Ян Парандовський

АЛХІМІЯ СЛОВА

Переклав з польської Юрій Попсуєнко

Передслово

Жодна з моїх книжок не мала такої довгої історії і не зазнала стільки пригод. Все почалося чверть століття тому зі скромної лекції*.

* Вступ написаний автором у 1955 році до другого видання книги.

Якось мене запросили на один з літературних четвергів у Вільно. Треба було визначити тему лекції, але на той час мене цілком захопило редагування "Паментніка варшавського", та й матеріалу не було під рукою,— але враз сяйнула думка: розповісти на цьому літературному вечорі про письменницьку працю.

Буквально сяйнула. Добре пам'ятаю той блакитний осінній день, коли ця думка заполонила мене, і я почав з піднесенням накидати на окремих аркушах план усієї лекції та її деталі. Вже наступного дня повідомив у Вільно про свою згоду на виступ і визначив тему.

Опинився я там лише в листопаді: вже наближалася зима, і в колишньому базиліанському монастирі, біля Острої Брами, під вікнами завивав вітер, той самий вітер, що його чув Міцкевич у своїй тюремній келії. І я ночував у ній серед спогадів і привидів. Навіть освітлення не мав іншого, крім свічки,— тієї "недоброї свічки", яка одразу погасла, тільки-но я почав читати вірші з "Імпровізації".

Післялекційна дискусія переконала мене в тому, якою вдалою була обрана тема. Жадібні до відомостей про працю письменника слухачі вимагали їх більше, ніж дозволяв час лекції, вони своїми запитаннями примусили мене розширити деякі теми, торкнутися нових. У різних варіаціях це повторювалося щоразу і стільки, скільки мені доводилося читати лекцію перед іншою аудиторією. Після розмов зі слухачами на зворотному боці тексту з'являлося чимало зауважень і нотаток. У мене виникла думка ширше розробити цю тему, яка багатьох неабияк цікавила. Та цей задум відтіснила розпочата раніше робота. Тож врешті могло видатись, що я, захопившись спочатку своїм "Олімпійським диском", а потім "Небом у вогні", про все забув.

Невдовзі я спіймав себе на тому, що мимоволі роблю нотатки про прочитане або ж записую власні спостереження та міркування про працю письменника. Усі ці розрізнені аркуші, старі конверти, листи, записки на клаптях паперу я почав збирати і складати до спеціальної теки. За кілька років тека дуже розпухла,— це було саме перед війною. Звісно, вона лишилась у мене в домі, коли я вийшов з нього у вересні 1939 року, і навряд чи кого здивує, що в ті хвилини я зовсім не думав ані про теки, ані про папери. І лише гіркого 1941 року потрапили мені на очі ці папери, і я не поспішаючи почав упорядковувати й опрацьовувати зібраний матеріал, вже думаючи про книжку. Я не загадував її обсяг, але припускав, що напишу якихось сто — сто двадцять сторінок. До першого зошита згодом додався другий, і я вже не розлучався з ними під час своїх поневірянь у роки окупації. І вони збереглись, а якби залишились у Варшаві, розділили б долю інших моїх книжок і рукописів.

"Алхімія слова" після війни побувала зі мною у Швеції, Норвегії, Франції, не одну годину провела в Королівській бібліотеці в Стокгольмі і в Національній бібліотеці в Парижі,— її обсяг зростав буквально на очах. Після повернення до Польщі вона пройшла своєрідну перевірку: на цілий рік стала матеріалом для лекцій, які я читав в університеті. Це був важливий етап в її житті. В нотатках будь-яке питання викладалося стисло, іноді в кількох словах, а в лекції воно розширювалось, обростало деталями й подробицями, що породжувало нові питання, і таким чином

з'ясовувалося, що лишилося незрозумілим, а чому слід приділити більше уваги. До деяких проблем я повертався в дискусіях і на семінарах.

Я вже давно розлучився з рукописами, працю було передруковано на машинці, але гатунок і формат паперу, форма літер у різних розділах були різні,— все це пробуджувало спогади про країни, міста, вулиці: то виникав Вігбюхольм, пройняти й запахами сосни й лаванди, то бульвар Сен-Мішель з осінніми деревами Люксембурзького саду, а то, нарешті, тихий засніжений Люблін.

І раптом ці аркуші підхопив весняний вітер. На прохання різних журналів я готував окремі фрагменти й по черзі їх публікував, даючи кожному назву, відповідно "заокруглену". За рік я вже не впізнавав своєї книжки. Жоден з попередніх розділів не зберіг колишньої композиції: нерідко один находив на другий, деінде якась ненажерлива частина виїдала нутрощі інших, навіть віддалених частин, не обійшлося без нових чи то розділів, чи то підрозділів, які попереднім планом і не були передбачені.

Я не знав, що з усім цим робити. Мене охопила спокуса, притаманна моїй письменницькій практиці: сісти й переписати все заново. Проте я не міг собі цього дозволити — книжка через два місяці мала бути в друкарні. Стояло літо, й отой стос аркушів, що складався переважно з газетних вирізок, виїхав зі мною на канікули. Меланхолійне містечко Устка закарбувалось у пам'яті низкою днів, проведених над складанням розрізнених аркушів "Алхімії слова". Тут закінчилася довга мандрівка цієї книжки, яка за кілька місяців вийшла з друку.

На неї чекали нові пригоди. Швидко розпродана, вона стала бібліографічною рідкістю, свого роду "унікумом", якщо дозволите так поштиво назвати книжку, котра прожила не століття, а лише кілька місяців. Довкола неї кружляли найрізноманітніші анекдоти, що могли повністю задовольнити авторське марнославство. Іноді мені самому доводилося брати участь у гонитві за цим невловним і щораз дорожчим томом, саме в тих випадках, коли я мав подарувати його комусь, хто

нізащо не хотів вірити, що я не скнара й не сиджу на скрині авторських примірників.

Становище письменника, який за життя стає автором бібліографічної рідкості, двозначне й неприємне. Я уникав книгарень, де мене знали, щоб не наразитися на запитання, коли ж вийде нове видання "Алхімії слова", і достоту так само страждав від думки про читачів, котрі звернуться до мене після авторського вечора. Я відмовлявся, посилаючись на брак часу, на зайнятість іншими справами, обіцяв одразу подбати про "Алхімію", тільки-но закінчу розпочаті праці. Мої відповіді найчастіше сприймались як відмовки.

Однак це була щира правда. "Одіссея", "Сонячний годинник", "Петрарка" по черзі переходили дорогу "Алхімії". А вона не йшла мені з голови, що було швидше перешкодою, ніж поміччю. Час від часу я вкладав між її сторінками аркуші з нотатками або там чи там виносив на поля потрібні доповнення. І набралося того стільки, що не могло бути й мови про подання подібного примірника до друкарні. Я мусив усе те впорядкувати й віддати на передрук. Це стало можливим лише цього літа, коли відпустив мене від себе "Петрарка".

"Алхімія слова" знову розрослася, немає розділу, до якого не додалося б кілька сторінок, з'явилися зовсім нові частини. Однак я не думаю, що це вже якесь завершення, по якому книжка досягає безтурботного життя в перевиданнях. У черговому виданні, ба навіть і раніше, в коректурах, я вже бачу не одну нагоду, аби порушити рівний перебіг оповіді новою вставкою, яка вже причаїлася в моєму записнику.

Книжки на зразок цієї, власне кажучи, ніколи не завершуються. Складені зі спостережень, роздумів та рефлексій, вони завжди мають широке поле для нових фактів і думок. Надто коли йдеться про тему, що розростається водночас із письменницьким досвідом автора і його відданістю власній праці. Є письменники, які не люблять говорити, уникають товариства літераторів, навіть не читають книжок, одначе більшість зовсім не утримується ані від суджень про інших

письменників, ані від особистих зізнань. Дехто висповідується в передмовах до власних творів або в щоденниках, інший — у критичних статтях, есе, фейлетонах, де має можливість розглядати проблеми письменницького мистецтва на конкретних прикладах; навіть найбільш стримані збиваються на відвертість у якомусь листі або інтерв'ю, що змушує їх до зізнань чи повчань.

Спостережено їх в "Алхімії слова" більше, аніж є насправді. Декотрі з моїх читачів хотіли в ній бачити розповідь про власну письменницьку працю, замасковану прикладами з інших письменників, та, окрім того, ще жадання повчати літераторів, які ще не оволоділи таємницями ремесла. Справді, у мене колись був такий намір, та я збирався його здійснити зовсім інакше: створити інститут під назвою "Школа письменницького мистецтва". Мій проект було зустрінуто із подивом, роздратуванням, неприязню. Мені дорікали, ніби я хочу заснувати "підготовчу школу літературних геніїв", і ніхто при цьому не згадав, що "вступ" до письменницького ремесла потрібний не тільки майбутнім геніям, але й багатьом іншим, котрі за своїм фахом користуються словом, хоча ніколи не будуть письменниками, а те, що я пропонував для літератури, вже здавна мають інші мистецтва: як музика в своїх консерваторіях або живопис та скульптура в школах образотворчого мистецтва. І нікому не спадає на думку насміхатись над цими навчальними закладами.

"Алхімія слова" не має жодного зв'язку з тим давно забутим проектом, вона не подібна ні до замаскованого щоденника, ні до підручника письменницького мистецтва, її мета — познайомити людей, що спілкуються з книгою, з процесом її виникнення, з різними сторонами життя і творчості письменника, про які, можливо, ніхто й не замислиться, беручи до рук творіння митця. Звісно, не бувши дослідником явищ, в яких не беру безпосередньої участі, я вкладаю в ці питання стільки сердечного тепла, скільки можна собі дозволити, коли йдеться про щось улюблене, чому присвячене все життя, всі мрії і турботи.

Варшава, грудень 1955 р.

ПОКЛИКАННЯ

Як джерела землеробства, мореплавства, торгівлі, медицини, будь-яких винаходів, ремесел і мистецтва мають свою міфологію, в якій людська думка зрікається права на їх відкриття без участі надприродних сил, так і література шукала колись свою колиску в світі богів і героїв. Так виражалися й незвичайність творчого обдарування, і нерозгадана давність мистецтва слова. Боги отверзають уста своїм обранцям. Пророки вели мову про "вогненний камінь", а Гесіод розповідає, як музи навчали його пісень біля підніжжя Гелікону, де він пас батьківські вівці. Отож у кількох переказах бачимо, як бджоли (божественні меліси) змащують медом губи сплячого Платона. Згодом замінено ці образи поняттям божої милості! вродженого хисту, покликання.

Милість божа витворює пророків і апостолів. Книги Старого завіту належать до найвищих злетів слова, однак нікому не спаде на думку, ніби Ісайя та Ієремія оволодівали майстерністю, обдумуючи письменницькі прийоми, ніби вони обрали собі форму висловлення, заздалегідь ретельно зваживши, яке місце в літературі вона зможе їм забезпечити. Так і послання апостола Павла вражає нас своїм стилем, що ламає традиції грецької літератури, відбиваючи вперті й запеклі герці думки з непокірним словом, думки, яка будь-що має бути висловлена нехай навіть і на згарищах спотвореної граматики.

Саме цей примус, настільки потужний, що його неможливо пояснити нічим, окрім натхнення, божої ласки чи веління, є істинним джерелом творчості, а сама вона — лише відблиском великої душі. Яким же мав бути безпосередній вплив такої індивідуальності, як стикалися сучасники з цим живим вогнем!

Не менше приголомшують твори містиків, де слову належить передати те, що вираженню не піддається, і де воно йде на вірну службу таким станам душі, для яких воно не було створене і які, власне, можуть без нього обійтися. Слово у містиків іноді виступає свідченням недосконалості людської натури, нездатної існувати без слухачів і співучасників. Чари, пройняті екстазом, захватом, видіннями, виливаються у виразах, в яких жар душі вже вистиг. І єдиним шансом цих пригаслих ватрищ є зустріч з духовним середовищем, здатним його роздмухати знову, тобто — із другою містичною душею. Однак подібні зустрічі такі рідкісні, як зустріч двох зірок у порожнечі Всесвіту. А нам лишаються коментатори, що порпаються в попелі.

Релігія, людство, народ, суспільство, ідеї, ідеали мають своїх апостолів, які ладні присвятити їм життя, які шукають засобів підтримати, возвеличити, освятити. Природним засобом є дія, діяльність, слово ж виступає ніби замінником, часто результатом покори. Коли обставини не дозволять апостольській душі стати на чолі церкви чи релігійної секти, одержати владу над народом чи якоюсь громадою, наприклад, політичною партією, перо перетворюється на єдину зброю. Може, це надуживання високим стилем, але "апостольство" найкраще визначає цей різновид письменницької діяльності. В останньому ряду таких знедолених людей дії перебувають старі державні мужі або відставні генерали. Вони пишуть мемуари, брошури, памфлети, що іноді виявляються довговічнішими за їхні власні діяння.

Ті, хто вважає, що письменником треба народитися, одержали б тут привід для сумнівів. Пророк, апостол, політичний діяч, вождь не бачать у письменництві ні своєї мети, ні свого істинного покликання: письменництво стає однією з форм їхньої активності, аж ніяк не найзнаменнішої, часто незграбної, іноді непорядної. Інше покликання заявило тут про себе, письменницькі праця не була їм рокована від початку. Її впряжено в службу ідеї, заради суспільного добра, науки, тому незрідка перо замість забезпечення перемоги ідеалові, за який воно боролося, здобуває славу саме собі.

Ось випадок з, Жан-Жаком Руссо. У "Сповіді" він розповідає про свої прогулянки між Парижем та Венсенном (дві милі), які він переривав коротким відпочинком, завжди маючи при собі щось для читання. "Одного разу я захопив з собою номер "Меркюр де Франс" і, йдучи та гортаючи його, натрапив на конкурсне запитання, запропоноване Академією в Діжоні: прогрес науки та мистецтва призвів до погіршення чи поліпшення моралі? Прочитавши ці слова, я побачив інший світ і став іншою людиною. До Венсенна я прийшов близький до шаленства. Дідро це помітив, а коли я сказав про причину, він тут-таки умовив мене розвинути свої думки й узяти участь у конкурсі". В іншому місці "Сповіді" Руссо додає кілька деталей: "Якщо коли й існувало щось схоже на миттєве натхнення, то це був стан, в якому я перебував, прочитавши про конкурс". Руссо пише, як закалатало його серце, потьмяніло в очах, запаморочилась голова, і признається, що впав під одним з придорожніх дерев і в несамовитому збудженні пролежав там в півгодини, а коли підвівся, жилет був мокрий від сліз. У розповідях Дідро й Мармонтеля ця подія змальовувалась інакше. Дідро собі приписував ініціативу, імпульс, що наштовхнув Жан-Жака на карколомну дорогу войовничого вільнодумця, але в цих оповідях Дідро наросло чимало злостивості. Лишається факт раптового натхнення і відкриття свого шляху. Справжній акт покликання.

Хоча покликав його голос Думки, а не Мистецтва, Руссо зробився відтоді письменником, йшов від теми до теми, повідав історію кохання, змальовував любі оку краєвиди, мелодійною прозою звіряв таємниці власного серця. Чи означає це, що епізод з конкурсною темою був простою випадковістю, збігом? Аж ніяк. То було зерно, кинуте у грунт, розпушений роками мрій та спроб. Це правда, що до тієї хвилини він мріяв про славу композитора, хоча на той час мав у своєму доробку вже і "Нарциса" — маленьку прозову комедію в стилі Маріво, і трагедію "Відкриття нового світу", і пригорщу мініатюр у віршах. Такі передумови стати письменником бувають прихованими або не втіленими в життя у політиків та у вождів. "Анабасіс" — денник військової кампанії, але є у Ксенофонта і педагогічний роман (прототип "Еміля"), і спогади про Сократа, й історичні нотатки. Наполеон, до того як увічнити своє перо в

прокламаціях та описах власних походів, замолоду пописував літературні твори. Юлій Цезар, перш ніж створити "Коментарі", захоплювався проблемами стилістики.

Раптове пробудження письменницьких схильностей та Здібностей у людині несподіване для неї самої і довго нею виношується. Та сама суспільна, політична й релігійна пристрасть може запалити тисячі людей, проте лише один серед них, Станіслав Ожеховський, не задовольняючись криком на сеймиках, перетопить усі свої обурення, пориви, турботи, ненависть і надії у щирого золота прозу. Чи перевищує він решту інтелектом, здібностями? Безумовно, проте серед цих здібностей є одна, розвинута сильніше, ніж інші, навіть якщо вона довго не давала про себе знати: здібність відчути, скільки сили таїться в слові і як цю силу можна зробити | слухняною.

Є різниця між письменником, якого надихнула ідея, і письменником, покликаним самим письменницьким інстинктом. Перший обирає перо серед кількох інших знарядь діяльності і, якщо воно було для нього єдиною можливістю, відкладає його, щойно виконає свою місію. Для другого ж творчість найчастіше припиняється разом із життям. Як казав Петрарка: "Scribendi vivendique mihi unus finis erit" ("Я перестану писати, коли перестану жити"). Це призводить іноді до зіткнень із суспільством, до болісних помилок і розчарувань, іноді навіть до трагедій чи сумних фарсів, коли чудовий у минулому поет раптом починає писати театральні п'єси, розраховані на дешевий успіх. Прикладом розумного самообмеження був Вальтер Скотт. "Уже давно,— казав він,— я перестав писати вірші. Колись я здобував перемоги в цьому мистецтві, і мені не хотілося б дочекатися часу, коли мене перевершать тут інші. Розум порадив мені згорнути вітрила перед генієм Байрона". І він відкрив для себе нову сферу творчості, де не мав суперників.

Немає жорстокішого слова про письменника, як те, що він "скінчився" чи пережив свою творчість. З тієї хвилини він починає тремтячою рукою руйнувати свою колишню славу. Сильні особистості вчасно відкладали зрадливе перо. Міцкевич був поетом лише кілька

років, і вони дали все — від балад до "Пана Тадеуша". Після цього він жив і діяв як політик, публіцист, лектор університету й апостол, закінчив своє життя солдатом. Та в усіх своїх іпостасях він завжди лишався поетом, тому що поетична творчість складається не лише з віршів: вона — це все поетове життя. Але часто-густо письменник неспроможний вчасно відмовитися від своєї справи й тішить себе ілюзією, нібито здобута майстерність зможе замінити йому свіжість імпульсів і уяви.

"Якщо хтось жде від мене нових віршів, яких я вже більше не пишу, — признавався старий Сюллі Прюдом,— я відчиняю шухляду стола й діртаю звідти першийліпший незакінчений уривок. Негайно ж давні рими повертають мені стан духу, який колись їх породив. Відгукується молодість, і колишні почуття зігрівають серце, знову б'є висохле джерело".

Той день, коли це джерело забило вперше — найпрекрасніший у житті. Дивовижно, але дуже важко відшукати цей день у пам'яті, пригадати його місце в календарі. Мало кому щастить відтворити обставини, за яких відбулося це посвячення в поети. А тим часом народження письменника — велика, приголомшуюча подія. Могутнє переживання, яке захоплює, мов перше кохання, а часто, особливо в поетів, з ним і пов'язане. Поезія сходить на душу, як весна. Світ зненацька постає оновленим, блакитним. Поети розквітають рано, іноді до тридцятирічного віку дають усе, що могли дати, як, наприклад, Шеллі, який помер у тридцять років, Байрон — на два роки старший, а Рембо перестав творити, вийшовши з юнацького віку. Величезну працю Словацького ввібрало сорокарічне життя сухотного хворого. Не переступив сорока років і Лукрецій, відомий ще й тим, що створив філософську поему, наситивши її своєю пристрасною, шаленою молодістю. Молодими згасли Яницький, Семп-Шажинський; двадцять два роки було Кернеру, коли він упав на полі битви; двадцять сім — Лєрмонтову, який загинув на дуелі. За сотні виходить перелік поетичних душ, котрих спалило жадібне полум'я.

Поезія відкривається в той період життя, коли відчуття ще найсвіжіші, зачарування світом найсильніше, коли все уявляється новим і незвичайним. Молодість суб'єктивно лірична, вона ігнорує існування інших індивідів, вважає світ своєю неподільною власністю. Інша річ проза: вона вимагає зрілості. Не досить зітхань, захоплень, метафор. Треба увійти в життя, навчитися багато чого, насамперед мистецтва самої прози.

Якщо не брати до уваги кількох наївних концепцій Гердера, немає жодної серйозної гіпотези про те, нібито спочатку людство розмовляло віршами, одначе історія кожної літератури починається таки з поезії. Адже вірш першим піднісся над буденною мовою і часто досягав досконалості задовго до того, як були складені перші несміливі фрази художньої прози. Її тонкий механізм вироблявся дуже повільно, а процес дозрівання прози — звичайно, у гранично стислому вигляді — повторюється у всіх письменників. Майже всі, ніби на підтвердження законів еволюції, починають з віршів, іноді довго не усвідомлюючи свого покликання, і, перш ніж цілком присвятити себе прозі, випускають томики віршів, яких згодом соромляться. Проте й тут, як і скрізь, є цікаві винятки. Анатоль Франс не зрікся молодості, проведеної на Парнасі. Дехто однаково служить поезії і прозі, як Поль Валері, до певної міри Жюль Ромен, який час від часу заявляє про себе віршами, у Польщі — Івашкевич.

Кажучи про поезію як про дарунок весни життя, не забуватимемо й про поезію, яку формує зрілий вік. Цей вік — пора філософської лірики, драми, епосу. Останній, тобто епос, дуже рідко буває плодом творчості в молоді роки. Данте не міг би написати "Божественної комедії" в період створення своїх канцон та сонетів, "Пан Тадеуш" не міг би з'явитися в період балад. Таким поемам віддається життя, знання світу, роздуми, зріла й сформована культура інтелекту. Так само поступово знаходять свій шлях майстри прози. Стендалю було вже за тридцять, коли він дебютував жалюгідним плагіатом про Гайдна, Джозеф Конрад почав писати на тридцять восьмому році життя, Бернард Щоу лише в сорокарічному віці наважився створити свою першу комедію, Гамсун

пройшов через багато незгод, перш ніж його "Голод" приніс шматок хліба. Рідкісним винятком був Томас Манн: написав "Будденброків" у двадцять п'ять років.

"Щоденники" Жеромського — хвилююча оповідь про пробудження й становлення письменника, починаючи з ранньої молодості, в жахливих умовах, у голоді й холоді, серед нестатків та розчарувань. Важко знайти в літературі ще один написаний з такою щирістю документ, який настільки повно відтворював би низку днів і годин. Ніде більше не знайти такої впертої, героїчної боротьби, яку юнак, захоплений своїм покликанням, проводить всупереч людям і обставинам, мріючи лише про письменницьку працю і славу, будуючи свій власний світ, здобуваючи потрібні йому знання, відмовляючись від обіду заради театру чи виставки картин, які згодом опише у своїй крижаній комірчині закоцюблими від холоду пальцями,— спраглий більше до мистецтва, ніж до хліба.

Що ж це за сила, що за непереборний імпульс приводить письменника до цієї професії? У пошуках джерел такого імпульсу треба звернутися до однієї з рис людської натури, властивої всім людям,— це вкрай необхідно зробити, бо не подобає творців, які володіють мистецтвом слова, виділяти із загальної маси людей, ніби якісь особливі явища, рідкісні феномени чи психологічні ребуси. Цією рисою, притаманною всім людям, є потреба виразити вислові будь-яке явище життя і тісно пов'язану з цим потребу виявити самого себе. Вона маиже фізТологічна, а ослаблення чи повне зникнення її — що буває лише в небагатьох індивідів — суперечить самій людській природі. Люди небалакучі або мовчазні викликають занепокоєння чи сміх, сміх,— як різновид занепокоєння, своєрідна самооборона. ВсГлюди за своєю природою балакучі. Розмовляють невпинно: про свою роботу, про те, що робиться на білому світі, про своїх близьких, а найбільше про самих себе. Розповідати про_себе іншим — означає виборсатись із самого себе, розірвати бодай на коротку мить пута власного буття, позбутися болісної самотності, в якій ми від колиски до могили перебуваємо серед

наших вражень, думок, снів, страждань, радостей, страхів, сподівань, поділитися, нарешті, з іншими своєю незвичайністю.

Всі люди незвичайні, всі переживають дивовижні пригоди, у кожній душі світ відбивається в тисячобарвних веселках незрівнянного блиску. Кожен, принаймні в певні моменти, усвідомлює це, проте багатьом бракує відваги признатися в цьому навіть собі. Люди в їхній переважній більшості — істоти несміливі. Іноді потрібні дуже сильні потрясіння, болісні чи радісні, щоб зірвати печать мовчання, і тоді з уст навіть наймовчазніших людей падають слова одкровення. Звіряння, визнання, сповіді, задушевні бесіди — ось найпоширеніші форми самовияву. Вже значно рідше це щоденники чи мемуарй, які пишуть таємно, і як людський документ вони слабші, тому що перенесення слів на папір позбавляє думки, котрі не звикли до такого роду зусиль, безпосередності, а літературний шаблон іноді їх геть знецінює. Але вже ці особисті записки — літературний твір у зародку, і, можливо, вони писалися в потаємному сподіванні, що матимуть читача, нехай навіть випадкового,— така думка ніколи не чужа тому, хто пише.

Опубліковані до війни спогади селян, робітників, емігрантів стали просто-таки сенсаційним матеріалом, засвідчивши, скільки смутку, невтоленних прагнень, а іноді й неабияких письменницьких здібностей дрімають у сірій людській масі. Коли стимули до прояву багатства думок, відчуттів, досвіду виявляються надто слабкими, то досить якихось великих потрясінь, щоб пробудити імпульс до творчості.

Саме так сталося в повоєнні роки: жорстокість і страхіття війни примусили людей у багатьох країнах взятися за перо й описати пережите. Хто пройшов крізь пекло, не міг уже знову замкнутися в звиклому колі мовчання. Навіть діти, й ті бралися за перо, як чотирнадцятилітня Анна Франк, чий приголомшливий щоденник про роки жахів у Голландії, перекладений багатьма мовами, обійшов увесь світ і засвідчив великий письменницький талант дівчинки. У нас, у Польщі, скромні зшитки, в яких маленький Давид Рубінович старанно записував хроніку страшних днів окупації, стали ще разючішим

свідченням і ніби озвалися голосами мільйонів, затоптаних у німе забуття.

Письменник втілює загальне прагнення, виражаючи себе й світ, і в цьому він підкоряється природному імпульсу людської натури, а водночас ніби стає виразником тих, хто не може і не вміє висловитися сам. Хто багато пережив, скаже, як популярний сучасний американський письменник Ерскін Колдуел: "Я пишу тому, що бачив людей і речі, про які мені хочеться розповісти. Я навіть думаю, що зобов'язаний про це розповісти". Мільйони читачів утвердили його в слушності цих переконань, які, може, читачі майбутніх поколінь і не захочуть сприйняти. Але тремтіння від захвату, який проходить через усю історію літератури, сигналізує про ті особливі хвилини, коли люди в слові письменника знаходять себе, знаходять у цьому слові свої власні думки, висловити які вони самі не зуміли б. Більшою чи меншою мірою це стосується кожного літературного твору, навіть якщо це віршики в недільному номері газети.

Іноді здається, ніби весь світ підтримує письменника в його покликанні, просячи слова, яке увічнить і речі, й людей. Призначення літератури полягає в тому, щоб затримати час у його нищівному плині. Це вона у вічному теперішньому фіксує все, що будь-коли відбувалось. Тадеуш досі дивиться на гойдливу хвіртку саду; досі у вірші Гете триває хвилина вечірньої тиші; карета, яка везе мадам Боварі, гримітиме вулицями Руана, поки існує творіння Флобера, і так само живуть скромні предмети, якими не може похвалитися жоден музей світу,— замки й засувки з "Одіссеї", відтворені з таким натхненням, ніби поет і справді почувався зобов'язаним забезпечити їм безсмертя.

Схильність до самовисловлювання, притаманна всім людям, у письменника набуває особливої сили, здається, вона доповнює життя і навіть підсилює його. Прагнення увічнити явища в якусь мить увінчується небувалим тріумфом: створюються нові цінності. Не обов'язково, щоб такою цінністю виявилась нова світова концепція, важливе наукове відкриття, провідна ідея, нею може бути будь-який

рядок вірша, будь-яке речення прози, що фіксують будь-який відбиток дійсності. Звичайно, багатше і яскравіше це проявиться в творіннях фантазії, де світ перетворюється і підкоряється іншим законам, котрі наближають його до тієї гармонії, про яку мріє людство, чи в образах, які виражають істинний сенс людського буття, істинну його форму, непомітні й незбагненні в круговерті життя. Саме в цьому стільки письменників вбачало привід для законної гордості — "поет — ось єдина справжня людина" (Шіллер) — з цього приводу гуманісти XV століття говорять про "святість письменницької праці". Збагачуючи людську душу прилученням її до безмежного світу фантазії і струшуючи з образу нашого світу порох і повсякденності, письменник піднімає своїх однодумців на вищий щабель людяності.

Письменник не тільки причетний до вселюдської потреби висловлюватися,— він значно розширює її, маючи ту особливу перевагу, що своєю творчістю може вивільнити себе від найглибших страждань, від найболісніших думок.

"Я звик,— каже Гете,— втілювати в образи, в поезію все, що мене тішить, засмучує і гризе. Всі мої твори — фрагменти однієї великої сповіді". Безумовно, Гете це вважав себе винятком. Його приклад — ілюстрація до вічного загального правила: важко знайти витвір мистецтва, який був би зовсім вільний від особистих звірянь автора. І письменникові, щоб говорити про себе, зовсім не потрібно вдаватися до форми сповіді чи щоденника. Він це робить з допомогою свого вигаданого персонажа, іноді з першого погляду так на нього не схожого, що може ввести в оману не лише звичайного читача, але й дослідника, якому відомі всі таємниці біографії автора. Треба бути дуже прозірливим, щоб, як це зробив Гонзаг Труц, довести, що трагедії Расіна являють собою не що інше, як низку актів величезної трагедії внутрішнього життя їхнього автора.

Як і будь-яка оповідь, літературна теж знімає тягар з душі людини, визволяє її від терзань, від нав'язливих відчуттів чи думок. Любовне розчарування викликало в Гете стан депресії, з'явилися думки про

самогубство. "Я подолав ці похмурі настрої і вирішив жити. Та для того, щоб жити спокійно, я повинен був написати твір, де висловив би всі відчуття, мрії й думки того важливого періоду мого життя. Так виник Вертер. Довірити слову застиглу гіркоту, жалі, тривоги, роздратування, гнів — означає внутрішньо очиститись, іноді це єдиний вихід, рефлекс самооборони від смерті чи божевілля.

Слово, молочний брат мрії, прочиняє хвіртку, через яку будь-якої хвилини можна вибратися на волю. І до чого ж легко втекти від нудного часу, неприваблівого краєвиду, від нестерпних умов побуту, нарешті, від самого себе — від цієї нав'язливої, осоружної істоти, якої нам не позбутися аж до смерті. Згадаймо вірші Рюккерта, які, покладені на музику Шумана, ще дужче вражають: "Крил! Злетіти б понад гори й доли, понад смерть, життя, понад усе!.."

Значну частину літератури можна пояснити "духом утечі". Це він вабить у далекі екзотичні краї не лише авторів пригодницьких романів, а й поетів, на яких зненацька находять чари Сходу, як це трапилося в епоху романтизму, це він показує шлях історичним творам, він уводить в епос, де мрійникові-блукачу забезпечено притулок на довгий час — Міцкевич в епілозі до "Пана Тадеуша" прямо говорить про втечі з середовища, яке гнітить його. Ще відвертіший Піранделло: "Я пишу, щоб утекти від свого життя. Якщо в мене немає задуму для театральної п'єси чи роману, я відчуваю себе так, немовби сам Бог зрікся мене". Такі зізнання, і навіть красномовніші, можна зустріти в багатьох письменників; те, що дехто таких зізнань не зробив, зовсім не є доказом, ніби подібні відчуттю їм не знайомі. Що ж би то був за письменник, якому чужою була б насолода визволитися від себе, розчинитись і жити життям, створеним власною уявою, жити в словах, що її формують!

Пошуки чогось іншого, далекого — в часі, в просторі, в краєвиді, в звичаях, у віруваннях і почуттях — усе це було непереборною потребою цілих епох, і "дух утечі" прирікав на еміграцію не одне покоління. Така втеча не обов'язково спрямована на щось блискуче, вишукане, пишне: вона може обрати собі й зовсім інший напрямок. Серед надто

вишуканого способу життя, з ультрарафінованим етикетом салонів, люди починають відчувати потребу в речах і людях простих і грубих. Петроній з його "Сатириконом", багатим на товстошкірих вискочок, нахабних пройдисвітів, вульгарних звідників,— ось якщо не найдавніший, то принаймні добре нам знайомий приклад з античної літератури. Люди ж XVIII століття здійснювали уявні мандрівки в пошуках "bon sauvage" — ("доброго дикуна"), простота і наївність якого звільнила б їх від вишуканих манер та етикету. В інших випадках знудження містом виштовхувало в село, народжувався смуток за сільською ідилією.

Буває таке і в інших сферах мистецтва. Якось мені довелося відвідати виставку американської графіки — дуже дивну виставку. Художники зобразили вітряки в полі, перехняблені від старості хатини, кладки, підвішені над лісовими потоками, задуманих рибалок над своїми вудками. Жоден малюнок не свідчив про те, що його привезено з країн хмарочосів, заводів, гігантських мостів.

З "духом утечі" близько споріднене відчуття власної недосконалості, в якій Вовенарг вбачав один з головних, якщо не єдиний, стимул до письменницької творчості. Наскільки мені відомо, ніхто з тих, хто визнає існування Minderwertigkeitsgefühl — відчуття власної неповноцінності, не посилався на Вовенарга і чинив слушно, тому що визначення, дане цим письменником, дуже тонке. Не відчували себе залежними від французького мислителя і ті, хто бачив у творчості лише необхідність компенсації. А саме так слід би перекласти думку Вовенарга сучасною мовою.

Отож творчість мала компенсувати нешляхетне походження, неласкаву долю, матеріальну незабезпеченість. Створювався вигаданий світ, тому що світ справжній перетворив людину на вбогу й розчаровану істоту. І справді, література сповнена Тіртеїв, котрі приховують своє каліцтво під лаврами героїчної пісні. Сповнена вона й бідняків, що, тремтячи від холоду в своїх мансардах, зводили зі слів палаци й замки; на жаль, не бракує і снобів, котрі соромляться свого чесного

плебейського походження в юрбі графів і маркізів, якими вони заселяють свої книжки. Ніцше свою нікчемну особистість втілив у фікції надлюдини.

Література позбулася б своїх багатьох видатних представників, якби ті мали змогу проявити себе як полководці, політики чи бодай світські люди. Герцог де Сен-Сімон, що прославився мемуарами, чудовий приклад людини, яка шукала справедливості і влади в слові. Повертаючись із двірцевих прийомів, роздратований, злий, він розгонистим почерком, на аркушах великого формату, геть як король, засуджував міністрів і послів, виявляючи ниці мотиви їхніх учинків, викриваючи придворні інтриги. Передрікав поразки й занепад можновладців, помщався і винагороджував. А відклавши перо, знову повертався до ролі вірнопідданого й знову терпляче, з покірною усмішкою зносив пиху Людовіка XIV, зухвалість бастардів, підлість їхніх шептунів. Ламартін з гіркотою каже в своїх мемуарах, що, покликаний стати державним діячем, він мусив стати поетом.

І таких легіон. Позбавлені можливості діяти, вони віддавалися мрійництву і створювали філософські системи, утопії, так само як, не маючи даних для успіху в коханні, спокушали й домагалися вродливих жінок — у віршах чи в прозі — з допомогою вигаданих героїв. Аж ніяк не будучи улюбленцем фортуни, Шатобріан з неабиякою відвертістю признавався: "У творчості я щедро наділяв себе всім, чого мені бракувало в житті". А от Стендаль являє собою неперевершений приклад такого "реваншу". Матильда його ошукала, зате Люсьєн Левен одружився на мадам Шатель; мадам П'єтрагруа його зрадить, а герцогиня Сансеверіна божеволітиме за Фабріціо. У романах Стендаля відбувається велике свято збору ягід кохання — платня за кислі плоди особистих любовних пригод письменника.

Сенкевич, як запевняють ті, хто його знав, мав гарну статуру, був сильним чоловіком, пристрасним мисливцем, про що свідчать і його твори, особливо "Листи з Африки". Але, як син свого часу, він не міг іти слідами предків на поля битв і пригод інакше, ніж у мріях. Уся його

творчість — це запеклі битви, а його герої приголомшують своєю богатирською силою. Так, приміром, Збишко витискає сік із зламаної гілки; Скшетуський розбиває вщент двері Чаплінських; Повала з Тачева з неуважності скручує тесак у трубку; навіть зманіжений Петроній спромігся стиснути в одній руці, ніби сталевими обценьками, обидві руки Вініція, і так аж до Урсуса, який зламав карк бику.

Перенестись у вигадане життя, перетворити своє власне жалюгідне тіло в свіжу вроду, а невеселі родинні стосунки — в існування приємне і яскраве, свої позитивні якості довести до ступеня ідеалу, а власними недоліками наділити персонажів, приречених на неуспіх, чи, навпаки, недолікам надати блиску доброчинності, нехай навіть і зловісного,— всі такі заходи, що зустрічаються в тисячах варіантів, спрямовані на те, аби забрати в долі, яка замкнула нас у раз і назавжди встановлених межах і закоренілих, майже незмінних умовах, бодай частку її влади над нами. Це дуже потужний стимул. Силою він не поступається багатьом іншим пристрастям, а часто-густо навіть більший від них.

