

г е о р г г а й м

в ' я з н і

Сповняють стукотом вузьке подвір'я коло.  
У полі й дереві шукає зір розрад,  
По лисій голині прсковзує — й назад  
Його відштовхує білота мурів гола.

Як у млині хода кружал понура --  
Кружляє чорний слід від їхньої ходи.  
Лежить подвір'я центр, однаковий завжди,  
Лисніє черепом чернечої тонзури.

І на куцини їм дощить тоненьким дротом  
І смутно дивляться на цілий сірий світ,  
Де за повіками віконця безліч літ,  
Немов у вулику тісному чорні сота.

Жснуть їх всіх, немов до стрижки вівці  
До хліва сіра юрбиться спина.  
І торохтить відгомоном луна  
Пантофель деревляних по долівці.

З німецької перекл. І. К.

**ріхард демель**

**р о б і т н и к**

У нас є постеля, у нас є син,  
Дружино моя!  
І роботи обом у нас досталь є,  
є в нас сонце, і вітер, і небесна синь,  
лиш малої дрібнички нам не стає,  
щоб ми вільні були, як птахи угорі:  
Тільки часу.

А коли ми в неділю ланами ідем,  
сину мій,  
і над полем просторим без краю, без меж  
Ластівки ріжуть синіми блисками день;  
о, тоді не бракує нам трохи одежі,  
щоб ми гарні були, як птахи угорі:  
Тільки часу.

Тільки часу! Ми чуєм і вітер, і грім,  
ми, народ.  
Лише вічності зовсім маленька мить;  
бракувать нам не буде нічого усім,  
моя жінко, мій сину, що створили ми,  
щоб сміливі були, як птахи угорі.  
Тільки час!

З німецької переклав А. Панів



**райнер маріа рільке**  
**передчування**

Я як прапор, оточений далями,  
Передчуваю вітри, що йдуть і переживаю.  
А речі, що долі, ще не задрижали,  
Двері ще замикаються тихо,  
— в камінах тиша німая.

Вікна ще не тремтять, ще важка полягає курая.  
Але я вже знаю бурі — і я хвилююсь як мор,  
Випростуюсь широко  
і сам у себе впадаю.  
І знов одкидаюсь  
і от одинокий маю  
Серед великої бурі.

З німецької переклав *Майк Йогансен*

**райнер марія рільке**

## **с а м о т н і с т ь**

Самотність, що той дощ печальний.  
З морів підводиться до вечора стрічально,  
З долин віддалених і розпростертих дально  
Зринає до небес, що нею завжди хорі  
І тільки з неба падає на город.

Дощем дощить у міжчасів'я звідти,  
Коли у ранок вулиць вид повито  
Й коли тіла — незнайдености свідки —  
Розходяться сумні й несамовиті,  
А люди, що ховають ненавиду,  
В одному ліжкові стискають сон руками:

Тоді спливає самота з річками...

З німецької переклав *Леонід Первомайський*



**Ф і л і п с у н о**

**В т і к а ч**

*Мадам Е. Жюляс*

Кілька років тому я найняв біля Шомону самотній, загублений серед полів домик. Невеличкий густий ліс захищав його від східного вітру.

Мені сподобалася і ця глушина, і незвичайна простота самого будинку. Кілька років він стояв пустою, і люди з сусіднього села, здавалось, забули, чий він, забули й за самого існування.

То була солідна мурована будівля, на два поверхи, вкрита черепицею, з філігелем, збудованим на зразок швейцарської хатинки. Великий потрухлий ганок прикрашав його з фасаду.

Я був щасливий, як може бути щасливий городянин, бо уявляв собі, що ніде в світі я не міг би знайти більшого спокою: одноманітність краєвиду, лагідний клімат, відсутність сусідів давали мені всі підстави сподіватися на тишу й відпочинок.

Наприкінці весни я оселився там, і я зовсім не був розчарований. Часом по кілька днів поспіль мені не доводилося промовити й слова.

На початку мого перебування там, я прокидався щоранку з почуттям щастя, що маю тишу й спокій. Потім, звичайно, я звик до цього.

Я міг читати стільки, скільки ще ніколи не читав: по десять—дванадцять годин на добу. Я ніби зовсім забув про те, що на світі є міста. Я не діставав більше листів, ніколи не

\* Маючи на увазі ознайомити своїх читачів із майже невідомими в нашій перекладній літературі зразками новітніх напрямків західно-європейської літератури, — редакція разом із цим оповіданням одного з чільних представників сюрреалізму у Франції Філіпа Суно (Philippe Soupault) — подає в цьому ж числі в статейному розділі, розвідку Лисавети Старинкевич про ліві течії у французькій літературі останнього десятиріччя і, зокрема про сюрреалізм.

*Редакція.*



ходив на село, запустив бороду. Був, мов сп'янілий. Часом, проте, опам'ятавшись я пізнавав себе, знову ставав тим, чим був до свого приїзду сюди, і тоді не міг не радіти з тієї зміни, що в мені сталася. Мені самому здавалося, що я здинтив. Я не пив, не палив і ніколи не згадував за жінок.

Читання незабаром мені надокучило. Я спав ціліснітьк дні й вставав тільки поїсти та прогулятися в горді, або в гаю, з порожньою головою. Пригадую, що найбільшою розвагою для мене було спостерігати, як працюють комахи.

Найшасливіший час для мене був вечір, коли спека спадала відразу. Почувалося, що налходить літо.

Мені зовсім не хотілося виходити з такого мого стану. Я жив рослинним життям і набирився сил. Іноді робив великі прогулянки по ланах; мисливець без рушниці. Повертався додому проти ночі, лягав на траві й заплющував очі. Часто прокидався опівночі. Тоді йшов на ганок швайцарської хатинки й при світлі лямпи переглядав старі числа „Магазен Пітореск“. Я їх розшукав на горищі. Докучали мені москити.

На світанку холод заганяв мене в кімнату.

Вранці булошник будив мене. Я помітив, що йому дуже хотілося поговорити зо мною. Я, баче, заінтригував селян. Їх непокоїло світло моєї лямпи вночі. І браконьери, і хлібороби звернули увагу, що воно світиться раз-у-раз, і про це говорили пошепки.

Я заспокоїв булошника, але він, не ймучи мені віри, подався, низуючи плечима. Це значило, без сумніву, що він уважав мене за ненормального.

Та й інші люди, і прозорливіші, і не такі недовірливі, як булошник, певно, теж поділяли б його думку. Я й справді втратив зв'язок із зовнішнім світом. На початку свого перебування тут, сам у цьому домі, я таки побоювався. Мушу признатися. Мене лякали всякі шуми, а найбільше шумотня тварин у сусідньому лісі. Але поволі я перестав чути навіть рипіння меблів. Позбувся я свого страху, коли переконався, що всі забули про мене. Вважаю, що з своєю неголеною бородою та довгими патлами, я сам міг би лякати інших.

Все навколо мене здавалось мені ріднішим: дерева, найзвичайніші речі, вітер—все стало живим, і жило разом зо мною.

Пригадую, найменших радощів бувало досить, щоб заповнити мій день: пахощів, яких я ще не чув, гордовитого маяння гілки...

Час утратив свою вартість; я хочу сказати, що не мав виразного уявлення про те, як він іде. Не було потреби його міряти. Навички, що я набув, робили непомітним лет днів. Мені не треба було боротися з собою. Недавні події якось швидко забувалися, а щодо спогадів про давніше минуле, то



досить було найменшого зусилля, щоб відігнати їх геть. Тепер я жив тільки для сучасного. Мені здавалося, що даремно було на щось чекати або з чимсь порівнювати.

Минали дні. Сама природа тепер застигла, непорушна серед величного царювання літа.

Якось увечорі, коли своїм звичаєм, я сидів на ганку, звідки був „краєвид“ на долину, і переглядав альбом з малюнками моди 1847 року, я почув у лісі шелест кущів. Спочатку я не звернув на це уваги. Але, нарешті, я підвів голову так, як роблять це звіри. Я почув цілком виразно чийсь ходу, я намагався побачити, та даремно, бо лампа сліпила мої очі. Тільки синя ніч.

Шум наростає. То була хода людини і я гукнув щосили:  
— Хто там?

Відповіді не було, але шум затиш і тиша стривожила мене ще більше, як звуки ходи.

— Хто там? — спитався я вдруге.

Я підвівся, щоб краще бачити. Але лампа заважала мені дивитися. Я був зовсім засліплений.

Ніщо не порушувало тиші, і я вже думав, що помилився. Я не вірив своєму слухові й гадав, що то страх примусив мене почути кроки в саду.

Проте, мимоволі я пильно вдивлявся в ніч. Очі мої трохи звикли до темряви й змогли тепер розрізнати знайомі деталі маленького садка. Нарешті, я помітив на узліссі зігнену людську постать.

Я напевне боявся, але не був того свідомий, бо цікавість перемагала всі інші почуття.

Мої очі пристосовувалися до синього мороку. Трохи світив місяць.

Я знову гукнув і на цей раз інакше, так, як кличуть, коли бачуть того, до кого говорять. Повторивши „Хто там“, я додав ще „Хто ви такий?“ В моєму запиті не було прохання; в ньому брєнів уже наказ. Чоловік підвівся. Він зрозумів, що його побачили.

— Я хочу їсти! — скрикнув він наближаючись. Тепер благає уже він.

— Хто ви такий? — запитав я з настирливістю зацікавленої й наляканої людини.

Але той правив своє:

— Я хочу їсти.

Чоловік підійшов. В його постаті мішалися і страх, і погроза, бо він певно не знав, чи кинутись йому на мене, чи просити моєї ласки.

Тепер я був спокійний і проказав йому свої умови:

— Скажіть мені, хто ви такий, і я дам вам їсти.

Він перестав вагатися і, хвилюючись, признався:

— Позавчора я втік із в'язниці з С..., і з того клятого дня



я ховався в лісах. Голод вигнав мене з моєї схованки, а яскраве світло вашої лампи приваблювало мене. Я хочу їсти.

— Заждіть хвилинку — відповів я йому ввічливо. — Я зараз принесу вам молока й хліба.

Він сів на траві. Видно було, що він дуже стомився. Коли я поставив йому на коліна миску з молоком і дав скибку хліба, очі йому заблищали і він дуже помалу почав їсти. Зацікавлення моє раз-у-раз зростало. Я спостерігав гостя. На його обличчі світився страх. Але він, як здалося мені з першого погляду, був більше зморений, ніж боязкий. Він, мабуть, зовсім охляв.

Це був великий, згорблений, кремезний чоловік. Але ніщо в його обличчі не показувало — хто він. Мою увагу звернули на себе його руки. Вони були тонкі й натружені.

— Може ви хочете ще чогоньбудь?

— Трошки б вина, — не вагаючись відповів він. Я пішов по вино. Він пив його потрошки із задоволенням та повільністю справжнього знавця.

Випивши склянку, він неохоче поставив її долі. Але не не сказав нічого. Очі його запитливо дивилися на мене. Йому, очевидно, хотілося знати, що я маю на думці. Він говорив собі: „Моя доля в його руках“. Мені здавалося, принаймні, що він так думав. Я не знав, чим порушити мовчання. Від нього було тяжко. Нарешті, я запалив цигарку. Я побачив тоді, як йому злегка затремтіли руки і швидко закліпали очі. Він прошепотів:

— Може б ви дали мені одну?

Я простяг йому коробочку цигарок і сірники. Він швидко запалив. Жадібно дотягнув кілька разів, проковтнув кілька клубків і уважно подивився на свою цигарку. Здавалося, він несподівано почув себе щасливим.

Я не стримався й запитав:

— Давно ви не палили? Але одразу пожалкував, що зробив це дурне запитання.

— Я вже й не пам'ятаю, — відказав він просто.

Я заговорив про його втечу, і він відповідав мені вільно й навіть з певним задоволенням. Розмова не здавалась йому неприємною.

Я дізнався, що його було засуджено на десять років ув'язнення за зловживання довір'ям. Майже сім років пробув він у в'язниці і йому лишалось „дотягти“ всього кілька місяців.

Поки він говорив, швидко розповідаючи за подробиці своєї справи та причини засудження, я його спостерігав. Втікачеві, здавалося, було років із сорок. Певно, він дуже любив життя. Він згадував минувшину, і деякі спогади викликали в нього посмішку. „Я звик до життя у в'язниці. Перші два роки були найтяжчі. Довелося забути все те, що я любив, та не тільки забути, — втратити самі бажання. Регулярність життя та дис-



ципліна допомогли, і згодом я став сам собою тією машиною, якою мене змушували бути. Роки текли одноманітні, безбарвні й не лишили по собі в моїй пам'яті ніякого сліду. Я знав, що дні минають, але не знав як. Іноді з якоїсь дрібниці довідувався, що минув іще рік.

Я відбув би свою кару, якби на своє безголов'я, не почув того клятого акордеону. Так, добродію, саме той акордеон і спричинився до моєї втечі. Це було три дні тому. Стояла прекрасна погода, не знаю, чи ви пригадуєте. У день була спека, і ввечорі мені хотілося подихати свіжим повітрям.

Саме тоді, уночі я почув музику. Я слухав з насолодою. Нічна тиша допомагала. Музика грав довго. Він згадував саме ті пісні, що їх я чув колись, вперед того, як потрапив до С... На нещастя, він раптом розпочав один модний тоді вальс. Приспів долетів до мене. Я згадав слова. Чому я не забув їх? Я заспівав потихеньку. Він починав кілька разів. Хтось біля музики, мабуть, просив його повторювати цей проклятий вальс. Я вже не знаю, коли він скінчив, бо слова однаково наче літали коло моєї голови, і я все чув мотив. Я не міг уже сказати, грав він, чи вже ні.

В тому співі було для мене все мое життя до тюрми. Життя, яке він примусів знову пройти перед моїми очима. Музика відразу збудила бажання, що їх я мусів згасити за два роки, і вважав за втрачені назавжди. Я був приголомшений, п'яний від того вальсу, що невідступно звучав у моїй пам'яті. Я лг і заплющив очі. Я хотів забути, але не міг. Я боровся всіма силами. Роки ув'язнення вбили мою волю: я не міг не чути того здалека долетілого поклику. На язика, на устах, у моєму тілі музика збуджувала забуті спогади. Під звуки вальса знову ставала перед очима знайома картина: — маленька каварня, куди я звичайно заходив що-п'ятниці ввечорі. Там подавали добре бордоське вино. Але найбільше приваблювала мене присутність однієї жінки. Я вже не знаю, чи була вона справді гарна. Вона була білява, рожева, трохи огрядна, але вона любила кохання.

Слухаючи музику, ми палили, щоб віддалити бажання. Вона була близько від мене, і я чекав на ту годину, коли володітиму нею. Музика зміцнювала наше терпіння.

І всю ту довгу ніч напередодні втечі, не зважаючи на всі зусилля прогнати цей образ, я бачив себе в маленькій теплій залі, перед склянкою вина, з цигаркою в зубах і білявою жінкою на колінах.

Смак вина, тютюну й пахощі тієї жінки.

Могутнє, непереможне бажання опанувало мене. За всяку ціну повернутися туди найближчою дорогою.

„Досить втекти“, сказав я собі. І тільки це спало мені на думку — я вирішив зробити так. Я намагався зважити все. Із фальшивою сумнівною вмовляв себе подумати вслід, я



озброїться терпінням. Я казав собі, що коли вже я відбув сім років, то можу почекати ще один. Якщо я втечу, мене піймають, і мені доведеться накласти головою... що нерозумно ризикувати життям з-за кількох місяців.

Все було марно. Я думав тільки про те, як зробити, щоб завтра ж вислизнути з в'язниці. Досі мене вважали за зразкового в'язня. Мене знали й не сподівалися від мене дурниць. Весь персонал був переконаний, що незабаром мене звільнять. Догляд був дуже послаблений. Отже мені легко було здійснити свій план. Принаймні, без великих труднощів мені пощастило вийти з в'язниці. В'язень, коли він готується до втечі, до останніх дрібниць обдумує все, що стосується саме втечі. Але він тільки невиразно уявляє собі, що буде із ним далі. Думки про волю п'янять його. Спочатку врятуватися, гадає він, а коли я звільнюся, то побачимо.

А саме після втечі й починаються справжні труднощі. Треба ховатися, треба їсти, треба знайти собі одяг, здобути грошей...

Ось, подивіться на мене, добродію: явільний, то правда, але моя воля непевна. Я голодний як вовк, досить одного слова, щоб я піймався, я всього боюся, і, головне, я не знаю, де мені подітися. Без вашої допомоги я ніколи не міг би вдовольнити своїх бажань, випити трохи вина і викурити цигарку. Мене незабаром знову заберуть і я відбуду ще кілька додаткових років, раніш, ніж зможу побачити білі жіночі руки. Проклята музика!

Чоловік пригнічено замовк. Він легенько хитав головою, як роблять дуже старі люди.

За ці кілька хвилин розмови з мною, оповідаючи свої турботи, він трохи заспокоївся. Але згадка про втечу збудила його сум. Він попоїв, відпочив, і тепер добре зрозумів своє становище. Воно йому здалося особливо трагічним через те, що не всі бажання його були задоволені. Я простяг йому цигарку й запропонував ще вина. Він посміхнувся від задоволення і тому, що зрозумів, що мене бере жаль за нього.

Звуки музики, я це відчував, не покидали його. Він гнав її, та вона притьомно поверталась. Сидів він мовчки й увесь скулився. Він на щось чекав.

Починало дніти. Над обрієм лягла ясна смуга. Холодом потягло від землі. Я подивився на гостя. В нього не було вже ні сміливості, ні, навіть, сили для розпачу. Вся його істота виявляла якусь розгубленість. Руки йому не тремтіли більше. Він поклав їх на коліна й вони були надзвичайно бліді.

Настала тиша. Ні він, ні я не намагалися порушити її й вона гнітила нас. Загавкали собаки, поволі прокидалися лани.



Над нами блищала моя лампа. Її світло померхло, бо настав день, і здавалося нам неприємним. Я міг тепер розгледіти обличчя в'язня. Воно було брезкле, ніби в машкарі. Зрозуміло було, що він утратив здатність сміятися.

Проте він не викликав у мене жалю. Я дивувався, порівнюючи його долю з моєю. Я не боявся більше, і ладний був мати за брата цю загнану людину.

Я думав: „Він прагне життя, та проте не сп'яніння він шукає. Він хоче зазнати того смаку солодкого та ніжного, смаку подібного до синього кольору. Пляшка ледве не в руках у нього, а він не п'є. Я не пропоную йому випити. Мої думки бігли незв'язані, нікчемні. Я намагався зібрати їх. Вони розсипалися. То хотілось мені простягти бідолашному руку, то прогнати від себе геть. Я говорив собі:

Вже пізно. Я добре не знаю, яка година. Круг мене тихенько, поволі, як дим, встає світло. Краплі сил, що лишилися в мене, вистачить хіба, щоб запалити цигарку. Вона мені щось шепоче. Її димок торкається незримого. Він плине за повітрям і холодком.

Я знаю, що цей димок є дорога. Я віддаляюсь. По краях дороги краєвиди, сірі як спомини. То довгі долини, то заснулі лани. Я не можу слухати і незліченні шуми, що їх доносить луна. Вже пізно і тиша така глибока.

Невідомі краєвиди, що плывуть передо мною з димком, ці краєвиди бездушні, змінюються з надокучливою правильністю. Я ще не хочу пити.

Очі мої осважили. І слів, що бренять в ушах, так багато. Я хочу зупинити найблискучіші, коли прохожу повз них, але вони втікають. Тоді я кидаю їх, — бо це рішуча година“.

