

Іван Снігірьов

КЛЯТВА ФРАНЦІСКО ФЕРНАНДЕСА

Драма на 4 дії

ДІЄВІ ОСОБИ

Професор Франціско Фернандес.
Донья Марія — його сестра.
Естелла — його дочка.
Антоніо Лаго — його асистент.
Едіт Бейль.
Юлій Гейхт.
Тереза — покоївка.
Хосе — брат Терези.

Дія відбувається в Барселоні восени 1936 року.

ДІЯ ПЕРША

Вітальня в домі професора. Праворуч і ліворуч двері. Прямо широко розчинені двері й вікна на веранду, в глибині видно алею платанів, на обрії — море.

Донья Марія сидить у кріслі з євангелієм і чотками в руках. Тереза накриває чайний столик.

Донья Марія (*читає*). Застудилась... Ніяк не можу звикнути до нового клімату.

Тереза. Що ви, сеньйоро, сьогодні такий чудовий день.

Донья Марія. Весь час дощі, дощі. Отець Педро не радив мене вийти. (*Чхає*).

Тереза. Хіба у вас зараз нема дощів?

Донья Марія. Два тижні тому, коли я виїздила, у нас була сонячна погода.

Тереза. Але там небезпечно було лишатися, сеньйоро.

Донья Марія. О, ці гармати так жахливо стріляють, їх чути навіть у льоху. Земля здригається — дуже неприємно. Ще жахливіші — літаки. Таке моторошне, гидке гудіння, так і здається, що бомба зараз упаде на голову. Я думала, тут їх не буде. Але вони, мабуть, прилетіли слідом за мною... Вони так швидко літають.

Тереза. О, ні, сеньйоро, ви не бійтесь, ми далеко від фронту, це наші літаки...

Донья Марія. Всі вони однакові.

З веранди входить Естелла, в літньому пальті, з сумочкою.

Естелла. Люба тітусю! (*обнімає, цілує*). Ну, як ми себе почуваємо?

Донья Марія (*чхає*). Ніяк не звикну до вашого клімату.

Естелла. Звикнеш. Ти глянь, як світить сонце. Літо повернулося.

Донья Марія. Отець Педро не радив мене виїздити.

Естелла. Ах, твій отець Педро. Йому просто не хотілося розлучатися з тобою.

Донья Марія. Діво Маріє! Опам'ятайся, Естелло, хіба так можна говорити про святого отця? Він мій духівник.

Естелла. Я пожартувала, тітусю, пожартувала.

Донья Марія. Жарти — не від бога, дитя моє.

Естелла. Лишенько, та ти зовсім стала іезуїткою.

Донья Марія (*чхає*). Застудилась...

Естелла. Я зараз приготую тобі крапель. (*Хоче йти, помітила Терезу*). Терезо, тобі привіт від брата.

Тереза. Дякую, сеньйорито.

Естелла. Він швидко видужає, цими днями випишемо. (*Виходить*).

Донья Марія. У тебе брат у госпіталі?

Тереза. Так, сеньйоро, він поранений. Я буваю в нього. Нашу сеньйориту всі дуже люблять. Вона така дбайлива до них. Хосе каже, що доктор Естелла просто ціляє їх, вони видужують від її присутності.

Донья Марія. Їй важко, бідненькій. Зразу з студентської лави — і такий жах. Не розумію, навіщо її послали в госпіталь?

Тереза. Сеньйориту ніхто не посилав. Вона сама пішла в госпіталь.

Донья Марія. Господь дав їй чуле серце.

За дверима чути збуджений голос професора. Входить професор Фернандес і Антоніо. Тереза виходить.

Фернандес. Я старий. Мої переконання склалися десятками років. Вони подібні до многовікових шарів злежалої породи. Не силкуйтесь же, юначе, перекинути їх; це вам не під силу.

Антоніо. Я не можу мовчати. Мій обов'язок перед батьківщиною...

Фернандес. Ви повинні мовчати. Ви дали клятву, сеньйор. Як сміє людина говорити про гуманність, якщо вона вважає за свій обов'язок сіяти смерть, руїну? Вам захотілося подвигів, слави, героїства. Вам незрозумілий справжній зміст слова — гуманність. За все своє життя я нікого не вбив, не вдарив, не скривдив.

Антоніо. А стати на захист скривдженого — хіба це не входить в поняття гуманності?

Фернандес. Тільки в тому разі, коли ваш захист не накличе нового лиха на голову того, кого ви захищаєте, і коли ваша допомога не зробить із скривдженого нового кривдника.

Антоніо. Та як же можна зробити з маленьких беззахисних дітей, в яких стріляють з кулеметів, гармат, яких без жалю давлять танками, на маленькі голови яких скидають бомби, — як можна з них зробити кривдника?

Фернандес. Едестеллін — не панцер і не ліки. Вживши його, ви вдєсятеро збільшите страждання й число жертв.

Донья Марія. Це жахливо!

Антоніо. Едестеллін допоможе знищити причинця жертв і страждань.

Фернандес. Про це ми вже говорили. Я не хочу слухати нічого по-дібного. Чуєте? Не хочу.

Антоніо. В такому разі вам доведеться взяти собі асистента більш гуманного... Я віддам на захист свого народу те, що належить мені: мої сили, мої знання, моє життя. Я робитиму бомби з динаміту, коли мені не пощастить знайти щось інше.

Фернандес. Ви дали клятву!

Антоніо. Я багато чим зобов'язаний вам, учителю. Ви вчили мене, ви довіряли мені. Ваші погляди були для мене ідеалом, ваш принцип гуманності здавався мені найдовершенішим... Я дав клятву свято берегти таємниці науки, які ви довірите мені. Я записягався ніколи ні прямо, ні посередньо не брати участі в насильстві над людиною. Це так. Але я ніколи не обіцяв смиренно підставляти праву щоку, коли мене битимуть по лівій. Я ніколи не обіцяв покійно віддавати грабіжникам свою останню сорочку; підставляти груди під удар ножа. Я буду захищати свою матір, братів і сестер, свою батьківщину до останньої краплі крові. Цей мій обов'язок.

Донья Марія. За порушення клятви осудить бог і свята церква.

Антоніо. Це мене не лякає. Мій бог — моя совість. Мій суддя — мій народ, історія. Вони не осудять мене.

Фернандес. Вони проклянуть вас. Я безсилий спинити вас, Антоніо. Собою ви можете поряdkувати, як вам хочеться, але моєю працею... Запам'ятайте: едестеллін ніколи не стане засобом убивства і руйнування... (Вийшов).

Донья Марія (неприятний погляд у бік Антоніо). Яка жахлива стала молодь! (Вийшла слідом за братом).

Входить Естелла з краплями в чарці.

Антоніо (йдучи назустріч). Ти вже дома?

Естелла. Обережно, обережно, — краплі розхлюпаєш... Де ж моя хвора?

Антоніо. В цьому домі багато хворих.

Естелла (поставила на стіл краплі, підійшла до Антоніо, тепло). Ти не в душі, Антоніо?

Антоніо. У мене поганий настрій.

Естелла. Я чула голоси. Ви знов сперечалися?

Антоніо. Переконання твого батька наскрізь гнилі, але коріння їх дуже старе, ніякими розмовами його не вирвеш. Це була моя остання спроба.

Естелла. Що ж ти вирішив?

Антоніо. Днями виїжджаю на фронт. Мені соромно подумати, що я досі сиджу тут. Я сподівався, що стогін покалічених і знедолених змусить професора Фернандеса глибше замислитися над „принципом гуманності“.

Естелла. Батько дуже упертий.

Антоніо. Всяка упертість має межі. Смерть і руїна наближаються до серця країни. Над столицею вже промчали зграї хижих „Юнкерсів“, „Капроні“. На робітничі квартали Мадріда — Куатро, Камінос, Тетуан — скинуто

тисячі бомб. А професорові Фернандесу до цього байдуже. Він вірний „принципові гуманності“ і ні в яким разі не віддасть едестеллін своєму народові, до ший якого приміряють німецьке ярмо з італійськими занозами.

Естелла. Чекай, насамперед ти заспокойся.

Антоніо. Не можу я заспокоїтись.

Естелла (*обнімає*). А ти заспокойся... (*цілує*). Отак. Ну от.

Антоніо (*пригортає її до себе, цілує*). Естелло, радість моя, нам доведеться розлучитися...

Естелла. Ти мені скажи, навіщо ці марні сперечання з батьком? Хіба не краще звернутись до уряду, організувати лабораторію чи навіть шлу фабрику й виробляти едестеллін без батька?

Антоніо. Ти не уявляєш собі, що таке едестеллін. Секрет цієї речовини відомий в усьому світі тільки двом особам: твоєму батькові і його другові — професорові Отто Бейлю. Я — найближчий помічник дона Франціско, я багато знаю про едестеллін, але є формули, яких вони не відкривають нікому, навіть своїм найближчим помічникам. Едестеллін в основному складається з двох елементів — едітену і естелліну. Їх ще нема в періодичній системі елементів. Едітен повинен зайняти вільне місце після урану. Про едітен багато вчених догадувалось, але відкрити його не щастило тому, що він не існує в чистому вигляді. Завдяки величезній радіоактивності, він моментально розпадається. Едітен дуже важкий. Можна припустити, що він існує в глибинах землі, через те вченим не вдається знайти його. Твій батько пішов іншим шляхом. Він здобув едітен через ускладнення атомної структури урану. Щоб удержати його від розпаду, дон Франціско сполучив едітен з іншою речовиною. Формули цієї речовини мені якраз і невідомі. Довгий час це були теоретичні відкриття, що мали, здавалось, тільки академічний інтерес. Але ось, Естелло, професор Отто Бейль відкриває ще один елемент, який він назвав на честь твого народження естелліном. Річ у тім, що естеллін має властивість жадібно сполучатися з тією речовиною, яка зв'язує едітен. Що ж виходить? Якщо з'єднати едітен і естеллін, то естеллін, жадібно поглинаючи зв'язуючу речовину, звільняє едітен від пута, і едітен вибухає. Немовби просто, правда?.. Твій батько і Отто Бейль віддали цій роботі понад двадцять років.

Едестеллін вибухає сам, без удару, без іскри. Сила вибуху — колосальна. Кількох грамів досить, щоб висадити в повітря чималеньку гору. (*Входить Тереза з кофейником та посудом, ставить їх на стіл і виходить*). Момент вибуху залежить від пропорцій, в яких взято едітен і естеллін. Можна взяти такі пропорції, коли вибух станеться моментально, або через хвилину, або через годину, через тиждень і т. д. Над пропорціями зараз працював Отто Бейль.

Входять донья Марія і Фернандес.

Фернандес (*до дочки*). Ти прийшла, мій маленький докторе? (*з по-смішкою*). Ну, як ми себе почуваємо? (*Цілує*).

Естелла. Я на тебе серджусь, папа.

Фернандес. От тобі й маєш. За віщо ж?

Естелла. Ти прийшов би до мене в госпіталь, там є чимало ілюстрацій до твого принципу гуманності.

Донья Марія. Годі, годі суперечок. Кава холоне.

Естелла. Ось тобі, тітусю, краплі. Випий.

Донья Марія. Спасибі, янголе. Я тобі кави налляю за це.

Естелла. Дякую. Я не хочу кави. Ми з Антоніо погуляємо в садку.
(*Бере Антоніо під руку, виходять в сад*).

Фернандес (*гірко*). Людям — стільки милосердя, а мені — прикрість. Так, я знаю, за що ти сердишся, дитино моя. Ти співчуваєш більше коханому, ніж батькові.

Донья Марія. Не хвилюйся, Франціско. Ось тобі кава, сідай. Хочеш, я прочитаю щонебудь з святого письма?

Фернандес. Ні, сестро. Я не в такому гуморі, щоб слухати про святі діла. Краще вже ти мене послухай. Мені хочеться побурчати, пожалітися. Пам'ятаєш, малим я часто жалівся тобі, коли мені перепало на вулиці від хлопчаків. Тепер ми обидва однаково старі, а тоді ти була старша на цілих два роки. Боже мій, яка це була різниця!

Донья Марія. Ти теж забіяка був. То жалітися приходив, а то й зомною бійку затівав.

Фернандес. Тепер не затію. Не пристало битися маститому вченому. А не погано було б, правда? Знаєш, так на вулиці зустрівся з товаришем і в пилуці заходиться лупцювати один одного.

Донья Марія. Що ти, господь з тобою. На все свій час.

Фернандес. На все свій час. Але жалітися можна й старим, адже правда?

Донья Марія. Бог приймає скарги від усіх.

Фернандес. Бог! З ним у мене розлад давно, Маріє. Власне, я нічого не маю проти нього; діло моє заперечує його.

Донья Марія. Ти грішиш, Франціско.

Фернандес. Іноді мені хочеться пожалітися, тільки не богів, а живій людині. Ніхто не знає, що діється в душі старого професора. Можна подумати, що я черства, бездушна людина, що мені байдуже до мук мого народу. Антоніо не розуміє, що я ладен віддати кров свою за щастя Іспанії... Ти знаєш, я самотний. У мене є тільки один справжній друг Отто Бейль; мій старий, любий друг. Ми вчилися на одному факультеті в Лейпцігу. Потім доля розлучила нас. Але дружба наша не в'янула, вона міцніла. Нас зв'язувала спільна робота, спільні переконання, мета. Двадцять років тому я відкрив новий важливий елемент. Тоді в Отто народилася донька Едіт. Я назвав новий елемент на честь цієї події едітеном. Ми жили в різних містах, різних країнах, але ми завжди думали один про одного. Життя моє і його життя дуже подібні, навіть у побуті. Ми обидва рано повдвали. Примхлива доля обом нам дала дочок, хоч ми обидва мріяли про синів. Коли Отто відкрив свій елемент, він назвав його естелліном на честь моєї доньки. Наш едестеллін зробить людству величезну послугу. Ця речовина внесе переворот в гірничу промисловість, відкриє багатющі перспективи перед мореплаванням, транспортом, промисловістю. Кілька грамів нашої речовини, введені в спеціально пристосовані двигуни, замінять десятки тонн нафти й бензину. Але тоді ми не раділи. Це був шістнадцятий рік. Світ переживав страшенні муки від вибухів і без нас відкритих речовин. Ми знали, що витвір нашої праці стане власністю людей, які зробили своєю професією вбивство й руйнування.

Ми дали один одному клятву ніколи, ні при яких обставинах не порушувати священного принципу гуманності, не перетворювати едестеллін в засіб убивства й руйнування. Хорти з генеральних штабів пронюхали нашу таємницю. До нас підсапилися і з спокусами і з загрозами. Нам обіцяли золоті гори і передчасну смерть. Тоді ми стали ще обережніші і нікому не відкривали таємниці своїх дослідів, навіть найближчим друзям і помічникам.

Донья Марія. Але Антоніо ...

Фернандес. Цей талановитий юнак вразив мене своїми здібностями. Він часто дивує мене догадками, висновками. Він розхитав мою певність ... В душу закрадаються сумніви ... Я часто думаю тепер, що таке клятва? Толедо в огні, Овіедо, Уеска, Теруель — в руїнах. Мадрид — скарбниця многовікового культурного надбання — на черзі ... Ми з Отто ніколи не втручалися в чвари владолюбивих партій і груп. Але тепер я не можу спокійно читати газету, — серце моє обливається кров'ю. Кривавий блазень Франко безтурботно розпинає іспанську республіку на догоду чужоземним хижакам. Я ненавиджу його, я задихаюсь від люті, коли думаю про цього ката, і в цю хвилину клятва моя втрачає силу ...

Донья Марія. Схаменись, Франціско, ти хочеш стати клятвопорушником. Бога побійся!

Фернандес. Заспокойся. Клятви я не зламаю. Не релігійний страх робить мою клятву непорушною, а здоровий розум. Я не дам волі своєму гніву, я затисну в собі жаль до свого народу. Отто Бейль теж жива людина, він має свої симпатії і в нього може спалахнути почуття патріотизму ... Зламавши клятву, ми опинимося з едестелліном в різних таборах, в звичайному запалі нищитимемо людство, цивілізацію, — і світ потоне в крові й руїнах. Ні, ні! Цього ніколи не буде; я швидше розлучусь з Антоніо, навіть з дочкою ... Я взяв з Антоніо клятву і чимало довірив йому. Але не клятва стримує його, його стримують формули, яких він не знає. Старий мрійник! Я радів, бачивши його любов до дочки, в душі називав сином. І от, не тільки син ... Я, здається, втрачаю й дочку. Ех, діти! Від них ждеш солодких радощів, а п'єш гіркоту. Бідний Отто. Він теж небагато має радощів. У нього чудова, білява донька Едіт. Вона гостювала в нас кілька разів, пам'ятаєш, я писав тобі. Вона так швидко навчилася іспанської мови.

Донья Марія. Пригадую. Я запрошувала Естеллу з нею до себе в Толедо.

Фернандес. Отто якось писав, що діти завдають смутку. Тепер я розумію зміст цих слів. Що ж, коли його Едіт, втілення ангельської чистоти, може завдати смутку, то що ж говорити про моє свавільне дівчисько? На старість хочеться втіхи, а не прикrostі. Старість сама по собі — велика прикrostь.

Донья Марія. Ти ще не такий старий.

Фернандес. Мені вже за шістдесят. Пам'ять зраджує мене. Все більше й більше я користуюсь записною книжкою.

Донья Марія. Богу не молишся. Отець Педро, мій духовник, старший за тебе, але в нього дивовижна пам'ять.

Фернандес. У Отто Бейля пам'ять така ж чудова, як і колись. Він знає напам'ять усі формули. Я теж знав їх. З обережності ми ніколи не записували деяких формул. Ми держали їх у голові. А тепер я мусів записати

їх... Я мушу ховатися з ними, тримати їх у сейфі. Я не можу довіритись ні Антоніо, ні навіть рідній дочці... Ось вона втіха... Але й старість має радість. Сьогодні я одержав від Отто листа, послухай (*читає лист*): „Любий друже! Спішу поділитися величезною радістю. Наша праця увінчалася повним успіхом. Завдяки вашим останнім повідомленням, пропорції визначено остаточно. Едестеллін скорився нам цілком. Я щасливий. Я давно не переживав такої радості, не відчував такого піднесення“... Ось вона радість! Ти розумієш? Ні, ти не можеш зрозуміти всієї важливості події.

Донья Марія. Я рада за тебе, Франціско.

Фернандес. Не за мене, за людство.

Входить Тереза з журналами, листами.

Тереза. Пошта, сеньйоре.

Фернандес. Дякую. Покладіть у мене на стіл.

Тереза виходить.

Фернандес. Це радість усього світу. В простому скромному слові — пропорції — ховається величезний зміст. Вони підкоряють нам страшенну силу природи. Глибини землі розкриваються перед людиною. Скелі й рифи, що перепиняли шлях суднам, розлетяться вщент, ракети полетять в стратосферу...

Вбігають з газетами в руках Антоніо і Естелла. Вони дуже схвилювані.

Естелла. Папа, тяжка новина!

Донья Марія (*перехрестившись*). Святий Ігнатіо...

Фернандес. Що трапилось?

Антоніо. Професор Отто Бейль помер.

Донья Марія. Діво Маріє!

Фернандес (*вражений*). Що?

Пауза.

Антоніо. Дуже важко повірити, учителю, але...

Фернандес. Неймовірно...

Антоніо (*читає газету*). „Берлінська преса повідомляє про наглу смерть відомого хеміка професора Отто Бейля, що сталася від розриву серця“...

Пауза.

Фернандес. Дайте! (*Вириває газету, читає, важко опускається в крісло, газета падає з рук*).

Естелла (*обняла батька*). Це тяжко, папочка, але...

Донья Марія. Скорімося долі. Вона в руках всевишнього.

Естелла. Бідна Едіт. Що тепер з нею?

Фернандес (*скочив*). Ні, ні. Я не можу повірити. Це брехня. Я повірю тільки власним очам. Я мушу негайно вийхати до Берліна.

Входить Тереза.

Тереза. Дон Франціско, якийсь сеньйор просить вас прийняти його.

Фернандес. Який сеньйор? Що йому треба?

Тереза. Про це він може сказати тільки вам.

Фернандес. Хто він?

Тереза. Він каже, що може назвати себе тільки вам.

Фернандес. Передайте сеньйорові, що я не можу його зараз прийняти.

Тереза виходить.

Фернандес. Мені треба виїхати якнайшвидше. (До Антоніо). Я вас попрошу зробити потрібні формальності...

Антоніо. До ваших послуг. Але мені здається, учителю, що ваш від'їзд...

Входить Тереза.

Тереза. Сеньйор не хоче йти. Він настійливо просить вас прийняти його в невідкладній справі.

Фернандес. Що треба цьому сеньйорові? Нехай увійде.

Тереза виходить.

Фернандес. Боже мій, невже це правда?

Входить Юлій Гейхт.

Гейхт (уклонившись, спиняється біля дверей). Маю честь...

Фернандес. Що вам треба?

Гейхт. Мені потрібно з професором Франціско Фернандесом говорити.

Фернандес. Я вас слухаю.

Гейхт (кинув погляд на присутніх). Мені потрібно говорити...

Фернандес. Тут немає сторонніх...

Гейхт. Справа моя дуже важлива. Я маю тільки з вами говорити.

Фернандес. Залиште нас, панове.

Естелла, Антоніо, донья Марія виходять.

Фернандес. Мушу попередити, в мене обмежений час... (Показує на стілець). Прошу.

Гейхт (не сідаючи). Дозвольте відрекомендуватися. Юлій Гейхт.

Фернандес (вражений). Ви Юлій Гейхт? Пробачте, я... не помилився?

Гейхт. Я Юлій Гейхт, асистент професора Отто Бейля.

Фернандес. Не вірю своєму слуху. Мені добре знайоме це ім'я. Але як, чому ви тут?

Гейхт. З доручення мого вчителя спеціально приїхав.

Фернандес. Як? Отто Бейль живий?

Гейхт. Коли я від'їздив, він живий був. Про нещастя я довідався на пароплаві, по радіо...

Фернандес. Це якась помилка, непорозуміння...

Гейхт. Це може бути можливо. Коли я від'їздив, він був стомлений, на серце жалівся... Я сам не хочу вірити. Це так жахливо...

Фернандес. Але я дістав листа. Отто пише, що почуває себе як ніколи чудово.

Гейхт. Мені здається, професор Бейль турбувати вас не хотів ...
Фернандес. Сон. Кошмарний сон! (*Підозріло оглянув Гейхта, не довірливо*). Ви ... власне, у якій справі, сеньйоре?

Гейхт. Я розумію вас. Ви повинні бути обережні. Я теж обережний. Так учив мене мій професор. Але я справжній асистент вашого друга — Юлій Гейхт. Я таблицю пропорцій привіз і зразок закінченого едестелліну, над яким ви так довго з професором Бейлем працювали. Ось таблиця ... (*дістає зім'ятий аркуш паперу*).

