

Без ґрунту. Оповідання

КУПИТИ

Роман «Без ґрунту» й оповідання «Помста», «Приборканий гайдамака» та «Ой поїхав Ревуха...» об'єднані спільною темою. Це історії про співіснування в одній людині суперечливих ідентичностей і потреби прикидатися тим, ким не відчуваєшся. Події роману «Без ґрунту» розгортаються на рубежі 1920 - 1930-х, коли речники ідеології нового світу проklamують повний розрив з будь-якою традицією: почати історію з чистого аркуша, виплекати людину, не обтяжену ніяким спадком. В авторитарній державі вождь має стати єдиним об'єктом поклоніння. Харківський культуролог Ростислав Михайлович приїздить до рідного міста Дніпро, щоб вирішити долю споруди вчителя - Варязької церкви. Домонтович змальовує атмосферу тотального державного страху, вдягання масок, що часом приростають до облич, та інтелектуальної втечі від страшної реальності.

Про серію «Неканонічний канон»

Міркуючи про канон української літератури, в пам'яті спливають лише кілька прізвищ зі шкільної програми - Шевченко, Франко, Нечуй-Левицький. Хоча насправді цей перелік значно більший та різноманітніший.

Перед вами серія «Неканонічний канон», за допомогою якої ми хочемо поговорити про всіх тих, кого ми не знали, чії тексти ми читали, не розуміючи контексту тогочасної реальності. Перед вами серія, покликана перевідкрити знайомих незнайомців. У ній ви знайдете цілий спектр українських авторів та їхніх творів - від Підмогильного і Багряного до Хвильового та Йогансена, від вишуканого інтелектуального роману до динамічного пригодницького, від новаторської урбаністичної прози до психологічних текстів.

Кожен текст супроводжується ключами для прочитання від українських літературознавців. Вони розкажуть, на що варто звернути увагу, і допоможуть подивитися на тексти українських класиків по-новому.

неканонічний канон:

● **В. ДОМОНТОВИЧ.** Без ґрунту.

Оповідання

● В. ДОМОНТОВИЧ Без ґрунту.

Оповідання

віхОла

Київ · 2024

УДК 821.161.2'06-32
Д66

Домонтович В.

Д66 Без ґрунту: роман. Оповідання / В. Домонтович; упоряд. і передм. Віри Агеєвої. — К. : Віхола, 2024. — 336 с. — (Серія «Неканонічний канон»).

ISBN 978-617-8178-42-0

Роман «Без ґрунту» й оповідання «Ой поїхав Ревуха...», «Помста» і «Приборканий гайдамака» об'єднані спільною темою. Це історії про співіснування в одній людині суперечливих ідентичностей і потреби прикидатися тим, ким не відчуваєшся.

Події роману «Без ґрунту» розгортаються на рубежі 1920–1930-х, коли речники ідеології нового світу проklamують повний розрив з будь-якою традицією: почати історію з чистого аркуша, виплекати людину, не обтяжену ніяким спадком. В авторитарній державі вождь має стати єдиним об'єктом поклоніння.

Харківський культуролог Ростислав Михайлович приїздить до рідного міста Дніпро, щоб вирішити долю споруди вчителя — Варязької церкви.

Домонтович змальовує атмосферу тотального державного страху, вдягання масок, що часом приростають до облич, та інтелектуальної втечі від страшної реальності.

УДК 821.161.2'06-32

Текст роману «Без ґрунту» звірено за виданням Домонтович В. Без ґрунту: повість. — Регенсбург: Вид. Михайла Борецького, 1948.

Тексти оповідань звірено за виданням Домонтович В. Спрага музики: вибрані твори / передм., упоряд. В. Агеєвої. — К.: Комора, 2017.

Усі права застережено. Будь-яку частину цього видання в будь-якій формі та будь-яким способом без письмової згоди видавництва і правовласників відтворювати заборонено.

© Віра Агєєва, упорядкування і передмова, 2023

© Володимир Гавриш, обкладинка, 2023

© ТОВ «Віхола», виключна ліцензія на видання, оригінал-макет, 2023



КЛЮЧ ДО РОЗУМІННЯ ТЕКСТУ: ЛЮДИ ПІД МАСКАМИ: ТАЄМНИЦІ РОЗДВОЄНОГО «Я»

Роман «Без ґрунту» було опубліковано 1942 року в окупованому гітлерівцями Харкові. Його автор, київський професор Віктор Петров, носив тоді форму офіцера вермахту й кобуру з пістолетом. А десь у високих кабінетах лежали документи, які підтверджували ще і його радянське військове звання. Ні та, ні та окупаційна влада аж ніяк не сприяла розвитку української літератури, і зоставатися її творцем — означало йти проти течії, долати спротив, зостаючись при тому самим собою і обстоюючи власний вибір. На переломі епох зберігати свою тожсамість було непросто, особа ніби проживала кілька непов'язаних життєвих сюжетів. «Сучасна людина виробила в собі звичку не мати свого кутка. Вона розірвала пуповину, що зв'язувала її з материнським лоном місця. Відмовилась од почуття спільноти з землею. Зреклася свідомости своєї тотожності з країною. Загубила згадку про свою спорідненість з вітчизною. Місце народження обернулось посвідкою, виданою з загсу, черговим пунктом заповнюваної анкети». Оце і є домонтовичівська інтерпретація безґрунтянства, а отже, і назви роману.

Як і чимало інших інтелектуалів та митців його покоління, Віктор Петров формувався в російській культурі, був сином православного єпископа. У Київському університеті Святого Володимира спеціалізувався з російської філології, а 1917 року обрав українську й послідовно працював задля її розвитку. Належав до ґрона київських неокласиків, єдиний прозаїк у тому колі, витворював нові новелістичні й романні форми, зокрема жанри інтелектуального роману та белетризованої біографії. Він вижив у жорнах великого терору, але змушений був грати в ризиковані ігри зі спецслужбами. Один з небагатьох у ті десятиліття, зостався жодним рядком не належним соціалістичному реалізму. У тридцяті «втік» в археологію, волів мовчати, аніж фальшивити.