Обидва ці стимули — втеча й компенсація — знаходять глибше тлумачення і переконливіше вмотивування, якщо згадати про відчуття незалежності, про яке пише Бекон Веруламський. Прагнення до незалежності — одна з найблагородніших рис людської натури, живе полум'я, яке запалює революції, світоч на шляху прогресу и свободи. Прагнення до незалежності примушує людей порушувати звичайний хід речей, впливає на долю сильних особистостей, породжує авантюристів і піонерів, спонукає засівати життя на досі безлюдних і недосліджених просторах усіх континентів. Мистецтво наділяє творців владою, якій могли б цілком позаздрити володарі землі, якби мали достатню фантазію. Перо стає чарівною паличкою, яка видобуває з хаосу явищ дійсності новий, незнаний світ; водночас воно стає берлом, якому цей створений світ підкорюється незаперечно.

Не тільки Гомер, коли він, могутніший від "царя над царями", виводив на Скамандр ахейців і троянців, не тільки Данте, коли він, творячи свій загробний світ, привласнював собі право вирішувати долі

душ померлих, але й найскромніший романіст чи драматург — навіть у таких випадках, де він як письменник-реаліст не ставив іншої мети, аби лише слушно відтворити помічену часточку повсякденного життя,— кожен творець, свідомо чи несвідомо, сильніше чи слабше, тішиться нічим не обмежуваною владою над людьми й природою. І не варто насміхатися над наївністю тих читачів, які у своїх листах закликають авторів подарувати життя героям у тих випадках, коли в черговому уривку друкованого в газеті чи журналі роману з'являються натяки на те, що цим персонажам загрожує загибель. Саме такі читачі й стверджують владу письменника, в якій ми вбачаємо один з найголовніших стимулів творчості.

У своєму творі автор віднаходить країну досконалої свободи, в деякі епохи навіть єдино приступну. Який же монарх може зрівнятися з Шекспіром? Де знайти королівство, могутніше від того, яке створив скромний "чоловік із Стратфорда"? А хіба Бальзак не створив власної держави? У ній були міністри, чиновники всіх рангів і категорій, генерали, банкіри, які тримають у руках фінанси Європи, комерсанти — від великих оптовиків до дрібних épiciers (крамарів), священики, світські модники, художники, скульптори, поети, власна преса, яку обслуговують здібні й спритні журналісти, родовита й молода шляхта, міщани, селяни, люди чесні й пройдисвіти, дами цнотливі й куртизанки. Бальзак правив цією державою, роздавав і забирав посади, засновував спілки, нагромаджував капітал, фіксував число народжувань і смертей, укладав шлюби, навіть змінював ландшафт, зводячи будинки, прокладаючи нові вулиці, перекидаючи мости через річки, насаджуючи сади, і в цій своїй державі він жив життям повнішим, ніж під володарюванням Луї-Філіпа.

Письменники, які черпають свій матеріал з історії, мають незвичайну здатність уводити в коло достовірних історичних осіб вигаданих ними героїв, і читачі вірять, що пам'ятні історичні події були пов'язані саме з цими прибульцями із світу авторської фантазії. Але й історичні особи, які існували насправді, під пером художника змінюються до невпізнання й іноді такими і лишаються в уяві читачів. У Шекспіра, скажімо, історичний

Макбет — це ж був поштивий король, який ходив на прощу до Рима й роздавав милостиню біднякам.

Перо по суті своїй є чудовим берлом, і той, кому судилося стати письменником, уже з ранніх літ носить у собі, нехай іще й неусвідомлене, невиразне відчуття, що він наділений королівською владою над словом. Ось голос п'ятнадцятилітнього Флобера, що зривається від дитячого пафосу: "Віддамося Мистецтву, бо воно — більше, ніж народи, королі й корони,— підносить наш дух, увінчане божественною діадемою!"

Може видатись дивним і навіть незрозумілим, що я, говорячи про стимули в літературній творчості, не навів жодного з тих прекрасних гасел, якими пишаються письменники всіх часів. Проте ідеали релігійні, національні й суспільні я знайшов у тих, кого називаю "апостолами", і виключив їх з аналізу творчих імпульсів справжніх художників слова. Хоч останні теж можуть служити різним ідеалам, можуть претендувати на владу над душами, проте все це відбувається значно пізніше, далеко від початку їхнього творчого шляху. Серед перших творів Міцкевича немає ні "Оди до молодості", ні навіть "Пісні філаретів", зате є "Міська зима" — вишуканий набір літературних шарад, де єдиною метою автора було дати ряд образів у словах, а єдиною його втіхою — продемонструвати свою юнацьку віртуозність. Hic natus est artifex — як художник, він з натхненням віддається шліфовці сонетів, і немає тут ще ані найменшого натяку на те, що з нього з часом вийде великий національний поет. Те саме було в молоді роки і з Сенкевичем, коли він писав новели, етюди, сентиментальні спогади — все те, від чого він відмовиться, коли переконається, що "настав час ударити у великий дзвін ідеї".

За винятком прибічників "мистецтва для мистецтва", якими тепер ніхто не хоче себе визнавати, письменники завжди відкривали в собі якусь місію, іноді дозволяли себе впевнити, що така існує, або ж покірливо приймали її на себе під тиском громадської думки. Адже рідко літературі надавалася можливість існувати незалежно від визнань,

моралі, науки. Піддаючись цим постулатам, письменники самі в них вірили. "Я напружив усю свою дотепність, весь гумор, щоб, висміюючи в цьому романі людську дурість і людські слабості, допомогти людям позбутися цих вад",— пише Філдінг у передмові до "Тома Джонса", і подібні заяви раз у раз повторюються в усі періоди існування літератури, якій важко наважитися бути лише чистим мистецтвом. Природний розвиток творчих сил, набутий життєвий досвід, розширення інтелектуальних інтересів, зрілість відчуттів сприяють тому, що ми називаємо формуванням письменника і що рано чи пізно примусить його звернути увагу на проблеми, про які він і гадки не мав, коли в молодості брався за перо.

Мають вплив і різноманітні емоційні пориви, наприклад, такі піднесені, як хвороблива любов до вітчизни, або малодушні, проте не менш сильні, як снів, ненависть, помста,— всі вони мають своїх представників у літературі, і не лише серед посередніх письменників. "Мій Аполлон — це гнів",— признається Жан-Жак Руссо, і можна сказати без перебільшення, що Таціт писав свої "Аннали" з метою помститися за всі приниження, яких він зазнав від деспотизму, і все ж Таціт не завагався написати у вступі знамениті слова: "Sine ira et studio", якими йому вдалося ввести в оману багатьох, котрі повірили, ніби він насправді писав "без гніву й пристрасті".

Ще сильніше й частіше проявляються суперництво й марнославство, бажання зрівнятися з іншими або бути кращими за них, прагнення зайняти вагоміше місце в світі слова й думки або й потреба вирватися з-під наліпленого ярлика, як то було з Конрадом, який сердився, коли його називали "співцем моря", і постійно намагався розірвати це зачароване коло свого натхнення. Реймонт під враженням трилогії Сенкевича сам почав посилено творити, можливо, на цьому шляху він знайшов тему для своїх "Селян". І якщо у великих письменників такий дух суперництва звичайно призводить до тріумфів і відкриває невідомі доти їм самим можливості, то скромніші обдарування часто розплачуються болісними поразками і навіть катастрофами в нерівній боротьбі з темою, що їм не під силу.

Не слід також недооцінювати й такі на перший погляд неістотні відчуття, як задоволення, приємність. Вони властиві не лише таким раннім періодам спілкування з аркушем паперу, коли молода, гаряча голова п'яніє від слів. Ці ж відчуття вкладають перо в руки письменникові й у кожен подальший період творчості, і це трапляється частіше, ніж можна припустити. Скільки разів бувало, особливо в поетів, що слово народжувалось як пісня, з однієї тільки радості, від повноти життєвих сил!

Проте в літературі всіх віків є більше смутку, ніж радості, більше сліз, ніж усмішок. Не треба уявляти собі, що похмурі картини людських страждань виходили з-під безтурботних пер, які в момент творчості піддавалися вищим велінням, таким, як роздуми над долею людини, над світом з його таємницею, хаосом і непевністю, або таким, які диктували настрої і вподобання епохи — зрештою, у багатьох з них не випадало бути просто щасливим — тож не треба так вважати, що коли письменник відгукується голосом страждання, то джерело цього голосу слід шукати тільки в ньому самому. Не лише особисті турботи, розчарування, болі, розпач спонукають до творчого горіння, але й гіркота існування, пафос людського буття, проникаючи у вразливу душу, можуть заповзято й неухильно навернути її до творчості — мовчати стає нестерпно, людина змушена кинути свій поклик у безодню, яка відповість глухою луною.

І ще одне почуття, на вигляд малоістотне — туга. Я не певен, чи не озивається вона на світанку творчості, тієї урочистої хвилини, коли людина, здавалося б, далека від письменницьких намірів, мимоволі й ніби несвідомо кладе перед собою аркуш паперу і береться за олівець чи перо, щоб тут-таки, в сп'янінні, нанизувати слова — одне до одного, в порядку, який ніколи їй навіть не снився в щоденному житті, і висловлювати за їх допомогою неймовірні речі. Чи відчуваємо ми тугу в молодості? Багато хто має в цьому сумнів, мабуть, пам'ять їх підводить. Туга супроводжує людину завжди — від перших років її свідомості. Якби в літератури забрати тугу як збудник творчості, вона багато чого б утратила, не народилися б такі поеми, як "Пан Тадеуш", а може, й твори

Гомера, який перший ішов на "пошуки змарнованого часу", так само як Вергілій і довгий почет епіків. Один з них дає своїй поемі назву "Втрачений рай", що можна сприймати як символічне гасло. Так само й історичні романи, часто народжені в буденності життя, що має лише одне-єдине вікно, розкрите в минуле в усіх його барвах, відблисках зброї й гонору,— як часто вони були протестом проти нудної і похмурої сучасності! Хіба Дон-Кіхот, оповитий тугою і мріяннями, не є відображенням самого Сервантеса?

Врешті, не випадає замовчати й зовнішні стимули, які, може, нікого й не зроблять письменником, проте напевне здатні роздмухати зачаєну іскру. Бували епохи, коли цьому сприяла мода — вона примушувала людей певного класу чи тих, хто посідав певне громадське становище, займатися літературною творчістю. Тут можна було досягти того ж ступеня досконалості, що і в інших суспільно корисних діяннях, проте можна було й перейти силою свого таланту межі моди. Інший набір стимулів породила комерція, привнесена в літературне життя, починаючи з XIX століття. В багатьох суспільствах деякі письменники наживали цілі маєтки, що привернуло увагу заповзятливих і спритних. Правда, не зустрічалося ще прикладу, щоб таким шляхом у літературу ввійшов великий художник, натомість нона аж роїться від метких спекулянтів, фабрикантів слів, і нерідко широка публіка проявляє до них довіру, якої вони навряд чи заслуговують. Існує навіть біржа літературного ремесла, наприклад, у відділі оголошень американського часопису "The Writer" ("Письменник"), де є попит і пропозиція на романи й на драми, ідилії і сонети, римовані й білі вірші, на теми, які осягають усе — від весняних хмар до фабричних відходів, від садизму до святості. Найобурливіше в цьому часописі — його назва.

Словом "письменник" тепер дуже зловживають. Ще зовсім недавно виявляли більше обачливості й скромно розрізняли слова "письменник" і "літератор". Перший був ніби посвячений в лицарі, другий — всього-на-всього зброєносець. Літераторові було дозволено плекати надію, що колись і він заслужить почесне ім'я письменник, яке потім по висхідній характеризуватимуть прикметники: відомий, видатний, великий.

Сприймалось як самовихваляння, коли хтось, особливо з молодих, видавав себе за письменника — цим він ніби заявляв, що вже міцно ввійшов у літературу, посів у ній певне місце. Тому набагато благородніше було задовольнятися званням літератора — воно лише визначало професію. А заявляти про свою приналежність до певної професії — у цьому нічого нескромного немає. А тепер майже всі, хто пише, такої скромності не виявляють, і, мабуть, надаремне.

Не кожен, хто пише й публікує написане, є письменник. Не кажучи вже про графоманів. Навіть багато авторів корисних книжок чи то поем, драм, романів, ніколи не ввійдуть до літератури. Тільки перші початкові стадії письменництва настільки ліберальні, що приймають усіх, навіть найскромніших трудівників слова: старанний віршомаз має тоді такі ж шанси на безсмертя, як і справжній поет, якщо його голос зазвучав у порожнечі німого століття. В ході історії відбувається дедалі суворіший відбір. Дуже влучно про це висловився у своєму "Словнику" Вольтер, заявивши: "Той, хто не читав нічого, крім романів, і сам нічого, крім романів, не написав, хто без будь-якої майстерності сяк-так зліпив одну-дві п'єси чи, не володіючи знаннями, склеїв кілька проповідей,— той ніколи не вважатиметься літератором". Вольтер вжив вислів "gens de lettres" ("люди літератури"), тобто літератори, в наш час це визначення набуло професіонального змісту. Якби судження Вольтера ввести в статут Société des Gens de Lettres — Товариства літераторів, ця солідна організація одразу позбулася б більшості членів, які входять до її складу.

Цілком буденним і звичайним стало слово "автор", і нікому навіть на думку не спадає, що автор — це найпочесніший титул письменника. Латинське слово "auctor" походить від дієслова "augere" — "збільшувати", "примножувати". Цим іменем увінчували воєначальників-переможців, тих, хто своїми завоюваннями розширювали кордони держави. Отже, звання "автор" заслуговував би тільки той письменник, хто по-справжньому примножує духовні багатства народу, завойовує для нього нове в сфері прекрасного. Та вже здавна цим зачовганим титулом величають навіть укладачів сонників.

Римляни розрізняли чотири роди artificum — художників слова: ораторів, поетів, філософів, істориків. Такий розподіл зберігався віками, і лише в останніх поколіннях галузь літератури у вузькому значенні звелася до того, що англійці називають fiction—вигадкою. У працях, присвячених історії літератури, крім поезії, драми й роману, про прозу небелетристичного характеру зустрічаються лише анемічні згадки, а підручники літератури не роблять навіть і цього. Рецензенти ладні кожній театральній дрібничці у формі п'єси чи посередній небилиці у вигляді роману присвятити максимум уваги й довжелезні критичні статті, але при цьому вони не знають навіть на ім'я авторів есе, філософів, істориків, чий розум, ерудиція, стиль мали б забезпечити їм увагу й повагу в царстві літератури.

Не забудемо в цій книжці сказати, що ораторське мистецтво пишається іменами Демосфена і Ціцерона, Боссюе і Скарги; що в ньому кристалізувався культ прекрасного слова і що воно перше та найбільш усебічно цим словом зайнялося, виробляючи і загальні принципи стилю, і його особливі засоби; що саме ораторському мистецтву завдячує художня проза майже всією своєю красою, величезним запасом фразеології у найрізноманітніших зворотах, концептах, порівняннях, що передаються у спадок з часів далекої давнини й до сьогоднішнього дня, безліччю задумів у колі тем, ситуацій, мотивів, довкола яких незмінно кружляють пера драматургів і романістів; що, врешті, сама поезія — ars sanotissima poesis — "найсвященніше мистецтво поезії" — багато чим зобов'язана своїй сестрі — красномовству. Перш ніж вірші звикли до рівного числа складів у рядку, перш ніж вони розквітли римами, і те й інше вже було досягнуте гармонією вишуканого красномовства. Щоправда, нині важко це все собі уявити, коли слухаєш сучасних ораторів.

Філософія й історія вийшли з кола художньої літератури. Наслідуючи приклад інших наук, особливо точних, вони вважають, що досить лише чітко і ясно висловити думку, зробити її доступною для розуміння інших, чи, як казали в середні віки, scribere distincte et perspicue (писати чітко і ясно), що, зрештою, для багатьох нині є недосяжним ідеалом. Одначе

були часи, коли філософи вдавалися до гомерівського гекзаметру, й він святкував тріумфи під пером Ксенофана й Емпедокла, коли Лукрецій віршем, ніби відлитим з бронзи, викладав учення Епікура. Платон став видатним майстром діалогу й одним з найбільших майстрів прози. Бекону Веруламському, Декарту, Лейбніцу, Шопенгауеру, Бергсону не дорікали в легковажності за те, що вони приділяли композиції своїх фраз не менше уваги, ніж побудові власних філософських систем. Вчений Л. П. Кушу вивчив і опрацював рукописи Паскаля, він описав, як перо філософа боролося зі словами, як воно відкидало вирази слабкі й банальні, вишукувало звучні й незатерті фрази, як шліфував Паскаль кожну думку, вивільняючи її від надмірного баласту, від різних нашарувань, робив її чіткою, стислою, майже оголеною.

Література з гордістю вимовляє імена Геродота, Фукідіда, Саллюстія, Таціта. Ціцерон назвав історію genus maxime oratorium (вищим родом ораторського мистецтва) — так розуміли історію в античності, в середні віки, в епоху гуманізму. Наш Галл Анонім моделював, скандував, майже виспівував кожну фразу своєї "Хроніки", Кадлубек, трохи манірний через претензійну заплутаність своїх стилістичних прикрас, був, одначе, чудовим письменником свого часу, а Длугош лишився таким і надалі. Справжніми митцями слова були історики XIX століття Маколей, Ренан, Шайноха, Кубаля. Їхнє високе мистецтво впливало на художній рівень історичного роману. Якби не чарівність стилю, твори Іполита Тена були б поховані разом з його теоріями: сьогодні нас мало хвилюють ці теорії, проте ми не можемо лишатись байдужими до пишноти картин, які Тен дає в описах своїх мандрівок та в нарисах про мистецтво. На жаль, у нашу епоху історик, який дбає про стиль, може цим підірвати свій авторитет у науці. Але таке явище тимчасове, настане день, коли майстерні пера піднімуть рівень історичних досліджень.

Філософія колись включала в себе всі математичні науки, всі природничі й деякі з гуманітарних. Ще Ньютон вважав себе філософом, ще перший термометр називався "філософським інструментом". XIX століття настільки розмежувало науки, що кожна стала працювати

власними методами і користуватися власного термінологією. З літературою вони не хочуть мати нічого спільного, лише час від часу постачають їй матеріал, як, наприклад, Метерлінку ("Життя бджіл", "Велика феєрія" тощо), і це не заважає їм ігнорувати твори "із суміжжя". Та все ж іноді й учений вдається до художнього слова: Фламмаріон, Бельше, Седлецький, Жан Ростан, син Едмунда, видатний біолог. І тут не виключена можливість появи шедеврів.

Автором однієї з найраніших робіт про стиль був природодослідник Бюффон. Його знаменита академічна "Промова про стиль" може розглядатись як маніфест художньої прози, а його афоризм "Стиль — це людина" став девізом численних критичних праць. Бюффон власною творчістю дав відповідь на запитання, коли вчений виявляється одночасно і письменником. Флуранс у дослідженні "Рукопис Бюффона" розкрив нам секрети його майстерності. Бюффон по багато разів переписував або заново диктував кожний розділ своїх "Epoques de la nature" ("Періоди природи"), стараючись дати одночасно й науковий опис світу, і витвір мистецтва. Він по праву зайняв місце серед класиків французької прози.

Межі письменницького мистецтва не можна встановлювати ні за літературними жанрами, ні, тим паче, за тематикою. Якщо ж так іноді й чинять, то просто підкоряються упередженням своєї епохи. Роман у XVIII столітті й навіть ще на початку XIX не вважався витвором мистецтва; для нас же він дещо затулив собою вартість деяких жанрів прози, таких, як есе чи діалог. Бували епохи, коли поезія затінювала прозу, хоча й була від неї слабша: і в наші дні ще сторінки з нерівними рядками, римованими чи неримованими, уявляються нам чимось більш гідним уваги, ніж сторінка поетичного тексту, де рядки витягнуті в лінійку.

Мені відома лише одна історія літератури, яка не обмежується тим, що звичайно заведено називати літературою. Це "Cambridge History of European Literature" ("Історія європейської літератури") в чотирнадцяти томах, видана в Кембріджі в 1907—1916 роках. Там, поряд з літературою, бачимо науку й філософію, політику й економіку,

парламентську красномовність і релігійні брошури, газети й часописи, навіть приватні листи, вуличні пісеньки, звіти про подорожі, про спорт, аж до домашніх нотаток, кулінарних рецептів і правил доброго тону. Якщо в такому доборі матеріалу і є деякий перегин, то його виправдано, оскільки широко і яскраво дано літературну панораму кожної епохи. Та якби в цій книжці ми взялися наслідувати приклад Кембріджа, то виявилося б похованим і саме поняття "письменник". Не можна цим словом наректи всякого, хто тільки вдається до мистецтва письма. Риси, характерні для письменника як художника слова, треба шукати в його фантазії, натхненні, в глибоко людському розумінні світу, в турботі про вибір художніх засобів, якими найбільш повно можна реалізувати задуманий ним естетичний, емоційний, інтелектуальний ефект — і, нарешті, а може, насамперед треба шукати в його власному стилі.

ЖИТТЯ

У жодному виді мистецтва немає такого розмаїття людських типів і професій, як у літературі. Є в ній святі, папи, імператори, королі, вожді, державні мужі, завойовники, піонери, авантюристи, солдати, вчені, артисти,— різні верстви суспільства, будь-яка професія, ремесло знайде в літературі своїх представників. Перо нікому ще не завдавало збитку в таких розмірах, як пензель, золото, музичний інструмент, до яких не могли принизитися королівські, рицарські чи дворянські руки в різні епохи. Ця загальна поширеність занять літературною працею надзвичайно урізноманітнила психологічні типи творців мистецтва слова. Люди світські й самітники, аскети й п'яниці, голубині серця й хижі душі перемішуються з героїчними особами, бездумцями чи злочинцями; немає такого різновиду людського характеру, який не міг би послатися на якесь славетне чи відоме ім'я в літературі. Людство ніби зробило з літератури свою палату представників, а тому в ній не бракує і спокійних, урівноважених, розсудливих індивідів, які своєю поведінкою і статком нічим не відрізняються від більшості людей.

Але письменник не часто обмежується чи задовольняється одним характером. З допомогою уяви, дару вживання і перевтілення він

створює в собі кілька індивідуальностей чи хоча б намічає контури інших істот, життям яких йому жити не довелось. Той, кого звали Оноре де Бальзак (уже одне це "де" — плід уяви), був заповнений величезною юрбою людських істот, і кожного з них вистачило б на ціле життя, яке закінчується славою чи багатством, злигоднями чи в'язницею. Там були фінансист і антиквар, містик і шарлатан, шеф поліції і злочинець. Людина, що зустрілася в Абіссінії з купцем на ім'я Артюр Рембо, ніколи б не здогадалася, що перед нею поет і автор "Une saison en enfer" ("Сезон у пеклі"). Життя Шекспіра минало досить бурхливо й не було позбавлене пригод, та все ж йому не довелось ходити під руку з королями; одначе їхні душі були йому настільки зрозумілими (самі королі це визнавали), що в ньому неодмінно мало б таїтися щось королівське. Цього ніколи не зрозуміти зайдиголовам, які никають по палацах аристократів єлизаветинської епохи в пошуках справжнього автора шекспірівських трагедій.

У певні епохи літературу творили люди однієї суспільної верстви, наприклад, дворянської, або однієї суспільної касти, наприклад, духовенства; в таких випадках їхній спосіб життя, виховання, нахили виявлялися схожими, і ті ж риси схожості відбивались і в їхніх творах, незважаючи на те, що характери авторів були різними. В інші ж епохи в літературу входили чи, точніше сказати, вривалися безпосередньо з політичного життя — з форуму або військового табору,— і "бавитися пером" можна було лише в перервах між куди поважнішими заняттями. Раб чи вільновідпущеник у Римі міг витрачати свій час на забавки; у римського громадянина були інші обов'язки, і Ціцерон — цей літератор аж до кісток — віддавав данину загальній упередженості проти занять літературою, коли називав її studia minora — найостанніша розумова праця або ж artes leviores — мистецтво дрібного калібру. Лише якесь каліцтво чи інша вада, котру довколишні засуджують або ж із знизуванням плечей пробачають як звичайне дивацтво, могли примусити людину, що себе поважає, цілком віддатися літературі. В усі часи військові, політики, придворні віддавали літературним заняттям тільки хвилини перепочинку, немилості, вимушеної бездіяльності.

І якщо придивитись уважно, легко пересвідчитись, що в історії літератури зустрічається незрівнянно більше біографій бурхливих, авантюристичних, насичених пригодами, боротьбою, зміною професій і фортуни, ніж спокійних, порушуваних лише сумнівами, які виникають під час творчого процесу. Причина криється в матеріальних клопотах літератури. Тому що вона ніколи не гарантувала письменникові безбідного існування від початку його кар'єри, а часто бувало й так, що вона взагалі не давала ніякого зиску. "Не знаю, чого це виходить, що сестрою таланту є бідність". Слова ці належать Петронію, але сам факт має багатовікову давність. Довгу низку літераторів-злидарів відкриває Архілох, який ще на світанку грецької лірики простягав руку за милостинею. За ним тягнеться юрба злиденних і голодних; серед багатьох забутих на зразок Глатіньї виблискують імена Марціала, Камоенса, Війона, Торквато Тассо, Верлена, Вільє де Ліль-Адана, Норвіда. Хіба всіх перелічиш? Декотрі з них були упосліджені все життя, інші після короткого злету вмирали, всіма забуті. Письменникові, який не мав статку, годі було й мріяти про те, щоб здобути його літературною працею.

Фінансово-економічного огляду історії літератури поки що не існує. Якщо ж його коли-небудь буде зроблено, в ньому знайдуть собі місце подробиці, які торкаються матеріального побуту письменників, грошового винагородження за їхню творчу працю і, нарешті, те, яким чином суспільство в різні епохи виконувало свої обов'язки щодо творців його літератури. Уже в одному з перших розділів цього економічного огляду ми почули б слова з "Одіссеї": "Хто став би чужинців шукати по світу й приводити до себе на батьківщину? — каже Євмей Антіною. — Хіба що тільки корисних для рідної землі, таких, як віщун, лікар, тесля або співець божий, що тішить нас піснею. Такі скрізь жадані, на всьому світі..."

Виходить нібито, що поет перебував у числі рідкісних, поціновуваних спеціалістів, і міг розраховувати на гостинний прийом, на пристойну винагороду. Це були ті самі аеди, яких ми зустрічаємо в "Одіссеї" при царських дворах і які користуються повагою настільки великою, що

виникає підозра, чи не зобразив Гомер замість гіркої дійсності якийсь ідеал або постулат. І ці ж таки аеди мандрували ще кілька століть по Греції, не вельми впевнені у своєму благополуччі, оскільки один з них, автор "Гімну Деметрі", просить богиню послати йому у винагороду за пісню хліба в достатній кількості.

На сторінках такого економічного огляду далі знайдуть місце суми винагород, що їх поети — трагіки та комедіографи — одержували на діонісійських конкурсах, і суми почесних дотацій, таких, які, наприклад, одержав Геродот (десять талантів — божевільна сума в переліку на теперішні гроші). Не знаю, чи вдасться встановити доходи Піндара за оспівування переможців спортивних змагань. Можна тільки уявити, наскільки великою була нагорода, адже оди замовлялись або королями, або магнатами, або багатими містами, які шукали собі слави, увінчуючи нею своїх громадян.

З подальшого розділу ми дізналися б, що в III столітті до н. е. римський сенат подарував "скрибам" (письменникам) та "гістріонам" (акторам) право зібрань і спільних відправ у храмі Мінерви на Авентинському пагорбі, що можна прийняти за виникнення першої профспілки літераторів; очевидно, літератори перебували не в особливій пошані, коли їх об'єднали з таким явно зневаженим цехом, як гістріони. Ця голота заробляла собі на хліб, складаючи тексти для народних свят, пишучи епіталами та епітафії для знатних громадян, працюючи секретарями у державних діячів і вишукуючи всілякі інші способи заробітку, відомі відтоді їхнім колегам наступних поколінь.

Суспільство з великими труднощами засвоює істину, що література заслуговує на підтримку. Ентузіазм, з яким приймаються деякі літературні твори, обожнювання, яким обдаровують деяких авторів, тут мало що змінюють. На честь Софокла зводили вівтарі, бо вважали, що його поезія божественного походження, проте ніхто не дбав про його добробут, та він і сам не чекав цього від своїх співгромадян. Навіть коли за Птолемеїв чи під час імперії були зроблені спроби опікати й підтримувати літературу, то вони відбились або у випадкових проявах

монаршої ласки, або в сталій платні — не за літературну працю, а за корисне сумісництво на посаді, скажімо, директора бібліотеки чи викладача красномовства. Це була винагорода за певні заслуги, але надавалась вона не для того, щоб допомогти молодим талантам у боротьбі за хліб щоденний,— про це не могло бути й мови.

Красиві слова з "Одіссеї" про "пісню, яка втішає нам серце", можна було повторити в багатьох інших епохах, наприклад, у часи трубадурів, коли поетові платили за насолоду, яку він дарував. Частіше, однак, платили за славу. Царі, полководці возили за собою істориків і поетів, щоб ті описували їхні перемоги. Дбали про славу й міста. Виходячи з досвіду минулого, який зберігався в людській пам'яті завдяки письменникам, нові покоління клопотались про створення таких пам'ятників і для себе й ладні були платити за них тим більше, що більше вони лестили їхній гордості.

Пропаганда виникла й запрацювала, не чекаючи, коли її назвуть цим іменем. Август зумів упрягти в свою політику і мрійливого Вергілія (deus nobis haes otia fecit — бог подарував нам це благоденство, говориться про Августа в першій еклозі), і непоступливого Горація. Август користувався послугами і безлічі інших поетів, чиї імена з-під руїн століть звучать ледь чутно. Ми знаємо про його щедрість, нам відомі навіть деякі статті з його бюджету, призначені на літературу, але сам імператор не вихвалявся цим. У "Monumentum Ancyranum", яка містила в собі його політичну автобіографію, він детально перераховує, скільки гладіаторів виставив на арену, скільки диких звірів дозволив убити для розваги римлян, у переліку зведених ним споруд не забув жодного мосту, жодного каналу, але й словом не обмовився про матеріальну підтримку літератури, немов йому навіть незручно було про це згадувати.

Хоча багато істориків у якомусь засліпленні стараються перевершити один одного в похвалах Августові, насправді це був політик безсердечний, безсовісний, позбавлений уяви. Ще на початку своєї політичної кар'єри він був співучасником тяжкого злочину —

вбивства Ціцерона, якому він особисто багато чим був зобов'язаний; згодом знищив Корнелія Галла, якого від помсти розлюченого тирана не врятували ні шкільне товариство, ні поетичний хист. Ще більшою ганьбою в період його правління було вигнання Овідія. Август до кінця життя так і не виявив добрих почуттів, елементарного людського розуміння, з тупою впертістю не бажаючи пом'якшити умови вигнання, не задумувався і не хотів розуміти, яке безцінне людське життя прирікає він на загибель. Подібних випадків, можливо, і не таких відомих у період його правління, досить багато, наприклад, славний оратор Кассій Север, засланий на грецькі острови, загинув у злигоднях. Сморід від спалених за наказом Августа книжок Лабієна проступає навіть крізь фіміам істориків.

На щастя, жив при Августі чоловік незрівнянно вищої культури — Меценат, і він виручав імператора в делікатних питаннях, які торкалися взаємостосунків з письменниками і впливу на їхню творчість. В особі Мецената зосередились риси, які потім у різних варіантах повторювала кожна епоха. Літератор-дилетант знатного походження, заможний, з невтомними авторськими амбіціями, яким вроджений такт і щира любов до мистецтва не дозволили перетворитись у снобізм чи в графоманію, він володів достатнім смаком, щоб чужу гарну поезію цінувати більше власної. Не чужий марнославству, Меценат чекав від поетів хвалебних посвят, хотів, а може, й вимагав, щоб його ім'я згадувалось якомога частіше в строфах, яким було забезпечене безсмертя. Всі його матеріальні витрати щедро оплатилися: Горацій, вдячний за невелику садибу, переніс його на своїх крилах через двадцять століть, ім'я Мецената стало почесним, стало гаслом, символом.

Якби, повернувши Августа, нам добрі боги

Знов Мецената віддали тобі, о Риме убогий!..—

зітхав через сто років у себе на горищі бідний Марціал.

Марціал, торгуючи лестощами, вже дорого не брав і за скромну платню був ладен писати що завгодно й про що завгодно. Бігав по шеляг туди, куди Горацій не ступив би й кроку навіть по торбину із золотом. У Марціалі знайшов собі символічного представника численний рід літературних бідаків, людей дотепних, талановитих, інтелігентних, впевнених у своїй цінності й, одначе, приречених на вічне жебрацтво і на славу, яка за життя не рятувала їх від презирства, а після смерті спричинялась до нагадувань про приниження, компроміси, брехню, облудництво.

Не можна заперечувати, що в жалюгідних умовах, в яких доводилося жити письменникам, які не мали власного статку, література багато чим завдячувала меценатам. Наш Яніцький пропав би в невідомості на Жнинських болотах, якби його не підтримали спершу Кжицький, пізніше Кміта, який, зрештою, був патроном і не дуже приємним, і не надто щедрим.

Епоха гуманізму — золоті часи меценатства. Можновладці наполегливіше добивались уваги письменників, ніж письменники шукали їхньої ласки. Петрарка захищався від меценатів, не бажаючи обмежувати своєї незалежності. А бенефіції лилися на нього тим часом щедрим струменем: він був каноніком у Ломбез, у Пармі, в Падуї, в Карпентра; папи й королі обдаровували його. Поджо Браччоліні, який вийшов на вулиці Флоренції з п'ятьма ліарами в кишені шукати щастя, після бурхливого і сповненого працею життя дістав можливість відпочити на власній віллі з садом, і якщо задовольнявся цією дещицею, то лише тому, що був циганом-кочівником за вдачею й ідилічно скромним у своїх потребах.

Зовсім інша річ його суперник Філельфо. Той просто брав з вельмож данину в розмірах, що залежали від їхніх доходів. З Лодовіко Моро він брав 250 дукатів, з П'єтро Медічі — 100, з Борсо д'Есте і з єпископа Мантуанського — по 50. Рід Сфорца він буквально шантажував за допомогою поеми "Сфорціада", роботу над якою то відновлював, то відкладав залежно від надходження дотацій. Сфорца так боявся, що

Філельфо одного чудового дня візьме та й кине поему, що повчав свого скарбника: "Ні в якому разі ми не повинні його втратити. Не доведи господь він дізнається, що ми його ошукуємо! Він тоді припинить роботу над чудовим творінням, яке має нас прославити".

То був один з рідкісних періодів загальної поваги й схиляння перед літературною працею. Коли 1416 року Леонардо Бруні представив Флоренції перший том своєї "Історії", правителі міста звільнили його і всіх його нащадків від податків для того, щоб — як проголошував декрет — "одержати назавжди подяку народу за увічнення слави республіки". І королі тоді наважувались на красиві жести. Альфонс Арагонський у себе в Неаполі призначив добру платню із своєї скарбниці Антоніо Беккаделлі, подарувавши йому два палаци й віллу; Джаноццо Манетті одержував у нього 900 дукатів щорічної платні й доходи від продажу солі, а крім того, був удостоєний не менш цінної грамоти. "Мессіре Джаноццо,— писав король,— ви не повинні витрачати час на відвідування двірцевих асамблей. Присвятіть себе літературним працям, бо нам досить шани й слави вже від самого вашого перебування в нас".

Французькі королі в такому стилі не зверталися до протегованих ними авторів, у них письменники одержували платню як дворецькі, наприклад, Клемен Маро, або як придворні оббивачі,— Мольєр. І лише Расін мав почесний титул "історіографа", але за це був зобов'язаний брати участь у воєнних кампаніях. Польські королі проявляли більше великодушності, щедро винагороджуючи Міколая Рея (хоча він і допікав їм своїм кальвінізмом), або, як це зробив Зигмунт III, призначаючи скарбника Шимоновича "поетом його королівської величності", з чим було пов'язано одержання різних бенефіцій. Така посада під назвою "поет-лауреат" при англійському дворі є й донині.

У XIX столітті троє живописців — Енгр, Жером і Веттер — представили зворушливу сцену, на якій Мольєр, на подив і обурення двору, зображений за столом Людовіка XIV. Художники довірились анекдоту, записаному в щоденнику покоївки Марії-Антуанетти.

Насправді ж ніколи нічого подібного не траплялося, тому що в ту епоху можна було бути генієм і підмітати підлогу в королівських передпокоях.

Троє названих художників внесли в історію поправку XIX століття, на початку якого Наполеон сказав: "Якби Корнель був живий, я зробив би його маркізом". Одначе за час свого правління він давав титули генералам, а не поетам, і навіть платня, яку він призначав поетам, була куди скромнішою від встановленої Людовіком XIV. Щоправда, в часи Наполеона не було поетів, рівних Корнелеві. І з уст імператора зірвалися сповнені роздратування слова: "Кажуть, у Франції немає поетів, а що скаже з цього приводу міністр внутрішніх справ?" В історії літератури знайдеться кілька імен, яким перо принесло високі титули: Петрарка став двірцевим комесом, Теннісон — лордом, д'Аннунціо — князем де Монтеневозо, Метерлінк — графом.

Історія меценатства багата прикладами, де самолюбство письменника боролося з приниженням. З усією очевидністю було ясно, що не досить привілеїв народження, влади, багатства, щоб витримати порівняння з найвищими духовними цінностями, які мав художник. Меценат пригнічував його тоді своїм багатством і знаходив величезну насолоду у відчутті зверхності над людиною, яка переросла його духовно. Він міг це робити інстинктивно, несвідомо, як поштива мадам де Саблієр, якій Лафонтен був зобов'язаний дармовим хлібом і яка писала в одному із своїх листів: "Я розпустила весь дім, лишивши тільки собаку, кицьку й Лафонтена". Та чи можна з цього обурюватись, якщо навіть Малерб, сам поет, не побоявся сказати, що "поети для суспільства не набагато корисніші від гравців у кеглі"?