Фернандес. Таблиця ... (*взяв, схвилювано*). Так, так. Пропорції ... Це його рука.

Гейхт. Дуже зім'ята. Я її в підшві черевика тримав ...

Фернандес. Так, так. Пізнаю його руку.

Гейхт (*дістає портсигар*). В цих папіросах — не тютюн. В жовтих — едітен, в білих — естеллін.

Фернандес (*бере портсигар*). Це, мій подарунок Отто. Бідний друг! Спасибі, Юлію, ви гідний учень свого вчителя. Не ображайтесь, я не міг відразу довіритися. (*Потискає руку*).

Гейхт. О, ні, нітрохи. Так повинно бути.

Фернандес. Зараз я познайомлю вас з моїм асистентом Антоніо Лаго.

Гейхт. Я дуже радий ... Але чи не здається вам, професоре, що ...

Фернандес. Га?.. Ні, ні. Антоніо — мій найближчий помічник. Це я можу довірити йому. А втім ... (*Пауза*).

Гейхт. У вас є сумніви?

Фернандес. Ні, ні. То був хвилиний запал. (*Підходить до дверей, кличе*). Антоніо! (*До гостей*). Ви давно приїхали?

Гейхт. Я тільки з вокзалу. Я до Більбао пароплавом їхав. Це далі, але мій учитель не бажав, щоб я через Францію їхав.

Входить Антоніо.

Антоніо. Кличуть мене, вчителю?

Фернандес. Познайомтесь, Антоніо. Це ... Юлій Гейхт.

Антоніо (*вражено*). Гейхт?

Фернандес. Так, так, ви маєте підстави дивуватись.

Гейхт (*іде назустріч Антоніо*). Дуже приємно. Я про вас давно чув. Антоніо. Признаюсь, я ... здивований.

Фернандес. Він привіз нам подарунок від Отто Бейля. Ось пропорції і закінчений едестеллін.

Антоніо. Дозвольте, я нічого не розумію. Ми тільки зараз прочитали в газеті, що професор Бейль ...

Гейхт. Я про це теж недавно довідався, в дорозі. Коли я виїздив, професор живий був.

Фернандес. Чому ви, сеньйори, говорите про Отто, як про покійника? Ви звирілились на газети? Я повірю, коли пересвідчусь на власні очі.

Антоніо. Пробачте, професоре, мені здається, вам нема рації їхати тепер, коли приїхав сеньйор Гейхт.

Гейхт. Я цілком згодний ...

Антоніо. Повернувшись до Берліна, сеньйор негайно повідомить нас телеграфом. (*До Гейхта*). Коли сеньйор збирається повертатись?

Гейхт (до професора). Мій учитель хотів, щоб я лишився у вас, допоміг вам. Коли, звичайно, буду вам корисний...

Антоніо (насторожено). Це дуже люб'язно.

За сценою чути далеке гудіння літаків, воно поволі наближається.

Гейхт. Якщо я непотрібний, я змушений буду повернутися... (З сумом). Але це тоді матиме рацію, коли професор живий. Якщо ні, мені там робити нічого. Я думаю, телеграфом можна зв'язатися з університетом або з дочкою.

Фернандес. Едіт! Бідна дитина. Я зовсім забув про неї. Як вона?

Гудіння чути дужче.

Антоніо. Що це?.. (виглянув на веранду).

Раптом залунала сирена.

Фернандес. Що сталося?

Вбігає Естелла, в руках бінокль.

Естелла. Тривога... Радіо передає, що до Барселони з моря наближаються фашистські бомбовози...

Всі вибігають на веранду.

Фернандес (вдивляючись в обрій). Нічого не видно...

Сирена замовкає.

Естелла (дивиться в бінокль). Я бачу... Вони далеко... Ледве видно... (Передає бінокль батькові). На, дивись туди, повз гору.

Фернандес (дивиться в бінокль). Їх багато... Вони наближаються.

Антоніо. Артилерія не підпустить...

Фернандес (опустив бінокль). До Барселони черга...

Входить Тереза.

Тереза (схвильовано). Сеньйоре, біля нашого під'їзду впала непритомна якась молода жінка.

Фернандес. Біля під'їзду? Жінка? Яка жінка?

Тереза. Не знаю. Шофер, що її привіз, запевняє, що вона назвала нашу адресу.

Фернандес. Боже мій, хто ж це може бути? (Кидає бінокль на стілець, вибігає, за ним Антоніо, Естелла й Тереза. Гейхт бере бінокль, дивиться на обрій).

Чути два постріли гармати.

Входить донья Марія.

Донья Марія. Що трапилось? Це гудуть літаки? Який жах...

Гейхт (вклоняється). Не хвилюйтесь, вони артилерії злякались, назад повертають...

Донья Марія. Святий Ігнаціо!

За сценою шум, голоси: „Обережно!“ „Несіть сюди!“

Донья Марія. Що це? Кого вони несуть?

На веранді з'являється Антоніо, несучи на руках Едіт. Поруч професор, Естелла, позаду Тереза з чемоданом в руках.

Донья Марія. Хто це?

Естелла. Едіт, тьотю, це Едіт.

Фернандес (до Антоніо). Сюди, на диван...

Естелла. Ні, ні, папа, до мене в кімнату. (Відчиняє двері, всі, крім Гейхти, виходять).

Гейхт (сам). Так, це Едіт. Дивно, дуже дивно...

Завіса.

ДІЯ ДРУГА

Лабораторія в домі професора. Два столи з апаратурою; на стіні — розподільна дошка. З одного боку — входні двері. З другого боку — двоє дверей: одні в кабінет професора, другі — в апарату. В глибині вікно, на стіні — апарат домофона, на столі — телефон. Прямо в стіні камера.

Антоніо в халаті працює біля столу. Входить професор Фернандес.

Фернандес. Прокіянулась на хвилинку і заснула. Вдома і нервові зворушення. На думку Естелли, нема нічого страшного.

Антоніо. Можна було сподіватися гіршого. Руки її похололи, пульсу не було зовсім чути.

Фернандес. Я заплутався в догадках. Мій мозок безсилий розібратися в цих подіях.

Антоніо. А мені починає здаватися, що це так і повинно бути; дивно, що нікому з нас раніше не спало на думку.

Фернандес. Що саме?

Антоніо. Цілком зрозуміло, що Едіт, поховавши батька, не лишиться в Берліні.

Фернандес. Ми ще не маємо певних підстав говорити про смерть Отто, як про очевидний факт.

Антоніо. На жаль, тепер цей факт не викликає в мене сумніву. Тільки так і можна пояснити стан Едіт. Приголомшена горем, змучена, вона зібрала всі свої сили для досягнення якоїсь мети. Сили покинули її, коли вона опинилась біля дверей вашого дому.

Фернандес. Це все догадки, мій друже. Важко збагнути: газета, Юлій, Едіт, — все в один день, в одну годину. Ну, Гейхт, ясно...

Антоніо. А мені якраз не дуже ясно. Ви стали щось надто довірливі.

Фернандес. Необгрунтовано, Антоніо. Вам не сподобалось його бажання залишитися в мене? Зараз ми випробуємо новий едестеллін. Якщо це справді едестеллін, підпорядкований пропорціям, я думаю, Антоніо, у вас розвіються всі сумніви. Юлій буде нам безумовно корисний.

Антоніо. У мене до цієї людини якесь внутрішнє недовір'я.

Фернандес. Це просто уп'редження. Ніхто сторонній не може так говорити про нашу спільну справу. Та нарешті Едіт тут. Коли б це був якийсь пройдисвіт, то тепер він не лишився б у нас жодної хвилини. (Дістає портсигар). Ось ці цигарки. В жовтій — едітея, в білій — естеллін. (Подає

Антоніо *дві папіроси, розглядає таблицю*). Візьмім заряд для однієї хвилини. (Антоніо *висипає в пробірки порошок, розглядає на світло, нюхає. Професор бере з рук Антоніо пробірку, теж нюхає*). Цей запах я впізнаю серед десятків тисяч інших.

Антоніо. Запах едітену.

Фернандес (*записує*). Едітену — п'ять десятих міліграма, естелліну — одну десяту. Ось візьміть і відважте, будь ласка.

Антоніо (*бере папірець, повторює*). Едітену — п'ять десятих, естелліну — одну десяту.

Фернандес. Так.

Антоніо з пробірками виходить в апаратну.

Фернандес (*сам*). Молодь не розуміє нас. Вони відкидають загально-людський принцип гуманності. Вони говорять про класову гуманність. Клятва для Антоніо — пустий звук, забобон. Він не хоче знати, що клятва — це священні, благородні пута бентежної, хисткої людської душі ... Так, наш суддя — історія. До цього судді звернені всі мої думки. Що скаже людство, що скажуть майбутні покоління?.. Вони не осудять нас. Вони благословлять той день і ту годину, коли ми з Отто зв'язали себе клятвою.

Повертається Антоніо.

Антоніо. Дози готові.

Фернандес. Покажіть. (*Бере пробірки з розчином, розглядає на світло*). Камера перевірена?

Антоніо. Так, камера перевірена.

Фернандес. Закладайте.

Антоніо підходить до камери, відчиняє її, вставляє пробірки і знов зачиняє.

Фернандес. Отже, вибух повинен статися через хвилину.

Антоніо. Все готово. Можна з'єднувати?

Фернандес. Секундомір.

Антоніо (*подає*). Будь ласка.

Фернандес. Прошу.

Антоніо. Єсть (*пересуває ручку камери*).

Обидва напружено дивляться на секундомір.

Фернандес (*тихо відраховує*). Десять секунд ... Тридцять ... П'ятдесят п'ять ...

В камері глухий звук вибуху.

Фернандес (*опускаючись на стілець*). От і все. Перемога, Антоніо, щлковита перемога.

Антоніо (*холодно*). Так, перемога, професоре.

Фернандес. Ви, здається, не раді?

Антоніо. Я дуже радий, вітаю вас.

Фернандес. Хіба так виявляється радість? Друже мій, ви сердитесь?

Ви ще не забули нашої суперечки? Не треба, Антонію, не треба. Забудьмо, — то був хвилиnnий запал. Радість яка! Радість!

Антонію. Ні, професоре. Нашої суперечки я забути не можу. Я ладен хоч зараз повернутися до неї.

Фернандес. О, ні, Антонію, зараз не час. (*Холодно*). А втім ми ніколи не будемо повертатися до неї. (*Офіційно*). Продовжимо наші спроби. Візьмімо заряд моментальної дії. (*Дивиться в таблицю, пише*). Едітену — п'ять десятих міліграма. Потім ... корінь квадратний ... мінус... Так. Естелліну — дванадцять сотих міліграма. (*Дає Антонію записку*). Ось, будь ласка.

Антонію (*повторює*). Едітену — п'ять десятих; естелліну — дванадцять сотих.

Фернандес. Так.

Антонію виходить в апаратну.

Фернандес (*бере трубку домофона*). Це ... Це ви, Терезо? Зайдіть, будь ласка, до мене, в лабораторію. (*Повісив трубку. Пауза*). Може й справді нам з Антонію доведеться розлучитися?

Входить Тереза.

Тереза. Я тут, дон Франціско.

Фернандес. Як сеньйорита?

Тереза. Спить. Донна Естелла з нею.

Фернандес. Добре. Коли прокинеться, скажіть мені.

Тереза. Слухаю, сеньйоре.

Фернандес. Що робить зараз наш гість?

Тереза. Сеньйор весь час гуляв у саду. Зараз він на терасі слухає донью Марію. Донья Марія читає євангеліє.

Фернандес. Гм ... Ось що, Терезо, будь ласка, приведіть його до мене.

Тереза. Сюди?

Фернандес. Так, сюди.

Тереза. Гаразд. (*Виходить*).

Фернандес. Бідна діва Марія ... навертає заблудних овець у християн. Природа не до всіх однаковò щедра. Коли б вона дала їй хоч трішки краси, хоч трішки, і жінка могла бути щасливою. Бідолашна, як їй хотілось заміж!

Стук у двері.

Фернандес. Увійдіть.

Гейхт (*на порозі*). Дозвольте?

Фернандес. Будь ласка, прошу. Вибачте, я примусив вас довго ждати.

Гейхт. О, не треба вибачень.

Фернандес. Ну, що ж, Юлію, коли у вас є бажання, ви можете лишитися працювати зо мною. Я буду рекомендувати вас до університету. Вам треба якось улаштуватися з квартирою. На жаль, у мене нема вільної кімнати.

Гейхт. Не турбуйтеся. Тим часом я в отелі зупинюсь.

Фернандес. Ми випробуємо ваш естеллін. Уже з першої спроби

я бачу, що пропорції складено з дивовижною точністю. Пізнаю стиль роботи Отто Бейля.

Входить Антоніо.

Антоніо. Дози готові. П'ять десятих міліграма і дванадцять сотих.

Фернандес. Давайте в камеру. *(До Гейхта)*. Зараз ми беремо заряд моментальної дії.

Антоніо. Камера заряджена.

Фернандес. Прошу.

Антоніо. З'єдную.

Вибух.

Фернандес. Що і треба було довести. Дивовижно. Тепер ми спробуємо заряд на довший час дії. Ось пропорції, Антоніо, візьміть дози для двох годин і зарядіть автоматичну камеру.

Антоніо. Виконую. *(З пробірками й таблицею виходить в апаратну)*.

Фернандес *(дивиться услід)*. Сердиться. Ми з ним трохи посварилися сьогодні ... Ну, ось наша лабораторія. Тіснувато, але взагалі нічого. Отто завжди жалівся на тісноту. Він писав мені, що ви розширилися трохи. А коли я був у нього, вся лабораторія містилася в якійсь комірчині. Ви тоді ще не працювали з ним.

Гейхт. Ні. Я тільки чотири роки з професором працюю.

Фернандес. А ми могли б мати цілі палаци для своїх лабораторій.

Гейхт. О, безумовно, та ще які палаци.

Фернандес. Але ми не грошолобці. Отто Бейля не можна спокусити золотом, розкошами.

Гейхт. Я цілком поділяю погляди мого вчителя.

Фернандес. Це похвально ... якщо тільки щиро.

Гейхт. Від усього серця. Я дав клятву.

Фернандес. І свято бережіть її. Коли ви хочете бути справжнім ученим і служити науці, ви мусите думати тільки про неї і про благо людства. Вас не повинні спокушати багатство, жадоба влади. Ця влада мішурна, скороминуща. Справжня влада — влада вченого, влада науки над природою. Вона вічна. Вона буде жити довго після смерті вченого, буде жити, поки житиме людство.

Гейхт. Ви дуже гарно сказали. Мій учитель часто так говорив. Я любив його слухати. У мене нема інших переконань, крім переконань професора Бейля. Я хочу себе тільки науці присвятити. Крім науки мене ніщо не захоплює. Справжнім ученим може бути тільки той, кого політика не цікавить. Він вище повинен стояти.

Фернандес. Так, так. Не зважаючи на особисті симпатії і антипатії, які іноді можуть розчулювати наші серця. На жаль, чимало вчених перестало розуміти цю просту істину, особливо молоді.

Гейхт. Цілком вірно. Мій учитель часто з прикрістю говорив, що дочка не розуміє його ...

Фернандес. Це ... про Едіт?

Гейхт. Так.

Фернандес. Він мені щось писав, але я не можу собі уявити. Півтора

роки тому, коли вона востаннє гостювала у нас, вона здавалась мені такою милою дівчинкою.

Гейхт. Півтора роки для цього віку — чималий час.

Фернандес. Що ж у них, розходження чи що?

Гейхт. Не можу сказати ...

Фернандес. До речі, що ви думаєте про її приїзд?

Гейхт. Я дуже здивований. А втім ...

Фернандес. Втім?

Гейхт. Ні, ні, це безпідставно ... У дівчини велике горе. Ви близькі люди ...

Фернандес. Але ж ви, здається, не це мали на увазі?

Гейхт. Ні, ні, це зайва недовірливість ... Просто звичка обережним бути. У мене думка ворухнулася ... що вона могла приїхати не з власного бажання ...

Фернандес. Дозвольте, з чийого ж?

Гейхт. О, життям і справами професора Франціско Фернандеса багато хто цікавиться ...

Фернандес. Як? Невже ви хочете сказати, що Едіт?..

Гейхт. Ні, ні. Я ж сказав, що це так, звичка ... Це безпідставно ...

Фернандес. Але все ж ...

Стук у двері.

Фернандес. Увійдіть.

Входить Тереза.

Тереза. Сеньйорита прокинулась.

Фернандес. Дякую. Я зараз прийду.

Тереза виходить.

Фернандес. Ну, мій друже, ви влаштовуйтеся покищо в отелі, приходьте обідати ...

Входить Антоніо.

Антоніо. Камера заряджена на дві години.

Фернандес. Гаразд. До речі, Антоніо, покажіть колезі нашу лабораторію. *(Виходить)*.

Гейхт. Я дуже вдячний буду, колегю.

Антоніо. До ваших послуг, сеньйоре. Здивувати вас, мабуть, нічим не зможу. У нас дуже скромно. Це — наша загальна кімната. Ось оце маленька ручна камера. Вона вам, очевидно, знайома?

Гейхт. Безумовно. У нас устаткування однотипне.

Антоніо. Оце наша апаратна. *(Відчиняє двері)*. Тут камери - автомати з приладами, що фіксують час вибуху. Ну, оце камера Вільсона, вимірні прилади.

Гейхт. Затишний куток. Тут непогано працювати.

Антоніо. Не зовсім затишний, але ми не жаліємось. *(Зачиняє двері)*. Ну от.

Гейхт. Я з задоволенням працюватиму з вами. Сподіваюсь, що я корисний вам буду, ви мною задоволені будете.

Антоніо. Що ж, цілком можливо.

Гейхт. Ми з вами будемо друзями?

Антоніо. Теорія ймовірності такої можливості не виключає.

Гейхт (*підходить до дверей кабінету професора*). А це?

Антоніо. Туди не можна.

Гейхт. Чому?

Антоніо. Це кімната професора. Туди нікому не дозволяється.

Гейхт. Ах, так, так. Я зовсім забув. Це „святе святих“. У нас теж так. Вам теж не можна сюди заходити?

Антоніо. Крім професора, там ніхто не буває.

Гейхт. Професор Фернандес не довіряє своєму найближчому учневі. А втім, він цього й не ховає, здається...

Антоніо. Професор казав вам щонебудь?

Гейхт. М... м... ні. Мені просто здалося.

Антоніо. Он як.

Гейхт. Я думаю, це повинно ваше самолюбство зачіпати?

Антоніо. Я маю всі підстави сказати вам те ж саме. Хіба професор Бейль довіряв вам більше?

Гейхт. Справді, ми в однаковому стані. Старі бояться, що ми потайки можемо визнавати іншу віру.

Антоніо. Чому потайки? Я не ховаю своїх переконань.

Гейхт. Поки вони не розходяться з переконаннями професора, звичайно?

Антоніо. Ні, навіть і тоді, коли вони розходяться.

Пауза.

Гейхт. Ви належите до якоїнебудь партії?

Антоніо. Так, належу...

Гейхт. Якщо не секрет?..

Антоніо. Цікавість — порок, сеньйоре. Так мене вчили в дитинстві. До того ж, коли ви все про мене будете знати, вам стане зо мною нудно.

Гейхт. О, ні, це не просто цікавість. Може ми... в одній організації?

Антоніо. Назвіть її.

Гейхт (*роблений сміх*). Ха - ха - ха. Одначе ми з вами вміємо жартувати. Нам буде весело, колого. Я пожартував, звичайно. Мені треба йти. До побачення. (*На порозі*). У мене нема інших переконань. Я поза політикою. Тільки: принцип гуманності і непорушність клятви. (*Вийшов*).

Антоніо (*сам*). Так, нам буде, справді, весело...

Входить Фернандес і Естелла.

Естелла. Едіт прокинулась, якийсь час здивовано дивилась на мене, потім впізнала й назвала мене. Вона встигла сказати всього кілька слів і знов заплющила очі. Це було марення. Вона говорила про смерть батька і про якісь коробочки сірників у чемодані, які треба передати тобі. Її не можна турбувати. Їй потрібен довгий спокійний сон.

Фернандес. Значить, Отто... помер. У мене була ще надія...

Антоніо (до Естелли). А як же коробочки? Їх у чемодані не знайшлося?

Естелла. Коробочки? Ах, ти про ці сірники. Але ж я їх не шукала. Антоніо. Даремно. Треба подивитися.

Фернандес. Ви думаєте, це було сказано свідомо?

Антоніо. Не знаю, може, напівсвідомо, але ж подивитись так недовго.

Фернандес. Що ж, подивись, Естелло.

Естелла. Добре, я подивлюсь. (Виходить).

Фернандес. У вас єсть якась думка, Антоніо?

Антоніо. Ні, вчителю, мені просто здається, що в цих словах нічого нереального. Ці сірники і справді можуть існувати.

Фернандес. Звичайно ... (Пауза). А знаєте, Антоніо, приїзд Едіт мені здається трохи дивним ... Ні, ні, це ясно, дурниці. Цього ніколи не може бути.

Входить Естелла.

Естелла. Твоя правда, Антоніо: я знайшла в чемодані Едіт дві коробочки сірників. Ось вони, папа ...

Фернандес (відкрив коробочки). Звичайні сірники ...

Антоніо (узяв коробочку, оглянув, понюхав). Ні, не зовсім звичайні. Замість сірки на них едестеллін.

Фернандес (понюхав). Дозвольте ... Що ж це значить?

Антоніо. Це задача, яку треба розв'язати.

Фернандес (нюхає коробочку). Я чую якийсь сторонній запах.

Антоніо. Можливо, це запах речей, поруч яких вони лежали?

Фернандес. Ні, я чую стійкіший запах... Дуже складна задача, Антоніо, надто багато невідомих.

Антоніо. Дозвольте спробувати едестеллін у камері?

Фернандес. Так, так. Будь ласка, це треба зараз же зробити. Візьміть ті самі дози, що ми сьогодні брали.

Антоніо бере коробочки, пробірки, виходить в апаратну.

Естелла. А хіба так не могло бути, що професор Бейль перед смертю доручив Едіт передати тобі ці коробочки з едестелліном?

Фернандес. Ти не все знаєш. Я одержав уже від Бейля едестеллін з цією людиною, що приїхала до нас сьогодні. Я не встиг тебе познайомити з ним. Це Юлій Гейхт, асистент Отто.

Естелла. Юлій Гейхт?

Фернандес. Едестеллін і таблиці пропорцій, які він привіз, перевищили всі мої сподівання. У мене таке враження, що це щира людина, відана покійному Отто і його ідеям.

Входить Антоніо.

Антоніо. Дози готові. П'ять десятих і одна десята міліграма.

Фернандес. Давайте в камеру.

Антоніо заряджає камеру.

Естелла (до Антоніо). Що повинно статися?