Я налив собі шклянку вина й випив, потім я й йому запропонував випити і він не відмовився. Але зробив це неохоче. Він чекав іншого. Я давно добре розумів, що треба за всяку ціну виконати його бажання. Тепер уже я малював в своїй уяві білу жіночу руку, згортку на лікті, плече, такими, як і він їх описував мені.

Вже довгий час я також чекав на цей поклик і ось цей чоловік дав мені почути його відгук. Ставало все холодніше і мене огорнуло почуття самотності. Воно було тяжке. Мені хотілося вигнати геть цього пройдисвіта, і я сказав:

— Слухайте, я дам вам одержу й грошей, і ви поїдете першим же поїздом. Вам доведеться пройти пішки тільки кілька кілометрів.

І я пішов шукати путівника.

— Є поїзд у п'ять двадцять п'ять на Париж.

Він підвівся й пішов за мною. Я приготував одяг і кілька сот франків.

Коли він був готовий, я провів його до кінця саду й показав дорогу.



Хвилину він вагався, ніби щось хотів зрозуміти, потім повернувся до мене.

— Дякую, — сказав він.

Але не подав мені руки. Напевне він утратив цю звичку. Я бачив, як він віддалявся. Він ішов швидко. Я вернувся до своєї кімнати, зібрав його одержу і пішов її палити.

\* \* \*

Я багато разів питав себе потім: „Що сталося з ним?“, і думки про нього мене не покидали.

Я знову бачив це бідне, згорблене тіло, тремтячі руки, цей погляд переможенного. Проте, цілком несподівано я заздрив йому. Я не відразу усвідомив собі це почуття і був переконаний, що тільки з жалощів та цікавості згадую про нього. Але помалу я зрозумів, що ця людина, в якій так сильно палало бажання, володіла незвичайною міццю. Я думаю, що ніхто інший не міг би так незламно прагнути волі. Я уявляв, як він іде, сідає в поїзд, приїздить до Парижу, губиться в натовпі, поривається до жінки без страху бути обдуреним.

Я розумів, що він був цілком гарантований від розчарування, бо його бажання були зовсім позбавлені ілюзій. Він знав, що ризикує багатьма роками свого життя заради найкоротшої втіхи. Перш ніж скоритися бажанням, він зумів позбавити їх усієї їхньої сили і ясності.

Та незабаром згадка про ту візиту зникла, і моє життя знову потекло одноманітно. Я потроху читав, гуляв помаленьку і якось гаяв час.

Ніяке глибоке бажання не порушувало мого спокою. І коли ранньої осени я вирішив покинути будинок, то зробив це без радости, що побачу Париж, та й без жалю, що залишаю цей затишок.

У день від'їзду я схотів востаннє побачити сад, маленький лісок. Осінь почала розкидати де-не-де свої перші вогники. Повітря було легке, прозоріше, ніж звичайно. І я відчув смутний запах землі.

Я сів на широкому камені. Колись господар хати привіз його сюди, як прикрасу. З цієї лави видно було поміж деревами лани й дороги до села.

Очі мої блукали навмання. Я був неуважний і не міг стримати того потоку споминів, що налетів на мене. Я байдуже покидав ці дерева, будинок, але я вже не міг викреслити з пам'яті оточення, де провів стільки місяців. Уже дивився я на все це здалека. Дні, що проминули тут, проходили перед моїми очима. Єдина подія, яку я міг відзначити, була нічна візита втікача.



Після його від'їзду, я тільки невиразно згадував про нього. Але тепер, лишаючи назавжди місце нашої зустрічі, я не міг не дивуватись з такої байдужості.

— „Що сталося з ним?“ — питався я в себе після його від'їзду, і це питання найчастіше поставало в думках. Воно мені здавалося банальним, але цікавість на це не вважає.

„Треба було б довідатися про нього, — казав я собі, — спробувати дізнатись, не ризикуючи викрити його, принаймні, чи дістався він без перешкод до вокзалу, чи сів на паризький поїзд“.

Тепер уже не цікавість спонукала мене до тих запитань, а дивне почуття, що я невірно називав голосом сумління; воно скидалося більше на жаль. Мені здавалося, що коли минуло стільки днів, я через свою байдужість остаточно загубив його слід. Я мабуть нічого вже не почую про нього, і це здавалося мені несправедливим. Бо що більше переконувався я в цілковитій неможливості дістати хоч найменшу звістку про нього, то більше хотілось мені розкрити таємницю життя, яке зазнало і мого впливу. Ввесь день від'їзду я був жертвою цього почуття. І згадка про гостя не тільки залишалася назавжди зв'язаною з цим від'їздом, але поширювалася помалу і на все моє перебування там. В моїй пам'яті ця зустріч стала ніби підсумком прожитих там безжурних й одноманітних місяців. Пам'ять сама ускладняє або змінює, бажаючи спростити.

Принаймні, тільки цим міг я пояснити постійність та силу цього спогаду. І ще кілька років після того, часто бувало, що я зупинявся здивований десь на дорозі, побачивши якусь подібність до тієї людини в обличчі, або чиїхось руках.

„Чому“, — казав я тоді собі, — „пам'ять моя скрізь тягає за собою цей образ?“ Одне слово, я дивувався, чому я й досі не можу про нього забути.

Минуло три роки. Я жив тоді уже кілька місяців у Парижі й був змушений боротися з утомою, що охоплювала мене завжди, коли мені доводилося довгий час залишатися в цьому місті. Щовечора я казав собі: „Ну, що я робитиму?“

Переглянувши журнали, перечитавши програми кін та театрів, я переконувався, що жодне видовище не приваблює мене так, щоб витягти мене з дому. Я був, як то кажуть, „пересичений“.

Вечори ставали чимраз довші. В центрі міста, де нічне повітря буває насичене світлом та шумом, важко змагатися з спокусою. Кажеш собі: „Треба йти“, і не шукаєш пояснень чому саме треба. Почуваєш, що книжки набридли, робота не робиться, а розмова вривається.

Одного з таких вечорів, втретє переглядаючи програми вистав, я натрапив на оповіщення, що театр „Тріанон Лірік“ відновив постанову віденської оперети „Граф Люксембург“, яка



1911 чи 1912 року мала величезний успіх у Парижі. Пустенька музика вічно вертілася в пам'яті; але спогади мають дуже велику силу. Їх часом досить, щоб воскресити цілу епоху.

Для мене з цією оперетою зв'язана була частина смутного періоду мого життя. Перейняті рефрени віденського композитора, повторювані 1912 року всіма циганськими оркестрами, збуджували дражливі і далекі образи.

Того вечора, що був вечером моєї старости, я зрозумів, що для мене вони зовсім втратили свою силу, і тому із задоволенням вирішив порівняти давні спогади й свої теперішні враження.

Я вскочив у таксі й наказав везти себе до „Тріанон-Лірік“. Скільки років уже я не був в цьому тепер не модному театрі, маленькому й милому, де віяли пахощі очищених помаранчів. Я був дуже здивований, відчуваючи в цій залі щось чуже. Я легко міг уявити собі, що я не в Парижі. Оркестра почала увертюру. Вона мені здалася порожньою і застарілою.

Рампа освітілася й відразу змінила театр. Як і колись я нетерпляче чекав, коли піднімуть завісу. Та ба! Вона піднялася й відкрила жалюгідні декорації, вицвілі та претенсійні. Декорації являли собою майстерню маляра на Монмартрі. Під звуки безтолкової музики, яку я ледве міг пізнати, довга низка замаскованих весело вистрибнула на сцену, краще сказати, намагалася весело вистрибнути на сцену. Бідні люди старалися за всяку ціну удавати веселих, але викликали до себе тільки жаль. Одягнені в поганенькі вбрання вони нагадували тих перехожих, яких можна надібати на бульварі у великопосні дні, після доброї зливи. В той час, коли якийсь баритон голосив бенкетну пісню, вимахуючи дерев'яним позолоченим келихом, я розглядав по одному статистів, що повторювали рефрен. Був там гладенький еспанець, пастух у лахмітті, пожежники 1830 р., ведмедник, хінець, ще хтось... Ну, звичайно, і неминучий П'єро. Цей був наймізерніший, але і найсумнініший з усіх. Він грав, співав дуже старанно, упав коло своєї сусідки, одно слово, він ставився до своєї ролі, хоть і маленької, дуже серйозно. Я дивився на його витівки, на його вбрання. Він був одягнений у щось подібне до білої, дуже брудної, сорочки, у недоладний гостроверхий капелюх, криси якого надто м'які, звисали на його лице й надавали йому вигляду старої кумасі. Отак облямоване лице його відрізнялося від тулуба й можна було ясно побачити його риси, підкреслені гримом. Ця людина, якій сама її роля, здавалося, судила губитися в навтопні, через білість та химерність свого смішного вбрання, посідала на сцені надто велике місце. Ви не бачили нікого, крім його, або ще, краще сказати крім його голови у хмарі курави.

Я весь час пильно стежив за його рухами, потім інстинк-



товно нахилився наперед, бо я його пізнав. Одну хвилину я думав, що пам'ять мене зраджує. Він зник, підхоплений натовпом інших артистів.

Я себе переконав нарешті, що цей чоловік був дивовижно схожий на втікача, що колись завітав до мене.

В другому акті дія відбувалася в Парижу в російського князя. Звичайна річ, там фігурували козаки. Скоро, як підняли завісу, з'явився вдягнений у мундир статист із першої дії. Я стежив очима за ним і швидко переконався, що я не помиляюсь. Іноді буває, що пізнаєш, рідше буваєш певний, що вже бачив десь „оцю фізіономію“. Щодо мене, то я був тепер цілком певний.

В антракті я пішов довідатися, мені порадили почекати на статиста біля артистичного виходу.

Треба було витримати ще одну дію. Рефрени, підхоплювані невгамовною оркестрою, не справляли вже на мене ніякого враження. Вони не збуджували споминів і викликали тільки нудоту.

В товаристві декількох літніх жінок та дуже молодих людей я чекав на невеличкій вулиці виходу артистів. Незабаром вони з'явилися. Я уважно розглядав чоловіків. Той, на якого я чекав, вийшов один із перших. Він пройшов зовсім близько, не пізнавши мене. Мені ніяково було заговорити з ним при товаристві і я вирішив піти за ним слідом, і заговорити з ним, як тільки буде можна.

Чоловік ішов дуже швидко. Я не знав, чи справді він поспішав, чи просто бажав якнайшвидше відійти від театру. Він спускався зовнішніми бульварами, в напрямі до вулиці Барбес. Трохи згодом, раніш ніж я встиг подати йому знак, він увійшов у маленьку каварню без назви, довгу, вузьку кімнату із прилавком.

Я став поруч його перед цинковою настільницею і просто, я хочу сказати, без ніякої театральності, промовив:

— Добрий вечір, добродію!

— Добрий вечір — відповів він, не виявляючи здивовання, і підвів руку до бриля.

Кілька хвилин вражений я мовчав, спостерігаючи статиста. На ньому було тоненьке чорне злиденне пальтечко, позеленіле й зім'яте та брилик з рівними крисами. Він здавався перебільшено стриманим, мов розпорядник на врочистому похороні. Я не міг зрозуміти чому він відповів мені так спокійно: тому, що байдуже було йому, а чи він тільки вдавав байдужого, бо не хотів признатися до мене.

Я запитав його про це:

— Проба те, — відповів він. — Потім!

Він замовк. Мені було дуже ніяково. Я не знав, як вийти з такого стану. І одну хвилину думав уже покинути його,



трохи збентежений таким вітанням. Він сміливо повернувся до мене й запитав так грубо, що я аж відступив на крок.

— Хіба ви хочете, щоб я подякував вам?

Я не відповів.

Спочатку я думав, що він був стурбований цією зустріччю і не хотів прилюдно розмовляти про своє минуле. Але потім я зрозумів, що він поставився до мене так вороже з інших причин. Поки він поволі пив свою каву, я помітив, що він обмінявся приятельським привітанням з чоловіком, що стояв за прилавком, певно з власником кавар'ї. Я швидко вийшов з каварні не попрощавшись.

Я був лютий, Звичайно, я не чекав, що статист кине́ться мені шию, але ж його холодність і ворожість здалися мені надмірними. Як і завжди, коли я буваю сердитий, я запалив цигарку. Потім неуважною ходою попрямував до площі Кліші.

Я пройшов із сотню метрів, коли хтось ударив мене по плечі. Трохи злякавшись, я повернувся й побачив статиста із брилем у руці.

— Вибачте мені, — вимовив він відразу. — Зараз у каварні я не міг говорити з вами. Це було цілком неможливо для мене.

Він робив наголос на слові „неможливо“. Він очевидно був збентежений. Але його запобіглива ввічливість не сподобалася мені.

— Мені надто добре знають у цьому кварталі, ви розумієте?

Це вибачення здалося мені трохи дивним, але мій гнів швидко змінився на цікавість, і я відповів звичайним тоном,

— Так, так, я вас розумію.

Обмінявшись цими словами, ми обоє змовкли. Певно він стежив за мною. Кілька хвилин я питався в себе, чи пізнав він мене одразу, як тільки я підійшов до нього.

„Може“, думав я, „він вважає мене за кого іншого“.

Цього вечора я звичайно не був схожий на ту людину, що колись дала йому пригулок. Я був поголений, мав культурний вигляд, а можливо постарів трохи.

Він усе дивився на мене. Це становище і мовчання, яке ми не вміли порушити, почали мене турбувати. Нічні перехожі зупинилися поблизу. Вони, певно, гадали, що ми з ним посварилися.

Тоді статист, який, як і я, відчував напевне чимраз більшу ніяковість, взяв мене просто під руку і повів.

Ми йшли мовчки до площі Кліші.

— Може ми сіли б, — спитався він, показуючи на одну з каварень, що в цей час горіли вогнями. Опівночі, навколо столиків панувала метушня, яка приголомшувала тих, хто входив з ночі. Ми сіли в середині натовпу.

Даремно вважають, ніби в цих каварнях на площі Кліші



збираються музики, що шукають посади в будь-якій оркестрі, безробітні статисти. Я дивився навколо і бачив тільки зайнятих людей, справжніх „гостей“, які швидко спорожняли свої склянки та філіжанки. Деякі сидли коло столиків та проглядали повідомлення про перегони або біржеву хроніку.

Коли служник приніс нам коньяку, статист злегка нахилився до мене й майже пошепки сказав:

— Як могли ви так швидко пізнати мене?..

Він був стурбований.

— Я оце допіру побачив вас випадково на сцені „Тріанон Лірік“ в „Графі Люксембург“. Підчас дії в мене був час спостерігати вас, та й взагалі я майже не мав сумніву.

— Ви вважаєте, що мене можна так легко пізнати. Алеж я багато разів уже зустрічав людей, що бували в мене колись. І ніхто з них ані разу не привітався зо мною, ніхто навіть не придивлявся до мене.

Та не зважаючи на ці слова, стурбованість статиста зроста.

— Проте, вас не затримали вдруге? — спитався я.

— Ні, — сказав він, — і тепер я не боюся вже нічого.

Він говорив так, щоб заспокоїти себе самого. Я зауважив це йому. Але він відповів гостро, навіть брутально, що я помиляюся і що вже більше як рік він виходить вільно, зовсім вільно. І він розповів мені про своє життя за ці три роки після втечі.

Тоді він дістався до вокзалу без перешкод і, приїхавши до Парижу, почував себе врятованим. Серед натовпу, приголомшений шумом, від якого він одвик, він почував себе вільним, надзвичайно вільним.

На кожному кроці він дивувався змінам, що сталися підчас його ув'язнення. Він зайшов до кав'ярні, добре повечеряв з вином та цигарками, а потім пішов до жінки.

Труднощі почалися тоді, коли він захотів знайти роботу. Питалися і за прізвище, і за громадський стан, вимагали документів. Це змусило його взятися поденної роботи, де ніхто не цікавився ні його громадським станом та й взагалі нічим. Він зробився газетярем.

Та вміру того як він при звичався до міста, його знову охоплював страх бути заарештованим. Він боявся невідомого. Він уявляв собі, що його переслідують, що прийдуть довідуватись про нього у готель, де він мешкає. І тоді він відмовився від вуличної професії, бо боявся поліцаїв. Єдиний фак, за який він намірився взятись — був акторський. Він гадав, що ніхто не переслідуватиме його на сцені і що грим на лиці досить гарантуватиме його від небезпеки. А вдень він завжди сидів у своїй кімнаті зайнятий якимнебудь писанням. Але цих двох професій ледве вистачало на прожиток. І він закінчив іронічно посміхаючись: — Не можу більше ні пити, ні палити... а що вже до жінок... (— він зробив



рукою рух, даючи мені зрозуміти, що вони були йому далеко, дуже далекі. З цього натяку я зрозумів, що він не забув розмови в ніч нашої зустрічі.

Це був розчарований чоловік, що, здавалося, дійшов уже краю.

Він утік з однієї в'язниці, щоб потрапити в іншу.

— Чому ви не виїхали з Франції.

— Не міг. Не можна... жодного су...

Щовечора він співав у хорі „Тріанон Лірік“ і тільки це трохи розважало його в неволі, куди загнав його страх.

— Сьогодні я — салдат Людовика XV, завтра — коваль, потім — мушкетер, кожного вечора щось нове.

Оці щоденні метаморфози очевидячки подобалися йому, бо, посміхаючись, він перелічив мені всі ті убрання, що їх доводилося йому напінати на себе.

— Але, — закінчив він, — ця робота зрештою нічого не дає.

Він почав нескінченні пояснення щодо його бюджету. Звичайно не з метою викликати моє співчуття, а щоб зробити собі приємність, перевіряючи свої розрахунки. Він був дуже ощадний і рздів, бачучи, як щодня він уриває щось від свого мізерного прибутку.

Я весь час порівнював старого, що з насолодою підраховував свої кілька су, з тією людиною, що я бачив другого дня після втечі, людиною кипучою, готовою кинутись на життя, як на здобич. Він сьорбав свій коньяк з нудною повільністю. Я дивився на його обличчя і не знаю, — чи то моє бажання, чи уява угледіли під натомленою машкарою статиста жагучий вираз втікача.

З півгодини він говорив про своє нове життя. Час від часу він замовкав, далі знов заводив своє. Він починав мені набридати.

— Супо агов! Супо — гукнув хтось з вулиці.

Я оглянувся.

— Добрий вечір, Супо! Якого дідька забрались ви у це кубло!

Це був один із моїх „поважаних колег“. Він починав на підпитку свою нічну прогулянку, своє звичайне турне. Найчастіше, коли я зустрічався з ним, я намагався не помічати його балачок і давав зрозуміти, що не хочу ні йти разом з ним, ні слухати оповідань за його пригоди. Але цього вечора я зустрів оці вияви його дружніх настроїв з певним задоволенням. Я не знав, що мені робити з актором. Мій любий „колега“ підійшов до нас і запропонував мені піти з ним.

— Друже Філіппе, — гукнув він (того вечора він був надзвичайно любячий), — та нубо ходім! Я маю розповісти вам чудову історію.

Статист знітився. Він був збентежений жвавистію та захопленням мого знайомого.



Я підвівся, простяг йому руку і пішов за гувлісою. Мені швидко набридли його чудові історії і я скористався з першої нагоди, щоб його здихатись.

Я був незадоволений з цього вечора. „Граф Люксембург“ і той статист мене зовсім розчарували. Я сердився на свою пам'ять.

Признаюся, я швидко забув цей день, коли так невдало хотів порівнювати свої спомини. Я дав собі слово ніколи більше не згадувати ні старомодних рефренів, ні тієї нещасної людини.

