстислава

(Скрипника) чи Володимира (Романюка); у роздумах про митрополита Шептицького чи Йосипа Сліпого; Т.Шевченка чи Е.Хемінгуей і Є.Сверстюка; тітку Вустю чи власні сумніви: «Хотів би дожити до прищестя Месії!.. Можливо ж, третє тисячоліття покладе край вселюдському похолоданню; можливо, ще з'явиться — після очищення — отой вік золотий, де люди — як у часи найдавніші — житимуть простим, найпростішим життям — життям правди, злагоди й доброти.[...]. Іноді мені здається, що я ніколи не вму. З допомогою Неба мій дух міцніє. Якби тільки втриматись на цих висотах, не впадати у морок відчаю... Молитись!» (3, 398).

Багато сторінок присвячено М.Гоголю, Т.Шевченку і М.Хвильовому. Якщо перших він приймає беззастережно, то до Хвильового — ставлення критичне: «Шевченко для України — вічний орієнтир. Він не писав покаєнних листів, як той же Хвильовий та його пізніші наслідувачі аж до тих, що писали хвалебні оди на вступ німців до Харкова... Не кожному дано втриматись на Тарасовій висоті» (3, 560).

Так само він не сприймає Горького («люмпен, який багато всього начитався...» — 3, 494) чи Пушкіна, а все через їхнє ставлення до України: «По-іншому зараз сприймається й Пушкін: адже в «Полтаві» він постає як царський холоп, лакей. Свідомо оббрехав Мазепу, свідомо хотів принизити чесного Рилєєва з його благородним „Войнаровським”» (3, 410). Хоча останній у нього безперечно геніальний поет.

Гончар у своїх щоденникових записах постає вірним і відданим патріотом України. Його мужня і благородна позиція у багатьох питаннях суспільно-громадського життя, його виступи на захист багатьох людей різних політичних поглядів і світоглядних позицій зіграли позитивну роль у суспільно-культурному житті України в 60–90-х рр. ХХ ст. (і справа І.Дзюби, і вихід

з лав КПРС під час студентського голодування в жовтні 1990 року, і безліч дрібних і непомітних на перший погляд вчинків). Сьогодні ж ми продовжуємо висувати претензії Гончареві (шкодуємо, що не повторив долі Сахарова чи Стуса?) чи просто стаємо байдужими до його життя, переживань, сумнівів. Знову забуваємо те, про що нагадував Гончар: «Ми є тими, що ми пам'ятаємо». Це — К.Ушинський. З цього б починати перший урок у школі і в інституті» (З, 111).

Але у всіх крайнощах сприйняття чи несприйняття творчості Олеся Гончара останнє слово залишається все-таки за ним: «Ні, не вправі ніхто чинити суд над Тичиною! Для мене він завжди залишиться внутрішньо чесним, трагедійно чистим» (З, 361). Усвідомивши цю просту і банальну істину, ми з чистими думками і помислами прийдемо до Гончара. Навіть якщо ми не думатимемо про нього, але очистившись від претензій до нашої культурної спадщини (а Гончар є її складовою), ми вже ітимемо тією дорогою, якою йшов і до якої закликав нас український письменник з великодньою душею.

березень 2005 м. Івано-Франківськ

Ольга ДЕРКАЧОВА

НАД ЧИМ РИДАЮТЬ ПСИХОАНАЛІТИКИ

(Карпа І. Фройд би плавав. — Харків: Фоліо, 2004. — 240 с.)

Сексом, наркотиками, алкоголем, ненормативною лексикою у літературі не здивуєш вже нікого. Принаймні, хочеться думати, що увагу звернуть не лише на те, що *тут* вживають слова-атрибути щоденного побуту, курять траву і взагалі поводять себе бозна по-якому, бозна як і бозна з ким. Справа, мабуть, не в тому, скільки викурено і випито, а в тому, що людині, у конкретному випадку — жінці, так само самотньо, незалежно від того, чи має вона трьох коханців чи жодного, чи вона в Азії, чи в Україні, чи їй двадцять три, чи колись буде більше: «Я абсолютно щаслива. Тобто абсолютно ніяка вже. Нічого мене не гнітить, нічого не радує, знову нема в мене ні національності, ні імені, ні коханого, ні кохання» (— С. 96.).

Що ж до самої Азії. Вона взагалі-то тут ні до чого. Не було би Азії, була би Африка, Австралія чи ще що-небудь. Це як диск — головне, щоби було на чому зберегти оте все, що бачиш, незалежно від того, де знаходишся. Відчуття, емоції, стосунки не зв'язані з континентом чи країною. Хтозна, чи зв'язані вони взагалі з чимось чи з кимось насправді, окрім твого настрою, то вкрай депресивного, вперемішку з істериками і реготаннями, то занадто щасливого, то розчуленого тим, що усе є так, як є — від бідної носорожівки до «Пухнастих Насть».

Ірена Карпа не говорить нічого нового і несподіваного, гострокривального чи гострозасуджувального, просвітницького чи ще чогось такого, від чого відчуваєш легенький приступ нудоти. Вона просто говорить начебто про Непал і не про нього, начебто про буддистський храм і теж не про нього.

Такий собі щоденник у бархатистій незрозумілого кольору обкладинці з квіточками і травкою між сторінками, щоденник напівістеричної дівчинки. Щоденник звичайної дівчинки без реальних подруг (лише напіввіртуальні, чатові і т.д.), без нормального сексу (штучні оргазми, занотовані у щоденнику, до уваги не беремо), без звичайних людських стосунків, які теж іноді потрібні.

Симуляція щоденника. Так легше. Розграфити сторінки на дні, позазивати файли понеділками, вівторками, неділями і — що бачу, те й описую (авторська психотерапія? самозалюбленість авторки, героїні, авторки у свою героїню?)

Невеличкі сюжети обриваються у найнесподіваніших місцях («Все валилося на голову суцільною важезною лавиною — сварки, успіхи, непорозуміння, обкладинки глянцевого журналу, інтерв'ю на телебаченні, обкладинки гівнявських журналів, ефіри на вошивеньких радіостанціях...»), героїня раптово перестрибує з однієї географічної точки в іншу, з одного ліжка в друге, з однією розмови на іншу, а далі раптом зринає щось зовсім майже філософське. І так не тому, що все у цьому «романі-богдані» поєднано асоціативно-алогічним зв'язком — далі стає впало продовжувати (якщо будеш послідовним і розважливим, обов'язково про щось таки та й забудеш подумати або сказати). Синдром маленької дівчинки чи хлопчика (у тому віці стать ще не має значення), що бачить у вікно машини все і нічого, говорить про все і нічого конкретного, але про те, що її найбільше вражає, а вражає її практично все, як і героїню цієї книжки.

Марла — маленький колекціонер, що живе «в потоках чогось далеко не власного, а втім, відчувала себе їх невід'ємною складовою» (— С. 119), який збирає амулети, файли, халепи, друзів, чоловіків, краєвиди, почуття, слова (чужі і свої, іншомовні і не зовсім), тексти і купу іншого. Воно все валяється, потрапляє до рук несподівано і не те, що зараз треба, на нього натикаєшся вночі, випадково знаходиш у кишенях. Так цікавіше, коли не знаєш, що і де лежить і чи лежить взагалі. Навіть Марла не знає, але чудово дає собі раду. Як так виходить? Хтозна. Вона ж бо Марла.

Єдине, що мучить її, — всеналежання, тобто коли робиш все з усіма (маю на увазі не тільки секс, а й інші додатки до життя), «маєш» увесь світ і не маєш себе у цьому світі. Існуєш без права власності на себе саму і не знаєш, як звідти вирватися. Бо таке всеналежання заводять тебе, не дає сонно позіхати над розграфленими щоденниковими сторінками, робить твоє буття начебто і цікавішим. Але потім втомлюєшся, бо неможливо вічно розриватися між усім світом і не мати власного, кришити, наче булочку на десятьох, свої емоції і слова між усіма, роздаровувати істерики й щастя всім, не залишаючи собі нічого. Марла теж не змогла. Не витримала? Ні витримала би і не така, просто замахалася начебто і бути собою, але не бути справжньою вільною Марлою.