Антоніо. Коли це справжній естеллін, він вибухне в камері рівно через шістдесят секунд. Дивись на стрілку. *(До професора)*. Камера готова.
Фернандес. Давайте.
Антоніо. З'єдную.
Фернандес. П'ятнадцять ... Сорок ... П'ятдесят п'ять ...
Естелла. Шістдесят ... Як же? Чому ж?
Фернандес. Ви не помилились, Антоніо?
Антоніо. Ні, я відважив точно.
Естелла. Ти підожди, папа, ще трішки. Ще ж тільки вісімдесят секунд.
Фернандес *(махнув рукою)*. Це не розв'яже задачі.

Завіса.

ДІЯ ТРЕТЯ

Декорація першої дії.

Тереза закінчує прибирати, наспівує. За коном чути музику, пісню „Но пасаран“. Входить Естелла.

Естелла. Ти дома, Терезо? Чому ти не провожаєш брата? Вони зараз вирушають.

Тереза. Я була в нього, сеньйорито. Ми довго були вкупі, багато говорили. Я прибігла дещо зробити. Якщо дозволите, впораюсь і знову піду.

Естелла. Ну, безумовно, йди, обов'язково йди.

Тереза. Спасибі, сеньйорито. *(Виходить)*.

Входить Фернандес.

Фернандес. Нарешті ти дома, Естелло. Я тебе зовсім не бачу. Здрастуй. *(Цілує)*.

Естелла. Здрастуй, папа.

Фернандес. Із сонцем ідеш, і ніч не завжди дома. Ти не жалієш себе.

Естелла. Інакше не можна, любий. Поранені щодня прибувають, а персонал вибуває: ідуть на фронт. Трохи підучилися і зараз же вирушають. Цими днями майже половину лікарів і сестер вирядили до Мадріда. Роботи сила. А де Антоніо?

Фернандес. Працював у лабораторії. Зараз, здається, в саду з Едіт.

Естелла. Як Едіт?

Фернандес. Право, не знаю ...

Естелла. Послухай, папа, ти якось чудно ставишся до Едіт. Ти що, не радий її приїзду?

Фернандес. Про неї я й сам хотів поговорити з тобою. Власне, я хотів спитати, яке в тебе враження від Едіт, чи не помічаєш ти якихнебудь змін, чогось такого нового?..

Естелла. Вона змужніла, виросла, але така ж любя й славна.

Фернандес. Люди змінюються внутрішньо більш, ніж зовні. Ти з своєю любов'ю до Едіт могла й не помітити відразу того, що здається дивним настороженому окові.

Естелла. Я не розумію тебе, папа.

Фернандес. Я хочу, щоб ти уважніше придивилась до Едіт, об'єктивніше. З тобою вона щиріша, одвертіша і може сказати тобі те, чого не скаже мені. Тобі треба більше бувати з нею ... Цілком можливо, що я помиляюсь. Я нічого так не хочу, як переконатися, що я й справді помиляюсь і мої підозріння даремні.

Естелла. Підозріння? Я не вірю собі, батьку. Едіт, яку ти знаєш раніше й краще за мене ...

Фернандес. Я знаю її ще дитиною. Але ви величини непостійні. Ось Антоніо ... Я зустрічаюся з ним щодня ... І ти — рідна дочка ... Я боюсь сказати, що я тебе знаю. А Едіт ... З нею я не бачився півтора роки. Півтора роки для цього віку — великий час. Не дивись на мене з таким докором. Її розповідь про загадкову смерть батька, про її якихось сумнівних друзів неясна, непереконалива. Хіба є в світі така рука, що б замірилася на життя світового вченого? А ці сірники, які немовби Отто доручив передати мені? Просто ... просто, я навіть не знаю, як це назвати. Ми двадцять разів заряджали камеру і все даремно, ніби це морський пісок. Це навіть не звичайний лабораторний едестеллін, який ми готуємо з її батьком для тимчасових дослідів. Він нестійкий, розпадається через кілька днів. А цей зовсім не діє, хоч зовні й схожий на справжній. Я хочу знайти будьяке пояснення. Едіт каже, що вона теж нічого не розуміє. Як же я можу вважати, що вона щира? *(Глянув на годинник)*. Обіцяй же, Естелло, допомогти мені розплутати цей вузол ...

Естелла. Я така вражена, що нічого не можу тобі відповісти.

Фернандес. Подумай про все, що я сказав, і ти зрозумієш мене.

Естелла. Невже ти можеш підозрювати Едіт в якомусь лукавстві?

Фернандес. В лукавстві — ні, вона надто проста й недосвідчена, щоб бути лукавою, але вона може бути цілком слухняним знаряддям у чийхнебудь сильніших руках. *(Виходить)*.

Естелла. Неймовірно. Цього ніколи не може бути. Батько захворів на манію переслідування.

Входить Антоніо.

Естелла *(кидається до нього)*. Антоніо!

Антоніо. Естелло! *(Обійми)*.

На терасі з'являється Гейхт.

Гейхт *(тихо)*. О, тут любов. Не будемо заважати. *(Вийшов)*.

Естелла. Скучив?

Антоніо. Два дні. Цілих два дні! Це ж мука.

Естелла. Нічого, солодша радість зустрічі.

Антоніо. Я заходив до тебе в госпіталь. Ти була на операції.

Естелла. Зате сьогодні я вільна цілий вечір.

Антоніо. Яка радість. Ми будемо разом цілий вечір.

Естелла. Це ще не все, Антоніо. Тебе жде ще один сюрприз.

Антоніо. Ти мене лякаєш, Естелло ...

Естелла. А ти не лякайся ... Я дала згоду їхати на фронт. Завтра нас виводять до Мадрида.

Антоніо *(вражено)*. Як? *(Пауза)*.

Естелла. Ти незадоволений? Тобі неприємно?

Антоніо. Ні, не те... Ти добре робиш, дуже добре. Але це так несподівано... Тяжко подумати, що ти їдеш...

Естелла. Але ж ми їдемо разом. Я хочу бути з тобою. Ми будемо зустрічатися і... якщо доведеться померти...

Антоніо. Зараз я не можу їхати, не повинен їхати.

Естелла. Не можеш їхати? Як же це? Ти ж мені сам казав...

Антоніо. В домі твого батька коїться щось недобре, мені здається, тут вистигають події, які матимуть відгук далеко за межами його лабораторії. Мій від'їзд зараз буде великим злочином.

Естелла. Чому ж ти нічого не кажеш мені?

Антоніо. Мені нічого сказати тобі, крім того, що ти знаєш. Я не можу поїхати, поки не розгадаю всіх загадок і не відкрию професорові очі.

Естелла. Справді, у нас в домі не все гаразд; якась епідемія недовір'я, підозрінь. Ти підозрюєш, батько повен сумнівів. Нічого не розумію. Чому ти нічого не скажеш батькові?

Антоніо. Що ж я можу йому сказати, коли навіть ти мені не віриш? Мої спроби застерегти його тільки обурюють його. Слова не допомагають. Треба діяти. Я, здається, знайшов ключ до розгадки. Потрібен тільки час. Очевидно, едестеллін, який привезла Едіт, не просто сирова маса, вкрадена з лабораторії професора Бейля, як думає твій батько, не лабораторний едестеллін, який має силу діяти чотири-п'ять днів, а справжній едестеллін; але в ньому є щось стороннє, що зв'язує його дієву силу. Аналізи, які я роблю, потверджують мої припущення. Бачиш, справжній едестеллін, коли його розчинити, не дає ніякого осадку. Едестеллін, що привезла Едіт, дає осадок. В ньому є якась стороння речовина.

Естелла. Так це ж не розплутує, а ще більше заплутує всю історію.

Антоніо. Ти помиляєшся. Я думаю, що професор Бейль ніколи б не зважився послати ні з Едіт, ні з будьким іншим едестеллін у відкритому вигляді. Занадто багато уваги приділяють йому й твоєму батькові люди, що полюбляють сильні вибухові речовини. Справді, чому сірники, а не просто едестеллін? Потім, не забувай, що едестеллін небезпечно везти, він може вибухнути. Я б сам постарався його унешкодити.

Естелла. Чому ж Отто Бейль не сказав про це Едіт?

Антоніо. А тут мені самому багато ще неясного. Мені треба поговорити з нею.

Естелла. Ти міг поговорити з Едіт кожної хвилини.

Антоніо. Я б міг, але ти заборонила мені говорити з нею про все, що може викликати в неї тяжкі спогади. Ми часто зустрічаємось, я говорю про що хоч, тільки не про це.

Естелла. Я ж розказала тобі все, що вона говорила мені й батькові. Ну, гаразд, ти можеш поговорити з нею.

З веранди входить Едіт, Естелла йде їй назустріч, обнімає.

Естелла. Бідна моя дівчинко, тебе покинули саму.

Едіт. Естелла! Як довго тебе не було...

Естелла. Моя люба! *(Сміючись)*. Тепер я довго буду. Як голова, не крутиться?

Едіт. О, ні, я зовсім здорова.

Естелла. Тобі треба більше гуляти на повітрі.

Едіт (*сміючись*). Любий мій докторе. Яка ти солідна стала, зовсім, зовсім доктор.

Естелла (*жартома*). Ого, зо мною, будь ласка, тепер не жартуй.

Едіт. Ну, право ж, я багато гуляю. У вас так гарно. Але мені нудно без діла, мені хочеться щось робити.

Естелла. Нічого, понудьгуй трішки. Треба відпочити. Антоніо, ти мушиш розважати Едіт.

Едіт. О, Антоніо такий уважний... Тітуса теж розважає мене.

Естелла. Ось підожди, вона зробить з тебе лезуітку.

Едіт. Вона читала мені євангеліє... Я, здається, не гаразд зробила, вона ще образиться... Але я не хотіла бути нещирою, алже я не вірю в бога...

З вулиці чути звуки бойового маршу, пісню „Ми йдемо“.

Естелла. Це виряджують на фронт загін народної міліції. Ходім, подивимось. (*Усі троє виходять*).

Через сцену проходить Тереза. Вона спиняється біля вікна, махає хусточкою. Входить Гейхт.

Гейхт. Що це за музика?

Тереза. Це загін народної міліції, сеньйоре; вони були в госпіталі, тепер видужали і вирушають на фронт. Серед них мій брат.

Гейхт. Он як.

Тереза. Він ще трохи шкутильгає,— поранений у ногу. Він був у загоні хороброго Парітта.

Гейхт. Це хто такий?

Тереза. Парітта? Хіба ви, сеньйоре; не знаєте, хто такий Парітта? Тепер його знає вся Іспанія. Це славетний бандерильєрос.

Гейхт. Бандерильєрос?

Тереза. Так, бандерильєрос. Це той, хто під час кориди встромляє в шию бика бандерильї, такі маленькі списи.

Гейхт. Брат теж бандерильєрос?

Тереза (*продовжує махати хусточкою*). Ні, мій брат робітник. Він дуже любить Парітту, він хоче бути таким же хоробрим і непереможним на фронті, як Парітта. Його всі люблять.

Гейхт. Що ж він, анархіст?

Тереза. Хто?

Гейхт. Брат ваш?

Тереза. Ні, мій брат... комуніст.

Гейхт. Хм... (*Пауза*). А... дон Антоніо, теж комуніст?

Тереза. Так, дон Антоніо... А втім я не знаю, сеньйоре...

Гейхт. Кажуть, у загонах народної міліції змагається багато дівчат?

Тереза. Так, сеньйоре, це правда. Дві мої подруги на фронті.

Гейхт. А ви?

Тереза. Я давно була б з ними, але в мене хвора мати і маленька сестричка. Я годую їх.

Гейхт. Зворушливо. А ви не боїтесь, що через вашого брата хворій матері вашій і маленькій сестрі погано буде, коли прийдуть ті, що там...

Тереза. О, ні, сеньйоре, вони... не прийдуть.

Гейхт. Зворушливо, дуже зворушливо. (*Вийшов*).
Тереза (*сама*). Де ж Хосе? Я його не бачу.

На терасі з'являється Хосе, він шкутильгає.

Хосе. Терезо!

Тереза (*кинулась до нього*). Хосе!

Хосе (*пригорнув, обняв*). Прощай, сестричко.

Тереза. Хосе, любий. (*Пауза*).

Хосе (*цілує, потім раптом відхиляється*). Сльози? Не гаразд, не гаразд. Мокрі очі погано бачать.

Тереза (*втерла очі*). Вже нема. Дивись, очі сухі, зовсім сухі, бачиш? Хосе. І щоб завжди були сухі.

Тереза. О, Хосе, я не буду, ніколи не буду плакати. (*Обнімає*).

Входить Фернандес; побачив Терезу в обіймах Хосе, здивовано спинився.

Тереза (*помітила професора*). Сеньйоре, пробачте, це ...

Хосе (*відсторонив сестру*). Я — Хосе, брат Терези.

Фернандес. Брат? Ах, так, брат ...

Хосе. Зайшов попрощатися з сестрою.

Фернандес. Звичайно, звичайно, дуже добре ... (*з цікавістю розглядає гостя*). Ви ...

Хосе. Я був поранений, лежав у госпіталі.

Фернандес. Так, так. Як же ви почуваєте себе?

Хосе. О, доктор Естелла мене швидко вилікувала. Ще шкутильгаю трішки, та це дрібниці. Я вже можу повернутися до свого загону. Я в загоні Парітти.

Фернандес. Парітта? Хоробрий бандерильєрос? Чув, чув.

Хосе. Його знає вся Іспанія. Кулі його такі ж влучні, як і бандерильї; з ним і боязкий стає хоробрим.

Фернандес. Як же там ... Що ж ви стоїте? (*Заметушився, посуває стілець*). Сідайте, будь ласка, сідайте.

Хосе. Дякую, сеньйоре, сідати ніколи, товариші пішли. Парітта ніяк не діждеться мене, їм без мене важко. Я добре навчився робити бомби ...

Фернандес. Бомби?

Хосе. З динаміту, сеньйоре. У нас немає зброї, ми б'ємося майже голими руками, навіть динаміт не завжди є ...

Фернандес (*збентежено*). Голими руками? Так, так ...

Хосе. На все добре, сеньйоре.

Фернандес. На все добре ... (*пильно дивиться на Хосе. Пауза*). Ви ... заходьте, коли повернетесь. Прямо до мене заходьте.

Хосе. Заходити? Якщо буду ... (*посміхнувся*). Дякую, зайду, безумовно зайду, постараюсь. Салют! (*Вийшов. Тереза виходить за ним*).

Фернандес (*підвів руку*). Салют! (*Якийсь час стоїть з піднятою рукою, неголосно повторює „Салют!“, повільно опускає руку, стоїть, задумливо схиливши голову, потім тяжко зітхнув, пройшовся, ще раз спинився і хутко вийшов*).

Входять донья Марія і Гейхт.

Донья Марія. Знаєте, Юлію, мені зовсім не подобається ваша землячка.

Гейхт. Що ви? Вона така мила.

Донья Марія. Вона безвірниця. Вона зневажає святе письмо.

Гейхт. Боже мій, вона завжди здавалась такою кротною.

Донья Марія. Хитрі люди завжди мають кроткий вид. Уявіть, я читаю главу про благовіщення архангела діві Марії, вона смиренно слухає, я читаю про святе сімейство, голос мій починає тремтіти, сльози застилають очі, і раптом вона мені каже: „Невже ви, тітусю, вірите оцим казкам? Це ж кощунство!“

Гейхт. Ай- ай! Дивуюсь, звідкіля це? Дома вона немов побожна була. Тут вона в такому богочестивому оточенні, користується увагою такого переконаного християнина, як дон Антоніо.

Донья Марія. Що ви, сеньйоре? Антоніо запеклий безвірник.

Гейхт. Невже? Ніколи б не подумав. Ах, як мало я людей знаю.

Донья Марія. Увага його теж мені не подобається. Вони весь час вкупі і вкупі. Хіба це пристойно для порядної християнки? Вона стає зовсім іншою, коли до неї підходить цей безвірник. Вона не має двочого сорому.

Гейхт. Я бажаю Едіт найбільшого щастя.

Донья Марія. Якого щастя? Що ви говорите?

Гейхт. О, донья Маріє, це чудова пара буде.

Донья Марія. Яка пара? Антоніо — наречений Естелли.

Гейхт. Естелли? Ніяк не міг припустити. Просто дивуюсь. Дон Антоніо такі закохані очі має, він такий ласкавий, уважний до Едіт. А ви помітили, як він зустрічає й провозжає її? Він зітхає, він страждає, коли сам лишається ...

Донья Марія. Так, так, так ... Безумовно, вірно. Цілком вірно. Я це помітила. Я давно це помітила.

Гейхт. Я розумію. Ви мовчали. Ваше благородне серце не могло допустити.

Донья Марія. Тепер мені все ясно. Зовсім ясно. Я мушу негайно поговорити з Франціско. (*Хоче йти*).

Гейхт (*перепиняючи*). Пробачте, донья Маріє. Чи не здається вам, що краще професорові зараз нічого не говорити? Він дуже збентежений буде. Чи не краще ... сказати Естеллі? Може ви перебільшили; хоч я не припускаю, щоб ви могли помилятися ... Ви так чудово людей знаєте ...

Донья Марія. Я з вами згодна. Безумовно, це його збентежить. Я побалакаю з Естеллою. Цього не можна терпіти. (*Виходить*).

Гейхт (*сам*). О, непорочна донья Маріє, місце в раю вам забезпечено.

Входить професор Фернандес.

Фернандес. Мені потрібен Антоніо.

Гейхт. Антоніо? Не знаю ... Він зараз тут ... з покоївкою розмовляв.

Фернандес. З Терезою?

Гейхт. Да, потихеньку розмовляли.

Фернандес. Про що ж їм розмовляли потихеньку?

Гейхт. Не знаю, не цікавився ... Здається, дівчина говорила щось про брата, згадувала якогось Парітту, що жде від дона Антоніо обіцяного.

Фернандес. Парітта?

Гейхт. Здається ...

Фернандес. Що ж Антоніо?

Гейхт. Він просив почекаати днів зо три ... Вони мене не бачили. Я не хотів підслухувати і пішов ...

Фернандес (*тихо*). Он воно що. Парітта, Хосе ... Проти мене змова? Мене вважають за ... Так, так. Яка підлість, яка гидота! (*Виходить*).

Гейхт (*сам*). Бандерильерос ... Бандерильерос ... (*Помічає Естеллу і донью Марію, швидко зникає за дверима*).

З веранди входить схвильована Естелла, донья Марія поспішає за нею.

Естелла. Я прохаю тебе ніколи нічого подібного мені не говорити. Чуєш?

Донья Марія. Але ти повинна знати. Я для твого добра. Коли б ти бачила, якими закоханими очима він дивиться на неї, який він ласкавий, уважний. Вони цілі дні вкупі ...

Естелла. Я прошу замовкнути.

Донья Марія. Я все бачу, я не хотіла тебе засмучувати, але терпіння увірвалося.

Естелла. Іди, благаю, йди, бо я посварюсь з тобою навки.

Донья Марія. Я піду, піду. Моя совість чиста перед богом і тобою. Запам'ятай, я все зробила, що в моїй силі ... (*Вийшла*).

Естелла (*сама*). Фу, як гидко. Отці-ієзуїти зовсім заглушили в ній почуття такту, порядності. Щоки горять від сорому. Я на хвилинку подумала, що Антоніо раптом відклав свій від'їзд ... Фу, яка я дурна! Ані трохи не розумніша за свою тітку.

Входить Гейхт.

Гейхт. Сеньйорита? Яка приємна зустріч. Мій палкий привіт!

Естелла (*сухо*). Здрастуйте.

Гейхт. Пробачте. Я вашу самотність порушив? Завадив мріяти?

Естелла. Ні, сеньйоре, я не мріяла. Я не мрійниця.

Гейхт. Чому така зневага до мрій? Молоді літа, мріяти — це ... це ... це дуже добре.

Естелла. Справді? А ви мрієте, сеньйоре?

Гейхт. О, безумовно.

Естелла. Цікаво. Про що ж ви мрієте?

Гейхт. Вам я можу розказати, якщо цікаво ...

Естелла. Дуже цікаво. Ви можете сісти.

Гейхт. Дякую. Я мрію про майбутнє.

Естелла. Ну, це зрозуміло. Адже про минуле не мріють.

Гейхт. Не зовсім так. Мріють і про минуле. Люди, незадоволені з сього життя, часто повертаються до минулого і починають мріяти про те, як було б добре, коли б було не так, а інакше. Але я мрію про майбутнє. Я мрію стати великим вченим, зробити великі відкриття. Я мрію про владу.

Естелла. Про владу?

Гейхт. Так, про владу ... над природою. Тільки ця влада вічна. Вона буде жити довго після того, як умру я. Всяка інша влада мішурна, непростійна. Потім я мрію ... Мрію про дівчину. Про любов, що мое життя прикрасить ...

Естелла. Мріють, здається, про те, що стоїть на грані здійсненого...
Гейхт. Для мене це на грані здійсненого стоїть. Може навіть за гранню. *(Пауза)*. Ви кохали когонебудь, сеньйорито?

Естелла. Це має щось спільне з вашими мріями?

Гейхт. Так, має. Мене може зрозуміти той, хто кохав або кохає. Я кохаю одну дівчину, давно кохаю. Вона — чарівна. Я відвертий з вами буду. Ви знаєте її. Вона зараз тут, у вашому домі.

Естелла. Догадуюсь.

Гейхт. Так, це Едіт. Я покохав її з першої зустрічі. Вона тоді була ще дівчинкою. Але вона мене не любить. Я став мріяти, що мине час, вона визнає мене, покохає. Адже це не виходило за грані можливого, правда?

Естелла. Звичайно.

Гейхт. Не виходило, поки я знав, що вона нікого не кохає. Але мрії зовсім марні стають, свою принадність втрачають, коли ви знаєте, що вони нездійсненні. Років півтора тому я востаннє говорив Едіт про своє кохання, вона сказала, що кохає іншого. Це якраз після приїзду від вас було.

Естелла. Кого ж покохала Едіт?

Гейхт. Не знаю, сеньйорито. Та це й не цікаво. Хіба мені не однаково, кого?

Естелла *(збуджено)*. Навіщо ви це мені говорите?

Гейхт *(зітхнув)*. Навіщо? Так... Мені просто стало трішки тяжко.

Естелла. Але мені нецікаво. Чуєте? Мені зовсім нецікаво. Я не хочу слухати ваші звирення. Зверніться до пастора, сеньйоре.

Гейхт *(покірливо)*. Вибачте, сеньйорито, прошу вас, вибачте.

Естелла виходить.

Гейхт *(сам злорадно)*. Сеньйориті нецікаво! Сеньйорита не хоче слухати! *(Виходить)*.

Входять Едіт і Антоніо.

Едіт. Ці кілька днів мене багато чого навчили.

Антоніо. Куди ж викликали вашого батька?

Едіт. Я можу тільки догадуватись. Після обід підійшла машина, і папа поїхав з незнайомою літньою людиною. Він повернувся години через дві і замкнувся у себе в кабінеті. Він був дуже схвилюваний. Увечері папа зайшов до мене, дав ці сірники і сказав, що я завтра повинна виїхати до Гамбурга, а звідти добратися до вас. Папа був знервований, поспішав до себе в лабораторію і обіцяв уранці поговорити зі мною. Ну от. А вночі... *(Пауза)*.