До того події допомогли мені забути про них. Незабаром я познайомився з дуже симпатичним чоловіком, якого я називатиму далі „Дослідник“.

Йому було тридцять років, і він три роки тому закінчив свою медичну освіту. Більшість його товаришів поспішали утворити собі клієнтуру, але він волів мати маленький зарібок від скромної роботи й провадити якісь таємничі наукові дослідження. Більшу частину дня він працював у своїй лябораторії, а вечори присвячував читанню.

Я зустрівся з ним випадково в одного з своїх приятелів. Той засліплено любив його і вірив у нього. Як і більшість самотніх і охоплених якоюсь пристрасстю людей, „дослідник“, коли тільки перемагав свою сором'язливість, дуже любив поговорити. Він до дрібниць розповідав за свої досліди, і за свої дальші пляни.

Декілька місяців я бачився з ним принаймні двічі на тиждень. Я одвідував його в його лябораторії і він зустрічав мене приязно й просто.

Іноді, наприкінці дня, я приходив до нього додому. Він одкладав книжку. У ці години він охоче з'ясовував мені свої наміри.

На початку нашого знайомства з ним, мене найбільше зацікавила сама його особа. Його переконання і вічна заклопотанність робили його водночас і симпатичним і чудним. Поволі він передав і мені свій ентузіазм. Я почав захоплюватися. Проте, я був не сам. Коло мого друга згрупувалося двоє, а потім троє людей. Ми намагалися йому допомагати і чим могли його підтримували. Збиралися ми щотижня.

Якось увечері я був уже готовий іти на наш збори, коли до мене подзвонили. Я вилаяв небажаного відвідувача й звелів сказати, що мене немає вдома. Відвідувач написав мені кілька слів. Я ледве розібрав написане. Прізвище під листом було мені зовсім незнайоме. Мене сповіщали про близьку, дуже близьку візиту.

Я кинув листа в кошик і вже не згадував про нього. Наш друг „Дослідник“ того вечора був у доброму настрої. Він почав нові досліди над собаками і, не зважаючи на жорстокість його слів, примусив нас прийнятися його захопленням.



— Я сподіваюся,—казав він,—незабаром мати певні результати. Ви скептики,—додав він усміхаючись,—ви не хотіли вірити, що можна штучно продовжити життя...

Ми майже готові були повірити йому й не приховували свого нетерпіння. Якби ми добре порозміркували та не були під впливом його чарівної істоти, я певний, що до цих фізіологічних дослідів ми були б поставилися зовсім байдуже. Але так чи інакше, ми хотіли тепер за всяку ціну дізнатися, який же буде остаточний результат.

Вертаючись увечорі до себе, я сам сміявся з того, що я називав колективним божевільям. Та цей скептицизм швидко зник, і я чекав новин з нетерпінням, з яким чекають результату партії боксу, або перегонів, або чемпіону в „регбі“.

Другого дня дуже рано невідомий одвідувач прийшов до мене. Він прохав сказати, що це була „негайна справа“. Я прийняв його ще заспаний і яке ж було мое здивування та невдоволення, коли я побачив статиста. Я пізнав його ще до того, як увійшов до кімнати, де він чекав мене. Він ходив з кутка в куток і вся його істота виявляла нервування.

Я запросив його сісти і спитався, як він довідався про мое ім'я та адресу. Він нагадав мені, як підчас нашого останнього побачення хтось покликав мене і він запам'ятав мое ім'я. Щождо адреси, то досить було розгорнути телефонну книжку, щоб знайти її. Він тисячу разів прохав вибачання за таку нескромність.

— Але,—сором'язливо зауважив він,—я не знаю нікого, крім вас. Він уперто дивився на свій брилик, що лежав йому на колінах, із рівними крисами, вицвілий від дощу та сонця, поганенький брилик, треба сказати. Він довго вагався, перш ніж з'ясувати мені причину свого приходу. Я думав, що я розумів його, й учинок цей здався мені цілком зрозумілим, але, здивований його надзвичайною сором'язливістю, я не насмівся допомогти йому. Іноді він зводив очі й розглядав різноманітні речі, які наповняли кімнату. Найохочіше погляд його зупинявся на книжках.

Нарешті бідолаха зважився заговорити.

— В мене немає й жодного су. Я не можу далі так жити. Не варто.

Він глянув на мене, і я побачив, як змінилося його обличчя. Говорив він все швидше та жвавіше, очі йому блищали. Кулаки були стиснуті, губи тремтіли. Передо мною був тепер вже не той ощадний статист, а рішуча, пристрасна, жорстока людина.

— Ось незабаром буде три місяці, як у мене в кишені немає жодного франка. Майже завжди я голодний. Я не здатний більше працювати. З мене досить.

Він перелічував навання свої потреби. Видно надто багато хотілося сказати.



Я запропонував йому трохи грошей. Взяв він їх одразу, але так, що мені ясно стало, що не це було головною причиною його приходу. Я переконався нарешті, що розмова далеко більше йому була потрібна, ніж їжа, і що він прийшов саме через бажання поговорити. Він остаточно збентежився. В подібних випадках слова, що їх говорять, завжди здаються смішними і досить таки неприємними через їх недоречність, бо в такі моменти, справді, майже неможливо буває уявити себе в становищі того, кого слухаєш.

Найкраще, думав я, дати йому змогу виговоритися. Він не знає, що йому робити й тепер близький до самогубства.

Я намагався заспокоїти його, говорив те, що звичайно кажуть у такому становищі, що це тільки тяжкий момент, що це пройде.

Ледве я закінчив, як він раптом підвівся. Терпець йому увірвався. Лице змінилося й посиніло. Очевидно, слів, що я допіру вимовив, конче треба було уникати.

— Так, це можливо, — хвилюючись і з швидкими рухами почав він — це можливо, але ж усе моє життя складається з тяжких моментів. Так далі бути не може.

Я згадав тоді його оповідання підчас нашої першої зустрічі, коли він змалював мені своє непереможне бажання втекти, і те, як важко було йому змагатися з потребою за всяку ціну змінити своє становище. Хоч при певнім зусиллі це становище й не було б для нього, зрештою, таке нестерпне. Я нагадав йому це оповідання, але він, як дитина, похитав головою.

— Та це зовсім інша річ.

Трохи згодом він пішов.

Через три дні він дзвонив знову біля моїх дверей. Був іще сердитіший, ще більше було в ньому відчаю. Я не знав, що йому казати. Ми обоє ходили по кімнаті.

— Вибачте мені, тоді я навіть не подякував вам за те, що ви мене прийняли. Я залишуся мабуть вашим несплатним довжником. Ви безперечно жалієте мене. Дякую всеж таки. Якщо зможу колинебудь стати вам у пригоді...

Він обірвав свою фразу іронічною посмішкою.

Він змагався з якимсь демоном, що заволодів ним. Я спитався, чи не потрібні йому гроші, але він твердо відмовився, запевняючи, що в нього лишилося не менше, як половина позиченої йому суми.

— Завдяки вам я можу жити дуже широко. Я палю, п'ю і навіть кохаю.

Його гострий сміх перервав ці слова. Він зірвався й пішов.

З'являвся він ще кілька разів без певних причин, і я не розумів його намірів. Здавалося мені, я читав у ньому жак, надмірний страх, що зростав як хвиля.



Ці одвідини іноді мене дивували, часом набридали. Та я приділяв їм тільки трохи розвіяної уваги, бо на той час остаточно захопився дослідями мого приятеля „дослідника“.

Покинувши царину чистої біології, відійшовши від фізики та хемії, мій друг шукав інших шляхів, вивчаючи явища життя. Він нещодавно розповів нам про свої методи, він говорив з таким захватом, що перемігши жах профанів підчас оповідання про жорстокі спроби, ми цілком йому скорилися.

Не знаю чим з'ясувати ту цікавість, що ми відчували до діяльності нашого друга. Може властива йому красномовність та справжній запал примушували нас захопитись нею. Іноді хтось із нас, іронізуючи, порівнював нас із тими консьєржами, що нетерпляче чекають на кінець фейлетону, щоб нарешті довідатись, чи не вмер часом симпатичний і романтичний герой. Ми сміялися з цього порівняння та, хоча яким смішним воно нам здавалося, — мусіли визнати, що воно не було зовсім невірне.

Пристрасть, яка пече мозок учених багато де в чому подібна до божевілля. Ці вчені такі ретельні, такі уважні у всьому, що стосується їхньої науки, не можуть іноді стримати своєї фантазії, вона виходить з берегів і заповнює собою всю їхню діяльність.

Наш друг уже не міг одірватися од роботи і звернути свою думку на щось інше.

Якось увечорі ми чекали на нього й про нього тихенько розмовляли. Проти свого звичаю він запізнився. Минула година, і ми почали непокоїтися.

Нарешті він прийшов. Був дуже блідий. Недбало попросив вибачити, що примусив нас чекати, й важко впав у фотельку.

— Ну що нового? — спитав хтось із нас, — у тебе вигляд засудженого на страту.

Він звів очі і посміхнувся.

— Все, що я робив і ніщо, — відповів він, — то те саме.

— Слухай, ти, — божевільний...

— Ні, я ідіот.

Ми зворушливою однією стали протестувати.

— Може пригадуєте ви сумну історію, що якось розповів нам Сунпо. Історію капітана Скотта, його мандрівку до південного бігуна. Після довгих днів блукання і страждань він, нарешті, досяг своєї мети, та тільки для того, щоб побачити норвезький прапор, що залишив там Амундсен за кілька днів перед тим.

Досі я довго не міг зрозуміти, як могла ця молода, досвідчена людина загинути із шістьма товаришами, та ще й на дорозі назад. Думают, що через хуртовину. Але після цієї післяполуденної пори я зрозумів нарешті, справжню причину їхньої смерті. Вони втратили здатність боротися.



— Та кажи бо ясніше, — настоював я.

— Капітан Скотт місяці, тижні та дні так легко зносив страждання, жажливі страждання, тільки тому, що мав мету першим дійти до південного бігуна. Безперечно, він був би боровся ще довго і переміг би снігову бурю, але такого розчарування він витримати не міг: бути випередженим... та, я гадаю, ви не зрозумієте..

— Я не бачу зв'язку.

— Ну, ось що я прочитав цілком випадково кілька годин тому. Я був бжежівільний, коли перестав слідкувати за поточними повідомленнями. Уже багато місяців я не заглядав у книжки. І ось що я знайшов.

Він передав нам „Журналь де Деба“, пошарпаний, скручений і потім розправлений.

Я голосно прочитав таку статтю:

### СЕНЦАСІЙНИЙ ДОСЛІД

Голова, що живе, відірвана від тіла

„Минуло більше, як сто років з того часу, як фізіолог Легалюа висловив думку, що можна штучно примусити жити голову, відокремлену від тіла.

Пізніше Бровн-Секар, Ляборд та інші провадили досліди в цьому напрямку. Усі вони, не відкидаючи можливості результатів, що їх передбачав Легалюе, показали, яку силу перешкод треба перемогти. І справді, ця проблема не є суто фізіологічна: є труднощі хірургічні, фізичні, хемічні. Проте її нарешті розв'язано, завдяки спільній роботі різних спеціалістів. В „Прес Медікаль“ з 6 лютого вміщено статтю мадридського лікаря М. Фернан-Переса. Він дає резюме праць, що виконали в Москві лікарі С. Брюхоненко та С. Чечулін.

Труднощів було багато. Треба було спочатку винайти штучну кров, бо справжня була непридатна, — вона скипалася в умовах досліду. Треба було також збудувати рушій, який виконував би функції серця. І, нарешті, знайти спосіб забезпечити безперервний перехід поживної рідини до голови. Тут потрібна була методична, добре продумана операція.

Все це здійснено, звичайно, не відразу, але поволі, довгою низкою спроб.

Дослід зроблено над собакою і успіхові його сприяла саме активність речовини т. з. „Байер 205“. Її впорскували в тіло тварини і вона не давала скипатися крові, отже робила її придатною для спроби.

В „Прес Медікаль“ можна знайти опис і малюнки винайденого приладу: вони цікавлять найбільше фізіологів. Читачам не спеціалістам цікаві висновки.

Досліда робили під наркозом. Після операції заснулу го-



лову тварини поставили на тарілку сполучену рурками із штучним серцем, що викликало швидку циркуляцію крові.

Голова тільки спить. Досить доторкнутися ока, щоб закліпали вії. Вона живе. За двадцять або тридцять хвилин інтенсивність життя помітно більшає.

Очі розплющені, голова реагує рухами на найлегший дотик. Вії кліпають, коли на них дмухнути, або торкнутися волосинки брів, вус, або носа. Якщо вщипнути вухо — воно відхиляється.

На подразнення слизової оболонки носа голова відповідає сильним і впертим рухом, що загрожує попусувати рурки. Паща роззявлюється і собака вишкіряє зуби. Язик реагує на подразнення і коли вводять у пащу бавовну, напоєну поганою на смак рідиною, голова реагує рухами язика, намагаючись викинути бавовну. Навпаки, коли вводять в пащу сир, голова ковтає його і він падає наоколо, проходячи через частину стравоходу. Іноді очі виділюють сльози. Коли припиняють штучний кровообіг, настає агонія, — друга... Отже можна двічі вмерти.

Не сказано, скільки часу залишалася живою голова, скільки хвилин, або годин тривала спроба.

Яка від цього користь? — можуть спитати. Очевидно доводиться говорити більше про загальний інтерес, ніж за практичну користь і ще рано думати за якісь застосування. Надаємне було б щось пророкувати. Звичайно, багато дехто вважатиме цю спробу за надто жорстоку.

Проте зроблено одно спостереження, що матиме, певно, і практичне значення. Ось воно:

Підчас одного з наших дослідів собака перестав жити раніше, ніж закінчили операцію відокремлення голови від тулуба. Ми продовжували нашу операцію ще вісім хвилин уже над трупом. Тільки після того встановили штучний кровообіг. Тридцять хвилин ми не бачили ніяких ознак життя, але потім почалися ледве помітні рухи, далі голова почала жваво реагувати на подразнення, що тривало майже півтори години. Ця спроба та інші аналогічні виявили можливість відживити центральну нервову систему через певний час після смерті.

Цьбто нервова система вмирає не так швидко, як звичайно думають. Це й дає певну вказівку на можливість у майбутньому використати експеримент на потребу самої людини. Г. де В.“.

Дослідник виїняв з кишені примірник „Прсе Медікаль“ і з'ясував нам дослід своїх колег — росіян. Дослід цей, як він запевняв, дуже був подібний до того, що робив він сам, але без виразних результатів.

— Я знав, — говорив він, — що мені потрібно було ще якось два тижні, щоб закінчити справу. Сьогодні мені залишається тільки зруйнувати все, що я зробив.



Він був у розпачі і почувалося, що він вважає свою невдачу за кінець. Йому здавалося, що життя його тепер утратило всю свою цінність. Він упав з такої височини! Наслідки цього падіння, той справді трагічний тон, яким говорив дослідник, вкинули нас у стан, незрозумілий для тих, хто не був інтимно зв'язаний з нашим гуртком. Ми ділили з нашим другом його розпач.

Важко, якщо не неможливо, зрозуміти тепер, коли минуло після того кілька місяців, як могли ми так захопитися дослідями, що були нам зовсім чужі.

Того вечора нам і на думку не спадало шукати якихось слів утіхи. Ми розійшлися збентежені, вирішивши зустрічатися якомога рідше. Ми починали усвідомлювати наше дитяче захоплення і нам було соромно.

Проте я не покинув зовсім свого приятеля і кілька разів приходив відвідати його. Я приходив до нього додому бо в той час він ні за що не хотів працювати в своїй лабораторії. Він установив зв'язок з обома російськими вченими листувався з ними. Ті вражені роботами мого друга, намовляли його продовжувати дослід, радили, запевняли, що їхні досліді ще дуже далекі від завершення і погано, підбадьорений своїми колегами, захоплений знову своїми проектами, дослідник відновив працю. Але він хотів піти далі, ніж московські вчені.

Одна думка, жажлива і блискуча виникла у нього. Оживити відтату голову собаки, то зрештою тільки дрібниця. Що треба було спробувати, це — зробити такий самий експеримент з головою людини.

Спочатку цей проект здався мені нездійсненним, але мій друг став переконувати мене, що у Франції це, зрештою, не така вже безнадійна справа. Напевно ж можна дістати в уряду дозвіл на одержання тіла і голови будьякого гільотинованого.

— Я незабаром матиму такий дозвіл, — сказав мені він, — але що важко, так це — видобути від засудженого на страту згоду на різні процедури, які треба зробити перед смертю.

Я був здивований і щасливий, коли побачив, як легко друг мій повернувся до своїх сподіванок. Ми вирішили поновити наші збори і попередити про це наших друзів.

Після одних таких зборів, коли думки ще поринали у вчорашні суперечки, мені принесли газети. Як же здивувався я, побачивши на першій сторінці фотографію статиста. Я довідався, що його допіру заарештовано за вбивство жінки. Вважали, що приводом до злочину була крадіжка. Але обставини були дуже дивні. Дізналися, що напередодні вбивства він зустрів цю жінку на бульварі Шанель і пішов до неї. Вони випили кілька пляшок шампанського; їх знайшли порожніми в кімнаті жертви, забитої ударом ножа.

Убивця, що був під судом і раніше, признався.



Через кілька місяців його засудили на страту. Прохання про помилування не задовольнили.

Коли я побачив, що його касаційна скарга відхилена, в мене зародилася одна думка і я розповів про це відразу своєму другові досліднику. Той з якоюсь неприємною мені жорстокістю, виявив своєю захоплення нею і почав умовляти мене, багати здійснити мій проєкт.

Він брав на себе весь потрібний клопіт. І раніше, ніж я дав йому принципову згоду, він уже досяг своєї мети.

В 20-му віці рідко відмовляються допомогти людині, що говорить від імени науки. Він одержав для мене дозвіл побачити засудженого на страту і проводив мене до самісіньких дверей в'язниці. Він боявся, що я не подолаю своєї огиди, і всю дорогу намагався запалити мене своїм завзяттям. Признаюся, що коли б він мене не провів і не виявив такого запалу, такого жагучого бажання, я напевне був би втік.

Мене обшукали. Потім повели довжелезними коритарами до канцелярії. Мені давали підписувати різні папери, мені ставили тисячі запитань. Мене повів потім вусатий задишливий дозорчий. Ми довго йшли, поки зупинилися перед великими ґратами.

Ці ґрати переполовинювали кімнату, куди я прийшов. В них були влаштовані двері. В першій частині кімнати коло невеличкого столика, освітленого електричною лампкою, сидів вартовий. За ґратами у північній лежала на полу тінь людини. Пахло кислим.

Дозорчі обмінялися пошепки кількома словами. Той, що привів мене, замкнув за нами двері. Пильно подивившись на мене, дозорчий подав мені стільця і присунув його до ґрат. Потім підійшов до них і гукнув:

— А-ну, там!

Його голос був страшенно різкий.

Тінь захвилювалася, тихо підвелася й підійшла до світла.

— З тобою говоритимуть, — сказав дозорчий. Потім він знову сів коло столика і повернувся до перерваного читання. Це „тикання“ здалося мені гіршим, ніж усе це зловісне оточення. Слухняна тінь сіла на лаві. Вона підвела голову і клінала очима.

Він заріс бородою. Обличчя скам'яніло. Він довго не впізнавав мене. Я не наслідуювався вимовити й слова. Він здригнувся, і я зрозумів, що він уже згадав. Здавалося, він шукав причини мого приходу.

— Дякую, — сказав він тихенько.

Але не подав мені руки.