Як сучасні мільйонери платили Бьорду гроші за обіцянку назвати їхніми іменами гори на Південному полюсі, так само і в давні часи письменникам платили за посвяти, за вступні промови, за будь-який вияв схиляння на зразок іменинних та весільних пісень чи епітафій на померлих. Хто був спритніший і нахабніший, торгував одночасно й похвальбою, і наклепами на зразок Аретіно: йому королі платили за те,

що він їх вихваляв, і за те, щоб не картав; так само й Вольтер умів всілякими способами стягати гроші й подарунки від монархів свого часу.

Ще Наполеон умовляв Гете присвятити який-небудь твір цареві Олександру. "Сір,— відповів Гете,— це не в моїх звичаях. Я нікому не присвячую моїх книжок, щоб згодом про це не шкодувати". На що Наполеон заперечив: "Великі письменники часів Людовіка XIV думали інакше". "Справді,— погодився Гете,— проте ви, ваша величність, не станете заперечувати, що їм не раз доводилося шкодувати за цим".

Гете розумів, що говорить, бо з власного досвіду знав ціну освіченій знаті. Багато років терпів він примхи герцога Веймарського, від якого залежало його благополуччя. Герцог, який захоплювався французькою драмою, примушував Гете й Шіллера перекладати Вольтера, втручався в їхню творчість, не хотів ставити "Орлеанську діву", тому що п'єса не сподобалась його коханці,— тобто поводився одночасно і як сноб, і як директор театру, що заплутався в інтригах актрис.

Найбільшою бідою для письменників була відсутність авторського права — лихо всіх часів.

І на готських морозах, під знаменами Риму,

Мої вірші читають центуріони незримі,

Та й Британія ними, я чув, розкошує,—

Хоч яка з того користь? Гаман мій не чує.

Ці вірші Марціала можуть служити епіграфом до історії експлуатації письменників.

Видавці діяли як пірати, обдурювали, ухилялись від виплати гонорару, і все їм миналося безкарно. За римськими законами в книзі

цінувався лише матеріал і робота переписувача; навіть підробки не переслідувались, і можна було під іменем відомого письменника випустити фальшивку. В пізніші віки автор шукав захисту в "королівських привілеях", у різних плутаних правових умовах, домовлявся з видавцями і навіть сам займався продажем своїх творінь. Не один прикрий момент пережив у зв'язку з цим Еразм Роттердамський! Врешті ця дріб'язкова торгівля багатьом авторам набридла. Ось вираз зневажливої щедрості на титульному аркуші "Пісні" Яна Кохановського:

Нікому я, а втім, усім поспіль

Свої твориння віддаю задарма,

Щоб не відчув ніхто ні страх, ні біль,

Про друкаря мовчу — він не працює марно.

Навіть драматург не міг розраховувати на чесну винагороду. В часи Шекспіра театри-конкуренти наймали людей і доброю пам'яттю, і ті, прослухавши раз чи двічі нову п'єсу, відновлювали потім її текст, звісно, з довільними змінами, і в такому вигляді вона входила в репертуар театру-конкурента всупереч волі автора і врозріз із його інтересами. Ще при Наполеоні директор театру, якщо він не був у надто лихому гуморі, давав авторові луїдор після вистави: навіть величезний успіх п'єси не міг витягти автора з бідності. В Англії першим поетом, який заробляв на життя пером, був Александр Поп, котрому переклад Гомера дав 9000 фунтів, що за тодішнім курсом було чималим багатством. "Завдяки Гомерові,— каже Поп в одному з віршів,— я можу жити, не бувши боржником жодного принца чи вельможі".

Минуло кілька десятиліть, і Поп уже не був винятком. Серед багатьох дивовижних новацій, які виникли у XIX столітті, далеко не останнім за дивовижністю був переворот в оплаті літературної праці.

Зросли тиражі, авторське право стало охоронятись, гонорар міг забезпечити безбідне існування, принести достаток, ціле багатство. Спочатку це здавалося настільки незвичним, що Байрон визнав за потрібне висловити Вальтерові Скотту зневагу за те, що той торгує поезією. Знову зазвучали давні образи, якими ще Платон таврував софістів. Та вже через кілька років той-таки Байрон, не поступаючись іншим, торгувався з видавцями. Поети ніколи не мали таких прибутків. Мур за "Лаллу Рук" одержав 3000 фунтів; Вальтера Скотта збагатила "Пісня останнього менестреля", що розійшлась у тридцяти тисячах примірників. Ще більший прибуток давала проза. У Вальтера Скотта були воістину королівські прибутки, через руки Бальзака пропливали величезні суми,— на жаль, тільки пропливали; Віктор Гюго лишив мільйонний спадок.

У XX столітті становище стало більш вигідним. Авторське право забезпечувало письменнику захист його власності, передбачало найдрібніші можливості порушень і, пов'язане з міжнародними угодами, сприяло збільшенню прибутків автора від публікацій за кордоном, від перекладів. Найбільше на цьому виграли письменники, які писали мовами, широко поширеними в світі,— англійською, німецькою, французькою; але з допомогою перекладів чи театральної сцени автори навіть дуже малих країн завойовували світовий ринок, як, приміром, скандінавські письменники. Траплялися приголомшуючі успіхи, особливо це стосується роману й драми. Так, Арнольд Беннет (одна з його п'єс не сходила зі сцени протягом кількох років) заробив стільки, що він, цей скромний чоловік, не знав, куди подіти гроші. Кіно відкрило нові джерела прибутків, часто мільйонних. І цей золотий дощ, як звичайний, осипає будь-кого: збагачуються не тільки великі й видатні письменники, але й менш відомі, яким це вдається без особливих зусиль. Наприклад, сентиментальний дамський роман в Англії, а в Америці — кримінальний, можуть за місяць зробити їхнього автора багатієм, але ні слави, ні визнання він не здобуде, бо вже під кінець року ніхто не згадає його прізвища. В літературі розвелося, як ніколи, багато спекулянтів і спритників.

Цьому сприяло перенесення комерційної цінності з самої книжки на побічну продукцію. Так, в Америці сам автор, а особливо видавець оцінюють рукопис не просто як роман (історичний чи біографічний), а як потенційний сценарій для кінофільму, теле— чи радіопостановки; перевагу віддають творам, що готуються для журналів і так званих дайджестів, де гонорари дуже високі.

Вперше в історії літератури письменник отримав матеріальну незалежність, а також позбувся необхідності канючити в меценатів, виконувати їхні примхи,— бо став заможною людиною. Здавалося б, тепер кожний митець може вільно творити, керуючись лише голосом натхнення. Проте цьому перешкоджали вади людського характеру. Для багатьох заможного мецената мало-помалу замінила безіменна читацька маса, юрба покупців книжок, які не піддаються обліку. Цьому новому володареві виявляють ту саму шанобу, в той же спосіб йому лестять, бажаючи завоювати його прихильність, і з такою ж тривогою ловлять ознаки його невдоволення. Успіх у читачів замінив колишню нестійку славу, що грунтувалася на прихильності до письменника еліти. Цей щедро оплачуваний успіх примушував вгадувати смаки широкої читацької маси й догоджати їй. Не один письменник в такій ситуації втратив добре ім'я і загубив талант. Тому в XIX столітті, особливо в першій половині, так часто лунали голоси обурення і попередження з боку тих, хто, стежачи за розвитком нових умов у житті літератури, викривав її меркантилізм.

Завдяки автору розцвів і видавець. У давні часи він був постаттю непомітною: виступав і хазяїном переписувачів, і лоточником, і друкарем, і книгопродавцем. Звикнувши одержувати ніким не контрольовані бариші за рахунок чужої праці, він спершу дуже занепокоївся від змін у правилах, введених у книговидавничу справу, намагався обійти їх, вдаючись навіть до шахрайства. Однак невдовзі зрозумів, що на законній основі можна заробити набагато більше, бо закон давав йому в руки зброю в боротьбі з конкурентами, переслідуючи всілякі передруки, переробки й таке інше.

Значення і могутність книговидавничих фірм зросли надзвичайно. Автори перейнялись до них великим пієтетом, і багато їх мали необережність ще в молодості, при виданні своєї першої книжки, зв'язати себе з видавництвом пожиттєвою угодою. Така залежність письменника від видавця в деяких країнах збереглася й до сьогодні, у Польщі ж новий закон про авторське право прийнято років двадцять тому. Часто траплялося, що надзвичайна популярність книжки давала прибуток лише видавцеві, який придбав цей твір за мізерну суму в "цілковиту власність". Як колись у меценатів, письменники були "на утриманні" у видавців, зобов'язуючись за певну суму кожного року постачати відповідну кількість друкарських аркушів. Це дуже нелегкий хліб. Але бувало й так, що видавець робив ставку на автора маловідомого, з невисокою продуктивністю й субсидував його роками, вірячи в його талант і майбутній успіх. Тисячі таких взаємозв'язків між письменником і видавцем з усіма відтінками недовіри, підозріливості, неприязні, ненависті, а також і віри, симпатії, дружби переповнюють історію книговидання, куди вписані всі письменницькі біди й радості.

Настирливою ідеєю Бальзака були гроші, що робило його схожим на інших співвітчизників, адже майже кожен француз носить у собі частку Гарпагона. Бальзак належав до покоління, яке прагнуло будь-що розбагатіти, в своїх книжках він оперував величезними сумами, зазираючи в гаманець кожному із своїх персонажів, в особистому житті плекав запаморочливі фінансові ідеї, мріяв нажити велике багатство. Та коли розпочав здійснювати черговий свій проект, обріс боргами й уже не міг позбутися їх. Пересвідчився, але надто пізно, що його єдина золота жила — власна творчість. На жаль, йому довелося працювати на кредиторів. Писав під їхнім батогом, підхльостуваний термінами, що поступово вбивало і тіло, й душу. Маючи достатньо сил для тривалого життя, він геть вичерпав себе ще до п'ятдесяти років. Чи ж можна дивуватися, що саме він виявився найяскравішим, найпопулярнішим захисником авторського права? У відкритому листі "Французьким письменникам XIX століття", надрукованому в "Revue de Paris" ("Паризькому огляді") у листопаді 1834 року, Бальзак не тільки викриває всі вади законодавства, що охороняло тоді права письменника, але й

висловлює думку про необхідність створення Товариства літераторів, того самого Société des Gens de Lettres, одним з перших керівників якого він був і яке існує й зараз. Але, дбаючи про інших і про майбутнє, собі зарадити уже не міг.

Вальтер Скотт також був жертвою грошей. Рання і гучна слава принесла йому колосальні доходи. Бажаючи зміцнити своє становище, він став компаньйоном видавничої фірми, що публікувала його книжки. Але 1826 року фірма збанкрутувала і на письменника звалився борг — 117 тисяч фунтів. Гордий і вразливий, Вальтер Скотт знехтував допомогу Королівського банку, не прийняв кількох десятків тисяч фунтів від безіменних пожертвувачів. З цього моменту він працював до запаморочення, писав роман за романом: один гірший за інший. І через п'ять років помер від виснаження.

Гроші — лихий порадник: вкрадаючись у творчу роботу, вони вносять у неї свій руйнівний динамізм, намагаються перетворити її в щедру продукцію, відволікають від речей вагомих і прекрасних, схиляють до легких і вульгарних. Особливо вбивча для письменника рання слава. Зрозумівши, що в ньому подобається читачам, пізнавши радість визнання і приємність зростаючих заробітків, він не наважується піддавати себе небезпеці все це втратити і врешті стає зовсім іншим, не тим, ким збирався бути, міг би бути, якби прислухався тільки до голосу своєї майстерності. Як і багато в чому іншому, сила характеру тут також випробовується швидше успіхом, ніж невдачею. Деякі письменники, як, наприклад, Пегі, відкрито засуджують матеріальне благополуччя. Виходець із робітничої родини, він виріс у злиднях і в них вбачав джерело плідної мужності, безперервних зусиль, героїзму. Бідність не дозволяє задрімати, розлінуватися. Тримаючи художника в постійній напрузі, вона збуджує його енергію, загартовує характер, змушує бути гордим.

Не кожний письменник так думає, однак кожний ладен, як і інші творці (філософи, вчені, художники), прийняти бідність, з чим не змирився б жоден представник іншого фаху, адже ніде більш немає

таких могутніх стимулів, здатних змусити людину зберегти йому вірність і вистояти всупереч будь-яким труднощам та злигодням. Героїзм Вільє де Ліль-Адана чи Норвіда сповнений самопожертви, він несе в собі щось від мирської святості, від мучеництва. Та хоч би що говорилося в похвалу бідності, хоч би що розповідалося про тріумфи геніальних одинаків у їхній боротьбі з нестатками, не слід усе-таки вбачати у випробуванні голодом найкращий засіб для розвитку таланту. Як правило, злигодні занапащають, і в їхніх нещадних лабетах загинуло багато геніїв, загинуло в приниженні й відчаї.

Причини таких катастроф бували різні: хвороба або каліцтво, якась згубна пристрасть, слабкість характеру, і не останнє місце серед них посідає відраза до роботи заради заробітку, непогамовна гордість художника, який не бажає йти на будь-які компроміси із суспільством: він або не хотів творити інакше, ніж творив, або не хотів заробляти на хліб нічим іншим, крім свого мистецтва. Питання про "другу" професію належить до числа найнадокучливіших. Ніхто без нагальної потреби не відірветься від улюбленої роботи, щоб віддати дорогоцінні години заняттям, йому байдужим, а то й ненависним. Можна, звичайно, до цього звикнути, можна з допомогою розумного розпорядку дня забезпечити собі якийсь час, вільний від тих чи інших обов'язків, можна досягти досконалості в лавіруванні між роботою для заробітку і творчістю, відновити душевну рівновагу, проте завжди лишиться гіркота і жаль за назавжди втраченими моментами, коли доводилося відкласти перо, пригасити фантазію і відійти.

Немає ніякого сенсу ділити професії, які може підсунути письменникові доля, на добрі й погані; радити йому, наприклад, уникати канцелярій, вчительської роботи, газетної, а сватати йому медицину, службу в морському флоті чи в дипломатії. Зрозуміло одне: хто всупереч своєму бажанню, цілком усвідомлюючи розміри втрат і кривди, змушений оплачувати свій хліб щоденний ціною нездійснених творчих задумів і надій, хто своїй улюбленій справі може присвятити лише день недільного відпочинку й уривки вечорів після трудового дня, кому заняття, які не мають нічого спільного зі світом його думки, засмічують

мозок, той, підводячи баланс року, з жахом побачить кладовище з тисяч втрачених годин. Як окрема особа він виявляється жертвою, а суспільство втрачає те, що він міг йому дати, якби цілком присвятив себе своєму покликанню.

А потреби письменника тим часом можна так легко задовольнити! Нехай не вводять нас в оману величезні заробітки Оскара Уайльда, Мопассанові яхти, замки й палаци Метерлінка, д'Аннунціо, Ібаньєса: це ті нетипові випадки, коли багатство звалювалося на голову людей з фантазією снобів і давало їм можливість здійснити всілякі забаганки, причому нерідко одночасно з цим творчість їхня хиріла або вмирала. Хтось узяв на себе працю визначити середній рівень письменницьких потреб: письменникові досить пристойного житла з певними вигодами — це може бути квартира у великому місті, вілла або скромний сільський дім, тільки, боронь боже, аж ніяк не маєток з його клопотами й турботами; готівки йому треба рівно стільки, щоб пристойно харчуватись, мати можливість поповнювати свою бібліотеку і якусь колекцію, бо ж кожен що-небудь збирає, і, нарешті, мати можливість вільно подорожувати. Цей скромний ідеал влаштує письменників найрізноманітніших типів, і кожен з них погодиться визнати його за свій власний ідеал, беручи до уваги й тих, кого походження чи доля нагородили обтяжливим багатством. Бюджет такого існування не перевищує бюджету генералів. Не було в історії настільки злиденної держави, що не могла б утримувати своїх генералів, але існували й існують великі й заможні суспільства, які навіть не помишляли забезпечити своїм письменникам відповідний фінансовий рівень.

Письменник-професіонал у загальноприйнятому розумінні — це літератор, який живе з власної праці. Проте це ж визначення можна поширити на всіх письменників, у кого головною, якщо не єдиною, метою була літературна творчість. Флобер не мав прибутків від своїх творів, іноді навіть доплачував за їхнє видання. Так, наприклад, "Мадам Боварі" принесла видавцеві великі бариші, а авторові довелося сплатити ще й судові витрати. У Флобера був власний капітал, який він прожив, що змусило його на старості літ шукати засобів для існування. Всі

книжки, що принесли йому славу, не давали ніякого прибутку: він став жертвою власної непрактичності й видавничої сваволі. Незважаючи на це, він більше ніж будь-хто заслуговує звання письменника-професіонала. Флобер не тільки ніколи нічим, крім літературної творчості, не займався, але й вважав усі інші заняття не вартими найменшої уваги. Подібних йому було багато в усі часи, за винятком деяких періодів в античності, коли політичне життя відзначалося особливою інтенсивністю.

В цьому письменники виявляються незмінними колегами філософів, учених, художників, винахідників — людей, одержимих якоюсь ідеєю і здатних зректися заради неї усіх спокус.

Уже думка греків зупинялася на цьому явищі. Вони розрізняли два різновиди життєдіяльності: bios theoretikos і bios praktikos (життя теоретичне і життя практичне), римські моралісти переклали це як vita contemplativa і vita activa (життя споглядальне й життя активне). Мікеланджело на гробниці папи Юлія II зобразив ці дві абстракції в чарівних образах Рахілі й Лії. Примирені на пам'ятнику, вони багато віків вели між собою запеклу суперечку. Якщо перша створювала монастирі, пустині, скити, то друга творила стрімкий потік мінливих миттєвостей, де не було місця ні тихій зосередженості, ні спокійній творчості. Серед багатьох символів споглядального життя міститься і вежа із слонової кості, біля підніжжя якої час від часу збираються люди дії, щоб погрожувати кулаками й картати усамітнених мрійників. Однак останні завжди знаходили собі захисників, іноді їх виправдовували за вірну службу ідеалам, іноді — за дотримання чистоти думки й мистецтва. У наш час, коли все оцінюється споживацькими категоріями, Леон Хвістек, людина, найменш схильна до мрійництва, висловив у своїх "Проблемах духовного життя в Польщі" таке міркування: "Для того щоб ми могли користуватися життям у цілковитому розумінні слова, певна група людей повинна перебувати за межами активного життя, в світі мріянь і абстракцій, бо для повноти життя в широкому розумінні потрібні мрійники і мислителі". Той, хто знає історію філософії, науки, мистецтва, техніки, легко оцінить слушність цього твердження.

"За межами активного життя..." Життя — це сімейні й громадські обов'язки, це праця, здійснювана в ім'я інших людей, це принесені в дар часу, спокою, майну жертви, що не піддаються обліку. Письменники флоберівського типу завжди прагнули звільнитися від будь-яких громадських обов'язків: ухилялися від військової служби, відмовлялися від різних посад, а на порозі зрілості опинялися перед дилемою: сімейне вогнище чи безшлюбність.

Не знаю, що може в подібному випадку сказати статистика, але дилема ця й надалі лишається відкритою, а письменники розділилися на дві групи. Лави неодружених значною мірою поповнилися за рахунок осіб духовного звання, особливо в ті періоди історії, коли письменниками були люди лише цього стану. Захисники безшлюбності наштовхнуться на аргументи своїх супротивників, узяті з життя відомих письменників, розвитку й розквіту яких сім'я не перешкодила. Але прихильники безшлюбності не здаються: проти одруженого Овідія вони висувають Вергілія і Горація. Із задоволенням спиняються на таких особах, як Теренція, котрій не вдалося розорити Ціцерона тільки тому, що він був надто багатий, але яка його безсоромно обкрадала і врешті довела до розлучення. Вони найчорнішими фарбами зображують турботи й труднощі подружнього життя Міцкевича в той період, коли він і справді перестав бути поетом. Наголошують на мальтузіанстві одружених письменників і стверджують, що треба народитися багатим російським графом, щоб, як Толстой, мати купу дітей і, незважаючи на це, написати так багато. Вдаються, нарешті, до умовного способу, запевняючи, що кожний pater families (батько сімейства) досягнув би вищого ступеня досконалості, якби жив вільним життям неодруженого.

Апологетам безшлюбності можна вказати на безліч життів, занапащених розпустою, невлаштованістю, бродяжництвом, а з іншого боку, навести як приклад людей, котрі жили сімейним, патріархальним життям і знайшли в ньому високу гармонію. Сімейне життя володіє великою етичною цінністю і формує характер письменника. Не підлягає, одначе, сумніву, що письменник, який усвідомлює своє покликання, надто якщо він мистецтво слова робить своєю єдиною професією, дуже

неохоче наважується на крок, який накладає стільки зобов'язань, що обмежують його свободу.

Сьогодні вже ніхто не сперечається на цю тему з пристрастю гуманістів. Боккаччо в біографії Данте гірко дорікає поетові за те, що той одружився, змінивши мудру й вічно юну філософію на сварливу, схильну до старіння жінку. Сам Боккаччо такої помилки не зробив, наслідуючи приклад Петрарки, а той у свою чергу взяв приклад з філософів давнини чи, точніше, ченців. Петрарка був невичерпним у вихваляннні самотнього життя і в цьому, як і в багато чому іншому, був схожий на Флобера, який зізнавався, що не може дивитись на ченців, не відчуваючи при цьому почуття заздрості. У себе в Круассі він спорудив щось на зразок пустині і сторонніх, навіть друзів, пускав до себе рідко, навіть коханці заборонив там з'являтись, а коли вона одного разу насмілилася прийти, просто вигнав її.

Петрарка в "Epistola ad posteros" ("Посланні до нащадків") вихваляється тим, що після сорока років уникав жінок, "хоча й перебував уповні сил та пристрасті". Флобер рекомендував письменникам помірність у статевому житті, що дратувало Жорж Санд. Дюма-син переказує таку розмову з Бальзаком під арками Пале-Рояля. Творець "Людської комедії" говорив: "Я точно вирахував, скільки ми втрачаємо за одну ніч кохання. Слухай мене уважно, юначе,— півтому. І немає на світі жінки, якій варто було віддавати щороку хоча б два томи". Тієї пори Бальзаку було тридцять вісім років. Проблема й до сьогодні зберігає свою гостроту. Один письменник — імені його я не назву — вважав, що літератори, не втрачаючи чоловічої сили, повинні застосовувати "інфібуляцію", яка практикувалась атлетами давнини й наочно представлена в знаменитій бронзовій статуї "Кулачного бійця" з Музео делле Терме в Римі. Мені незручно вдаватися до детального опису цього прийому.

Жінка завжди була символом розладу й хаосу в інтелектуальному житті. З образливих промов, якими її осипали філософи, вчені, письменники, художники, можна було б скласти спеціальну антологію, і

колись такі антології існували. Та що означає цей жмут образ і глузувань (свого роду похвал у негативній формі) в порівнянні з піснею над піснями, яка ллється вічно, до якої кожне літературне покоління і майже кожен письменник додає щораз нові й нові строфи?

У монографіях, біографіях, дослідженнях, підручниках літератури ні про що так багато й детально не говориться, як про кохання (з усіма його муками, сумнівами, розчаруваннями), яке є для літератури основним матеріалом.

Справді, якби з творів, нагромаджених за час існування європейської літератури, вилучити все пов'язане з темою щасливого чи нещасливого кохання, сталося б страшне спустошення. Разом із сотнями шедеврів зникли б тисячі творів, більш скромних у художньому плані, проте досить чарівних, здатних дарувати насолоду читачам своєї епохи. На щастя, цього не може бути: нехай навіть у майбутньому письменники більше не закохуватимуться або в них не з'являтиметься потреба висловитись про своє кохання, проте літератури минулого вже нікому не змінити. А в ній панує жінка в усьому блиску своїх спокус — вона радість, загибель, натхнення.

Поряд з розкішними коханками, які розділили безсмертя з тими, хто їх за життя обожнював, існує й інший тип жінок, часто приречених на забуття, обійдених біографами, хіба що згадуваних у короткій примітці до біографії того чи іншого письменника. Найсуворіший осуд виноситься тим жінкам, котрі — як уявляється біографам — нічого не могли дати своїм великим чоловікам, бо не здатні були їх зрозуміти. Скільки несправедливих слів навіть тепер лунає на адресу бідної Терези, подруги життя Ж.-Ж. Руссо, або дружини Джамбаттісти Віко, яка не вміла підписатися на шлюбному контракті! Точнісінько так само вважають, що вбогою духом була й Крістіна Вульпіус. А проте вона зовсім не була такою обмеженою, як стверджують веймарські плітки. Перш ніж судити про неї, слід прочитати листи Гете періоду їхнього кохання, епіграми, елегії та інші твори, наприклад, "Die Metamorphose der Pflanzen" ("Метаморфоза рослин"), і пройнятися відчуттям тепла й

щастя, що увійшли з нею в його життя. Доброта, відданість, турботливість, вірність важать дуже багато, тому людина, яка носить у собі бурю й шукає тихої пристані, часто обирає в подруги лагідну істоту, яка поступається їй в інтелектуальному плані; це забезпечує покірливість і обожнювання. Такий егоїстичний розрахунок може робитись і несвідомо, проте найчастіше він буває добре обдуманий, і це не повинно дивувати нікого, хто читав життєпис великих людей. Альтруїзм — не найпоширеніша риса їхніх характерів.

Лихої слави зажили й дружини. Ксантіппа, яка перейшла у прислів'я, хоч ніколи й не існувала, зіпсувала їм репутацію на багато віків наперед. Дружини самі захищатися не вміли, не звикли й не наважувались говорити від свого імені. Лише в наш час зазвучали їхні голоси. На жаль! Було б краще, якби деякі з них промовчали. Наприклад, Джессі Конрад, що випустила грубезний том спогадів про спільне життя з великим письменником. Треба неабияких зусиль, щоб прочитати до кінця цю балаканину пересічної жінки. Те, що роблять майже всі вдови в тісному колі, Джессі Конрад вирішила розповісти багатотисячній масі читачів, а саме — обмовити небіжчика. Вона дає майже карикатурний образ людини нервозної, неуважної, егоїстичної, з постійними хворобами, вона відсуває в тінь великого письменника, а на першому плані миготять чашки, що їх він з необережності розбив, подушки, в яких пропалив цигаркою дірку, а про його внутрішнє життя, про його роботу або нічого не пише, або пише якісь малоістотні речі, мовби їй туди не було доступу, хоча Конрад доручав їй переписку своїх рукописів і нібито не раз ділився з нею своїми творчими задумами. Вона була чудовою femme de menage — зразковою господинею дому і прекрасною куховаркою, авторкою кулінарної книги (Конрад, як майже всі письменники, знався на добрій кухні), і була б ідеалом, якби не часті операції, перебування в клініках, періоди одужувань з доглядальницею вдома. Конрад прожив з нею близько тридцяти років, не уявляючи навіть, що міг би знайти подругу життя трохи кращу. "Він був для мене як син,— пише Джессі,— і водночас був моїм чоловіком; потребував уваги й піклування, мов мала дитина. До того ж я пишалася ним, бачачи, як виникали його чудові

твори". Напевне, так воно й було, і це виправдовує її в наших очах, незважаючи ні на що.

Трохи в іншому тоні витримані "Спогади" дружини Альфонса Доде, стримані й скромні, пройняті ніжністю. Авторка їх теж володіла талантом художника слова, треба додати — скромним. Недавно спадкоємці, засмучені тим, що закінчився термін авторського права, намагалися нав'язати нам переконання, що справжня авторка книжок А. Доде — саме вона. Немає прикладу подружньої пари двох однаково великих обдарувань. Подружжя Браунінг тут могли бути винятком, якби вона й насправді за талановитістю дорівнювала чоловікові. Такого роду шлюбний союз навіть важко собі уявити. Дві могутні індивідуальності, які займаються одним і тим же мистецтвом, ніколи не зможуть жити разом. Якби вони були хоча б споріднені між собою по духу, це могло б скінчитися співавторством, таким собі новим варіантом братів Гонкур, а якби вони були різні, невдовзі розлучилися б з почуттям взаємної неприязні, а може, й ненависті. Флобер глибоко симпатизував Жорж Санд, але страшно подумати, що вийшло б, якби їм довелось узяти шлюб. З Мюссе це могло вийти, нехай на короткий термін, тому що його шляхи зі шляхами Жорж Санд не перетинались: вона захоплювалась його віршами, він — її мелодійною прозою, і обоє були в омані, вважаючи, що гармонійно доповнюють одне одного, та згодом взаємно висміяли одне одного. Зате Флобер кілька років почувався щасливим з графоманкою Луїзою Коле. Час від часу він давав їй поради, як писати, і виходило приблизно те саме, коли б орел навчав літати курку.

Трапляється, що письменник зустрічає в житті жінку, і та його ніби перевтілює, пробуджує можливості, що в ньому раніше задрімали. Загальновідома багатолітня дружба Анатоля Франса з мадам де Кайаве, яка з ним познайомилася, коли він був ще несміливим, незграбним, займався літературними дрібницями, і примусила його працювати по-справжньому, переконала взятися за справу Дрейфуса, зробила знаменитим. Бувши владною і надто добре розуміючи свої заслуги, вона врешті стала нестерпною, що й привело Франса до розриву з нею. Це

явище звичне, й не можна без жалю згадувати покинутих жінок, які принесли себе в жертву, жили тільки славою і величчю своїх коханих.

Жоржетта Леблан у своїх "Спогадах" малює патетичну, може, навіть надто патетичну картину такої любові. Протягом багатьох років вона панувала в домі Метерлінка й була посвячена в усі його задуми. Опікаючи кожну мить його творчості, вона відчайдушно боролася з найменшим шурхотом, здатним порушити його спокій. На першій сторінці книжки "Мудрість і доля" Метерлінк написав їй таку присвяту: "Мадам Жоржетті Леблан. Вам я присвячую цю книжку, що є значною мірою плодом і Вашої творчості. Є співробітництво піднесеніше й реальніше, ніж співробітництво двох пер, а саме — співробітництво думки й прикладу. Мені не знадобилося докладати зусиль, щоб відкрити, як я повинен діяти у злагоді з ідеалом мудрості, не знадобилося шукати у власному серці підтвердження красивої мрії, яка завжди буває дещо туманною. Мені досить було слухати Вас. Досить було, щоб мій погляд уважно стежив за Вами: дивлячись на Вас, я бачив рухи, жести, ознаки втіленої мудрості". Мадам Леблан, певне, довелося трохи потрудитися, щоб схилити Метерлінка до таких дивних визнань, і вона була дуже засмучена, коли після їхнього розриву ця посвята зникла при подальших перевиданнях книжки. Чинячи так, Метерлінк, без сумніву, виявив малодушність, але з такими речами ми нерідко зустрічаємось у письменників. Відразливий приклад такої дріб'язковості лишив у своїх щоденниках Станіслав Пшибишевський.

Є, одначе, й міцніші союзи створених одна для одної душ. Вони не мають потреби у спільності інтересів, однаковому культурному рівні чи освіті — все це заповнює inteletto d'amore — розум серця, і він є найвищим скарбом. Жінки знають нас краще, ніж ми жінок, часто навіть краще, ніж ми самих себе. Розуміють наші слабості й лише їм відомими чарами вміють перетворювати ці слабості в силу чи принаймні знешкодити зло від них. Зачаєний подив, з яким жінка ставиться до роботи чоловіка, її мовчазний докір, який вона відчуває в моменти зниження творчого злету, сердечне тепло, з яким вона вміє пом'якшити прикрощі при неуспіху,— все це вводить її в коло його справи, нею, цією

справою, вона живе, напружено стежить за кожною сторінкою — непомітно, невідчутно, а водночас так пильно, що, коли її не буде, перо може випасти з рук письменника. Історія говорить про цих жінок мало.

Дослідник літератури не надає великого значення ні присвяті, ні багатьом листам, стриману ніжність яких він сприймає як звичайний прояв пристойності у листуванні закоханого подружжя, не помічає закладених між сторінками засохлих квітів.

Навіть свідчення самих письменників приймають з недовірою, з іронічною посмішкою, як, приміром, слова Плінія Молодшого, в яких він віддав шану вірності своєї дружини Кальпурнії: "Як вона хвилюється, коли я маю виступати! Як радіє, коли я вертаюсь із суду! Все, що я пишу, вона перечитує багато разів, знає напам'ять. На публічних виступах вона ховається за колоною і жадібно ловить кожен звук. Коли я складаю вірші, підбирає до них на кіфарі мелодію, а тим часом вона ніколи не вчилася музики і її єдиною вчителькою було кохання". Тисячі дружин письменників усіх часів і по сьогоднішній день легко впізнають себе в цьому портреті.

Та було багато й таких письменників: пишаючись своєю проникливістю у відгадуванні таємниць людської душі, вони не мали навіть уявлення, наскільки зобов'язані своїм подругам життя. Вони ніколи не завдавали собі клопоту зважити, що давали їм години, проведені в атмосфері думок, почуттів, бажань, вчинків істоти настільки близької і водночас такої відмінної. Вертаючись до своєї робочої кімнати, вони заходили туди оновленими, надихавшись повітрям іншого світу, який з давніх-давен, з покоління в покоління ґрунтувався на власних принципах, здобутих у боротьбі й перемогах, чужих світові чоловіків.

Дружина Альфонса Доде говорила, що письменник, який ухиляється від сімейного життя, не викликає у неї довіри. Згодом її син Леон з властивою йому різкістю розвинув цю думку на кількох сторінках "Le stupide XIX — éme siècle" ("Безглузде XIX століття"). Добра мадам Доде підкріпила своє судження негативним прикладом, вказавши на Віктора

Гюго, тоді як сімейне життя Гюго було препоганим — минало між дружиною і коханкою, чергуючись із вилазками до покоївок. Мадам Доде, звичайно, судила про нього з його віршів, в яких його розчулює дитяче щебетання за стіною свого кабінету. Проте вона, безумовно, не помилялась, якщо мала на увазі письменників, котрі свідомо прирікали себе на аскетизм в ім'я літератури. Мати Флобера засудила цей аскетизм у знаменитих словах, звернених до сина: "La rage des phrases t'a desséché lecoeur" ("Гарячка фраз висушила тобі серце"). Ніхто, однак, не зайшов тут далі Гонкурів, вони ніби хворіли на літературу — пропоную цей термін медицині. Едмон де Гонкур говорив: "Чоловікові, який цілком присвячує себе літературній творчості, не потрібні почуття, жінки, діти, у нього не повинно бути серця, тільки мозок". В іншому місці обидва брати заявляють: "Ми охоче склали б з Богом угоду, щоб він лишив нам тільки мозок, який творить, очі, які дивляться, і руку, що тримає перо, а решту — почуття і наше тлінне тіло — нехай забирає собі, а ми б на цьому світі втішалися вивченням людських характерів і любов'ю до мистецтва".

Так відверто ніхто не висловлювався, але багато хто так мислив. Не в одному письменникові художник зжер людину. Замість жінки він бачив том віршів або прози, в поцілунку шукав новелу, від любові чекав шедевру. Тут можна дійти до такого стану, що, перш ніж розрізати шмат лососини, перебереш безліч порівнянь та метафор, підказаних апетитною рожевуватістю риби, і не відчуєш букету вина, який дає привід для складання літературних головоломок.

Дуже нудно бути тільки письменником, бути ним завжди і скрізь, рік за роком, місяць за місяцем, у будь-який час дня і ночі. До більш досконалого типу я б зарахував письменників, які виявляють себе митцями лише в певні моменти, а в інший час дають знати про вулкан, що дрімає в грудях, тільки загравою слів, кинутих у розмові, доповіді, в лекції. Письменники такого типу ніколи не тікають від життя.

Написавши останню фразу, я подумки пригадав багатьох великих письменників за двадцятип'ятивіковий період європейської літератури.

Не наводитиму тут сотні імен, з яких складається мій перелік: це люди масштабу й значення Есхіла, Ціцерона, Данте, Сервантеса, Расіна, Гете, Міцкевича, Толстого, а далі постаті менші, згідно з оцінками підручників літератури, які, однак, часто не поступаються багатьом геніям ні майстерністю, ні впливом на майбутні покоління. Всі вони пізнали повноту життя в обов'язках, завданнях, успіхах, бідах: були чоловіками, батьками, коханцями, солдатами, громадянами, мирилися з труднощами своєї посади, не відмовлялись від призначень, часом неприємних, були готові служити батьківщині як її представники за рубежем, не шкодували часу, іноді на роки занедбуючи творчу працю й сумлінно виконуючи іншу, як цього вимагали обставини.

Вдячність суспільства за такі послуги була різною: від високих нагород до ув'язнення. Ця вдячність навіть за життя письменника тьмяно виблискувала, а наступні покоління вже зовсім не цікавились його заслугами громадянина. Лише творча спадщина не втрачала своєї цінності, все інше ставало матеріалом для анекдотів. Хіба кращими хоч на дещицю стали б Піндарові оди, якби нам сказали, що поет брав активну участь у засіданнях міської ради в Фівах? Політична діяльність Ціцерона, на нашу думку, шкодить йому, а іноді й робить деякі твори смішними. Кого сьогодні, за винятком біографів, зацікавить міністерська діяльність Гете, коли навіть стільки років очолюваний ним театр, що поглинув багато часу і зусиль, так мало нас хвилює? Самі письменники часто згадують ці безплідні години свого життя і з жалем думають про те, чого не змогли створити, змарнувавши сили й час на речі нікчемні й скороминущі. Це слушно, але тільки частково. Бо життя, якому вони так щедро себе віддавали, не залишалось у них в боргу. Воно формувало характер, гартувало волю, серце, розум, наповнювало легені свіжим повітрям, не давало нидіти й скніти, збагачувало досвідом, знанням людей і світу.

Спершу треба бути людиною, а потім художником — дехто гучно проголошував цю думку, інші підтвердили її прикладом власного життя як істину, що не підлягає жодним сумнівам. І хто насмілиться стверджувати, що Діккенс, Гамсун, Реймонт, Конрад, Горький, які

витримали безліч найрізноманітніших життєвих випробувань, не використали їх як цінний матеріал у своїй творчості? Майже вся американська література, від Уїтмена по сьогоднішній день, створена людьми, які прийшли до своїх книжок найнезвичайнішими шляхами, на особистому досвіді познайомившись з такими справами й обставинами, про які більшість письменників в інших країнах просто не мають уявлення. Вони власним життям добували сировину для своїх творів.