Антоніо. У вас нема ніяких сумнівів? Адже газети писали про розрив серця?

Едіт. О, ні, я ж не маленька дитина. Та й потім... В лабораторії панувало безладдя; костюм був зім'ятий, комір розірваний; на шиї дряпини, запеклась кров, сині смуги... Вираз обличчя... Я не можу згадати. Ні, Антоніо, він був задушений... Газети? Ну, що, газети? Вони написали про повідомлення офіційного слідства, яке приїхало раніше, ніж я встигла подзвонити їм. Лікар заявив про розрив серця ще на порозі лабораторії.

Антоніо. Вам боляче говорити зі мною?

Едіт. Ні, нічого. Адже я весь час думаю про це. Мені легше буде, коли я побалакаю з вами.

Антоніо. Ви не пам'ятаєте, Юлій Гейхт цього дня був у лабораторії? Едіт. Не пам'ятаю. Здається, був... Так, так, уранці був.

Антоніо. А що ви думаєте про приїзд Гейхта? Чи можна повірити, що ваш батько того ж дня доручив йому відвезти пропорції і едестеллін професору Фернандесу?

Едіт. Не можу відповісти. А втім, це можливо. Папа міг послати Гейхта після розмови зо мною і не встиг сказати мені про це.

Антоніо. Але ж ви сказали, що останнім часом у них були холодні відносини...

Едіт. Це правда. Останнім часом я помічала між ними холодність. Папа, взагалі не балакучий, замкнутий, але якось у нього вирвалося, що він помилювався в Гейхті, що Гейхт хитрий, нещирий.

Антоніо. І все ж таки він довіряв йому?

Едіт. Довіряв, але, звісно, не все.

Антоніо. Гейхтові відомий весь процес роботи над едестелліном?

Едіт. О, ні, він не знає формул естелліну. Папа держав їх у секреті. Їх не знаю навіть я, хоч я працювала якраз над естелліном.

Антоніо. Ви говорили про своїх друзів? Хто ці друзі?

Едіт (зніяковіло). Друзі... Бачите, я не сказала тоді про це Естеллі... Незручно було при батькові...

Антоніо. Коли так, то...

Едіт. Ні, ні, я розкажу вам. Я весь час хочу сказати про це Естеллі. Мені дуже хочеться, щоб вона знала. Мої друзі... Так, це мої справжні друзі... і навіть більше... Після приїзду з Барселони я непомітно увійшла в товариство студента-однокурсника Бертольда Ерліха. Ця дружба була для мене великою радістю, бо дома в мене не було друзів. Мені здається в нашій країні дружби взагалі зараз не існує, особливо в університеті. Люди недовірливі, вбачають один в одному ворога, зрадника, агента Гестапо. Атмосфера тяжка, задушлива. Ви уявляєте собі, яким щастям для мене була зустріч з Бертольдом Ерліхом. Ми полюбили один одного. Як мені хотілося б, щоб ви і Естелла познайомилися з ним. Бертольд Ерліх!.. Це ім'я стало мені найдорожчим з усіх імен на світі.

Антоніо. Професор знав про ваші взаємини?

Едіт. Довго я нічого не говорила йому. Але потім Бертольд став бувати у нас, і я сказала папі про нашу любов. Папа дуже засмутився. Бертольд не сподобався йому. Він не поділяв „принципу гуманності“ і відверто нападав на уявну аполітичність батька. Я згоджувалася з Бертольдом.

Антоніо. Я дуже хотів би зустрітись з Бертольдом. З ним ми були б друзями.

Едіт. Недавно Бертольдові довелося сховатися, він перестав бувати в університеті. Зараз я не знаю, де Бертольд і що з ним. Він мусів тікати з Німеччини і збирався до Іспанії в антифашистську інтернаціональну бригаду. Ми попрощалися. Може, назавжди. Як я зраділа, коли папа сказав, що мені треба їхати до Барселони. Ну от. Далі ви знаєте. Відкрито виїхати з Берліна я не могла. Допомогли друзі Бертольда. Мені дістали чужий пашпорт і квиток через Францію. За мною стежив шпик. Вранці я замовила собі

жвиток у Лейпціг. Там у мене родичі. Увечері до мене зайшла подруга, ми помінялися оджею і поїхали на вокзал. Вона увійшла в лейпцігський поїзд, слідом за нею пішов і шпик. А через півгодини я вже їхала на південь. Мої рухи, мої думки були машинальні. Не знаю, як я держалась на ногах. Перед очима стояли кошмари останніх днів; невідомість, страх за долю Бертольда стискали серце. Але в мене стало сили добратися до дверей своїх друзів... Де тепер Бертольд? Мені ввижаються всякі сграхиття: концентраційний табір, одиночка... А може навіть і...

Антоніо. Ну, навіщо такі думки? Будемо сподіватися, що все буде гаразд.

Едіт. О, я так хочу сподіватися. Але чому, серце ние?

Антоніо. Тому що ви любите.

Едіт. Я люблю... О, як люблю!..

На веранді з'являється Естелла, вона чує слова Едіт і спиняється, вражена. Загальна ніяковість.

Естелла. Вибачте... Я, здається, завадила... *(Швидко виходить в сад)*.

Едіт. О, ні, Естелло, люба, що ти? *(Вибігає слідом за нею)*.

Антоніо. Що з нею? Вона чимсь збентежена. *(Виходить за ними)*.

Входить професор Фернандес. З протилежного боку Тереза.

Тереза. Дзвонили, сеньйоре?

Фернандес. Так, я вас кликав. Ось що. Ви... де були?

Тереза. Я ходила провжджати брата.

Фернандес. А перед цим?.. Ви тут... А втім, це неважно. Я хотів вам сказати, Терезо, що ви в мене служити більше не будете. Знайдіть собі інше місце.

Тереза *(вражено)*. За що ж, сеньйоре? Я з дозволу сеньйорити.

Фернандес. Не будемо про це говорити.

Тереза. Але, сеньйор... У мене хвора мати. Тепер так тяжко.

Фернандес. Нічого не можу зробити.

Тереза деякий час стоїть приголомшена, потім підводить голову і швидко виходить.

Фернандес нервово ходить по сцені. З веранди входить Естелла, прямуючи до дверей у кімнату.

Фернандес. Зажди, Естелло, поговорімо трохи.

Естелла *(спиняючись)*. Про що, батьку? Ти знов питатимеш про Едіт? Я нічого не хочу слухати. Дай мені спокій.

Фернандес. Що з тобою?

Естелла. Чому ти думаєш, що вона зо мною відвертіша, щиріша, ніж в тобою? Ти помиляєшся. *(Вийшла)*.

Фернандес. Едіт, Едіт! Як тяжко мені думати про тебе...

Входить Антоніо.

Антоніо. Що трапилось з Естеллою? Вона чимсь збентежена.

Фернандес. Не знаю. Зверніться за поясненням до сеньйора Парітті. *(Вийшов)*.

Антоніо. Парітті? Чому до Парітті? Нічого не розумію.

Повертається Естелла, вона в шляпці, з сумкою в руках.

Антоніо. Ти йдеш, Естелло? Що трапилось?

Естелла. Я йду в госпіталь.

Антоніо. Ти ж сьогодні вільна.

Естелла. Сталися зміни...

Антоніо. Ти чимсь збентежена? Чому ти не хочеш говорити?

Естелла. Мені ніколи. Я мушу здати свій відділ. Завтра я виїжджаю.
(Виходить).

Антоніо. Послухай, Естелло, так же не можна. Ти повинна сказати...
(Виходить за нею).

Входять донья Марія і Гейхт.

Донья Марія (*продовжує розповідати*). Господь бог спинив свій вибір на найбільшому грішнику. Засновником ордену іезуїтів був Іньйо де Лойола. Він багато грішив у своєму житті. Він був не скромний бідняк, не праведний пустельник, він був офіцер. Але все в руках божих. Одного разу Іньйо на дозвіллі хотів розважитися, хотів почитати якоїсь світської книжки. І всевишньому, всемогутньому богові вгодно було, щоб поблизу не знайшлося ніякої книжки, крім однієї, яку Іньйо й почав читати. Це була книжка про Марію - діву. Божа благодать зійшла на нього. Він зрікся грішного світського життя, світських спокус, і все своє життя присвятив на службу богові.

Гейхт. О, донья Маріє, ви так чудово читаете, так прекрасно розповідаєте. Мені здається, я ладен був би слухати вас ціле життя. (*Припав губами до її руки*).

Донья Марія (*рух погладити його по голові, але враз схаменулась, очі до бога*). Не моя проста щиросердна розповідь розчулює вас, а правда про святі діла святих отців. Коли б ви послушали, як розповідає отець Педро! Я можу слухати його день і ніч, я забуваю про їжу, про сон. Я б дуже хотіла, щоб ви послушали його, Юлію.

Гейхт. Якщо господеві богу угодно буде, щоб з Толедо нормальний зв'язок налагодився, я обов'язково побуваю у отця Педро.

Донья Марія. Хай буде воля господня!

Гейхт. Я мрію про зустріч з отцем Педро. Я буду слухати його, як ви, день і ніч, про сон і про їжу забувши. Він багато розповість мені. Він, мабуть, багато знає, багато пам'ятає?

Донья Марія. О, так. Він дуже багато знає, він пам'ятає все, що бачив і чув. Господь зберіг йому на старість ясність розуму і світлу пам'ять.

Гейхт. Я хочу заслужити від бога, щоб він мені так само пам'ять на старість зберіг. Таку пам'ять, як у мого покійного вчителя Отто Бейля, як у професора Фернандеса, як у отця Педро.

Донья Марія. Що ви, Юлію? Як можна зрівнювати пам'ять отця Педро з пам'яттю Франціско?

Гейхт. О, донья Маріє! Дон Франціско чудову пам'ять має. Мій покійний учитель ніколи нічого не записував, все носив у голові, навіть формул не записував. А у дон Франціско пам'ять, певно, ще багатша.

Донья Марія. Ні, такої пам'яті, як у отця Педро, нема ні в кого. Франціско сам жаліється на свою пам'ять, він став забудькуватий, він усе

записує... Він навіть записує те, чого не повинен записувати. (*Конфіденційно*). Він навіть формули якісь записав...

Гейхт (*рвучко*). Записав? (*Опанувавши себе*). Ну, знаєте, це ще не доказ. Я певний, що коли він цей запис згубить... він знову все згадає.

Донья Марія. Ні, ні, він не надіється на свою пам'ять, він береже записи в сейфі, як своє око.

Гейхт. В сейфі? (*Пауза*). Тоді ви мене переконали, донья Маріє. У вашого духівника виняткова пам'ять. Коли будете писати листа, передайте отцю Педро від раба божого Юлія смиренний привіт.

Завіса.

ДІЯ ЧЕТВЕРТА

Декорація другої дії. На столиках колби й реторти з кольоровими рідинами. Антоніо і Гейхт працюють кожен за своїм столом. Обидва в халатах, піджаки висять на вішалці. Антоніо часто виходить до апаратної і повертається назад.

Гейхт. Вони вже, здається, під Мадридом?

Антоніо. Це нічого не значить.

Гейхт. Якщо уряд за незручне вважає лишатися в столиці, то очевидно значить...

Антоніо. Сеньйор, здається, починає цікавитись політикою?

Гейхт. Я — байдужий глядач.

Антоніо (*іронічно*). Так би мовити, додержуєте політики невтручання. Зрозуміло.

Гейхт. Мене цікавить наслідок боротьби не більше, ніж результат зустрічі двох футбольних команд.

Антоніо. Сеньйор — футболіст?

Гейхт. Чому ви так питаєте?

Антоніо. Футболом, звичайно, цікавляться або завзяті футболісти або болільники за одну з команд.

Гейхт. Ви не зовсім зрозуміло говорите, колего.

Антоніо. А мені здається, ми чудово розуміємо один одного.

Гейхт. Ні, ви мене не так, як треба, розумієте...

Антоніо. Дрібниці. Не звертайте уваги. Якщо вам байдуже, хто буде в Мадриді, — банда пройдисвітів чи законний уряд, — то чи не однаково вам, як я вас розумію?

Гейхт. Законний уряд — поняття відносне. Через тиждень законним може називатись той, про кого ви так зневажливо говорите.

Антоніо. Цікаво. Розвивайте далі вашу думку.

Гейхт. Я все сказав.

Антоніо. Коротко, але виразно. Проте, ви можете, сеньйоре, заспокоїтись: через тиждень цього не трапиться. Можу вас запевнити, коли б байдужі спостерегачі не посилали заколотникам похвальних посмішок у вигляді цілих десантів „Юнкерсів“, танків, кулеметів та гармат, від яких здригається іспанська земля, то саме через тиждень, не більше, в Берлін,

довелося б подбати про квартиру для генерала Франко та решту його обідравців.

Гейхт. Що ви кажете? Невже генерал Франко користується іноземною допомогою?

Антоніо *(іронічно)*. Скажіть, яка невинність! *(Виходить в апаратну)*.

Гейхт *(дивиться йому вслід, тарабанить пальцями по столу)*. Хм!..

Антоніо повертається. Пауза.

Гейхт. Ви комуніст, колего?

Антоніо. А коли так, то що?

Гейхт. Мені хочеться знати, чому вас так захоплює політика? Вас тягне до влади?

Антоніо. В демократичній республіці влада виборна...

Гейхт. Але ви не відмовилися б від честі...

Антоніо. Бути обраним? Я про це не думав. Можливо, коли народ висловить мені довіру... *(Пауза)*.

Гейхт. Мені здається, у вас є інший шлях до влади, вірніший.

Антоніо *(насторожився)*. Навіть вірніший? Цікаво.

Гейхт. Я думаю, найближчому учневі й помічникові професора Фернандеса досить тільки сказати „да“—і місце президента Каталонії йому забезпечене.

Антоніо. Он воно що. Кому ж я повинен сказати „да“?

Гейхт. Очевидно тим, хто буде розподіляти високі пости.

Антоніо. В Берліні?

Гейхт. Не знаю. Тобто, чому ж в Берліні?.. Я сказав, взагалі. Ви самі повинні дивитись...

Антоніо. А ви простіше, сеньйоре. Без хитрощів. Поділіться зо мною досвідом. Адже я можу продешевити.

Гейхт. Колега помиляється. У мене нема досвіду. Я не цікавлюсь політикою і влада мене не вабить. Мої переконання: аполітичність, гуманність, непорушність клятви... Я кажу взагалі, що ви маєте змогу...

Антоніо. Шкода. А я думав, ми зійдемося. От тільки ціна малувата.

Гейхт. Яка ж ваша?

Антоніо. Ціна в мене єсть...

Гейхт. Яка ж?

Антоніо. Моя ціна — смерть фашизму і ні пезетою менше...

Гейхт. Оригінально. Хе-хе-хе. Дуже оригінально! Я не цікавлюсь політикою, але люблю пожартувати, дуже люблю.

Антоніо виходить в апаратну.

Гейхт *(тихо услід)*. М-да... Тут розмова інша потрібна.

Антоніо повертається.

Входить професор Фернандес.

Фернандес. Пора кінчати, сеньйори. З вами, Антоніо, мені треба говорити. *(До Гейхта)*. До речі, донья Марія просила вас зійти до неї.

Гейхт. З великою радістю. *(Знімає халат, зодягає піджак, виходить)*.

Фернандес *(ходячи по сцені, після паузи)*. Я довго думав, Антоніо,

і прийшов до висновку, що ... нам треба розлучитися. Мій висновок не єсть для вас несподіванкою, ви самі вирішили піти від мене. Наші відносини дійшли такої точки, коли я мушу або цілком звіритися на вас, або зовсім розлучитися з вами. Буду відвертий: звіритись не можу і не маю права, пам'ятаючи мої переконання й взяті на себе зобов'язання. Таким чином, я змушений обрати останнє. Якщо ви маєте бажання й далі працювати при університеті, я буду рекомендувати вас професорові Манільйо. Зо мною ж і в університеті і тут вам треба припинити роботу і що швидше, то краще.

Антоніо. Дякую. Працювати в університеті зараз не можу. Днями я виїжджаю з Барселони.

Фернандес. Як хочете.

Антоніо. Я тільки попрошу вас дозволити мені ще деякий час попрацювати у вас в лабораторії. Днів зо три, може менше.

Фернандес. Днів зо три ... Так ... (*недовіжливо*). Що ж ви сподіваєтесь зробити за ці три дні?

Антоніо. Я вже говорив вам: я досліджую едестеллін, що привезла Едіт. Мені здається, я не помилився. Можливо, закінчу навіть сьогодні. У всякому разі, прошу не більше трьох днів.

Фернандес. Це ні до чого. Я не дозволяю вам залишатися жодного дня, жодної години.

Антоніо. Тобто ви пропонуєте мені піти від вас цієї ж хвилини. Але я не можу цього зробити. Я піду не раніше, як через півгодини. У мене заряджені камери. Ще ... (*дивиться на годинник*) на двадцять п'ять хвилин.

Фернандес. Гаразд. Але сподіваюсь, це буде ваша остання примха. (*Виходить*).

Антоніо (*з гіркою іронією*). Життя справді багатоманітне. П'ять хвилин тому мені пропонували місце президента Каталонії, а зараз мене женуть з лабораторії. (*Розглядає пробірки*). Але це ще не кінець боротьби ... Осадку ще нема? Невже нема? (*Глянув на годинник*). Але в такому разі його й зовсім не буде. Значить, моя правда? Я не помилився?

Входить Едіт.

Едіт. Ви ще працюєте, Антоніо?

Антоніо (*збуджено*). Едіт? Якраз вчасно.

Едіт. Я прийшла попрощатися з вами.

Антоніо. Як це попрощатися? Ви виїжджаєте?

Едіт. Вірніше, йду ... Я не хочу лишатися в цьому домі жодної хвилини.

Антоніо. Що трапилось?

Едіт. Сама не знаю. Естелла тоді пішла, не схотіла говорити. Донья Марія непривітна. А сам дон Франціско весь час був сухий, холодний, не говорив зо мною, а оце раптом сказав, що він не може до мене ставитись, як раніше і бути таким же гостинним. Він порадив мене завтра ж повернутись додому. (*Видійшла до вікна, піднесла хусточку до очей*).

Антоніо. Так. (*Пауза*). Ну, що ж, це все зрозуміло. Це паростки одного кореня. Куди ж ви зібралися йти?

Едіт. Я не хочу ждати до завтра. Я піду з Терезою до її матері. А потім ... не знаю. Тільки ні в яким разі не додому ... Німеччина перестала мені бути домом. Вона може бути тільки тюрмою.

Антоніо. Чому ж з Терезою?

Едіт. Вона теж іде звідси. Її звільнили.

Антоніо. Терезу? При чому ж тут вона?

Едіт. Не знаю. Професор відмовив їй. Бідна дівчина в розпачі.

Антоніо. Дон Франціско, здається, зовсім втратив розум. *(Пауза. Підходить до Едіт)*. Заспокойтесь, Едіт. Скоро все з'ясується. Ми розрубаємо цей вузол і повернемо професорові здоровий глузд.

Едіт. Я не можу тут лишатися...

Антоніо. Згоден. Ви можете побути покищо в Терези, або, ще краще, я вас влаштую у моєї матері. Кінець - кінцем важливо зараз не це. *(Показує пробірку)*. Ось гляньте. Осадку зовсім нема.

Едіт. Я зараз не здатна щось зрозуміти.

Антоніо. А ви постарайтесь зрозуміти. Я уже казав вам, які чудеса коїлися з вашим едестелліном. Едітен весь час давав осадок, якого не повинно бути. Щодня в мене лишався осадок, але з кожним днем його було менше й менше. Це й навело мене на думку, що в едестелліні є якась домішка, яка поволі вивірюється. Мої припущення здійснюються. Оце зараз розчин едітену зовсім не дав осаду. Ви мене розумієте?

Едіт. Так, розумію.

Антоніо. Якщо я не помилюся, то ваш едестеллін зараз уже повинен діяти.

Едіт. Але що ж це за осадок?

Антоніо. Я й сам не знаю, що це таке. Та зараз це й не головне. Про це ми подумаємо потім. Якщо справді цей осадок був перешкодою для вибуху, якщо він на деякий час зв'язав сили едестелліну, тоді все стане ясно. Очевидно, ваш батько для вашої безпеки, а може й з причин конспірації, домішав до едітену якусь сторонню нестійку речовину, яка тимчасово паралізувала властивості едестелліну, зробила його недійсовим. Через кілька хвилин ми побачимо, чи так це... До речі, мене теж звільнили. *(Жартує)*. Так що у нас утворюється цілий колектив безробітних. Ви зараз з Терезою не йдіть. Почекайте мене. Я звільнюсь через чверть години. Підемо разом.

Едіт. Гарзд.

Антоніо виходить в апаратну, Едіт іде до дверей, назустріч входить Гейхт.

Гейхт. Фрейлен Едіт? Радий зустрітися. Ви мене немовби уникаєте?

Едіт. Ви вгадали.

Гейхт. Даремно. Тут у вас нема такого відданого друга, як Юлій Гейхт. Ви можете покластися на мою дружбу й допомогу.

Едіт. Відійдіть з дороги. Я не потребую вашої допомоги. *(Вийшла)*.

Гейхт *(услід)*. Ой, фрейлен, фрейлен! Почекаємо ще трохи...

Входить Антоніо.

Гейхт. Я повернувся. *(Ідко)*. Професор попросив мене попрацювати трішки, поки ви тут будете.

Антоніо. Що ж, попрацюйте.

Гейхт. Вас це не ображає?

Антонію. За всіма правилами логічного мислення це повинно образити вас, сеньйоре. Вам доручено роль шпіка.

Гейхт хоче відповісти, не знаходить слів.

Антонію. А втім, ця роль не для всіх принизлива.

Дзвоник телефона.

Антонію (бере трубку). Так, це я... (Радісно). Естелла? Ні, ні, сонце, що ти, я не образився, але... Дурний? Хто дурний? Ти? Не розумію... Що? Пробач... (Замішання, погляд на Гейхта). Тут... Я... Так, так, я прийду, я зараз прийду. Через десять хвилин, точно через десять хвилин я вийду з лабораторії. (Поклав трубку, підходить до столу, виходить в апаратну).

Гейхт (сам). Хм... Не зовсім приємно. Через десять хвилин. (Пауза). Ідея!. Спробуємо естеллін на живому ділі. (Швидко виймає портсигар, розриває цигарку, дістає записну книжку, дивиться в неї). Десять... Ні, краще, дев'ять хвилин. Ноль, п'ять десятих; ноль, вісім сотих... (Швидко відважує порошок, висипає в пробірку, наливає водою, збовтує, переливає рідину в маленьку пробірку, затикає пробкою, обгортає в папір, підходить до піджака Антонію, кладе пробірку в бокову кишеню піджака і швидко повертається на місце).