Я не міг примусити себе з'ясувати йому причину свого приходу. Здивований нашим мовчанням, дозорчий уважно дивився на нас.

— Отак, як бачите, — сказав тихо в'язень.



Він відвик від рухів. Навколо нього плавала темна хмара і відокремлювала його остаточно від усього, що його оточувало. Мені він більше не здавався людиною. Він належав уже іншому світові. Я бачив його живого, але не міг ототожити себе з ним. Я думав за нього, як за тварину; дивився то з жалем, то з цікавістю. Він, навпаки, був увесь у спогадах, і моя присутність була йому тяжка.

— Я прийшов до вас, — сказав йому я грубо, наче кидаючись у воду, — щоб попросити в вас великої послуги, чи краще, щоб запропонувати вам зробити таку послугу науці. Ви слухаєте мене?

— Так.

— Ви розумієте мене?

— Авжеж.

Я сухо пояснив йому причину свого приходу.

— Так ви даєте згоду віддати себе на цю спробу?

Він підвівся, не відповідаючи.

Мені хотілося втекти.

Дозорчий мовчки дивився на нас. Він гриз уламок сірника і долонею поглажував свою газету.

Я встав.

— Ви скінчили? — спитав вартовий.

Я не відповів. Мені ще не хотілося виходити. Я був обурений з свого становища.

— Одну хвилинку.

— Друже, — скрикнув я, — не ремствуйте на мене.

В'язень наблизився на мене.

— Слухайте, — сказав він нерівним голосом, — дайте мені подумати. Ви скажете, що досить буде одного уколу підчас останньої цигарки?

— Так, так, тільки одного.

— А потім?

— Потім нічого. Ви мабуть не почуватимете нічого.

— Мабуть?

— Дев'яносто дев'ять шансів на сто.

Настала велика, безмірна тиша.

Було гаряче, задушно. Здавалось, що не стає повітря. Світло коливалося. Я витяг хустинку, щоб витерти лоба. Вартовий був метнувся до мене. Потім відійшов.

— На мойому місці, — промовив в'язень, що обіруч ухопився за ґрати, — на мойому місці, ви дали б згоду?

Я не відповів. Коли я йшов сюди, я не подумав, що може бути таке питання. Але, раптом опам'ятавшись, я кинув йому:

— Ні.

Він посміхався з мене за своїми ґратами.

Отже все було втрачено. Я гірко каявся, що прийшов, в свій ганебний жорстокості, і ремствував на друга за те,



що він примусив мене переказати його прохання. Не знаю чому, але я скріз бачив кров. Стіни стали червоні. Все було скінчено. Я важко підвівся і попросив дозорчого випустити мене. Мені хотілося тепер якнайскорше вибігти з тюрми, вийти на вільне повітря, палити, пити, ходити...

— Вибачте — сказав я в дверях.

— Чекайте, — відказав в'язень. — Можете переказати вашому другові, що я згоджуюсь.

— Та ну бо!

Я ладен був благодіяти його не згоджуватися на цю спробу, а відмовлятися від неї як тільки він може.

— Я згоджуюсь, ви розумієте?

Дозорець, що проводив мене, причинив двері і сказав:

— Ходімо.

Я скорився йому, але виходячи оглянувся і крикнув:

— Дякую!

Мені хотілося бігти, аби швидше звідсіля вийти.

Коло воріт тюрми чекав на мене мій друг. Він ходив сюди й туди і, побачивши мене, гукнув:

— То вже? Ну як?

— Він згоджується, — відповів я.

Певно я був дуже блідий, бо мій друг заховав свої радощі, але не втримався від задоволеної посмішки. Він покликав таксі і ми поїхали до каварні. Я випив дуже багато рому.

— Розкажи мені, — сказав він, коли я трохи почервонів.

— Не можу, мій дорогий.

Я думаю, що коли б він настоював на цьому, я б кинувся на нього і його побив.

Він нарешті зробив те, що давно треба було йому зробити: пішов, призначивши мені побачення на завтра.

Я ще якийсь час просидів у каварні і все пив ром. Потім встав, купив цигарок і поїхав у якесь нічне кабаре. Його щойно відчинили, і в усьому помешканні панувала смутна тиша, звичайна для кабаре перед початком свята.

Я сів у куток і на щось чекав. Мені принесли шампанське. Прийшла оркестра й довго розташовувалося. Поки що я був самотній гість, і музикам на думку не спадало грати для одного тільки клієнта. Нарешті, почали сходитися гості. Вони здавалися дуже веселими, але, побачивши пусте кабаре і похмурого й самотнього гостя, вони виявили бажання піти геть. І потрібні були надзвичайна привітність господаря та завзяття оркестри, щоб їх затримати.

З'явилися інші парочки і трохи згодом шиночок був повний. Стало тісно.

Починався наплив жебраків. Спочатку, то були жебраки, так би мовити, законні: квітникарка, диригенти оркестри, продавниця повітряних кольорових кульок, танцюристка...



Потім стали з'являтися й інші, вже з неприхованою метою вистарцювати, виплакати милостиню. Їх швидко повикидали за двері.

Я вийшов із кабаре. Жебраки стояли біля входу і просили милостині.

Я втік від диму й музики. Мені захотілося холодного повітря та ночі. Алькоголь шумів у голові. У мене не було більше ні спогадів, ні стурбованости. Я йшов твердою ногою, відчуваючи якесь дурне задоволення від звуку своїх кроків на пішоходах.

Коли я при звичаївся до ночі, то пізнав садок Д'Анвер. Я ані крихти не здивувався від того, бо був певне таки здорово п'яний. Я викликав без суму і без огиди спомини про того, кому я дав назву статиста, і хто часто відвідував оці місця. Оце його звичайна дорога. Я прямував до маленької каварні, де колись ми з ним зустрічались.

У глибині, спершись на стіл, сиділа жінка, прикрашена і вбога. Вона курила, читаючи газету. Я сів коло сусіднього столика і уважно подивився на неї. Вона мені здалася гарною, може через той туман, що породив алькоголь. Я пильно придивлявся до неї, незабаром і вона звела очі й глянула на мене.

Не шукаючи якогось приводу для розмови, з спокійною сміливістю п'яного я спитався в неї:

— А чи не знали ви, часом, десять чи може дванадцять місяців тому, чоловіка років із п'ятдесят, який часто заходив сюди після театру. Він був за статиста в „Тріанон Лірік“.

— Ні, — відповіла вона й похитала головою... — Не знаю. Спитайте в хазяїна.

— Шкода!

Вона не вважала мене за клієнта, просто за підпидого ба лакуна.

Я пішов похитуючись злегка. Мені ніяково було від моєї самотности. Але я не наважувався спати. Я ладен був іти весь час, як мога далі, щоб знайти якесь заспокоєння.

Мені здавалося, що усі тікали від мене. В мене було тоді божевільне бажання говорити і говорити, саме про нього.

Я не міг думати про нього, але мені треба було, щоб я розповідав і знав. Я йшов за своїми спогадами, як той, хто відчуває бажання побачити ще раз місце свого злочину.

Того самого вечора, за склянкою білого вина я почав записувати цю історію. Я писав, щоб забути про тінь, яка в своїй в'язниці чекала...

Повернувся до себе вранці. Боявся спати. І сів коло столу, щоб читати, але не міг. Спробував писати, але слова не тулилися до купи.

Нарешті подзвонили і увійшов мій друг дослідник.

Я мусів розповісти йому, до дрібниць, про свою візиту.



Це вже не викликало в мене такої огиди. Спогади про в'язня зблідли.

Скоро я скінчив оповідання, він підвівся, попросивши вибачення, що тікає так швидко, і пояснив:

— Не можу гаяти жодної хвилини.

Йому справді було дуже багато всякого клопоту. Який протє, закінчився повним успіхом.

Через три чи чотири дні після цього я одержав пневматичною поштою листа. Мене запрошували на післязавтра на п'яту годину вранці: „Відбудеться спроба“, писав дослідник. Я вагався. Мене охопив глибокий жах, від самої думки про лабораторію та вчених, що снували по ній. Поставали образи криваві й холодні. Споміж них найяскравішою була згадка про маленьку картину, яку я бачив у Люврі. Це була голова святого Івана Хрестителя роботи Андреа Солярія. Усі деталі цієї картини, на яку я колись майже не звернув уваги, раптом яскраво постали перед моїми очима. Я пригадував губи відтятої голови. Губи сині, майже фіялкові, як вино. Вуха відбивалося в металі, голова скорботно схилилася. Якийсь дивний туман навколо неї. Я передбачав другу картину подібну до цієї, і вона була мені нестерпна. Напередодні призначеного дня я твердо вирішив не йти на запрошення дослідника. Я марно намагався заснути. Голова святого Івана стояла передо мною так близько, що іноді я простягав руки, відганяючи примару.

Я не міг спати. В пітьмі відтята голова блищала як величезний самоцвіт. Незначущі слова бреніли й набували жорстокого змісту. Все наче змовилося проти мене. Коли я засипав, шум ходи, посилений ніччю, регулярний як метроном, підіймався з вулиці й проганяв мою дрімоту.

Я не винуватив нікого, я не хотів шукати, хто відповідає за те, що я з жорстокою несвідомістю називав інсценуванням. Я вирішив не брати участі в спробі і навіть не дізнаватись про її результат. Протє, що ближчий був призначений час, то виразніший ставав яскравий спомин про картину Солярія, про ту голову святого Івана. Вночі широко розкритими очима я бачив на стіні голову. Я засвічував лампку й голова освітлювалася. Усі подробиці робилися ще ясніші.

Я не робив жодних ілюзій щодо цього. Я став здобиччю галюцанації. Вона не лякала, але мучила мене до болю в очах. Вирішив встати й одягтися. Пробував читати, ходив із кутка в кутку. Але не міг, не зважаючи на всі мої найпильніші, найпродуманіші зусилля відігнати ці спомини. Була тільки одна думка, що могла прогнати геть цю голову, це думка, що незабаром почнеться „спроба“.

Я раптом зрозумів, що мушу побачити все, що я хочу бачити. Як тільки я вирішив так, я заспокоївся. Спомини зникли.



Проте, я не можу сказати, що я не боявся дороги до лабораторії. Але в мене було почуття, почуття цілком виразне, таке, яке часто буває уві сні, в якому ми, не зважаючи на безліч труднощів, досягаємо поставленої мети.

Я скочив у таксі і поїхав на призначене місце. Таксі зупинилося на маленькій площі, в мало знайомому мені кварталі. Не зважаючи на ранній час, тут уже сновигали люди. Я вистрибнув з таксі перед дверима невеличкої будівлі. Раптом, повернувшись, я побачив між стовбурами дерев дерев'яний прилад правосуддя.

Мій друг чекав на мене і мій приїзд зовсім не здивував його. Він очевидно і гадки не мав про мої вагання. Він був спокійний, і, здавалось, остаточно переміг хвилювання попередніх днів. Він лишив мене на стільці в кутку залі, яку він переробив на лабораторію, і розмовляв із двома, дуже зацікавленими, незнайомими.

— Два вчені, — подумав я, — свідки.

Час від часу з'являвся якийсь чоловік сказати кілька слів мойому приятелю. Хвилини чекання минали разом і поволі, і швидко (я не відчував уже часу). Нарешті знову повернувся той чоловік, але тепер він зняв свій капелюх.

— Приготуйтесь, панове, — сказав мій приятель.

Вони вдягнулися в блюзи й ковпаки. Натягли гумові рукавички, і я побачив, як червоні руки заходилися коло інструментів та блискучої апаратури. Вони мовчали. В очах було напружене чекання.

Я пригадую, що тоді серце моє колотилося і я бачив речі і людей неначе крізь якийсь туман. Тільки промінь раннього сонця, що впав у кімнату, нагадав мені про дійсність. І я був йому за це вдячний.

З надвору линув шум: то гуркіт, то якісь довгі крики. Потім накази сухі і ясні заглушили галас. Під'їхало авто й зупинилося.

Настала довга тиша, потім знову галас радісний і сором'язливий.

Мій друг, що прислухався так само уважно, як і я, не відривав погляду від дверей.

Він глянув на годинника і я несвідомо зробив теж саме. Було п'ять годин п'ятдесят дев'ять хвилин.

Двері відчинилися. Чоловік, що вже часто заходив сюди, увійшов знову разом з двома іншими. Вони несли важкий кошик. Потім вони зникли, не проказавши ні слова.

Дослідник відкрив кошика, запалив світло. Я заплющив очі. Потім розкрив їх з зусиллям.

Голову статиста поставили на металеве кружало. Я знову заплющив очі, але не міг не розкрити їх ще раз.

Глухий шум, неначе шум смоку, гув безперестанку.

Я не зміг більше не дивитися; руки стиснулися на колінах.



Дослідник сказав: „Сильніше“.

Шум посилювався.

Голова злегка схилювалася на бік, рот був трохи розкритий, очі ніби дивилися у вікно.

Дослідник повторив: „Сильніше“. Потім пензликом він доторкнувся до вій, вони закліпали.

— Занотовуйте, — сказав він.

Він узяв пінцетом губу і розсунув щелепи.

Я розгублено дивився на статиста. Це було обличчя жорстоке і повне бажання, обличчя, яке я бачив тоді, зараз же після його втечі.

Я не міг виносити далі ні цієї спроби, ні тих споминів, що плавали навколо мене. Хитаючись, я залишив кімнату.

Я задихався. Коли я вийшов на двір, то побіг, не оглядаючись на гільотину, яку розбивали сильними ударами молотка.

Коли я зупинився, в мене було почуття, ніби минув цілий день після моєї поїздки.

Я опинився на довгій бульварі з ринком. Рухливий натовп гомонів коло рундуків. Продавали рибу, городину, квіти й жахливо червоне м'ясо. Я покликав таксі і сказав адресу якогось свого приятеля.

— Та швидше, — гукнув я шоферові.

Мені конче потрібні були шум, повітря, швидкий рух, Ми проїздили Парижем, і я пізнавав знайомі місця, бульвари, мости.

Почався дощ.

Я дав тепер шоферові свою адресу. Він пильно подивився на мене з глузливою посмішкою. І повернув авто.

У себе вдома я хотів зосередити над чимсь свою увагу, та надаремно. Впав на канапу й заснув.

Коли я прокинувся, була третя година.

Я підвів голову й подивився навкруги. Я ледве пізнавав кімнату де я перебував безліч годин.

В цей момент мені стало ясно, що я її бачив не крізь призму своїх звичок.

Мені здавалося, що вона належала комусь іншому. У мене було цілком виразне почуття, ніби я зовсім чужий тут, у себе.

Я вийшов так швидко, як тільки міг. Ішов на тяжку силу. Знайоме оточення — пекарня на розі, газетярка, сусідня аптека, — раптом прибрало зовсім іншого вигляду. Це не був уже мій квартал, але квартал, де я жив колись, багато років тому.

Я дійшов до центру Парижа.

Весна починала свою роботу. Жагуче сонце заливало будинки. Щебетали пташки. Очі зустрічних посміхалися. Де-не-де на вулицях лунав навіть веселий сміх. Проте, мені здавалося дивним не те, що сталася така метаморфоза, а те, що кожна



річ залишилась на своєму місці. Бо передо мною була єдина думка, думка про смерть.

Вона була для мене як довгий ряд образів, як фільм. Я бачив щілинку, потім білий квадратик поруч із чорним. Світло й тінь. Вона поставала передо мною в просторі й часі.

Смерть не лякала мене. Тільки думка про неї мене не залишала. Вона переповнювала мене. Я не знав, як боротися з нею.

Зупинився коло ювелірної крамниці, де фалшиві самоцвіти блищали у світлі електрики. Безліч вогників переливалися і зливалися в маленьке полум'я. Потім увійшов у бар, відомий якістю португальських вин.

Коло маленьких столиків сиділи постійні відвідувачі.

— Завжди ті самі голови, — подумав я.

Я взяв газету, яку один з відвідувачів залишив на стільці, і почав недбало проглядати рядки шпальти. Щоденні звичайні повідомлення не зацікавили мене. Я прочитав оголошення і, нарешті, на четвертій сторінці мені впали в очі такі рядки:

*„Париж, 15 березня. — Голова впала в Парижу.*

*„Ксав'є Мюро, бандит, що вбив на бульварі Шапель дівчинку Брет, і був за це судом присяжних Сени засуджений на страту 12 жовтня минулого року, сьогодні вранці сплатив свій борг суспільству.*

О п'ятій годині вранці, заступник прокурора республіки — Дюран та оборонець підсудного збудили засудженого. Він трохи зблід, коли почув, що його прохання про помилування відхилено.

Його оборонець подав йому тоді цигарку. Він її взяв. Потім абат Дюмонтель, тюремний панотець, підійшов до засудженого і запропонував йому свої послуги. Мюро відмовився. Оборонець востаннє обняв його від імени близьких, і в супроводі панотця він з'явився на дверях в'язниці. Помічники м. Дейблера схопили його. За кілька хвилин він уже лежав під машиною. Ніж упав. Правосуддя відбулося. Була точно шоста година“.

Не говорилося тільки про те, що було після цього.

Я ще раз уважно прочитав коротенький звіт про страту. Але я прочитав його без ніякого хвилювання. Все це мені здавалося дуже давньою історією.

Я більше не бачив дослідника.

За кілька днів після цього я сів на пароплав і поїхав до Єгипту. До Парижу я повернувся приблизно тільки через 4 місяці. Майже всі зв'язки з ним я загубив. Було літо і Париж був порожній.

Мої листи мені пересилали, але друковане зберігали вдома Велика купа книжок, проспектів, і „спішних повідомлень“ чекала на мене. Було також кілька повідомлень про смерть.



Тільки за кілька днів я розібрав ці папери. Розкривши одного листа з жалібною облямівкою я дізнався про смерть мого друга дослідника. Я зараз же протелефонував, щоб дізнатися за причину смери, бо в жалібному листі було тільки: „Нагло помер“.

— Я не можу говорити про це в телефон,—відповів мені приятель, до якого я з цим звернувся,—заходь до мене.

Я поспішив до нього і довідався, що дослідник отруївся. Мій друг не зміг мені докладно розповісти все, бо за якийсь час до цієї смери він перестав зустрічатися із дослідником. Той, як запевняв мій приятель, робився раз-у-раз чуднішим.

Спроба, яку він зробив, мала в медичному світі, та навіть і серед широких кіл публіки, величезний успіх. Але він поставився до цього цілком байдуже й охоче посміювався сам із себе.

Він кинув свою працю й надумався одружитися. Він, що досі ніколи не пив, не палив, став постійним відвідувачем шинків і мав кілька історій з жінками.

— Це нас дивувало, але зрештою це було цілком природно,—додав мій приятель.—Він стільки працював, що йому конче потрібна була розвага. Але, між нами кажучи, нехай йому земля пухом, він зробився просто нестерпний. Він гуляв у товаристві розпусних жінок, бешкетував.

Я покинув цього балакуна. Ніби якесь світло впало на мене. Я починав невиразно розуміти, але не хотів зрозуміти. З того часу завжди, коли я згадую злочинця-статиста і дослідника, я думаю про таємницю, про безконечність.

Але я не хочу заглиблюватись далі в спогади про цих двох зниклих людей.

Думаю про вино, про любов, про тютюн.

З французької переклав *М. Івашура*



**СТ. ВИННИЧЕНКО**

## **нові береги**

Гордій Коцюба має солідний стаж письменника, хронологічно він, власне, належить до числа піонерів радянської літератури, письменників так званої першої генерації, бо активно, як письменник, почав виступати ще в перших літературних журналах радянської України.