Андрій Бондар у передмові назвав чи то авторку, чи то героїню «Божевільно-Безжально-Вразливою Дівчинкою Без Даху». Я знаю? Як на мене, нормальний автор, звичайна собі героїня — жива, розкомплексована, іноді неоригінальна у своєму бажанні бути оригінальною. А втім... З нею, на відміну від світу, у якому вона мешкає, все гаразд. Вона собі просто живе, просто говорить, просто подорожує, просто любить, частіше — себе, рідше — інших. Так, як і всі, і все-таки трохи не так, бо нахабно про це каже (точніше каже нормально, так, як воно мало би бути, але ж ми не звикли до такого, як і до «кактусів в акваріумі»). Чи це інші нахабно мовчать? І справа зовсім не у сексі, його якості чи кількості, не в партнерах, не в країнах, не в людях навколо, а втому, що чомусь хапаючи все, що заманеться, тобі все одно хочеться втекти. Байдуже від кого і від чого. Просто так, бо втеча — теж рух, як і все інше:

«Бігти на волю, голосно кричати, не озиратися назад. Не просити пробачення — однаково ви цього не любите і не пробачите мені ніколи. Не пробачите мого прощення пробачення» (— С. 237-238).

І нічого не втримає, бо виявляється, мало втілення в життя жіночих мрій про ідеального чоловіка з його квітами,

подарунками, носінням на руках і замріяним поглядом. Нічого все це не варте без взаємолюбові, якої може бути більше у парочки бомжів із якоїсь невідомої українцям східної країни, ніж у цивілізованих стосунках респектабельного коханця і його дівчинка Марли.

І останнє. Звичайно, автор має право на вимисел, але: оральний секс все-таки знімає головний біль.

Сергій ЦІКАВИЙ

УЛЯН ЯК RAMMSTEIN

(Ульяненко О. Сталінка. Дофін Сатани. — Харків: Фоліо, 2003. — 382 с.)

Творчість Ніка Кейва і колективу «Rammstein» буквально переслідувала мене під час ознайомлення з твором «майстра жорстокого реалізму» (з анотації до вказаного видання). Хтось може обуритися: мовляв, загучні німецькі бандити до музики відношення не мають; що ж, любий Хтось, думати так — Ваше право, але й назвати «Дофіна Сатани» «красним письменством» теж не кожному під силу. А як на мене, то похмура напруга («драйв» — є таке слово модне, але, на жаль, з явними ознаками варваризму) австралійського пбнка є ніби віддзеркаленням мовлення роману: важкі, колючі і не завжди приємні на смак лексеми, відверта вульгарність речень... До речі, з приводу мовлення. Навіть ранній Кейв обережніший у музичних екзерсисах, ніж пан Ульяненко в доборі слів. Сучасний (і вочевидь пост-постмодерновий) суб'єкт може зараз подумати: тю, і цей зараз почне митця за обценну лексику гнобити. Не почну. Річ у тім, що можна знати і матуючя, і ще щось на додачу. Наприклад, що жодне із двох значень слова «траверс» не має нічого спільного з ліфтами (див. с. 238); або те, що назва вельми шкідливого мікроорганізму пишеться «трихомонада» і більше ніяк. Але маємо те, що маємо. Хоча і шкода.

Доробок «Rammstein'a», як на мене, претендує на настроєвий камертон для змістового звучання «Дофіна Сатани». Іронічна зневага до людського юрмища, що забуло і Бога, і чорта; піднесена інфернальність натхненного Дияволом маньяка Білозуба; обнижена святість відставного полковника Ракші... І все

це — на тлі докладно зображених і соковито виражених «расчленюнок». І все це — під орудою сил вищих, хоча і не зовсім трансцендентних. Ну як тут не відчуті нічого спільного з гучним псевдоготичним звучанням «Reise, reise» або цинізмом «Weisses Fleisch»?

Утім, полишимо всі ці сумнівні порівняння. Чому я відзначив вище, буцім «Дофін Сатани» є для декого твором, художнім лише де-юре? Гадаю, пан Дехто не забариться з аргументами: естетично твір тяжіє до утвердження категорії потворного, в етичному плані добро сприймається як *non grata* у матеріальному світі. Складається мимоволі враження (веде далі Дехто), що будь-який прояв розумного, доброго, вічного повинен або померти насильницькою смертю (з арматуриною у якомусь природному отворі тіла, виколотими очима і т. ін.), або тихо пиячити до рівномірного посиніння. Нищий світ просто благав появи Білозуба. Як на мене, — розходиться дедалі енергійніше Дехто, — образом Києва у цьому тексті є Нижник. Для тих, хто не в курсі: це «опущений» відставний мент, брудний та неохайний, що викачує гроші з місцевого багатого гомосексуаліста і киляє ацетоноподібну горілку у дешевій забігайлівці.

Тут я рішуче обірву знахабнілого Декого і розставляю такі контрзауваження:

А. Наведені міркування є зразком дилетантського підходу до сучасного тексту і відгонять єфремівщиною.

Б. Потворне — така ж естетична категорія, як і прекрасне чи піднесене.

В. Етичний критерій не варто вважати іманентним художньому творові (Мефістофель, байронічні герої, «чоловічий світ» К.Вольф, позаетичність текстів Борхеса *usw*).

Взагалі, має бути зрозумілим, що точка відліку для будь-якого «над-» лежить в людині, а не у тексті. Це питання зі сфери аперцепції, як сказав би О.Потебня. Вільні асоціації мають більше шансів досягнути твір, ніж судження з позицій досвіду. Для когось «Тльон, Укбар, Орбіс Терціус» або «Алеф» — сухі, малозрозумілі рядки. Є ж люди, що читають Кінга на ніч або засинають під «блек метал»...

Насправді вражає у тексті цілковита відсутність гуманізму. Якщо дозволите використати категорію авторського задуму, то я скажу, що завданням Ульяненка поставив собі зруйнувати горьківське «Людина — це звучить гордо». Хіть або відраза — два полюси думок чоловіка про жінку і навпаки; кожна людина,

яку зустрічаєш на вулиці — наволоч, бо вона те саме думає про тебе; презумпція зневаги — основа міжособистісних стосунків.

До речі, про вже згаданого Кінга. Майстер масових жахів заслуговує цілком на згадку у цьому контексті (чи то пак дискурсі). Річ у тім, що добро у творі Ульяненка, на перший погляд ніби відсутнє, має тим не менш свою структуру. Абсолют, найвищий і непізнаваний (Бог), несвідомі адепти (Ракша, Ліліт), праведні мученики (Комета, священник). Є й категорія чуда: Білозуба стратили за два дні до мораторію на виконання таких вироків. Масова культура доволі часто оперує такими самими малопереконливими втіленнями добра. Той же Роланд, головний персонаж циклу романів Кінга «Темна вежа» в ім'я високої мети зраджує своїх супутників, вирізає цілі містечка, ставить неоконкретні педагогічні експерименти над своїми вихованцями. І та сама ієрархія, тільки «посвячені» мають власну сильну волю: Абсолют (Темна вежа — Троянда), адепти (Роланд, Соєр), мученики (Катберт, Алан, Джейк). Домінантою ж у цьому порівнянні буде бачення обома авторами простої людини, не причетної до Абсолюта: нищість, нікчемність, приборкана і не дуже хіть, всезагальна зневага. В одному ключі тлумачать вони зло: це щось онтологічне, зовсім не суспільне, але, на жаль, надто реальне. Зрештою, ріднять Кінга й Ульяненка принципи зображення дійсності, відсутність будь-якого оцінного відбору фактів: якщо людину розрізати, з неї потече кров; якщо людина бачить кров, вона, як правило, блює; переляк і зіткнення зі злом породжує теж різні фізіологічні реакції.

А ось щодо відмінностей в авторських концепціях світу, варто відзначити одну фундаментальну: герої Кінга майже завжди мають змогу виправити щось за допомогою паралельних світів; персонажі Ульяненка приречені на існування у безваріантному бутті. Тяглий, грузький і нездоланий топос Києва диктує остаточність кожного вчинку. Той же Ракша, відійшовши від справ, остаточно не може повернутися на службу. І не в Генералі справа. Просто формула художньої безкарності «Так іди ж; є й інші світи, окрім цього» (С.Кінг, «Стрілець») не діє.

Серйозне питання художньої психопатології я свідомо залишаю серйозним же дослідникам. Ульяненка (та й Кінга, зрештою) можна і варто було б прочитати в аспекті психоаналізу. Можна? Звичайно. Варто? Не маю сумнівів. Але й не маю бажання це робити. Заробляти американські гранти — не моя справа. Важкі для сприймання твори на зразок «Дофіна Сатани» мені краще зрозумілі у вільних і відверто неавторитетних асоціаціях.