«Без ґрунту», «Ой поїхав Ревуха...», «Помсту» і «Приборканого гайдамаку» об'єднує мотив двійництва, розколотого «я», драматичного співіснування суперечливих

ідентичностей.

Усі згадані тексти написані в сорокові, коли для автора ця проблема постала дуже болісно: радянський розвідник на окупованій території, а згодом у Німеччині, ймовірно, подвійний агент, він повсякчас носив маску, вів ризиковану гру, прикидався не тим, ким почувався насправді. Чи в такій виснажливій зміні личин лишалося якесь ідентифікаційне осердя, що забезпечувало збереження особистості? Відповідь на це питання дають домонтовичівські тексти: він попри все завжди залишався українським митцем, належним до своєї культури, а письмо якраз і було єдиним засобом зберегти себе самого, перетримати всі катастрофічні дезінтеграційні загрози. Як каже один з його персонажів, пишучи про інших, ми завжди пишемо насамперед про себе. Тож письменник шукав історичних дзеркал, звертався до біографій людей на межі, котрі самохіть чи з примусу мусили експериментувати з ідентичністю, співіснувати із численними двійниками. Утім за певних історичних обставин така незакоріненість, можливість гратися із самообразами, стилізаціями, міняти маски, личини й костюми могла бути й бажаною для художника, розширюючи простір фантазії й пробуджуючи уяву.

Усі чотири сюжети так чи так трагічні: перехід з однієї культури в іншу, звикання до нової вітчизни й нових правил гри не відбувається без тяжких втрат і невиліковних травм.

Постать оповідача в романі «Без ґрунту» великою мірою автобіографічна.

Домонтович «позичає» Ростиславу Михайловичу власну професію, уявлення про мистецтво, українську культуру, вочевидь, і про катастрофічний досвід початку тридцятих років. Столичний харківський культуролог приїздить до міста, де минуло дитинство (це рідний для Віктора Петрова Катеринослав), аби допомогти захистити геніальний витвір свого вчителя — Варязьку церкву. Вставна новела про художника й архітектора Степана Линника — це історіософський роздум і про незавершеність проєкту українського модернізму, і про незакорінену, таки ж безґрунтовну людину рубежу епох, і про нежиттєздатність такої принадної віри в чисту, самодостатню «штуку для штуки», врешті про загроженість світу, більше не об'єднаного присутністю Бога. Линник, геній, котрому вдалося зреалізувати високе обдарування, «оддав ціле життя своє

мистецтву, але мистецтво не могло його наситити».

Линника Ростислав Михайлович згадує поруч із Георгієм Нарбутом, протиставляючи при тому їхні стильові орієнтації. Як і здебільш у Домонтовича, у романі «Без ґрунту» легко вгадуються прототипи. Біографічно, поколіннєво Линник справді близький до Нарбута; ба більше, йдеться про драматизм переходу в імперську культуру і про ціну, сказати б, повернення додому, відмову від принад чужої столиці. Як і Нарбут, герой Домонтовича народився в українському селі, освіту здобув у Петербурзі, експонувався на виставках модерністів. Постать видатного маляра гротескна, десь навіть шаржована. Модний циліндр міг поєднуватися з брудними чобітьми й потертим, заляпаним фарбою костюмом, а замість вишуканої патериці він носив кілок, виламаний десь в Україні з тину. Утім байдужість до повсякдення, фанатична зосередженість на живописі поєднувалася з навмисною театралізацією, епатажем, «десь починалось — я ніколи не сумнівався в тому — навмисне й свідомо організоване бажання робити все наперекір, прагнення гри заради гри». Георгій Нарбут також любив гру з масками й костюмами і дивував розіграшами, театралізацією щоденного побуту. У північній столиці він одягався за модою початку ХІХ століття, згодом у Києві вражав ексклюзивним козацьким убранням. Намалювавши ще 1912 року свій герб, художник утвердив національну тожсамість: «Мазепинець полку Чернігівського, Глухівської сотні, старшинський син, гербів і емблем живописець». Однак коли Нарбут стилізує барокову спадщину, то Линника цікавить варязька доба. «Стиль, тематику, форму для Ю. Нарбута визначив ХVІІ вік, Хмельниччина, доба розквіту українського бароко. Творчу увагу С. Линника притягала зовсім інша епоха, ІХ–Х вік, імперія Святослава й Володимира, великий водний шлях “з варягів у греки”, від Скандинавії до Візантії». За творчою манерою він вочевидь пост-імпресіоніст. Поступово художник дедалі більше відмовляється від світла, віддаючи перевагу темному колориту, створюючи сутінкові пейзажі, «так ніби одвіку день не відокремився від ночі і світ од самих початків буття ще не знав зміни вечора й ранку». Такі експерименти з відмовою від кольору десь знайдемо у Ван Гога, і психологічні характеристики Линника почасти нагадують життєпис нідерландського генія. А Віктор Домонтович згодом напише його белетризовану біографію із симптоматичною назвою «Самотній мандрівник простує

по самотній дорозі» — несогріша характеристика і творчого шляху самого українського автора.

Урешті Степан Линник, ніколи не пориваючи зв'язків з батьківщиною, повертається в Україну, аби зманіфестувати свою нову віру: апологет чистого мистецтва будує храм, шукає шляхів до Бога. Варязька церква на берегах Дніпра, на відміну од живопису ранішого петербурзького періоду, вся перейнята світлом.

Зіставляючи життєписи Нарбута і Линника, Домонтович торкається проблеми зміни національно-культурної ідентичности, такої важливої і для нього самого, і для всього його мистецького покоління.

Національний ренесанс, відновлення державности потужно сприяли поверненню до витоків, розриву з імперією.