За досить довгий час своєї письменницької практики він дав чималий доробок, що об'єднаний у таких збірках: „На межі“ (1924), „Свято на буднях“ (1927), „Змова масок“ (1929) і „Бронзові люди“ (1931).

Перша збірка „На межі“ складалася з реалістичних, з нескладними психологічними елементами, новель та новелеток сільського безрадісного й сумного життя (спогади про смерть сина, смутні й безперспективні переживання інтелігента, невиразні мрії селянина-юнака) і лише одно оповідання „На межі“—на цьому фоні тематично відрізняється—змальовує радість пораненого робітника, що після бою з білими залишився живий.

Усі ці твори — данина часам воєнного комунізму і наступним після них. Нового слова в літературі цих часів Г. Коцюба не сказав, тому то соціальна й художня цінність їх не висока.

Не піднісся художник на вищий щабель художньої творчості та ідеологічної озброєності і в другій збірці — „Свято на буднях“; він залишився з тим же творчим запасом і в колі тої ж „буденної“ тематики та спогадів із часів громадянської війни: не виявив ширшого й глибшого трактування проблематики „буднів“, не розкрив у достатній мірі соціальних і класових пружин, намулу й смутку буденного життя, не дав оригінального, свіжого й обгрунтованого трактування епізодів і спогадів з часів громадянської класової боротьби. Ніби навмисно письменник вибрав позицію своєрідного „бытописателя“ нових часів, непевного ще своїх сил, і обмежив свою творчу здатність. Почасти, напевно, з цих причин, він безпорадно борсався між авантурно-романтичними пригодами („Пригоди на воді“) та все тим же побутом, подавав свої улюблені теми



переважно фрагментарно й епічно. На цей час загальний ідеологічний і художній рівень радянської літератури вже значно піднісся і тому й ця друга збірка прозвучала, як дисонанс, ставила навіть під сумнів можливість дальшого художнього зростання автора, бо життя висувало нові проблеми, нові теми й вимоги, стара ж тематика вимагала глибшого й досконалішого з усякого погляду трактування, ніж це давав Г. Коцюба. Чи не єдиний щасливий виняток становила новеля „Біля гудків“, де авторові пощастило накреслити типовий образ старомодною людини — Пічугіна. Оця новеля й давала право критикам висловлювати надії, що автор вийде таки на ширший шлях.

І, справді, чергова збірка Г. Коцюби „Змова масок“ довела, що автор не залишився безнадійно на старих позиціях з своїми старими досягненнями: він старанно опрацював певний тематичний комплекс, удосконалив свою творчу методу, поширив психологічні екскурси, пов'язавши їх із етичними нормами й вимогами. Панівний мотив цієї збірки — колізії між особистими інтересами, почуттями та громадськими обов'язками („Хороба“, „Маргарита“, „Обов'язок“). Проте, залишки старої обмеженості тяжили й тут, особливо це помітно на центральному оповіданні „Змова масок“, виконаному схематично, без достатньої художньої переконливості. Усе ж у цілому автор своєю збіркою продемонстрував ідейно-тематичне зрушення й творче зростання, критика ж зовсім мало звернула на це уваги, не допомогла як слід розкрити ті потенціальні сили, що мав письменник. А тимчасом чергова збірка — „Бронзові люди“ довела наявність тих потенціальних сил, здатність письменника до рішучого творчого зламу. Реконструкція народного господарства в радянських республіках відкрила нові обрії для творчості Г. Коцюби, примусила його переключитися на нову, соціально-виробничу тематику, навіть підійти щільно до передових загонів пролетарської літератури. Оповідання „Дорогою змагань“ і особливо „Облога шахти“, безперечно, становлять у творчості письменника новий і помітний крок вперед: актуальна тематика, більш-менш правильне трактування соціальної практики сучасного життя показують у чітких образах нові процеси життя, нові й життєві постаті, вихоплені з гущі колективної праці й побуту („Дорогою змагань“ — Сокирка, „Облога шахти“ — Мечереп). Автор від своїх переспівів-спогадів, побутового намулу, індивідуалістичних переживань і борсань вийшов на свіже повітря й воно ніби оживило його. Щоправда, залишки старої творчої традиції — схематичність і примітивність — подекуди ще трапляються й тут („Хома з невір'їв“), а проте рішучий крок зроблено, бо залишатися далі на становищі письменника, що „подає надії“ було ніяково, це загрожувало письменникові з солідним стажем остаточною „відставкою“ з служби на фронті радянської літератури.



Тепер Г. Коцюба, як письменник, наважився скласти вирішальний для нього громадський політично-художній іспит: поперше — дати широке художнє полотно — роман, а подруге — взяти для роману один із грандіозних об'єктів соціалістичного будівництва — Дніпрельстан.

\* \* \*

Пролетаріят радянських республік, за проводом комуністичної партії, геніальне гасло Леніна: „комунізм — це є радянська влада, плюс електрифікація всієї країни“, — переможно й безупинно здійснює: Дніпрельстан — краса і гордості радянських республік — нині вже символізує всьому світові невичерпний героїзм, незламну волю, нечувану відданість і готовність пролетаріату збудувати нове, соціалістичне життя. Дніпрельстан — звияжний прапор цього будівництва, його могутніх темпів, незабутніх перемог. Електричні промені Дніпрельстану відкривають широкі, неозорі горизонти нового життя, до якого манить і притягає мільйони трудящих мас усіх поневолених країн і народів цілого світу.

У першому гігантському п'ятирічному пляні побудови соціалізму Дніпрельстан був, безперечно, одним із центральних пунктів.

І цілком природньо, що грандіозність дніпрельстанівського будівництва, його виняткове, історичне значення, приваблювали увагу численних кадрів радянських художників, і насамперед — художників слова, бо тут для кожного художника зосереджено таке багатство творчого матеріалу, який не кожна історична епоха дати може.

Радянська література вже у різноманітних художніх творах, з різною ідейною глибиною й з різною художньою досконалістю намагалася образно показати процес будівництва, боротьбу з капризною стихією, боротьбу з клясовим ворогом, боротьбу за опанування техніки, за нові соціалістичні форми й методи праці, показати радощі й труднощі перемог.

Гордій Коцюба свій новий твір, роман „Нові береги“, що вийшов нещодавно у В-ві „Літ“, присвятив цій же темі.

Роман накреслено в багатомільйоновому пляні: він має декілька сюжетних ліній, багатий типаж представників різних соціальних груп і категорій, порушує чимало актуальних соціальних проблем, показує складний процес соціального переродження і, нарешті, особисті взаємовідносини цілої групи персонажів.

Роман починається прологом, мистецькою картиною осіннього пейзажу, що доречно гармонує з психологічним настроєм професора — автора пляну будівництва Дніпрельстану. Його непокоїть, що початок здійснення пляну, ухваленого авторитетною технічною експертизою, затримується: непокоїть його це тим більш, що навколо Дніпрельстану одкриваються все нові



й нові природні багатства, які можна з великим економічним ефектом використати силою й енергією Дніпрельстану, а вони лежать нерухомо. Побоювання професора даремні: воля пролетаріату не знає перешкод—найвищий орган УСРР—ВУЦВК—остаточно вирішує негайно почати будівництво. У картині засідання ВУЦВК'у звертає увагу читача цікавий по-мистецькому зроблений і психологічно цілком виправданий деталь, „професор на кафедрі ВУЦВК'у; він трохи схвилюваний, але мимохіть спинив свій зір на портреті Леніна, що стояв перед ним на стіні, і ніби підбадьорившись, по якійсь хвилі мовчання, почав викладати проект“. Портрет геніального ініціатора електрифікації СРСР дає певність і рішучість одному з виконавців тої ініціативи...

У першій частині роману автор переносить дію в штаб будівництва й знайомить з варіантами плянів, а також і з керівниками будівництва, зокрема — головним інженером Ваденим та інженером Лагунським, керівником робіт на лівому березі Дніпра. Перед нами дві цілком відмінні постаті представників висококваліфікованої інтелігенції, спеціалістів: Лагунський вже на самому початку робіт вагається, чи зможе він здійснити в призначений твердий термін плянові роботи (велетенські розміри будівництва, надто бурхливий Дніпро, брак механізмів, досвідченого технічного персоналу). Ваденін, навпаки: спокійний, певний, урівноважений. Він цілком розуміє всі труднощі будівництва: „Розуміється, будуть труднощі не все так добре, може, піде, як в Америці, де є стільки вже досвіду. А втім, треба показати, що й ми можемо будувати не гірше за американців“. Спокійно й твердо дає наказ: „Починаємо“. Це „починаємо“ передається по всіх артеріях будівництва. Починається перший етап боротьби з стихією (перегатки, кліті, початок будівництва на оголеному дніщі греблі).

У розпорядження інженера Лагунського поступає інженерка-практикантка Флора Кудрявець, що з молодечим запалом і завзяттям поринає в будівництво, не зважаючи на скептичне ставлення Лагунського до неї, як до інженера-жінки. Приїзд її мужа, Юрія Кудрявця, історика-археолога, наукового співробітника кафедри історії, вносить дисонанс: він скептик щодо радянського будівництва, за часів радянської влади лояльний „патріот“ і в добу соціалістичного будівництва захоплений такими проблемами, як проблема запорізької люльки. „Запорізька люлька... це не просто собі люлька, це певна реліквія, найважливіша річ у житті Запоріжжя. Запорізька люлька ключ до розуміння народу, його душі“... Так аргументує він своє захоплення.

Показавши, може надто гіперболізовано, контраст між Флорою і Юрієм і деякі відмінності психічного складу, автор прозоро намічає прийдешню глибшу колізію і конфлікти, що виправлять помилку молодости—їхнє одруження. Контраст між



спеціальностями, захопленнями й ефективними наслідками роботи Флори й Юрія звучить, на перший погляд, як шарж, бо, дійсно, контраст між Дніпрельстаном і люлькою разючий. Ясна річ, в „семеє — не без урода“, — і серед радянських учених, навіть доби реконструкції народнього господарства, є такі типи, які приховано або одверто історію запорізької люльки ставлять вище за Дніпрельстан. Люлька — це образ. А втім, може мимо волі автора, усього контексту, усіх поривань (згадати хоча б сцену з черенками) виходить, що археологія, — наука взагалі анахронічна. Годилося б підкреслити, що всяка наука поставлена на службу соціалістичному будівництву, у тім числі й археологія, потрібна й корисна. Звичайно Юрії Кудрявці її не творять! Як тип, Юрій — постать реальна, жива, але археологію, як науку, автор мусів би взяти під свій захист, бо в свідомості читача, не зовсім добре обізнаного з завданням археологічної науки, можуть виникнути просто презирливі погляди на неї.

Своєї обсервації автор не обмежує представниками технічної інтелігенції й представниками патріотичної науки; він одкриває нову, центральну галерею своїх персонажів — робітників Дніпрельстану. Характеристичними штрихами з'ясовує, хто, звідкіля й чому йде на Дніпрельстан, і досить докладно спиняється на цікавій постаті Панаса Капушевича, селянина-середняка, що прийшов сюди заробити „на конячку“.

Не абиякий запас психологічних спостережень, добра обізнаність з селянського психікою, з селянським консерватизмом, мріями і поглядами на власне господарство й на соціалістичне будівництво, дали авторові змогу показати чимало художньо-переконливих і художньо-правдивих психологічних малюнків. Нові обставини барачного життя, нова, незвичка робота були чужі Капушевичеві: здавалося, він почував себе так, ніби їхав кудись у важливій справі, ніби перебував у вагоні, де вся обстановка була чужа, не дуже приємна, з якою, проте, доводиться миритися, з надією, що незабаром скінчиться ця подорож, і він приїде до кінцевої станції, повернеться до звиклих умов, до рідної стихії“. І тільки така важлива для селянина справа, як потреба роздобути грошенят для свого господарства (купити „конячку“), примушували його терпіти всі тяготи нового життя.

Багатотисячний колектив Дніпрельстану соціально не однорідний, культурно не рівний, має не однакові соціальні й політичні погляди. Автор це добре знає, і ні на хвилину не спускає з ока цього важливого факту. Тут є й Капушевичі, є й Дригожили, є й Чемериці. Автор показує відповідно до дійсності наших часів диференціацію не тільки серед старої висококваліфікованої інтелігенції (Ваденін-Лагунський), не тільки серед молодих спеціалістів (Флора-Юрій), а серед робітництва. Простежити процес диференціації, показати лінії



зростання й занепаду представників різних груп—основне завдання автора.

Панас Капушевич працює на земельно-скельних роботах в артілі Дригожила, який поволі й підступно агітує молодого селянина робітника покищо тільки проти механізації, проти машини, що загрожує робітникам зменшити зарплату, а то й зовсім залишити без роботи. Дригожила вміло грає на власницьких інстинктах селянина: куркульська агітація дає свої наслідки. Інстинкт власника, захопленого мріями й турботами про „конячку“, веде Панаса до екскаватора, щоб зіпсувати його, бо він розбиває всі надії, він ворог, що стоїть на шляху до власного господарства. Панас уже біля екскаватора, але в останню мить — „раптово, пронизаний новою якоюсь мислею, спинився розгублений“... Це переможний момент у житті Панаса. І треба сказати, що цей надзвичайно важливий момент автор не спромігся художньо вмотивувати, залишив психологічну загадку не відгаданою. Поданий факт читач мусить прийняти на віру, а коли хоче, то й доповнити власними міркуваннями й мотивами. Проте дальший процес руйнації старого світогляду Панаса показано з достатньою й правдивою аргументацією: автор не захопився численними психологічними катаклізмами „покаяного грішника“, а висунув на перший план причини соціального характеру: суспільне оточення, трудовий колектив і всю ту суму політично-освітніх заходів, яких вживає й застосовує радянська республіка для всіх трудящих мас.

Розмови з комуністом-земляком Чемерицею, бібліотека, клуб, лекція, товариське оточення повільно, але невпинно руйнують стару натуру й звички селянина-власника, його обмежений світогляд, а страйк артілі Дригожила остаточно розплющує Панасові очі на суть куркульської агітації, він остаточно переконується, що йому не по дорозі з Дригожилом... Більш того, пізніше, у момент шкідницького наміру, Панас викриває Дригожила. Хоч і тут треба відмітити недостатню мотивацію: чого Панас опинився на місці злочину? Покладатися тільки на інтуїцію мало: „якась тривога, сполучена з підозрілістю, огорнула його“.

Досвідчений художник не мусить оперувати такими незначеними мотивами, як „нова якась думка“, „якась тривога“. Оце підступне „якесь“, „якась“ породжує завжди в свідомості читача природний сумнів, а основні закони художньої творчості—це вже здавна відомо—ніяких сумнівів не припускають. Такі сумніви свідчать або про неувважність письменника, або про його нездатність художньо аргументувати подані факти. Г. Коцюба має силу подолати такі дефекти, тим більш, що увесь складний процес переродження Панаса показано досконало.

З намови Чемериці, особливо ж Флори, Панас береться з природним селянським спокоєм і упертістю за систематичну



науку — він готується на паровичника. „Добрий геній — Флора радить його, як земляка й товариша дитячих літ (Флора — донька сільського вчителя, а Панас — син колишнього шкільного сторожа, що потім перейшов на хліборобство) учитися далі, на машиніста, але така перспектива його лякає й водночас таємно приваблює, як приваблюють і лякають симптоматичні підсвідомі почуття до Флори. Усе ж Панас — машиніст, ретельний і відданий робітник. Він, у процесі виробництва, поспішно перероджується внутрішньо, як перероджується й зовнішньо: тепер він уже не вайлакуватий „дядько з люлькою“, а інтелігентний робітник. Життя Панаса стало новим, поволі змінило „його звички, нахили, ба навіть характер“.

Г. Коцюба цілком влучно і, безперечно, правильно показав ті об'єктивні фактори, що сприяють такому природньому переродженню: робочий колектив, активна й безпосередня участь у соціалістичному будівництві, боротьба з класовим ворогом, заходи пролетарської держави. І це становить з погляду соціального найціннішу рису роману „Нові береги“. Тільки так, справді, нові береги виковують нову свідомість, нову культуру, нових людей...

Враження від переродження Панаса вельми влучно, з справжнім мистецьким тактом, зміцнює сцена перебування його на селі, у батьків. Тепер, після Дніпрельстану, на селі йому так само дивно й дико, як колись, у перші дні, було на Дніпрельстані. Молотьба ціпом і худа батькова конячина здаються йому жалюгідними. І тому він серйозно радить батькові йти в колектив, бо знає вже, що там є і будуть ще — машини й електрика.

Коли досі автор перебував переважно в сфері індивідуальних, особистих, почасті інтимних взаємовідносин своїх персонажів, природньо зв'язуючи їх з класовою природою і з процесом будівництва та вміло контрастуючи факти і явища, то тепер центр уваги переносить на робітничий колектив, на активних керівників, що репрезентують на будівництві партію пролетаріату й професійні організації.

Однак ця найважливіша частина забирає непропорційно мало авторової уваги й місця в романі.

Сконденсована воля мільйонних мас пролетаріату, крицева рука й дозірний погляд авангарду пролетаріату — комуністичної партії, як добре відомо й авторів, виявлялись і виявляються скрізь і всюди, особливо ж на найвідповідальніших ділянках життя й будівництва радянських республік, не в кінці, не в середині, а на початку всякої справи, дрібної й великої.

Це зовсім не вульгаризаторська вимога — кожний художній твір починати характеристикою ролі й значення пролетарської партії, — історична об'єктивність, реальна дійсність наказує кожному письменникові показати ту дійсність, життєву правду, визначити справедливую роль й місце авангарду пролета-



ріяту. Цю справедливу вимогу порушив Г. Коцюба в своєму романі. Від моменту історичного засідання ВУЦВК'у, де остаточно затверджено проект будівництва Дніпрельстану і аж до моменту небезпеки на виробництві (загроза невиконання плану будівних робіт гребінки), майже зовсім непомітно політичного керманіча, в особі представників партійних і професійних організацій.

Правда, автор показує причини такого ненормального становища: партійні й професійні організації досі звертали увагу на політико-виховну та на внутрішні свої організаційні справи. Але чи не занадто вже довгий час вони були зайняті тільки такими справами?

Так чи так, а цей факт треба вважати за найбільший дефект роману.

Зате, автор, показуючи репрезентантів партійних і професійних організацій, не пішов, як це досить часто трапляється в художній літературі, по лінії масової й безоглядної романтизації — він побачив і тут відмінності, підкресливши їх виразно.

Коли представник профорганізації Чорнуха цілком задоволений наслідками своєї роботи і взагалі наслідками роботи на Дніпрельстані, не бачить причин до занепокоєння й турбот, вважає, що формально все гаразд, то новий директор партколективу Трикоз дивиться на всю справу зовсім інакше. Він без галасу й шуму, твердо і з розумінням суті справи, веде свою організацію разом із робітництвом на штурм до нових перемог.

Усе ж і Чорнуха і Трикоз накреслені, принаймні в першій книзі роману, блідо, невиразно, надто схематично. Це не типи, а шаблонні схеми. Разом з тим авторові не пощастило образно й картинно відобразити ні ролі комуністичної організації, ні масового зрушення, що створило переламний момент у настроях всього робітничого колективу, збудило творчий ентузіазм і становить цілком заслужену гордість пролетаріату радянських республік, давши такі наслідки, що викликали подив трудящих СРСР та всього світу.

Автор залишається весь час у спокійно-епічному тоні, його масові картини мало хвилюють і ще менше захоплюють читача.

Не боячись взяти великого гріха й зробити критичної помилки, можна сказати, що Г. Коцюбі масові, штурмові, батальні сцени, які породжують масовий рух, бурхливі дії, героїзм — не вдаються. Він епик, навіть там, де потрібне природне обурення, природня напруженість.