Входить Антонію, насвистує, прибирає на столі, виносить пробірки в апаратну, гасить лампу над столом, знімає халат, зодягає піджак, дивиться на годинник, виходить в апаратну. Гейхт робить вигляд зануреного в роботу.

Гейхт (сам). Без вас, кабальєро, буде спокійніше. Приємної зустрічі з Отто Бейлем! (Глянув на годинник, пішов до виходу, спинився біля дверей, прислухався, ще раз глянув на годинник). Довго... (Пауза).

З апаратної чути глухий звук вибуху.

Гейхт. Так... (Прислухаючись, наближається до апаратної. Повертається, бере трубку домофона). Алло. Це я, Юлій. Професоре, з Антонію здається, нещастя трапилось...

Двері з апаратної відчиняються, на порозі — Антонію.

Антонію. Що за жарти, сеньйоре? Зо мною нічого не сталося.

Гейхт (перелякано). Ви?

Антонію. Ну, я... Не впізнали?

Гейхт. Але... (Злякано дивиться на бокову кишеню Антонію, задкує, кидається до дверей).

Антонію. В чім річ, сеньйоре?

Гейхт (на дорозі). Нічого... Мені здалося, там постріл був. Я думав, що ви... (Виходить).

Антонію. Он у чім справа... Ха-ха-ха. Ні, сеньйоре, я не самогубець. (Поправляє волосся, дістає гребінець. З кишені падає паперовий згорточок. Помітив, піднімає, розгорнув). Дивно. Що це? (Вийняв пробку, понюхав. З жахом). Що?.. (Кидається до камери, вставляє пробірку). Жак який!.. Що ж це таке? Звідки?.. Ага... Так он у чім справа, сеньйоре. Жарти „чистокровних арійців“ іноді бувають дотепні. А я думав, чого він мене

перелякався... (*Дивиться на камеру*). Ну, що ж, довго ще ждати? (*Глянув на годинник*). Час мій минув. (*Нюхає пробку від пробірки*). Чому такий слабкий запах?

Входить професор Фернандес.

Фернандес (*занепокоєно*). Що трапилось?

Антоніо. Нічого особливого. Сеньйору Гейхту здалось, що він справив мене на той світ.

Фернандес. Мені дзвонили, що з вами трапилось нещастя.

Антоніо. О, ні. Я б сказав навіть, навпаки. Ось, візьміть (*дає дві коробочки сірників*).

Фернандес. Що це?

Антоніо. Сірники, що привезла Едіт. Це справжній едестеллін, він перестав капризувати і діє в цілковитому контакті з таблицею пропорцій.

Фернандес. Або я божеволюю, або всі навколо мене божевільні.

Антоніо. Запевняю, вас, ні те, ні те. Покиньте на хвилинку непотрібне недовір'я до мене, тільки на одну хвилинку, і все буде ясно. Адже я казав вам про осадок, який давав розчин едітену. Ви не звернули уваги. Дозвольте мені показати вам цілий ряд пробірок з меншою й меншою кількістю осадку. (*Виходить в апаратну, професор за ним. Відчиняються вхідні двері, Гейхт просовує голову, оглядівся, прислухався, увійшов*).

Гейхт. Не гаразд... Невже я помилився? (*Навшпиньки підходить до апаратної, прислухається. Пауза*). Оце новина... Отто Бейль погано пожаргував... (*Відскочив до дверей, швидко вийшов*).

Входять професор і Антоніо.

Фернандес. Я мушу перевірити власними руками...

Антоніо. Дозвольте відважити?

Фернандес. Ні, я сам. (*Підходить до камери*).

Антоніо. Стійте!

Фернандес. Що таке?

Антоніо. Вона заряджена.

В двері просовується голова Гейхта, зараз ж зникає.

Антоніо. Можна взяти середню камеру або якусь іншу...

Фернандес. Що ж у цій?

Антоніо. Я й сам як слід не знаю... Якщо цей заряд приготували для мене, то... (*Глянув на годинник*). Невже так довго? (*До професора*). Я зараз поясню. (*Раптом*). Дозвольте... Адже це може бути... Так, так, так. Цікаво, дуже цікаво.

Фернандес. Що цікаво?

Антоніо. У мене є цікава думка. Скажіть, будь ласка, ви давно пробували той едестеллін, що привіз Гейхт?

Фернандес. Я вас не розумію. При чім же тут?.. Стривайте, я, здається, вгадую вашу думку. Після того я його не пробував ні разу. Я пробував наш едестеллін. Але невже це може бути?..

Антоніо. Треба спробувати.

Фернандес. Ми спробуємо зараз же, сю хвилину. Приготуйте камеру.

Антоніо виходить в апаратну.

Фернандес (*іде до дверей свого кабінету, відмикає ключем двері, входить, повертається з двома баночками*). Боже мій! Який я дурень. Та це ж лабораторний, незакріплений едітен. Він уже розпався...

В двері просовується голова Гейхта.

Фернандес. Антонію, тут нічого пробувати. Я бачу простим оком. (*Виходить в апаратну*).

Входить Гейхт.

Гейхт. Прокляття! (*Підходить до апаратної, слухає. Пауза*). Мій любий покійний учитель сховав справжній едестеллін, і я схопив лабораторну сировину. (*Оглянувся, підійшов до дверей кабінету, відчинив, заглянув*). У сейфі? (*Зачинив, підбіг до вікна, повернув шпінгалет. В апаратній вибух. Прислухався, швидко вийшов*).

Входить Антонію, підходить до камери, виймає з неї пробірку, розглядає.

Антонію. Коли б це трапилось днів на два раніше,—від мене лишився б тільки спогад.

Входить Фернандес. Вигляд у нього пригнічений, стомлений.

Антонію. Тепер я можу йти.

Фернандес. Я винен перед вами, Антонію.

Антонію. Дрібниці.

Фернандес. Поговоримо потім. Я жду вас завтра, як звичайно. А зараз залиште мене. Мені треба зібратися з думками.

Антонію. Добраніч.

Фернандес. На все добре.

Антонію виходить. Довга пауза.

Фернандес (*опускається на стілець, схиляє голову на руки і так сидить довгий час, потім підводиться і, замислений, ходить по сцені*). Ти заплутався, Франціско, заплутався, як пташка в сілці... Атмосфера як ніколи перенасичена грозою, а ти, сліпче, не бачиш. Шістнадцятий рік ніщо проти того, що може бути завтра. Старі комедійні мрійники! Ми думали про химерне звільнення праці, про благо людства, заплуцївши очі на життя. А воно глузує, сміється з нас, влазить у наш дім, у наші душі, хапає нас за горло... Отто, Отто! Тепер я знаю, що ти загинув жахливою смертю. Можливо, така доля чекала й мене. (*Гасне світло*). Що це?.. Знов тривога? (*Світить сірник, бере трубку телефона*). Університет? А-а, добровечір, колего Манільйо! (*Пауза*). Повітряний напад? З моря? Ще невідомо... Дякую, на все добре. (*Повісив трубку, світить свічку. Чути гудіння моторів, вибухи. Заметушився, хотів кудись бігти, стомлено схилився на стіл*). Заплутавсь, заплутавсь... Значить, ми з Отто помилялися? Що ж, ще не пізно... (*Рішуче*). Ні, наші переконання тверді й непохитні. Принцип загальнолюдської гуманності священний і незламний. Витвір нашої праці ніколи не буде причиною загибелі жодної людської душі. Я знищу всі сліди едестелліну. Я не повернусь до нього більше і саму назву викреслю з пам'яті. Так і тільки так! (*Підходить до вхідних дверей, замикає їх на ключ, бере свічку, виходить до кабінету, повертається з зошитом в руках, зачиняє кабінет, виходить в апаратну*).

Сцена деякий час порожня. Потім відчиняється вікно, входить Гейхт, оглядається, світить ліхтариком, відмикає двері кабінету відмичкою, зникає в кабінеті.

З апаратної повертається Фернандес. В руках той же зошит, дві-три скляні банки.

Фернандес (*сів до столу, перегортає зошит*). Перша формула... Я склав її в тисяча дев'ясот одинадцятому році. Двадцять п'ять років! (*Перегортає, потім бере кілька аркушів, вириває з зошита, підносить до свічки*). Тільки так! (*Хоче запалити*).

На порозі кабінету з'являється Гейхт.

Гейхт. Айн момент!

Фернандес (*злякано*). Хто тут?

Гейхт. Не лякайтесь. Це формули?

Фернандес. Як ви сюди потрапили?

Гейхт. Неважно. У нас цікавіша розмова єсть.

Запалюється світло.

Фернандес. Що вам треба? Ідіть геть.

Гейхт. Тихше. Кричати не треба. Я маю ділову пропозицію. Ви можете вибрати першу-ліпшу кафедру в Берліні, ви можете продиктувати які хочете умови, ви будете мати все, що забажаєте. Ви тільки повинні сказати „да“ і більш нічого.

Фернандес. Як ви смієте? Мерзотник.

Гейхт. Якщо ви забажаєте, ви зможете залишитися тут. Вам забезпечено пост президента Каталонії.

Фернандес. Геть звідси!

Гейхт (*відступає*). Тихше, не кричіть. Віддайте формули.

Фернандес. Геть!

Гейхт. Віддайте формули.

Фернандес. Тільки через мій труп...

Гейхт. Віддайте формули.

Фернандес. Геть, геть, розбійнику!

Гейхт. Не кричіть. (*Кидається до нього, закриває рот. Зав'язується боротьба. Гейхт хватає професора за горло, кидає додола, душить*).

Фернандес. Рятуйте!.. Рят... Ря... (*Опір професора слабшає і припиняється зовсім*).

Розчиняється вікно, вскакує Антоніо, в руках револьвер.

Антоніо. Стій!

Гейхт відскочив, руку до кишені.

Антоніо. Стріляю, руки вгору.

Гейхт (*піднімає руки, з кишені додола падає револьвер, в одній руці аркуші паперу, він намагається зібрати їх*). У нас маленька суперечка...

Антоніо. В сторону!

Гейхт відходить у бік. Антоніо відкидає ногою в бік його револьвер, бере трубку телефона.

Антоніо. Перший госпіталь. Госпіталь? Хто говорить? Будь ласка, попрохайте доктора Естеллу Фернандес негайно прийти додому: з батьком нещастя. *(Повісив трубку. Пауза)*. Ви що ж, фахівець на старечі шиї? Скільки за вами числиться, крім двох професорів?

Гейхт. Цікавість—порок, кабальєро. Так, здається, вас учили в дитинстві!

Антоніо. Що це в руці?

Гейхт. Нічого.

Антоніо. Дайте сюди.

Гейхт. Це моє.

Антоніо. Дайте сюди!

Гейхт *(протягає зібгані сторінки)*. Ви не маєте права... *(Погляд на вікно)*.

Антоніо. Не пробуйте тікати. Я не погано стріляю...

Гейхт. Ви не смієте... Я чужоземний підданий...

Антоніо. На катів з Гестапо міжнародні права не поширюються. *(Погляд на професора)*.

Гейхт кидається до вікна, вистрибує.

Антоніо біжить слідом, стріляє.

Антоніо *(глянув за вікно)*. Гадина... Так буде краще... *(Нахиляється до професора, пробує пульс)*. Живий. *(З грудей професора чути видих, потім він підводить голову)*.

Антоніо *(допомагає йому)*. Ну от. Вітаю, учителю, з другим народженням.

Фернандес. Я, здається, живий?..

Антоніо. Випадково...

Фернандес. Я немов чув постріл...

Антоніо. Це я стріляв. Я вбив його.

Фернандес. Випадково?

Антоніо. Ні, я цілив так, щоб не схибити... *(Допомагає професорові підвестись, подає стілець)*.

Фернандес. Значить, моя зоря ще не зайшла.

Стук у двері.

Антоніо відчиняє двері. Входять Едіт і Тереза.

Едіт. Що трапилось?

Тереза. Тут стріляли?

Антоніо. Так, стріляли тут. Гейхт... Він там...

Едіт. Який жах! Що тут було?

Фернандес. Едіт, люба моя, підійди до мене.

Едіт *(підходячи до нього)*. Боже мій, що з вами?

Фернандес. Я побував в гостях у смерті. Забудь, голубко, нашу сьогоднішню розмову, забудь і пробач мені, нерозумному. Пробач старому. *(Обнімає її)*.

Антоніо і Тереза тихо розмовляють між собою.

Тереза. Донья Марія злякалась, упала на диван, закрилась подушкою і не може ворухнутися... Дуже боїться пострілів.

Антоніо. Заспокойте її. І потім, сповістіть, будь ласка, про все в поліцію ...

Тереза виходить. Вбігає Естелла.

Естелла. Що таке? Що трапилось? (*Кидається до батька*). Що з тобою, папа?

Фернандес. Нічого особливого. Один джентльмен цікавився, чи міцно держиться душа в моєму тілі.

Естелла. Ти блідий, у тебе на шиї кров ...

Едіт (*затулила обличчя руками*). Тяжка картина ...

Фернандес. У нього кігті хижака. Вони боляче вп'ялися в моє горло ...

Естелла. Що ти говориш, папа? Хто?

Едіт. Гейхт. Антоніо вбив його.

Входить Тереза.

Тереза (*до Антоніо*). Подзвонила, сеньйоре, зараз прийдуть.

Антоніо. Дякую.

Тереза хоче йти.

Фернандес. Терезо ...

Тереза. Слухаю, сеньйоре.

Фернандес. Я сьогодні вам сказав ... Так от ... Це все невірно. Ви лишаєтесь у мене.

Тереза (*зраділо*). Я вам дуже вдячна, сеньйоре, дуже вдячна. (*Виходить*).

Фернандес. Вона вдячна ... Який сором. Я дозволив зловити себе на гачок, як безглуздий йорж.

Естелла. Не тільки ти, папа ...

Антоніо. Я відібрав у нього сторінки, писані вашою рукою. Це, здається, формули? Ось вони (*подає сторінки*).

Фернандес. Так, це формули. За них мені пропонували пост президента Каталонії. (*Перегортає, потім простягає Антоніо*). Візьміть їх, Антоніо. Вони належать вам. Так само належить вам лишок мого життя. Ви маєте повне право порядкувати ним.

Антоніо (*відхиляє сторінки*). О, що ви, учителю? Ви володар свого життя і своєї праці.

Фернандес. Візьміть. Старого професора Франціско Фернандеса задушили фашисти, його нема. Разом з ним умерла і його клятва. Візьміть, Антоніо, ви зумієте краще застосувати мою працю, мої знання, ніж це робив я. Я побував у смертельних обіймах фашизму. Я ще відчуваю їх могильний холод. Короткі секунди передсмертної агонії з силою блискавки освітили картину смерті Отто Бейля і своєї власної нікчемної, гидкої. Я зрозумів, що людство не вийде на шлях щастя, доки не знищить темної зграї убивць, які перетинають цей шлях. Я вступаю в боротьбу з цією зграєю убивць — я вступаю в боротьбу з фашизмом. Едестеллін і професор Фернандес, Антоніо, у вашому розпорядженні. Я призначаю вас начальником лабораторії. Себе — вашим помічником ...

Антоніо. Призначення приймаю. Перший мій наказ буде такий: на начальника лабораторії призначається професор Франціско Фернандес, на

його помічника — Едіт Бейль. Завдання — негайно почати готування едестел-
ліну. Антоніо Лаго і Естелла Фернандес завтра вранці виїдять на фронт.

Входить Тереза.

Тереза. Якийсь сеньйор хоче бачити донну Едіт. Він назвав себе
Бертольдом Ерліхом.

Едіт (кидаючись до дверей). Бертольд!

Завіса.

Павло М'якушка

ЦЕ Ж ОТІ ШЛЯХИ ШИРОКІ...

Це ж оті шляхи широкі
До Царицина ідуть,
Де колись крицевим кроком
Сталін вів заgonи в путь.
Слався дим на виднокрузі...
Крізь пожежі, смерть і грім
Пробивались славні друзі
Степом спаленим, німим...
Та герої не здавались,
Ой, рубали ж ворогів!
Бо приїхав рідний Сталін
Всім серця вогнем зігрів.
Розлетілися бандити
Від удару наших лав,
Тільки блискали копита
Тільки вітер пролітав.
Це ж оті шляхи широкі
Поринули в буйний сад,
Де цвіте — зроста щороку
Славне місто Сталінград!

с. Кам'яно-Потоцьке
1938 р.

Павло Матвієнко

НА СХІДНІМ КОРДОНІ

На східнім кордоні,
На дальнім кордоні,
Де плеше Амур в береги,
Спокійні застави,
Червоні загони
В піснях гомінкої тайги.

Від сопок Китая,
Від тихої паді,
В імлі починаючи хід,—
Аби нам пошкодить,
Аби нам завадить,
Несуть шпигуни динаміт.

Та впевнені кедри,
Та впевнені води:
Невдала дорога їх, путь —
На нашої заставі
В усяку погоду
Запеклого ворога ждуть.

І ранком в тумані,
І в ніч сивобілу
Стріча його гук:
— Не тікай!

Сталеві багнети,
Готові до діла,
На бій — за улюблений край.

Спокійні застави,
Червоні загони
В піснях гомінкої тайги:
На східнім кордоні,
На дальнім кордоні
Не пройдуть в наш край вороги

Донбас, Чистяково
1938 р.

Проф. М. Жінкін

„СЛОВО О ПОЛКУ ІГОРЕВЕ“ І ФОЛЬКЛОР

Хто читав „Слово о полку Ігореве“, кожний безперечно помітив, або — правильніше сказати — відчув його надзвичайну художню цінність: така безліч картин, намальованих з особливою пильністю й майстерністю, така безліч образів, яскравих символів, окремих виразів! Цей винятковий своєю красою пам'ятник ні з чим порівняти в світовій літературі, це — унікалом в інтернаціональній скарбниці художнього слова.

В історії літератури не раз лунали голоси — особливо на початку XIX століття — про те, що це — геніальна підробка під стиль XII віку, на зразок „Оссіанових пісень“ Макферсона. І справді, якщо стати на точку зору оборонців цього погляду, то здається зовсім неймовірним, що такий високохудожній пам'ятник міг виникнути саме в XII столітті, коли й грамотних людей було дуже мало, а для створення „Слова“ потрібна була попередня школа техніки письма, потрібна була виучка, традиція. Такої офіційно школи, розуміється, не було... Постає питання: де ж учились майстри художнього слова, як от автор нашого пам'ятника чи славетний Боян віщий, про якого згадується в „Слові“?

Якби на початку XIX століття народна творчість була так добре вивчена, як тепер, то учені, які мали сумнів в приналежності „Слова“ до XII століття, безперечно помітили б, що саме усна народна творчість є для автора „Слова“ одне з істотних і певних джерел, живе і чисте, звідки він черпав і образи, і символіку, і язик, і окремі порівняння, тобто всі ті способи для вислову ідеї, що надхнула його, в засобах людської мови.

Справді, якщо порівняти „Слово“ з різними виглядами фольклору — билинами, думами, казками, прислів'ями, замовляннями, „заплачками“, — то навіть неупереджений читач найде між ними велику подібність в загальних способах вислову.

Сама композиція „Слова“ нагадує склад билин з їх звичайною вступною частиною, з звертаннями до складача, до слухачів тощо. Наприклад, в билині про Іллю Муромця автор звертається до присутніх з словами:

Кто бы нам сказал про старое,
Про старое, про бывалое,
Про того Илью про Муромца.

В „Слові“ це звертання скероване на ту ж адресу: „Не лепо-ли ны бяшеть, братие, начати старыми словесы трудных повестий о пълку Игореве, Игоря Святъславлича“.

Характеризуючи способи піснетворчості Бояна, автор „Слова“ каже, що Боян „своя вещая персты на живыя струны воскладеши; они же сами князем славу рокотаху“. Те саме подибуємо ми і в народній поезії.

В руській пісні співається:

Вы послушайте, ребята,
Что струна то говорит:
Нам жениться велит.

В українській пісні про гру сказано так:

Струна струні стиха промовляє:
Нема виниу вдовиному сину,

а в іншому варіанті:

Струна струнві правду оповідає...

Описуючи другий день бою руських з половцями, автор говорить про несприятливі прикмети, в які так вірили наші забобонні предки: кривава вранішня зоря, чорні хмари, що облягли все небо, „а в них трепещуть синії молнії“. Останній образ теж має джерелом своїм народну творчість; приміром, в одній старосербській казці епітетові: „синії молнії“ відповідає вираз: „пуче као сини гром“ (гримить мов синій грім), де грім в народній уяві ототожнюється з блискавкою.

Опис кривавого бою на третій день зустрічі Ігоря з половцями закінчується в „Слові“ художнім порівнянням битви з бенкетом: „Ту кровавого вина не доста; ту пир докончаша храбрии русичи: сваты попоиша, а сами полегоша за землю Русскую“. В народній творчості досить часто можна знайти таке порівняння бенкету з боєм, з бойовищем; його можна зустріти також і в творах, що виникли на народній основі; наприклад, в напівштучній пісні-наслідуванні: „За Німан іду, ой, коню, мій коню!..“ є строфа, що цілком нагадує образ „Слова о полку Ігореве“,—

Я іду туди, де роблять на диво
Червоне пиво з крові супостат.

В українських піснях (записи Антоновича й Драгоманова) варити пиво чи мед — значить готуватись до бою з ворогом; в одній пісні Богдан Хмельницький звертається до братів-козаків з словами:

Гей, друзі, молодці,
Браття козаки запорозьці!
Добре знайте, барзо гадайте,
І з ляхами пиво варити затирайте.

Далі він з іронією додає:

Лядський солод, козацька вода,
Лядські дрова, козацькі труда.

Автор „Слова“ наприкінці говорить про співчуття степової природи горю руських, що втратили в цьому бою „край поля половецкого“ своїх найкращих воїнів: „Ничеть трава жалощами, а древо с тугою к землі преклонилось“. Таке уособлення природи можна зустріти в поезії різних народів;

наприклад, в одній з білоруських пісень, зібраних і виданих Штейном, горе людське дано в образі зозулі, що своєю тужною піснею примушує навіть траву прилягати до землі —

..... зязюлька
Слезно, жалостно кукуиць,
Ажны зяленая трава
К зямле прилеганць.

Таку ж паралель подибуємо в українській коломийці, де малюється доля селянської жінки за старих буржуазних порядків:

Да попід мостом, мостом трава посихає,
За ледачим мужем жона погибає.

Вираз: „Встала обида в силах Дажьбожа внука“, що його автор „Слова“ наводить зараз же після опису поразки руських, теж має відповідність в народній творчості, де кривда тотожня горю, лихові-журбі, нужді, лютій долі; наприклад, в збірникові „Причитаний Северного края“ Барсов наводить цілий ряд „заплачок“ з цим словом —

Сквозь окошечко видневает кручинушка,
Сквозь другое выглядит зла обидушка.