Що одним давала доля, те інші намагалися добути собі самі. Не знаходячи в собі матеріалу для творчості, ганялися за ним по всьому світу. Гарячкова гонитва за враженнями, переживаннями, темами, сподівання відшукати їх у любовних зв'язках, у пригодах, в шинках, по завулках — усе це навіть висміяно в комедіях. А відтоді як існують швидкісні поїзди, пароплави й літаки, сотні літераторів використовують ці засоби пересування, щоб подорожувати по світу в пошуках пригод, незнайомого середовища, незвичайних людських типів, намагаючись увібрати в себе все розмаїття життя і нагромадити в свідомості капітал, що дасть високі відсотки. Результат часто виявлявся жалюгідним. Вони привозять додому у валізах, обклеєних етикетками з усіх країн світу, банальні історії, і з гіркотою пересвідчуються, що твір свіжий, збагачений чимось новим, вийшов саме з-під пера людини, котра не має уявлення, як проїхати з Делі в Калькутту. Тут мені ніби вчувається голос Рембрандта: "Лишись удома,— переконував він молодого митця, що збирався вирушити в подорож,— лишись удома! Усього життя не вистачить на пізнання чудес, які тут приховані".

Письменники завжди дивували своїм відчуженням від повсякденної дійсності. Психологи, здатні відчути найзаповітніші порухи індивідуума, надто ідеалізують людей і повсякчас стають жертвами підступності й облуди. Це відбувається тому, що свої знання про людину вони черпають не із спостережень за жестами й гримасами ближніх, а із спілкування з самою ідеєю людини, якою вона віддзеркалена в їхній душі. Процес пізнання відбувається в нашій свідомості. Всі враження іззовні мають ту цінність, що вкладає в них відчуття того, хто їх сприймає. Розум недалекий віддзеркалює дійсність, як вода: точно,

поверхово, скороминуче. Розум творчий перетворює її, розширює, поглиблює, з речей нікчемних робить великі. Висп'янський із звичайного сільського весілля виснував народну поему. На тому весіллі, крім нього, були присутні ще два поети, не беручи до уваги іншої літературної братії, проте ніхто з них не міг навіть уявити собі, що бачить і чує цей мовчазний самітник.

Чудовий приклад — сестри Бронте. Відрізані від світу, живучи в безлюдному Йоркширі, в невеликому містечку Хоуорті, вони не мали можливості на особистому досвіді пізнати те, чим сповнені їхні романи. Особливо Емілія, авторка "Грозового перевалу", яка ніколи не виїжджала за межі своєї парафії на більш-менш тривалий час: життя старої панни в пуританському домі в середині XIX століття не надавало їй жодної можливості спілкуватися з такими чоловіками, як герой її роману Хітклiфф, якого вона видобула з потаємних схованок своєї творчої фантазії.

Говорячи так, ми пояснюємо одну загадку іншою. Механізм творчої фантазії не піддається аналізу. Не можна розкласти його на частини, кожну з них описати, а потім показати, як вони функціонують. Єдине, в чому ми можемо пересвідчитись, спостерігаючи окремі випадки, а всі вони надзвичайно різняться між собою,— це в здатності письменника втілювати в нове й несподіване ціле численні фрагменти дійсності, як зовнішньої, почерпнутої з навколишнього середовища, так і внутрішньої, що йде від власної психіки. Останні набагато важливіші. Люди, обділені уявою, спостерігають значно краще й бачене запам'ятовують точніше. Людина, яка володіє творчою фантазією, з кожного явища вибирає невеликий фрагмент, часто найменш істотний, іноді відтворює в пам'яті це явище в цілому, але вже позбавлене характерних деталей. Бо ж одночасно із сприйняттям у ньому діяло щось таке, що майже завжди змінювало саме враження. Це "щось" може бути почуттям, думкою чи фантазією, підказаною асоціацією. Про пам'ять не варто навіть згадувати. Люди з палкою уявою ніколи нічого не запам'ятовують. Їхня пам'ять — просто фікція. Явище, яке вони вчора спостерігали з

бездоганною, здавалося б, тверезістю та увагою, завтра в їхній свідомості за допомогою фантазії може невпізнанно змінитися.

Ця здатність трансформувати сприйняте має всі засоби, що їх надає активна, хоча й приховувана, психічна діяльність. Пристрасті, прагнення, особливо ті, що не здійснились або не проявились, мрії, сни, образи, уподобання, побоювання, сором — усе, чим кожна людина заповнює свою самотність, у митця стає творчою лабораторією. Там відбувається вгадування, передчуття, осягнення явищ, з якими він ніколи не стикався, які нібито йому зовсім чужі. Нібито... А насправді вони в ньому існують, іноді він усвідомлює це і навіть розвиває їх у своїх найпотаємніших думках, іноді ж немовби змотані в клубок вони до певного часу криються в ньому. Від чийогось жесту, виразу обличчя, несподіваного слова цей клубок раптом розмотується. Письменник завжди в своїх мріях і роздумах має бути напоготові для сприйняття безлічі можливостей і ситуацій, і поганим творцем виявиться той, хто збентежиться, якщо йому раптом запропонують у подарунок місяць. Уява більшості з них уже давно захопила його, влаштувалась там і хазяйнує.

Гете мав право стверджувати, що в справжнього творця вроджене знання світу, тому зайвий особистий досвід тільки обтяжує його, а не допомагає впоратися з кожним наступним завданням, що стоїть перед ним. "Я написав "Геца фон Берліхінгена",— каже він далі,— у двадцять два роки, а через десять років дивувався, скільки правди в моїй драмі, хоча нічого з того, що я там зобразив, мені на час її створення не довелося ще пережити". Було б помилкою приписувати Бальзакові геніальний дар спостережливості. Бальзак — не спостерігач, а великий фантазер, візіонер. Усе, що потрапляло в поле його зору, могло розбурхати фантазію, але ніщо не лишалося в незміненому вигляді. За допомогою елементів, вихоплених із життя чіпким поглядом палаючих очей, він створював образи людей, які ніколи не існували, і цей могутній алхімік надихав їх життя динамікою незаперечної правди. Його уява малювала будинки, вулиці, міста, і читачеві здавалося, що все це він брав з натури.

Багатство письменника залежить не від різноманітності вражень, а від широти його інтроспекції: чим дивовижніший світ він у собі носить, тим яскравіший матеріал, що живить його творчість. Скільки літераторів вчитуються в роботи з кримінології, відвідують в'язниці, просиджують у шинках, де збираються апаші, а потім створюють образ, не вартий навіть тіні Вотрена, знайденого Бальзаком не при зустрічі з Відоком, а виплеканого власного могутньою уявою: якась із численних клітин цього творчого мозку підказала письменникові образ хитруна, шельми, відважного й нещадного спритника. Особистий любовний досвід Запольської своїм багатством міг би збентежити уяву Ожешко, та марно шукати в Запольської твору про кохання такого масштабу, як "Хам". Драми Расіна переконують: їхній автор мав жити життям, яке вирувало пристрастями, що й дозволило йому створити їх з надзвичайно глибокою правдивістю, а насправді Расін був відлюдником. Вихований у суворих умовах Пер-Роялю, ніколи не проймався сердечною атмосферою рідного дому, чужими були для нього пристрасті віку, а весь його любовний досвід обмежився романом з актрисою — річ банальна у житті драматурга.

Читача завжди цікавить особа автора, його зовнішність, спосіб життя, його вдача. Нині цей інтерес вдовольнити простіше завдяки фотографіям, що їх друкують у журналах, інтерв'ю, кінофільмам, навіть голос письменника можна почути — він звучить у радіо— і телепередачах, його записують на платівки. Митець ділиться своїми творчими планами, розповідає про свої уподобання, про спосіб життя, іноді навіть про інтимне. А в минулі століття письменника оповивала таємниця. Правда, в той час таємнича завіса трохи піднімалась. Гравюри на дереві, мініатюри, медальйони популяризували його зовнішність, приватні листи поширювали про нього правду й вигадки.

Горацій в одній з од вихвалявся, що, проходячи вулицею, помічав, як на нього показували пальцем. Вольтер тоді, коли ще не існувало кіно, не було фотографії та репортерів, добився популярності не меншої, ніж Бернард Шоу, який уже в наш час протягом півстоліття не сходив зі сторінок ілюстрованих часописів.

Проте не всі письменники виявляли стільки винахідливості, і читачі довгий час спілкувалися з книжкою, нічого не знаючи про її автора. їм залишалось хіба що снувати різні домисли, уподібнювати його з героями творів, керуючись ідеями, що він проголошував, або ж почуттями, що їх він викликав. З цим можна зустрітись і сьогодні. Наші батьки глибоко розчарувались, побачивши мовчазного й замисленого Сенкевича, бо уявляли його хвацьким лицарем, балакучим, як Заглоба. Так само бентежив нас і добродій з черевцем, яким був Ян Каспрович. А борідка Леопольда Стаффа, його скромна постать, несміливі, уповільнені рухи, такі зворушливі й зрозумілі близьким друзям, не могли не розчарувати тих, хто читав його "Сни про могутність". А зовнішність Ламартіна вражала серця ніжних прихильниць його поезії, тільки-но вони діставали нагоду побачити його наяву. У віршах Ламартін був мрійливий, задумливий, сором'язливий, все зворушувало його до сліз, і мимоволі уява малювала його істотою ніжною, витонченою, можливо, хворою на сухоти. Насправді ж, він був le grand diable de Bourgogne (величезний бургундський диявол), який їв і пив як належить, лаявся, наче гусар, любив полювання, мав псарні і стайні — справжній задерикуватий шляхтич, що невтомно воює з сусідами.

Однак деякі поети виглядали відповідно до побажань своїх прихильників. Ангелоподібна врода Шеллі чи визивне обличчя Байрона посилювали чарівність їхньої поезії, хоча Байроном треба було милуватися, коли він сидів верхи на коні, бо при ходінні поет накульгував. Зрештою романтики самі дбали про враження, яке мала справляти їхня зовнішність. Шатобріан усе життя носив зачіску, розкуйовджену бурями молодості, і зачіска en coup de vent стала модною для цілого покоління. Поетичні пози (наприклад, Міцкевич на скелі Аюдагу), декоративні плащі, ефектне тло допомагали іконографії поетів, і в такому виграшному вигляді вони поставали перед читачами — саме такими, якими їх хотіли бачити. Ось чому письменниці завжди намагаються виглядати на фотографіях молодими й чарівними.

Незрівнянно більше розчарувань може викликати характер улюбленого автора. Рід Красінських піддав суворій таємниці всі листи

Зигмунта, де він тим же пером, яким були написані "Світанок" і "Псалми майбутнього", вів листування з управителем своїх маєтків, виказуючи себе в ньому брутальним і жорстоким магнатом-кріпосником. Свого часу ми не без співчуття стежили за судовим процесом, порушеним внучкою Жорж Санд проти біографа своєї бабусі: вона не хотіла визнати жодного з приписаних Жорж Санд коханців, але процес усе-таки програла.

Гете, як міністрові, довелося вирішувати справу незаміжньої жінки, яку звинувачували в убивстві своєї дитини; і та ж рука, що у "Фаусті" сплела незабутню гірлянду із строф прощення і спокутування Маргарити, підписала звинувачувальний вирок.

Віктор Гюго, творець благочестивого Мірієля, який в десятках віршів уболіває над людською нуждою з милосердям і щедрістю діда-мороза, в житті був дуже скупим і ніколи не подав би бідакові ані шеляга. У книжці витрат, яку цей скнара вів з неймовірною сумлінністю, під рубрикою "доброчинність" були замасковані суми, які йому час від часу доводилося виплачувати спокушеним покоївкам.

Проте алхімія слова зуміє і найгірші риси письменника використати й створити речі, неповторні за своєю чистотою й благородством. Шарль Лало в кількох томах зібрав психологічні загадки багатьох письменників, які вміли свої моральні слабкості, вади, недоліки викорінювати у власних героїв, щедро наділяючи їх тим, до чого самі були нездатні.

Чи варто займатись особистістю автора? Це запитання ставилося часто, і відповідали на нього по-різному. Для нас тут цікавіші фактичні приклади, що ілюструють два гранично відмінні ставлення до письменника — у Франції і в Польщі.

Франція, незважаючи на будь-які протести, з давніх-давен жадібно порпається в особистому житті своїх письменників. Там не вдається приховати навіть найінтимнішу таємницю. За кожним славним іменем у

французькій літературі тягнеться обширна бібліографія життєписів, щоденників, мемуарів, архівних документів, листів. Класичним прикладом може служити книга А. Мартіно "Календар Стендаля" — справжній календар усього життя, день за днем, іноді навіть з фіксацією годин, і все підкріплено сумлінною бібліографією.

У Франції безліч відомостей про письменника оголошуються ще за його життя, хоча певна скромність при цьому все ж дотримується. Та вона миттю зникає одразу після його смерті. Тоді ніби проривається гребля і починається повінь книжок, нарисів, статей, у яких письменника роздягають догола: ви можете його побачити в домашній обстановці, за роботою, в подружній спальні, в товаристві друзів, під час подорожі, не будуть таємницею його любовні пригоди, почуєте його визнання, підслухані в розмовах, дізнаєтесь про його судження, хвороби, дивацтва. Що ж до його характеру, то немає такої найбільшої вади, якої б не осмілились явити.

Часто плітка бореться тут з правдою, і остання не завжди перемагає, трапляється, що така суперечка триває десятиліттями, втягуючи щоразу нових учасників, нових свідків або аохівних дослідників. Приклад Франції подіяв і на інші нації, за ним пішли стримані англійці, а в Америці письменників затьмарили кінозірки й боксери, і якщо таємниці особистого життя там і поважають, то лише тому, що мало хто ними цікавиться.

У Польщі інакше. Наші письменники мають вигляд урочистий і трохи скорботний, наче пам'ятники. Невідомий скульптор, що не забув на надгробку в Зволені про рукавички для Кохановського, виявився більш промовистим, ніж біографи поета. Якби не кілька сторінок Тшитеського, повнокровна постать Міколая Рея лишилася б для нас блідим привидом.

І нині сучасники, які знали наших великих письменників особисто, не надто квапляться розповідати про них. Повмирали всі, хто спілкувався з Прусом, і ця приваблива людина лишиться для нас назавжди замкнутою між двома датами, перша з яких, дата народження, супроводиться

знаком запитання, бо вона є непевна, як у письменників давнини або середньовіччя.

Ще живий дехто з тих, хто близько знав Сенкевича, Жеромського — марно чекаємо ми їхніх розповідей. З почуттям глибокої вдячності були прийняті видані недавно юнацькі "Щоденники" Жеромського і присвячений Сенкевичу "Календар", яким професор Юліан Кшижановський розвіяв морок, що так довго оповивав особу й життя автора "Камо грядеши".

З неохотою описувати життя письменника у нас пов'язується забобонний страх — як би не образити його пам'ять. Без сумніву, це благородне почуття, але воно виглядало б іще піднесеніше, якби не змагалося з брехнею. Відомо, скільки втратила біографічна документація Міцкевича через пієтет його сина Владислава. Таку поштивість важко хвалити з усією відвертістю і без застережень: надто явно прозирає в ній бажання якомога швидше позбутися письменника, пославши його в безсмертя, а на землі задовольнятися його алегоричною подобою, яку так легко й зручно запам'ятати.

Якщо запитати самих письменників, їхні думки стосовно цього розійшлися б. Можна з певністю сказати, що більше виявилося б тих, хто проти безцеремонного копирсання в особистому житті. І не один з них завчасу вживав відповідних заходів і палив папери, які не повинні були вийти на яв. Але що може вчинити беззахисний покійник? Думка, що можна стати жертвою небажаної цікавості, не раз отруювала письменникам життя, підказувала суворі заборони в заповітах, викликала гострий протест.

Митці із заздрістю озиралися на письменників давнини: їм безцінну послугу зробив час, знищивши все, крім творів. В ідеальному становищі опинився Гомер: він настільки розчинився в своїх творах, що навіть факт його існування береться під сумнів.

Врешті хтось мусить написати історію літератури, де тільки плоди творчості йшли б низкою століть і поколінь, в атмосфері своєї епохи, без життєписів митців. Адже про "Нібелунгів" чи "Слово о полку Ігоревім" ми говорим як про літературні твори, не називаючи імен авторів. Вони нам невідомі, це вимушене мовчання, однак його ж можна розглядати і як метод у трактуванні літературних явищ. Ясна річ, це треба зробити талановито, що може здійснити дослідник з непересічкими здібностями. Але для нашої праці, тісно пов'язаної з психологією творчості, біографічний матеріал є найважливішим, і ми повинні бути вдячні всім, хто нам його постачає, і засуджувати тих, хто нехтує його і дає йому загинути.

МАЙСТЕРНЯ

У паперах Шопенгауера зберігся аркуш, розділений вертикальною рискою на дві частини, з одного боку написано: "Франкфурт", з другого: "Мангейм". У кожній з рубрик Шопенгауер старанно перелічив переваги і вади обох міст. Із завбачливістю мислителя, який не бажає покладатися на волю випадку і наражатись на несподіванки, він попередньо ретельно зважив, що йому знадобиться для вигод, розваг і роботи, і лише після цього оселився до кінця своїх днів у Франкфурті-на-Майні. Такий же завбачливий і у виборі дому, він міг би служити взірцем для всіх, зайнятих інтелектуальною працею, якби кожен з них мав відповідні кошти і міг забезпечити собі свободу вибору.

Письменники, особливо поети, віддають перевагу кочівному способу життя. Гомер за переказом постає перед нами з довгою патерицею мандрівного рапсода, Архілох — золотошукачем і воїном, Алкей — невтомним борцем за свободу, який іде у вигнання; це вони в найдавнішу епоху поезії відкривають перелік мандрівників, число яких з кожним століттям буде зростати. Мандрівки Данте, кочівництво Мольєра і Шекспіра, так як і численні роз'їзди Шеллі, бурхливі подорожі Байрона, переїзди з місця на місце Міцкевича, африканські пригоди Рембо,— все це належить до явищ дуже типових. На одного Альбера Самена, який прослужив багато років у державній скарбниці, припадає

сто поетів, котрі аж до старості перебиралися з місця на місце, або ж, наслідуючи Верлена, так і не знайшли спокійного притулку. У часи, коли поетичне натхнення залежало від примхи багатого, поет не міг бути певен, чи буде в нього завтра дах над головою. Та навіть якщо не брати до уваги матеріальну залежність, все одно досить примх, несподіваних поривів, прагнення пригод і новизни, щоб меморіальні дошки з'явилися в усіх частинах світу на найнесподіваніших будинках, де поети проводили якийсь відтинок життя.

Перед письменником завжди стояло питання: село чи місто? Це питання виникло ще до появи сучасних міст-гігантів — Лондона, Нью-Йорка, Парижа, можливо, тільки стало гострішим через інтенсивність вуличного руху, шум моторів, кіптяву фабричних димарів і бензину. Для чутливих нервів місто завжди було неприємним. Гомінкі й задушливі Афіни, неспокійна й густонаселена Александрія, Рим майже з мільйонним населенням були анітрохи не кращі за середньовічні міста, що уявляються нам такими чарівними, а насправді мали усі недоліки, які тільки може мати велике скупчення людей на тісному просторі,— смердючі, засмічені, сповнені заразними хворобами. Душам, відірваним від марності цього світу, вони нагадували, що рай не був обнесений мурами й що замість вулиць у ньому були стежини серед квітучих садів.

Творча думка прагнула спілкування з природою. Платон заснував свою Академію в гаю Академа. Епікур в іншому відлюдному місці Афін знайшов свої Сади. Письменники, котрі за родом своєї творчості змушені проживати поблизу бібліотек і архівів, уникали, одначе, центру міста, а ті, кого фантазія від такої залежності звільняла, влаштовувались у тихих і безлюдних місцях.

І скільки з них навіки зв'язали своє ім'я з уподобаним куточком світу! Софоклова тінь живе у спогадах про Колон, від якого нині лишилися тільки нечіткі обриси, в Тіволі серед руїн римського Тібура можна відшукати сліди Горація, під дубами Воклюза лишив Петрарка свої сни про Лауру, а Сель-вап'яна пишається тим, що в ній підстаркуватий поет знайшов джерело оновленої творчості. Біля брами польської літератури

духмяніють чорноліські липи Яна Кохановського. Польська література була більш сільською, ніж інші. Протягом кількох віків вона — за винятком придворних та духовенства, котрих, як Петра Скаргу, приковували до міста службові обов'язки,— майже не ступала по його бруківці. Лише зрідка миготіло міське вбрання серед кунтушів та жупанів.

Тільки в XIX столітті це становище змінюється, не порушуючи, одначе, глибокої, від предків успадкованої прихильності польських письменників до природи. Звідси культ затишного Закопане, звідси будиночок Каспровича "Гаренда", "халупа" Жеромського в Наленчові або вілла в Константині. "Село,— казав Жеромський,— сотворив Бог, а місто — сатана". Сенкевич, що мав на вибір як народний дар ділянку землі за містом або кам'яницю у Варшаві, обрав Обленгорек. Толстой обезсмертив Ясну Поляну.

Письменник, поки він молодий, переважно тримається міста, оскільки місто сприяє його духовному розвиткові, невпинно стимулює творчість, задовольняє марнославство, яке багатьох письменників супроводжує протягом усього життя. Почесті, відзнаки, нагороди до сільських закутів доходять рідко. І все ж часто письменник, добившись слави чи бодай не офіційного, але надійного визнання, розлучається з містом. Якщо ж він у ньому й лишається, то його треба шукати в якомусь забудованому віллами передмісті або в малолюдних паркових кварталах, і людина, яка поб'ється об заклад, що застане письменника з лійкою в руці над квітковою клумбою, має всі шанси такий заклад виграти. Мансарда, де дебютують знамениті таланти чи в'януть генії, що перебувають у незгоді зі своєю епохою, з одного боку, а з другого — потонулий у зелені власний будиночок — ось два полюси, між якими найчастіше минає життя письменника.

Зустрічаються, звичайно, і фанатичні прихильники міст. Одним з їхніх патронів, безперечно, можна вважати Сократа, він, якщо не було в тому необхідності, ніколи не покидав Афін. Його бесіда з Федром на березі Кефісу була настільки незвичайною подією, що Платон вважав за

свій обов'язок надати їй найпрекрасніші сторінки свого діалогу. В числі патронів опинився б і Кант, який, коли вірити легенді, проживши півстоліття у Кенігсбергу, жодного разу не пересвідчився, що місто це розташоване на березі моря. Деяких александрійських поетів важко собі уявити поза містом, як і подібних їм по духу Війона або Верлена. Леон Поль Фарг заслужив собі прізвисько "piéton de Paris" — "паризького пішохода", тому що не міг жити, не відчуваючи під ногами паризької бруківки. "Зелений колір мені не личить",— жартував він. Таверна, бістро, кав'ярня давали притулок багатьом поколінням міської богеми. Не вміють дихати вільним повітрям полів і лісів письменники, закохані в старі вулички, в історичні будівлі. Не розуміючи краси дерев та квітів, вони бачать її лише в колонах і карнизах. Так само прив'язана до міст придворна знать і салонні леви всіх епох, денді, сноби, декаденти. Проте й серед них зустрічаються відступники: після сорока, після п'ятдесяти років вони пожинають гіркі плоди давньої істини про те, що порожнеча завжди лишається порожнечею, хоч би в яку одіж вона вбиралась. А втім, навіть найрозбещеніші особистості можуть врешті вгомонитися над аркушем паперу.

"Мені розповідали,— відзначає Конрад у своїх спогадах,— що деякі пишуть у вагоні і, певне, могли б писати, сидячи із схрещеними ногами на мотузці для білизни. Що ж до мене, то змушений визнати, що моє сибаритство дозволяє мені писати тільки коли я маю принаймні щось на зразок стільця". Це жартівливе визнання однаково може стосуватись як джерел творчого шляху письменника, що беруть початок у корабельній каюті, так і вимог останніх років, далеких від аскетизму. Правда, зустрічаються письменники, які можуть працювати скрізь: за кухонним столом, на дивані, в гамаку. Декотрі з них, що володіють здатністю ізолюватися від будь-якого оточення, примудряються писати серед шуму, галасу, метушні — в казармах, у канцеляріях, на вокзалі, в редакції. Готьє кілька розділів "Капітана Фракаса" написав у друкарні, відділений від гуркотливих машин лише тонкою перегородкою. Кав'ярня багатьом поетам не псувала рим. Бернанос заглушував її багатоголосий гомін бурею власних думок. І мені довелося чути від очевидця, що за

столиком кондитерської в Закопане можна було бачити Сенкевича, який описував пригоди Кміциця.

Та все це поодинокі, виняткові випадки. Письменник за своєю суттю істота кабінетна. Йому потрібен власний куток, чотири стіни, нехай на горищі, нехай з вузеньким, мов у голубнику, вікном, для нього не зайвий стіл, що міцно стоїть на ніжках, а також стілець, спроможний витримати вагу його тіла. Якщо ж письменник не переконаний аскет, йому важко задовольнятися тільки цим. Здогадуємось, що й Діоген рекомендував свою бочку для філософських роздумів, а не для нанесення слів на папірус.

Питання про робоче місце письменника не вийшло б за межі його простого опису, якби ним впритул не зайнялася жінка — знаменита англійська письменниця Вірджінія Вулф. Її невелика книжка, яка з'явилася завдяки лекціям під назвою "A room of one's own" — "Власна кімната", трактує це на перший погляд малоістотне питання з глибокою серйозністю. Говорячи про мізерну кількість жінок, яким протягом століть вдалося проникнути в літературу, письменниця звертає нашу увагу на різноманітні перешкоди, що стояли їм на заваді, забобони і звичаї, характерні для того часу. У виняткових випадках — і, як правило, ціною втрати доброго імені — жінка могла мати власну кімнату для письменницької праці,— тобто добитися, щоб цю працю визнали інші чи хоча б змирилися з нею: "Жінка, обдарована геніальністю Шекспіра, у XVI столітті була б зацькована, наклала б на себе руки або закінчила б життя поза суспільством, десь у глухому селі, як відьма". Лише в XIX столітті жінка по-справжньому вступає в літературне життя і насмілюється претендувати на вигоди, які нині природні й необхідні. А раніше, навіть наважившись писати, вона поводилась, як Джейн Остін, котра, сидячи у вітальні батьківського дому, щоразу сором'язливо прикривала рукопис, тільки-но з'являвся хтось сторонній. І скаржилася: "Чоловіки здобули собі привілей писати вже кілька тисячоліть тому, і лише в первісних людських громадах поет мусив би доводити необхідність мати затишний куточок, де можна було б зосередитись".

Є твори, і серед них значні, що писалися в тісних і темних комірчинах, на горезвісних горищах. Подібне житло часто було притулком для блискучих умів, які тут або розквітали, або гинули. Бувало й так, що письменникам доводилось працювати в галасливій спільній кімнаті, серед юрмиська осіб, зайнятих власним життям. У таких несприятливих умовах спокійні хвилини випадали не часто. Це обов'язково позначалося на творі. Іноді навіть композиція, стиль допомагають відчути, де писав автор — у просторій світлій кімнаті чи в тісному задушливому приміщенні.

Хоча тут і існує велике розмаїття, проте можна розрізнити два основних типи письменників. Один тип — це письменники, для яких їхня праця — пристрасть, звичка, життєва необхідність, і вони віддаються їй систематично, в певні години дня і ночі. Такі письменники — адепти апеллесового принципу nulla dies sine linea — жодного дня без рядка (у Золя це гасло було виписане над каміном у його робочому кабінеті). Антоні Троллоп щоденно писав визначену для себе кількість слів і виконував це з сумлінністю, виробленою завдяки тридцятилітній практиці поштового чиновника. Ме-терлінк щодня в один і той же час сідав за письмовий стіл і не вставав з-за нього до обіду, навіть якщо йому не щастило написати жодної фрази. Письменники такого типу повинні дбати про зручний робочий стіл. Інший тип — це письменники, творча думка яких шугає мов шуліка, їх примушує писати бурхливий і непереборний потяг до творчості. Такі письменники задовольняються першим-ліпшим робочим місцем, вони ладні писати навіть на спинці садової лави. Прекрасні, щедрі душі — шкода, що вони зустрічаються так рідко!

Робоча кімната письменника має бути зручною, з урахуванням його смаків і дивацтв. Матеріальне становище грає тут менш важливу роль, ніж це здається. Можна терпіти злигодні, і все ж таки завдяки ощадливості, пристрасті й наполегливості зробити із свого кабінета щось на зразок палацу, а можна бути багатим, як Толстой, і умеблювати свою робочу кімнату з підкресленою простотою. А втім, письменники дуже неохоче оточують себе різними дрібничками й прикрасами. Гете,

який перетворив свій дім у музей, виділив для роботи кімнату скромну, наче келія, де ніщо не розпорошувало його увагу. Інакше буває, коли в письменника є певні уподобання, як це було з Норвідом. "Я сам розмалював стіни моєї кімнати,— розповідає він про своє житло в Нью-Йорку,— і оздобив її барельєфами в тоні грізайль, що являють різні сцени з давньої і нової історії; до цього я додав медальйони великих мужів античності, зробивши їх схожими на своїх друзів і знайомих. Так, Август Цешковський зображений у мене Сократом, другий приятель — Платоном, третій — Александром Македонським, а приятелька — Сафо".

Якщо немає необхідності і обмежень, що з неї випливають, то смак письменника виявиться в умеблюванні власної робочої кімнати, її освітленні, кольорі стін, він подбає також і про краєвид з вікон, який йому найбільше до душі. Дуже зручною для бесід з самим собою була вежа Монтеня, де він писав "Essais" ("Нариси"), І чи міг Віктор Гюго придумати для себе кращий робочий кабінет, ніж так званий "Radeau de la Méduse" ("Пліт Медузи") на Гернсі,— засклений ліхтар над океаном? Стоячи в червоному робдешамбрі за пюпітром, автор "Трудівників моря" охоплював поглядом безмежний простір океану, і його бачили пропливаючі судна, ніби він слугував їм сигнальником. Тут було написано "Легенду віків", "Людину, яка сміється", "Пісні вулиць і лісів", епопею про людей моря, де кожна фраза овіяна солоним диханням морського вітру.

Певної форми крісла називалися вольтерівськими. Зручні й затишні, вони стали улюбленими меблями стареньких, котрі, сидячи в них, можуть плести, перебирати чотки й дрімати. Вольтер, навіть лежачи в ліжку, працював енергійніше, ніж десятки інших письменників, сидячи за столом, і тому спокійно міг користуватися таким кріслом, упевнений, що його неспокійний дух ніде не дасть йому заснути. Проте письменники не часто наслідують цей приклад Вольтера: вони воліють уникати надто зручних і надто затишних крісел, де люблять гніздитися лінощі. Каспрович, чоловік неабиякої працездатності, з гордістю показував мені свої грубі закопанські табурети й дуже розхвалював їх. І все ж для успішної творчої праці певний мінімум зручностей необхідний,

і приклад Вільє де Ліль-Адана, змушеного писати на підлозі, бо всі меблі було продано з торгів, хоча й свідчить про істинний героїзм поета, проте не може служити взірцем для наслідування.

Обстановка кабінету не буває випадковою, часом описи його можна зустріти в автобіографії письменника. Часто інтер'єр робочої кімнати залежить від уподобань її власника, носить відбиток часу, в якому він живе й творить. Віяло й мережива з'являться слідом за якимсь жіночим видінням, пальма замінить тропічний пейзаж, фігурка в селянському одязі вкаже на те, що думка власника лине до далекого села. Найбільше предметів громадиться на столі письменника, який працює над історичною темою. Йому хочеться бачити їх, торкатись до них, адже вони — слід зображуваної ним епохи, їхня форма, обриси, орнаменти вводять його в тісніший контакт з минулим, вони пройняті тонкою, невловимою і водночас нездоланною чарівністю. Франс, пишучи "Жанну д'Арк", оточив себе безліччю предметів із середньовіччя, а коли робота була завершена, благав своїх знайомих звільнити його від цього мотлоху. Проте ні за що не хотів розлучатися зі шматком античного мармуру, що являв собою чарівний, грацiйний жіночий торс,— прекрасний фетиш людини, що однаковою мірою схиляється і перед античністю, і перед жінкою. Гонкур не міг звільнитися від чарів японського мистецтва, воно не тільки проникло в його кабінет, але й панувало в усьому домі.

Предмети в кабінеті письменника допомагають здогадатися, що хвилює його уяву саме зараз: так Метерлінк, пишучи "Життя бджіл", тримав на столі тарілочку з медом для їх принаджування і працював під дзвінкий акомпанемент комах. Кабінет письменника іноді нагадує виставку його інтелектуальних інтересів. Досить трохи інтуїції, щоб, не прочитавши жодної сторінки Гюїсманса, скласти уявлення про його світосприймання і про його стиль, побувавши лише в кабінеті митця. Оздоблений червоною тканиною, гравюрами й полотнами голландських майстрів, рідкісними книгами в чудових старовинних оправах, виробами із слонової кості, бронзи, середньовічними вишивками — ось був той кокон, що сприяв появі в романі "Навпаки" аристократа Деза Ессента,

створення цього образу — плід багаторічних роздумів автора. Юнг писав свої похмурі "Ночі" при світлі свічки, встромленої в людський череп.

Стіл чи бюро іноді виказують також інтимніші секрети: досить погляду, щоб зрозуміти, тут панує врожай чи посуха. Книжка, розгорнута посередині або з ножиком між сторінками, чорнильниця, в якій висохло чорнило, перо, увіткнуте в папери, зламаний олівець — ось яскрава картина письменницької бездіяльності. Не введуть нас в оману і сліди бурі, яка іноді проноситься над цією пустелею, лишаючи по собі розкидані книжки на будь-яку тематику, часописи, свіжі газети, старі записники, блокноти. Цей хаос — слід не плідної роботи, а марних пошуків, тривоги, невдоволення. В такі моменти навіть найбільший педант не зможе підтримувати порядок.

Тому існує два типи письменників: перші здатні зберегти порядок, інші — ні. Але — дивна річ! — і ті й інші однаково цей порядок люблять. Найнеуважніший письменник прагне до нього, мріє про нього. І все ж таки той, хто не вміє навести лад на власному письмовому столі, ніколи, хоч як би старався, не доб'ється цього. Неначе оточений підступними гномами, він і сам не розуміє, як і коли нові гори з книжок виростають у нього на столі мало не одразу після прибирання. Рано чи пізно письменник визнає себе переможеним і примиряється з цим хаосом, пристосовується до життя в ньому, як у знайомих йому лісових хащах. Тільки йому відомі тут усі стежки й стежини, нікому не дозволено порушувати цей заплутаний краєвид.

"Мистецтво — це безладдя",— говорив лакей, хазяїн якого був поетом. Однак завалений книжками стіл частіше зустрічається не в поетів, звичайних романістів, драматургів, які всі відомості черпають з власної уяви, а у філософів та авторів історичних романів. Першим досить аркуша паперу, другим доводиться мати під рукою цілий архів.

Звісно, це не загальне правило. Іноді письмовий стіл поета, який щойно поставив крапку в кінці останньої строфи ліричного вірша, має такий вигляд, ніби над ним промчав ураган історії, в той час як у

письменника, що змальовував воєнні баталії й політичні інтриги, стіл перебуває в ідеальному порядку, ніби служить місцем для мирних філософських роздумів. Я з неабияким здивуванням дивився на письмовий стіл Жюля Ромена в його маєтку під Туром, настільки незаймано чистий, що важко було зрозуміти, як могли на ньому вміститися юрби з "Les Hommes de bonne volonté" ("Людей доброї волі"). Автор просто тримав їх усіх в своїй голові. Точнісінько так і Сенкевич возив цілі полки своїх героїв по всіх дорогах Європи, нерідко нічого не маючи для роботи, крім столика в номері готелю.

Ще дивовижніше, що тут не спостерігається ніякої відповідності між поведінкою письменника під час роботи і його індивідуальністю, вираженою в написаних ним книжках. Бурхливий, динамічний темперамент чудово уживається з педантизмом, а бездоганний класик збентежить найрозхлябанішого романтика хаосом у своїй робочій майстерні. Віктор Гюго працював за маленьким хистким бюро, за яким годилося б писати листи мадам де Севіньї. Воістину лишається таємницею, як багатолюдний і бурхливий світ "Знедолених" і "Собору Паризької богоматері" не розплющив цю іграшку і як сам автор-титан не розніс її на друзки.

Дивну звичку мав Дювернуа, який любив писати на вкритій лаком, блискучій стільниці. "Не розумію, як можна писати на поверхні ставка", — дивувався з цього приводу Колетт.

На середньовічних і ренесансних надгробках, в ініціалах ілюмінованих рукописів, на старовинних гравюрах по дереву ми бачимо письменників за роботою, які сидять у скромних кімнатах, сповнених простоти й чарівності. Ось Марцін Бєльський у світлій кімнаті з двома вікнами, одне з яких прикрашене квітами в горщиках, ось стоїть довгий стіл, певне, дубовий, перед ним табурет, своїм красивим різьбленням вони нагадують закопанські меблі. Автор "Жіночого сейму" поклав подушку на табурет, вікна зашторив, щоб холод не йшов. Між вікнами висить полиця з дюжиною книжок. Під рукою чаша з перами. Він пише в розгорнутій книзі. До табурета прихилено гітару.