P.S. У випадку несерйозного прочитання цього тексту прошу врахувати, що викладені думки спираються на засади рецептивного аналізу із залученням елементів естетичного дослідження. Композиційно матеріал висвітлюється у руслі непопулярного (в основному завдяки герменевтиці), але все ще надійного порівняльного методу.

Для майбутніх серйозних дослідників: одним із цікавих аспектів дослідження роману може стати спроба прочитати його у річищі співвіднесеності з православною релігійною традицією (виразні ознаки маніхейства, матеріальна природа зла, онтологічна приреченість матерії на зло не властиві східному християнству), а також із ментальністю українців (повна відсутність амбівалентності та ігрового характеру зла, що характерно для народних уявлень).

Анна ХАРЧЕНКО

ТРАНСАТЛАНТИЧНА ІСТОРІЯ

ЮРІЯ ЛУЦЬКОГО

(*Луцький Юрій. Роки сподівань і втрат. Щоденникові записи 1986-1999 років. — Львів: ВНТЛ-Класика. — 2004. — 515 с.*)

Щоденник — це спроба за ненормальних умов знайти нормальність, спроба говорити власним голосом...

Войцех Карпінський

Щоденникові записи літературознавця української діаспори Юрія Луцького потрапили до читача після смерті автора. Тому діалог «автор — читач» можна назвати не просто віртуальним, а трансцендентним, хоча здатність до трансцендентування належить до головних властивостей усіх мемуаристів. Потребу у щоденнику Ю. Луцький відчував надзвичайно гостро; зважаючи на свій нонконформізм, прохолодність оточення, він почувався подвійно чужим у англomовному світі, вважаючи себе **антиемігрантом, дисидентом у діаспорі**. Ю.Луцький намагається зрозуміти глибинний розрив між так званою «старою» і «ною» українською діаспорою. Причина цієї прірви

полягає у принципово різних поглядах на Україну, шляхи та орієнтири її розвитку. Про життя «старої» української еміграції яскраво свідчить опис Української еміграційної преси: *«Там все то само — нічого не змінилося. Свята, ювілеї, промови, виступи і досягнення. Все це не має глибшого сенсу і є лише певного роду онанізм»*. Ю.Луцький стоїть на позиціях активних дій інтелігенції в галузі релігії та культури.

Назва щоденника «Роки сподівань і втрат» розкриває сторінку великої внутрішньої драми автора-літературознавця. Втрачено без сумніву багато. Зв'язок із нацією, мовою, культурою. Із перших сторінок вловлюється тонка нитка спорідненості із щоденником Аркадія Любченка, публікатором якого і був Ю. Луцький. Таке ж «співжиття на межі», вічний діалог із долею-фатумом, самокритика і самоаналіз. Щоденник позбавлений спокою. Інтертекстуально прочитується напівправда і наївфакт, намагання вийти із рамок щоденникового жанру. Вражає постійне самозаглиблення мемуариста, часте привідкривання ширми підсвідомості. Це дає підстави виокремити у щоденнику певну філософську парадигму — філософську антропологію, що основана на принципі Маха «все у всьому». Адже щоденник Ю.Луцького — це книга самотності, книга відчаю, постійної боротьби із самим собою, книга загубленості людини в цьому світі.

Ю.Луцький в першу чергу намагається виокремити певні сфери власної душі і приходять до висновку, що його душа існує у трьох вимірах, верствах: напівверотичної, емоційної та інтелектуальної. Верства інтелекту, на його думку, завжди перемагає. Це досить вагомий штрих до портрету постаті автора. Але з градацією часу запал пошуків інших сфер душі зникає, бо він приходять до висновку агностика: *«Насправді ми нічого не знаємо про людину! І жодний Фройд, Юнг і з десяток рівновеликих і проникливих психологів, філософів, психіатрів не здатні збагнути глибочинь усіх мотивацій людських учинків, усіх потаємних скрупули душі»*.

Часто Ю.Луцький сам зізнається, що його «я» тепер майже завжди роздвоєне. Немалу роль у цьому роздвоєнні відіграло англomовне середовище літературознавця. Він гостро зіткнувся із проблемою мови, власне мислення він часто детермінує мовленням (*«я втратив рідну мову і англійську мову знаю недостатно»*). Його співжиття у двох світах (американському і українському) обумовили дуалістичне мислення, подвійні оцінки, що дуже нагадує життя «на межі» Аркадія Любченка.

Як кожен мемуарист, Ю.Луцький вдається до аналізу щоденникового жанру, головна особливість якого — гомоцентризм. *«Щоденник» — автобіографія і мемуари. Знову-таки людина, людина на повний зріст*. Часто автор називає свій щоденник дзеркалом душі, дзеркалом обсервування, але іноді приходиться до самозаперечення і самокритицизму: *(«Щоденник невдалий. Просто занадто сухий — а тому, що я не письменник. Половина мене не висловлена в щоденнику»*. Ця думка врозріз розходиться із поглядом Р. Корогодського : *«Щоденник» Юрія Остаповича — вражаючий документ доби. І душі автора. Це калейдоскоп обсервацій і розважань мудрого історіософа, естета, мораліста, літературознавця, людини великого досвіду... і, водночас, це — документ агонізуючої душі, отже, пронизливо людський документ*».

Юрій Луцький добре розуміє фарисейство щоденникового жанру, адже це розмова із собою серед тисячі пронизливих очей читачів. Але йому вдається зберігати граничну відвертість і щирість, наближаючись до ідеалу сповідальника. Автор розраховує на публікацію щоденника, визнаючи таким чином приватно-публічність цього жанру. Анатомія його екзистенції дозволяє збагнути причини авторської відчуженості. Втеча від себе, від минулого (*українського*) водночас була пошуком себе, своєї особи, свого голосу. Тут розгортається простір між собою колишнім і собою теперішнім. Трансатлантичну історію життя дисидента Юрія Луцького він розповідає у різних тональностях — як філософ і як науковець, драматично напружено і таємничо спокійно, порнографічно й космічно, в стилі драми та оповіді.

І все ж надіятися на повну відвертість автора читачам не доводиться. Фаустівські пошуки Ю. Луцького увінчалися успіхом, але він не може звірити своє найсокровенніше пізнання сторінкам щоденника. *«Часто у цьому щоденнику я зізнавався, що шукаю самого себе і глибшого сенсу життя. Тепер можу ствердити, що я це знайшов. Що воно таке — не скажу. Воно має вартість тільки для мене. Кожна людина мусить знайти себе для себе. Одна другий не може допомогти в цьому»*. Взаємозв'язок «я» — «Бог» у «Щоденнику» статичний. Автор різко засуджує обрядовість, карнавальні дійства як залишки «проклятого візантійства». Бог для нього не вміщається в звичайному слові, тому він тільки констатує факт цього двобічного зв'язку, але не може його охарактеризувати на лексичному рівні: *«Є поза і понад нами якась Всемогутня Істота (не хочу називати її Богом, бо це оклепане), яка створила світ і людину. Я*

свідомий її — тієї Істоти. Часом, за звичкою, я навіть кажу «Отче наш», звертаючись до неї».

Щоденник Ю.Луцького стоїть на подвійній позиції: це твір то маргінальний — то літературний, то документальний — то художній, він функціонує на розщепленні контрявищ: граничної умовності в літературі і голої фактичності. Щоб не здатися голосливою, скажу, що автор з однаковою напругою розповідає про стосунки з українською діаспорою, проблеми літератури і літературознавства та дрібні сімейні суперечки. Як і в щоденнику А.Любченка Ю.Луцького постійно супроводжує образ фатальної жінки — Мойри. Найчастіше він аналізує їхні стосунки крізь призму національної ментальності (англійка — українець) та нереалізованих сексуальних потенцій (лібідо). Тут годі шукати образ автора, бо щоденник не відображає, не малює цей образ — він частина його самого, деталь душі, вчинків, характерів. Це розповідь на різних регістрах про свої емігрантські будні, про бачення в них своєї літературної, метафізичної, філософської та еротичної правди, це бачення себе очима інших, себе засмученого і веселого, вмираючого і живого...