Це, ясна річ, мінус для письменника, що береться малювати масові картини, і цей мінус наш автор продемонстрував у рецензованому романі двічі: тоді, коли намалював сцену аварії на лівому березі (стр. 155-156) і тоді, коли намалював



„як ніколи велелюдну нараду“ (стр. 212—215). Ні величезності, ні заразливого напруження тут не відчувається. „Велелюдна“ нарада, що мала вирішальне значення для всіх перших плянових робіт гіганта — Дніпрельстану, більш скидається на звичайне засідання ФЗК з активом.

Незрівняно майстерніший Г. Коцюба там, де малює картини не такі бурхливі, з поодинокими фігурами. Такі малюнки у нього виходять дуже пластичні. Варта уваги картина зростання свідомості робітника Гавриша, з бригади шкідника Дригожила. Просто, без будьякої манірності, автор зводить усі розкидані лінії довгих переживань Гавриша в один центр і кінець-кінцем рішення його змінити професію каменяра на бетоняра звучить промовисто й зрозуміло: „Бачиш... каменолом: виходить, я тільки ламаю, а там будуватиму, укладатиму бетон.

Греблю будуватиму, що довго стоятиме... Кожен потім побачить і поцікавиться, хто будував. Скажуть, Василь Гавриш. Ось воно що, братухо. А може й не скажуть, та все'дно...“.

Ясно, що це ще не викристалізований, не пролетарський погляд, це ще може тільки зародок його. Але шлях, що його пройшов Гавриш від бригади шкідника Дригожила до ударництва й соцзмагання — шлях певний, надійний, і автор показує його вірно, не зраджуючи соціальної дійсності й художньої правдоподібності: бригада Гавриша показала на своїй практичній щоденній роботі такі темпи бетонярської роботи, що знищила скепсис і американського інженера містера Томаса, і радянського інженера Лагунського.

Ентузіазм ставлення до роботи на соціалістичному будівництві, блискучі наслідки їх не дарма зрушили в спеціаліста Лагунського знаменні питання: „Звідки в оцих хлопців взялося стільки відваги, завзятості й любови до цієї роботи, роботи важкої, де доводиться весь час топтатися ногами в багнюці? Що керує ними? Що змушує перевищувати програмні завдання? Ставити нові рекорди, укладати все більше бетону? Матеріальна зацікавленість? Та ні ж, бо яка зрештою тут матеріальна зацікавленість, коли вони дістануть якусь премію понад звичайний заробіток? Де секрет їхньої невтомно відданої праці, високої дисципліни й захоплення?“

Інженерка Кудрявець правильної відповіді не дала, бо відповісти на такі кардинальні запитання стереотипною фразою — „Це значить працювати по-новому“ — по суті нічого не відповісти. Це відповідь не клясово-пролетарська; в устах Флори Кудрявець, на даному етапі її клясової свідомості, це звучить може й природно, бо й вона, зрештою, захоплена будівництвом (і це треба твердо запам'ятати) більше, як спеціаліст, а не як цілком свідомий член пролетарської держави. Лагунському дасть вірну й вичерпливу відповідь на практичний



роботі пролетаріят, коли Лагунський і далі буде працювати з ним і для нього. І цю відповідь Лагунський, кінець-кінцем, зрозуміє, зрозуміє тому, що Гавриш і його бригада — не поодиноким факт, зовсім не виняток, а масове, в наших умовах і наш час, природне й законне явище, бо мільйонні маси розуміють, що у соціалістичній батьківщині праця є „справа честі, слави, відваги і героїства“.

Розуміють це, зокрема, й доводять практикою, зразковою роботою і комуністи Чемериця і колишній селяк, тепер кваліфікований машиніст Панас Капушевич.

Отже й не дивно, що глибока пролетарська свідомість і справжній соціалістичний ентузіазм дають нечувані в світі наслідки — грандіозні програмні роботи, не зважаючи на всі труднощі й перешкоди, закінчено дотерміново. Пролетаріят Дніпрельстану до днів Жовтневих свят дає своїй республіці історичний подарунок — закінчену гребінку. Жовтнєве свято — свято трудової перемоги.

➤ Такі основні лінії, мотиви й картини, такі, в основному, позитивні й негативні сторони роману „Нові береги“.

\* \* \*

Перша книга роману дає, здається, достатній матеріал, щоб зробити деякі спокусливі прогнози щодо розвитку дальших подій і взаємовідносин персонажів, намічених у першій книзі: Панас, очевидно, за порадою Флори, піде далі вчитися в енергетичний інститут і заступить у житті Флори її мужа Юрія; нічого не буде дивного, коли на цю роль стане претендувати й інженер Лагунський: скептичний тон його змінюється частенько на лірично теплий, до того ж ще він виявляє деякі симптоматичні ознаки й ідейного переродження<sup>1)</sup>. А втім автор не розкриває всіх своїх ходів, читач залишається заінтригований, і тут Г. Коцюба знову показав ~~свою мистецьку~~ вправність. Напевно й роля нового секретаря партколективу Трикоза й комуніста Чемериці, що домоглися великого зрушення мас, набагато збільшилась відповідно до об'єктивної дійсності. Важко припустити, щоб і в другій книзі роману домінували мотиви особисті, хоч і пов'язані з суспільними цікавими процесами.

На цьому можна зробити підсумок. Говорити про ідеологічну й художню бездоганність першої книги роману „Нові береги“, ясна річ, не доведеться: попереду вже показано чимало ідеологічних і художніх зривів і огріхів. Нагадаймо деякі з них і додаймо нові: роля авангарду пролетаріату затупована, принаймні, показана блідо, мало яскраво, а це знецінює

<sup>1)</sup> Наближаючись до Флори. Поведінка, характер ставлення до роботи, активна участь у громадській роботі, що їх завжди виявляє Флора, не закривають її дороги в партію, а тим більш Панасові.



історичну правдивість, а відтак і соціальну цінність роману. Персонажі партійців змальовано надто схематично. Автор увесь час перебуває переважно в оточенні безпартійних персонажів і мас, але й життя мас, їхній ентузіазм, масові рухи, дії, як зазначалося, так само показані не з достатньою глибиною й досконалістю. Психологія маси, ідейно-класові основи масових акцій ніби мало відомі авторові. Поруч недостатньої мотивації в окремих місцях роману (зустріч Панаса й Чемериці на місці нездійсненого злочину, зустріч Панаса й Дригожіла в момент злочину), треба ще відмітити непотрібні в даному творі такі романтичні сцени, як сцена катастрофи з човном, яким їхала Флора з робітниками. Авторові, очевидно, бажалося зайвий раз підкреслити позитивні риси Панаса, що важаючи своїм життям, рятує її. Романтичний епізод з погляду і композиційного, й тематичного — справді таки зовсім зайвий. Деякою ненатуральністю звучать у романі ті повчальні сентенції про гідротехніку, які Флора іноді висловлює старим і досвідченим спеціалістам, зокрема Лагунському.

Попри всі хиби, огріхи й зриви, роман „Нові береги“ свідчить про ретельну й пильну авторову роботу, що дала досить добрі позитивні наслідки; роман — цінний і цікавий, особливо тепер, коли бурхливі хвилі Дніпра, волею пролетаріату, свої сили теж віддали на службу соціалізму, коли Дніпрельстан світить своїми переможними вогнями, віщуючи загибель капіталістичного світу.

Актуальність тематики, багатство мотивів, різноманітний, здебільшого цікаво добраний типаж, показують вдумливість автора, його вміння знайти й подати в мистецькій формі характеристичні факти й постаті з живої, кипучої дійсності часів будованого соціалізму. Композиційно дії й характеристики розпляновано виразно й прозоро. Художні компоненти й лексико-стилістичне оформлення стоїть на відповідній височині: вони не зраджують майже ніде єдиного тону й наміру, взятого автором, а тому й становлять органічні частки й елементи єдиної цілості.

Усе це свідчить, що діяпазон творчості Г. Коцюби зростає й шириться, що він став на шлях соціально цінного майстра художнього слова і в своїх „Нових берегах“, справді, вплив на нові творчі береги.



**Л. С Т А Р И Н К Е В И Ч**

## **ПОЕЗІЯ ВТІКАННЯ**

**(ДАДАТІЗМ І СЮРРЕАЛІЗМ У  
ФРАНЦУЗЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ)**

„Література за наших часів зробилася певною формою втікання. Вона вже не є гра або принада. Вона є для того, хто вміє читати поза цими непевними й хисткими знаками—словами,—вираз смертельного одчаю“. — Таке визначення сучасного стану буржуазного мистецтва слова подає Раваль у відповіді на анкету, розміщену в журналі „Нувель Ревю Франсез“ 1-го березня 1927 року; не можна, звичайно, вважати наведену кваліфікацію за цілком справедливую щодо правого крила велико-буржуазної літератури, яке так чи так лишається в межах нинішньої дійсності, не впадаючи в розпач і не втікаючи від неї; але так звані „ліві“ течії знайшли в словах Равалья надзвичайно влучну характеристику своєї суті.

Що правда, „хисткі й непевні знаки—слова“ ховають за собою досить такі розмаїті й на перший погляд суперечні форми „втікання та одчаю“, починаючи від мрійливого психологічного індивідуалізму, екзотизму й фантастики, що лишаються все ж у рямках цілком раціональних, і то зрозумілих,—і аж до цілковитого алогізму й чудернацьких вибриків словесної розпусти;—від назадницьких, напіврелігійних містичних настроїв і аж до крайньої революційності (яка ціна цій останній, побачимо далі). Але поза всіма цими відмінами—„ліві“ течії французької літератури мають важливу спільну рису—це вказаний від Равалья мотив втікання від дійсності. Подеколи це втікання обмежується тематикою, не зачіпаючи формальних засобів поетики; в інших випадках поет, мов навіжений, тікає навіть від звичайнісіньких вимог логіки й поетики в якусь царину абсолютно нереальної й нераціональної гри елементів людської мови; реальність замінюється то на надреальність, то на ірреальність. Одні втікають шляхом непогамованої фантастики, інші—шляхами божевілья, кошмару, злочину, ще інші—гумору або безмістовної гри образів і слів, ще інші—засобами надмірного ускладнення форми



вислову. Шляхи, що й казати, розмаїті. Та чи вдалося хоч одному з поетів цими шляхами справді вийти за межі остогидлої їм реальності капіталістичного світу? — Здається, всіх їх, не вважаючи на розмаїтість засобів, можна порівняти з мухою, що б'ється об скло; бо шукаючи надреального та ірреального, вони оперують тими ж таки поняттями, що створені в рамках реальності: не маючи певної конкретної ідеї цінності, певних конкретних ідеалів, які вони могли б протиставити буржуазним ідеалам і цінностям (як це робить пролетарська література) — вони засуджені лишитись або в цілковитій порожнечі, або борсатись у межах того самого світу, який відкидають.

Причини, що велять цілій групі представників французької літератури втікати від сталих форм дійсності й сталих форм творчості, є ті самі, що й по інших капіталістичних країнах, зокрема в Німеччині; вони зумовили собою споріднені течії і передусім — експресіонізм, що по суті теж зв'язаний з мотивом утечі й відкиданням реальності. Це причини соціально-економічної утисненості декласованих прошарків дрібної буржуазії в рамках сучасного імперіялізму. Світова війна, що здається на перший погляд головною причиною формації анархо-нігілістичних течій громадської думки, звичайно, є лише каталізатор, який викристалізовував ці течії, підготувавши ґрунт для проявів „смертельного одчаю“. І хоч в устах французької літературної братії ці вигукки одчаю брешуть подеколи занадто гістерично, безпідставно, по чудернацькому, — та беручи їх на тлі дисонансів капіталістичного ладу, не можна не відчувати в них завершального акорду цієї безладної музики.

Як покаже нам дальший розгляд матеріялу, ліві течії французької літератури відбивають у собі настрої й інтереси дуже обмеженої групи літераторів-професіоналів, що в наслідок певних культурно-історичних умов майже цілком загубили зв'язок з ширшими колами суспільства. Не трудно кваліфікувати ці течії — або, принаймні, крайні ухили їхні, — як божевільня, як колективний психоз групи відірваних від життя віршомазів (часто-густо так говорено про дадаїзм). Значно важче — і водночас цікавіше — виявити, які ж причини примушують ціле суспільство приймати таку літературу, яко нормальне явище? Чому божевільня якоїсь групки писак стає об'єктом літературних дискусій, чому книжки, написані майже незрозумілою мовою, уже друкуються й мають успіх, чому ймена поетів, що плювали в обличчя читачів й називали їх „ідіотами“, записані на сторінках історії літератури? Чому, нарешті, буржуазне суспільство зачитується романами й поезіями, які закликають, коли не просто до самогубства (є й такі!), то до злочину, до вбивства, до втечі, які пропонують замість тверезого діяцтва якісь хоробливі витвори кошмар-



ної фантазії? Чому на сторінках такого поважного й поміркованого журналу як „Нувель Ревю Франсез“ усе частіше підбуємо цілком раціональні твори сюрреалістів, які тим набувають, очевидно, громадянства серед буржуазної літератури?

Причини цього явища значно складніші, аніж це може здатися з першого погляду. Диференціація культурних функцій в капіталістичному світі приводить до того, що література, як і інші мистецтва, цілком виділяється в окрему професію певної групи, що зокрема у Франції набула протягом часу міцних традицій свого „богемного“ існування й довгий час уже вариться в своєму соку, створюючи для себе ілюзію якоїсь самостійної держави. Стосунки цієї літературної держави з іншими шарами суспільства визначались теж за традицією досить стійко; їх можна висловити приблизно в таких пунктах неписаної умови: літератори самі лише мають право писати; лише вони вміють писати; лише вони розуміються на літературі; отже публіка за свої гроші може купити книжку, але не її діло — судити, чи вона погана, чи прекрасна — на те є критика.

Публіка з свого боку охоче дарує письменникам незрозумілість і всілякі хиби, аби лише письменник зумів показати, що він дійсно спеціаліст свого діла; публіка хоче вірити, що ідеї, висловлені в книжках спеціалістів-письменників, відповідають інтересам людства взагалі, отже, що ці ідеї — її ідеї. — Цей пункт порушується лише тоді, коли письменник заходить занадто далеко й хитає основи соціального ладу, себто, коли замість закликати до втечі або до „надреальної революції“ письменник закликає до справжньої революційної боротьби. Отже, все йде якнайкраще, поки революція відбувається в площі ірреальному, надреальному, — аби тільки не в реальному!

Бож професійна група літераторів виконує в капіталістичному суспільстві певне соціальне замовлення і це замовлення іде за наших часів, найперше, від дрібної буржуазії. Чому саме ця група буржуазного суспільства, група, що остаточно губить вплив на перебіг політичних і економічних подій — чому ж саме вона найголосніше промовляє на фронті літератури, у той час як справжня панівна класа — велика буржуазія, та класа, якій належить недалеке майбутнє — пролетаріат \* розмірно мало представлені в літературі? — Відповідь на це цілком закономірне питання потребувала б докладного вивчення діалектичних суперечностей сучасної ситуації в капіталістичному світі. Вкажімо тут на основну причину цього, сказати-б, парадоксального явища.

\* Тут, звичайно, не місце доводити очевидне положення про те, що в капіталістичному суспільстві пролетаріат не має відповідних умов для розвитку своєї літератури.



Затиснена в рамках імперіялізму, дрібна буржуазія, на передодні кризи і перед загрозою нової світової війни, будучи позбавлена будьяких засобів економічної й політичної боротьби за своє існування, яко кляси, втікала від реальної небезпеки в „надреальний“ світ (містика, екзотика, індивідуалізм і т. і.) і зокрема в мистецтво, літературу й інші культурні галузі, які ще й досі не завойовані остаточно імперіялізмом аджеж цей останній має на черзі актуальніші й важливіші справи! Отже, з-пацифістська настроєна загалом анархічно-революційна, дрібна буржуазія піднімала свій голос протесту, і в літературі лунав „крик одчаю“, що відбиває безнадійне становище вмирущої кляси. А втім, світова капіталістична криза за останніх місяців примушує й велику буржуазію відчутти хиткість „реальности“, отже не дивно, що поезія „втікання“ й „крик одчаю“ набувають популярности навіть серед великобуржуазних читацьких кол. Таким способом, соціальний еквівалент лівих течій, що далі, більш зміцнюється — то ж маємо підстави сподіватись дальшого розквіту тих, здавалось би нам, — хворобливих напрямків. Хвороба буржуазного суспільства ще не скоро мине, то й літературна криза триватиме далі.

Перш аніж перейти до конкретного розгляду лівих течій, відзначимо ще характерну їхню властивість: це, сказати б, певна періодичність „вибухів екстравагантности“, що супроводять собою появу нових маніфестів. По суті, нового ці маніфести приносять мало, але щоразу ініціаторам вдається „епатувати буржуа і осягти повного — подеколи скандального — успіху. Це явище зрозуміле на підставі професійної замкнутости літературної богеми, яка повинна вживати, сказати б, заходів комерційної реклами для того, щоб знов і знов завойовувати собі становище в капіталістичному суспільстві. Часто-густо згадані виступи літ-груп з декларативними маніфестами збігаються з гострими політичними моментами. От, прим, перші виступи „Дада“, як побачимо зараз, відповідають крайньому зростанню антимілітаристичних настроїв 19-го року (аджеж в нейтральній Швейцарії — перша штаб-квартира Дада). Загроза інтервенції проти СРСР викликала низку виступів сюрреалістів з їхніми антимілітаристичними гаслами. Позитивне значіння лівих літературних течій — ба навіть такої „хвороби“ як „Дада“ — саме й полягає в рішучому протесті їхньому проти загроз світової бойні, а разом з тим — проти засад капіталістично-буржуазного ладу. Проте дрібнобуржуазна, анархо-індивідуалістична соціальна природа цього протесту позбавляє його бойового запалу справжньої революційности й засуджує на марне борсання в містичних, нереальних плянах свідомости.



# д а д а ї з м

„Неможливо встановити, де й коли зародилось „Дада“. Ця назва, яку хтось із нас здумав дати йому, має гарну властивість — цілковиту непевність. Кубізм був малярською школою, футуризм — політичною (? Л. С.) течією, „Дада“ — це стан свідомости. Протиставляти одне одному свідчило-б про невігластво або злу волю“. (*Андре Бретон, Загублені кроки*).

Невважаючи на це твердження, нібито початок руху „Дада“ неможливо встановити, історія французької літератури занотувала, що року 1916 в Цюриху, в Швейцарії, кілька молодих літераторів різних національностей заснували журнальчик під назвою „Бюлетень Дада“. Головою цього „підприємства“ був румунський поет Тристан Цара, участь брали Франсіс Бікабія і Поль Елюар. Журнал існував під різними назвами аж до 1920 року (остання назва — „Каннібал“). Тимчасом в Парижі, куди переїхав Цара, 1919 року зорганізувалась нова група в колишніх кубієрів, поетів та малярів (Сальмон, Макс Жакоб, Аполінер, Дерен, Бікасо й інші), що почала видавати журнал під іронічною назвою „Література“. Троє „директорів“ цього журналу — Філіп Супо, Андре Бретон і Люї Арагон запросили до участі представників досить розмаїтих напрямків поезії, і журнал публікував на своїх сторінках разом з творами Бікабія й Цари цілком зрозумілі і ясні поеми Валері \*). 1920 року журнал розпочав серію конференцій проклямативного характеру, на яких читалось маніфести. Ці маніфести мали-б на меті з'ясувати суть засад нової літературної школи, якби ця школа взагалі мала б якісь засади і якби захисники її хотіли взагалі будуще з'ясовувати. — Як ми бачили з наведених вище слів Анрі Бретона, „Дада“ не політична течія й не малярська школа, а лише „стан свідомости“. Який то стан свідомости, і яке саме відношення має він до літератури, це можна до певної міри зрозуміти з художніх творів дадаїстів та з їхніх маніфестів, хоч автори й проголошують рішуче:

„Дада визнає виключно інстинкт і аpriorі засуджує будь-які пояснення“

(*А. Бретон*)

„Ви не розумієте, правда-ж? — того, що ми робимо? То добре, любі друзі, ми самі ще менш розуміємо це. От щастя — ви маєте рацію! Мені хотілося б ще раз поспати з папою! Ви не розумієте? Я теж не розумію. Як це прикро!