В іншому голосінні дівчина, що втратила матір, питає свого коханого: „На моем ли на окошечке не беда ли там лежит“. В білоруських голосіннях, замість кривди, згадується „сухота велика“, або „судинушка“. Паралелі до цього образу мають сербські, словацькі, українські та інші слов'янські народні твори.

Опис сну великого князя Київського Святослава в усіх своїх подробицях і картинах відповідає пісенним образам, в яких відбилися народні звичаї. „Мутний сон Святослава“ епітетом нагадує чеське *mutny*, польське *smutek* (в пісні у Жеготи Паулі: *Jeśli będziesz mnie kochała, pamiętaj nie smućć*), в піснях, записаних Сахаровим, тихий Дон відповідає на запитання, чого він „помутнів“ —

Уж как то мне все мутну не быть?
Распустил я своих ясных соколов,
Ясных соколов, донских казаков!

Те саме знаходимо ми в українському збірникові Чубинського з приводу того, що „Дунай смутен тече“.

„Уже доски без кнеса¹ в моем тереме златоверсемь“ — це місце Вл. Оголевец пояснює тим, що в „Слові“ відбився давній український звичай „розшивати дах, щоб душа могла вільно покинути тіло вмирующего“. Взагалі сні та їх тлумачення щодо людської долі раз - у - раз зустрічаються в усній творчості всіх народів, які стоять на певному культурному рівні, що відповідає примітивним формам свідомості докапіталістичного суспільства.

Багато місць в звертанні князя Святослава до різних удільних князів надзвичайно яскраво нагадують читачам „Слова“ образи і символіку народної творчості. Приміром, звертаючись до Романа й Мстислава, яких „храбрая мысль носит ум на дело“, Святослав каже: „Но уже, княже Игорю, утьрпе

¹ Кнес — гребінь, коник; латва, що зв'язує вгорі крокви даху.

солнцю свет, а древо не бологом листвие срони*. Тут опадання листя — символ розлуки двох закоханих сердець:

Ой піду я у садочок, аж лист опадає;
Бідна ж моя головонька: жених покидає.

В коломийці дівчина плачеться на свою долю — її милий жениться з розлучницею —

Ой у саду, у садочку листочок ся стелит;
Бідна ж моя головонька: мій милий ся женит.

В болгарській пісні, наведеній Бессоновим, юнак звертається до лісу з словами: „Чорній, лісе, чорній, любий — удвох будемо чорніти: ти, втрапивши зелений лист, а я, втрапивши перше кохання“. Така форма звертання до відсутнього, часто навіть до померлого друга, брата або матері дуже часто зустрічається в усній творчості, особливо за піднесеного ліричного настрою співака чи голосілляниці.

Всі читачі й дослідники безперечно одноставні в думці про те, що одним з найбільш високохудожніх місць „Слова“ є плач Ярославни „в Путивле на забрале“. Недарма стільки разів цей плач перекладався і перекладається численними поетами на різні мови; рівного йому поетичним висловом та глибиною ліризму, що проймає його, годі найти в світовій літературі, і тільки окремі „плачі“, записані на далекій Півночі Барсовим, можуть іти з ним в порівняння. В стислій статті немає можливості навести всі паралелі з народної творчості; доводиться обмежуватись тільки посиланням на деякі з них.

„Ярославнин глас слышитъ; зегзицею незнаема рано кычеть“.

В усній творчості майже всіх слов'янських народів, а особливо у руських, українців та білорусів, зозуля є постійний символ жінки в тузі, сталий незмінний, приміром:

У вишневому саду могила,
А на могилі калина,
А на калині зозуля рябая,
Вона ж не кує — правдує,
Ніхто зозулі не чує, —

співається в пісні на Старобільщині. Тричі вжитий вираз „рано кычеть“ підкреслює характер самого горя, що „долгу ноченьку мало спит“. Звертання до трьох стихій — до сонця, вітру й Дніпра взято цілком з народних замовлянь і закликають, де замовник, звертаючись до стихій лихих і добрих, був певен, що, проказавши певну формулу, примусить дану істоту виконати його просьбу. А в плачі Ярославни це якраз ті стихії, які можуть допомогти Ігорю втекти з половецького полону; отже вибір стихій, до яких звертається Ярославна, зовсім не випадковий: він зумовлений певною ситуацією.

Втеча Ігоря з полону, особливо співчуття його подвигіві всієї природи, описані в „Слові“ надзвичайно образно й до такої міри опукло й яскраво, що здається, ніби не читаєш словесний твір, а бачиш картину. Цій мальовничості зображення й яскравості картин у великій мірі сприяють образи й порівняння, взяті з народної творчості: „борзый комонь“, горностай і гоголь, сірий вовк, сокіл на полюванні, сорока, дятли і „веселі пісні солов'їв“ — все

це так чи інак зв'язане з народною символікою, якою рясніють пісні, загадки, прислів'я, „заплачки“ тощо.

Ось, наприклад, Овлур, що допоміг Ігорю в його втечі; зображено його вовком, який втік, „трюся собою студеною росу“; цей образ майже цілком перенесений в „Слово“ з українського фольклору: в збірникові Метлинського находимо звертання до солов'я з такою проською —

Ой ти, соловей, ранняя пташечко,
Ти не шебечи рано на зорі,
Да не обтруси ранньої роси:
Нехай обтрусить моя матінка,
До мене йдучи, одвідуючи.

Слідом за Ігорем женуться половецькі вожді Гза і Кончак. Дорогою Гза пропонує Кончакowi убити сина Ігоря Володимира, якщо вже батько втік від них. Але Кончак бачить вихід в іншій пропозиції: „аже сокол к гнезду летить, а ве соколыца опутаево красною девицею“. В „Исторической хрестоматии“ Ф. Буслаева ми находимо цілковиту паралель до цього образу „Слова о полку“—

Ах ты, мати, ты мати, порода моя,
Еще взгляни, мати, в окошечко,
Ах ты выкини, мати, опутинку,
Еще чем мне опутать ясна сокола.

В українських весільних піснях „обкрутити“, „обплутати“ значило за-сватати; в руських піснях є вираз — „вона вийшла заміж самокруткою“, тобто без батькової волі.

Гза не одразу пристає на пропозицію Кончака: він боїться, що половці втратять не тільки сокола - Ігоря, а й соколыча - Володимира, а тоді буде ганьба на все половецьке військо: „Почьнутъ наю пѣтици бити в поле половецькомъ“. Це місце „Слова“ має собі паралель в „Трудах этнографической экспедиции“, а саме в пісні про сирітство, записаній Потєбнею:

Та журба ж мене ізсушила, та журба ж мене ізв'ялила:
Що найменша в степу птиця, та й та мене била.

Таких паралелів можна б навести дуже багато: вони з безперечною доводять, що основним джерелом образів, символіки й порівнянь для автора „Слова“ була народна поезія, живе неписане свідцтво народного генія, не оцінене й до цього часу як слід в розумінні його впливу на художні твори наших письменників. Поети, що вийшли з дворянських кіл, дістаючи художню зарядку з цього усного народного джерела, рідко коли оцінювали свій зв'язок з ним в цілковитій мірі. Тільки такі великі письменники як Пушкін, Лермонтов, Тургенев та ін. були свідомі великого значення для своєї творчості народної поезії; Лермонтов, наприклад, щиро шкодував, що його мамкою була не руська няня, а німкеня. Спостерігаючи життя й безпосередньо еднаючись з природою, народ відчував свій кривний зв'язок з навколишніми ланами, лісами, озерами, ріками,—з усім тим, до чого він прикладав свою працю, і ці трудові навички й виробничі взаємини давали багатющий матеріал для його спостережливості, а жива не затемнена рабством уява вільної людини розвивала в ньому смак і прагнення висловлювати в художньому слові свої думки і почуття. Звідки, приміром, взявся на початку „Слова“

образ сокола і стада лебедів, як не з відомої народної пісні „Ой на морі, на морі синенькім“, де плавала „біла лебедонька із маленькими лебедятами“, як враз з'явився „сизопірий орел“ і почав бити лебідь білу. Лебідь почала просити сокола не бити її — вона переказала йому важливий політичний факт в таких виразах:

„Як у тім місці у Кистрині
Да б'ється орда уже три дні...
Течуть річки да все криваві,
Через ті річки мостять мости,
Мостять мости да все головками,
Головками да все московськими“.

Хіба ця пісня, видана Максимовичем, нічого не дає для розуміння цілого ряду образів „Слова“?

В збірнику Кірші Данилова записана білина про Солов'я Будимировича що починається високохудожнім „зачином“:

Высота-ль, высота поднебесная;
Глубота, глубота — океан-море;
Широко раздолье по всей земле,
Глубоки омуты днепровские.

До такого високого натхнення міг дійти тільки народ, від природи наділений поетичним чуттям, що розвинув його в процесі становлення свого життя. Ні різні чужоземні навали, ні політичні пертурбації, ні жах кріпацького права, ні пропінання, ні релігійний дурман, прищеплюваний щедрою рукою царату, — ніщо не могло знищити в душі народу тих поетичних снов, які історично він розвинув і загартував в собі в процесі боротьби за свободу; ніщо не могло заглушити в ньому велику любов до краси слова, до пісні, до художнього оповідання, повного образів і символіки. І цю любов народ-борець доніс до ясних днів Жовтня, коли він під прапором Леніна — Сталіна зажив новим життям, відчув нове незазанане до цього часу щастя соціалістичного буття і відбив його в нових казках, піснях і думках.

Семен Шаховський

ТВОРЧІСТЬ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

ДО 25-ЛІТТЯ З ДНЯ СМЕРТІ

Іван Франко, буди в зеніті творчого розвитку і слави, присвятив першим творам Лесі Українки широку розвідку. Як колись Шевченко з любов'ю привітав появу Марка Вовчка, своєї „літературної доньки“, так і Франко у творчості Лесі Українки бачить свою особливу надію. Її гарячі, мужні слова незаперечно показують реакційність „чистого мистецтва“ буржуазних модерністів, знову і знову виступають в оборону мистецтва громадського, зв'язаного з життям, з інтересами народних мас. За цілком вірним визначенням Франка Леся Українка — свіжий, оригінальний поет з мужнім, пристрасним голосом, що виразно протистойть багатьом і багатьом тогочасним слабосилим, немічним письменникам буржуазної моди.

„Від часу Шевченкового „Поховайте та вставайте, кайдани порвіте“ Україна не чула такого сильного, гарячого та поетичного слова, як з уст сеї слабосилої, хорої дівчини. Правда, українські епігони Шевченка не раз рвали кайдани, віщуючи „волю“, але це звичайно були фрази, було переживання не так думок, як поетичних зворотів і образів великого кобзаря. Леся Українка не силкується на Шевченків пафос, не переживає його термінології, у неї є свій пафос, своє власне слово.

... Читаючи м'які та рознервовані писання сучасних молодих українців — мужчин і порівнюючи їх з тими бадьорими, сильними, смілими, при тім такими простими, такими щирими словами Лесі Українки, мимоволі думаєш, що ця хвора слабосила дівчина трохи чи не одини-кий мужчина на всю новочасну Україну“¹.

В драматичний поємі „Кассандра“ героїня переказує чудовий старогрецький міф:

„Був Прометей і був Епіметей,
Одного батька й матері синове.
Життя й вогнь дав людям Прометей
І знав, що муки ждуть його за теє,
Провидець мує не одвернув од себе,—
З усіх синів праматері землі
Його найгірше покарала Мойра.
Епіметей не знав нічого. Завжди
У нього думка доганяла вчинок.
Він взяв собі за жінку ту Навдору,
Що смерть і горе людям дарувала,
І був щасливий з нею, і до віку
Ніхто його нещасним не назвав.
Одного батька й матері синове
Титани зроду не були братами ...”

¹ Іван Франко — „Леся Українка“, „Літературно - науковий вісник“, 1898 р. № 7.

Два шляхи слались в житті перед Лесею Українкою, і вона остаточно вирішила „давати людям життя і вогонь“, йти вслід титана Прометея; як і раб-неофіт із поеми „У катакомбах“, вона прослухала проповіді покори, „лагідності голубиної“, не зважила на покликання Епіметея — і вирішила „віддати честь титану Прометею“.

Я честь віддам титану Прометею,
Що не творив своїх людей рабами,
Що просвітив не словом, а вогнем,
Боровся не в покорі, а завзято ...
Я вслід його піду.

(„У катакомбах“).

Так і лишилась навки уява про Лесю Українку, як про хвору слабо-сильну фізично і мужню, вольову інтелектуально, у творчості.

Народилась Леся Українка (Лариса Петрівна Косач) 1871 року, 25 (13) лютого. Батько її був помітний повітовий службовець, мати — маловідома українська письменниця Олена Пчілка.

Дитячі роки майбутньої письменниці проходили на Волині, в невеличкому батьківському маєтку, у безпосередній близості до природи, до простого сільського люду. Хвора з дитинства, вона росла до певної міри самотньо, була не по дитячому розвинена, замкнена в собі, серйозна. Коли вона й брала участь в забавках з подругами, то її розваги мали переважно літературний характер. Леся залюбки грала в Одисею, Іліаду, виконувала роль Андромахи. Бліда, тиха, соромлива дівчина різко різнилась від своїх товаришок.

Лариса любила тікати з дому в ліс, прислухатись до лісових шумів, шукала там зустрічі з мавкою, що про неї наслухалась оповідань від селянських дітей. Тікала навіть вночі. З цих сільських легенд і дитячих лісових вражень вона скористувалась згодом для творення „Лісової пісні“.

Від матері, від селянок вона вивчила силу-силенну народних пісень, і тоді, коли всі подруги розбігались на гулянку, любила їх співати, збираючи квіти. Пізніше вона, вже хвора, у ліжку, продиктовувала велику кількість пісень, багато з яких знала з п'ятилітнього віку¹.

Пісні збагачували мову, вчили розуміти життя. В автобіографічній посвіді „Забуті слова“ Лариса Петрівна згадує, що семилітньою дівчинкою сиділа з якимсь жінкою, плела вінки і прислухалася до її співу. Червоні квіти переплітались з палкими словами, грізними вироками:

В речах зривалися слова палкі, ворожі,
Мов грізні вироки всім тим, що кров лили,
В вінку падали кров'ю дикі рожі,
Слова, мов квіти ярії, ціли ...

.....
І я забула їх, не пригадаю й слова
З тих наших довгих, запальних розмов,
А тільки барви їх, мелодія раптова
Тепер, як і тоді, мені бунтує кров.

Ларису, хворобливу від природи, не віддали до гімназії, й освіти вона здобувала дома. Батьки не тільки мали можливість дати широку освіту своїй

¹ Пісні видані окремою книжкою під назвою „Народні мелодії з голосу Лесі Українки. Записав і упорядкував К. Кіттка“. Ч. I, Київ, 1917 р.

дочці, але приклали всіх сил, щоб освіта була поглибленою, ґрунтовною. Раннє знайомство з літературою, піснями, певний вплив матері-письменниці спричинились до дуже раннього початку творчості. З 12 літ Леся Українка друкує свої поезії у відомих тоді українських журналах, одразу виявивши значний талант. Приводом до написання першої поезії „Надія“ було адміністративне вислання Лесиної тітки до Сибіру. Інші найраніші поезії написані на літературні теми („Сафо“), про особисті переживання („Пісня“), про „Людські муки, недолю і сльози“ („Чого то часами“).

У поетеси поєднуються ще дитячі уяви, бажання, настрої з думками цілком дорослої людини. Взимку родина Косачів приїздила до Києва, де тісно зійшлась і приятелювала з родинами поета і драматурга Старицького та композитора Лисенка. У них збиралась в гуртку молодь, провадилились літературні бесіди, читання, ігри. Одного разу виникла суперечка на складну теоретичну тему. До розмови вступила 13-літня Леся і легко розбила погляди своїх старших співбесідників.

1883 р., у рік початку творчості, Леся Українка тяжко захворіла. У неї з'явились перші ознаки туберкульозу, на який вона потім хворіла все життя. Спочатку недуга захопила руку. Це було тим дошкульно, що позбавляло змоги грати, а музику письменниця любила надзвичайно. В елегії „До мого фортеп'яно“ вона пізніше описала це перше тяжке горе. Хвороба чим далі прогресувала, перекинулася на ногу, легені, нирки. І всю свою виняткову волю, що виявилась вже у дитинстві, письменниця мобілізує для того, щоб вчитись будуще, при найтяжчих умовах.

Перемагаючи хворобу, вона вивчає французьку, німецьку, англійську, італійську мови в такій мірі, що могла не тільки вільно перекладати з них, а й писати цими мовами вірші. Ще змалку вона вивчила грецьку мову й засвоїла її настільки, що переклала з „Одисеї“ три пісні. Живучи 1895 року у Софії, вивчила болгарську мову, будучи в Єгипті, купила підручник іспанської мови й розпочала її студіювати. Вона досконало знала польську мову, а особливо російську, якою писала багато статей і вірші.

Про ґрунтовну обізнаність з історією свідчить хоча б такий факт: коли Лариса Петрівна 18-літньою дівчиною давала уроки своїй сестрі, то, не маючи відповідного підручника з стародавньої історії Сходу, написала його сама. Пізніше він був виданий як цілком завершений підручник.

При хронічній тяжкій хворобі вчитись, а тим паче творити, було дуже важко. Раз-у-раз жаліється письменниця у листах до рідних на свій стан, на те, що хвороба, як вона казала жартома, прив'язує за ногу фантазію. Листи інколи сповнені тяжкої туги, невиплаканих сліз, коли мова заходить про здоров'я і роботу. Ось лист до брата:

„Жаль якось і вимовити, але мушу сказати, що моє оце двохмісячне лежання у липких кайданах було зовсім надаремнісенько, отак таки зовсім надаремно. Й прибиток хіба тільки той, що тепер знову хожу на двох милицях, що болять ноги в ступнях і через те я хожу по котячому, та ще й спина болить гірш, ніж перше — більш яких трьох минут не можу рівно сидіти, нінащо не спершись. От така то твоя сестра ледача, Михайлику. Та такі й зовсім ледача я стала: пишу маленькі віршики для власної втіхи й розривки, а роботи — жаднісенької. Перекладу ні которого... А мої незчисленні „теми“ — гай, гай, що з ними, бідними сиротами буде? Тож то здумай: поки переписала ... два віршики, то тричі лягала — чи хто таке чув?.. Й вже що я радісінька, що переписала Гейне перед тією капосною пов'язкою, бо тепер я вже не знаю як би то я його переписувала“.

Хвороба, переслідуючи ціле життя, примушувала перебувати на курортах в Криму, на Кавказі, в Італії, Єгипті, лікування забирало всі сили, вимагало багато грошей, яких не вистачало. Доводилось шукати заробітків поза літературою, бо в тих умовах за українські літературні роботи або нічого не платили, або платили дуже мало. (Перший гонорар Леся Українка, наприклад, одержала на 15-у році друкування).

„Я тепер без заробітків жити не можу,— говорила вона,— коли могла, то писала й даром... А коли заробляю чим іншим, то вже на писання сил не стає. Так, напр., було ту зиму в Єгипті, коли я давала 4—6 годин у день лекцій для заробітку“.

Хвора, одинока, вона виїздила до дальшої місцевості, здобувала гроші й лікувалася. В Єгипті, наприклад, вона мала цілу „школу“, в якій викладала англійську й російську мови; крім того заробляла перекладами ділової кореспонденції для місцевих купців.

І в таких умовах людина не втрачала віри, не кидала любимої роботи письменника, роботи, що часом переростала в справжнісінький подвиг. Десь уривками між тяжкими приступами хвороби, а інколи перемагаючи приступи, Леся Українка творила кращі свої речі. Так в Єгипті були написані за 2—3 лікувальних сезони такі шедеври, як „Лісова пісня“, „Адвокат Мартія“, „Кам'яний господар“ і „Оргія“.

Деякі речі письменниці створювала за кілька днів, а інколи впродовж одної безсонної ночі. Так, приміром, „Одержима“ написана в ніч на 15 лютого 1901 року, „Боярина“—за три дні, „Лісова пісня“, найкраща велика драма Лесі, писана ще до того віршем, теж створилася за чотири дні. Напружуючи всю свою залізну волю, письменниці підводилася з постелі й бралася за перо.

„Здоров'я в мене тепер таке, що навіть за таку періодичність роботи, як ви визначаєте,— пише Леся Українка в ці часи,— я ручатись не можу, бо от наприклад, від Різдва до Великодня цього року я абсолютно нічого не могла писати, та й це фраза, що я пишу „тільки в випадке умопомешательства“, бо я тоді тільки можу боротись, чи, скоріше, забувати про боротьбу з виснаженням, високою температурою й іншими пригнітаючими інтелект симптомами, коли мене попросту гальванізує якась *idée fixe*¹, якась непереможна сила. Юрба «бразів не дає мені спати по ночах, мучить як нова недуга — отоді вже приходить демон, лютий над усі недуги, і наказує мені писати, а потім я знов лежу розбита, як порожня торбина. Отак я писала „Лісову пісню“ і все, що писала останнього року“.

Тяжкі умови життя, виснажлива хронічна недуга не спромоглися зломити духу письменниці — вона завжди виходила переможцем з боротьби, творила, настирливо закликаючи до боротьби. Тому, що все життя її сповнене титанічним внутрішнім напруженням волі, тому, очевидно, вона залюбки пише про сильних духом, що не коряться долі, сміливо йдуть проти гноблення, тому любимими героями світової історії й літератури вона обрала Прометея-богоборця, Спартак — вождя рабів повсталих, тому навіть в особистому плані їй був близький так любовно написаний образ неопіта-раба з драматичної поеми „У катакомбах“.

Вольова настирлива натура Лесі Українки живила образи, переливалась у них, в них знову оживала. Людина виключно високої культури, здобутої коштом власних зусиль і домагань, вона і в історичному минулому, і в сучасному житті народу, і в своєму особистому житті бачила й відчувала

¹ Настирлива ідея.

силу мужності, волі до перемоги; патетичним співцем мужності, боротьби виступає вона в усіх кращих своїх творах і образах.

Нехай там збирається гірша, страшніша негода,
Нехай там узброїться в гостру, огненну зброю,
Я вийду сама проти неї
І стану — поміряю сили!

Леся Українка належить до письменників тверезої думки. Розуміння своїх прагнень, цілей, настанов у неї виявляються і в творчості і в публіцистиці. Людина високої культури, глибокий знавець історії, політичної економії, багатьох іноземних мов і літератур,—вона свої політичні і естетичні поняття викладала чітко, ясно.

Письменниця пристрасно ненавиділа царат, дворянсько-буржуазний устрій, його мораль, його мистецтво. Не в меншій мірі виступає вона проти „роботи з дозволу начальства“, проти ліберального „каганцювання“, розуміє утопічність народництва. Леся Українка помилково віддавала в політичному рухові провідну роль інтелігенції, але горою стояла за активність, за політичну боротьбу, за агітацію серед робітників.