Щоденник «Роки сподівань і втрат» мав у житті Ю.Луцького роль не просто важливу, а певним чином катарсисну. Очищення еміграційним болем сприяло об'єктивному погляду автора на справи політичні, національні, літературні. *«Ловлю «Роки», як потопельник стеблину... Мій щоденник — це не автобіографія, а звіт про життя. Він надто стислий, але такий вже мій стиль, а стиль — це людина»*. Про загублену українську людину покликана розповісти трансатлантична і трансеміграційна історія Юрія Луцького, витримана в жанрі-хамелеоні «прихованої відвертості».

лютий, 2005

МІСТИЧНИЙ СОН ВІД МАРИНИ СОКОЛЯН

(Соколян Марина. Балада для Кривої Варги // Кур'єр Кривбасу. — лютий 2005. — № 183. — С. 52-115.)

Сучасний український літпростір має одну «озонову діру» — фентезі, — заповнити яку намагається полтавська письменниця Марина Соколян. Жанр, без сумніву, перспективний, а зважаючи на спроби авторки розширити межі невимовного і заговорити власним непідробним голосом, можна розраховувати на широке

коло читачів такої прози. Реальне — ірреальне, видиме — невидиме, раціональне — ірраціональне переплітаються настільки тісно, що важко між ними віднайти будь-яку межу. У Марини Соколян інтимно-особистісне сприйняття національного, тому тема твору перетворюється на **метатему** з багато центровою семіотикою.

«Балада для Кривої Варги» насичена не просто національним колоритом, а тяжіє до фольклористики та етнології. Марина Соколян вкраплює в текст народні повір'я і вдало стилізує під народні замовляння:

*...Ген за вигоном, за толокою
Та й за річкою, за широкою,
Понад горами, попід хмарами,
Там, де буря б'є ніч стожарами,
Там стара сліпа плете верету,
Плете смугами ковдру велету...*

Авторка вказує на жанрову дефініцію — «аналітичний мюзикл», хоча аналітики тут не так вже й багато (за винятком діалогу пана Крокуса та Стефа Боро). Це ні в якому разі не можна вважати недоліком твору. Скоріше навпаки. Адже література покликана змодельювати нову дійсність, а не аналізувати вже існуючу, привелеювати емоції над ratio, залишаючи віддушину для фантазії. Мюзиклом твір можна назвати тільки завдяки надзвичайній мелодійності фрази, контрастному поєднанню тиші та голосу, фарби і слова, тону і напівтону. Ось як непідробно легко Марина Соколян створює ілюзію таємничості, вміло граючись префіксами не-, ні-: *«Це була дивна подорож — дорога, здавалося, виникає **нізвідки**, лягаючи під ноги піщаними грудочками, камінцями та голками **невидимих** ялиць. Погуки **невидимих** пташок та шум вітру в кронах **незримих** дерев лунали притишено, мовби голоси родичів коло ліжка хворого... Ладі здавалося, що вона й досі бачить сон, один з найбільш тривожних і звичних своїх снів, сон про політ у **невідоме**»*. На мій погляд, це одне з найдосконаліших з точки зору художності місце в творі. Марія Соколян наповнює твір філософською теорією «беззмістовної боротьби акторки за увагу провінційного глядача», а ірреальний ескіз замальовує напівреальним змістом.

Письменниця протягує крізь твір три сюжетні лінії. Перша (центральна) має безліч розгалужень: Лада — Крива Варга, Лада — Богар, Лада — Смерч. Її можна назвати лінією-поліфо-

нією. Інші дві лінії — суцільні і монолітні: Лада — театр (що дорівнює Лада — Аманда), Стеф Боро — пан Крокус. Власне, полеміка Стефа Боро і пана Крокуса створюють філософську платформу твору. Але ця сюжетна лінія страждає художньою стриманістю та науковістю викладу, що врешті породжує «відчуженість» читача. Хоча є підстави припустити, що така позірлива науковість впливає із задуму авторки.

Марину Соколян не можна назвати оригінальною у виборі загальної концепції твору: життя як театр, де «глядач дуже добре відчуває страх, як хижак запах крові», а основне завдання актора — наголосити на своїй богообраності, адже «публіці потрібні обранці богів». Письменниця виписує два рецепти: для актора і письменника:

Рецепт № 1: *«поводься так, наче ти і є втілення божества, і глядачі відчують себе мирянами у Твоєму храмі»*.

Рецепт № 2: *«персонаж мусить поєднувати в собі якщо не протилежності, то хоча б просто якості, які погано сполучаються. Так, як, скажімо, прекрасна лиходійка, слабкий герой, мудрий дури́світ і таке інше. Саме протилежностями створюють відчуття... масштабу чи що. Між протилежностями вміщується цілий світ, а іноді лише одна людина, яка і є всесвіт...»*.

Головна героїня реалізовує у творі важливу позицію — **вміння бути «іншою»**, але цим вмінням наділена не тільки Лада. «Іншими» є Крива Варга, Богар, Смерч. Може тому вони і можуть протистояти смерті? А може тема смерті і є метатемою твору? Бо всіх своїх героїв авторка випробовує проблемою вибору між життям і смертю, та врешті приходять до екзистенційного висновку: *«Мені здається, люди перебільшують складність вибору між життям і смертю. Ніхто не давав нам права вибирати. Так, наче можна вибирати між днем і ніччю... Ми вигадуємо причини й аргументи, намагаючись покласти день і ніч на ваги, але приходять вечір, і все вирішується без нашої участі»*. Бути «іншою» для Лади дорівнює бути самотньою, а бути самотньою дорівнює «шанобливому страху» та «прихованому презирству». Тому Лада — *«не така, але й не інша... втрачена, не в силі зробити вибір»*.

Марина Соколян іноді досить яскраво малює містичну ситуацію, а заручини Богара перетворюються в ритуальне карнавальне дійство. Але письменниця рідко вдається до карнавалізації, а от місце дії — гори — наштовхують на думку про пев-

ний символізм твору. Символ гір включає такі компоненти значення: «піднесення», «перешкода», «сила», «краса», «незламність», «непорушність», а також «зло», «неправда», «неволя». Лада проходить випробування на незламність і непорушність, часто стикається зі злом («зло — це єдине, що надає життя сенс»). Але вистояти їй допомагає сила гір — місце дотику неба і землі. Це само по собі створює містицизм твору, бо гори можуть виглядати і як пуп Землі, і як діра, і як місце, з якого починається подорож у загробний світ (може, тому тут так багато трансцендентних героїв: Аманда, Смерч, Крива Варга). Як у середньовічних легендах про чашу Граалю еліксир життя зберігався в замку на горі Салват, так в Старій Вежі пана Смерча зберігається еліксир життя (а може, смерті) для Лади. Але кінець твору дещо розчаровує читача. Реально-фантастична історія акторки театру Лади виявляється тільки сном. Читач нагодований «напів»: напівправдою і напівмістикою, напівреальністю і напівфантастикою, напівтеатром і напівжиттям, тепер ще — напівсном. Читач напівшуканий. Це ще одна спроба нагадати про роль фрейдівського «несвідомого»? Письменниця може виправдатися тільки захопливою мандрівкою до Кривої Варги та пана Смерча, та ще й дорогою, якої ніхто не знає...

березень, 2005

Оксана КУРИЛІВ

У ПОШУКАХ РОЗВАЖАЛЬНОСТІ

Окрім своїх безпосередніх функцій — виховної, пізнавальної, суспільної, естетичної — художня література здатна виконувати ще й розважальну. Тобто забавляти, веселити читача. Щоправда, сам термін «розважальна література» відлунує драстичною для освіченої людини конотацією: масове читиво, з його легкою нарацією, гумором, несподіваним сюжетом і легким шокком. Відповідно, «розважальна культура» — культ видовищності. Це у широкому розумінні; ми ж обмежимося дещо вужчим: розважальність як власне комічне, що передбачає сміховий ефект і владне маніпулювати сміховою реакцією людини, наче натискаючи невидиму кнопку. Існуючий умовний поділ літератури на нібито «серйозну» і начебто «розважальну» не зовсім право-

мірний; на думку С.Процюка, єдина можлива її диференціація: «талановита і нездарна». Таки так. З іншого боку, талановита розважальна література завжди була дефіцитом.

Саме протиставлення «серйозність — несерйозність» не логічне через відсутність стерильних жанрів і текстів. Як трагічне (серйозне) проникає у комічне, породжуючи гібриди (трагікомедію, «чорний гумор» чи трагіфарс), так і навпаки: сміх допускається навіть у трагічні за суттю тексти. Так, В.Стефаник у трагічні колізії часом вкраплює сміхові ситуації, а «Сад Гетьманський» насичений блискучим багрянівським гумором, щоправда, впереміш із гіркою іронією. Зрештою, навіть у Шекспіра патетично-серйозні сцени чергуються з комічно-блюзнірськими.