(*Френсіс Бікабія*)

Одне слово, Дада не хоче, щоб ми щось зрозуміли в ньому.

Дада не любить інтелекта й хоробро рівняє себе до нього.

\* Видатний поет, представник так званої „чистої поезії“ — „аполітичної“ течії французької літератури.



Ітелект освітлює все.  
Дада все спалює  
Ітелект дає повітря,  
Дада — задуху.  
Ітелект дає ясність,  
Дада не дає нічого.  
Ітелект має майбутнє,  
Дада жодного майбутнього.

*(Філін Суно. Профіль Дада)*

Цей крайній алогізм і цинізм (Дада відкидає мораль, смак, як і всі інші цінності, ба навіть самого себе! — Дада проти Дада!) виявляється конкретно так у голосних скандалах і лайках з публікою, як і в цілковитій беззмістовності „художніх творів“ дадаїстів, що писано їх за рецептом простого накопичування слів, навіть без граматичного зв'язку.

„Скандалізувати. Чому не визнати, врешті, що ми палко любили скандал?... Ми хотіли скандалізувати й ми скандалізували. Ця дуже витончена насолода. Тут потрібна певна завзятість і певна боязкість. Публіка і собі нас скандалізувала. Вона намагалась зрозуміти та даремно“.

*(Ф. Суно. Добрий Апостол)*

А втім, почавши з чистого скандалу, дадаїсти у свій паризький період почали виявляти певне поетичне обличчя. Принцип несвідомої, автоматичної, інстинктивної творчості конкретизувався щодалі більш в пляні, сказати б, патологопсихологічному, виявляючи певну закономірність перебігу асоціацій, в якому автори вбачали відкриття нових незнаних перспектив. Нігілістична школа, що, здавалося, зрікалась спочатку будь-яких зв'язків з літературною традицією, тепер навіть подбала про те, щоб знайти собі літературних предків: за таких дадаїсти взяли Артюра Рембо та нововідкритого поета середини XIX століття — графа Лютреамона (справжнє ім'я — Ізідор Дюкас), цього декадента й символіста з виразно патологічним ухилом.

Отже, поетична (віршована й прозаїчна) творчість дадаїстів паризького періоду не позбавлена певного психологічно-експериментального інтересу, як спроба віддати „чистий стан свідомості“, звільнившись від будь-яких вимог логічних зв'язків та поетичних канонів. Характерний з цього боку такий уривок з „Магнетичних полів“ Суно й Бретона (1921 р.)

„Ми запаморочились і забуваемо навіть найдорожчі свої бажання. Молочниця, що сидить біля дверей своєї крамнички, нас лякає.

— Я слухаю біля дверей метро після закриття. Дрібненький дощичок ніяк не може позбутись мандрівника, що його переслідує.



— Ваша рука на моєму плечі стає укусом, а голос ваш ховає в своїх згортках хрипіння вмирущих.

— Ваша втома походить від звичайности; звіртесь на мене, ходімо, сховаймося від грози під цим великим деревом.

— Усі дерева мають тінь, і я хочу спинитись лише біля цих пофарбованих стін. Я забуду прямі лінії. Чи не знаєте ви, де те велике кільце, що ви мені дали?

— Здається, я взяв його з сонечного барила. Це було для приміру. Так давно вулиці й ваше серце — порожні.

— Я вже не бачу цього старого, що палить сигарні недопалки. Він десь бігає. Йому кричать якісь накази, але він не слухає. Говорять, а ви не чуєте. Хіба ж таки ви не зрозуміли, що ми оце казали? Гляньте на наші руки. Вони повні крові. Підійдіть до цієї жінки й спитайте, чи не продається світло її очей?\*

Ми втримаємось тут від того, щоб наводити зразки поезій, які не мали іншої мети, аніж скандалізувати читача й довести йому, що й він, і автор — ідіоти.\* Звернемо лише увагу на один уривок з полемічної статті Рібемон Десеєня „Дада Лянд“, уривок, який дещо з'ясовує в справі соціальної спрямованости руйнацьких тенденцій дадаїзму.

„Звичайно, шановні панове, якщо ви боїтесь за мораль ваших жінок, за виховання ваших: дітей, за спокій ваших куховарок і за вірність ваших коханок, — за цілість ваших фотелів, ваших уриналів та існуючого ладу, за існування ваших борделів та забезпечність Держави, — в такому разі ви маєте рацію. Проте, що вдієш? Ви прогнали, а вогонь палає“.

Тут, як бачимо, йдеться вже не про голий скандал для скандала: наведені рядки — радше соціальна інвектива аніж безвідповідальний епатаж. Обличчя ворога, що проти нього скеровано інвективу — виразно виявляється: це буржуазний лад, буржуазна „Держава“. Ми пізнаємо в наведених рядках знайомі випаді футуристів проти спокою й безпечности, і разом з тим відчуваємо анархічні ноти: „вогонь палає“... — Марно було б, однак, сподіватися від дадаїстів якогось чіткішого політичного кредо, якихось позитивних ідеалів: аджеж вони свідомо відмовилися від політики, зреклися будь-якої класової ідеології.

І все ж, мимоволі, всупереч їхньому наміру — залишатись виключно „Дада“, — вони зіграли свою ролю певного громадського чинника в боротьбі проти буржуазної „психоідеології“. Художня продукція дадаїстів має значно меншу вагу, аніж продукція спорідненого їм футуризму в передреволюційній Росії: французькі дадаїсти хоч і сподівались, що слово само

\* Для цікавих вкажемо на переклади дадаїстів російською мовою в журналі „Современный Запад“ № 3, 1923.



по собі дасть їм якісь нові перспективи змісту, але не вміли не хтіли шукати цих нових „самовитих слів“, які збагатили поетичну мову футуризму. Навіть у композиції, синтаксі, мелодиці вірша — дадаїсти, прагнучи крайньої деструкції, не дали нічого цікавого, не вважаючи на всі свої зусилля вийти поза рямки традиції.

Отже, значіння „Дада“ полягає не в будь-яких досягненнях художніх. Це радше — симптом ненормального, загрозливого стану громадської свідомости, ненормального відриву літератури від суспільства і поготів від трудящих клас.

В історії літератури значіння й вплив дадаїзму виявився пізніше, коли сформувалась нова група під гаслом „сюрреалізму“, що запозичила й успадкувала від „Дада“ чимало формальних заходів, а разом із тим — ідеологічних моментів.

## с ю р р е а л і з м

Коли на „Дада“ можна дивитися, яко на гостру, але скоро минущу хворобу („хворобу зростання“, як кажуть оптимісти, чи хворобу занепаду?) — то сюрреалізм викликає до себе значно більш уваги, бо, коли це й хвороба, то вона загрожує набутти затяжного характеру, пустивши міцне коріння в літературі сучасної Франції.

Сюрреалізм виступив на кін літературного життя 1924 року, але ідея, що лягла в основу цього нового об'єднання, зародилася ще 1921 року, коли написано „Магнетичні поля“ (див. вищенаведений уривок). Ця ідея безпосереднє продовження дадаїстської поетики: звільнення від обов'язків звичайної логіки реальности й слідування якійсь іншій реальності („надреальність“ звідси французькою мовою „surréalisme“).

У новому журналі „Сюрреалістська революція“ так само як в окремих книгах і статтях Бретона, Арагона, Рів'єра 1924 року з'явилось ідеологічне обґрунтування нової течії, і, починаючи з цього часу, літературна продукція групи практично довела поглядно більшу життєздатність її, аніж виявило „Дада“.

Щоб перейти просто до ґрунтовних засад „філософської бази“ сюрреалізму, наведемо такі міркування Люї Арагона — колишнього дадаїста й першого ідеолога сюрреалізму.

„Вульгарна свідомість установлюється на базі сталого відношення, стверджуючи існування тих абстракцій, з якими має справу. Це твердження є реальність. Ідея реальности є чужа для всякої справжньої філософії (тут ми приєднуємось до Платона й Берклі). Це бсжєвілля — приписувати властивості абстракцій конкретним явищам. Заперечуючи реальність, філософська свідомість насамперед встановлює між своїми матеріалами нове відношення — ірреальність: і спочатку інвенція, приміром, рухається саме в ірреальному. Далі вона в свою



чергу заперечує ірреальність, тікає від неї, і це подвійне заперечення, ажніяк не стверджуючи реальности, відштовхує її, змішує її з ірреальністю і виходить за межі обох цих ідей за допомогою середнього терміну, в якому їх воднораз відкидається й стверджується, який їх примиряє й охоплює: надреальність, що становить собою одне з визначень поезії. Резюмуючи, інвенція полягає у встановленні надреального відношення між конкретними елементами, а її механізм є інспірація (надхнення)<sup>а</sup>.

(*Сюрреалістична революція 1 стр. 23*).

Це своєрідне застосування Гегелівської діалектики якнайкраще доводить послідовний ідеалізм сюрреалістів: апеляція до Платона й Берклі ставить крапки над і. Позиції, що їх відстоює тут Арагон, звичайно цілком чужі й ворожі матеріялістичному світоглядові. Але матеріяліст-діалектик не може проминути без уваги цю цікаву спробу ідеалізму вийти за межі механістично-натуралістичних традицій, буржуазного вульгарного реалізму, спробу, що свідчить про незадовільність традиційної логіки й про потребу діалектичного поглиблення проблеми свідомості.

А втім, тут доводиться відразу зробити істотне застереження проти можливого непорозуміння:

Згадуючи Платона, Арагон, очевидно, ажніяк не має на оці абсолютних цінностей, що їх боронив цей філософ. Сюрреалісти, всупереч попереднім течіям парнасізму, класицизму й символізму, не пов'язують своєї творчості з абсолютними ідеалами платонівських небес і, навпаки, вдаються до крайнього, сказати б, емпіризму, рухаючись увесь час серед мінливих моментів конкретности. За виразом Макса Жакоба, А. Сальмона (ім'я одного з найвидатніших представників сюрреалізму) „треба вважати за ініціатора нової поетики, яка замість дві роки старого ліризму запроваджує мінливий клімат світового непокою“. Ця революційна нота сюрреалізму прекрасно бренть у такому вірші А. Сальмона:

Уже минув час прямої борозни  
рукою рабською проведеної пильно.  
Ми землю робимо від межування вільну,  
Заряддя нам — гранати й тарани.\*

Для А. Сальмона, так само як для Аполінера й Жакоба, йшлося про те, щоб новими засобами мистецтва віддати новий — містичний — досвід світової катастрофи (війни й більшовицької революції), і пристосувати техніку словесного мистецтва до дивного вигляду речей. Саме тоді винайдено це мистецтво, що покинуло платонівське небо абсолюту й ідеалу — тобто всю буржуазну затишність символізму — за-

\* Переклад мій, Л. С.



ради пригод нового поетичного емпіризму. Отже, для Сальмона факти й явища дійсності такі саме привабливі й дивні, як для інших мрії та ідеали. Справжнє джерело поезії для нього — це репортаж, журнальна хроніка, факт. Основний поетичний принцип — *прийняття факту в плані чудесного*. Це своєрідна мішанина містики й фактографії може збити читача й критика з пантелику. З одного боку сюрреалізм, принаймні в творчості А. Сальмона (про інші напрямки далі) вражає своїм динамізмом, фактографічністю, звільненням від усяких умовних рамок буржуазної моралі, щирістю революційних нот. Справедливо каже один французький критик, що з А. Сальмона — єдиний\* поет, який зумів говорити про революцію без гуманного проповідництва, зумів говорити про після-воєнну добу, не складаючи казання про мізерії нашого часу“.

З другого боку, „приймаючи факт у плані чудесного“, сюрреаліст наперед відмовляється від „партійності“ в тлумаченні цього факту. З розчаруванням читає радянський читач „Приказ“ Сальмона — це „зображення найпоетичнішої події наших часів — більшовицької революції“, як говорить передмова до цієї поеми (Priказ 1923), бо тут автор „рішуче відмовляється виправдувати, уславлювати, або засуджувати списувані події, милуючись лише з напівмістичного сенсу їхнього“.

Отже, навіть у тій течії сюрреалізму, в якій найбільш виявився динамізм, конкретний емпіризм, урбанізм — „революційність“ цього напрямку лишається більш ніж проблематичною, бо й тут ідеться радше про втікання від дійсності, аніж про перетворення її. Як відомо, сюрреалісти, починаючи з 1925 року, не раз робили спробу довести свою революційність; брали на себе редагування органа „Клярте“, оголошували свої пролетарські переконання („пролетаріят духу“), ба навіть з приводу загрози імперіялістичної війни обіцяли „віддати на службу революції свої специфічні засоби“ (тобто літературну діяльність), обіцяли йти за директивами III Інтернаціоналу й французької компартії. Наміри, що й казати, прекрасні, можливо, що дальше загострення класової боротьби справді викличе в лівій групі французьких літераторів чіткіші й виразніші прояви революційної класової свідомості й примусить їх відчувати відповідальність за свої літературні експерименти. Можливо, що ця ліва група, переродившись, зробиться виразником думок і прагнень справжнього пролетаріату (а не лише „пролетаріату духу“). Проте, за сучасного стану справи, такі можливості лишаються проблематичними з тих причин, що ідеологічна суть сюрреалізму в тих чи тих відмінах його — всеж реакційна, бо пов'язана з ідеалізмом і

\* Звичайно єдиний з буржуазних! Л. С.



містицизмом, і емоційно базується на мотиві втікання, а не боротьби.

Оглядаючи художню продукцію всіх поетів і прозаїків, які більш менш адекватно відбили в своїх творах принципи поетики сюрреалізму, виразно помічаємо відмінні основні тенденції; з них згадаймо перш за все тенденцію утопічної ізоляції людської особистості й спроби автономного її існування в рамках капіталістичного світу Ж. Жіроду. Хоч і не належачи, власне кажучи, до групи сюрреалістів, на яких він мав разом з Жідом великий вплив, він дає прекрасні зразки цієї тенденції в своїх новелях „Стефі“ й „Кід“. Блискуче й дотепно написані, як це властиво цьому майстрові образної прози, новелі дають зразок, сказати б, „утопії почуття“. У першій основна тема спроба двох закоханих зберегти своє кохання від будь-яких „обов'язків факту“: вони навіть не знають і не хочуть знати — імен одне одного, не кажучи вже за минуле та сучасне родинне й соціальне становище. У новелі „Кід“ утопію розгорнено в пляні, сказати б, педагогічному: це „втеча“ від американської системи загального обов'язкового навчання. Герой оповідання знаходить десь у парку чиєсь хлоп'я, що втекло з дому, бере його до себе, нічого не знаючи про його минуле й хоче зберегти цю ніжну дружбу від втручання життя. Життя втручається в особі шкільного інспектора й ідилію порушено. Характерно, що в цих обох новелях надзвичайна інтенсивність, яку виявляє автор в своїй втечі від дійсності, зовсім не вмотивована будь-якими жакливими або взагалі негативними картинами цієї дійсності: навпаки дійсність подано в м'яких тонах легкої, ледве помітної іронії.

Через це мотив втікання набуває особливої переконливості й ідеологічної симптоматичності щодо кризи світогляду буржуазного суспільства.

З письменників, що належать до групи сюрреалістів, Філіп Супо найбільш наближається до цього напрямку. Його роман — „Добрий апостол“ стилем своїм не дає жодних підстав гадати, що автор — колишній дадаїст, який нещодавно брав участь в екстравагантних спробах „автоматичної творчості“ („Магнетичні поля“ див. вище.) Але зміст роману — виразна апологія індивідуально-анархічного втікання від дійсності, апологія екстравагантності морально-психологічної; композиція цілого твору навмисне заплутана так, що провідна думка лишається загадковою і до певної міри здійснює дадаїстську принципову зневагу до логіки. Коротко кажучи автор розгортає тут свій сюжет хоч і на конкретному життєвому матеріалі, але в пляні „надреального“.

Герой роману, юнак Жан, син багатого підприємця, симулює крадіжку дрібних речей з власного дому. У крадіжці обвинувачено дівчинку служницю; її засуджено до ув'язнення. Дальша



експертиза встановлює безвинність дівчини й симуляцію з боку Жана; його ув'язнено на п'ять років.—Такий фабульний зміст першої частини твору. Ці зовнішні події нічого не з'ясовують нам щодо морально-психологічних мотивів, які керували героєм в його вчинках. Автор дещо пояснює—розповідаючи вустах Жана історію його кохання з дівчинкою. Але далі в своєму щоденникові Жан пише: „Я признався лише в одному з мотивів. Якби мене попросили вточнити, я висунув би іншу причину. Не можна з'ясувати всього одним реченням. Завжди буває ціла сотня мотивів, у тому числі й такі, що їх не знаєш. Після вчинку вигадуєш собі мотиви: це водночас—виправдання й докори. Бажання моє було мені незрозуміле, й я можу тепер лише з'ясувати його; я дивився скрізь, окрім себе самого. А втім, чи ж про мене йшлося? Врешті, чи може Супо \* зрозуміти мою зневагу до суспільства?“

Слід додати, що „мотив“, виставлений від Жана в згаданій бесіді з автором, теж досить загадковий: морально-психологічна мотивація тут нагадує дещо перекручену „достоевщину“, яку запровадив до французької літератури А. Жід („Ватиканські сутерени“, „Фалшивомонетчики“). Для нас в цій моральній екстравагантності цікава саме своєрідна спроба переоцінки цінностей засад буржуазної моралі та юридичних уявлень про злочин. Злочин вже не є ані протест проти насильства (як в революційному романтизмі), ані „гарний жест“ як в естетизмі декадентства—це просто цілком натуральний акт автономної індивідуальності. А. Жід і Ф. Супо обоє досить витончені й розумні письменники, щоб зрозуміти всю складність цієї видимої простоти—складність, що походить від прихованої соціальної зумовленості цих вибриків відірваної від своєї класи інтелігентів. Соціальні причини замовчуються, психологічна мотивація лишається загадковою і читач примушений почувати себе в пляні „надреального“...