Події роману розгортаються на межі двадцятих–тридцятих, якраз у момент «великого перелому», який означав, що виборений у революції культурний суверенітет знову під загрозою. Радикальні речники ідеології нового світу (у романі це партійний функціонер Станіслав Бирський) проklamують тотальний розрив з будь-якою традицією: почати історію із чистого аркуша, виплекати людину, не обтяжену ніяким спадком. В авторитарній державі вождь має замінити самого Бога, стати єдиним об'єктом поклоніння. Тож пріснопам'ятне «войовниче безбожництво», боротьба з релігією стали знаком тої доби, коли церкви оберталися брилами каміння, а золоті бані більше не підтримували небо. Архітектурний шедевр, Варязька церква, була приречена, і фахівці могли в кращому разі зберегти її як музей (скажімо, — жорстока іронія радянської доби! — музей атеїзму).

Учень Линника, Ростислав Михайлович уже не здатен служити жодному Абсолюту, однак тугу за таким служінням переживає болісно. Про сакральне нагадують літні жінки, що просять милостиню на паперті, але вони належать іншому часові.

Степана Линника в романі названо Розп'ятим — пряма алюзія на самоідентифікацію Фрідріха Ніцше, а відтак і на ситуацію смерті Бога, на недобру вість антиєвангелія модерністської доби.

Домонтовичівський оповідач не має ілюзій, він хоче по змозі зостатися на маргінесі, бути непричетним до розпаношеного зла темних часів, у які випало жити. Так, ескапізм, але ні для якої героїчної постави простору в роки великого терору вже не залишалося.

Ми маємо дуже мало художніх свідчень (окрім «Без ґрунту», це «Повість без назви» Валер'яна Підмогильного, і їхні оцінки ситуації, типологія персонажів багато в чому схожі, хоча ні про які впливи йтися, зрозуміло, не може) про те, як травмована психіка реагувала на загрози, які ролі обирали для себе жертви. Ростислав Михайлович постає таким собі гедоністом, колекціонером вражень, вибагливим поціновувачем тих радощів, якими ще може обдарувати життя. Кохання, мистецтво, наука, врешті, вишукане вино й смачна їжа... Усе це принаймні рятує від спустошення в ситуації, коли немає жодних засобів протистояти злу і можна хіба спробувати від нього осторонитися, почуватися непричетним. На відміну від екзальтованих ентузіастів кшталту Івана Ґулі та січеславських дідів Криницького (його прототипом, звичайно ж, був Дмитро Яворницький) і Півня, оповідач тверезо оцінює обставини і позбавлений прекраснодушних ілюзій. Ідеться про знищення українства як нації, про геноцид, і ні в музей, ні в бібліотеку втекти вже не вдасться. Він часто скрушно й покірливо каже: «Що я можу?» — і в цій репліці визнання принизливого безсилля. Його переживали, мабуть, усі друзі, літературні ровесники Віктора Петрова-Домонтовича: схожі мотиви варіюються в тодішніх текстах Максима Рильського, Миколи Зерова, Валер'яна Підмогильного...

Домонтович передає атмосферу тотального «державного» страху, і його годі позбутися чи уникнути. На безневинній нараді мистецтвознавців з приводу долі архітектурної пам'ятки враз зазвучали смертельні звинувачення, а відчуття катастрофи змушує забути про всі умовності й приписи толерантності: «Кожен кричить. Кожен хоче сказати своє “за” або “проти”, захищатись або нападати, вчепитись за груди, кинути його на землю. Придавити коліном, душити. Знищити іншого, щоб урятувати себе. Тільки себе». Близький приятель Віктора Петрова Максим Рильський стверджував скромне кредо: «Епоху, де б душею відпочить, З нас кожен має право вибирати». Відпочить від ненастанного гвалтування душ, від казарменого урівнювання й барабанного гуркоту.

У романі головний герой сповідує філософію «інтелектуального ваґабондизму», волоцюжницького блукання епохами, якомога віддаленішими від остогидлої сучасности.

Замість брати участь у роботі наради, наш герой, здається, робить

усе можливе, аби уникнути засідань. Коли вдатися до психоаналітичних пояснень, — а психоаналітичний дискурс у прозі Домонтовича надзвичайно важливий і цікавий — то він намагається, свідомо чи неусвідомлено, уникнути травматичного вибору й тяжкої відповідальності. Приїхавши на перше засідання занадто рано, врешті так на нього й не пішов, бо доля подарувала йому зустріч із вродливою жінкою й прегарну любовну пригоду. Незнайомка здалася йому харківською колегою, а усвідомивши помилку, починає шукати її причини, адже, за Фройдом, «кожна помилка має свій сенс». Блискучий майстер інтелектуальної прози, Домонтович і *ars amandi* здебільш представляє як софістиковану філософію кохання, даючи безліч інтертекстуальних перегуків, алюзій і посилянь. Ось і Ростислав намагається пояснити свою ілюзію якимись мистецькими враженнями; мерехтять численні аналогії з баченими жіночими портретами, врешті, він шукає відповідь уже суто з професійного азарту: «Я перебираю в своїй уяві тисячі картин, я довільно блукаю з залі до залі в петербурзькому Ермітажі, мюнхенській Пінакотеці, паризькому Луврі. Перегортаю численні альбоми, ілюстрації, колекцію малюнків, що я їх демонструю на своїх лекціях. Але даремно! Даремно в найглухіших і найвіддаленіших закутках своєї ерудитної пам'яті я шукаю можливості натрапити бодай на найменшу аналогію». Підказка приходить з іншої царини, у пам'яті звучить музична фраза із симфонії Кароля Шимановського, згадується присвятний напис на клавірі — і Ростислав Михайлович називає на ім'я ніколи не бачену жінку. Таких психологічних загадок, софістикованих і водночас вишуканих інтерпретацій у прозі Домонтовича не бракує. Але це кохання особливо принаadne для героя ще й тому, що дата закінчення літнього роману визначена цифрами у вже придбаному залізничному квитку.

У зворохобленому, оповитому непозбутнім страхом світі немає нічого сталого, все мимобіжне й непевне, розколота тожсамість означає, що маски, які доводиться носити, почасти приростають до облич. Але принаймні людина ще може шукати шляхів утечі з неприйнятної реальності, насамперед за допомогою мистецтва.