Виявляється, сміху, що не обслуговує жодної тенденції, тобто ні виховує, ні висміює, ні принижує, сміху заради сміху і розваги — зовсім мало. Як доводить усмішка кероллівського кота, сміх сам по собі — майже нереальність, недарма усе відбувається в казці. Власне комічного не густо навіть у фільмах Чапліна, адже співчуття до героїв, як правило, нівелює сміх. Залишаються хіба що мюнхгаузенські небилиці, твори типу Джерома К. Джерома й поодинокі тексти поодиноких авторів. Українській літературі завжди було не до розваг та зубоскальства: народ то вчили патріотизму та любові до України, то піднімали з колін. Розважальний характер зберегли хіба що давні інтермедії, ці міні-антракти з нехитрим сюжетом, комічними типами і ситуаціями, що справді відволікали від серйозного дійства, даючи перепочинок. А ще — експромтна творчість українських гумористів та штукарів, яку ретельно записував, коментуючи, І.Нечуй-Левицький.

Українська класика, за Д.Стусом, розважальної функції не виконує, окрім С.Руданського, О.Вишні та І.Котляревського. Майстрів соціально-політичної сатири у нас таки справді більшість. Метою Г.Квітки-Основ'яненка було і викликати сміх, і водночас дати людині правильне уявлення про найвищі життєві цінності: добро, правду, істину, красу. «Енеїда» І.Котляревського, хоч і сприйнята сучасниками як «сміховинка», та в підводних течіях прагне не допустити асиміляції змаргіналізованих нащадків козацтва (М.Павлишин), пробудити духовне (етичне) через дешифрацію тілесного (В.Неборак).

Від учнівської до студентської парти Шевченка вивчають як гнівного сатирика. Кобзар, проте, є ще й носієм напрочуд рідкісного «доброго» сміху, спонуканого прихильною добрودуш-

ністю та почуттям душевного тепла до об'єкту сміху. Йдеться про російську прозу Шевченка, персонажі якої — в центрі гумористичного замилювання автора, а сам розповідач щоразу потрапляє в комічні ситуації. До речі, і для прози, і для поезії письменника властивий високий ступінь самоіронії, яка вважається найвищим проявом почуття гумору і сили духу. Винятковість російських повістей в тому, що тут комічними є не негативні (як це прийнято), а позитивні герої. У цьому — певна суголосність із Сервантесом, хоча комізм Дон-Кіхота дещо іншого, трагічного, характеру.

Для шкільної програми «малюнки сільського ідіотизму», тобто «Кайдашева сім'я» І.Нечуя-Левицького, — чи не єдиний класичний зразок розважальності, адже трактується більшістю вчителів виключно у гумористичному ключі. Деякі сцени, звісно, ще здатні викликати у десятикласників (і не лише) певний сміховий екстаз. Однак за комічним фасадом — проблеми людської деградації й дріб'язковості, розбиті мрії та стосунки, зневага до батьків, взаємоненависть і авторський «сміх крізь сльози».

«Наш пересічний читач не сприймає тонкого гумору, він потребує такого гумору, щоб від нього «перчило», — ось лише невеличкий витяг із «розгромної» статті Б.Вірного (див.: Слово і час, 1990, № 10), який звинувачує в бракові художнього смаку і масового читача Остапа Вишні, і всю течію «вишніанства» («кризу нашого гумору») на чолі з Губенком. Щодо «тонкого гумору», то ще Фрейд доводив: це привілей вишуканих товариств, а не простолюддя, яке Б.Вірний і критикує за товстолобість. Та незаперечним є факт видавничого буму творів Остапа Вишні ще при його житті — то в чому ж таємниця успіху? Попри гуморески-одноденки, є ж твори справді вартісні, зокрема ті, гумор яких пройнятий ліризмом (усмішки «кримські», «мисливські»), лагідністю до героїв («сільські») чи самокепкуванням (автобіографічні). Вишня таки був віддушиною для свого сучасника. Інша річ, що вже нам, очевидцям «кінця історії», деякі його твори видаються анахронізмами.

«До чого змілів наш гумор, як зубожіла сатира!» — з гіркою занотовував Василь Симоненко до щоденника роздуми над епохою. Комічне, зведене в радянську добу в площину викривальної сатири, вказувало: ось добро, ось зло (тобто вороги народу, влади). Сміх виконував різні соцзамовлення і, політично заангажований, виявляв недоліки на виробництві, у держустановах (лише в дрібних чиновників!), у побуті. Але офіційним «Чер-

воному перцю», «Крокодилу», заполітизованим сатирикам альтернативою була сміхова культура народу, створювані «на кухні» політичні анекдоти. Чого варті фольклорні перли, записані з перших уст Сергієм Єфремовим у свої «Щоденники 1923-1929 рр.»! Люди ставали дещо вільнішими, вільно й фамільярно зазираючи з тоталітаризмом.

Сприйняття комічного, смішного, дотепного суб'єктивно обумовлене: смішним є лише те, що Я визнаю смішним. Тобто, тоді, як один щиро зареоче, інший лише стисне плечима: мовляв, що тут такого. Мабуть, саме ця суб'єктивність і спричинила таке різне, аж полярне, прочитання тієї сучасної прози, що хоч якось пов'язана зі сміхом. Так, К.Москалець назве оповідання Ю.Винничука «хворою сатирою», Б.Жолдака — «здоровим гумором», Іздрика — «нігілістичною іронією». Д.Стус, навпаки, відзначить Винничукову розважальність, О.Сидор-Гибелінда «дуже смішними» вважатиме тексти М.Рябчука, а В.Діброву — вмючим сміятись над усім. Зовсім інший критик закине В.Діброві «виснаженість сміхових ресурсів». А Сергій Жадан взагалі впевнений у непричетності вітчизняної літератури до сміху: «...про який сміх можна говорити з такою кількістю комплексів і таким гіпертрофованим почуттям власної скривженості?» Низку оцінок, захопливих і розпачливих, можна продовжувати, втрачаючи надію на об'єктивність. Втім, а де, у кого те «всевидающее око», що беззастережно розкладе на полочках, що смішне, а що й не дуже?

Намагання подати прозу 90-х у схемах відновило протиставлення серйозності-несерйозності, тобто так званих психологічно-рефлексивного та артистично-ігрового напрямків, з відповідною приналежністю до того чи іншого сучасних письменників. У рецензії на першу книгу Б.Жолдака «Спокуси» автора споріднено із штукарством. Прізвище тут носить узагальнений характер, адже із фривольністю, грайливістю ототожнюють великий шмат літератури. Згідно зі згадуваною розвідкою Нечуя-Левицького («Українські гумористи та штукарі»), штукарі — це оповідачі, що провадять розмову вперемішку з жартами, виявляють жарти в дії, імпровізують комічні сцени власної вигадки. Одним словом, забавляють, розважають людей. Штукарський сміх — це здебільшого і є сміх заради сміху, чого не скажеш про комічну прозу 90-х. У Ю.Винничука (маємо на увазі насамперед його «чорний гумор») сміх не виконує своєї захисної функції, що полягає у рятуванні психіки від страху, відчаю. Власне комічни-

ми можна назвати «Груші в тісті», з їх сильним ефектом несподіваної комічної розв'язки, і, певною мірою, — «Записки пройдисвіта». Веселість нісенітниць Є.Бруслиновського дещо нівелюється абсурдистським гумором, що лише підкреслює абсурдність буття. Загалом сміх в сучасних текстах має розмаїті гримаси, і лише зрідка — веселість.

Здається, сміх «життєрадісний», що мав би витіснити негативні переживання, і «переможний» востаннє чули в романі «Гаргантюа й Пантагрюель» Рабле. Сучасність не може продукувати такого тріумфального реготу насамперед з однієї причини: «Сміх, що надто схожий на дійсність, перестає бути сміхом» (Д.Лихачов). Комічне залишається прислужником тенденцій: сучасникам треба ж бо деміфологізувати суспільну свідомість, переосмислювати класику й попередні традиції, відсторонюватись від жахів навколишньої дійсності — все це з допомогою сміху. Певна річ, не забувається і про певну дозу розважальності, вона ж бо загострює увагу читача. Таким чином, вдоволенням буде прагматичний читач, з його гедоністичним ставленням до тексту, й інтелектуал, що занурюватиметься у підтексти й розкодовуватиме їх (Ю.Андруховичу, очевидно, завжди вдається саме так примирювати елітарне й масове).