Її політичним засадам відповідають літературні симпатії. Письменниця написала низку ґрунтовних розвідок і критичних статей, в яких подала глибокі оцінки окремих письменників та літературних явищ. Вона протиставляє італійську письменницю Аду Негрі, що тоді виступала як демократка, рафінованому аристократу Габрієлю д'Аннунціо.

„Что же создало этим двум поэтам такую популярность? Два совершенно противоположных качества: Ада Негри прославилась своей идейностью, д'Аннунцио своей безпринципностью, возведенной в принцип. Ада Негри очаровывает своих читателей искренностью тона и простотой образа, д'Аннунцио изысканностью и утонченностью в форме и темах. Казалось бы, публика у этих двух писателей должна быть совершенно разная; до известной степени оно так и есть: Ада Негри поэт четвертого сословия, д'Аннунцио — поэт аристократичный“¹.

Всю силу своєї симпатії Леся Українка віддає літературі — демократичній, ідейній, „сильной, энергичной, которая не ломается, а еще более закаляется в борьбе с враждебными обстоятельствами“.

Зате з іронією ставиться вона до новітніх „модерністичних“ течій в літературі, розуміючи їх буржуазний характер. Класичним зразком в цьому плані були тоді певні напрямки в польському письменстві, і Леся Українка розвінчує, здемаскує їх з усією рішучістю. Прикриваючись гаслами загально-національних інтересів ці польські письменники поступово від абстрактного народництва перейшли до явно окресленого буржуазного націоналізму. Дотепно і влучно Леся Українка іронізує над тим, як подібна література радить „совместить интересы кредиторов, помещиков и крестьян...“, отмахиваясь от назойливого вопроса, откладывая его „на завтра“. Вона називає подібну літературу „бесконечно буржуазной“.

Глузує вона з тієї поезії Польщі, що прагне відбити в собі всі песимістичні реакційні течії світової поезії: „Сатанизм Бодлера, сверхчеловеческую презрительность Ницше, тоску пресыщения и набожность отчаяния Верлена“².

¹ Леся Українка, „Два направления в новейшей итальянской литературе“, Твори, т. VII, вид. „Книгоспілки“. ХРК, 1925, стор. 201.

² Леся Українка, Твори, том VII, вид. Книгоспілки, 1935 р. стор. 327.

тощо. Леся Українка показує як реакційність прикривається гаслом про абсолютну свободу творця. Гасло про абсолютну свободу творчості,—рішуче твердить Леся Українка,—гасло фарисейське, брехливе. „Модерністи“ стільки наклали заборон на „вільного творця“, що він „является чем то вроде лишеного всех прав состояния“. Адже їх теоретики твердять, що митець „не имеет права изображать толпу и обращаться к ней...“, не имеет права входить в художественное общение с каким-нибудь определенным человеческим обществом..., не имеет права обращать внимание на политику, ни на всякие „внешние перемены“ в жизни народа, а может только основываться на „неизменном и вечном“ на расовом отличии одного народа от другого... особенно строго воспрещается свободному артисту иметь что бы то нибыло общее с „реализмом“...¹

Антинародність, „позакласовість“, шовіністичний расизм, ірреальність — основні положення „модерністичної“ літератури — письменницею здемаскуюються, як реакційні та брехливі. В рівній мірі негативно ставилась поетеса і до українських буржуазних модерністів, вважаючи їх твори за пустотливі— „дзеньки-бреньки“, за непотрібну „марницю“.

Численні висловлювання Лесі Українки про літературу категорично твердять, що вона всі свої симпатії віддавала демократичним течіям і настановам, розуміла мистецтво, як тісно зв'язане з народним життям, рішуче виступала і в творчості і в теорії проти загниваючого мистецтва імперіалістичної буржуазії. В світлі цього положення стає ясним, чому вона раз-у-раз звертається до теми про призначення співця-поета. Тому з такою любов'ю виписала вона образ співця у поемі „Давня казка“.

Розливався людський стогін
Всюди хвилю сумною,
І в серденьку у поета
Озивався він луною ...
Ось одного разу чує
Граф лихі, тривожні вісті,
Донесла йому сторожа,
Що не все спокійно в місті;
Що співці по місті ходять
І піснями люд морочать,
Все про рівність і про волю
У піснях своїх торочать.

Не вагаючись ні на хвилину, Леся Українка, всупереч буржуазно-дворянській естетиці „чистого мистецтва“, призначення художника бачить тільки в активному служінні народу.

Літературне ім'я „Леся Українка“ народилось 1884 року. Під цим прізвищем у Львівському журналі „Зоря“ з'явилась поезія „Конвалія“, автором якої була 12-літня дівчинка. За „Конвалією“ були надруковані „Сафо“, „Співець“, „Русалка“, „Самсон“ і інші поезії та поеми, часто по-дитячому безпосередньо-наївні, але пройняті особливою ясною простотою, музичністю, що одразу визначають талант.

Втяжку пору довелось зростати таланту Лесі Українки. Це були 80-ті роки 19-го століття, епоха т. з. „безвременья“; „навколо темнота тяжка, навколо все спить, як в могилі“.

¹ Леся Українка, Твори, том VII, вид. Книгоспілки, 1933 р., стор. 336.

Молода поетеса прилучає свій ще несформований „тихий несмілий спів“ до голосу кращих людей епохи, що для них темнота тяжка була нестерпною, підносить голос протесту проти самодержавного гніту.

1892 року виходять дві книжки Лесі Українки — переклади з Гейне і книга оригінальних поезій „На крилах пісень“. Натхненна Гейнівським призивом до боротьби, його глузливою зневагою до тогочасного ладу письменника проголошує як гасло, як життєвий принцип — „Без надії таки сподіваюсь, буду жити!..“ І це гасло вона пронесла мов найсвятішу обітницю через усі 30 років літературної праці.

Я на гору круту кам'яную
Буду камінь важкий підіймать,
І, несучи вагу ту страшную,
Буду пісню веселу співать.

(„Contra spem spero“...)

90 - ті роки Леся Українка називала ранньою провесною. Наростали революційні сили в країні, очолювані найбільш революційним, до кінця послідовним борцем проти самодержавства, — класом пролетарів.

Духовно орієнтуючись на сили широкої демократичної війни з самодержавством, Леся Українка усю свою творчість присвячує боротьбі проти задухи, мороку, безсиля.

Всю свою незвичайну силу волі, пристрасті, мужності поетеса вкладає у гарячий спів боротьби і змагання.

Зрозуміло, що перші спроби юної поетеси далеко не завжди були літературно довершені. Франко мав усі підстави, рецензуючи першу збірку поезій „На крилах пісень“, відзначати сторонні впливи та запозичення. Впертою працею переборювалось чуже, наносне, у постійній праці зростав оригінальний, сильний хист творця.

„Леся Українка“ належить до тих талантів, що виробляються звільна, що важкою інтенсивною працею доходять до панування над формою і змістом, над мовою і ідеями. Десятиліття, що пройшло від опублікування її перших творів, дозволяє нам слідити той розвій від перших, майже дитинних, поривів аж до повного майстерства, до широкої ідейності і могутнього пристрасного огню“. (І. Франко).

Дійсно початок творчості Українки проходив під певним впливом ліберальної просвітницької літератури, зокрема під впливом матері — Олени Пчілки.

Але з силою великого поета і спостережливого чутливого критика Франко вже на перших кроках вілчув розмах і специфічність Лесиного таланту. Її талант, в першу чергу і найсильніше, розкривається у громадській ліриці. Громадська лірика поетеси розробляє різні теми й мотиви — любов до рідного краю і вболівання з приводу його поневолення, тему боротьби проти поневолення, призначення поета і поетичного слова в цій боротьбі. За своїми мотивами, за пафосом їх змісту, за розробкою образності і ритміки, ці поезії найкраще було б назвати піснями боротьби, хоча багато з них не мають чисто пісенного складу і розроблені в плані ораторсько-патетичної лірики, яку ми бачили у Шевченка, Некрасова.

Громадська лірика Лесі Українки виразно продовжує традиції бойової, мужньої, активної української поезії на новому суспільному етапі. Саме цією стороною творчості, цим настроєм письменниця найбільш наблизилась до відтворення найістотніших рис народного духу, народних устремлень.

Цілком зрозуміло, що ці мотиви набували нового освітлення в міру загального зросту письменниці. У 80-х роках написані, прийняті закликом до діла поезії „Contra spem spero“, „Досвітні огні“.

Поетеса в „Contra spem spero“ соціальну дійсність тих часів передає в образах „темної невидної ночі“, „міцної льодової кори“, і навіть в таких умовах, вирішує: „Жити хочу! Геть, думи сумні!“ Ідею віршу передано двома центральними образами: на міцній льодовій корі поетеса ладна сіяти барвисті квіти, поливати їх гарячими сльозами, з вірою, що квіти зійдуть, настане весна; вона в темну ніч шукає провідної зорі, що і ніч освітлює, і віщує ранок. Крім цих двох алегоричних образів, двічі повторює строфу, в якій прямолінійно звучить заклик до життя, до діяння:

Так! Я буду крізь сльози сміятись,
Серед лиха співати пісні!

Вірш сповнений контрастних образів, афористичний: серед лиха—співати пісні, крізь сльози—сміятись, сіяти квітки—на морозі; контрасти підкреслюють сміливість надії, пристрасність бажання.

На цю ж тему написана поезія „Досвітні огні“. У ній, як і в аналізованій вище, ще немало традиційних образів, але крізь них міцно проростає особистий талант Лесі, з властивою для неї постановкою проблеми, художніми засобами, громадським пафосом.

Твір розгорнуто як суцільну алегорію, в якій ясно і чітко за образом досвітніх огнів видно громадські мотиви й прагнення.

Починаються „Досвітні огні“ картиною тяжкої темної ночі—образом тогочасної дійсності; автор зазначає, що ця темнота—тяжка, що привиди йому гнітили душу. Проте, досить перших переможних урочистих досвітніх огнів, щоб повсталала думка, виріс протест проти темряви й ночі. Кінчається твір закликом: „Вставай, хто живий, в кого думка повсталала, година для праці настала!“ Саме остання ударна строфа є ідейно найзначнішою, найяскравіше передає ідею поезії.

В цьому творі виявились із значною силою всі властивості лірики Лесі Українки. Ясно, чітко проведена ідея, яка розгортається здебільшого в алегоричних образах—досвітні огні, чорні крила ночі, вранішня зоря тощо. Алегорії за своїм характером обов'язково прозорі, легко зрозумілі. Так, образ темної ночі виразно говорить про соціальну добу лихоліття; розгортання образу дає другу алегорію—досвітні огні серед темноти тяжкої, яка визначає початок нових устремлінь. Те, що образи однотипні, взяті в одному плані,—ніч, зорі, досвітні огні—робить їх ще більш приступними і ясними, тим більше, що у тогочасній дійсності, в колах тогочасної передової частини суспільства вони були розповсюджені.

До теми боротьби Леся Українка не тільки повертається раз-у-раз, але робить її чи не основою для більшості ліричних віршів. Низка поезій—„Товарищі на спомина“, „Напис на руїні“, „Трагедія“, цикл „Ритми“ і багато інших—це не тільки повторення теми, а піднесення її щоразу новими образними засобами.

Для громадської лірики Українки образи меча, зброї, боїв, змагань—найхарактерніші. Цими образами, і асоціаціями авторка бажала передати силу свого поривання, пристрасний заклик до війни з неавтономним соціальним ладом і разом з тим, з рутинною, неміччю, з мораллю покірливості.

В часи Лесі Українки український народ був в соціальному і національному поневоленні царської російської імперії — „тюрми народів“. Письменниця гостро ненавиділа гноблення, в тім числі і гніт національний, і всю пристрасність слова скеровувала проти нього.

Поруч з збоблінням за недолею своєї країни, в кращих творах Леся Українка виявляла щире співчуття знедоленим інших національностей, широко оспівувала природу і людей інших країн.

В поезії „Дим“ Леся Українка виступає новою стороною свідомості і таланту. Твір починається відомим афоризмом Грібоедова: „Для нас у ріднім краї навіть дим солодкий та коханий“. Автор показує два епізоди, що ілюструють цей афоризм: у волинському селі з довгоденної роботи повертаються селяни, повертаються на димок — на них чекає вечерея; у волинському сирому нічному лісі, де густий туман навіває лихоманку, ночліжники простукують до ватри — дим їх охороняє від холоду й хвороби.

Дим італіанського міста Генуї — інший. Він стелється від фабрик до робітничих передмість; комусь то він несе багатство, а трудящим — застилає сонце, красу життя. Разом з італійськими трудящими авторка дихнула димом Генуї, відчула біль людей, загорнутих у той дим, і серце їй більш не говорило: чужина.

У цій поезії автор виявляє ту ідею, що кожен трудящий, знедолений — не чужинець для нього, а зрозумілий, близький товариш.

Образна структура віршу тим відмінна від алегоричності попередніх віршів, що викладає матеріал у формі наочних картин, прямих описів своїх почуттів.

„Леся Українка... вміє опанувати широку шкалу почувань від тихого суму до скаженої розпуки і мужнього гордого прокляття“ — писав Франко.

Який би сильний не був струмінь громадських мотивів у поета, він не може обійняти всю його творчість. І у Лесі Українки поруч з віршами про боротьбу, любов і ненависть громадську є лірика особиста, особистих переживань і болів. Вона пише про розлуку з розбитими мріями дитинства, як про мимолітний „сон літньої ночі“, про кохання і смуток у циклі „Мелодії“ досягаючи великої емоційної сили. Поезія „Горить мое серце“ звучить як справжня лірична трагедія:

Горить мое серце, його запалила
Горячая іскра палкого жалю.
Чому ж я не плачу? Рясними сльозами
Чому я страшного вогню не заллю?

Як відповідь на пристрасне, майже розпачливе запитання подано образи другої строфи. Тому до очей не доходять сльози, що їх туга сушить запальним вогнем. Якою силою чуття наповнено образ: сльози не ллються, бо сохнуть від внутрішнього пекучого болю - вогню! І вже у чисто суб'єктивному плані, по - людяному широко і одверто звучить остання строфа:

Хотіла б я вийти у чистее поле.
Припасти лицем до сирої землі
І так ззирдати, щоб зорі почувли,
Щоб люди вжахнулись на сльози мої.

Не радісним було життя письменниці, і справжнім ліричним щирим словом вона описує своє гірке горе. Сила Лесі Українки виявляється саме в тому, що таку тяжку тугу, оці невимпані сльози вона повсякчасно перемогала, іноді лише описуючи їх у сповнених великого чуття віршах.

Мотиви природи дуже поширені у ліриці Лесі Українки. Охоче вона описує природу України, Криму й інших країн у циклах поезій: „Зоряне небо“, „Кримські спогади“, „Осінні співи“, „Весна в Єгипті“. Багато мандруючи по різних країнах, вона спостерігала їх природу, бачила їх красу і на основі цих вражень творила свої пейзажні цикли.

Найсильнішим циклом є „Кримські спогади“. Під безпосереднім впливом Пушкіна, його ніби з кришталю висіченого прозорого віршу, Леся Українка подає малюнки природи Криму. Найбільше їй вдаються картини південної застиглої ночі, сповнені дум, спогадів.

Мов зачарований стоїть Бахчисарай.
Шле місяць з неба промені алотисті,
Блищать, мов срібні, білі стіни в місті,
Сплять ціле місто, мов залятий край.

(„Бахчисарай“).

Проте і в пейзажну лірику письменниця вводить соціальні мотиви. Так, в циклі поезій про Бахчисарай, згадавши минулу силу і неволю татарської столиці, вона з легкою іронією каже, що сили то зникла, а неволя лишилась.

Леся Українка написала впродовж тридцяти років 180 ліричних поезій. У них піднесено найрізноманітніші проблеми, викладено різноманітні почування. Іноді у творах повторюються одні і ті ж мотиви, але на новому матеріалі, по-новому, художніше розроблені. Повторюються улюблені окремі образи, такі як зброя, меч, епітети — палкий, дужий, запальний. До цих образів письменниця повертається часто тому, що вони найкраще виявляли вольовий, мужній зміст її лірики.

Ця лірика збагатила нашу літературну мову, прозвучала, як справжнє мистецьке слово, дуже, лаконічне, змістовне. Тому численні рядки і строфи Українки читаються ніби афоризми. Такі поетичні рядки, як: „Що сльози там, де навіть крові мало“; „тільки той ненависті не знає, хто цілий в к нікого не любив“ — звучать як прислів'я, як „крилаті“ фрази.

Почавши поетичний шлях лірикою, письменниця в цьому жанрі працювала переважно в першій половині своєї творчості, у 80 — 90 роки. Коли їй минуло 20 років, вона видала першу збірку — „На крилах пісень“ (1892 р.). Особливо плодотворними були роки 1893 — 96, в результаті чого з'явилась друга збірка — „Думки і мрії“ (1899 р.). Нарешті було видано третю збірку нових поезій у 1902 році („Відгуки“), з того часу ліричній поезії письменниця приділяє значно менше уваги.

Вона шукає інших жанрів, в першу чергу більш монументальних, сюжетних. Певною переходною формою були епічні, чи ліро-епічні поеми, хоча вони частково розроблялись і раніш поруч лірики. Сюжетні форми потрібні були для того, щоб більш рельєфно, наочніше показати героїчну боротьбу, чи героїчну людину в боротьбі. Епічні поеми, що часом нагадують романтичні легенди, виявились найпридатнішим для цього жанром.

Можна оминати поеми „Русалка“, „Самсон“, як початкові, в значній мірі з чужими впливами, хоча і вони для п'ятнадцятилітнього автора — блискучі. Майстром поеми Леся Українка виступила у наступних двох творах — „Роберт Брюс“ і „Давня казка“ (1893 р.).

„Роберт Брюс“ — річ показова для розвитку поетеси як спроба епічного твору на матеріалі світової історії. В історії феодальної Європи відшукує вона виключно важливий епізод вітчизняної війни народу за свої права, відшукує образ героя, що служить визвольним домаганням народу.

Одразу виникає питання, чому письменниця вдається до історії, чому не бере матеріалу з тогочасного життя. Були спроби різно тлумачити цю проблему. Намагалися пояснювати це бажанням відсторонитись від життя. Знаючи енергійну вдачу автора, його розуміння ролі мистецтва, доводиться від подібної думки рішуче відмовитись. Пояснювали це, і цілком вірно, цензурними умовами, але причини тут глибші, вони лежать у світогляді автора.

Леся Українка в період свого творчого піднесення оформилась як письменниця демократичного напрямку. Крім того, особисто, вона була натурою виключно енергійною. В своїй часі і обставинах вона не бачила відповідних своїм уявам зразків піднесеного героїзму. Цілком закономірно, що їй легше було знайти ідеали мужності в минулій історії. Коли згадати, що демократична література попередників і сучасників Лесі Українки все ж таки здебільшого була критично-реалістичною, то стане зрозумілішим звертання письменниці до минулого, часто — до легендарного минулого.

Такі твори як „Роберт Брюс“ не являються історичними в повному розумінні, бо часто, за задумом письменниці, матеріал минулого надто прямолінійно перегукувався з сучасністю, ставав актуальним, говорив про сучасне.

Поема „Роберт Брюс“ відтворює епізод з історії війни шотландського народу проти англійської королівської окупації. Події розгортаються так: Шотландія була країною подоланою і шотландське рицарство (панство) зрадило свою батьківщину, пішло на вигідну службу до короля; один лише не здався рицар — Роберт Брюс, який кинув загарбникам залізну рукавицю як виклик на боротьбу. Він звертається до шотландських селян, саме їх кличе до повстання. Письменниця навмисне ускладнює колізії з тим, щоб рельєфніше випнути елементи волі, настирливості у характері Роберта. Для цього внесено епізод з павуком, як паралель до центральної сюжетної лінії. Розв'язка твору закономірно приводить до перемоги завзятого Роберта, що виступив на чолі селян. Їх перемога звільнила шотландський край від іноземної окупантської навали.

Логіка дії ясно говорить про неминучість перемоги правого діла, коли за нього змагатись відважно, до кінця, разом з масами народу. Цілком зрозуміло, що подібна трактовка проблеми навіть на історичному матеріалі мала актуальне значення.

Того ж самого 1893 року, коли створено „Роберта Брюса“, писана і друга поема — „Давня казка“. У першій поемі письменниця взяла форму рицарської легенди, шотландську старовинну баладу, особливо широко використовуючи її у батальних сценах і в ритміці. „Давня казка“ писалась під безпосереднім і найпотужнішим впливом великого німецького лірика і сатирика Гейне. 1892 року Леся Українка видала книгу перекладів поета і, очевидно, під враженням цієї роботи приступила до „Давньої казки“.

Сатира Гейне характерна своєю іронією натяків, іронією глузливою дотепною, сильною. У формі гейневської сатиричної напівлегенди, гейневської строфою і написана „Давня казка“.

Поставлено найпекучішу для авторки проблему ролі і місця поета в суспільстві. Зіставивши у сюжеті дві особи — народного співця і чванькуватого рицаря Бертольда, вона показує силу співця, яка рятувала рицаря у скрутних обставинах і яка пішла проти рицаря-графа, коли він став грабувати народ.

Письменниця підносить до високого майстерства сатири, коли опи-
як співець закликає народ повставати проти пана:

„В мужика землянка вогка,
В пана хата на помості;
Що ж, не дарма люди кажуть.
Що в панів біліші кості.
У мужички руки чорні,
В пана рученька тендітна;
Що ж, не дарма люди кажуть.
Що в панів і кров блакитна!
Мужики цікаві стали,
Чи ті кості білі всюди,
Чи блакитна кров полетіть,
Як пробити пану груди“.

В поемі, як і багатьох інших творах, висловлено віру у великі можливості поета, у потребу ці можливості поставити на службу інтересам народу.

Франко оцінив „Давню казку“ як найкращий твір письменниці з усього написаного до 1898 року.

Як лірик, як творець ліро-епічних поем, Леся Українка — цілий етап у розвитку українського художнього слова. Пафос боротьби, новизна і значимість проблематики, нові художні форми підносять поетичну спадщину цього великого майстра української літератури у першу шеругу класиків. Але ціла спадщина Лесі Українки ширша. На кінці XIX століття вона переходить до жанру драматичного, і поступово він стає для неї основним. Найзначніше, наймайстерніше зроблено саме в цьому жанрі.

Уже в ліриці поетеса виступила радикальним реформатором; але геній Шевченка, великий вплив Франка, Старицького єднали її з попередніми етапами української поезії. В драматургії Лесі Українки ми бачимо рішуче відштовхування від традицій минулого. Стиль реалістично побутового театру другої половини XIX століття не вкладався у творчі задуми письменниці. Її героїчна тематика вимагала інших форм, матеріалу і стилю.

Розробляючи актуальні проблеми своєї епохи, письменниця чисто оформляє їх у сюжети з античної історії, стародавньої історії, часів середньовіччя, французької історії, чи використовувала матеріал світової літератури, епос різних народів, біблію¹. Висока культура, обізнаність з багатьма мовами дають Лесі Українки величезний матеріал.