Рятівний вагабондизм, інтелектуальні мандри, химерні захоплення іншими культурами. Не лише його персонажі, але й сам автор любив такі подорожі, обираючи історичні сюжети, віддаючи перевагу жанру романізованої біографії.

Домонтович завжди майстерно демонструє своїм читачам цілісність замкненої в собі епохи; тотальність стилю диктує й закони розвитку високого мистецтва, і особливості побуту, моди, облаштування інтер'єрів і ландшафтів, урешті уявлення про кохання, дружбу, взаємини між статями.

Герой белетризованої біографії «Ой поїхав Ревуха та по морю гуляти» Вацлав Ржевуський називав себе «Невільником знаку», хоча саме він, людина романтизму, ніби вмів завжди залишатися господарем становища й долати непереборні обставини. Якраз у перші десятиліття XIX віку зрікаються універсалізму попередньої доби й шукають екзотики, захоплюються примітивізмом, первісними культурами, Сходом, врешті утверджують поняття національного. Ржевуський з бездоганною майстерністю, пристрасністю й блиском зіграв на театрі життя три абсолютно не схожі вистави. Перевдягання було для нього і зміною тожсамости, способу життя, релігії, цінностей. І відповісти на питання, чи ж залишається в цих змінах та іграх тверде осердя, ядро особистості, яке не дробиться ні за яких обставин, таки неможливо. Схоже, що сенсом стає сама гра, мерехтіння смислів, множинність ролей.

Він належав до знаменитої польської аристократичної родини, успадкував величезні статки і з однаковим захопленням віддавався фехтуванню, любовним пригодам, кінним перегонам, поезії й студіям над старовинними манускриптами. Життєвий шлях свого персонажа Домонтович означає через зміну одягу: «Сурдут світської людини він змінить на бурнус араба, щоб потім проміняти його на вишивану сорочку і свитку селянина-волиняка». Але таке перевдягання ставало і зміною культурної моделі, ціннісних ієрархій, смаків, зрештою, самототожності. Любов до коней визначила його шалене захоплення Сходом, а що на півдорозі ніколи не зупинявся, то впевнив себе, ніби польська шляхта походить від арабських племен, а для нього самого прийшов час відшукати забуту прабатьківщину. Досконале знання арабської історії, мови й звичаїв, приписів Корану уможливило неймовірне перевтілення. Польський аристократ вирушає в Аравійську пустелю, на шляху переживає катастрофічну бурю на морі, а дивовижний порятунок приносить йому славу упокорителя стихій. Його шанобливо приймали шейхи племен; зважився навіть відвідати священну Мекку, хоча християнам це було заборонено під страхом смертної кари. Здавалося б, він знайшов себе, здобув неймовірний

досвід, перетворив життя в небезпечну авантюру і вберігся від заскніння та нудьги буденности.

Але врешті брак грошей змусив повернутися з далекої мандрівки додому, у маєток на Волині, де й почався неймовірний експеримент з перетворення українських полів у жовту пустелю. Селяни возили пісок, поворотець з Аравії спав у наметі й мріяв збудувати мечеть, чому завадив місцевий панотець. У Львові налагоджувалися стосунки з польськими поетами так званої «української школи». Вацлав Залеський переконував Ржевуського, що не араби, а українці володіють первісною мудрістю, вартою захоплення й вивчення. І в якійсь із численних суперечок відбулося навернення: волинський дідич виявився неперевершеним знавцем і виконавцем «людових» пісень, а що всьому віддавався із шаленою пристрастю, то й українським патріотом став заповзятливим і послідовним.

Забулися арабські фантазії, покривалися пилом у палацовій бібліотеці коштовні орієнталістські видання, а Вацлав Ржевуський вкотре змінив не лише бурнус на вишиванку, не лише стиль життя, побут, але й культурну належність. Тепер він «отаман Ревуха, Золота борода», плоть від плоті рідної землі. Тимко Падура, якого Ржевуський поселив у своєму маєтку, присвятив йому вірш «Золота борода». Борода також була елементом ідентифікаційного образу, її «золоте сяйво» надавало особливої величі Ржевуському-шейхові, Тадж-ель-Фагеру. Зі зміною образу змінилася і її семантика: тепер він український поет, знавець фольклору, збирач народних пісень і автор поеми «Оксана», присвяченої коханій жінці. А що безмежно дратував сусідів, зганьбивши, як їм здавалося, своїм «мужицтвом» шляхетське звання, то використовували всі засоби, аби покарати переступника. Найстрашнішим ударом для Ревухи стала якраз прислана з Петербурга «височайша», за підписом самого імператора Миколи I, заборона носити бороду, адже російське дворянство було цього привілею позбавлене. «Ревуха сприйняв цей наказ гостро й боляче. Він зголив крамольну бороду, але, зголивши бороду, він скинув з себе бурнус і почав носити селянську свиту. Тепер він ще з більшим викликом демонстрував своє українство й мужицтво». Сусіди-дідичі підозрівали, чи не про козацьку гетьманську булаву мріє цей химерний аристократ...

Під час польського повстання 1830 року він не лишився осторонь —

сформував загін козаків і взяв участь у протистоянні. Отаман Ревуха віддав життя за українську справу. Як і всі його неймовірні вчинки, загибель на полі бою породила багато легенд, міфів і здогадів: нібито уникнув найгіршого, довго жив потому серед арабів... Гра ідентичностями й масками перетворила його життя в незакінчений роман з відкритим фіналом, перевдягання з камзола в бурнус чи з бурнуса у вишиванку й свитку ставало реінкарнацією, виходом за межі можливого.

І в «Без ґрунту», і в оповіданні про Вацлава Ржевуського йдеться про героїв, котрі ведуть свою гру, самохіть змінюють моделі ідентичности, намагаючись пристосуватися до зміни обставин.