За ідеєю Барта, текст існує для задоволення читача, інакше втрачає свою художність. Український постмодернізм поволі надолужує у виконанні цієї вимоги, адже у попередників етичне значення твору часто переважало над естетичним. Розважальне (власне комічне, смішне, дотепне) є незмінним джерелом задоволення — знову звернемось до висновків Фрейда, який прискіпливо крізь призму психоаналізу досліджував механізм утворення дотепів, жартів (праця «Остроумие и его отношение к бессознательному»). Та навіть Фрейд не здогадався би, яку роль у цьому механізмі відіграватимуть гроші. А річ тут у щодалі більш утилітарному й комерційному ставленні сучасної розважальної культури, зокрема естрадного гумору, до сміху. Сміхотерапія стала звичною послугою Інтернету, що чомусь нагадує купівлю сміху в таблетках. Сам сміх перетворився на складову частину шоу, фільму (перший-ліпший приклад — одеське «Джентельмен-шоу» чи серіал «Моя прекрасна нянька»). Іспанський прозаїк Мігель де Унамуно вважав всілякі авторські підкреслення і курсиви у тексті образою читача — це немов застерігати: увага, телепню, тут глибока думка! «Увага, телепні, ось тут смішно!» — наче озвучує запрограмований, неорганічний сміх.

Оскільки кількість розважальних видовищ так і не переходить в якість, то й починаєш більше цінити такі друковане слово, аніж візуальні види мистецтва, береш з полиці то П.Глазового, то Б.Бастюка, то «Опудало» чи й навіть Остапа Вишню... По-справжньому втішає ще й жива, спонтанна фольклорна сміхова стихія, найсвіжіші бризки якої — перли Помаранчевої революції і Майдану, що склали б достойний том.

Вміння глузувати, кепкувати, висміювати інших — це ще не гуморист-іронік-сатирик-комік в повному розумінні, адже цей вид сміху — найпоширеніший в людей. Дедалі рідкіснішими стають самоіронія, «добрий» — м'який та необразливий сміх, тим паче — «шибеничний» (сміх у вічі труднощам і смерті), також розважальний — сміх заради сміху. Для таких сміхових потуг і справді ніби треба «народитися згори...»

м. Івано-Франківськ

Олег КАЖАН

ФЕМІНІЗМ ЯК ЗООПАРК

(Констан Поль. Відвертість за відвертість:
Роман. — К.: Факт, 2003. — 200 с.)

Вона розповідала про злигодні жінок, історію яких творили чоловіки. Успіх feminine studies, куди збігалися молоді американки, саме на цьому і ґрунтувався. У серці свободи і щастя прикро було бути жінкою. Вони сходилися, щоб пригадати цю Прикрість, щоб вишанувати рабство.

Поль Констан. Відвертість за відвертість.

Жіноча проза, зрештою, як і чоловіча, буває хорошою й різною. Іншого розливу — найсвіжіша Поль Констан — із романом «Відвертість за відвертість». З анотації читач дізнається, що авторка за цей роман отримала 1998 року Гонкурівську премію — мабуть, найвищу літературну відзнаку своєї країни. Що само по собі інтригує і запрошує до прочитання цієї книги. Гонкурівська премія, як відомо, є незаперечним знаком якості. В усякому разі, колись була. Наразі у цьому починаєш уже сумніватися, — після

прочитання роману пані Констан. Загалом, виникає враження, що французька проза деградує не гірше за будь-яку іншу, українську або, скажімо, британську.

Роман цей, як видавничий факт, навіює дуже і дуже невтішні думки. Кілька сучасних українських найпотужніших видавництв щедро користують з іноземної допомоги — фонди, програми посольств, гранти тощо. Цей дурняк таки розхолоджує. Бо на-вряд чи своїм коштом хто-небудь став би видавати *«вперше українською»* прозу П.Констан. І не тому, що вона невідома або не розкручена, а тому що її неможливо читати нормальній людині — незалежно від статі. Це читиво навіть гірше за романи А.Ерно, чию книжечку не так давно презентувало все те ж видавництво «Факт». Книги, підтримані фінансово зі сторони, ще в друкарні позбавлені рятівного імунітету, бо від початку не знають тиску конкуренції. Їх, в принципі, мабуть, можна і не продавати в книгарнях, а роздавати на дурняк, скажімо, при вході до метрополітену — хай би народ у дорозі читав. Сумнівна, але все-таки, користь.

До ознайомлення з цим романом я вважав, що більшої дурні, аніж феміністична проза, уже не буває. А якщо і буває, то це, звичайно, феміністична критика. Виявляється, буває і дещо гірше. Роман *«Відвертість за відвертість»*, як починаєш розуміти вже сторінці десь на двадцятій, це не так апологія фемінізму, як чистого вигляду пародія на це явище. Ми лише так і можемо читати цей твір надалі, — починаючи зі сторінки десь двадцять першої. До речі, саме на цій сторінці можна прочитати про поєднання *«feminine studies із візитом у зоопарк»*...

Отож, у підсумку маємо фемінізм у зоопарку, або — швидше — фемінізм, представлений авторкою, як правдивий і мало привабливий зоопарк. У трактуванні Поль Констан фемінізм постає як продуктивний спосіб зомбування жіночої свідомості, покликаний не звільняти сучасну жінку, а по-новому, в особливо цинічний спосіб її закріпачувати, позбавляючи останніх механізмів для взаємопорозуміння із рештою світу. Помітно, що ліберальні цінності, на яких і ґрунтується фемінізм, заважають дихати кожній конкретній жінці, не говорячи вже про такі старомодні речі як кохання або навіть просто дружба. Дружба, відтак, це — для статевих меншин, їм же лишається і право на кохання. Всім іншим — лише каламутний про нього спогад. Себто, бажання, яке треба ретельно приховувати, не зізнаючись у ньому навіть собі, аби не

почути із дзеркала сміх. Проти сміху ж немає захисту, саме його і бояться чотири героїні роману П.Констан. Власне, бояться вони звичайних і зрозумілих речей, проти яких не буває ліків, окрім хіба що келиху шампанського з невідомим барбіталом. Тож, бояться вони не страшного маскулінного світу, а лише свого бальзаківського віку, обов'язкових процесів старіння і своєї таки непереможної самотності.

Доводиться згадувати про книжечку (або хоча б її дурнувату екранізацію) *«Секс і місто»*, в якій уже з перших сторінок читача інформують про неможливість кохання в Нью-Йорку, особливо ж, в Мангеттені (події 11 вересня 2001-го року, між іншим, тут ні до чого), де така річ *як кохання* давно уже вважається його мешканцями правдивим анахронізмом. Зрештою, Мангеттен, можливо, не так уже і змінився з часів, скажімо, Джона Дос Пассоса (див. його ж таки роман *«Мангеттен»*).

Інша справа — французи та французька художня проза, де кохання та пристрасти вистачало для всіх — для героїв літературних творів, читачів і самих письменників. Нині, як видно, часи змінилися.

2003 р. м. Донецьк

ПОХМІЛЬНІ МЕМУАРИ

(Бондар-Терещенко І. Чвірка на флету: Радіон'єса на одну ніч // Кур'єр Кривбасу. — 2005. — Число 183 (лютий). — С. 203 — 218.)

Це уже добра традиція у випадку з цим віртуальним письменником (чи то місцями харківським чи вже остаточно донецьким, — В.Єшкілев, між іншим, таку непруху з транзитним хронотопом охрестив свого часу ХАДЛ'ою, — коротко й доволі милозвучно), — коли його напівпритомні „радіон'єси” не потрапляють до чергової збірки сучасної драми (навіть коли у тій збірці мусолять щось про *вигнання ілюзій*, себто — про щось доволі абстрактне й сумнівне), завше знайдеться якийсь добродій, що тому непритомному письму дасть хоч яку-небудь раду, простіше кажучи, надрукує черговий опус ІБТ у своєму журналі. Як укотре зробив це Григорій Гусейнов у *невідомому* „Кур'єрі Кривбасу”. І, зрештою, з цим можна погодитись. Поготів, що, мабуть, насправду складно збалансувати число журналу, якщо прин-

ципово відмовитись від видруку *слабких* або відверто *спекулятивних і халтурних* текстів.