Гітара опинилася тут не випадково, вона не вигадка гравера. Музичні інструменти в робочих кімнатах письменників зустрічаються часто. Шопенгауер мав флейту, подаровану йому Россіні, і щоденно на ній вправлявся. У Ромена Роллана був рояль, і письменник часто виходив з-за письмового стола й сідав за нього. Для Івашкевича музика мала те саме значення, що й література.Тому поряд з його письмовим столом стояв рояль. Хвилини, віддані музиці, знімають напруження думки, приглушують шум слів, якщо між ними немає злагоди в думках або на папері. Мелодія може підказати тон, створити настрій, відповідний тому, навколо чого безпомічно кружляють недоладні фрази, може навіть викликати творче піднесення, про що нам відомо з імпровізацій Міцкевича. "...Працюючи над трагедією (про Уоллеса),— пише Словацький матері,— я часто встаю від столу, підходжу до фортеп'яно і граю той самий вальс, щоб спогади наповнили мої сторінки смутком..."

Але для багатьох музика виявляється ворогом: досить її почути десь поблизу, і робота зводиться нанівець, не щастить зв'язати й двох слів, іноді цілий день виявляється змарнованим. Відтоді як існує радіо, а варвари не приглушують своїх приймачів, письменники з чутливою нервовою системою зазнають пекельних мук: у них крадуть найкращі творчі години. Історія літератури відзначає також і співдружність письменницького пера із знаряддями образотворчого мистецтва. Олівець, пензель, вуглина часто звільняють від гіркоти, яка сповнює періоди безплідності, коли слово перестає слухатись. Сотні рукописів помережані малюнками, за ними можна простежити блукання думки, яка заплуталася в тому чи іншому художньому образі, що важко піддається вираженню; малюнки ці служать ніби риштуванням для польоту фантазії, топографічними планами. Зустрічаються тут силуети людей, іноді яка-небудь квітка або листок, котрі блискавичною метафорою вплетуться в незакінчену фразу. Траплялося не раз, що поет у певний момент свого життя вагався: чому віддати перевагу — пензлю чи перу,— як це було з Гете чи Ібсеном, якого дружина переконала відмовитись від акварельного живопису. "У моєї матері,— говорив згодом син Ібсена,— дві великі заслуги: вона позбавила норвежців другорядного живописця і дала їм геніального драматурга". Одначе

багато письменників брали пензель до рук не задля слави, як Жеромський, чи займалися живописом нарівні з поезією, як Норвід, котрий до того ж був іще й скульптором. Одну із скульптурних робіт Ленартовича можна побачити в калішському костьолі. На схилі життя неабияким художником виявив себе і Рабіндранат Тагор.

Здавалося б, що в кабінеті письменника повинні бути книжки. Але це не обов'язково. Зустрічаються письменники, які книжок остерігаються. Це ті, хто є ворогом книги або ж надто сильно її любить. Є чимало посередніх письменників, котрі пишуть так звані цікаві повісті або театральні п'єси, позбавлені будь-якої інтелектуальної культури, що про них заведено говорити, як про "добре зроблені". Вони вихваляються так званою єдиною своєю книжкою — самим життям, хоча найчастіше воно минає в кав'ярні, ресторані або картярському клубі. Ці письменники переконані, нібито книжки позбавляють їхню уяву польоту й свіжості, інакше вони не змогли б пояснити, чому книжки для них такі нудні.

Але книжок у своєму робочому кабінеті боїться і той письменник, який їх надміру любить. До чого ж легко піддатися спокусі, відкласти перо й потягнутися за наркотиком, що причаївся в книжковій оправі. Вони постійно прагнуть спілкування з великими й гострими умами, котрих нелегко знайти в найближчому оточенні. Лінощі Анатоля Франса шукали собі виходу й виправдання, занурюючись у каскад ін-октавіо, ін-кварто й ін-фоліо, який омивав усі стіни його кабінету від стелі до підлоги. Багато років кружляє по Варшаві легенда про те, як дружина Реймонта забирала в нього книги, щоб він не відривався від письменницької праці. Кривдила вона чоловіка. Не знала, яким могутнім стимулом може виявитися книга, якщо власна думка слабшає і змушена шукати підтримки в силі чужих слів. Ні для кого не таємниця, що письменники відкривають прекрасне в несподіваних зустрічах, що прочитана чужа сторінка допомагає їм осягнути речі, яких вони самі, можливо, ніколи б і не розгледіли.

Найбільші майстри не вільні від одкровень, що йдуть від іншого, вони шукають їх не лише в рівних собі, але й у письменників менш

досвідчених. Підбираючи акорд для бажаної гармонії, вони звертаються до творів автора, рідного їм по духу, і вживаються в них настільки, що навряд чи можна це назвати читанням, бо інколи вони навіть не можуть переказати зміст сторінки, слова якої лише годину тому їх хвилювали. В інших випадках звертаються до творів, які їм геть чужі по духу, де стиль, композиція, світогляд автора діють відразливо, але й це буде корисним, тому що такого роду дисонанс викличе активний протест, читання перетвориться в бій на шпагах. Цей двобій висвітлить власні переваги й вади, і письменник після такої боротьби з новими силами сяде за письмовий стіл. Сомерсет Моем, перед тим як писати, перечитував "Кандіда": "Читаючи його, я ніби підставляв голову під водоспад блиску, дотепності, чарівності".

Хто сам пише книжки, врешті стає їхнім любителем; це цілком природно. Навряд чи знайдеться письменник, який не лишив би після себе власної бібліотеки. Доля такої бібліотеки часто сумна. Якщо вона за заповітом не ввійде у фонд широкого зібрання книг, її розтягнуть байдужі й жадібні спадкоємці. Цінні й пам'ятні книжки валяються на горищах, продаються в аукціонних залах, у букіністів, гинуть у збайдужілих руках. З великими труднощами дослідники літератури їх виловлюють, а потім з хвилюванням знаходять підкреслені місця, зауваження на берегах, уривки думок письменника, що проливають іноді нове світло на його творчість. Прикладом може бути доля бібліотеки Петрарки, що на час його смерті (1374 р.) була найбільшою в Європі. Під час воєн і походів мандрувала вона по різних містах Італії та Франції, королі відвойовували її один в одного. П'єр де Нольяк склав детальний каталог цієї бібліотеки і уважно проглянув книжки, шукаючи на берегах позначки великого гуманіста. Таку ж роботу виконав невтомний і щасливий у своїх пошуках Біркенмайєр. Він визначив дати придбання і використання як наукового матеріалу книг із бібліотеки Коперніка. Автор монографії про Сент-Бева, Боннеро, пішов ще далі: він переглянув архіви паризьких бібліотек, розшукав усі книжки, які замовляв Сент-Бев, і зміг відтворити календар його роботи з точністю майже до однієї доби.

Проте істинна майстерня письменника там, де його знаряддя праці.

Лише тепер можна вжити слово "майстерня". Представників минулих поколінь воно обурило б. Тому що з цим словом асоціювалася робота ремісників, робота рук, а не мозку. А ці дві сфери були розділені упередженістю, неприязню, презирством. У кожний період історії мова є вірним літописцем почуттів і забобонів суспільства. Нині поняття "майстерня" стало благородним. Дивно, що це сталося з таким запізненням: в епоху, коли все менше й менше речей виготовляється індивідуальним, спрямованим зусиллям. На тлі загальної механізації праця письменника належить до тих небагатьох шляхетних ремесел, яким ще потрібна власна майстерня.

Знаряддя виробництва в цій майстерні заслуговують на повагу не тільки завдяки меті, якій вони служать, але й своїй історії — довгій і поетичній. Ця історія оздоблена метафорами. Одна з найпрекрасніших — це "стиль", слово-девіз, слово-поклик, символ цеху митців слова. Походження його просте й скромне. По-грецьки воно спочатку означало "палиця", "кілок", "стовп", на зразок того, як і понині в Опатівському повіті говорять про "стиль" сокири, а подекуди в інших місцях Польщі його називають "стиліском". І римське військо "стилями", тобто загостреними палями, захищало підступи до своїх таборів. Згодом цим словом стали називати різець, яким римляни писали на воскових таблицях. Різець виготовляли з дерева, з кістки, з металу.

У моїй колекції, знищеній німцями, зберігався такий кістяний різець, знайдений на Капрі. Він був не більший за мізинець, тонкий і гладенький, однак його кінець був загострений на зразок зубочистки, а другий — тупий, як шишка пінії. Я часто замислювався: кому він міг належати? Чи одному з тих учених-педантів, що оточували старого Тіберія і розважали його своєю пустою ерудицією, чи, можливо, якійсь придворній дамі? Останнє припущення більше влаштовувало мене: мені здавалося, що я бачу цю даму, схожу на Сафо з фрески в Геркуланумі, бачу, як вона, розклавши перед собою воскові дощечки, в задумі підносить мій різець до уст. Точнісінько таким же різцем могла

користуватись і справжня Сафо, оскільки він був улюбленим знаряддям праці у поетів. Саме з ним в'яжеться так вдало двозначне горацiївське saepe stilum vertas (частіше повертай свій стиль).

Різець і добре загострена тростина, яку вмочали в чорнило, служили літературі в її найплідніші роки. Потім настала доба гусячих пер, і капітолійська птиця вкрила себе новою славою. Вона поділяла її з журавлем, лебедем, качкою, круком, шулікою — можна було порівнювати їхні пера і з них вибирати, воздаючи хвалу легкості, гостроті, кольору. Кому хотілося тримати в руці веселку, писав павичевим пером. Про різець нагадували тільки старі живучі метафори. Станіслав Геракліуш Любомирський угледів тут певний парадокс. "Тепер було б правильніше,— зауважує він,— говорити про написане не стиль, а перо. Приміром, це написано гарним пером або ця книга гарного пера, бо нині люди занехаяли стиль і вживають замість нього перо". Побажання Любомирського не справдилось, і світ лишився із старою метафорою, лише додавши до неї ще нову, і, коли говорять про "гостре" перо, уявляється рука, ножик і підстругувана паличка — так іще робила моя бабуся, а потім свіжонаписане посипала піском, який завжди стояв на її бюро в гарній пісочниці. Норвід писав:

Перо! Для мене ти, мов ангельське крило...

Це пишномовне звертання стосувалося скромного гусячого пера, з яким до кінця життя не розлучались ні сам Норвід, ні Віктор Гюго ("легкість у ньому вітру й блискавки сила"), а до нашої епохи гусяче перо доніс Анатоль Франс: у Бешеллері на його письмовому столі, збереженому таким, яким він його лишив восени 1924 року, стоїть чаша з виготовленими гусячими перами. Франс ніколи не користувався іншими. Для нас же тепер і сталеве перо — колись символ прогресу — не досить зручне знаряддя праці, і кожен намагається придбати золоте перо, яке раніше в світі літератури давалось лише як висока нагорода, ніби маршальське берло.

Письменники ніколи не були байдужими до розмірів, ваги, форми знарядь своєї праці. Від них вимагаються міцність, покірливість, зручність. Погане перо здатне зіпсувати робочий день, охолоджуючи творчий запал, порушуючи рівну роботу думки. Лише Марсель Швоб навмисне шукав зіпсовані пера й знаходив у їхній непіддатливості стимул, що збуджує творчу енергію. А Петер Альтенберг так оспівував перевагу голубих сталевих пер номер 201 фірми "Кун", що можна було подумати, ніби фірма платить йому за рекламу.

До винайдення книгодруку автор майже завжди бував старанним каліграфом. Нині до числа рідкісних належать такі рукописи, як рукописи Арнольда Беннета або Андре Сюареса з різноколірними ініціалами, виконаними з бездоганною акуратністю, або надзвичайно красиві рукописи Владислава Вітвіцького, перекладача Платона. Зустрічаються речі й воістину дивовижні: шифр Семюеля Піпса або лист Леонардо да Вінчі можна прочитати лише в дзеркалі, бо літери тут перевернуті. Вже сам процес писання для багатьох є насолодою. У накресленні літер таїться особлива чарівність. Про це свідчать визнання письменників. Не один з них розповідав, що переписує своє творіння по кілька разів, дбає про бездоганну чистоту копії, любить старомодні, освячені традицією знаряддя письма. "Процес умочування пера в чорнило,— говорить Декав,— це сама досконалість: він не дозволяє писати надто швидко, завдяки чому вдається уникнути багатьох дурниць". Бернард Шоу вважав інакше і часто вдавався до стенографії, щоб устигнути за думкою.

Змінам у знаряддях письма відповідали протягом віків обумовлені ними зміни в психології творчого процесу. Легко собі уявити, яка значна різниця існувала в психології того, хто писав різцем, і того, хто, як китайці, користувався тоненьким пензликом, не кажучи вже про письменників стародавнього Вавілону, котрі вирізьблювали в глині клинописні знаки!

У музеях зберігаються пера й каламарі, які лишилися після великих людей, з хвилюючими слідами тривалого вжитку; вони іноді проливають

світло на нахили, забобони, слабкості їхніх власників. Не побачите зате олівців, хоча багато письменників користувалися виключно ними. Точнісінько так само не зустрінете й друкарських машинок, певне, тому, що вони порівняно недавно проникли в письменницькі майстерні і, либонь, ще жоден великий твір не був створений на цьому приладі. Хоча друкарська машинка служить звичайно для виготовлення копій рукопису, та зустрічається дедалі більше письменників, які заради неї відмовилися від пера при створенні оригіналу. Прістлі, що користується машинкою понад тридцять років, вбачає в ній великі достоїнства. "Друкарська машинка,— каже він,— тримає людину на певній відстані й дає можливість глянути на написане критичним оком". Нехай навіть і так, проте машинка насамперед чудово служить графоманам, позбавленим сумнівів, і спорідненим з ними істотам з підвищеною багатослівністю. Так, письменниця Тайлор Колдуелл добилася великих успіхів у фабрикуванні книжок і щиросердно зізнавалася: "Я друкую на машинці з професійною швидкістю. Пишу дуже швидко, не задумуючись. Якби в мене було вдосталь вільного часу, мені вистачило б двох місяців для написання досить товстого роману". Для більшої ясності додам, що ця дама написала роман з епохи Рішельє, не знаючи ні Франції, ні Європи. "Та й навіщо їх знати,— стверджує вона,— якщо в Буффало є чудові бібліотеки".

Намагаючись уявити собі письменника за роботою, мабуть, ніхто б не згадав про ножиці, однак про них не забув творець надгробку Каллімаха в церкві Святої трійці в Кракові. І до сьогодні ножиці є не на одному письменницькому столі. Найчастіше вони з'являються в заключній стадії прочитання рукопису, іноді під час коректури. Вони розрізають сторінки, переносять цілі шматки тексту з одного місця в інше, причому іноді трапляється, що те, чим закінчився розділ, потрапляє в його початок. Так з допомогою ножиць і клею з'являється надзвичайно цікавий сюжет, що принаджує легкістю та природністю.

Папір — питання неабиякої ваги. Він увійшов у літературу пізно, лише наприкінці середньовіччя, і викликав революцію. Спершу він витримав двобій із своїм попередником — пергаментом — і вбив його

дешевизною. Пергамент, який виготовлявся із шкур тварин, коштував дорого, і його було мало, доводилося вдаватися до палімпсестів. Варварський звичай знищення чужої думки, яка часто-густо виявлялася незрівнянно ціннішою, ніж та, що на відвойованому місці виписувалася іншим автором, є однією з ілюстрацій культурного зубожіння, якому передувала загибель античного світу.

Пергамент завдавав письменникові безліч тепер уже забутих клопотів. Його треба було розгладити, усунути всі нерівності й шерехатості, натерти крейдою. Вінцем такої копіткої роботи була надзвичайна насолодаї Не можна навіть порівнювати пергамент з папером, який у ту епоху був дуже неякісний. Дешевий, порівнюючи з пергаментом, він усе-таки був дорогий порівняно з нинішньою його вартістю. Кохановський за аркуш платив 25 грошів у золотій валюті. Змінилися й умови, в яких письменник виконував роботу. В часи пергаменту перед ним лежала розгорнута книга, і він каліграфічним почерком виводив легеньким, безшумним пером літери на слизькій, гладенькій поверхні, роблячи з метою економії безліч умовних скорочень. У середні віки заскрипіло гусяче перо, вгризаючись у цупкий і шерехатий папір.

Уже давно паперова промисловість здатна задовольнити вимоги і смак письменників не гірше, ніж у давнину це робили майстерні, де виготовлявся папірус. Письменник може вибирати й бути примхливим. Формат, цупкість, гладкість чи шерехатість, блиск — ось навколо яких якостей обертаються індивідуальні інтереси тих, хто пише. Коли письменник змінює формат і цупкість паперу й робить так за власним почином, а не через необхідність, це завжди свідчить про те, що і він сам якоюсь мірою змінився. Досвідчене око з одного вигляду рукопису розпізнає психологічні особливості, творчий метод, а іноді й стиль автора. Вузенькі смужки тягнуться за тим, хто довго працював у газеті, оповідач з широким диханням не буде писати на сторіночках малого формату, придатних для поета, який творить вишукані метафори. Один письменник з подивом відзначає в "Щоденнику", як фатально на нього впливає папір у клітинку, плутаючи думку й порушуючи душевну

рівновагу. Трапляються і викривлені спокуси: кортить написати елегію на зворотному боці накладної або роман у прибутково-видатковій книзі.

Не байдужий і колір паперу. В деяких письменників він змінюється настільки характерно, що за кольором рукопису можна розрізнити періоди творчості, немовби краєвиди в різні пори року. Є щось надзвичайно привабливе в білому папері. Це ніби відкритий шлях, яким можна вирушати в невідоме, коли трохи страшно ступити перший крок: так людина не наважується порушити незайману білизну снігового поля.

Руссо розповідає у "Сповіді" про дві перші частини "Нової Елоїзи": "Я створив їх і переписав начисто протягом зими, працюючи з невимовним задоволенням, використав найгарніший позолочений папір, лазоревий і срібний порошки для сушіння написаного і блакитні стрічечки для зшивання зошитів". А ось старий Гете над "Марієнбадською елегією". Три дні витратив він на переписування вірша оздобним каліграфічним почерком, гідним середньовічних рукописів. Нині цим примірником можна милуватися в архіві Гете й Шіллера у Веймарі й захоплюватися гарною оправою з голубого полотна. Та спершу Гете, як і Руссо, сам зшив свій рукопис шовковим шнуром і зробив оправу з червоного сап'яну. І дотепер у письменників трапляються рукописи в гарній оправі, іноді навіть з позолоченою облямівкою, немов призначені для оздоблення колекцій автографів.

Не кожен письменник настільки старанний і завбачливий. Анатоль Франс писав на тому, що потрапляло під руку,— заздалегідь не запасався папером. Шукав його по всьому дому, виканючував у куховарки, використовував старі листи, конверти, запрошення, візитні картки, квитанції. Одного разу фірма, в якої він купив меблі, нагадала йому про оплату рахунку, і Франс марно намагався переконати фірму, що він нічого не винен. Лише мадам де Кайове, котра знала звички свого друга, проглянула його рукописи в Національній бібліотеці й знайшла там квитанцію, на зворотному боці якої було написано уривок з роману. Його мало привабливі рукописи зберігаються тепер у чудових

оправах з оксамиту, шкіри, слонової кістки,— монументальні, мов церковні книги. Малларме не вважав папір єдиним матеріалом для написання своїх поезій і писав їх на віялах, бонбоньєрках, чайниках, люстрах, бляшанках, хусточках, немовби намагався — як свідчать його прихильники — вкомпонувати свої вірші в саме життя.

Іноді не доводиться турбуватись про зручність та красу письмового стола. Наприклад, у випадках, коли його взагалі немає, як це бувало з Вільє де Ліль-Аданом на час конфіскації його меблів, або з Тадеушем Ріттнером під час переїзду: він записав епізод драми олівцем на пакунку з книжками. В ув'язненні, в тюрмі, у вигнанні навіть той, хто відзначався вередливістю, хапається за все, що йому посилає доля, на зразок Оскара Уайльда, який довірив своє "De profundis" грубим сторінкам тюремного паперу. Сєрошевський писав свою першу книжку в Сибіру на клаптях газет чорнилом і пером, виготовленим власноручно. Бенвенуто Челліні свою єдину поему писав у тюрмі тріскою, вирваною з дверей, а чорнило приготував з товченої цегли, покропленої своєю сечею.

Не можна не згадати тих небагатьох письменників, хто — чи постійно, чи лише інколи — послуговувалися чужими руками. Про диктування часто згадували і в давнину: не раз говорив про це в своїх листах Ціцерон, охоче також диктував Цезар. Декого до диктування змушували вдаватися хвороба чи каліцтво (сліпота Мільтона або напади ревматизму у Конрада). Мені, наприклад, довелося бачити, як Уеллс, ходячи по кімнаті, диктував розділ з роману, над яким він тоді працював: під акомпанемент машинки, що туркотіла під спритними пальцями секретарки, легеньким підтюпцем ішли описи, діалоги, психологічний коментар. Мені здається, що цей метод досить клопітний і малонадійний, і мав слушність Ян Снядецький, кажучи про Коллонтая: "Стиль Коллонтая місцями трохи розтягнутий, і це тому, що він звик писати не сам, а диктувати. Коли працюєш у такий спосіб, думка йде вільніше, розпливається, розбурхується уява, в той час як під власним пером та сама думка загнуздана — вона зосередженіша, уважніша до кожного вислову, стриманіша в своїх пориваннях".

Найнеприємніше — це бентежна присутність іншої особи в момент, коли все залежить від зосередженості й тиші, коли все віддано на ласку доброго чаклуна — самотності.

Самотність — мати досконалості. Це вона пильнувала над терцинами "Божественної комедії" і за одну ніч породила "Імпровізацію". Це їй, самотності, завдячує Горацій блискуче відшліфованою строфою, а Гете — видіннями другої частини "Фауста". Вона вигострювала слух Флобера для ритмів нової французької прози й наповнювала кімнату Діккенса безсмертними персонажами. Що являє собою "Сповідь" святого Августина, як не монолог душі в години самотності? Самотність розправляє думці крила, надає їй зрілості, в ній слово переживає період свого квітування. Якщо зазирнути в життя будь-якого письменника, то неодмінно знайдеш у ньому неначе в комірчині серед злинялого ганчір'я, непотрібного мотлоху — скриньку з пригорщею коштовностей, дарунок самотності. Без самотності геній згорить, як ракета, а талант обноситься до нитки. Скільки зворушливої вдячності звучить у словах Міцкевича:

Мов до води, самотносте, до тебе лину

Від жару нашого щоденного життя.

І з насолодою купаюсь в чистім плині

Твого ясного, як кришталь, буття!

Важко знайти по-справжньому досконалий твір, що був би створений серед метушні життя, в гомінливому середовищі. Найвеличніший салонний герой Дон Жуан, який присвятив себе служінню володарці Венері, лицар, закоханий в гомін битв, якщо він при цьому виявиться і справжнім творцем, зразу ж усе кине й замкнеться в чотирьох стінах. З відтінком іронії говорить про це вже Апер у тацітівському діалозі про ораторів: "Поети, які по-справжньому мають

намір створити щось цінне, мусять відмовитися від бенкетів з друзями, від приємностей столичного життя, а також від усяких інших розваг і навіть обов'язків і — як вони самі кажуть — піти в ліси й гаї, тобто в самотність".

Кожен шукає самотності відповідно до своїх нахилів і можливостей. Бальзак — у нічній порі, Вальтер Скотт — у ранньому ранку, коли він вставав на світанні і, поки всі його домочадці ще спали, працював до сніданку. Хто не зовсім у собі впевнений, вдається до незвичних засобів, як, приміром, Віктор Гюго, що обстриг собі півголови, поголив півбороди, а потім викинув ножиці у вікно і в такий спосіб на кілька тижнів замкнув себе вдома. Під натиском творчої роботи слабшають усі інші нахили й пристрасті. Завзятий вершник забуває про коня, мисливець — про рушницю, трубадур нехтує кохану. Весь світ замикається в тісній кімнатці, вільне повітря потрапляє в легені лише уривками, серед ночі, коли письменник, очманілий від роботи, відчиняє вікно.

Спокій і тиша — ось дві найважливіші умови для роботи письменника. Дехто ладен боротися за них із жорстокістю Карлейля, який катував свою чарівну дружину мовчанням, що тривало тижнями. Квінтіліан, помилково вважаючи, що цю проблему можна обставити нормами, як правилами риторики, рекомендував письменникам уникати принад села, бо ніщо так не розпорошує увагу, як шум вітру в гіллі й спів птахів, і радив працювати ночами, в наглухо зачиненому приміщенні, при світлі однієї-єдиної лампи, а ще краще в льосі, як Демосфен. Шопенгауер написав нарис про вуличні шуми, де в пристрасних словах виказує до них своє давнє і все ще непогамоване роздратування. Хворому Прусту для роботи потрібні були особливі умови, що їх він міг собі дозволити, оскільки був багатою людиною. Стіни його кабінету оббили корком, та навіть і в такому старанно ізольованому приміщенні він не міг працювати вдень, побоюючись шумів. Якщо йому на певний час доводилося залишати своє житло на бульварі Гаусмана, де кожна дрібничка була продумана і все пристосоване для зручності й тиші, він наймав у готелі кілька кімнат,

щоб відгородити себе від сусідів. Мало знайдеться письменників, які могли б цілком щиро заявити, що не заздрять йому.

Письменник, який схилився над своїм рукописом, схожий на сновиду: він неодмінно впаде, якщо до його вух долине вигук знизу. Чуже слово, навіть вимовлене найніжнішим голосом і найдорожчою людиною, вразить його мов громом. Нараз усе руйнується, розсипається, і від поетичного бачення нічого не лишається, крім обвугленого попелища. І знадобиться багато часу, щоб усе це відновити, а трапляється, що поетичний образ, який уже бовванів оддалік і був готовий одягтися в потрібні слова, зникає назавжди. Про такі спопеляючі наслідки вторгнення в світ письменника розповів Конрад у томі "Із спогадів" (пригоди з дочкою генерала).

Творча година не має нічого спільного з астрономічною годиною, яку відмірює годинник. Вона єдина й неповторна. Не можна вилучити з неї й чверті, а потім замінити іншою й іншої пори. Вона — щаслива випадковість, подарунок чисто сприятливих обставин, ласка долі. Порушена чи перервана, вона ніколи не повернеться. Може, й повинна її роботу виконати інша година, та, хоч би що ця година принесла, ми так ніколи й не дізнаємось, чого позбулися в тій, минулій. Уявімо собі, що одна з тих численних перешкод, які так часто отруюють письменникові життя — раптові шуми, відвідування,— вдерлись у творчу годину, коли народжувалась "Імпровізація" в "Дзядах". Хто насмілиться стверджувати, що подібне напруження духу Міцкевич зміг би викликати в собі й наступного дня? Життя письменника ховає величезне кладовище втрачених миттєвостей, потьмянілих образів, убитих в зародковому стані задумів. Почасти в цьому буває винен і сам письменник, та головним чином — оточення. Буває винен він безпосередньо, якщо через неуважність, квапливість, нетерпіння занапастить хвилину творчого піднесення. Але ні ця біда, ні та, що є наслідком кепського стану здоров'я, змучених нервів, депресії, не можуть зрівнятися зі шкодою, яку завдає письменникові зовнішній світ — нав'язливий, брутальний, нещадний.

Кожен письменник, навіть найпосередніший, зберігає в собі самітницький скит. Метерлінк найплідніші роки провів у старовинному пустельному абатстві Сен-Вандріль; дні, прожиті в монастирі Бечесбан, принесли Юліушеві Словацькому високе піднесення духу і поему "Анхеллі". І якщо в романі чи поемі зустрічається образ ченця, якщо вірш звучить, мов луна монастирських мурів, нехай не вводить вас в оману ім'я автора: ким би він не був, якими б не були його життя і світогляд, у той час, коли він писав, він і справді був ченцем, братом тих, чий образ проник у його душу, пробудивши в ній смуток за зосередженим внутрішнім життям, що так важко здобувається в щоденних клопотах.

НАТХНЕННЯ

Натхнення вийшло з моди. У наш час, ненароком потрапивши під перо, це слово набуває відтінку іронії або просто виявляється механічним повторенням затертого вислову, шаблонною старою метафорою. До нього охоче вдаються простодушні люди, коли бачать людину творчу, і вимовляють це слово з сарказмом, намагаючись прикрити неспокій, викликаний у них дивною істотою — письменником. Схильність до натхнення можна виявити у скульпторів: не завжди вдається їм притлумити в собі спокусу прикрасити пам'ятник крилатими геніями, які пурхають над поетом або нахиляються до нього з довірчим шепотінням.

У натхнення були свої щасливі часи, що тривали віками. Воно виражало впевненість у божественному походженні мистецтва слова і обросло власного міфологією. Як невизначений стан духу в словнику греків воно сусідувало зі словами манія, безумство, його плутали з екстазом, з "ентузіазмом", який у своєму первинному розумінні визначав стан людини "сповненої богом", воно світилося в темному пурпурі релігії Діоніса, де його виявив Фрідріх Ніцше, і воно полонило його. Міняючи патронів залежно від релігій, натхнення збереглося не лише в народних уявленнях про поетів-віщунів, про їхню натхненну пророчу місію, але в нього вірили й самі поети, як і найприскіпливіші дослідники їхньої творчості.

Скільки разів в історії літератури розрізняли поезію спонтанну, стихійну — одне слово, натхненну, і ту, яку називали штучною, робленою, що грунтувалася на тверезій, копіткій роботі; вдаючись до метафори, про цю останню говорили: вона пахне потом. Від першої пахло полями, лісами, грозовими ночами, пронизаними блискавками, від другої — лише задушливим запахом затхлого приміщення. Особливо в епоху романтизму натхнення розправило крила. Так багато ніколи раніше про нього не говорилось — віршами й прозою. Не знайти в той період жодного дослідження з літератури, де б уперто, на кожній сторінці не повторювалось це слово. Повторюється воно і в усіх листах і, певне, звучало в усіх навіть найпорожніших розмовах. Поет-романтик вважав би себе скривдженим, якби йому відмовили у володінні даром натхнення. Словацький в роки свого містицизму відверто заявляв, що пише за підказкою ангелів. Те ж саме стверджував і Сведенборг стосовно своєї містичної космографії, і Уїльям Блейк, коли говорив, що він є всього-на-всього секретарем усевишніх сил, які й диктують йому вірші.

Ці надмірні вихваляння в наступну епоху занапастили натхнення. Проти нього повстав Флобер, над натхненням одностайно насміхалися в часи реалізму й натуралізму, його замовчували парнасці, і, врешті, воно виявилось остаточно скомпрометованим. Та коли якесь слово відслужить свій вік, з його змісту можна дещо врятувати, можливо, найістотніше, зробивши невелику заміну. Фрідріх Шіллер, що жив, якщо можна так висловитись, в епоху натхнення і сам до нього причетний, дав йому гарне визначення "несподіваності душі". Як і багато інших поетичних висловів, воно за точністю не поступається науковим термінам і означає миттєвості — раптові, короткі, осяйні мов блискавка, які приносять задум, рішення, строфу, рису характеру або хід подій у житті персонажів. Зумовлюються такі несподіваності душі звичайно яким-небудь стимулом, зовсім не винятковим, скоріше незначним. Популярні уявлення про натхнення, що нібито приходить до письменника обов'язково серед величних або чарівних краєвидів природи, можна порівняти з наполегливістю, з якою ось уже півтора століття художники зображають Наполеона на білому коні, хоча

бездоганний знавець цього питання Фредерік Массон довів, що імператор уникав білих коней.

Цей скромний стимул черпає свою силу з психічних особливостей письменника і з обставин, за яких йому дано проявитись. Найчастіше він буває емоційного характеру. Різкий перехід від смутку до радості чи, навпаки, вплив на органи чуття (світло, колір, голос, запах) виповнюють нас особливим хвилюванням, і в момент розчулення, екзальтації, гострої гіркоти чи глибокого болю, внутрішнього спокою чи блаженства виступає на поверхню свідомості плід зачаєної роботи нашої думки. Колись — ми ледве звернули на це увагу — в нашу думку запав слабенький зародок, почався період його повільного дозрівання, він жив немовби приховано, довго перебував у нашому мозку, нічим не виказуючи своєї присутності. Траплялося, що він не нагадував про себе місяці й роки. Письменник займається тисячами проблем, одержує міріади вражень, а тим часом у непроникних хащах його психології цей глибоко захований зародок росте, живлячись таємничими соками.

У його тайник потрапляють враження буденні й піднесені, відомості байдужі й незвичайні, уривки розмов, уривки прочитаного, обличчя, очі, руки, сни, мріяння, захоплення — невичерпне багатство явищ, з яких кожне може живити цей ембріон, сприяти його росту. І ось одного чудового дня, коли ми найменше цього чекаємо, коли ми, як нам здається, перебуваємо дуже далеко від того, що з ним зв'язано, він проявляється як давно жаданий і життєздатний образ. В силу невідомих нам причин настає криза, раптовий кінець довгої підсвідомої роботи, в своїй наполегливості часто схожий на дію стихійних сил природи і такий же, як і вони, безособовий. Гайдн, коли в нього виникла мелодія, яка мала в "Сотворінні світу" виразити народження світла, вигукнув, осліплений її блиском: "Це не від мене, це прийшло згори!"

Тут немає різниці між письменником і філософом, художником і вченим. Замість того щоб повторювати затерту історію про Ньютонове яблуко, варто навести набагато менше відомий, та, можливо, куди більш повчальний приклад з життя великого математика Анрі Пуанкаре.

Протягом багатьох місяців він марно шукав певну формулу, невпинно думав про неї. Нарешті, так і не знайшовши рішення, геть забув про неї і зайнявся чимось іншим. Минуло багато часу, і раптом якось уранці він, ніби підкинутий пружиною, хутко встав з-за столу, підійшов до бюро й одразу ж написав цю формулу не замислюючись, неначе списав її з дошки. Так само й до письменників приходять, немовби осявають їх, розв'язки драм, романів, новел, які довго не піддавалися, в миттєвому спалаху прояснюються характери й долі персонажів, знаходяться рядки, які довго й марно шукалися, на зразок тих, що їх Жан Морес, стоячи під вуличним ліхтарем, тремтячими пальцями записував на коробці з-під цигарок. Гете розповідає у вступі до "Вічного жида", як він опівночі немов божевільний скочив з постелі, як його зненацька захопило бажання оспівати цю загадкову особу. І в даному випадку, мабуть, було те саме, що й в усіх йому подібних: поет роками носив у собі тон, настрій балади, перш ніж вона вилилась у віршах. І ось яким порівнянням закінчує Гете оповідь про це переживання: "Ми тільки складаємо дрова для багаття і стараємось, щоб вони були сухими, а коли настане час, багаття спалахне саме — на наш подив".

Ці "несподіваності душі" неоднакові за силою і тривалістю: від коротких спалахів, які освітлюють на мить лише одну думку чи часточку образу, і до великих всеосяжних відкрить. В останньому випадку виступає на поверхню значна частина підсвідомого, і це виявляється потрясінням величезної сили, на зразок тектонічних катастроф, коли з глибин океану виринають острови й стають новою вітчизною рослин, тварин і людей. По дорозі в Рапалло Ніцше був приголомшений образом власного Заратустри, що виник у його свідомості, і, пригадуючи той день, він каже: "Настає одкровення, це означає, що раптово, з нечуваною впевненістю і в усіх деталях людина бачить перед собою щось таке, що потрясає її до глибини душі, перевертає душу. Думка спалахує мов блискавка, людина відчуває захват, геть втрачає над собою владу. Тоді все відбувається поза її волею, а тим часом почуття свободи огортає її наче вихор".

Така буря своїм несподіваним і потужним вторгненням у душу доводить навіть до фізичного виснаження, прикладом може бути непритомність Міцкевича після створення великої "Імпровізації". Такий же стан пережив Декарт 10 листопада 1619 року. Він вважав цю дату для себе не менш важливою, ніж день свого народження: того дня постала перед ним в осяйному блиску його знаменита ідея. Цій миті передував стан зосередженості, найглибшого внутрішнього спокою, на зміну якому прийшло надзвичайне збудження. Байє, його біограф, повідомляє: "Він настільки виснажився, що був близький до запалення мозку, а розум його, збуджений ентузіазмом, породжував сни й видіння". Врешті Декарт упав навколішки й обіцяв піти на прощу в ім'я божої матері, доручаючи її опіці плід своїх думок. Зовсім несподівано такий ворог натхнення, як Поль Валері, пережив у Генуї одну пам'ятну ніч, що наперед визначило усе його подальше духовне життя.

Біографія Міцкевича містить дивовижні факти, пов'язані з його імпровізаціями: лице мінилося, він полотнів, страшним зусиллям викидав із себе вірші, тримаючи слухачів у магнетичному напруженні. Йому допомагав ніжний голос флейти: флейта ніби настроювала інструмент його поезії. Подібні явища відомі і з життя інших поетів, а прискіпливі медики вбачали в них симптом епілепсії, здебільшого без будь-яких до того підстав. Імпровізація приваблювала до себе поетів, вважалась особливим хистом, поки її не знизили до рівня світської забави або гротеску, що сприймався всерйоз, як у випадку з поштивою Деотімою.

Обставина, що заслуговує на увагу: близька спорідненість між імпровізацією піднесеною й імпровізацією-розвагою — їх поєднує стимул необхідності. Натхнення з необхідності було відоме ораторам з найдавніших часів. Описи їхньої поведінки допомагають точно встановити симптоми, характерні і для імпровізаторів-поетів. Адже обидва — оратор і поет — ведуть боротьбу з прірвою, на краю якої вони стоять, бачачи перед собою величезну кількість облич, відчуваючи на собі безліч поглядів. Перші промовлені слова піднімають їх на

небезпечну висоту, як Ікарові крила: втриматись на ній можна лише або завдяки силі духу, або ж завдяки витримці, досвіду, звичці.

Такого роду натхнення не знали письменники тих епох, коли можна було не рахуватися з часом, коли твір міг дозрівати стільки, скільки забагнеться авторові. Виняток складали поети-драматурги, кому не раз доводилось відчувати на собі остроги необхідності через зміну репертуару, смаків, різних побічних обставин. У наш час (тобто вже приблизно півтора віку) в професії письменника необхідність іноді виступає в ролі доброї чарівниці, прихильного генія або демона. Термін, передбачений в угоді, частина рукопису, здана до складання, друкування роману з продовженням — такі обставини стають потужним стимулом, що пробуджує в письменникові приховану енергію, і він починає діяти наче в нестямі, віддавшись раптовому пориву. Письменники звичайно нарікають з приводу цих обтяжливих моментів у їхній професії, одначе саме їм вони часто завдячують і вдало написаними сторінками, і чудовими розв'язками, а іноді навіть і чистотою стилю, прикладом чого може служити Сент-Бев: обов'язок писати щотижневі фельєтони до газети не давав йому часу по-старомодному закучерявлювати фрази.