Друга частина роману на перший погляд зводить нас на ґрунт цілком реальний, а саме—звичайнісінького промислово-буржуазного діляцтва. Герой, після виходу з в'язниці, розпочинає, за допомогою батька, ділову й фінансову кар'єру; коли прилучити до грошей і світських розваг ще літературну діяльність героя (автор тут змальовує своє минуле в дадаїстському оточенні), матимемо, очевидно, квінтесенцію благ буржуазних шарів суспільства. Проте помилково було б вбачати в Жані звичайного кар'єриста промислово-фінансового світу, або якогось жуїра. Не лише кінець твору (Жан несподівано кидає все й кінчає життя в якійсь далекій американській країні), але й самий характер переживань Жана показує, що Супо намагається виявити цілковиту незалежність його психіки від матеріального добробуту, матеріальних благ і реального життя

\* Оповідання ведеться в формі розмови героя й автора



„Я знаю, що мої щоденні зусилля до чогось приведуть, що компанія розподілятиме великі дивіденди. А далі? Завтра буде таке, як завтра. Я не відчуваю жодної насолоди в констатуванні наслідків, бо діяльність моя обмежується сумою грошей або репутацією. Подеколи мене втішає, що я можу, лишаючись отут, коло бюро, привести до розвитку того чи того дому, або зруйнувати те чи те життя... Чи бачив ти колинебудь, як висаджують у повітря скелю? Людина натискує кнопку й встановлює контакт; ціла буря здійснюється серед густих хмар землі. Я дарую цій людині те, що вона вважає себе за могутнішу, ніж її брати. Я поділяю це сп'яніння з боксером, який одним вдаром кулака кладе свого супротивника, або з стрільком, що цілиться й вбиває одним рухом пальця. Одним телефонним дзвінком я вирішаю справу“.

Спочатку Жан вважає свої фінансово-комерційні справи за справжню „діяльність“, потім це стає лише „зайняттям“. „Діяльність“, „дія“, — це категорія, що стоїть у його світогляді вище за мислення. По суті, життєвий шлях Жана — це марні шукання „дії“. Перша думка про „дію“ спала йому, коли він спостерігав таку просту річ, як фізична праця:

„Чи не міг би я використати свою силу, яку витрачаю на думання, — на якусь дію?... Я дві години цього ранку дивився, як робітники копають город. Спостерігав їх так, як у дитинстві механічні іграшки. Підстерігав їхнє зусилля й завжди тотожні рухи... Однаково з насолодою констатував, як тече маленькими струмочками піт по їхніх обличчях... Вони діяли. Я був захоплений“.

Утопія чистої дії зазнає, за Супо, цілковитої поразки. Герой втіає в буквальному значенні слова до Америки З однаковим успіхом він міг би заподіяти собі смерть.\*

Роман „Добрий апостол“ з'явився друком ще 1923-го року, цебто перш, аніж сформульовано теоретичні засади сюрреалізму, але в ньому вже відбилась його ідеологія, хоч формою своєю роман і являє майже цілковитий відхід колишнього дадаїста Супо від екстравагантностей стилістичних. Твір читається легко і не багато чим відрізняється від дальших вже цілком „пристойних“ романів Супо; з них згадаймо „Великий чоловік“ („Le grand homme ed. Kra 1930). Основна тема — протиставлення ділового ентузіазму в особі французького підприємця — Люсьєна Говара — поезії, мистецтву й кохання (жінка Люсьєнова і американський негр співець). Не зважаючи на те, що дія розгортається в рамках звичайного буржуазного родинно-психологічного роману, за висловом одного з критиків рецензентів „від цієї книги-протоколу здійснюється трагічний крик розпачу й страху, хоч і відчуваемо його

\* Ф. Супо — автор твору, що не пішов у продаж: „Заклик до самогубства“.



лише згодом, після читання мов уві сні, не будши певними його революційної чинності“.

Останнє твердження цілком зрозуміле, беручи на увагу декларацію самого Супо:

„Усе тепер скінчилося. Я пишу романи, видаю книжки. Я маю заняття. Ну що-ж!“ („Добрий апостол“, ст. 218)— Література для Супо, очевидно, — заняття, а не діяльність — тим паче не революційна діяльність. Ще виразніше виявляється тенденція втікання від дійсності, ще виразніше лунає „крик розпачу й страху“ в тому напрямку сюрреалізму, що використовує виключно *тематику кошмару й божевілья, тематику патологічних станів свідомості*. Як характерний зразок цього напрямку, дозволимо собі навести уривки з твору *Мишо* „Три ночі“, Сценарій кошмарів.

## І. ніч труднощів

У цьому світі мало всмішок

Той, хто рухається в ньому зазнає поразки.

Проте, тут не змирають. Це було б неможливо.

Якби кожний впав у барило, навіть коли б дна не було і ноги були б вільні, це перешкодило б рухові й загальній циркуляції.

Якби замість барил це були кіоски (приємно для очей спостерігача, але...) ходити так було б дуже втомно.

Замість пішоходу — цілий натовп спин гномів — так само.

Стіни, складені з гнилого м'ясива, хоч які товсті, осідають і пухнуть. Не можна заперечувати, що живучи серед них, доводиться ввесь час трошки стежити за ними.

Кратер, що на чарівній щічці відкривається під поцілунком — це не дуже приємно. Його гниле мережево не приймає. Відвертаєшся від нього.

На чорні цитрини страшно дивитись. Светер з дощових гробаків, які ворухаться, хоч би й давав тепло, то коштом багатьох інших почуттів.

Якби голови людські сполучались із черевом лише ліянами — однаково сухими чи вогкими, — хто б то схотів з ними розмовляти, розмовляти інтимно, цебто без прихованої думки, натурально. І які ще можливі пестоші, маючи вуста з цинку? І якби бідним давали тісточка з варенням із цвяхів, хто не похвалився б, що він багатий?

І якби краватка була з клею.

І якби хижі птахи, бажаючи пролетіти з одного кутка неба в другий, засліплені якоюсь думкою, почали користатись відтепер замість шляху вашим власним тілом, що стало б величезним якимсь чудом, і пробивали собі путь крізь тканини тіла; своїми закарлюченими дзьобами вони все руйнують, а кігті проклятих птахів незграбно заплутуються серед найістотніших органів.



І, коли ви шукатимете порятунку і втікатимете, раптом ноги ваші й стегна почнуть розтавати, й осідати, мов невичпечений хліб і кожний рух руйнуватиме їх щодалі більше, щодалі більше. Що вдіяти тепер? Що вдіяти?

О, ночі довгі, безконечні!

Напівкомічний ефект цих „кошмарів“ залежить від навмисної сухости, ба навіть ділового характеру мови (...„перешкодило-б загальній циркуляції“... „коштом інших почуттів“ і т. ін.). Саме це стилістичне оформлення надає цим малюнкам патологічного стану свідомості—певної художньої закінченості.

Група сюрреалістів, які майже виключно використовують тематику кошмару й запроваджують послідовний ірраціоналізм в сполученні з містикою,—найчисленніша. За останніх часів на сторінках „Нувель Ревю Франсез“ можна натрапити на такі твори, як от згадані „Ночі“ Мішо, або „Повстання різника“ Антоніна Арто (NRF 1930, 201), або „Лорд Патчог“ Жака Ріго (NRF 1930, 203),—твори, що в них основна думка або образ тоне серед видимого й, здається, принципового безглуздя, нагадуючи вищенаведені „Магнетичні Поля“ та інші дадаїстські твори. А втім досить виразно виявляється в цих творах лаятмотив надзвичайно-напруженого й безнадійного втікання—зосібна в творі „Лорд Патчог“, де цей мотив втілено в образ *проходження героя крізь лотро* в якийсь потойбічний світ. Нема чого казати, що цей останній не дає читачеві жодних бажань наслідувати Лорду Патчогу, бож автор не здохіє змалювати свою „надреальність“ в будь-який привабливий спосіб. Так само, не впливає самостійно й „Повстання різника“, що проголошує „Досить мені вже різати м'ясиво та не їсти його“, це, мовляв, „революційне“ гасло не веде ні до чого, крім знов таки надреального зміщення плянів і присипляє думку безглуздістю образів.

Стихія незрозумілого, ірраціонального що далі, то більш обволакає собою основне ядро сюрреалізму. Навіть А. Сальмон—фактограф, що черпає свої сюжети з *поточної хроніки міського літературного життя* подає їх в такому „утрудненому“ вигляді, так зміщує пляни й порушує логічні зв'язки, що твори його набувають характеру маячні радше, аніж літературно-громадських памфлетів, за які треба їх вважати. Характерний з цього боку „роман“ А. Сальмона—„Архів клуба одинадцяти“. Цей „роман“ не має ані героїв, ані фабули і являє собою, очевидно, якусь есотеричну (цебто зрозумілу лише для певної групи утаємничених) літературу, що відбиває злободенну ситуацію на літературному фронті Парижу. Треба визнати, деякі сторінки написано блискуче в дусі гострої інвективи, поданої в формі алегорично-образного гротеску. Ось, наприклад, характерна сцена, що відбувається в крамничці маскарадних костюмів: поет має піти на літера-



турну вечірку, отже потребує якогось одягу. Господарка крамнички „пані Екзистенція“ пропонує йому різні мотлохи“.

„За останні місяці значно зростає попит на жакети Мореасові, краватки та фустанелі \*). Я замовила в'язням кілька фалшивих (не кажіть нікому!) — справжні бо дуже важко вдягати.

— Чи ти ба, стара дурна! памороки мені забились. Я ж знаю, чого вам треба. Американський стиль, еге-ж! — кращого вже не знайдете. Ось куртка, штани й жілет Вота Вітмена, бракує лише гудзиків. Здається, цей чортяка ковтав їх, щоб завдати собі надхнення.

— Чи вам, може, не підходяще Вот Вітмен? Якби додати пенсне Шарля — Люї Філіпа та ще фетровий капелюх бідолахи Верхарна, що вмирає немов у творах Золя, — ви будете просто-таки виборно зодягнені. Не хочете? Будьте певні комбінацій безліч, треба лише порозумітись.

— Чи немає у вас бува чогонебудь характернішого й цілком нового? (Питає молодий поет).

— Чогонебудь цілком нового! — Ото ще дитина! Любий хлопче, аджеж це цілком новеньке, все що я вам пропоную! Нове через нові комбінації, і можу сказати — *усі чисто цим задовольняються!*

Матерня й жаліслива, пані Екзистенція додала:

— Звіртеся на мене, хлопче: найголовніше — це перш за все — вміти носити костюм так, щоб пройми не луснули. — Ось фрак Мюсе, кольору спілої сливи, гуманна блюза блошинного кольору. — Бодлерова, червоногаряча фуфайка Пелядана, еластичні черевики Теодора де Банвіля — сказати б ліра, та й уже! діряві штани Рембо, Артюра, негідник... сутана Ренанова, червоний жілет Тео \*\* (стор. 86).

Молодий поет відмовляється від усіх запропонованих костюмів, хоч стара й запевняє, що навіть найстаріший і найзношеніший костюм „справить свій ефектик, *коли його хтось інший зодягне!*“

Остання порада пані Екзистенції бренть цілком по-філософськи:

— Навчись добре зношувати ці костюми, і тоді, дитино, стоятимеш ти голий, врятований серед гармонійного їхнього пороку“ (стор. 90).

Влучність цієї сатири на літературні пози й літературні наслідування впадає в очі. Сторінки гідні пролетарського письменника, який хотів би змалювати безглузду біганину білки в колесі — яку являє собою буржуазне літературне життя в умовах капіталістичної конкуренції і в задушливій атмосфері професійної замкненості. А втім, цією замкненістю й цими

\* Гатунок короткої спідниці, частина грецького національного вбрання

\*\* Теофіля Готьє.



самими літературно-професійними викрутасами дхне й від цілого твору А. Сальмона. Цей „роман“ не збуджує жодних громадських емоцій читача, — принаймні широких кіл читачівських, з тої причини, що він перш за все — неприступний для розуміння, бо сповнений натяків, навмисне замаскованих.

Неприступність для розуміння читача ще значно більше впадає в очі, коли від прозових творів сюрреалістів перейдемо до поезії. Щоправда, тут сюрреалізм дає незрівняно більш позитивних досягнень, аніж попередник його — дадаїзм. У лавах сюрреалістів є кілька видатних поетів — з них один найулюбленіший серед французької читацької публіки — Поль Елюар, про якого влучно сказав один критик, що „замість віддатись своєму радісному хистові, він піддається штучним впливам пекельно-похмурої тематики“ — очевидний вплив Лютреамона!

Натурально, сюрреаліст не був би сюрреалістом, якби він „віддавався радісному хистові“, цебто спокійно відбивав би дійсність. Більш-менш оптимістичні, безжурні настрої, що їх знаходимо в сюрреалістській поезії, пов'язані завжди з іронією й справляють враження жарту. Така, наприклад, оця, одна з багатьох поезій, що прикрашають собою сторінки згаданого роману А. Сальмона.

Овадна гадала, що в Америці птиця кожна

Механічна, іншої й знайти не можна.

Завинив у цьому коханець, щовечора навчаючи тебе ортографії

За допомогою кінематографії.

Краще зо мною ходім,

Мрійнице, у мій прегарний дім;

Я навчу тебе формулами з вищої математики,

Що хмародряпи так таки

Дряпають добре й влучно,

І небо, вибухнувши сміхом гучним,

З насолоди конає

І від цього кожні сорок років

Земля здригається

— Так Фріско впав,

Страшна руйнація, про неї радіо провішав, —

— Мов та рибка

Що на сім частин розбивав

Сковородку. \*

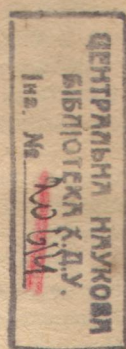
Марно було б наводити зразки А. Сальмонових поезій „серйознішого“ гатунку: \*) як на радянського читача їхній містично-релігійний зміст, або ж просто їхня ірраціональність

\* Переклад мій Л. С.



позбавляє їх значення, всупереч прекрасній, вибагливій і до-  
тепній формі. З творчістю Л. Арагона й Кокто радянський  
читач може частково ознайомитися з російських перекла-  
дів. Хоч ці поети, разом з Бретоном і згаданими вже Супо,  
Елюаром і Сальмоном, потребують до себе критичного став-  
лення, та все ж знайомство з деякими їхніми творами в пере-  
кладі дало б чимало цікавого, зокрема коли порівняти їхні  
формальні заходи та поетичну трактовку сюжету з такими ж  
таки в наших радянських „лівих“ поетів (див. про це в  
статті А. Фрид, Новий Мир 1931, № 2) А втім ця тема по-  
требує окремої розвідки.

Харків  
1932



\* Така збірка „Carreaux“ (Громові стріли) та низка поезій в Nouvelle  
Revue Française напр. „Saints de glace“ (Льодові святі).

---

Видає—В-во  
„Література і Мистецтво“

---

Відповідальний  
редактор—М. Яловий.

---



## Зміст журналу „Червоний Шлях“ № 1

(Січень 1933)

- Л. Первомайський.** Несподівана мати. Поезія.  
**Ю. Яновський.** Чубенко, командир полку. Новеля.  
**М. Йогансон.** Робочий. Поезія.  
**Іван Пільгук.** Диковедмежі. Оповідання.  
**Андрій Панів.** На майдані Дзержинського. Поезія.  
**Роман Драгин.** Доки мовчати? Оповідання.  
**Ст. Крижанівський.** Німеччина. Поезія.  
**Л. Первомайський.** Мандрівник. Оповідання.  
**Карл Лібкнехт.** Певність. Поезія. З нім. переклав Василь Атаманюк.  
**Йоганес Бехер.** Берлін. Поезія. З нім. переклав Ю. Шпол.  
**А. Ліхтенштайн.** Дощова ніч. Поезія. З нім. переклав Ю. Шпол.  
**Юрій Смолич.** Тут приймають ламань золота та чужоземну валюту  
Уривок з роману.  
**Давид Суліяшвілі.** З Швейцарії до Петрограду разом з Леніном.  
З грузинської переклав Номарадзе.  
**М. Степняк.** Поети „Молодої музи“. Стаття.
- 

Матеріали про другий пленум Оргкомітету спілки радянських письменників України—читайте у п'ятій книзі „Червоного Шляху“ (за травень 1933 р.). У номері: стенограма доповіді і прикінцевого слова на пленумі голови Оргкомітету СРПУ тов. І. Ю. Кулика.

---

## Орієнтовний зміст дальших №№ журналу „ЧЕРВОНІЙ ШЛЯХ“

### № 4. Квітень 1933

- Поезії:** Івана Калянника, М. Йогансена, Ол. Сороки, Шота Руставеллі.  
**Проза:** Петро Панч—Право на смерть. Роман. Юрій Смолич—Великий палець лівої ноги. Новеля. Л. Чернов (Малошийченко)—Автобіографія. Л. Чернов (Малошийченко)—Зустріч з читачами.  
**Нарис:** В. Мисик—Ярхаб-і-Калон.  
**Стаття:** М. Доленго—До питання про літературну спадщину у Маркса і Енгельса.

### № 5. Травень 1933

- Поезії:** Тереня Масенка, Ол. Сороки, Е. Фоміна, Переца Маркіша (перекл. с євр. М. Гаска), Л. Квітка (перекл. з євр. П. Тичини).  
**Проза:** Петро Панч—Право на смерть. Роман (далі). Кестлер—Тисяча друга ніч.  
**П'єса:** Галан—Осередок.  
**Статті:** І. Кулик—Другий пленум Оргкомітету спілки рад. письм. України. Кочкін—Петро Роман. Л. Левкович—Захар Вовгура.



Ціна 1 крб. 50 коп.

# що в номері 2

|                                                                          |            |
|--------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>МИКОЛА БАЖАН</b>                                                      | <b>5</b>   |
| Трилогія пристрасти. Поезія.                                             |            |
| <b>В. БОБИНСЬКИЙ</b>                                                     | <b>12</b>  |
| Батько. Оповідання.                                                      |            |
| <b>М. ДОЛЕНГО</b>                                                        | <b>42</b>  |
| З північного циклю. Поезії.                                              |            |
| <b>МИКОЛА ДУКИН</b>                                                      | <b>44</b>  |
| Дід Тополя. Новеля.                                                      |            |
| <b>К. ГЕРАСИМЕНКО</b>                                                    | <b>57</b>  |
| Слово до поета. Поезія.                                                  |            |
| <b>О. СЛІСАРЕНКО</b>                                                     | <b>59</b>  |
| Ігумен і князь. Новеля.                                                  |            |
| <b>В. СОСЮРА</b>                                                         | <b>66</b>  |
| Провулки. Поезія.                                                        |            |
| <b>В. ШОПІНСЬКИЙ</b>                                                     | <b>68</b>  |
| Джері Гіпс. Оповідання.                                                  |            |
| <b>І. ФЕФЕР</b>                                                          | <b>87</b>  |
| Із циклю „Лірична шахта“, Чорні жучки. Поезії.                           |            |
| З евр. переклад В. Бобинський.                                           |            |
| <b>П. ЛІСОВИЙ</b>                                                        | <b>89</b>  |
| Гаррі Сміт, або янки в українських преріях.                              |            |
| Повість.                                                                 |            |
| <b>З німецької поезії</b>                                                |            |
| <b>ГЕОРГ ГАЙМ</b>                                                        | <b>142</b> |
| В'язні. Переклад І. К.                                                   |            |
| <b>РІХАРД ДЕМЕЛЬ</b>                                                     | <b>143</b> |
| Робітник. Переклад А. Панова.                                            |            |
| <b>РАЙНЕР МАРІЯ РІЛЬКЕ</b>                                               | <b>144</b> |
| Передчування. Переклад М. Йогансена.                                     |            |
| <b>РАЙНЕР МАРІЯ РІЛЬКЕ</b>                                               | <b>145</b> |
| Самотність. Переклад Первомайського.                                     |            |
| <b>ФІЛІП СУПО</b>                                                        | <b>146</b> |
| Вікач. Новеля. З франц. переклад М. Івашури.                             |            |
| <b>СТ. ВИННИЧЕНКО</b>                                                    | <b>176</b> |
| Нові береги. Стаття.                                                     |            |
| <b>Л. СТАРИНКЕВИЧ</b>                                                    | <b>187</b> |
| Поезія втікання (дадаїзм і сюрреалізм у французькій літературі). Стаття. |            |