Загалом, ситуація в сучасній драматургії один до одного нагадує стан українського кіна. Всі говорять про відсутність коштів, про відсутність україномовного простору, про експансію агресивного та добре профінансованого москаля тощо. І практично ніхто не наважується сказати: в цих ділянках у нас просто немає більш-менш талановитих і цікавих вітчизняних кадрів. У цій країні майже всі здатні шкрябати слиняві вірші про калину й Україну, але п'єси міг писати, будьмо нарешті відверті, лише Микола Гурович. А кіно — із місцевих — міг знімати хіба що Сашко Довженко. Ну і залітний, більш ніж екзотичний Сергій Параджанов. Оце, здається, і все. Ці два мистецтва — театру й кіна — на диво функціональні. Якщо вірші про калину може почитати і сам їх автор (цілком припускаю, що ІБТ сам читає й навіть перечитує свої поетичні збірки на кшталт *неперевершеної „Постебні“*), то театр і кіно потребують цілковито *реальних*, а не якихось *можливих* авторів і глядачів. Тільки тоді вони й живуть, лише за такої умови всі ці рухи і жести наповнюються хоча б мінімальним сенсом.

Але давайте ближче до сього найновішого творива від ІБТ. Драма, і це загальновідомо, — найскладніший рід літератури. Цієї простої істини свого часу не збагнули Юліян Шпол, Ю.Яновський, Є.Плужник, І.Дніпровський і багато інших, без перебільшення, талановитих або й геніальних мистців. З іншого боку, це прекрасно розуміли П.Тичина, М.Хвильовий, М.Зеров, В.Свідзінський, В.Стус та інші, тому й не залишили по собі жодної *радіо*- чи бодай *просто* п'єси. Інакше, як завше, з нашим ІБТ, який преспокійно собі продовжує штампувати так звані „радіоп'єси“, себто поводить ся так, ніби хтось і сьогодні буде слухати радіо в польових умовах останнього вечірнього таксі. А в трамваях і тролейбусах, між іншим, радіо взагалі немає! Остання масштабна війна закінчилася шістдесят років тому, — так і хочеться нагадати нашому безтурботному драматургові. — Та й не похмеляються сьогоднішні слухачі, бо снідають здебільшого у стерильних і дистильованих Макдональдсах. Але ж — все одно не почує, або не повірить, і буде й надалі завалювати редакції всіх можливих журналів реліктовим шумом радянських похмільних ранків. Мовляв, постмодерн вже тому варто було би вигадати, що він уможливорює тяглість дискурсу радянських запльованих кухонь аж до чиеїсь конкретної білочки. Але й

після цього свято-яке-з-тобою анітрохи не згортається, а лише переноситься у формат антракту — аж до часу виписки з лікарні або — суто просторово, — й до сусіднього губернського міста Н.

Нестримне провалля сучасного мистецького дискурсу в кіч вимагає максимальної концентрації на стереотипах та інших усім зрозумілих зужитих банальностях. ІБТ сього, здається, не розуміє. Бо правдивий елітарій. Бо останній із могікан. Бо пише „плястику гетто“... Інакше подбав би в своїх мемуарах саме про цей сегмент. Мляве пересування з *нічого в ніщо* лише раз спромоглося на симпатичну й відверту банальність: „*Ось, наприклад, Паша трахнув Машу через те, що любить, — естетика дев'янадцятого століття. Так? Паша трахнув Машу тому, що хоче, — естетика двадцятого століття. Ні? А коли Паша трахнув Машу просто так — це вже естетика двадцять першого століття. Розумієш? Він і сам не знає для чого він її трахнув! Просто трапилося під руку. Трахнув між іншим, просто так. І це повсюди в житті, а в мистецтві — насамперед, бо воно нас випереджає*”.

Ось такий мистецтвознавчий лікнеп, — і дешево, і — головне — зрозуміло навіть для місцевої вчительки початкових класів. Бо ж вона, бідна, вік проживе, а без подібних пояснень все ‘дно не зрозуміє, чому її з радістю та завзятим натхненням трахнули у громадському туалеті, а заміж і досі не кличуть. Корисна штука кіч. Особливо імпортного, приміром, французького, виробництва. Бо потрапляє, крім усього іншого, на вдячний ґрунт місцевої малоросійської захланності. Панночки (власне, дівки невизначеного сексуального стажу і статусу) з вітчизняних філфаків просто мліють і пісяють від самого лише прізвища культового колись Йонеско, не кажучи вже про дурниці, які зустрічають у його текстах. Чим незрозуміліше — тим ліпше. Чомусь значно менше їх вабить напіввітчизняний Костецький з тим самим приблизно рівнем притомності в текстах. І зовсім не вабить *періональний донецький* ІБТ. Чому? Мабуть, не в останню чергу тому, що похмільні мемуари не зрозуміє той, хто не знає подібного стану, до того ж — перемішаного з провінційною харківсько-донецькою нудьгою та відчуттям власного *містечкового* месіянзму.

І заради цього читалися автором Дерріда і Лякан, Барт і Бляншо, Едвард Стріха та Ігор Костецький?! Або й не читалися? Зрештою, навіть щось подібне до опусу ІБТ може виглядати доволі респектабельно, хоча, з іншого боку, *соціум вимагає*

компромісів (Жадан), тому не кожну *говорющу рибу* місцеві рибалки з берегів Кальміюсу та Лопані почують, себто – прочитають. Поготів – у її безпросвітний похмільний будьонівський ранок. Коли плутаються донецькі пам'ятники (зокрема, біля Оперного театру), прізвище мера (В.Янукович ніколи ним не був) і час початку побудови місцевого метра. Зрозуміло, мені тут ходить не про фактичні помилки, а швидше про загальні стандарти халтури. Швидше за все – несвідомої. Ще років п'ять тому все це можна було вважати звичайною, хоча й нездоровою грою *початкуючого краєзнавця* ІБТ. Наразі усе значно гірше і ось чому.

У цих похмільних мемуарах я бачу лише доволі неякісний конспект більш ніж відомої повісти Василя Шукшина „А зранку вони прокинулись”. З усіма відповідними сумнівами і страхами героїв. Але в Шукшина було помітно інакше. Там була драма народу, а тут – лише „богемний” бардак. На те і Шукшин – ім'я, прізвище, книги, фільми. ... А не три літери замість усього. Які так чомусь поспішає розмножити кількістю в 2000 копій популярний і, загалом, симпатичний журнал.

квітень 2005 р. м. Донецьк

Ліричний постскрипtum

Юрій БЕДРИК

* * *

Зорі нашого степу неблаговидні
Зі своїми віщунствами – хай мовчать.
Поміняти кагана – потрібно три дні,
Заробити окраєць – потрібно п'ять.

Не згадаєш нікого – то й не забудеш,
Не сплюндруєш соборів – бо їх нема,
Ні за яким законом себе не судиш,
Бо на місці закону – моква і тьма.

Шлях племен тихомирних, нечваньковитих,
Що дарують історії на віки
Прогресивніший спосіб ховати вбитих –
Розкидають улусами їх шматки...

2003

Про авторів

БАГАНЦ Арне-Віганд (нар. 1978 р.). Родом з Нойстерлітцу – маленького мекленбурзького містечка. Живе, навчається і працює в Берліні. Пише лірику та малу прозу. З 2000-го року керує андеграундним сайтом anti-literatur.de. У 2004 році в Арне з'явилася дебютна поетична книга “seelengruende”. У тому ж році спільно із Сашком Ушкаловим уклав двомовну українсько-німецьку поетичну електронну антологію «10 ЄВРОпейців».

БАРАН Євген (нар. 23.05. 1961 р.). Кандидат філологічних наук. Член НСПУ. Літературознавець, критик, прозаїк. Автор книги есеїв „Замах на міражі” (1997), та книг літературно-критичних статей – „Зоїлові трени” (1998), „Звичайний читач” (2000). Працює в Прикарпатському університеті імені В.Стефаника. Мешкає в м. Івано-Франківську.

БЕДРИК Юрій (нар. 1968 р.). Поет, прозаїк, науковець. Автор поетичних збірок „Жертовник” (1992), „Метафізика восени” (1996), „Свято небуття” (1999), „Цвіт геральдичний та інші поезії” (2004) та наукового дослідження „Василь Стус: проблема сприймання” (1993). Мешкає в м. Києві.