Однак є у Домонтовича й сюжети, у яких персонажі стають пасивними об'єктами різноспрямованих сил, і зміна тожсамости обертається життєвою катастрофою. До найкращих зразків його новелістики належить «Приборканий гайдамака» — історія про втрату власного «я», безповоротно загубленого в уламках двох ніби зовсім різних життів, які довелося прожити Саві Чалому, гайдамацькому ватажкові, що підняв повстання на Поділлі у тридцяті роки XVIII століття. Композиційне обрамлення особливо увиразнює проблематику переступу й кари. Зав'язкою стає страта Савою побратима, який став зрадником. Обставини змушують Чалого втікати в Молдову до гетьмана Пилипа Орлика, котрий захотів зробити з простолюдина шляхтича й дипломата. Знов маємо мотив перевдягання як перевтілення: Сава швидко звик до легких модних черевиків замість шмарованих дьогтем чобіт, до мереживних манжетів і тугих комірців. Але так і не зміг визнати ідею складності світу: є чорне й біле, побратими й вороги, свої й чужі, тож дипломатичні хитросплетіння, до яких долучив свого вихованця гетьман, вважав чимось «нелюдським», незбагненим і неприйнятним. Колись він вів народ проти панів, тепер за вказівкою Орлика мусив упокорювати повсталіх гайдамаків. Чи було це зрадою чи високим служінням державницькій ідеї? Відповіді він для себе так і не дошукався. Пилип Орлик уособлював систему цінностей, у якій рустикальному месництву просто не було місця, а Сава так і не зміг чи не захотів визнати помилковість усього свого попереднього шляху: «Здавалось йому: немов це він і не він. Ніби не він, а хтось інший за нього говорить і діє. І цей другий не людина, а машина, механізована лялька, геометрична постать, з трикутників,

квадратів і кубів складена, восковий фарбований автомат, у який замість серця, в спорохнілій порожнечі, як у годинникові, бляшане пласке коліщатко вставлене. А він, справжній Савко, стежить за кожним вчинком, прислухається до кожного слова цього другого». «Двоїлося почуття. Двоївся він сам. Світ роздвоювався на дві частини. Тривога охоплювала його, нудьга, од якої хотілося вити, як дикому звіру. Але коли це надходило до нього, він уже не знав порятунку». Орликів експеримент виявився для підопічного згубним. Фінал у цьому «кільцевому сюжеті» співвіднесений із початком: коли в зав'язці маємо розмову Сави з реальним зрадником, то в прикінцевій суперечці вочевидь неможливо достеменно зрозуміти, реальним чи віртуальним є Савин співрозмовник-обвинувач, полемізує він зі своїм другим «я» чи з прийшлим гайдамакою-месником, і чи постріл, який обірвав його життя, був самозгубчим, чи пістолет тримав колишній побратим-месник.

Коли в «Приборканому гайдамаці» відплата, ймовірно, лише уявна, а поняття зради зостається двозначним і розмитим, то в оповіданні «Помста» йдеться вже про момент жорстокої кари, вчиненої тими, хто бере на себе право розрізнявати добро та зло й виконувати присуди. Похід кошового Сірка у Крим було здійснено задля визволення братів--одновірців. Але для тих, хто вже пустив коріння в землю, де так довго довелося жити, необхідність кидати цей край, у якому квітли зрощені їхніми руками сади, була безрадісною. Радість визволення за кілька днів обернулася тяжкою мукою, коли їх нагаями гнали безводним степом, звинувачуючи, що зрадили віру й вітчизну. Тим, хто нарікав на знесилення, Сірко запропонував повернутися, а тоді наказав порубати поворотців шаблями.

Слово «поверотці» було дуже актуальним для тих українців, які опинилися по Другій світовій у таборах переміщених осіб у Німеччині. Радянський Союз вимагав насильницького повернення своїх колишніх громадян додому, і це означало шлях у гулагівські табори. Ситуація самого Віктора Петрова була вкрай двозначною: він перебуває в емігрантському середовищі як радянський агент, але при тому ніякої шкоди, як свідчив Юрій Шевельов, нікому не завдавав, поділяв погляди своїх колег по перу і, найважливіше, писав блискучу прозу й есеїстику, тексти, яким судилося стати канонічними. За деякими переказами, він думав про еміграцію, але не міг не розуміти, що

чекісти знайдуть у найдальшому куточку планети.

Обставини його повернення досі оповиті таємницею. Петров від початку 1950-х мешкав у Києві, працював як археолог. Але в Мюнхені він убив свого двійника — блискучого прозаїка Домонтовича — і на радянській батьківщині не написав більше ні рядка. Доступу до справи розвідника Віктора Петрова в Службі зовнішньої розвідки України дослідники поки не мають. Імовірно, вона допоможе колись пролити світло на всі ті складні обставини, збагнути це трагічне самозречення митця.

Віра Агеєва

БЕЗ ҐРУНТУ

Роман

I

У Комітеті Охорони Пам'яток Старовини й Мистецтва, де я працював тоді за сумісництвом на посаді консультанта, Секретар Комітету Стрижиус, Петро Йванович, мене зустрів, підвівшись назустріч. Простягаючи руку, він сказав своїм блідим, неквапливим, млявим голосом:

— А ми на вас, Ростиславе Михайловичу, чекаємо нетерпляче. Давненько ви не були ласкаві завітати до нас. Давненько!.. Днів з чотири, якщо не більше!.. Збирались навіть кур'єра посилати за вами додому... Справи!

Я потиснув простягнену мені руку, і, як завжди, від цього дотику до його вологої й холодної руки в мене лишилося враження, ніби я торкнувся трупа, який багато часу пролежав у моргові... бр-р-р, яка гидота!.. Окремим декретом треба було б заборонити приймати на посади секретарів до установ людей з подібними долонями.

Я одвожу руку назад, за спину і тримаю її так, щоб не доторкнутися нею ні до чого й витерти згодом хусткою.

Ми стоїмо один проти одного. Я — масивний і огрядний у синьому піджаку, в золотих окулярах, респектабельний і певний себе. Він — блідий і безбровий з рідким, їжачком зачесаним волоссям, з стосами жиру, відкладеними на спині, широким, як у жінки, крижем і коротенькими худорлявими ніжками, на яких безпомічно тилигаються штанці, що їх він раз у раз підсмикує. В'їдливий педант з писклявим і верескливим баб'ячим голосом євнуха. Увесь розм'який і пухкий. Опара, що повзе з макітри.