Сент-Бев, хоча він і виріс у часи романтиків, не міг собі дозволити давнього піднесеного натхнення, тому що в середині XIX століття воно було серйозно скомпрометоване. Ось визнання Стендаля: "Я не починав писати до 1806 року, поки не відчув у собі геніальності. Якби 1795 року я міг поділитися моїми літературними планами з якимсь розважливим чоловіком і той мені порадив би: "Пиши щоденно по дві години, геніальний ти чи ні", я тоді не змарнував би десяти років життя на безглузде очікування натхнення". І Стендаль зумів наверстати згаяне. Завдяки систематичній роботі він написав "Пармський монастир" менше ніж за два місяці. Флоберові за такий короткий термін, можливо, не вдалося б написати й одного розділу, зате він не потребував нічиїх порад, щоб дійти істини, знайденої Стендалем з таким запізненням. Ніхто, як Флобер, в епоху, ще насичену романтизмом, і сам бувши глибоко пойнятий романтичністю, не виступав так гнівно проти

натхнення. Він вважав натхнення відмовкою для пройдисвітів і отрутою для творчої думки. "Все натхнення,— стверджував Флобер,— полягає в тому, аби щодня в один і той же час сідати за роботу".

Та послухаймо й інше свідчення: "Натхнення, безперечно, потрібне в щоденній роботі. Ось дві суперечності, які не виключають одна одну, як звичайно буває з усіма протиріччями, що існують у природі. Є в роботі думки певна небесна механіка, і годі цього соромитись, треба нею оволодіти, як лікарі осягають механіку тіла". Хто це говорить? Представник богеми, poete maudit (проклятий поет), збирач порухів душі, коханець настроїв, а водночас і наполегливий шліфувальник віршів, Челліні поетичного слова — Бодлер. І немов для того, щоб не лишилося ніяких недомовок, щоб генію з обскубаними крильми закрити всі шляхи, якими він міг би піднестись, Бодлер додає: "Натхнення залежить від регулярної і поживної їжі". І це сказано не жартома: французи такими речами не жартують. У них поети ніколи не шукали собі взірців для наслідування серед метеликів-одноденок, які мають крила, проте обходяться без шлунка.

Сьогодні ми продовжуємо відносно молоду традицію, яка старовинне натхнення замінила іншими божествами: працею, наполегливістю, волею. Без сильної волі не буває великого творця. Та хіба ж і насправді ця істина нова? Слова Данте, взяті як епіграф до наступного розділу, явно цьому суперечать.

ПРАЦЯ

Seggendo in piuma in fama non si vien, ni sotto coltre *.

Данте

"Причісуючись і голячись, я маю звичку читати або писати, слухати, як мені читають вголос, або диктувати записувачам. Те саме й під час їжі чи прогулянки верхи. Ти здивуєшся, коли я тобі скажу, що не раз

працював, сидячи на коні, тож після повернення додому в мене була готова й пісня. На учтах у моїй сільській самотності при мені завжди перо, і я відкладаю його лише з поваги до приїжджого гостя. У мене в домі на всіх столах письмове приладдя. Нерідко я навіть прокидаюсь уночі, потемки намацую перо біля мого узголів'я і — поки не зникла думка — записую, а назавтра ледве можу розібрати занотоване в темряві. Ось який мій спосіб життя і мої заняття". У цьому визнанні Петрарки перед нами постає "перший літератор нового часу" в своєму скиті у Воклюзі, де він день і ніч був поглинутий своєю роботою.

* Ніжачись на перині м'якій, слави собі аж ніяк не здобудеш (іг.)

А ось кілька слів з іншого скиту, віддаленого від попереднього п'ятьма століттями,— з Круассе, де Флобер сидить над "Мадам Боварі". Відсунувши болісний рукопис, він пише листа: "Я страшенно злий, і не знаю чому. Можливо, в цьому винен мій роман. Не йде він, не рухається, я такий змучений, неначе вергав каміння. Часом мені хочеться плакати. Тут потрібна воля надлюдська, а я всього-на-всього людина". І через кілька місяців: "Голова в мене йде обертом від смутку, невдоволеності, втоми. Я просидів над рукописом чотири години й не зміг скласти жодної фрази. Сьогодні не написав жодного путнього рядка, зате набазграв сотню нікчемних. Жахлива робота! Яка мука! О мистецтво, мистецтво! Що ж це за люта химера, що вигризає нам серце, і заради чого? Це безумство — прирікати себе на такі страждання..."

А ось картина в усій її повноті: "Позавчора я ліг о п'ятій ранку, встав близько третьої. З понеділка відклав усі роботи й цілий тиждень працював над моєю Боварі, терзаючись від того, що робота не рухається вперед. Я дійшов уже до балу й почну його наступного понеділка — сподіваюсь, справа піде краще. З часу нашої останньої зустрічі переписав двадцять п'ять сторінок начисто, і це — за шість тижнів! Я так довго переставляв, змінював, переробляв, що в даний момент уже не розумію, добре вийшло чи погано, проте сподіваюсь усе-таки, що сяк-так купи тримається. Ти говориш мені про свої розчарування: подивись краще на мої! Іноді мені навіть не зрозуміло, як це руки не опустяться в

знемрзі, не запаморочиться в голові. Проваджу прикре життя, позбавлене всіх радощів, і мене підтримує тільки моя несамовита затятість, часом вона плаче від безсилля, але не здається. Я люблю мою роботу любов'ю нестямною і дикою, як аскет, волосяниця роздирає моє тіло. Іноді відчуваю в собі таке безсилля, коли не можу знайти жодного потрібного слова. Намазюкавши багато сторінок, пересвідчуюсь, що не написав жодної вдалої фрази, тоді падаю на отоманку й лежу отупілий, у трясовині нудоти. Ненавиджу себе і звинувачую за безумство, що примушує мене гнатися за химерами. Та ось минає якихось чверть години, і серце починає радісно битися. Минулої середи мені довелося піднятися з-за письмового столу й пошукати носовичок: по обличчю текли сльози. Я був такий розчулений, відчув таку насолоду, поки писав, мене зворушували і моя думка, і фраза, якою ця думка була висловлена, і самий факт, що я знайшов для думки настільки щасливу словесну форму. Так принаймні мені уявлялось, проте, можливо, тут позначилось і розладнання нервів. Буває також піднесення настільки високого порядку, що чисто емоційні елементи тут нічого не означають, цей захват своєю моральною красою переважає саму доброчесність. Іноді мені буває дано, в мої сонячні дні, досягати такого стану духу, коли блиск захвату пронизує мене від маківки до п'ят, душа підноситься над життям настільки високо, що й слава перестає для неї щось означати, і навіть саме щастя є зайвим..."

Обидва ці голоси — з Воклюза й Круассе — належать письменникам, які завдяки матеріальній забезпеченості були повновладними господарями свого часу, і ніякий примус іззовні до роботи їх не приковував. Вони прийняли її на себе добровільно, пойняті жагою досконалості: для одного це означало сягнути вершин культури свого віку, для другого — створити нову прозу. Обидва служили кожен своїй меті, відмовившись від усього, що люди вважають принадами життя.

Так працювали не лише вони. Лейбніц міг майже по три доби не вставати з-за столу, Реймонт, закінчуючи перший том "Селян" (весілля Борини), працював без перерви три дні й три ночі й навіть розхворівся. Гете, оглядаючись на прожите життя, що уявляється нам таким

щасливим і безхмарним, признавався Еккерману, що знаходить у ньому не більше кількох тижнів, відданих відпочинку й розвагам, решта — наполеглива праця. Хто не чув про одержимі ночі Бальзака! Як складався день Крашевського, як повинен був складатися, щоб ця людина змогла протягом п'ятдесяти років написати півтисячі творів, збирати й видавати історичні матеріали, вести гігантське листування, редагувати часописи. А що із свого буття міг віддати життю Лопе де Вега, якщо його творчий спадок налічує кілька тисяч п'єс?

Але нехай нас не вводить в оману мала кількість книжок: іноді треба багато разів помножити ці книжки, щоб одержати повний баланс вкладеної в них праці, відданої начеркам, переробкам, викинутим і написаним заново частинам. Ось, приміром, така проста річ: автори переписують свої твори іноді по кілька разів. Сенкевич, здається, переписував заново всю сторінку, якщо йому доводилося зробити на ній поправку. Письменники так чинять, щоб вивільнитися з хаосу чорновиків. Буває навіть так, що знають своє творіння напам'ять. Жюльєн Бенда говорив мені, що кожну свою книжку він переписував по шість разів. Це страшне марнотратство часу, проте погану послугу зробив би письменникам той, хто надумав би їх тут схиляти до ощадливості. Зрештою, сумніваюсь, чи це вдалося б. Капітал творчості не примножується від скупості. Письменник вільно розпоряджається своїм часом, спокоєм, особистим щастям. "Запевняю вас,— пише Ромен Роллан,— що кожен том "Кристофа" приніс мені багато сивого волосся чи, точніше, скинув його з моєї голови; всі кризи, через які проходив мій герой, потрясали також і мене, навіть сильніше, тому що в мене не такий міцний організм".

Рамон Фернандес розповідає, що якось серед ночі під час нальоту німецьких "готів" до нього забіг Пруст і спитав, як правильно вимовляється по-італійськи senza rigore (без суворості). Він щойно вжив цей зворот в одній фразі, але не певен, чи гармонує звуковий відтінок італійських слів з ритмом усієї фрази. Заради двох слів він не лише перервав роботу, але — такий вразливий і слабий — пройшов половину Парижа, не думаючи про небезпеку. Рідко хто, читаючи без належної

уваги поему Словацького "Беньовський", затримується над скорботними рядками цієї пригасаючої людської свічки:

Повірте... як вірші римую,

Вкладаю в них серце — і це моє вето,

Бо з фальшем невпинно воюю,

Забувши про хворі легені поета...

Визнання письменників про години творчості здебільшого сумні. Немов чути гуркіт битви, стогін поранених, а потім настає глухе мовчання: поразка? Ні, це забули просурмити перемогу. Години творчості приносять, хвилини пронизливої радості, коли розділ, абзац чи бодай єдина фраза завершені і, нарешті, можна вдихнути свіже повітря задоволення. Довга й наполеглива робота зосередилась у моменті напруженого зусилля, вся уява, вся влада над словом, здатність пов'язувати слова між собою з'єднались і допомогли вирватися з імли, з темної ночі, яка десь там нагорі ув'язнювала думку,— душа письменника звивалася спіраллю дедалі більше закрученою, болісною, здавалося, що вона от-от упаде, уражена в своїй переможеній гордині, як Беллерофон. І раптом морок розсіюється, а на очищеному обрії з'являється, мов диво, ясний, виразний, відчутний образ, епізод чи фрагмент роботи, завершеної і прийнятої із заслуженим захватом. Це радість підкорювачів гірських вершин, де насолода від напружених м'язів дорівнює насолоді здобуття вершини.

Ейфорія, якщо вона незмінно супроводжує процес творчості, не викликає в мене довіри. Ось уривок з "Літературних спогадів" Вейсенгофа, і я наводжу його тут як розповідь про, насолоду під час писання, проте не приховаю, що стиль цього визнання будить у мені деякі застереження: ("нитка, яка веде до мети"!). Ось що пише Вейсенгоф: "До найбільших насолод, яких мені довелося зазнавати в

житті, я зараховую радість щасливого літературного творення ("Соболь і панна"), коли улюблена тема немовби сама знаходить придатну для себе словесну форму, коли рій слів і висловів, стилістичних прийомів являється до тебе мов по команді і лишається вибирати найвдаліші, найвдячніші і прясти з них нитку літер, яка веде до поставленої мети. Тоді хоча б на мить виникає відчуття, що ти доторкнувся до досконалості, а це стан духу — високий і розкішний, щось на зразок екстазу, він перехоплює горло і витискає сльози з очей".

Якщо жалі, нарікання, скарги письменників доводиться чути рідше, ніж можна було чекати, то це тому, що багато хто утримувався від зізнань, і лише іноді необережне слово виказує таємниці їхніх прикростей. Письменники мовчать з гордості чи сором'язливості або ж з інших причин. В епохи, коли поета зобов'язувало натхнення, вони воліли мовчати про таємниці своєї творчості. Але за темпераментом цих мовчунів, за обставинами їхнього життя, за характером творчості, за рукописами, чернетками, посмертними паперами можна одержати чітке уявлення про бурі, які вирували під маскою стриманості і спокою.

Звісно, змагання, щоденна боротьба, очманіння від, годин роботи — все це зовсім не правило. І не завжди навіть дуже плідний письменник є невільником пера. Герберт Спенсер ніколи не працював більше двох годин на день. Арнольд Беннет призначав собі таку ж скромну міру часу й ніколи її не переступав: вставав з-за робочого столу, навіть не дописавши початої фрази. Жорж Санд щодня працювала до одинадцятої години вечора, і якщо о пів на одинадцяту вона закінчувала роман, то тут-таки брала чистий аркуш паперу і починала новий. Писала свої романи, немов церувала панчохи. Легко собі уявити, як на це дивився Мюссе, коли його перестало засліплювати кохання,— Мюссе, який, бачачи перо, тікав геть, гнаний страхом і ненавистю... Дисципліна праці завжди була для письменника благословінням. Скільки сил зберігається, якщо в певні години сідаєш за робочий стіл! Байдуже, чи відбувається це рано-вранці, як у Поля Валері, що прокидався о четвертій годині, і Ламартіна, що вставав о п'ятій, чи ж по обіді, увечері, нехай навіть уночі, що особливо до вподоби багатьом письменникам, чиї

нерви тільки проти ночі розслаблялися. Було б помилкою вважати, що це тільки наш час привчив письменників працювати ночами. Vigiliae noctae — нічні пильнування, як рефрен, повторюються в житті дуже багатьох письменників. Арістотель міг би бути патроном цих учених сов, а Платон — свіжий, мов квітка — покровителем тих, хто творив удень.

Бюффон, Гете, Вальтер Скотт, Віктор Гюго, Бодлер, Флобер сідали за роботу з пунктуальністю чиновників, а якщо перелічувати всіх, хто мав звичку чинити, як вони, то в списку опинилася б більшість відомих письменників. Проте майже ніхто з них із цього не починав. Дисципліна праці виробляється поступово і остаточно закріплюється в період зрілості письменника, коли він встигає пересвідчитись, що шедеври виникають не з ласки щасливого випадку, а завдяки терпінню і наполегливості. Кожен видатний твір літератури замикає собою довгу низку подоланих труднощів.

Одначе що ж робити, якщо в призначений для творчості час не з'являється жодна думка, якщо немає ні сил, ні бажання працювати? "Сидіти".— відповідає Метерлінк, який незмінно відсиджував за письмовим столом свої три ранкові години, нехай навіть не роблячи нічого, тільки покурюючи люльку. "А я,— міг би про себе сказати Готьє, — сідаю, беру аркуш чистого паперу й пишу на ньому першу фразу. У моїх фразах я впевнений: кожна з них, мов кицька, впаде на всі чотири лапи, а слідом за першою підуть і інші". Зустрічаються особливі письменницькі темпераменти, поривчасті й ейфоричні, з них слова б'ють швидко й радісно. На жаль, і в них це творче свято виявляється затьмареним, коли вони холодно й розважливо перечитають рукопис, а якщо й після цього їхні веселощі не потьмяніють, врешті їм доведеться за некритичне ставлення до своєї роботи розплатитися добрим іменем.

Не слід думати, ніби письменники, які працюють у певний час доби, дотримуються розкладу на зразок чиновника, який, глянувши на годинник, зачиняє віконце, не вислуховує більше тих, хто до нього ще рветься, і перестає думати про справи, ховаючи їх у шухляду стола разом з прес-пап'є і нарукавниками. Не буває в добі такої години, коли б

навіть найлегковажніший письменник відмовився прийняти своїх клієнтів: слова, образи, персонажі. Не може бути й мови про те, щоб він відірвався від роботи, коли вона йде успішно чи коли слід подолати перешкоду,— уникати її було б малодушністю. Письменник встає з-за столу і знову за нього сідає, відкладає всі інші заняття, замикається вдома, шукає самотності, гасить світло і знову його запалює, не спить, прокидається серед ночі, встає до світу — ладен порушити весь свій бездоганний порядок, щоб відновити його завтра, після того як криза мине.

Буває так, буває інакше — не в тім суть. Методів роботи стільки, скільки є на світі письменників, і важко знайти двох, що працюють зовсім однаково, хіба що безнадійних нездар, єдине, що має значення,— це сама робота, творче зусилля, про що читач, беручи в руки готову книжку, як правило, й не думає. Погано, що про це не думають і багато молодих, котрі вирішили присвятити себе літературній творчості: їм уявляється, ніби вона уквітчана лише трояндами й зіткана з блакитних хвиль. Розчарування не забариться, воно примушує слабких здатися, а сильних — прийняти троянди разом з тернами. Молодий Мопассан підглянув одного разу Флобера за роботою, і це видовище стало для нього приголомшливим уроком. Він бачив обличчя, багрове від припливу крові, бачив похмурий погляд, спрямований на рукопис; здавалося, цей напружений погляд перебирає слова і фрази з настороженістю мисливця, що зачаївся в засаді, затримуючись на кожній літері, немовби досліджуючи її форму, її обриси. А потім бачив, як рука береться за перо й починає писати — дуже повільно. Флобер раз у раз зупинявся, закреслював, вписував, знову закреслював і Знову вписував слова, рядки — вгорі, збоку, впоперек. Сопів, як дроворуб. Щоки набрякли, на скронях здувалися жили, видовжувалася шия, відчувалося, що мускулатура всього тіла напружена — старий лев вів відчайдушну боротьбу з думкою і словом.

Описане тут видовище стосується вже не психології, а фізіології творчості. Під такою назвою можна було б написати великий і дуже цікавий трактат. Але він не вмістився б у рамки нашої книжки. І все-таки

не можна в ній геть змовчати про явища, які мають, безперечно, іноді вирішальний вплив на творчий процес.

Фізичні недуги, так само як і прекрасне здоров'я, не тільки знижують чи посилюють працездатність, але вони формують і темперамент письменника, його схильності, сферу й відтінки понять, якими він оперує, іноді фізичний стан визначає і концепцію твору, і звучання та зміст окремого розділу, сторінки, не кажучи вже про фрази, образи, метафори, що залежать, і то вельми відчутною мірою, від таких прозаїчних функцій нашого організму, а це письменники дуже неохоче визнають. Але в листах, в інтимному висловлюванні вони іноді цієї залежності не замовчують, і там можна знайти розповіді про дуже незвичні приклади гальмування чи оживлення творчої діяльності під впливом таких чинників, як холод і тепло, голод, задоволення, а поряд із скаргами на згубний вплив хвороби часто-густо дивує похвальба цими-таки хворобами.

"Люди кажуть, що я хворий, та ось питання: чи не в хворобливому стані криється найвищий розум, який вражає прозорістю і глибиною, чи не розцвітає він саме з того, що називають хворобою думки, яка міцніє й стає витонченішою за рахунок решти психічних функцій?" Це говорить один з персонажів новели "Елеонора" Едгара Аллана По. Її автор у рум'яній, розпашілій від здоров'я америці першої половини XIX століття цінував у собі тендітність орхідеї. В такий же спосіб Чехов в оповіданні "Чорний чернець" показав духовну перевагу фізично слабкої людини, і, певне, писав він це, маючи на увазі себе, бо ж був хворим на сухоти. Похвалу хворобі проголошував і німецький романтик Новаліс.

Наука не раз із задоволенням займалася хворобами письменників (епілепсією Флобера та Достоєвського, сухотами Словацького, агорафобією Пруса, сифілісом Висп'янського), шукаючи в недугах ключ до розуміння їхньої творчості. І навіть у тих, кого ми звикли вважати Здоровими, дослідники старалися знайти яку-небудь патологічну рису. Свого часу зчинила багато галасу книжка Кречмера, де автор на "геніальних людей" наліплював ярлики, що ставили під сумнів їхнє

розумове здоров'я. Якщо справді, як передбачає сучасна медицина, в недалекому майбутньому кожну хворобу можна буде вилікувати за кілька днів, то людський геній або зовсім зникне з лиця землі, або йому доведеться перекочувати в людей врівноважених, котрі відзначаються прекрасним здоров'ям.

Письменник у повсякденному житті погано вміє зберігати душевну рівновагу. Перебування серед вигадок, химер і привидів огортає для нього туманом дійсність. "Знаєш, на кому одружиться Фелікс де Ванденес? На мадемуазель де Гранвіль. Вельми вигідний для нього шлюб, тому що сімейство Гранвіль дуже багате, незважаючи на великі видатки, в які їх утягла мадемуазель де Бельфей". Всякий, хто почув би таку розмову, міг поклястися, що мова йде про друзів, знайомих чи сусідів, а тим часом усе це були персонажі з роману, що його Бальзак тоді писав. Ось істинний поет! Для нього світ вигадки так само реальний, як і те, що заведено називати реальністю і що філософи ось уже кілька тисячоліть марно намагаються осягнути. Правильніше було б сказати,— більш реальний, якщо мати на увазі Бальзака. Якось він нетерпляче слухав друга, який розповідав про хворобу когось із своїх домашніх, врешті не витримав і перервав його словами: "Ну гаразд! Але вернімося до дійсності — поговоримо про Євгенію Гранде!" Євгенія Гранде, героїня його роману, була для нього реальнішою, ніж люди, з якими він спілкувався в житті.

Такі анекдоти додають чарівності біографіям письменників, проте в житті вони виникали завдяки рисам характеру, що діяли на навколишніх відразливо й викликали неприязнь. Загалом, мабуть, не існувало письменників, вільних від дивацтв і примх, що не являло собою якогось винятку в людському роді, оскільки кожна людина може бути трохи диваком, але письменники відзначаються тим, що надають своїм дивацтвам особливого значення і дуже ображаються, коли оточення не приймає їх з належною шаною і розумінням. Бальзак, працюючи ночами, настільки порушував розпорядок життя близьких йому людей, що один з його секретарів збожеволів. Кант не терпів біля себе одружених: його

вірний довголітній слуга Лампе позбувся місця, тільки-но хазяїн дізнався, що він узяв шлюб.

Письменник може виявити і звичайно виявляє свої дивацтва й примхи в чому завгодно: у виборі дому й квартири, в одязі, в способі харчування, в жестах, в манері говорити. Блуза з широким відкладним коміром і по сьогодні носить ім'я Словацького, а той успадкував її від Байрона, який, можливо, переробив її з жабо, знайомого нам з портретів Шекспіра. Аполлінер носив сіро-блакитну камізельку з металевими гудзиками, запевняючи, що це форма голландської Ганзи, але не пояснював при цьому, чому вважає за потрібне носити таку форму. П'єр Лоті сідав за письмовий стіл у східному вбранні. Робер де Монтеск'ю вибирав одяг залежно від того, з ким мав зустрітися: вирушаючи до Гонкура, надягав камізельку з японського шовку. Уайльд, ще до того як стати законодавцем моди, ходив у коротких штанях, оксамитовому береті з лілією або соняшником у петличці. Так, на його думку, повинен був одягатися істинний поет у сірій повсякденності вікторіанської епохи. Колись поети справді своїм одягом вирізнялись серед інших. В глибокій давнині вони носили на голові пов'язку, у середні віки письменника можна було впізнати, побачивши каламар та жмут пер біля пояса, що, однак, мало певний недолік, оскільки могло означати й мандрівного бакалавра, і "вуличного дряпіжку", який писав для неграмотних листи та супліки.

Колись важко було уявити собі поета без довгого волосся, особливо старанно цю традицію підтримували ті, кому густа чуприна замінювала брак таланту. Довговолосих поетів можна було зустріти в усіх богемних закладах. Богема — зовсімне винахід XIX століття. "Багато хто з поетів, — пише Горацій,— не обтяжують себе тим, щоб постригти нігті й поголити бороду, шукають відлюддя, уникають лазень". Додати до цього пляшку горілки, сучкувату патерицю — і вийде портрет Зморського, представника варшавської богеми. Фантастичний капелюх з широкими крисами і пелерина прикрашали літераторів "Молодої Польщі" * та їхніх епігонів — вир першої світової війни закрутив і капелюхи, й пелерини. Сьогодні богема стала вже легендою, пережитком, але

постаті її настільки мальовничі, такі дорогі літературному життю, що в майбутньому вона неодмінно з'явиться в якомусь новому фантастичному вбранні.

* Літературно-художня течія в Польщі на переломі XIX—XX століть.

Все це не обов'язково є марними пошуками оригінальності. Людині, яка живе уявою, властива схильність утілюватися в образи, що збуджують її фантазію. Отож, замість керуватися загальноприйнятими нормами, вона чинить, як пише, тобто згідно із своєю фантазією. Нерідко це переростає у викличну і вперту зневагу до громадських норм та правил поведінки, до моди, до мови, до всіх умовностей — поганих і добрих. Так поводяться не лише представники богеми, але і їхні супротивники — аристократи від мистецтва на зразок Байрона чи Уайльда. Вони надають своєму життю певний стиль, роблять його оригінальною та мальовничою вигадкою і протиставляють його нудній сірій дійсності.

У цей протест можна навіть вдихнути революційний дух, таким духом було насичене гасло: "Epater les bourgeois" — "нажахати буржуїв", улюблений девіз середини XIX століття, в епоху торжества буржуазії. Готьє, зневажаючи сюртуки й котелки, ходив у чорній оксамитовій куртці і в черевиках із золотистої шкіри, нічим не прикриваючи довговолосої голови, та зате не розлучався з парасолькою, яку завжди, незалежно від погоди, тримав розкритою. Якось він замовив собі незвичайного крою камізельку з пурпурного атласу. Надів її всього лише раз, ідучи в театр, але вперта легенда, яку підтримували міщани з провінції, відтоді не уявляла його інакше як у пурпурній камізельці, а молоді літератори із запалом вітали камізельку як протест проти міщанської зашкарублості. Ви, можливо, гадаєте, що все це річ поверхова, зовнішня, яка не має нічого спільного з роботою творчої думки? Дуже помиляєтесь! "Ми палко любили червоний колір,— каже Готьє,— благородний колір, колір пурпуру, крові, життя, світла, тепла..." І під впливом цього кольору він відчував у собі визивну сміливість людини епохи Ренесансу. Гонкурів вабили яскраві, іскристі барви.

Письменник завжди фетишист. Він вірить, що певні предмети, барви, звуки мають особливу силу. З роками його кабінет, весь дім, він сам перетворюються на колекції фетишів, здатних викликати духів, замовляти бурі, розсіювати імлу. В музеї і в описи потрапляє лише мала частина таких фетишів. Більшість гине, не привернувши до себе нічиєї уваги. Як непотрібний мотлох, викидаються на смітник найнесподіваніші предмети: черепашки, камінчики, почорнілі від старості каштани, гілочки, що розсипаються від, найпершого дотику, ярмаркові картинки, залізничні квитки. Вчений-дослідник був би дуже здивований, якби дізнався, яку незвичайну сторінку, яке психологічне одкровення, який несподіваний поворот у розвитку фабули дали письменникові ці нічим не привабливі дрібнички, а в ширшому плані наскільки він, дослідник, їм зобов'язаний художніми мотивами, які йому пощастило вгадати у письменника, чию творчість він так детально вивчив і продумав. Крашевський звернув увагу на фетиші у Норвіда і дізнався про їхнє призначення. "Із свого альбома,— розповідає Крашевський,— художник дістає картинку і вставляє в раму, що висить навпроти ліжка, ця картина — спогад про щось, чим він хоче тепер жити. Вона висить у рамі тижнями, іноді й довше, поки власникові не заманеться поміняти її. В інших рамках — засохле листя, сліди чийогось життя".

Як багато означають і колір шпалер, і картина на стіні, і освітлення! Гофман працював у кімнаті, обклеєній чорними шпалерами, а на лампу надівав то білий, то зелений, то блакитний абажур. Іноді письменник обирає собі таке місце для роботи, де, здавалося б, усе має йому перешкоджати, а він, однак, зумисне чи несвідомо, відтворює всі ці незручності в кожному новому своєму житлі — так птах звиває гніздо незмінно в той же спосіб, що і всі інші представники даного виду. Причину шукати марно: вона захована в далеких, уже забутих періодах творчого життя письменника, оповита стількома забобонами, що письменник може виявитися нездатним до роботи, якщо його вирвати із звичних умов, котрі не мають нібито тих чи інших переваг.

Ще більше залежить від часу доби та пір року. Для Словацького врожайною була осінь, Шіллеру весна одним своїм диханням

допомагала втілити всі задуми, над якими він марно мучився зиму. Пліній Молодший наснажувався, побачивши море. Видовище безмежного океанського простору, можливо, нічого не підказало б Дюамелю, та як збуджувало воно творчу фантазію Віктора Гюго! Віддалене бамкання дзвонів і шум вітру, монотонний шелест дощу й порожнеча снігового поля, трепет листя молодої берізки, квітка водяної лілії, що розпустилася на стеблі, запах скриньки, яка не відкривалася багато років, смак вмоченого в каву бісквіта — кожне з цих повсякденних явищ бувало для письменників величезною чарівливою подією, а скільки таких явищ пройшли непоміченими через їхню творчість чи перебувають напоготові, щоб подіяти на їхню вразливість.

Мопассан замислювався над цим питанням і писав: "Рідкісною, а може, небезпечною особливістю людської натури є підвищена й хвороблива збуджуваність епідерми і всіх органів, завдяки яким наймізерніші фізичні відчуття дістають змогу потрясати нас, а температура повітря, запах землі, погода можуть викликати біль, смуток або радість. Не наважуєшся увійти в театральну залу, тому що доторк до натовпу таємничим чином потрясає весь організм, не наважуєшся увійти до бальної зали, тому що веселе кружляння пар обурює своєю банальністю, відчуваєш себе похмурим, готовим розплакатись або безпричинно веселим — залежно від умеблювання кімнати, від кольору шпалер, від освітлення, іноді ж переживаєш, завдяки особливій комбінації фізичних сприйнять, почуття такого гострого задоволення, якого ніколи не відчути людям грубошкірим. Що це таке: щастя чи нещастя? Не знаю, але якщо нервова система не буде чутливою до болю чи до екстазу, вона нічого не зможе нам дати, крім помірних емоцій та безбарвних вражень".

Мопассан писав це, маючи на увазі й себе, і споріднені натури, що страждали надчутливістю. Уподобань та антипатій, які неможливо пояснити, вистачає в кожного письменника; не вільні від них і ті, що уявляються нам монументальними за своїм психічним здоров'ям і врівноваженістю. Олімпієць Гете терпіти не міг запаху часнику, людей в окулярах і собак. Він подав у відставку, коли за наказом герцога на

сцені театру, де Гете був директором, з'явився собака. Ще сильніше, ніж антипатія та ідіосинкразія, проявляються симпатії та потяги, причина яких так само виявляється таємничою, звідси незрозумілий потяг до речей, які набувають іноді величезного і загадкового значення.

Письменник, пересвідчившись, що даний пейзаж справляє на нього благотворну дію, буде до нього прагнути, пейзаж стане для нього необхідністю, без нього він буде страждати й сумувати і втішатися самими спогадами. Іноді треба дуже багато часу, щоб перебороти цей смуток, призвичаїтись до браку того, чого не вистачає, і знайти можливість спокійно працювати. Здатність вивільнятися з-під тиранії примх властива письменникам плідним, темпераментним, насиченим творчою субстанцією, спраглим до творення; а от відсутність такого опору, іноді чисто рабська покірливість характерні для людей слабких, зі скромним вантажем думок, почуттів, фантазії, яких ніколи не відвідає творчий екстаз,— це тепличні рослини, що вимагають особливого догляду, аби вони могли зацвісти. Нехтувати ними не слід, тому що серед них, крім ексцентричних нероб, є й такі, що дали літературі прекрасні твори.

У давні епохи приклади всілякого роду дивацтв та гримас письменників були поодинокі. Письменники середньовіччя — майже всі належали до духовного стану або чернецтва — корилися дисципліні, властивій цим групам. У давнину, в епоху Відродження і пізніше книжки писали полководці, політичні діячі, представники знаті — всі люди, що жили активним життям, і дуже з ними схожі за активністю придворні, люди світські, яким було невластиво днями й ночами просиджувати над рукописами, підстерігати потрібне слово, зворот, метафору на прогулянці, за трапезою, в бесіді, навіть у сні. Професійні письменники — з кінця XVIII століття їхнє число стало швидко зростати — перетворили художників слова в істоти, настільки поглинуті своєю роботою, що їм часто не вистачає життя на саме життя. "Ось уже два роки, як я не бачив жодної картини, не чув жодної музичної фрази, навіть був позбавлений можливості відпочити за звичайною людською

бесідою — слово честі!" — з гіркотою пише Конрад у листі до Голсуорсі, скаржачись на своє самітництво під час роботи над романом.

Коли організм від невпинних зусиль слабне, доводиться шукати збуджуючих стимулів. Поки що не написано дослідження, де були б перераховані всі збуджуючі засоби, що їх застосовували літератори. Невідомо, що показав би статистичний матеріал, наведений у такому дослідженні: можливо, підтвердив би тверезість більшості поетів, а може, дуже поширену в різних колах думку, нібито поет не розлучається з пляшкою. Кохановський писав не на жарт, а всерйоз: "Хто-небудь знав коли-небудь поета тверезого? Такий нічого доброго не написав". Кохановського на два тисячоліття випередив афінський комедіограф V століття до н. е. Кратін п'єсою під назвою "Пляшка", де він зобразив самого себе із законною дружиною на ім'я Комедія і коханкою на ім'я Мате, що означає пияцтво.

Вино піниться в строфах єгипетських арфістів, його перлиновий сміх відлунює у вавілонських клинописах, "Пісня над піснями" насичена солодким виноградним соком, а далеко на сході Лі Тайбо, китайський Силен, у стані сп'яніння випадає з човна і силкується піймати відображення Місяця у водах Хуанхе. Крізь століття грецької поезії рухається діонісійська течія з веселою пісенькою Анакреона, померлого, за переказом, вісімдесятирічним стариганом, який вдавився виноградом, з пурпуром "Вакханок" Евріпіда, з Арістофаном, у кого запах продимленого бурдюка змішується з ранковою росою найтоншої лірики. Згодом Бахус пробрався в Рим, і ось Лукрецій наповнює бронзовий кубок міцним і пінявим напоєм. Горацій піднімає келих з кришталево-чистих строф, простягає його людям Відродження, запрошує до свого столу Ронсара, а з Кохановським зустрічається за "розмальованим жбаном". У трактаті про вино в житті поетів знайшлися б і "затуманені" сторінки про pôetes maudits усіх епох, які, починаючи від александрійської ("Був дощ, і ніч, і ота третя змора кохання — вино",— співав один із них), через "руїни магів", де перський поет Гафіз, неначе відвар гріха, вливав вино в свої газелі, через таверни Війона, через мансарди богеми йшли до своєї дикої слави.

Вино дає політ, ясність думки й ту особливу радість, яка творить гармонію, злагоду, приємність. Благодіяння вина у літературі великі, а шкода, ним завдана, незначна, тому що навіть відчайдушні пияки відчували на собі благотворну дію його живлющої сили. Не пощастило з ним лише безталанному Еразмові Роттердамському, який, маючи хворі нирки, вбив собі в голову, що вино його вилікує. Склянка доброго вина, випита в час творчості, розсіює морок, розпалює уяву, окрилює думку — починають буяти метафори, розгортаються широкі розгалуження найнесподіваніших асоціацій; приклад тому Честертон. Приклад і Ромен Роллан, котрий у бургундському знову знайшов юнацький запал, заглушений роками проповідництва, створивши іскристий твір — "Кола Брюньйон".

Анатоль Франс мав звичку, сідаючи за щоденний фейлетон для газети "Temps" ("Час"), ставити на письмовий стіл графин з вином і припадав до нього під час роботи, до якої не був особливо прихильним. Якось із ним трапився казус: помилково замість вина він дістав з буфета графин з коньяком. Перше, ніж почати роботу, випив скляночку золотавої рідини. І впав у відчай: що стане з фейлетоном, коли міцний напій почне діяти? Та вже не було часу роздумувати над цим. Почав писати. Перо літало по сторінках, немовби його несло вихором. За годину фейлетон був готовий, його забрав хлопчик-посильний з друкарні, а Франс ліг спати. Назавтра в редакції йому сказали, що Ебрар, головний редактор, хоче його бачити. Стукаючи в двері його кабінету, Франс був певен, що вийде звідти звільненим, а вийшов з підвищеною платнею. То була винагорода за натхнення, якого від нього не чекали.

Можливо, це єдиний випадок, коли коньяк мав змогу зробити літературі цінну послугу. Загалом же він нарівні з горілкою завдав багато бід. Скільки талантів потонуло в чарці! У школі Пшибишевського пияцтво було заповіддю (ясна річ, сатани) і дорогою до слави, чудовим засобом для снобів та графоманів забезпечити собі становище в літературі літрами випитої горілки. Хто бачив Пшибишевського в останні роки його життя, цю жалюгідну постать, що немовби зійшла зі сторінок

романів Достоєвського, сльозливого п'яничку, в якого трусились руки і який ліз із освідченнями, поцілунками, щось недоладно белькотів; хто читав "Царство скорботи", написане в той сумний період його життя, коли довелося шкодувати за змарнованими зрілими роками, книжку, яка вражала неохайністю і безглуздям,— той міг бачити яскраву картину розпаду таланту, що покотився по непевному шляху. Алкоголіки такого роду знайдуться в літературі XIX століття будь-якої країни. Вони були горем своєї епохи. Від них ішли нісенітні ідеї, облудні почуття, занепадницькі настрої, безпорадний стиль і зубожіння мови. Лише Верлен був винятком. Верлен, отруєний абсентом, все ж до кінця зберіг іскру вищого духу, яку він так непростимо занапащав у собі.