БОРГАРДТ Олександр (1919 – 2002). Доктор фіз.-мат. наук, професор. Мистець, графік. Письменник, перекладач (зробив прекрасний переклад багатьох поетичних творів Федеріко Гарсія Лорки), есеїст, пристрасний полеміст. Інтелігент і патріот. Автор книг „Бич Божий” (1998), „Дві культури” (1999, 2000), гостро полемічної „Аналітичної історії України” (в трьох томах, 2001-2003); мистецького альбому графіки (2004); автобіографічного роману „Остання ніч Гекати” та багатьох інших недрукованих праць.

БРАЦИЛО Марина (нар. 1976 р.). Поетка, науковець. Автор поетичних збірок „Хортицькі дзвони” (1995), „Благовіст” (1996), „Мелодія вічних прощань” (1997), „Сонцетяжіння” (2001). Мешкає в м. Борисполі.

БРЕХТ Бертольд (1898 – 1956). Учасник Листопадової революції 1918-го року в Німеччині. Впродовж 1933 – 47-го років – в

політичній еміграції (Данія, Швейцарія, США); з 1948-го року мешкає в НДР. Засновник театру „Берлінер ансамбль”. Поет, прозаїк, драматург. Автор романів – „Копійчаний роман” (1934), „Діла пана Юлія Цезаря” (1949) та ін.; резонансних п'єс – „Гвинтівки Тереси Каррар” (1937), „Життя Галілея” (1938 – 39), „Матінка Кураж та її діти” (1939), „Добра людина із Сичуані” (1938 – 40), „Кавказьке крейдяне коло” (1944 – 45) та багатьох ін. Теоретик і практик модерного театру.

ДЕМСЬКА Леся (нар. 1971 р.). Поетка, прозаїк, науковець. Автор збірки поезій і прози „Сонцестояння у сузір'ї Риб” (1995), книжок прози – „Дім на околиці серця” (1997), „Осінь мага” (1999), „Місто в тіні” (2000). Кандидат філологічних наук. Мешкає в м. Києві.

ДЕРКАЧОВА Ольга (нар. 1978 р.). Літературний критик, прозаїк, літературознавець. Кандидат філологічних наук. Мешкає в місті Івано-Франківську. Досліджує укр. поезію 1920-х років і поточний літературний процес.

ДНІСТРОВИЙ Анатолій (нар. 30.07. 1974 р.). Філософ, письменник. Автор поетичних книжок „Проповідь до магми” (1998), „На смерть Клію” (1999), „Спостереження” (1999, 2002), „Жовта імла” (2001), „Покинуті міста” (2004); романів „Невідомий за вікном” (2001), „Місто уповільненої дії” (2003), „Пацики” (2005), збірки новел „Люди і речі” (1994). Мешкає в м. Києві. Член АУП.

ІВЧЕНКО Ярослава (нар. 1981 р.). Поетка, прозаїк. Автор роману „Синдром набутого імунітету” (2004). Харків'янка. Наразі навчається в аспірантурі в Польщі.

КАЖАН Олег (нар. 21.02. 1970 р.). Новеліст, літературний критик. Учасник літутгрупування „OST”. Мешкає в м. Донецьку.

КУРИЛІВ Оксана. Літературознавець. Аспірант Прикарпатського університету ім. В.Стефаника. Мешкає в м. Івано-Франківську.

МАНДЕЛЬШТАМ Осип (1891 – 1938). Поет, прозаїк, есеїст, перекладач. 1911-го року був учасником літутгрупування „Цех поетів”. Автор поетичних збірок „Камінь” (1913), „Tristia” (1922),

„Друга книга” (1923); книжки автобіографічної прози „Шум часу” (1925), повісти „Єгипетська марка” (1928), збірки новел „Феодосія”, „Четверта проза” (опубліковано 1966, 1988), повісти-есе „Подорож до Вірменії” (1933); літературно-критичних статей та есеїв – „Ранок акмеїзму” (1912), „Про співбесідника” (1913), „Петро Чаадаєв” (1914), „Гуманізм і сучасність” (1923), „Про поезію” (1928), „Розмова про Данте” (1933) та багатьох ін. У травні 1938-го був безпідставно репресований і засуджений на десять років каторги. Загинув під час етапу на Далекому Сході.

МАТІЯШ Богдана (нар. 1982 р.). Поетка, есеїст. Лауреат другої премії видавництва „Смолоскип” 2004 року. У червні 2004 року закінчила магістеріум Національного університету “Кієво-Могилянська академія” за спеціальністю “Історія, теорія літератури та компаративістика”. Лауреат 2-ї премії видавництва “Смолоскип” 2004 року за збірку віршів “Непроявлені знімки”. Поезії друкувалися в журналі “Кур’єр Кривбасу”, літературознавчі статті та рецензії друкувалися у виданнях: “Книжник-review”, “Коментар”, “Критика”, “Кур’єр Кривбасу”, “Література плюс”, “Слово і час”. Мешкає в м. Києві.

МУРАТОВА Алла (нар. 1982 р.). Студіює українську філологію в Донецькому національному університеті. Пише вірші, які має схильність знищувати. Врятованих декілька текстів уперше з приємністю пропонуємо читачам „Кальміюсу”. Пише також і музику. Мешкає в м. Донецьку.

ПАСТЕРНАК Дмитро (нар. 1972 р.). Народився в м. Донецьку. Поет, прозаїк, перекладач. Автор книги поем „Винни-Пух и другие” (2002) та оповідань, друкованих у періодиці. Мешкає в місті Києві. Вірші українською мовою перекладаються та друкуються вперше.

СОЛОВЕЙ Олег (нар. 21.02. 1970 р.). Пролетарський письменник. Автор поетичних книжок „Фієста інфікованих” (2000), „Камінний Шепіт” (2002), „Аль Катик” (2004) та ін.; книги малої прози „Танок, який виконують всі дівчатка” (2005). Живе і працює в Донецьку. Член АУП та літгурпування „OST”.

УШКАЛОВ Сашко (нар. 21.06. 1983 р.). Поет, прозаїк, перекладач, драматург. Автор поетичної збірки „Перипатетика-блюз” (2002);

упорядник антологій „Сьоме око” (2003) та „Харків forever” (2004). Віце-президент літературного гурту „Zacharpolis MM”. Навчається в ХДПУ ім. Г.Сковороди на українсько-німецькій філології. Один з небагатьох молодих харків’ян, хто здатний підхопити поетичне знамено зі старіючих рук літературних пенсіонерів на кшталт Жадана або Мельникова та з гідністю нести його у світле майбутнє. Мешкає в м. Харкові.

ХАРЧЕНКО Анна (нар. 1982 р.). Поетка, критик. Магістрант Прикарпатського університету. Мешкає в м. Івано-Франківську.

ЦІКАВИЙ Сергій (нар. 1983 р.). Магістрант Донецького національного університету. Мешкає в м. Донецьку.

ШКУРУПІЙ Гео (1903 – 1937 рр.). Поет, прозаїк, перекладач, журналіст, критик, полеміст, теоретик авангарду. Один з найпопулярніших представників футуристичного руху в українській літературі 1920-х років. Автор поетичних збірок „Психетози” (1922), „Барабан” (1923), „Жарини слів” (1925), „Для друзів поетів сучасників вічності” (1929); книг оповідань „Переможець дракона” (1925), „Пригоди машиніста Хорна” (1925), „Штаб смерті” (1926), „Січневе повстання” (1928), „Страшна мить” (1929), „Патетична ніч. Нарком” (1929), „Зруйнований полон. Місяць з рушницею” (1930), „Новелі нашого часу” (1931), „Зима 1930 року. Фрагментарні малюнки, виконані віршами та прозою” (1933); романів „Двері в день” (1929), „Жанна батальйонерка” (1930); книги памфлетів „Божественна комедія” (1931). Співредактор (із М.Семенком) журналу „Нова Генерація”. Репресований. Творча спадщина письменника залишається і в наші дні не перевиданою (особливо це стосується лірики, перекладів, малої прози і численних статей, нарисів, памфлетів), а тому й маловідомою широкому загалу.

ЯКОВЕНКО Леся. Прозаїк. Мешкає в м. Дніпропетровську.

Літературно-критичне видання

КАЛЬМІЮС

3 (24) 2005



Підписано до друку 25.04.2005. Формат 60x84 ¹/₁₆.
Папір офсетний. Друк лазерний.

Видавнича агенція "OST"

Тел. 8 (050) 96 22 430 /Олег Соловей/

E-mail: mamay2003@ukr.net





Юрій В.