Він був дріб'язковий, причіпливий і мстивий. Як і кожна педантична людина, він не забував ніколи і нічого, жадного випадкового на нього нарікання, жадної побіжної скарги або закиду чи жарту, киненого бува ненароком і сприйнятого ним за образу. При нагоді він давав це відчути, звичайно на дрібницях, часто досить прикрих і дошкульних.

Його цінили. Мені закидали, що я надто несправедливий у своєму до

нього ставленні. Можливо!.. У кожному разі я не міг його терпіти, а він мене так само. Я діяв йому на нерви. Він мені. Ця неприязнь була в нас взаємною. Ми не могли розмовляти один з одним спокійно. Якщо ми розмовляли, ми завжди пікірувалися.

Моє неуважне ставлення до своїх службових обов'язків, те, що я ніколи не одсиджував визначених для мене урядових годин, взагалі зрідка й нерегулярно з'являвся в комітеті, він сприймав як особисту для себе образу, а те, що в книзі одвідувань я розписувався за всі дні, навіть і за ті, коли я зовсім не показувався в установі, це дратувало його. Він страждав і обурювався. Він лютував, хоч і не показував цього назовні.

Він завжди лишався непомітним. Тихий, сумлінний, дбайливий. Протягом цілого дня він майже ніколи не підводився зі стільця за своїм столом. Акуратний і скромний робітник, ретельність якого в праці й увага до дрібниць імпонували. Він приходив до установи першим і йшов останнім, якщо взагалі він ходив додому. Хіба що спати... В позаурядові години, по вечері, він повертався до установи, він копирсався в папірцях. Він мовчки перебирав їх. Нумеруючи, підшиваючи, розкладаючи їх по теках, створюючи вибагливі системи розташування канцелярських паперів, він утворював в установі уявність якоїсь роботи, діяльності, цілковитої упорядкованості.

Мерцеві, канцеляристові доручити живу справу!.. Він нездібний був відокремити істотне від неістотного. Значному й незначному він надавав однакової ваги. Він не зневажав дрібниць. Він був аж надто сумлінний для цього. Він обурювався, коли йому радили зробити щось подібне. Своім писклявим баб'ячим голосом він доводив вам, що в урядових справах немає й не може бути чогось дрібного й маловартного.

Наслідком цього було те, що попри все його сумлінне ставлення до праці, попри всю його наполегливість і уперту ретельність, і саме через це, він аж ніяк не вмів дати собі ради. Невпорядковані купи паперів раз у раз росли в нього на столі, накопичувались в шухлядах. Важливі й негайні справи відкладались з дня на день, — адже ж до них повинна була дійти своя черга. І кінець-кінцем, у справах комітету панував хаос і цілковите безладдя.

— ...Прошу вас! — сказав він, подаючи мені теку з справами, що їх я повинен був розглянути як консультант.

— Гаразд! — відповів я.

Я взяв у нього теку з паперами і, вітаючись на ходу з нашими дівчатами, що сиділи за машинками, пішов до свого столика, над яким на стінці урочисто прибитий був чіткий чорнолітерний напис: «Консультант. Приймає щодня від 12 до 3».

Хтось дрібними літерами олівцем дописав уїдливе «не». Аллах його відав, хто це зробив! Я не дошукувався, однак і не стирав. Поправка, неофіційно внесена в офіційний текст напису, не розходилася з дійсністю. Я завжди тримався того погляду, що точність у службових справах є закладом їх успішності.

Я сів. Я витяг з кишені хустку й обтер нею собі руку. Це принесло мені радісне почуття полегшення.

Друкарки, помітивши це, пирскнули зі сміху та з новим запалом, схилившись над машинками, застукали по клявішах.

Я розкрив теку. У теці було акуратно підшито кілька перенумерованих папірців.

Звернення від Художнього музею в Дніпропетровську до Комітету охорони пам'яток з проханням оголосити церкву, побудовану за архітектурним проєктом Линника в році 1908-му, культурно-мистецьким заповідником.

Копію постанови Облвиконкому про відібрання кам'яниці від парафіяльної ради.

Доповідну записку на 12 сторінках густо друкованого на машинці тексту, де доводилось мистецьке значення церкви як високоцінної архітектурної пам'ятки, і необхідність зберегти її як окремий культурно-мистецький заклад, прилучивши як філіял до Музею.

Я не сподівався знайти щось для себе нове в тій записці і тому перегорнув її сторінки, не читаючи.

Я позіхнув.

Що це все мене обходило?.. Чи є щось нудніше за канцелярські будні?!.. Я знемагав до безнадійности!

В теці були ще папірці, кожен під черговим числом. Повідомлення, що відділ мистецтв Облвиконкому та Дирекція Музею скликають нараду з представників зацікавлених установ та фахівців для обміркування справи про перетворення церкви, побудованої Линником, в філіял Художнього музею. Програма денна робіт. Повістка на перше засідання.

На всіх тих паперах і на доповідній записці червоним олівцем була написана резолюція голови нашого комітету: «Рост. Мих. на заключення», а на запрошенні: «запропонувати Рост. Мих. поїхати на нараду».

Я виконав свій обов'язок, я переглянув папірці. Що більше можна було вимагати від мене як консультанта?.. Я страждав од втоми, виснаження і нудьги. Я був тут ніхто і ніщо. Я шукав для себе порятунку. Я пробіг очима по кімнаті. Колекціонуючи враження, як інші колекціонують поштові марки, я прагнув врятувати себе від поразки.

Довгі промені шовкових панчіх привабили мене несподівано обіцянкою визволення. Чорний корпус машинки відокремлював кармін уст від чорного блиска лякованих черевик. На краю столика лежала згасла цигарка.

Симочка перехопила мій погляд і підвела рудаво-фарбовану голову. В її посмішці було чекання. Підбадьорюючи, я посміхнувся їй у відповідь. Жестом вона показала, що їй бракує сірників.