Драми її наскрізь алегоричні. І не в тому розумінні, що тут „переодягнена українська дійсність“, як фальшиво твердили буржуазні дослідники.

¹ Біблію Леся Українка високо цінила не як релігійну книгу, а як своєрідний фольклор.

Суцільна алегоричність виявляється в тому, що події, образи-персонажі є не стільки реально-побутовими, скільки носіями певних ідей.

Драматургічні жанри у Лесі Українки цілком нові; з них найцікавіші — драматична поема, чи скоріше драматичний діалог і драма-феєрія. Невірно твердження ніби ці твори не є драматургічними, а тільки „п'єсами для читання“, що вони непридатні для сцени.

Розгляд драматичних прийомів свідчить про повне збереження законів п'єси. Цілком збережені — активна дія, різко окреслені характери, міцний зцементований діалог.

Все це говорить про одно: Леся Українка була вправним, оригінальним драматургом; правда, вона не мала в свій час відповідного за стилем театру на Україні, але п'єси „Лісова пісня“ і „Кам'яний господар“ на радянській сцені йшли з успіхом.

Тематично п'єси повторюють лірику й поеми, хоча підносяться до більш філософських узагальнень. В першу чергу в них Леся Українка виступає проти рабства, проти національного поневолення. Є в тематиці дещо нове — в драмах розробляється проблеми моральні — покора і свобода, міщанство і воля, обов'язок і зрада тощо.

Найвидатніша драматична поема Лесі Українки — „У катакомбах“. Написана в 1905 році, вона відбиває піднесений настрій автора в зв'язку з революційними подіями. Дія поеми відбувається в римській імперії перших віків християнства. Раб, тільки що залучений до християнської громади (неофіт), виступає проти нової релігії, як проти релігії покірних, релігії, вигідної для тих, хто гнітить покірних.

Розвитком дії драматург доводить неминучість зміцнення антирелігійних переконань раба.

І в розв'язці неофіт-раб усвідомлює потребу шукати інших шляхів визволення. Промова його стає гострішою, мова мужніє, тепер вже він проповідує, закликає, повстає проти християнської громади; він іде до рабів-повстанців:

Я честь віддам титану Прометею,
Що не творив своїх людей рабами,
Що просвітив не словом, а вогнем,
боровся не в покорі, а завзято,
і мучився не три дні, а без ліку,
та не назвав свого тирана батьком,
а деспотом всесвітнім і прокляв,
вішуючи усім богам погибель.
Я велід йому піду.

Не випадково розв'язка драматичної поеми перегукується з геніальною народною легендою про Прометея-богоборця. Тут величезну тисячолітню ненависть, що її ніс в собі народ до релігії як до засобу гноблення, хотіла проголосити і Леся Українка.

Кінчається твір властивим для Лесі Українки синтезом, підведенням остаточного підсумку. В кінці герой кидає останню репліку, слово перемоги:

А я піду за волю проти рабства,
Я виступлю за правду проти вас!

Письменниця доводить, що боротьба за волю це боротьба проти релігії; християнство своєю проповіддю покори вороже волі. Показом стародавнього

світу, перших років християнства, вона підкреслює, що такою є релігія в своїй основі, такою була від свого зародження у суспільстві, де є пани й раби.

Така інтерпретація традиційних фігур християнської релігії була виключно сміливою, прогресивною; слід пера Лесі Українки в глуху пору реакції, обоження царя і царювання релігії, вийшли яскраві антихристиянська річ. Недарма журнал, де було вміщено поему вперше, дістав найбільш різку оцінку цензури, а твір було визнано за знущання над релігійними святощами.

Останні роки творчості Лесі Українки були максимально плідними. В цей час написані кращі п'єси: „Касандра“, „Лісова пісня“, „Адвокат Мартія“, „Камінний господар“, „Оргія“.

В них письменниця продовжує розробляти типи героїв - борців, характери мужності, сили, відваги, що протистоять рутині міщанського дрібного добробуту.

Серед великих драм, написаних в цей час, найбільшу увагу привертає „Лісова пісня“. Чарівлива драма - феєрія побудована на матеріалі народних повір'їв Волині, підносить найважливішу проблему в формі казки, в казкових образах „лісовиків“.

Про виникнення задуму драми Леся Українка писала до матері, що вона засумувала за рідними волинськими лісами, пригадала дитинство, коли наслухавшись народних казок, бігала потай вночі у ліс шукати мавку. Ці народні міфи вона і використала для своєї драми.

П'єса має символічно - алегоричний характер. За образами „лісовиків“, мавки, потерчат — стоїть інший світ, вже цілком реальний. Навіть образи людей — Лукаш, Килина, дядько Лев, мати — не мають побутово - конкретного змісту, за ними теж криється інший зміст. Кожен з цих образів є носієм якихось рис людської вдачі, уподобань, ідеалів.

Леся Українка називає форму цієї драми феєрією, або драмою - казкою. Дійсно, п'єса має казкові дійові особи. Люди, що в ній діють, теж наділені фантастичними силами та властивостями. Але казковість тут тільки зовнішня. Образи мають такий же алегоричний характер, як і в більшості творів, фантастичні образи — це символи чи алегорії цілком реальних речей.

Для своїх алегорій Леся Українка бере матеріали українських народних повір'їв, легенд, міфів, використовує ту форму і той зміст, що вкладав народ в образи мавок, лісовиків, русалок, як символів здорової, дужої природи. Але в ці міфічні образи автор вкладає смисл, ставить глибоку психологічну проблему. В драмі „Лісова пісня“ Леся Українка, як ні в одному іншому творі показав своє уміння поєднати найпереводніші, найноявіші досягнення європейської культури з українським народним фольклором.

Композиція „Лісової пісні“ складна, трьохпланова. Вона включає сюжет — історію кохання Лукаша і Мавки, пейзажно - декоративну частину, подану у докладних вступних ремарках, вона, нарешті, складається із музичного супроводу — мелодій Лукаша.

В драмі змальовано чарівне кохання лісової Мавки (символ вірності), наповнене чистим, прекрасним почуттям. І хоч тяжко довелося Мавці, але вона не зрадила, не потьмарила чистоти кохання.

Поруч дієвих осіб — людей і „лісовиків“ — у п'єсі виступає ще й сама

природа безпосередньо. Кожна картина починається докладним пейзажем у ремарці, що за рівнем художності є ніби самостійним художнім твором. Ремарка вступу — це рання провесна, першої дії — весна, що стала на повну силу, друга дія — пізні літо, третя — напередодні зими.

Кожна ремарка — не тільки високо-художній пейзаж, але і символічний супровід дії, кожен пейзаж відповідає тим станам, в яких є зараз герої. На весні почалось кохання Мавки, влітку воно розквітло, восени — почало вже в'янути, зимою надійшов йому кінець. Проте на якусь одну хвилину Леся Українка продовжує розгортати пейзаж далі: в кінці третьої дії, під завісу, картина зими змінилась — і знов видно провесну, початок життя в природі. На тлі цієї картини відбувається остання зустріч Мавки та Лукаша.

Впродовж всієї п'єси Лукаш грає кілька мелодій на сопілці. Ці мелодії без слів (музику писала сама Леся Українка) теж розвивають дію п'єси. Музика супроводить життя в природі, показане в пейзажах. Автор пояснює в ремарках: „З очеретів чути голос сопілки, (мелодії № 1, 2, 3, 4) ніжний, кучерявий, і як він розвивається, так розвивається все у лісі“. Лукаш грає своїх мелодій, коли вперше зустрів і покохав Мавку, грає в останній сцені, викликавши музикою, як чарами, картину наступної весни.

Всі частини композиції — дія, пейзажі, музика — рухаються разом, доповнюють одна одну і в цілому творять чудову гармонію психології подій, фарб пейзажів і звучання музики.

Основна проблема твору — змагання вільного, природного у людини, з міщанством, обмеженістю, сплячкою, конфлікт між особою і оточенням. В часи написання твору, в роки лютої реакції, цивільний наступ міщанства був особливо широким. Реакція приголомшила багатьох і багатьох, тому проповідь індивідуального, маленького добробуту — щастя мала широкій ґрунт. Про це, наприклад, писав Коцюбинський у новелі „В дорозі“. Міщанське життя засмокувало, і тому проти нього так рішуче озброїлись передові люди тодішньої Росії, в тому числі кращі українські письменники — Коцюбинський і Леся Українка.

В „Лісовій пісні“ Леся Українка виступає проти ситого хатнього життя, проти наруги над природними прагненнями людини, проти зимового мертвого сну.

Уже відзначалося, що в реальному житті тогочасні демократичні письменники часто не спроможні були найти позитивний ідеал, тому вони або шукали його в романтизованому минулому, або знаходили в здоровій, молодій вічно-мінливій природі.

Пролог п'єси — це експозиція позитивного плану. М'які фарби в пейзажі, алегоричні образи вічних істот — „лісовиків“ (що є витвором народної фантастики), рання провесна — разом дають вступний акорд, як увертюру. Нараджується радість весняного життя лісу.

„Містина вся дика, таємнича, але не понура, — повна ніжною, задумливою поліською краси. Провесна. На уліссі і на галявині зелене перший ряс і цвітуть проліски та сон-трава. Древа ще безлисті, але в ригі бростю, що от-от має розкритись. На озері туман то лежить пеленою, то хвилює од ігрю, то розривається, одкриваючи білоблакитну воду.

В лісі щось загомоніло, струмок зашумував, забренів, і вкупі з його водами з лісу вибіг „Той, що греблі рве“ — молодий, дуже білий, синьоокий, з буйними і разом плавкими рухами..“

На тлі чарівної галявини лісу, серед вільних його „духів“ з'являється русалка, теж „дух“ — дух незалежності, волі почувань.

Перша дія знайомить з головними персонажами — Лукашем і Мавкою. У ремарках Леся Українка старанно виписує портрети, „Лукаш дуже молодий хлопець, гарний, чорнобривий, стрункий, в очах є щось дитяче; убравий... в полотняну одежу... сорочка „на випуск“, мережана біллю, з виложистим коміром, підперезана червоним поясом, коло коміра і на чохлах червоні застіжки: свити він не має, на голові бриль; на поясі ніжик і ківшик з лика на мотузку“. „Мавка в яснозеленій одежі з розпущеними чорними, з зеленим полиском, косами“. Вони обидва, і людина і вільний „дух“ лісу, молоді, вродливі, чисті, чесні. Мавка врятувала Лукаша від смерті. У них почалось кохання.

Основні конфлікти розгортаються в другій дії. Вже пізніє літо, з'явилась осінь, прозолоть, очерети сухо шелестять скупим листом; люди оселились в самій гушавині лісу, принесли все своє начиння. Мавка, цільна, щира натура, теж пішла жити поміж люди, до Лукаша. Мати Лукаша, обмежена хатою, хатнім колом інтересів, настроєна проти Мавки. Дорікає Мавці її щирість, прямоту. Мати знаходить собі до пари, а Лукашеві за подружжя бідову, вродливу молодичу, що має худобу, вмє дбати про майно, про господарство.

Драма закінчується перемогою Мавки. Природа мстить за поругану любов, нищить добро Килини і Лукашевої матері, а Лукаша повертає до Мавки. Він грає нових мелодій, від них знову зацвітає природа, зима обертається у весняне пробудження. Лукаш застиг із щасливою усмішкою на вустах. І хай все густіше насилає снігу, хай весна з'явилась тільки на мить, може тільки у мрії, Лукаш повернувся до Мавки, до весни. Так розгорнуто третю (останню) дію.

Події сюжету ведуть до думки про неминучу перемогу весни, здорового начала в людині.

Всі образи п'єси, як вже було зазначено, алегоричні. Мавка — ідеал вірності, щирості, прямої, втілений у міфологічну постать. Але крім цієї суті письменниця дбає за природність, переконливість персонажу, і тоді Мавка — чистосердна дівчина, скромна, закохана, сумлінна. Всю силу уяви про ідеальне почуття вкладає Леся Українка у образ своєї героїні. Вона часто бере одне слово, поняття, варіює його на всі лади, створюючи афоризми пристрасті:

Мавка: ... Мені дарма
про все на світі!

Лукаш: То й про мене?

Мавка: Ні,
Ти сам для мене світ, миліший, краший,
ніж той, що досі знала я, а й той
покрощав, відколи ми поєднались.

Образ щастя, великого, як світ, потроєно. Любимий займає все на світі, він сам той світ; а потім, щоб ще збільшити силу почуття, письменниця говорить, що милий краще світу, хоча й світ став кращим з милим.

Або поруч виставляється ціла шереха милувальних слів, де кожне подається, як звертання:

Мавка: Цить! Хай говорить серце... Невпризго
вно говорить, як весняна нічка.

Лукаш: Чого там прислухатися? Не треба!

Мавка: Не треба, кажеш? То не треба, милий!

Не треба, любий! Я не буду, щастя,
Не буду прислухатися, хороший!
Я буду пестити, мое кохання!
Ти звик до пестощів?

Милувальне слово у звертанні, однотипний характер кількох фраз під-
ряд прекрасно передають пристрасність почуття.

Оця цільність натури, що виявляється через віддану любов до Лукаша,
робить образ Мавки наповненим і живим, переконливим і впливаючим.

Лукаш — символ двоїстості. Дві сили боряться в ньому, і між ними він
на роздоріжжі. Двоїстість його підкреслює, напівчарівлива сила музикою
викликає життя в природі. Коли Мавка врятовує його від смерті, то він за-
хоплюється нею щиро. Але тільки на певний час. Далі мати і Килина пере-
тягають його на свій бік. Але Лукаш і тут не може вжитись. Вільне, чисте
почуття Мавки весь час стоїть перед очима, тягне до себе. Лукаш не зумів
помиритись з міщанським життям. Спочатку він просто тікає від своєї ро-
дини, а в кінці з радістю зустрічає Мавку. В його образі Леся Українка
показує, як здорове начало в людині не мириться з міщанською тупістю,
обмеженістю.

Значно цільніший дядько Лев. Він мудрий столітнім досвідом, силою
знання всього живого, він зрісся з лісом, з природою, детально її знає. Уро-
чистою манерою мови, що часом переходить у казання, в думу, письменниця
підкреслює в його образі риси народної мудрості, вікового досвіду. Дядько
Лев розповідає казки, проголошує чари, бачить те, що „невченим“ оком
і не пізнати. В його уста вкладено багато замовлянь, вірувань, казок.

Лев (ужахнувшись):

Се що за мара?

Ага! Вже знаю. Добре, що побачив.
(Оговтавшись, виймає з кошеля якісь корінці та зілля і простягає назустріч Марі ...
Він причитує, замовляючи, дедалі все швидше).

Щіпле - дівце,
Пропасниче - Трясовице!
Іди ти собі на куп'я, на болота,
Де люди не ходять, де кури не піють,
де мій глас не заходить.
Тут тобі не ходити,
білого тіла не в'ялити,
жовтої кості не млоїти ... і т. д.

На постаті Лева видно, як широко використовувала письменниця най-
різноманітніший фольклор для своїх образів.

Мавка, Лев, частково і Лукаш — персонажі позитивного плану; вони
зв'язані з природою, живуть чи прагнуть жити нормально, щиро, і тому їх
життя перетворюється на боротьбу з персонажами негативними.

Мати і Килина весь час засмоктують Лукаша до себе, в болото хатнього
життя, відривають від Мавки, руйнують його чисте кохання. Обидва образи,
хоча мають такий же алегоричний характер, як і всі інші, подані зовні у
побутовому плані. Леся Українка в цих деталях, не таких вже важливих для
твору, виявляє глибоку обізнаність з сільським побутом на Україні, уміє
передати його соковитою картиною. Такий, приміром, діалог між матір'ю
і Килиною у другій дії:

Килина : Корова в мене турського заводу,—
ще мій небіжчик десь придбав,— молошню,
І господи яка! Оце вже якось
я в полі обробилася, то треба
роботі хатній дати лад. Ой, тітко,
вдовиці хоч на двоє розірвися!..
(прибдіюється, підобгавши губи).

Мати : Ей, рибонько, то ви вже обробились?
Ну, що то, сказано, як хто робітний
та здужає... А в нас—маленька нявка,
та й то бог спору не дає...

Рельєфно вирізьблюються буденно-побутові інтереси на тлі цілої п'єси-феєрії, яснофарбної, світлої, прозорої.

Розвиток сюжету і характеристика персонажів приводять до тої думки, що щастя людини у нормальному природному житті, в боротьбі з багном мішанського побуту; що думкою слід ринути в майбутнє, бо там звільнення від болота міщанства. Цілком зрозуміло, що рішучий осуд тогочасного життя порив до кращого—були ідеями прогресивними.

У „Лісовій пісні“ Леся Українка досягає вершини, як митець слова. Майже всі свої драми вона писала віршами, здебільшого білими віршами. Майстерність віршу—одна з основних художніх сторін Лесиних драм. В „Лісовій пісні“ ця майстерність піднеслась найвище. Тут різноманітна ритміка—від розлогого білого віршу, майже ритмізованої прози, до найбільш тонких ритмічних будов, що звучать, як музика. Використовує письменниця віршову техніку світової драматургії—Шекспіра, Пушкіна, користується народними піснями. Ритмічна різноманітність дає можливість кожний мотив, кожний настрій передати найбільш відповідним ритмом. Тоді разом—семантика слів-образів і ритмічна мелодія—дають прекрасні вірші. Ось Мавка передає картину сну природи. Картина зіткава з тихих, спокійних, прозорих фарб, ритміка—теж спокійна, повільна, вірші заримовані попарно, утворюють найкоротші строфи, кольори в епітетах не мають ні одного контрасту: білий, зимовий сон.

Мавка : Спить озеро, спить ліс і очерет.
Верба рипіла все : „засни, засни“...
І снилися мені все білі сни :
На сріблї сили ясні самоцвіти,
стелилися незнані трави, квіти,
блискучі, білі... Тихі, ніжні зорі
спалили з неба—білі, непрозорі—
І клялися в намети... Біло, чисто
попід наметами. Ясне намисто
з кришталю грає і ряхтить усюди...

А далі вже інша побудова вірша, інша його музика, в залежності від змін змісту.

Крім основного текстового матеріалу, викладеного віршем у діалгах у п'єсі багато ремарок, писаних прозою. Ремарку Леся Українка навмисне поєднує з основним текстом образністю мови, мелодичною співучістю слова, часто майже ритмізованого. Особливо прекрасно звучать ремарки-пейзажі на початку актів. Це—чудові малюнки різних часів року, сповнені руху, фарб звуків, в яких природа дихає, живе.

Художня майстерність у „Лісовій пісні“ — одне з найпомітніших явищ української класичної літератури.

У феєричну форму Леся Українка вклала глибокий зміст, розв'язала широку проблему, написала п'єсу чудовим, як перемитим, словом, бездоганним віршем. Саме у цій п'єсі, в її фарбах і внутрішньому багатстві виступив талант письменниці на всю силу.

Глибиною змісту, яскравістю характерів, художністю віршу поруч „Лісової пісні“ характерна драма „Камінний господар“ (1912 рік). Світовий, виключно розповсюджений сюжет легенди про Дон-Жуана Леся Українка трактує цілком по-новому, відмінно і від Байрона, і від Мольєра та інших, наближуючись до Пушкінової одноіменної маленької трагедії, бо під впливом Пушкіна і виріс задум драми.

Дон-Жуан Лесі Українки — бунтар проти умовностей аристократичного світу, його міщанської моралі, лицемір'я, ханжества. Він рицар честі, відданості, обов'язку. В певній мірі до нього подібна і Донна Анна. Але пізніше обоє зраджують своїм переконанням і тому гинуть. Знову, в який вже раз і в якому творі письменниці виступає проти моральних пут свого суспільства, протиставляючи їм ідеали людської волі, честі.

В зв'язку з „Камінним господарем“ слід поставити проблему взятим Лесі Українки з світовою літературою. Вона сама якось писала, що обрала цей сюжет ще й тому, аби виступити проти російського великодержавного шовінізму. Але це був також виступ і проти українських націоналістів. Бо виступом цим, як і всією діяльністю, письменниці боролась проти шовіністичної замкнутості, проповідованої українськими буржуазними націоналістами.

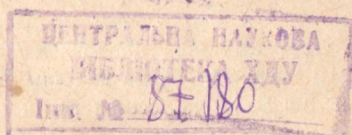
Глибоко шкідливе, абсолютно фальшиве є твердження буржуазних дослідників про особливий „європеїзм“ Лесі Українки, нібито їй одній властивий. Ніяким „вікном у Європу“ вона не була, бо на її часи ніякого непереможного муру між культурним процесом на Україні і культурою всесвіту не було. Леся Українка продовжувала традиції кращих українських письменників, Шевченка і Франка найбільше, в їхніх зв'язках з літературою Європи і Росії. Від Байрона, активного мистецтва, світового фольклору бере вона мотиви, образи борців типу Прометея, запозичує бойовий прометеївський дух; від Гейне бере його дотепну іронію, від Пушкіна — ясну любов до життя.

Творчий метод Лесі Українки був незмінно реалістичний, але стиль у неї глибоко оригінальний, своєрідний. Вона писала тільки про реальні інтереси свого часу, відображала реальні пристрасті людини, жила повним життям своєї епохи. Але у манері письма так широко використовувала алегорію, символ, що цілі композиції творів у неї часто мають нібито абстрактний характер. Насправді абстрактність тут тільки зовні, а внутрішня суть глибоко конкретна, реальна. У стилі часто наявні елементи романтики — звертання до ідеалізованої старовини, перебільшені пристрасті та образи тощо — і ці романтичні риси природно вкладаються у реалістичний метод письма, як це здебільшого буває у класичних письменників. Але незмінно при алегоричності і романтичності образів письменниці не зраджувала ясності викладу.

За 30 років її літературної діяльності Леся Українка пройшла складний шлях, впродовж якого її поетичний талант весь час прогресував, підносився. Провідною думкою, провідною настановою її творчості була гаряча, бойова

боротьба проти насильства, рабства, проти войовничого міщанства. Боротьба йшла проти царату, влади капіталу і визиску, проти релігії — основних ворогів суспільства. Увесь свій хист письменниця віддала боротьбі проти рутини, застою, забобонів; вона творила нові форми, жанри, збагатила українську літературну мову.

Ціла її творча діяльність — прекрасний зразок самовідданості, великої віри у свої переконання, любові до обраного діла.



В. о. редактора П. Ходченко
Секретар редакції М. Гільов. Техкерівник С. Білокінь.
Коректор І. Галактіонов

Друкарня ім. М. В. Фрунзе, Харків, пров. Фрунзе, 6. Уповноважений Харк. облліту 556. Зам. 659. Тираж 5900. 7 1/2 друк. арк. Пап. ф. 62×94—38 кг. 3 3/4 пап. арк. В 1 друк. арк. 61.256 літ. Авт. арк. 10. Здано в роботу 13/VII-38 р. Підписано до друку 16/VIII-38 р.