Крім звичайних п'яниць, в алкоголі шукають порятунку і таланти, які або вичерпали себе, або стомились і сподіваються знайти в ньому стимул. Цілком очевидно, що нічого значущого тут не виникає, все це лише самообман і видимість, ілюзія творчої сили. До алкоголізму найчастіше вабить у періоди депресії, під час відчаю, яким був початок сорокових років, час варшавської богеми, або ж в епохи безплідні й безсилі. Одначе поети, помістивши в свій герб чарку, намагаються перетворити її в таємничу чашу Грааля. Пшибишевський у "Моїх сучасниках" намагається довести, що алкоголізм споріднений з містичним трепетом. Варшавська богема вбирала своє пияцтво в жрецьке вбрання — це мало бути чимось на зразок посвячення в таїнство, що наділяло душу ясновидінням.

Такими були poetes maudits. Ця назва дуже поширилась у другій половині XIX століття і зробилась ніби титулом, що свідчило про належність до певної суспільної групи. Ніщо так не прославляло поета, як життя поза нормами, підозріла поведінка, конфлікти з поліцією. Хто не мав щастя бути апашем, міг бодай валятися в канавах. Місяць, проведений у лікарні чи санаторії, дорівнював високій нагороді.

Бувають серед письменників і наркомани. Морфій, кокаїн, опіум, пейотль спочатку збуджували їхню цікавість, потім ставали необхідними для піднесення духу, екзальтації, створення поетичних видінь, сліпучих

барв і блиску. Хоча до списку наркоманів внесено імена Бодлера і Квінсі, а нині Олдос Хакслі виступає апостолом мескаліну — алкалоїду пейотля — і бачить у ньому шлях до нових видінь, до нових ідей і до нових горизонтів, усе-таки в цей отруєний потойбічний світ передусім прагнуть особистості слабкі, з плутаниною в голові, з розхитаною нервовою системою, з виснаженою уявою або ж суб'єкти декадентського типу, які живуть у твердій певності, що належать до останнього покоління людства. Немислимо уявити серед наркоманів письменників на зразок Софокла, Шекспіра, Гете — такі натури не захочуть себе одурманювати заради придбання фальшивих, крадених видінь і відчуттів, вони ніколи б не пожертвували повнотою і ясністю розуму, бо ж з нього черпають усе найкраще, дійсність має для них таку цінність, таку чарівність, що навіть те, що доводиться з неї віддавати годинам сну, видається їм прикрою втратою.

Важко знайти письменника без дивацтв і уподобань. Під час роботи, коли потрібна увага, свіжість думки, пам'яті, корисне все, що може їх зміцнити. Шіллер, працюючи, тримав ноги в холодній воді, а Бальзак нібито іноді працював босоніж, стоячи на кам'яній підлозі; Байрон вживав лауда-нум, Прус нюхав міцні парфуми, Якобсен — гіацинти, хтось іще — гнилі яблука. Ібсен, котрий, до речі сказати, не нехтував чарку, під час роботи шматував непотрібні папери й газети. Руссо збуджував свою думку, стоячи на сонці з непокритою головою, а Боссюе працював, сидячи в холодній кімнаті й закутавши голову в хутра. Всі ці прийоми кожному підказав власний інстинкт, і, на думку фізіологів, усі вони викликають потужний приплив крові до голови, що необхідно при творчій роботі. Якщо це справді так, то найліпше чинив Мільтон, тому що диктував, лежачи на низькій софі і звісивши голову майже до підлоги.

Каву відкрили коптські ченці. Певної пори їм належало протягом сорока годин поспіль читати молитви, вони боролися зі сном, проте часто-густо перемога була не на їхньому боці. Аж одного разу котрийсь із ченців звернув увагу на те, що кози, які об'їдали плоди невідомих кущів, виявляють незвичайну жвавість. Почали збирати ці ягоди, гризти

їх, підсмажувати, врешті, пити настояний на них відвар. Це була кава. Араби кепкують з цієї історії, батьківщиною кави вони вважають Ємен. Спершу каві довелося витримати сильне гоніння з боку мусульманства. Та незабаром до неї вияьлено терпимість, а ще пізніше вона здобула фанатичних прихильників. До Європи кава потрапила досить пізно. У турецькому таборі під Віднем якийсь Кульчицький, солдат польського короля Яна Собеського, знайшов кілька мішків кави й заснував у Відні першу в Європі кав'ярню. Донині там відзначається ця знаменна дата. Одначе шляхетським піднебінням кава не припала до смаку. Анджей Морштин, перший, хто в польській літературі згадав про каву, говорить про неї з відразою:

На Мальті ми, пригадую, покуштували кави —

Паші Мурат і Мустафа її п'ють для забави,

Як і всі турки... Нам же без бридоти

Не личить цю отруту навіть нести біля рота,

Щоб не поганити весь християнський рід.

Замовимо щось ліпше на обіді

Мало минути сто років, перш ніж вийшла книжка під назвою "Pragmatographia de legitimo usu" цей турецької амброзії, тобто опис правильного вживання турецької кави". І ось уже Чарториський пише комедію під назвою "Кава", і вже діють "кафехаузи" за Залізною брамою, а Йоганн Себастьян Бах складає на честь кави кантату. Варто прочитати, що писали про каву люди XVII століття — Вольтер, Дідро, Руссо, Мармонтель, Лесаж, Грімм — завсідники кав'ярні "Режанс", яка після них приймала в себе ще багато поколінь літераторів і існує понині. Коли на столах письменників запарували перші чашки кави, бракувало слів, щоб висловити захват перед дивовижними якостями напою. Кава

давала насолоду, звеселяла, збуджувала дух, тамувала біль. Згодом Мішле оспівав великий і благодійний переворот: "Кава повалила шинки, ганебні шинки, де за царювання Людовіка XIV серед винних бочок і вуличних дівок шаленіла молодь... Відтоді як з'явилася кава, менше лунало по ночах п'яних пісень, менше чоловіків лежало у вуличних канавах. Міцна кава із Сан-Домінго, яку пили Бюффон, Дідро, Руссо, додавала ще більше жару душам і без того гарячим, і в цьому темному напої вже виблискували вогні 89-го року".

Цю ж таки каву прихильники Французької революції пили по всій Європі. У Веймарі в домі Шіллера з благоговінням зберігають чашку, в якій дружина поета подавала "чудесний дар Аравії щасливої". Бальзак творив лише завдяки каві, в його стилі відчувається збуджувальна дія цього напою. І про Бальзака було сказано: прожив п'ятдесятьма тисячами чашок кави й помер від п'ятдесяти тисяч чашок кави. Здається, що ці цифри трохи занижені.

По двох століттях повсюдного вжитку, увійшовши в звичай, кава дещо втратила від початкової слави, але свої чудові якості зберегла. Навіть вино не може з нею суперничати. Кава не стає між нашою думкою і дійсністю, не порушує механізму нашої уяви, не ошукує наших відчуттів. Вона лишає нам цілковиту незалежність, тільки посилює витривалість при напруженні думки, а думка під її дією стає легкою, її ніщо не зв'язує, кава знімає втому і все, що та з собою приносить: апатію, сумніви в своїх силах, прикрощі з приводу очікуваних перешкод і труднощів. Декотрі мають такий же ефект від чаю.

Чай привіз до Європи в 1610 році корабель голландської остіндської компанії, і протягом життя одного покоління він завоював майже весь континент. Джозеф Аддісон і Ричард Стіль подбали про його славу в літературних колах Англії. Чарлз Лемб обожнював чай, немов справжній китаєць. У Китаї чай ввійшов у поезію вже у восьмому столітті й відтоді лишився одним з найдивовижніших джерел поетичного натхнення. У Китаї та в Японії він є чимось більшим, ніж напій, він символ, довкола якого створено традицію, встановилися звичаї, чаю приписують вплив

на естетику й на етику. Поет Лу Ю склав тритомну "Святу книгу чаю" — повний кодекс заварювання і вживання, де бачимо ту ж гармонію і порядок, що панують у Всесвіті. Кава і чай поділили між собою світ: Китай, Японія, Індія, Росія — це оплот чаю, а на Заході вірність йому зберегла лише Англія. Кава ж панує на Близькому Сході, в усій Західній Європі, в обох Америках, у мусульманській частині Азії, в Африці.

Ось уже півтора століття, як тютюн став незамінним супутником письменника у його роботі, що дало привід одному пуританському критикові в Англії висловити підозру, чи не в цьому криється причина поступового зникнення геніїв. В його звинуваченні ожили прокляття, що падали на тютюн ще двісті років тому, а вперше прозвучали наприкінці XVI століття, коли він тільки починав поширюватись у Європі. Його піддавали анафемі папи; проповідники погрожували усім, хто "смокче смердюче диявольське зілля", пеклом, де вони будуть кіптюжитись у тютюновому диму; указами королів та парламентів накладалися суворі заборони, визначалися міри покарання: затяжка з люльки чи заправка в ніздрі пучки тютюну могли людині дорого обійтися.

Особливо літературі не провіщала нічого путнього заморська трава:

Людський мозок ти псуєш,

Жити добре не даєш,

Лиш примари насилаєш,

Розум димом застилаєш,—

лаялась горілка у поемі "Суперечка тютюну з горілкою", виданій 1636 року. А Зиморович навіть з тютюнового диму звив порівняння:

Досить димом тютюновим мозок отруїти,

Зразу станеш, мов дурний і несамовитий...

Ще в XIX столітті тютюн викликав огиду: Гете терпіти його не міг у своєму оточенні, Бальзак виголошував проти нього гучні промови. В цьому неабияк бував винен і сам тютюн — іноді він виявлявся і справді нестерпним. Особливо різні "місцеві" тютюни, бозна-яких гатунків і невміло оброблені, викликали суворий осуд, а письменники примушували палити цю гидоту своїх персонажів, які стояли на найнижчих щаблях суспільної драбини: відставних солдатів, розсильних, конюхів, що не заважало їм самим вступати тим часом в оборудки з контрабандистами. Міцкевич, який звик до куріння, вже не міг обходитися без чубука і благав приятелів дістати йому турецького тютюну.

У той час як у Круассє Гюстав Флобер, наче паша, огортав себе клубами диму, палячи люльку, Жорж Санд у Ноані вражала всю округу своєю сигарою. Так емансиповані жінки зробили з тютюну ще один символ своєї незалежності. З тією ж метою палила сигари і наша Жмиховська. А хто з письменників нюхав тютюн? З соромом зізнаюсь, що не знаю. Можливо, поети станіславської епохи, оскільки король Станіслав роздавав праворуч і ліворуч гарні табакерки на зразок тієї, що в "Пані Тадеуші" успадкував від батька Підкоморій, можливо, Олександр Фредро, старий вояк Наполеона,— у таких, як він, нюхальний тютюн був у пошані.

Наш час лишив уже далеко позаду суперечки й перемови про тютюн, і нині цей останній наповнює своїм димом робочий кабінет майже кожного письменника. Люлька в зубах або сигарета, з недбалою витонченістю затиснута між вказівним та середнім пальцями, належить до улюблених атрибутів в іконографії письменників, що поширювалася з допомогою фотографій, карикатур, кінофільмів. У французів часто зустрічаються зображення письменників з половиною сигарети в куточку рота й стрічечкою диму, який примушує примружувати очі, від чого обличчя складається в гримасу, іноді іронічну, іноді скорботну. Так полюбляють зніматися запеклі курці. Про декотрих із них ходять

легенди, як, скажімо, про Поля Валері, що лякав своїх слуг густими клубами диму, які випливали з-під дверей його кабінету, або про Леона Поля Фарга, якого ніхто ніколи не бачив без сигарети.

У царстві тютюну дві великі династії борються між собою за першість: тютюн турецький і вірджинський. Останній підкорив англосаксів, а перший — Європейський континент і узбережжя Середземного моря. Тільки французи всупереч усякій очевидності розхвалюють свій tabac noir — чорний тютюн і нічого не визнають, крім своїх "капоралів". Куртелін, зацікавившись гумором англійців, подолав властиву йому відразу до подорожей і вирушив у Лондон, збираючись пробути там місяць. Виїхав він рано-вранці, а ввечері вже сидів у своїй кав'ярні за партією в доміно. "Жахливе місто,— пояснював він своє швидке повернення здивованим друзям,— уявіть собі, там неможливо дістати "капоралів"!" Так Куртелінові не довелося ознайомитися з англійським гумором і освіжити ним свої комедії.

Тютюн став одним з наймогутніших демонів у житті письменника. Хто раз йому віддався, вже не зможе написати жодної фрази, якщо не затягнеться димом, якщо немає під рукою тютюну й сірників. І, як кожний демон, тютюн діє таємниче, вміє добре панувати в наших думках — ніхто не буде заперечувати, що саме в блакитних змійках тютюнового диму приходили до нього жадані слова, яких він марно очікував у суворій чистоті легенів і повітря.

Одначе найсильнішим наркотиком є все-таки захоплююча тема, бурхлива думка, розпалена уява — стан найвищого творчого піднесення, коли здається, ніби виходиш з підземелля на сліпуче яскраве світло, зіткане із самих несподіванок і водночас таке знайоме, неначе воно було створене давним-давно спеціально для нас і лише очікувало, щоб постати перед нами.

СЛОВО

Слово — велика таємниця. Всі релігії вважали здатність мови в усьому потенційному багатстві звуків, форм, правил даром божим, що його одержує людина разом з життям. Народи змагались один з одним за право вважати себе спадкоємцями першої людської мови, кожен наводив свої докази, часом вдаючись до дуже примітивних,— про один з них розповідає Геродот в оповіді про дітей, які виросли оддалік від людей. Єврейська мова протягом багатьох століть, зловживаючи авторитетом книг Мойсея, нав'язала решті народів переконання, нібито саме нею були вимовлені перші слова при створенні світу і що нею нарекла людина все суще: "А ім'я, дане Адамом кожній тварині, є її правильне ім'я".

Ми вже давно дивимося на будь-яке явище, лише беручи його в розвитку. Сотні гіпотез, наївних або глибокодумних (а останні з часом теж ставали наївними), намагалися розкрити таємницю походження мови. Допускалося, що це похідне інстинкту, що мова могла виникнути з наслідування звуків природи, могла з'явитися з вигуків чи ономатолеї. Марно шукати вказівок у безмовній пітьмі, скупо освітленій еолітами, камінням світанку людства — першими слідами роботи людських рук. Дослідники з напруженою, болісною увагою схиляються над черепом первісної людини, вишукуючи місця, де міг би міститись центр мови, і над щелепами, з яких вийшли перші звуки.

Як вони звучали? На це відповіді немає. Можливо, як перші звуки немовляти, якими воно відгукується на довколишній світ, можливо, окремими голосними, що йдуть від простих реакцій, які нам відомі й зараз, коли людина наслідує голоси тварин, шум природи, повторюючи найдавніші рухи гортані, язика й губів, котрі невтомно вдосконалюють мову. Мене зворушує, тому я й сам це поділяю, нетерплячість письменників, котрих уява переносить у незайманий світ раннього кам'яного віку; неспроможні дочекатися відкриттів науки, вони самі обережно й побожно намагаються створити досі не відгадані звуки першої людської мови. Та зате в мені нічого не викликають, крім зневаги, вбогі вигадники, що подають цілі слова й навіть фрази,

посилаючись на "езотеричну традицію", зневажаю їх за те, що своїм блазнюванням вони порушують урочисту тишу над колискою слова.

Декотрі дослідники стараються вирвати бодай малу часточку з цих таємниць і підносять нам з багатьма застереженнями кілька складів з епохи кам'яного віку. До числа таких складів належать: "хам" або "кам" — корінь, що означає поняття "камінь". Якщо так воно і є, то даний корінь є найблагороднішим з дорогоцінних каменів нашої мови; ступаючи по темних хідниках свєнтокшиських Кам'янок, ми ніби чуємо його звучання в такт нашій ході. Але й цей склад, якщо вірити психологам мови, належав до пізнішого періоду, коли словами вже позначалися предмети. А попервах слово відбивало лише ритми голоду, страху, насолоди. Мені думається, що відкриття кількох десятків хімічних елементів, з яких складається Всесвіт, дає підставу вважати, що такої ж малої кількості звуків вистачило б на створення всесвіту слова. На жаль, у нас немає можливості розкласти елементи цієї звукової матерії, як це було зроблено стосовно складних речовин,— розкласти кожне слово, кожну форму, ніякому Менделєєву таблиці таких елементів не створити.

Число мов дуже велике, як показала сучасна наука, значно більше, ніж могло снитися тим, хто колись замислювався над падінням Вавілонської вежі. Мови наповнені страхітливими, зловісними звуками, замість слів у них іноді чується гарчання, рохкання, цмокання, а коли по радіо лунає анамітська мова, то здається, ніби в ящику заговорили ляльки та іграшки. Можна було б припустити, що всі звуки, які лише здатен відтворити оркестр гортані, язика, піднебіння, зубів і губів, включаючи й різні зітхання, на які тільки здатне людське горло,— що все це використовується до останку. Це глибока помилка: фонетичний лад людської мови в принципі один, незважаючи на всі уявні відмінності. Тільки Геродот міг стверджувати, нібито мова печерних ефіопів схожа на "щебетання кажанів". Кому, цікаво, доводилося чути, як щебечуть кажани? Жодна людська мова не здатна обійтися без двох елементів: голосних і приголосних, хоча деякі і відмовилися від значної кількості останніх. Полякам потрібно дві дюжини приголосних, комусь іншому

вистачає половини цієї кількості, існують мови, де число приголосних доведено до семи. Але вони від цього не стали вбогими й менш гармонійними.

Декарт прийняв би останнє твердження з недовірою. Переконаний, що розум є річ, найрівномірніше розподілена серед усього людського роду, він вважав би такі мови або вигадкою, або забавою безвідповідальних за свої вчинки істот. Та коли навіть погодитися з Декартом, що нібито розум є громадянином усіх країн, народів і рас, не слід впадати в помилку й думати, що точнісінько так само скрізь має силу й зобов'язує та логіка, якою нас подбали озброїти Платон і Арістотель. Можна інакше мислити, а також можна інакше говорити, якщо не знаєш правил флексій та синтаксису нашої мови. А ми зі своєю граматикою опиняємося серед мов світу в меншості. Тому що існують мови, де відсутні роди, відмінки, числа, дієслівні часи й види, де навіть не існує відмінності між іменником і дієсловом, а з другого боку, є мови, які застосовують невідоме нам розрізнення між родами живими й неживими або, як у мові народу масаї, що живе в Африці, існує один рід для позначення великого й могутнього, а інший — для малого й слабого. І хто знає, можливо, це логічніше за наш середній рід, такий вередливий і примхливий.

Індіанці, якби вони займались мовознавством, мали б право дорікнути індоєвропейським мовам за брак точності. Нас задовольняє форма: "ми", а у них є спеціальні особові займенники для таких комбінацій, як: "я і ти", "я і ви", "я і ви двоє", "я і він", "я і вони", "ми двоє і ти" і так далі. Просту фразу "Чоловік убив зайця" індіанець з племені понка розгортає в мальовничу оповідь: "Чоловік, він, один, живий, стоячи, вбив зумисне, випустивши стрілу, зайця, його, одного, живого, що сидів". Цього вимагає сама їхня граматика, а дивні визначення "стоячи" і "що сидів" — це не що інше, як наш підмет і пряме доповнення, називний і знахідний.

Подекуди збереглося ще, повністю або частково, подвійне число — dualis, Його наші вчителі грецької мови, хто був ліберальніший,

дозволяли "опускати". Важко додуматись, якій практичній необхідності відповідало це число. Один лінгвіст дуже ним обурювався і стверджував, що набагато кориснішим для нас було б число, яке розрізняє поняття частини й цілого, але тут уже нічого не вдієш. Мова дозволяє себе спрощувати, як, приміром, англійська, що втратила впродовж століть більшу частину своїх граматичних форм, проте мову не можна збагатити введенням у неї нової дієвідміни чи нового відмінка. То було привілеєм часів давніх, коли можна було творити все: богів, релігії, звичаї, а також і закони мови.

У словах, у граматичних формах, у синтаксисі відбиває свій образ душа даного народу; як сліди на скам'янілих пісках від хвиль давно не існуючих морів, закріплені в них прагнення, схильності, неприязні, вірування, забобони, первісні знання про світ і людину. Саме в цю міфотворчу добу були надані чоловічий і жіночий рід небу, зорям, землі, річкам, неживим предметам, і принципи, якими керувалися ті, хто проводив родове розрізнення, тепер так само неможливо розгадати, як і саме походження слова.

Ніщо так не дивувало греків, як те, що в єгиптян небо було жінкою, а земля чоловіком. Одночасно в тривалих і важких переселеннях, нашестях і завоюваннях мови приймали в себе чужі елементи, в інших умовах мінялися звичаї, позначалися вплив клімату, якість грунту, форми побуту. Особливості мови — наголос, придих — залежали від змішування різних етнічних груп.

Цілі народи, цілі культури переставали існувати, лишаючи після себе тільки жменьку слів — гіацинт і м'ята зберегли вірність своїм першим садоводам з егейської епохи, які їх так назвали.

Від самого початку слово було знаряддям людської діяльності і водночас чимось таємничим, що вимагало пієтету й обережності. Завжди існували слова священні й прокляття, яких не можна було вимовляти. Існували заборони для деяких суспільних груп, професій. У карібів дотримання святості слова зайшло так далеко, що по-

карібському можуть розмовляти лише чоловіки, а жінки користуються іншою мовою — аравакською.

Магічна сила слова полягає в його здатності викликати уяву, образи. Воно невидимий представник речей, що сприймаються п'ятьма відчуттями. За його заклинанням з'являються люди, предмети далекі чи такі, що не існують зовсім. А близькі й присутні стають по-справжньому реальними, лише отримавши назву. Адам тільки тоді став володарем світу, довіреного йому Богом, коли кожну річ позначив особливою назвою. Нехай то буде рослина, комаха чи птах, однак, поки ми не дізнаємось, як вони називаються, це всього лише невизначена часточка світу рослин, комах, птахів. Лише в убогому й легковажному жаргоні сучасних міщан невизначене "це" виручає з незнання предметів; тільки ці люди вміють жити серед речей без назв і спокійно дивитись на "дерево", "кущ" або "злаки". Народ не терпить предметів, відірваних від дійсності, тому мимоволі він живе не серед дерев, а серед дубів, буків, беріз, а злаки мають бути або житом, або пшеницею. Плуг складається з кількох частин, і назва кожної звучить, як ім'я доброго демона.

Нам нічого невідомо про джерела людської мови; невідомо, коли і як з вигуків в афекті, з наслідуванням голосів птахів і тварин, із складів, що якось пояснюють часточки дійсності, виникла мова і в устах шаманів, чаклунів, племінних вождів, мудреців почала долати свою немічність, і невідомо, коли окрилила її перша проспівана пісня. Коли ж ми із здивуванням розглядаємо наскельний живопис палеоліту, де майстерні художники в пітьмі, ледь освітленій смолоскипами, полишали на стінах зображення мамонтів і буйволів, коли ми вдумуємось у розташування і обладнання цих печер, виявляємо їх схожість із замкнутими святилищами, ми не можемо не згадати про слово, не можемо не допустити, що все, що тут відбувалось, якимось чином мало бути пов'язане із словом. Немає сумніву: ці печери чули заклляття, поклики, молитви й пісні.

Проте є й інші малюнки з тієї ж епохи, і на них видно людські постаті, закарбовані в русі, в жесті, в позі, нерідко кумедні. І вони теж не

могли бути створені істотами німими чи здатними тільки на безглузде бурмотіння. Початок магії слова, яка творить образи, таїться десь тут. Мистецтво відтворення власних переживань, здатність викликати у слухачів відчуття жаху, сльози або сміх виявлялась у розповідях про різного роду пригоди на війні і наколюванні, про сни й видіння, слову сприяли жести, рухи всього тіла, пантоміма відшкодовувала брак слів і фраз, бувало, що жар душі, розпаленої власним пориванням і захватом слухачів приводив до народження нових звукових форм або до злиття старих у ще небувалі, осяйні поєднання.

У грецькій міфології завдяки одному з чудес фантазії, яких там багато, матір'ю муз стає Мнемозіна — Пам'ять. Пам'ять — велика творча сила, і людині, приреченій жити в плинності миттєвих і неповторних явищ, вона дається при народженні. Рука, що хапається за кремінь, аби вирізати ним на стіні контури звірів, пальці, червоні від охри, що заповнюють ці контури кольором, який копіює життя, чинили дивовижну річ: вони наділяли безсмертям безсловесних друзів людини — тварин, приречених на вимирання. Первісна людина — митець епохи неоліту — робила те саме, що тепер робить її далекий нащадок — художник слова, форм чи барв, які забезпечують існування усьому приреченому на зникнення, обидва вони служать пам'яті життя.

З допомогою слова людина оволоділа простором і часом. Слово виділяло предмети з хаосу явищ, давало їм форму й забарвлення, наближало або віддаляло, вимірювало. В ньому відбиті події, хвилини, години, роки, час теперішній, минулий і майбутній.

Але саме слово — миттєвий звук, ледь вимовлений, тут-таки зникало, і, щоб повернути його знову, треба було повторити, якщо ж людські вуста мовчали, ніщо не могло викликати його з небуття. Поза мовцем воно не існувало, а єдиний простір, який воно могло подолати, перебував у межах почутого людського голосу. За цими межами воно прозвучало б як "голос волаючого в пустелі".

Перехід від слова мовленого до слова писаного був новою ерою в історії людини. До того як навчитися втримувати слово — безформний і невидимий звук,— люди навчились утримувати речі і явища в зображеннях. Містерію увічнення минущого і відбито в наскельному живописі. Але в тих печерах відбувалася ще одна містерія, і в її таємниці ми не посвячені: містерія висловлювання і увічнення думки, певної ідеї, релігійної або магічної, що надає зміст, одухотвореність і надприродну силу зображенням на стінах.

Легко здогадатися, що існували ще й іншого роду малюнки, які не збереглися, бо були виконані на такому нетривкому матеріалі, як листок, дерево, кістка, а призначення цих малюнків — передавати думку на відстані. "Скіфи,— оповідає Геродот,— надіслали царю Дарію "листа" із зображенням птаха, миші, жаби й п'яти стріл, що означало: якщо перси не вміють літати як птахи, ховатись у землі як миші, перескакувати через болота як жаби, то скіфи переб'ють їх своїми стрілами". Деякі первісні племена й дотепер застосовують такого роду шаради для передачі відомостей на відстані. Вживають з цією метою і інші засоби: шнур, зв'язаний у гудзі, або палицю з певним числом зарубок.

Усі ці відкриття і хитрощі, які здійснювалися в різних частинах світу і в різні епохи, виражали наполегливе прагнення створити щось таке, що увічнювало б думку й робило зрозумілими символи, які її відтворюють. Деякі найдавніші осередки культури, такі, як Шумер, Єгипет, Егея, Китай, створили власну писемність, чому передував довгий шлях спроб і дослідів, який вів від малюнка до звуку. Чи діяли названі культури незалежно одна від одної, чи взаємно ділилися досвідом, або ж, нарешті, навчилися від іще давнішніх народів, про які поки що нам нічого не відомо? Такі запитання хвилюють дослідників, розпалюють нашу цікавість. І, можливо, незабаром цікавість можна буде задовольнити: адже земля ще не віддала нам усіх своїх таємниць.

Пам'ять, божественна Мнемозіна, стояла біля колиски всіх ієрогліфів — систем знаків, які виписують фарбою, малюють, вирізають, де

зображувалися люди, тварини, предмети, прославлялися боги й розповідались історії. Зображення перетворювалось в ідеограму, тобто представляло не лише саму річ, а пов'язані з нею поняття: "зірка" була зіркою, проте могла також означати й небо, і Бога, і навіть прикметник "високий" або прислівник "високо". Те ж саме "нога" — вона могла виражати дієслова "іти", "стояти", "бігти", "приносити". Цього було досить для славослівних написів, для молитв, для заклинання, і читалися вони приблизно так, як людина середньовіччя "читала" різьблені прикраси в своїй церкві, використовуючи знання, одержані по традиції, з домішкою власної фантазії.

Письмо ніколи б не стало тим, чим воно стало, якби з-під тіні пірамід, святилищ, пагод, священних печер не вийшло б на світ, якби за нього не взялося саме життя. В його енергійних руках ієрогліфи швидко втратили штучну складність і почали спрощуватись: відпадали різні частини, лишався ніби кістяк, який зберігав то кілька рисочок, то кружальце. Руки купців, писців, які складали описи товарів або вели ті чи інші ділові записи, динамізували урочисті й застиглі символи. На зміну зображенням з'явилися знаки — клини, лінії — і, переставши виражати поняття, почали позначати звуки, перетворились у літери й склади.

Що за переворот! Звук — безформний, він не має місця в просторі, невидимий, існує в часі лише в коротку мить звучання — виявився увічненим назавжди і міг відгукуватися знову й знову щоразу, коли з глиняної таблички чи аркуша паперу його пробуджував до життя чийсь навчений читання погляд. Ця найбільша подія в історії людської культури стосувалася народів, що розумово дозріли раніше, в той час, як сотням інших довелося цього чекати тисячоліття: приміром, індіанцям, котрі живуть у Канаді і, здавна володіючи чудово розвиненою мовою, в письмовій формі побачили її вперше тільки 1841 року, коли місіонер Джеймс Еванс створив для них дуже дотепну систему складового письма, яка застосовується й зараз.

Слово остаточно підкорило собі час. У тріумфальному поході воно вело за собою до незнаного майбутнього народи, королів, історію, самих

богів, воно повертало життя покійникам, від яких не лишилося навіть купки праху, наповнювало нашу пам'ять іменами —людей, про яких ніхто не згадав би через два-три роки після їхньої смерті й за дві-три милі від їхнього дому, воно могло творити чудеса, примушувати шматок глини співати пісню, немов у ньому була душа дівчини, яка колись бігла з цією піснею на устах через поле пшениці, з піснею, як зірвана на ходу квітка маку.

Ось уже двісті років люди риються в землі, намагаючись видобути з неї уривки людської мови, сотні вчених присвячують усе життя прочитанню і розумінню слів, які розповідають про світ, уже давно не існуючий. Добиваються речей неймовірних: розшифровують не лише писемні пам'ятки, а й відтворюють усю систему мови, якою вони написані, упорядковують словники і граматики, якими вона не володіла, коли була живою мовою; слова, померлі й поховані, народжуються знову, складаючись у літописи, молитви, поеми, кодекси законів і в повсякденну мову.

Так заговорили глиняні таблички Вавілону, папіруси й стіни Єгипту, озвалися голоси майя і ацтеків, завдяки своїм табличкам хетти увійшли в історію, якій нічого про них не було відомо, і в сім'ю індоєвропейських мов, де їх не чекали. Зовсім недавно нас приголомшили таблички з Пілоса, які повернули нам звуки мови ахейців, що вже для Гомера були легендою, а серед цих звуків виникли імена, про які ми не сміли й мріяти: Ахілла, Гектора. Декотрі ще терпляче ждуть своєї години — письмо Егеї, мова етрусків. Велика таємниця зачарованих слів ще не розкрита до кінця.

На світі багато систем письма. Одні пишуть зліва направо, інші справа наліво. Не знаю, чи зберігся ще десь спосіб, відомий нам з пам'яток древньої Греції: письмо "бустрофедон", тобто в порядку, в якому рухаються воли, орючи поле,— кінець рядка служить початком наступного. Десь іще пишуть згори вниз, але, здається, ніде — знизу вгору. Арабське письмо нагадує розсипаний подрібнений тютюн, в індійське вступаєш, мов у гущавину тоненьких гілочок, китайське легко

сплутати з орнаментом, народженим примхливою фантазією художника. Польське письмо походить від грецького, яке виникло з фінікійських знаків, але тільки римляни надали йому чітку й просту форму.

У цих двох дюжинах знаків шукають звучання слова безлічі мов, зовсім між собою не схожих. Жодній з них латинська абетка не може з точністю відповідати, щоб передати всі звуки. Ці знаки пов'язані величезним числом умовностей і конвенцій, і їх треба вивчати одночасно з вивченням абетки, щоб виражені з її допомогою звуки прозвучали належним чином. Це буває можливим тільки тоді, доки дана мова жива: коли ж від неї лишаться тільки німі літери, її звучання стає, іграшкою наших здогадів і нашої власної фонетики. Один і той самий вірш Гомера в устах англійця, француза, німця, поляка й навіть сучасного грека прозвучить настільки по-різному, неначе його взято із зовсім різних мов. Одначе "eklanksan d'ar'oistoi..." — "задзвеніли стріли...". Десятки віків чуємо, як дзвенять стріли в сагайдаку прудконогого Аполлона, і бачимо самого бога, його нахмурене чоло. Ось воно, диво письма: закарбувати навіки звук, образ, рух.

Письмена вводять нас в історію мов, правда, тільки в завершальні її розділи, лишаючи незаповненими сторінки величезного тому, по яких нишпорять уява і проникливість порівняльного мовознавства. Крізь імлу ми бачимо, як упродовж численних століть слово знову й знову проходило через одні й ті ж або принаймні дуже між собою схожі досліди й відкриття. Вони повторювались при кожному поділі племен, при виникненні кожної нової сім'ї мов. Ми належимо до арійського сімейства. У тому місці, де виникла арійська прамова (хтозна, можливо, воно було під небом сьогоднішньої Польщі?), в обнесених огорожами дворах, над якими лютувала та ж сама зима, що відгукується в санскритському hima і в латинському hiems, у хатах, над якими піднімався той же дим, що віє в санскритському dhumas і в латинському fumus, люди обмінювалися словами цієї прамови, які тепер нам так хочеться відтворити, при кожному відвойованому в минулого звуці у нас радісно б'ється серце — kardia у греків, cor (cordis) у римлян, Herz у

німців. То були зерна великого врожаю. З них виросли книги Вед і Махабхарата, вся мудрість і поезія Греції та Риму. Нічим не відмінні від безлічі інших, ці праслова звучали в повсякденному житті, служили у побуті, ці слова, пройшовши крізь численні зміни, стали матеріалом і для "Божественної комедії", і для "Гамлета", і для "Фауста", і для "Пана Тадеуша". У кожній фразі, немов кров'яні кульки, кружляють їхні часточки.

Хто подорожував по "Етимологічному словнику польської мови" Олександра Брюкнера, на кожній сторінці зустрічав слова, що належать до загальнослов'янського доробку. Принесені з епохи спільності слов'янських племен — епохи двадцятивікової давності, ці слова, іноді навіть не змінившись у звучанні, є головним кістяком нашої мови і становлять одну чверть слів нашої повсякденної мови. З їхньою допомогою можна описати ландшафт, погоду, господарство, людське тіло, дерева, трави, квіти, лісових звірів і птахів, їжу, знаряддя праці, всі ступені спорідненості, людські взаємовідносини в громаді і в племені, в період миру й під час війни, риси характеру, суспільні групи, закони, форми правління, нарешті, вони можуть окрилити думку кількома дюжинами понять, відірваних від реального світу, і опинитись у незмінній сфері вірувань, де панують усе ті ж таки одвічні слова: Бог, диявол, гріх, кара, рай, пекло, чудо. Цікаво, що від епохи праслов'янської спільності до нас дійшли в незмінному стані словотворчі елементи: корені, префікси, суфікси, з їхньою допомогою ми творимо все нові й нові слова.

Це — будівельний матеріал літератури, шляхетний і простий водночас. Ні камінь, ні дерево, ні метал, якими користуються архітектори й скульптори, ні фарби, що перебувають у розпорядженні живописців, ні звуки, видобуті з музичних інструментів — творчий матеріал музикантів,— ніщо з переліченого не може йти в порівняння з таємничою величчю слова. Та водночас слово є робочим знаряддям і застосовується для найбуденніших справ. Одні й ті ж слова можуть скластися в молитву і в зухвалу пісеньку, ними можна обдурювати й картати, вони вештаються вулицями, працюють у полі, пораються на

кухні. Література завжди старалася звільнитись від найбільш упосліджених з них і створити свою власну мову, благородну й піднесену, всередині загальної мови.

У багатьох країнах і в різні епохи митці слова складали особливу касту з власними звичаями й привілеями. Вони користувалися мовою, відмінною від розмовної, і цієї мови треба було вчитися. Саме в такій атмосфері виник санскрит— витончена мова молитов і поезії. Молитва й поезія були явищами одного й того ж порядку, тому що поет у якомусь сенсі був і жерцем, і його творчість була пов'язана з релігією. Бувала вона пов'язана і з магією, і тоді поет перетворювався на чаклуна. Вірші набували сили магічних заклинань: "Carmina vel caelo possunt deducere luman" — "Вірші можуть навіть місяць примусити з неба спуститись". Деякі різновиди давньоруської лірики назавжди зберегли в собі нагадування про їхнє релігійне походження.

Мова Гомера, чи мова епосу,— це особливий, дуже дивовижний сплав, і її не визнало б за свою розмовну мову жодне з грецьких племен. Творчим елементом у мові Гомера є розмір вірша — дактиль, він панує в ньому неподільно. Розпоряджається відмінами і дієвідмінами, синтаксисом і словником, навіть орфографією. У цій мові іменники й прикметники міняють число і рід відповідно до вимог примхливих дактилічних віршів. Один і той же предмет може перекидатися з множини в однину, перескакувати через усі три роди, і в той же танок можуть піти всі граматичні часи й способи. Ніщо так наочно не підтверджує наявності давньої поетичної традиції, на якій виріс Гомер, як саме оця "дактилічна версифікація", що складалася протягом багатьох поколінь. Задовго до того, як це підтвердили дослідження пізніших філологів, чутливий Пікоделла Мірандола відгадав літургійний характер гомерівського вірша. Він збирався написати "Teologia poetica" і довести в ній, що поети є теологами, оскільки точно так само користуються мовою символів.