— Ловіть!

Мідна пласка запальничка описала в повітрі параболу й опинилась в її цупких руках маленької мавпочки.

Вона розкурювала цигарку. Її очі були сповнені поблажливості. Дим цигарки стелився вгору, наслідуючи єгипетську екзотику малюнка на цигарковій коробці. З викликом вона закинула ногу на ногу.

Хто скаже, звідкіля, з яких нікому не знаних просторів приходить до чоловіка жаль, коли він дивиться на жінку?!..

Рішучим жестом я закрив теку і пішов до стола, за яким сидів секретар. Тихо й обережно поклав перед ним теку і сказав:

— Не поїду!

Він збентежено підвів свою вузьку голову з рідким волоссям, подивився на мене, немов спросоння, й спитав:

— Як же це так, Ростиславе Михайловичу, що ви не поїдете? Адже ж голова поклав резолюцію, щоб ви!..

Він кліпав розгублено білявими повіками. Він ненавидів мене.

Я почував себе піднесеним і вільним. У відповідь категорично:

— Не поїду!

— І все-таки?

— І все-таки не поїду!

Йому явно бракувало повітря. Він дихав важко, астматично, з присвистом. Він уп'явся пальцями в бильця крісла.

— Але чому, власне, скажіть мені, будь ласка, ви відмовляєтесь їхати? — запитує мене, і в його голосі чути лють.

Дівчата за своїми машинками прислухаються до нашої суперечки. Вони звикли, що я з нашим секретарем розмовляю в тоні бравади, в манері, яка дратує його, тішить мене і бавить їх. Вони кинули стукотіти. Заховавшись за бортами машинок, як за прикриттям, схилившись над переписуваними рукописами, вони удають, ніби в ретельній увазі до праці, намагаються розібрати нечіткий почерк тексту.

— Чому? — замислено перепитую я.

Чому?.. Щиро признатись, у мене немає жадного приводу, яким би я міг пояснити причину, чому я відмовляюсь. Я шукаю першого--ліпшого аргументу і, здається, таки наводжу. Принаймні він здається мені найбільше переконливим з усіх можливих.

— Не поїду, тому що не поїду. Навіщо мені їхати, коли з таким успіхом я можу й не їхати?!..

Він дивиться на мене олив'яним, риб'ячим поглядом. Я знущаюсь з нього. І він розуміє це. Певне, він волів би відповісти мені якоюсь уїдливою брутальністю. Він щось мурмотить, мені здалося, що він прошепотів «нахаба», але він примушує себе стриматись, щоб не сказати це вголос. Служба й службова субординація для нього є понад усе.

Він нервово підтягує краватку, обмацує пучками комірець, простягає руку й бере зі столу лінійку. І хоч, — я бачу, — пальці в нього і лінійка, яку він тримає в руці, тремтять, він відповідає мені якнайлагідніше:

— Розуміється, Ростиславе Михайловичу, ви маєте рацію. Ніхто не наважився б настоювати або вимагати чогось од вас... І з боку голови це швидше пропозиція, так сказати, запитання, як я розумію. Нічого більше. Саме з уваги до вас... Погода стоїть гарна, так би мовити, весна, ви любите їздити. Отже...

— Гаразд, — кажу я, — погода гарна, і я люблю їздити, все це так, але чому, якщо вони там хотіли, щоб я приїхав до них, вони не звернулись безпосередньо до мене і не запросили мене особисто?

Секретар безпорадно розводить руками. Мовляв, що він може?!..

— Гадаю, — каже він запобігливо, — вони були певні, що Комітет

запропонує їхати вам і нікому іншому! — Він переводить дух і тоді додає:

— Звертатися до Комітету в справах архітектурних пам'яток, це звертатися лише до вас. Ви ж самотній і найавторитетніший фахівець на цілу Україну!

Він видавлює з себе цей малосмаковитий комплімент. З бляшаного тюбіка повзе, хробаком згортається червоний крап-лак.

Розуміється, мене ніхто не збирався обминати або ж тим паче ображати. І взагалі, це було б надто смішно хвилюватися, що тебе обійшли надісланням якогось канцелярського папірця. Я не маю жадних претенсій ні до кого. Що ж до директора Художнього музею, Арсена Петровича Витвицького, то я його взагалі дуже поважаю й люблю. Культурна, мила й приємна людина.

Та я продовжую опиратись:

— Ні, не поїду. І не кажіть нічого, не поїду. Он, попросіть Софрона Викентовича або Панаса Карповича. Та, зрештою, що все це мене обходить?!

Я починаю говорити з роздратованням. Досі я бавився, тепер я починаю сердитись.

Секретар нервово стрясає своєю маленькою голівкою й благально здіймає вгору лінійку. Він, як і я, ми добре знаємо, що на подібну нараду, де вирішатиметься доля цього маленького архітектурного шедевра, яким є ця варязька церква, збудована за проєктом славетного Линника, годиться їхати мені й нікому іншому.

Він переводить розмову в план матеріальних розрахунків.

— Усі витрати вони беруть на себе. Забезпечують мешкання. Сплачують командировочні.

— Сплачують командировочні?!.. — я знизую зневажливо плечима: — Ото добре! Чи, може, я повинен був би їхати, коли б вони їх не сплачували?!.. Та, взагалі, що таке командировочні? Правдиві дурниці! Тих командировочних мені не вистачить і на одну вечерю в добрій компанії в гарному ресторані. Сказали...

Я одвертаюсь, щоб іти. Шукаю очима течки, яку я не знати де ткнув, прийшовши. Кидаю привітний погляд друкаркам і зокрема Симочці.

Секретар не витримує. Він виходить з-за столу, що він звичайно робить дуже рідко, і перетинає мені дорогу.

— Не турбуйтеся. Ми залагодимо. Ми напишемо, щоб вони

сплатили вам не лише командировочні, але й консультаційні.

— Вони не згодяться! — кажу я.

Секретар вражений.

— Якщо ми їм напишемо? Це ж неможливо!.. Готувати вам мандата?

Харків мені обрид. Погода стоїть бездоганна. В мені прокидається пожадливе бажання мандрів. Я кажу:

— Готуйте мандата. Бодай проїдусь. Що мені з вами робити? Ви й так кажете, що я в Комітеті нічого не роблю.

— Я це кажу? Бога бійтеся, Ростиславе Михайловичу, як вам не соромно таке гадати, не те, що казати! Як же так можна! Хіба я не розумію? Комітет — це ви, а ви — це Комітет! Що таке Комітет без вас?

— Ну, ну, гаразд. Хай буде. Поїду. Тільки не забудьте послати телеграму, щоб на післязавтра замовили для мене кімнату в готелі. А то й те і се, і так і сьак, а телеграмку, з властивої вам капосности, і не надішлете!

Секретар насумрюється, кліпає білявими повіками й, похлинувшись, кахикає.

Я повертаюсь, і захоплений погляд Симочки сяє мені назустріч. Вона так само не терпить свого шефа, як і я.

II

Я стою коло відчиненого вікна, і мені здається, що я відчуваю аромат квітів. Запах збіжжя й степової трави. Поїзд з гуркотом проноситься повз червоні будинки маленької станції. З високого плоскогір'я блиснув в далечині Дніпро і за ним масив гори та розпластане під горою широке місто. Допитливий зір, шукаючи не знати чого, пожадливо блукає в ранковому тумані, що легкою димкою прозоро огорнув безмежні простори задніпровських степових пустель.

Це було сильніше за мене, це почуття внутрішнього хвилювання, що постало з глибин моєї самоти, несподівано прилинуло до мене, прокинувшись десь там, в безкраїх несказанних надрах моєї істоти.

Приголомшені бездомними мандрами, невикорінені й ніколи невикорінювані, тільки приспані, від початків людства властиві людині могутні інстинкти зв'язку з місцем, з землею, з ґрунтом раптом з новою силою опановують мене.

Сучасна людина виробила в собі звичку не мати свого кутка. Вона розірвала пуповину, що зв'язувала її з материнським лоном місця. Відмовилась од почуття спільноти з землею. Зреклася свідомості своєї тотожності з країною. Загубила згадку про свою спорідненість з вітчизною. Місце народження обернулось посвідкою, виданою з Загсу, черговим пунктом заповнюваної анкети.

У звичці блукати людина шукає для себе захисту від влади первісних інстинктів. І все-таки од цих інстинктів ніколи не можна звільнитися, при першій нагоді вони проривають штучні заборони, як річка повинь, коли приходить весна.

І оце я стою біля вікна, й вітер дме в обличчя, і я дивлюсь на далеке місто, де я не був з дитинства, і у мене в серці з'являється біль, ніби голкою щось царапнуло серце, і глуха тривога охоплює мене. Я відчуваю, що щось немов назавжди загублено і натомість не знайдено нічого.

Гуркоче потяг по мосту через Самару. Даремно я шукаю великих зелених верб, що росли колись на березі. Я не знаходжу їх, серед порожніх берегів тече оголена ріка. Плоска й безбарвна, вона здається нудною й вимученою вигадкою дадаїстичного поета. Абстрактною формулою механістичної теорії. Жадна ріка! Не ріка, лише труп ріки. Мертвотний плин нерухомої рідини. Схематизований кресленник з підручника гідрографії.

Я не витримую. Я обертаюсь, спустошений, розчарований, в німому пригніченні. Я потребую співчуття. Я нарікаю. Я скажусь. Не звертаючись ні до кого, я кажу:

— Уявіть собі, жадного дерева!

Крик виринається в мене зсередини. Мовчазний крик, для якого немає в мене слів.

На мене дивляться з здивуванням, і ніхто не відповідає мені.

Минаємо міст і те, що раптом відкривається передо мною за мостом, вражає мене своєю несподіванкою. Та сама безкрая безмежність простору й неба, що була й колись, але вже не степової цілини, а рейок, шлаку, стрілок, вантажних і плоских, червоних і зелених вагонів, білих льодовень, відкритих платформ, цистерн. Од колишнього степу не лишилось і сліду, на всій колосальній площі простяглись паралельні без числа ряди залізничних колій; на десятки кілометрів розкинувся залізничний парк. І вже немає й сліду родючої землі; поверхня, заллята

олією, лискучочорна від масних плям нафти, вкрита шаром дрібного вугілля, шлаку, сміття й бруду.

Залізо, чавун, кам'яне вугілля, кокс, цемент, цегла обернули степ у чорне гробовище. Зникли зелено-сірі неорані перелogi, і потяг мчить крізь простори, заповнені коліями, вагонами, цегляними корпусами електровень, заводів і фабрик.

Я під'їжджав до міста, якого я ще не знав.

На двірці мене зустріли з урочистою помпою. Я не встиг ще зійти з вагону, як Іван Васильович Ґуля, сяючи від захоплення, уже спішив відібрати у мене з рук валізку й пальто. Крізь потік юрби до мене пробирався Арсен Петрович Витвицький. Його гієратично пишна борода в тричі повтореному поцілункові торкнулася моїх грудей. Я тиснув комусь руки, хтось передавав мені квіти. Я проходив крізь амфіладу незнаних мені облич. Парада вітань нагадувала мені, що я на півдні.

Я почував себе зворушеним.

На майдані перед дворцем я зробив кілька кроків у напрямку до трамваю, але мене вже вели до авта, і Ґуля, стоячи на сходинці авта, розмахував моєю валізкою, як прапором.

В кращому з готелів для мене був замовлений великий комфортабельний номер. Усе виглядало вельми імпозантно. Найбільшу ревність проявляв Іван Васильович Ґуля. Я не мав про що турбуватись. Він дбав про все. Він не відходив від мене. Він лишався в номері, коли я приймав ванну. Він сидів поруч мене, коли я обідав. Він супроводив мене під час прогульки, коли по обіді я пішов пройтись по місту.

Кінець безкоштовного уривку. Щоби читати далі, придбайте, будь ласка, повну версію книги.



КУПИТИ