Таку "Теологію" можна було б написати й тепер, охопивши в ній всі епохи поезії. З'ясувалося б, наскільки вперто поезія тримається за

найдавніші традиції. У скількох "святилищах" і "палладіумах" говорять такою особливою мовою, оцінюють поезію так своєрідно, користуються нею для таких незвичних понять, що здається, тут не вистачає тільки древніх поетичних каст і древнього способу проникнення в таємниці мистецтва слова.

Головним матеріалом для освяченої мови служать давні слова й давні форми, відкинуті життям. Це пояснюється консервативним характером усякого культу, а також інстинктивною симпатією в справах віри до всього старого. Шумерська мова у Вавілоні, латина в католицькій церкві, церковнослов'янська в православних, покрита мохом грецька у грецьких ортодоксів однаковою мірою тримаються релігійною традицією, як і особливою привабливістю, властивою древнім словам. До падіння Риму молитви читалися мовою часів початку імперії, середньовічні менестрелі співали вічну пісню, успадковану від попередніх поколінь, і ми тепер цю пісню розуміємо краще, ніж вони її колись розуміли. Жодному англійцеві не спаде на думку модернізувати мову свого канонічного перекладу Біблії: вірш псалма, перекладений сучасною повсякденною мовою, прозвучав би пародією на священний текст.

Те ж саме відбувалось і з поетичною мовою: в деякі епохи вона звучала незрозуміло й урочисто, як літургія. Цілком з цією традицією вона ніколи не розлучалась. "Книги народу й паломництва польського" А. Міцкевича, "Анхеллі" Ю. Словацького, чи то в зворотах, чи то в побудові фраз, перейняті біблійним стилем, в якому знаходяться тони, відповідні до їхнього змісту. Таких прикладів можна навести безліч. Тепер письменники застосовують архаїзацію стилю найчастіше для створення "історичного колориту", проте емоційна сила давніх слів та форм, які вийшли із вжитку, ніколи не перестане спокушати. Словник архаїзмів, введених у моду письменниками "Молодої Польщі", архаїзмів, здебільшого фальшивих, як усі ці храми, витязі, капища, сьогодні може нас тільки смішити, але не підлягає сумніву, що й мова наших днів подарує нащадкам не одну веселу хвилину, тому що не бувало в житті

будь-якої мови періоду, зовсім вільного від дивацтв і безглуздя. Дуже побоююсь, що нині їх навіть стало більше.

Літературна мова не повинна бути обов'язково ні мертвою, ні архаїчною, ні штучною, як мова Гомера, але вона однаково дуже відрізняється від мови розмовної. Не лише орфографія, пунктуація, а й сам синтаксис, вживання певних способів, відмінків, часів, порядку слів — уся освячена система слова писаного відрізняє її від слова мовленого, тому що в останнього немає часу на виправлення неточностей і помилок. Яка величезна різниця між фразою в розмові й уривком у діалозі нехай навіть найреалістичнішого роману! Крім того, мова літературна єдина, мова розмовна різнорідна. В кожній околиці говорять по-своєму, говірки, діалекти однієї й тієї ж мови бувають так несхожі між собою, що часом утруднюють або роблять взагалі неможливим взаємне розуміння: так стоїть, приміром, справа з діалектами італійської та німецької мов.

Література прагне виробити мову всім зрозумілу й скрізь уживану. Греки довго опиралися цьому, користуючись кількома літературними мовами — Сафо й Алкей писали еолійською, Геродот — іонійською, лірики часто вдавались до діалекту доричного, нарешті, Фукідід, Платон, Ксенофонт, великі трагіки, великі комедіографи забезпечили перевагу мови античної, і з неї виникла "єдина" літературна мова — так зване койне. Але і в сучасній Греції є подібні ускладнення з літературною мовою: дехто дотримується "чистої" традиції мови, дуже схожої на давньогрецьку й дуже далекої від сучасної розмовної мови, інші ж борються за сучасну мову й утверджують її панування — дімотика в новітній літературі взяла гору. В деяких країнах, навіть з такою великою літературою, як у Норвегії, кілька діалектів усе ще продовжують оспорювати першість один в одного.

Якщо не помиляюсь, в Індії до цього навіть іще не дійшло: там літературне життя мирно розподілене між такими несхожими між собою мовами, як хінді, мартахі, ор'я, телугу, урду, та й давній санскрит іще тримається.

В певний момент кожен народ опиняється перед необхідністю прийняти рішення: яку із своїх говірок зробити спільною літературною мовою. Тут справу може вирішити політична вага певної області: так Рим нав'язав свою мову латинській літературі, а творили цю літературу люди, не народжені, не виховані в Римі. Достоту так само може вирішити це питання велика творча індивідуальність: так, Данте став творцем літературної мови Італії. В роки його дитинства ніщо не віщувало того, що флорентійська мова посяде панівне становище. У письмі вона з'явилася пізніше від інших італійських діалектів, проте, коли її обрав для себе Данте, а за ним Петрарка і Боккаччо, питання було вирішене, і місто, далеко не найбільше і не найзнаменитіше в ту епоху, стало колискою літературної мови Італії.

У польської мови немає такого давнього й такого блискучого початку. Більше того, саме її походження з польських діалектів досі ще не досить з'ясоване. В ній переважають елементи великопольського діалекту, і серед них найважливіший — відсутність мазуріння *. Незважаючи на те, що така вимова була повсюдно поширена на територіях, звідки походять найдавніші пам'ятки польської писемності. Можливо, тут зіграв роль вплив великопольських придворних кіл. Дивно тільки, що цей вплив виявився настільки сильним, що його зазнав "мазурний" Краків, який дуже рано став столицею. Можливо, на фонетику польської літературної мови справила вплив і чеська мова, цей вплив був особливо помітним у перші століття існування польської писемності, вона сприяла встановленню теперішньої фонетики літературної мови, нарешті, можна допустити, що мазуріння з'явилося пізніше і на літературну мову не вплинуло. Якщо останнє припущення переможе, тоді не знадобиться особливих зусиль довести, що в основу польської літературної мови ліг малопольський діалект.

* Фонетичне явище, суть якого полягає в тому, що прийняті в літературній мові звуки а. (ч), йі (дж), (ш), і (ж) звучать відповідно як ц, дз, с, з.

Звукове забарвлення не завжди було таке, яке маємо тепер. Ми напружуємо слух, щоб відчути його у хитрощах орфографії, винахідливість якої викликає захват і водночас певне здивування. Звужені й носові голосні вже давно бентежать тих, хто пише. Та поки що нова форма вимови в літературних сферах не наблизила їх остаточно до сучасного звучання. А втім, відмінності тут невеликі. Можна без зусиль зрозуміти будь-який з найдавніших польських текстів.

На жаль, нам, полякам, нічого читати з перших шести століть нашої історії. Те, що ми сьогодні вітали б від щирого серця, загинуло ще до того, як політики навчилися писати,— я маю на увазі народні пісні, успадковані ще з часів язичництва, їхні відголоски ми із вдячністю ловимо в нечисленних зворотах, які ще в'ються над нашими полями на зразок тонких ниток бабиного літа. Справжньої літератури нам довелося чекати довго, з нетерпінням поглядаючи на годинник історії, який відмірював століття. Тут ми опинилися в подібному з римлянами становищі: вони пережили період царів, підкорили етрусків, встановили республіку, підкорили всю Італію, створили могутню державу й лише після цього одержали від латинізованого грека свою першу книжку — переклад "Одіссеї". Наша література також виросла на перекладах. Дуже погано, коли народ не може впоратися з власного темою — гімном, героїчною піснею, історичними анналами. Однак робота над перекладами мала й свою добру сторону: необхідність видобування з рідної мови всіх її можливостей, щоб опинитись на висоті в передачі думок і зворотів таких великих творів, як "Псалми", "Іов" чи "Книги пророків". До нас із далини віків дійшло ім'я лише одного перекладача, капелана Анджея з Яшовіц, який у середині XV століття переклав для королеви Зоф'ї Біблію ("Біблія королеви Зоф'ї"). Могутнє в нього було перо. Просто, ясно й гладко панотець Анджей виписував фрази, передаючи зміст тексту, не зв'язуючи себе латинським синтаксисом, впевнено виплутувався з важких місць "Вульгати", (згодом Якуб Вуєк не завжди з ними міг упоратись). Анджей з Яшовіц, про чиє життя нам нічого не відомо, має бути внесений у список зачинателів нашої літератури.

З якими зусиллями народжувалася ця література з наївних віршів і немічної прози! У слова, як у домашньої птиці, не було крил для польоту. Думка незграбно топталася на клаптику рідної землі. Рей дав думці простір, проте не підніс її. Він був міцний, здоровий, повнокровний, від нього пахло житом, сам по собі ні на кого не схожий, перший польський письменник, якого впізнаєш з першого речення, завжди простого, тому що від підрядних він нетерпляче відмахнувся і кришив їх своїм важким ручиськом. Він був своєрідним, як мало хто, проте,— на жаль! — його своєрідність була такого роду, що про нього нічого сказати. Але віє від нього письменницькими веселощами, завжди він хвацький, жвавий, невичерпний, ладен сто разів повторити одне й те саме, невтомно обертаючись у круговерті двох тисяч слів, яких йому цілком вистачало і для життя, і для літератури. В польській літературі він влаштувався міцно й назавжди. У нього — хоч на перший погляд цього й не роздивишся — численне потомство. Від Рея ведуть свою родослівну всі оповідачі й співрозмовники, всі шляхтичі пера, легіон сумлінних і несумлінних самоучок, ладних повчати інших, говорячи речі добре відомі, зручно й вигідно влаштованих у світі смачному, як апетитна страва, безтурботних, легковірних, добродушних — словом, усіх тих, хто ніколи не зазнавав мук творчості й хто затримувався лише на поверхні слів, не бачачи під нею небезпечного нурту.

І раптом з'явився той, хто, перш ніж скласти вірша, спочатку зважузав кожний склад, вслухувався в його звучання, не приймав жодного слова, поки не пересвідчувався, що не знайти кращого, затримував неслухняну думку, гамував пориви серця, приглушував уяву, шоб глибше зануритися в світ слів. То був перший у Польщі погляд, спрямований на ще дикий ландшафт нашої мови. Ян Кохановський, створюючи в цій пустелі ренесансний сад своєї поезії, був нашим першим митцем слова, і, на жаль, йому довелося дуже довго чекати продовжувачів свого мистецтва. Покоління благопристойних віршомазів воліли йти за Реєм, чий безтурботний розмах і весела грубуватість на кілька століть визначили обличчя польської літератури. Опалінський, Потоцький, Коховський, Пасек охоче б сіли за один стіл з Реєм, поштиво відсунувшись від Кохановського, Гурніцького, Скарги.

У "Придворному" Гурніцького є кілька сторінок, присвячених проблемі мови, читаєш їх із здивуванням. Якщо виключити кілька малоістотних деталей, про які сучасне мовознавство судить інакше, його висловлювання про мову в цілому вражають правильністю, ясністю і тонкістю суджень. Щоб прочитати польською мовою такі сторінки знову, треба перескочити через два століття нісенітниць, вінцем яких були "Нові Афіни" Бенедикта Хмелівського — такий собі "диво-бур'ян" епохи, що порвав із світовою культурою і загруз у розумовому вбозтві.

Ось у чому полягала наша біда: в тривалих перервах між появами речей значних. Проза постраждала більше ніж поезія. Нікому було успадкувати й продовжити незвичайну плавність Ожеховського, благородну витонченість Гурніцького, широке дихання Скарги. Під кінець XVIII століття перед прозою несподівано виникли нові численні завдання: їй довелося квапливо створювати мову науки і канцелярій, де досі обходилися латиною. Не можна не захопитися авторами перших робіт з фізики, математики, екології, хімії — вони виковували польську наукову термінологію і піднімали стиль розмовної мови до точності й стислості ясно встановлених понять. Викликають' також захват безіменні канцелярські дряпіжки, які сушили голови над формулюванням статусів, декретів, розпоряджень і всіляких канцелярських документів.

Та найважчий тягар ліг на XIX століття: йому належало доробити все, що проспали попередні покоління. І сталося таке, що в літературах інших народів не траплялося: XIX століття відгородило нас від нашої літератури попередніх століть, куди після складання іспитів на атестат зрілості ніхто не заглядає. Інакше не могло й бути, тому що тільки XIX століття дало нам перших безсумнівних геніїв, створило драму, роман, есе, а лірику підняло на висоту, незнану попередниками, удосконалювало навіть такі її архаїчні різновиди, як сонет, XIX століття розширило сферу почуттів, окрилило думку, яка так довго лишалася приземленою, нарешті, освіжило мову, збагативши словник, надавши синтаксису гнучкість і легкість. Ті, хто сьогодні пише польською мовою, майже нічого не запозичують у авторів до епохи романтизму.

Звертаються до них лише у виняткових випадках, наприклад, для історичних романів — запастись архаїзмами, щоб передати колорит епохи.

ТАЄМНИЦІ РЕМЕСЛА

Існували далекі епохи, коли "йшли в поети", як тепер "йдуть у священики", подібність підсилюється ще й тим, що в далекі часи служба поета була безпосередньо пов'язана з релігією. Так було в школах еодів, куди вступали здібні юнаки, щоб навчатися мови поезії і віршування, знайомитися з освяченими традицією зворотами, порівняннями, епітетами, так було і в середньовічній Ірландії, де кандидати в барди вчилися поетичного мистецтва шість-сім років, або в школах старофранцузьких жонглерів, де під різками досвідчених майстрів вірша молоді люди, яких вабило до себе вільне життя вагантів (мандрівних співаків), вчилися лічити склади, переривати їх цезурою, добирати асонанси, навпомацки дошукуватись правил граматики, ще ніким не записаних, пізнавати героїв епопеї, яка створювалася віками. Але, за винятком цих нечастих випадків, школи письменницького мистецтва у власному розумінні слова ніколи не існувало, і, наскільки сама ідея про створення подібного навчального закладу викликає неприязнь, я міг пересвідчитись на власному досвіді, коли кілька років тому запропонував проект такої школи, мислячи її як секцію при Академії образотворчих мистецтв, або ж як спеціальну кафедру при університеті. Одразу ж з різних боків пролунали голоси протесту проти зазіхання на одвічну свободу розвитку майбутніх письменників.

Вільний розвиток письменників — це, звичайно, дуже твердо зміцнена традиція. Письменники завжди навчали себе самі. У них не було навіть і того, що мали живописці середньовіччя і Ренесансу: там учень працював під наглядом майстра, чистив пензлі, готував мольберт і полотно, йому доручали, поки він іще не дозрів для більш відповідальних завдань, виконання дрібних орнаментів, крізь замкову шпарину — якщо тільки майстер її не затуляв — він намагався підгледіти, як учитель чаклував, змішував фарби, огортаючи свої

секрети таємницею, врешті, немов метелик, обсипаний квітковим пилком, відлітав у свій власний світ, де або поступово струшував з себе пилок — стиль і творчу манеру вчителя, або ж зберігав їм вірність до кінця. Письменники самі себе виховували, найчастіше їм доводилося це робити наперекір оточенню, з яким вони змушені були боротись уже за сам вибір своєї професії. Якщо свідчення про те, нібито батько Лафонтена бажав, щоб його син став поетом, правдиві, то цей гідний усілякої поваги батько є винятком. Овідій писав зовсім про інше — про одностайну думку всіх батьків — у тому розділі своєї поетичної автобіографії, де увічнено посвистування лози й скигління хлопчика, що готується стати поетом.

Та навіть якщо ніхто не заважає майбутньому письменникові йти обраним шляхом, ніхто не стане й посвячувати його в таємниці письменницького ремесла. Він повинен відкрити їх сам, добути власним розумінням, інстинктом, шукати дорогу навпомацки, відкривати невідомі стежки (звичайно, добре витоптані багатьма попередніми поколіннями), блукати в заростях і знову виходити на битий шлях, який веде до творчості й слави. Кому з літніх письменників не знайомий молодик, що несміливо заходить з набитою рукописами текою під пахвою, длубається в цій теці тремтячими руками, щоб видобути найкраще, найважливіше, у що вкладено надії? По-різному закінчуються такі візити: або взаємним розчаруванням, або — надзвичайно рідко, але як це буває добре! — радісним здивуванням, взаємною симпатією, дружбою.

Історію такого роду стосунків можна простежити протягом багатьох років у випадку з Еккерманом. Червневого дня 1823 року Еккерман з'явився до Гете і приніс свій рукопис. Старий пройда одразу зрозумів, що тут немає видатної письменницької індивідуальності, проте, не відмовляючи в порадах і заохоченні, навіть задаючи різні поетичні екзерсиси, прихилив до себе юнака на решту днів своїх і забезпечив йому поряд з собою безсмертя як авторові безцінних "Розмов з Гете", Еккерману ні на хвилину не довелося відмовлятися від власної творчості, і йому здавалося, що він дедалі впевненіше крокує вперед,

коли насправді могутня воля олімпійця примушувала його йти за призначенням, яке вона сама для нього накреслила. Випадок з Еккерманом — найрідкісніший. Того червневого дня, коли він уперше з'явився до Гете, він був лише молодим подорожнім з рукописом під пахвою — символічним втіленням мандрівних нерозквітлих талантів. Більш сердечний і безкорисливий, ніж Гете, Леопольд Стафф не одному поетичному пташеняті допоміг навчитися літати, підтримавши його братнім словом та усмішкою, чим і зажив собі прихильність багатьох і самого Тувіма, який аж до смерті був вдячний йому.

Кожний письменник, особливо письменник маститий, був і є об'єктом паломництв, а пошта постійно доставляє йому листи й рукописи від молодих людей, що просять порад, вказівок, оцінки. Письменник часто опиняється в скруті: що робити? Або часу не вистачає, або — що набагато прикріше — річ виявиться не вартою уваги. Тим зворушливіші приклади уваги великих письменників до літераторів-початківців. Чехов давав їм у листах прекрасні докладні поради, цикл листів Райнера Марії Рільке "До молодого поета" — благородний приклад того, як зріла думка приходить на допомогу юнацькій недосвідченості. Такі листи часто мають далекосяжну дію, в них містяться найцінніші вказівки з техніки письменницького мистецтва. Проте немає ніяких підстав говорити тут про якусь систему, про істинну школу письменницької майстерності.

Єдиною справжньою школою навчання молодих письменників були поетики або стилістики, школи риторики у древніх, де розроблялися різноманітні теми, іноді гідні сенсаційних романів і похмурих драм, або читалися лекції з теорії — так навчали в XIX столітті, а у фрагментарній формі навчають і досі у вигляді вправ з композиції, віршування і, нарешті, в найскромнішій формі — задач з рідної мови. Якщо старовинні школи риторики справді займалися багатьма важливими питаннями письменницького мистецтва, то те, що лишилося від них, у наші дні не становить, як правило, для письменника великої цінності. Письменнику ні до чого так звані стилістики. Найчастіше їх складають сумлінні й нудні педанти, які знаходять задоволення в тому, що можуть під

відповідними етикетками в спеціальних розділах розмістити всі засоби художньої експресії, всі прийоми стилю, які зустрічаються в літературі, на які вони дивляться мов на колекцію засохлих метеликів. У Франції зажив відомості Альбала, автор різних посібників про письменницьку майстерність, постать у мольєрівському дусі, яку так і бачиш у товаристві мсьє Журдена, незрівнянний Альбала, який намагався вносити стилістичні виправлення в прозу Проспера Меріме.

Інша річ поетики. Вони носять імена великих і гідних усілякої поваги письменників і належать літературі. "Поетика" Арістотеля, "Лист до Пізонів" Горація, приписуваний Лонгу трактат про піднесене, трактат у віршах Марко Джіроламо Віди, "Поетичне мистецтво" Буало, "Мистецтво віршування" Дмоховського — ось кілька верстових стовпів на дорозі, якою європейська поезія ходила до школи. Та за звичкою всіх бешкетників, вона раз у раз тікала з доброчинної стезі, прагнучи в чарівливому відчутті свободи знайти нове дихання, нових учителів, нову красу. Шкільні вчителі докоряли за це, і не раз доходило до гірких непорозумінь, так добре знайомих хоча б з боротьби класиків та романтиків.

Школа не йде попереду нової поезії точнісінько так само, як і не вміє передбачати нові наукові відкриття. Кожен курс "поетичного мистецтва" ґрунтується на правилах, почерпнутих з поетичних шедеврів попередніх епох, говорить про становище в минулому або б нинішньому, і не знайти в ньому характеристики новітніх літературних жанрів або досі не відомих віршованих форм. Поетики обертаються в замкнутому світі. Їхні рекомендації й застороги опираються на усталені авторитети, на вивірені традиції, прикриваються беззаперечними естетичними судженнями. Джерелами для таких суджень можуть бути спостереження над психологією почуттів або ж поняття, вироблені під впливом звичаїв. Нарешті не останню роль можуть зіграти й упередження, забобони даної епохи.

За винятком Арістотеля, який був дослідником і описував літературні явища достоту так само, як описують метеорологічні, відшукуючи в них

закони, створені ними самими, інші автори поетик самі були поетами й висловлювали в них власне кредо. Це відбувається й досі. Наприклад, Поль Клодель дав власне й дуже незвичайне "Поетичне мистецтво". "De arte poetica" Горація — пам'ятка думки й культури ідеального художника. Своїх класиків він читав не тільки для насолоди, але й для того, щоб підгледіти їхні засоби та прийоми, позитивне й помилки, і майже за кожним судженням був прихований його особистий досвід. Якщо підходити до Горація не з догматичною міркою, у нього є чого повчитися, і насамперед треба взяти те, що б'є з кожного його віршованого рядка: повага до творчої роботи, прагнення до досконалості. Адже, мабуть, Горацій був першим, хто підкреслив значення цього слова, першим, хто зажадав від письменника уваги, праці, сумлінності у ставленні до слова, і хто з такою любов'ю схилявся перед словом, бо був закоханий в його звучання, у все, що становить своєрідність даного слова в спільному господарстві людської мови. Нарівні з Арістотелем він став провідною зіркою багатьох поколінь, під його егідою йшли інші автори риторик, поети середнього калібру, яким схиляння перед правилами замінювало творчу думку й натхнення.

Китайського бога літератури зображують у вигляді вусатого мудреця з піднятим угору вказівним пальцем, неначе він застерігає або сварить. Такий бог цілком був придатний і для деяких періодів поетичної ортодоксії на Заході. За поетикою вчились не тільки загальним правилам, але й безлічі деталей: використовувались готові звороти, образи, порівняння. Обставлена з усіх боків правилами, поезія уподібнилася танцю чи грі в шахи. Її правила приймали й беззастережно їх дотримувались, не рахуючись при цьому з тим, що вони обмежують індивідуальність поета, заважають розвитку лише одному йому притаманних якостей його артистичності. Навпаки, всім здавалося, що майстерність, винахідливість і навіть свіжість можуть перемогти тільки в таких умовах і що на цій гладенькій арені зазнають поразок самі лише посередності, задавлені тягарем банальності й бездушного наслідування. Дотримувались заповіді, відкинутої Євангелієм, і наливали молоде вино в старі міхи. А щоб оживити відпрацьовані, зношені форми, треба мати що сказати — вимога вельми складна для

виконання, якщо врахувати убозтво думки, властиве гучним бунтарським поетичним школам, яких у наш час стільки перемерло від злоякісної анемії.

Романтизм скасував давнє законодавство. Поетики відійшли в минуле. На зміну їм з'явилися програми й маніфести, які зруйнували майже все, що виробив поетичний ancien régime — старий порядок. Дещо від старого вціліло лише у віршуванні: структура вірша, ритм, кількість складів, рими якоюсь мірою продовжували дотримуватись традиції, сонет усе ще складався з чотирнадцяти рядків. Але врешті виявилося: можна бути поетом, не визнаючи жодної вимоги, яку поетики висували до поетичного твору минулого. За короткий період панування формалізму зустрічалися вірші, надруковані то прямовисно, то впоперек, і, читаючи їх, важко було позбутися враження, що тут добра половина робити виявилася завданою на змучені плечі складальника. Зараз ми дедалі частіше одержуємо твори, написані нібито у віршах, які, коли б їх надрукувати in continio — суцільним рядом, нічим би не відрізнялися від патетичних статей або закликів у прозі, з якими ці вірші сусідять на сторінках журналів. Зовсім недавно у Франції трохи розважила читаючу публіку поетична групка так званих летристів — літерників: їхні вірші мають такий вигляд, як ніби хтось навмання зібрав і надрукував літери розсипаної складальної каси.

Сумний привілей нашого часу в тому, що в кожної сучасної дурниці знаходяться попередники в історії. Так, наприклад, в кінці античності поети забавлялися складанням "дзеркальних" поем, де одна половина відповідала другій, як відображення в дзеркалі, або надавали віршу форми якого-небудь предмета, наприклад, яйця, сокири або ж, як Пентадій, наганяли смуток своїм versus echoisi — ехоїчним віршем, роблячи з цілковитою серйозністю те, що одного разу Кохановський у своїх "Раках" виконав заради жарту.

Виявилося, що свобода, привнесена в поезію романтизму і бувши колись джерелом сили, виродилася в свавілля, яке є джерелом слабості. Туди, де всі двері розчинені навстіж, кожен подмух вітру може занести

пил і бруд. Молода людина, що збирається стати письменником, почуває себе флюгером на костельній вежі, якщо тільки вона не виключно сильна індивідуальність, що, як відомо, зустрічається вельми рідко. Тому вона піддається кожному впливові, особливо охоче найновітнішому, і своє натхнення витрачає на якесь блазнювання.

Без серйозності немає літератури. Хто вдається до слова, щоб виразити в ньому власну душу або душу спільності, якій він служить, чи то буде клас, народ чи все людство, той не може поводитися із словом з веселою недбалістю штукаря. Думка, нібито серйозність обов'язкова тільки для тих, хто проголошує якісь ідеї чи гасла, а не для тих, хто вдається до слова лише заради мистецтва, могла народитися тільки в порожній голові. Саме в жерців мистецтва для мистецтва, одержимих фанатиків, відринутих від зовнішнього світу і від даної хвилини, які цілком присвятили себе споглядання прекрасного, бачимо неабияку серйозність навіть при виконанні дрібниць. Ніхто сумлінніше за них не розглядає слово, перш ніж помістити його в найбільш придатне місце. Їх мучить тривога, чи вдалося видобути із слів весь їхній блиск, відгадати повністю всю таємничість їхнього звучання, тут вони ні в чому на поступаються тим, хто передає людям свої думки, свій світогляд, своє розуміння людини, їх завжди тривожить, чи впоралися вони зі своїм завданням, відбираючи слова для такої великої мети.

Поки існує література, її творці завжди будуть рахуватися з традицією, яка вже склалась, і, перш ніж ставити собі власні цілі, оцінять працю попередників, з'ясують, що їм звідти можна взяти. Сьогодні ніхто не вірить в літератури непорочні й таланти-самородки, ніхто не може про себе заявити, як пророк Амос, що говорити його навчали зорі. Тільки в дуже віддалені епохи, про які ми майже нічого не знаємо, можна уявити собі творців, які нічого не успадкували від інших. Однаковою мірою наївний погляд, нібито письменницьке мистецтво можна опанувати, не докладаючи до цього ніяких зусиль. Ця думка зміцнилася тільки тому, що в широкої публіки автори бездарних книжок уявляються представниками літератури нарівні із справжніми письменниками.

Головне завдання у вихованні письменника полягає в оволодінні наукою про слово, в пізнанні й осмисленні мови, якою він покликаний творити. Це зовсім не новина в літературному житті, яке нараховує двотисячолітнє існування. Навіть там, де всі наші джерела мовчать, як, приміром, про епоху Гомера, сам мовний матеріал його поем свідчить про пошуки й наполегливу роботу над мовою. Данте в книзі "De vurgari eloguentia" — "Про народне красномовство" — сам наводить джерела, звідки він черпав знання про мову, яку йому судилося зробити літературною мовою свого народу. Данте зважив переваги й вади кількох італійських діалектів, сам виконав роботу авторів словників, семантиків і граматиків, і все це послужило йому вступом до своєї власної творчості.

Аристократ, що одержав традиційне виховання і не володів ніякими іншими перевагами, крім досконалого володіння французькою мовою і мистецтвом їзди верхи, Вітторіо Альфгєрі може служити прекрасним взірцем того, як одночасно з пробудженням таланту в поетові прокидається і любов до мови. Все його влаштовувало, поки не відчув, що стане поетом. Усвідомивши своє покликання, він з пристрастю і захватом розпочав вивчати рідну мову. Вчитувався в поезію XIII — XIV століть, в прозу XV—XVI століть, займався граматикою і діалектикою, взявся за латину, навіть за грецьку. Все це було йому необхідне для створення власного поетичного світу.

Немає сенсу наводити ще приклади, тому що тут можна перелічити майже всі великі імена в літературі. У Польщі взірцем дбайливого поводження з мовою був Жеромський. Про це свідчить не тільки еволюція його прози, але й книжка "Снобізм і прогрес", єдиний такого роду твір у нашій літературі. Ніхто з польських письменників ніколи не займався так детально розробкою проблем мови, ставлячи це в пряму залежність з актуальною проблематикою польської літератури і з власним письменницьким досвідом. У цій книжці, крім усього іншого, висловлено й суворі слова осуду на адресу блазнів від літератури, їхній недоумкуватості, невігластву, дивацтвам.

Іноді доводиться чути, як літератори зневажливо відгукуються про вивчення мови й посилаються при цьому на таких же неуків, як вони самі, котрим уже десь і колись нібито вдалося створити прекрасні твори мовного мистецтва, не обтяжуючи себе ретельним вивченням мови. Але таких випадків насправді не бувало, і це, очевидно, привиділось невігласам у сні. Правда, Шекспіру не довелося гортати словники, щоб поглинути величезне королівство слів, яке тільки знає європейська література, проте не слід скидати з рахунку аж ніяк не маловажливий факт, що Шекспір був Шекспіром і робив усе, щоб зібрати в собі це ні з чим не зрівнянне багатство. То була праця бджоли, вперта й невтомна. Село й місто, корабель і таверна, ліс і поле, двір і вулиця віддавали йому свою мову, а його видатний поетичний інститут відбирав потрібне. Така школа доступна кожному, в ній навчалися письменники всіх часів. Тепер до цього вдаються рідко, бо ось уже сто років письменники, за невеликими винятками, проводять замкнутий спосіб життя між своїм робочим кабінетом і кав'ярнею. Зате ніколи ще, в жодну епоху не мали вони настільки легких засобів добути те, за чим раніше доводилося ганятися по світу. Словники, бездоганні видання класиків може мати під рукою кожен.

Мало хто ними користується. Ще рідше працюють над розпізнанням структури мови, якою пишуть, не знають її історії, не думають про її своєрідність. Іноді навіть створюється дивне враження, неначе автор насилу мириться з мовою, нав'язаною йому долею, відчувається його цілковита байдужість до неї: якби змінились умови, він цілком міг би користуватися будь-якою іншою.

Як воно буває в справжніх письменників, істинних митців слова, ілюструє приклад Конрада. Конрад за походженням поляк, англійську мову засвоїв пізно — між 18 і 20 роками життя, до того ж завжди краще й вільніше він говорив французькою. У листі до Голсуорсі (ту ж думку він повторює і в листі до Уеллса) Конрад скаржився на труднощі, які доводиться долати, коли пишеш нерідною мовою. І тут письменник заявляє: "У мене не було вибору, якби я не писав англійською, то не писав би взагалі". Тільки любов'ю, закоханістю в дану мову можна

пояснити це, і тільки любов здатна сотворити диво: прибулець з далекої країни зробився одним з найблискучіших стилістів на батьківщині Шекспіра.

Можна знайти більше подібних, хоча й не таких яскравих прикладів, особливо у Франції, яка приголубила й зігріла безліч іноземців: ще в XIII столітті Брунетто Латіні обрав собі французьку мову через її "незрівнянну солодкість". Відтоді майже в кожному столітті ряди французьких письменників поповнюються чужоземцями, не кажучи вже про XVIII, коли вся Європа писала французькою. Всякого роду вигнанці, переслідувані, упосліджені приймали цю мову й нерідко досягали в ній досконалості. У Франції навіть існує премія для іноземців, які пишуть французькою, і щороку жюрі повторює одні й ті ж слова захвату письменникові-іноземцю за його знання й тонке відчуття французької мови. Патроном цих письменників міг би бути Жюльєн Грін, син англійця й американки, який не пише рідною мовою, хоча знає її з дитинства.

Ще більше, ніж знання про мову, її багатство, своєрідність і закони, у наш час занепало знання поетичних тропів і фігур. Тепер їх вживають несвідомо, наосліп, і цілком доречно припустити, що зараз немає автора, який був би здатен проаналізувати власний вірш або уривок прози, зазначаючи й точно називаючи вжиті в тексті риторичні фігури. Якби це зробити в його присутності, він був би приголомшений, як жінка над діжею з тістом, якби їй перелічити науковими термінами всі інгредієнти, введені нею до складу майбутнього хліба. А тим часом хліб вийшов, вийшов пишний, із золотистою шкоринкою. Якщо нема потреби знати хімію для випікання смачного хліба, можуть сказати письменники, так і знання риторики нікому не дасть поетичних крил.

Звісно, не варто згадувати про риторичну термінологію, вона пробуджує зрозумілу відразу, достоту так само як у нас волосся на голові стає сторч, коли ми натикаємося в граматиці на пишномовно-заплутані описи найпростіших фраз, схоластично обвішаних назвами й означеннями. Та й це колись не відлякувало письменників, і всі вони проходили школу риторики. Відтоді як риторика існує, тобто з V століття

до н. е., літератори давнини, середніх віків і нового часу майже до порогу сучасності навчалися мистецтва слова не тільки на правилах і прикладах, але й на аналізі естетичної, емоційної та інтелектуальної сили впливу всілякого роду стилістичних "прийомів". Петрарка, наприклад, перераховує близько чотирьохсот метафор, якими розпоряджається письменник для висвітлення людської долі. Мимоволі пригадуються слова Гвідо Рені: "Мені відомі сто способів, як виразити в очах Марії Магдалини каяття й покору". Ми знаємо, ким був Гвідо Рені й ким був Петрарка. В художникові говорив цинізм ремесла і впевненість у своєму вмінні, поет же дозволив зазирнути в один із своїх трудових днів, присвячених реєстрації заяложених і тому непотрібних метафор.

Кожен письменник повинен час від часу провітрювати затхлу комірчину, де зберігаються полинялі словесні прикраси. Вони вперто кружляють навколо кожної фрази, тільки й чекають хвилини ослаблення уваги чи втоми, щоб "підвернутися під руку". Розмовна, повсякденна мова — це величезний гербарій метафор, у яких колись була своя весна, а тепер їх або не відрізниш від висловів найзвичайнісіньких, або злякаєшся їхньої немічності.

Метафора настільки увійшла в кров і плоть мови, що, якби її раптово забрати, люди перестали б розуміти одне одного. Ніжка стола, шийка глечика, головка цукру, ручка (будь-чого), гирло (тобто горло) річки, шийка пляшки, підніжжя гори — в подібних метафорах, образності яких тепер уже ніхто не відчуває, людське тіло наділило своїми частинами предмети, які не заслуговують антропоморфізації. Цей процес безперервний: досить тіні схожості і два предмети, дуже між собою віддалені, зливаються воєдино в слові. Індіанці одними й тими ж словами називають гілку, плече, промінь сонця, волосся і гриву. Ананас англійською мовою називається pine-apple, тобто яблуко сосни — в одному слові міститься ціла казка. Дієслово "ходити", здавалося б так тісно пов'язане з людиною, охопило собою майже все, що здатне рухатись. Пояснення цим процесам шукали в анімізмі, в первісній релігії, а вони пояснюються всього тільки економією при створенні нових слів. Метафора виручає словотворчість — без метафори словотворчість була

б приречена на безперервне виробництво все нових і нових слів, що обтяжило б людську пам'ять неймовірним вантажем.

Але в людині, як творці мови, діє й ще щось, що можна було б назвати поетичним інстинктом. До того як людина заслужила собі арістотелівське визначення zoon politikon — суспільна тварина, вона вже давно доросла до права називатися zoon poietikon — поетична тварина. Чиє око підхопило вперше схожість між совою і певним станом людського духу й сміливою параболою закріпило навіки цю схожість у прикметнику "осовілий"? Чий знущальний сміх застиг назавжди в дієсловах "з'їжитись", "ощетинитись", "остовпіти"? Хто закріпив незвичні асоціації у висловах "кипіти гнівом", "тонко прясти", "вбити в голову" в їхньому переносному значенні? Хто злив в одне два почуттєвих сприйняття з різних сфер і заговорив про "в'їдливий голос", випередивши поетів, яким Рібо приписує володіння l'audition colorée — колірним слухом? Хто затримав у польоті журавля й наказав йому нахилитися над криницею? Ми про це ніколи не дізнаємося. До того як через непорозуміння в польській мові виник прикметник sçdziwy (сивий),це слово правильно звучало як szedziwy (вкритий інеєм) і старечу сиву голову уподібнювали до зимового дерева під інеєм. В польському слові zgryzota (прикрість, турбота) міститься дієслово gryzc (гризти), а в слові troska (турбота, хвилювання) — дієслово trzaskac (тріскати, вдаряти, ляскати). Бог, багатий, убогий, польське zboże (жито, зерно, збіжжя) складає ланцюг метафор, які зв'язують між собою небо, землю й людську долю.

Ще до того як з'явилися поети й повідали про болісні таємниці свого серця, невідомий геній поєднав у кількох мовах два поняття в одне слово: муку й пристрасть (passion, Leidenschaft) — і, неначе сікстинський Ієгова, одним помахом викликав з мороку великий світ людських почуттів.

У метафорах найглибше проявляється дух народу, вони найточніше передають різницю в мисленні й відчуванні рас і племен. Матерія — філософський термін — латиною означає дерево, деревина, будівельний

ліс і є перекладом грецької hyle, точнісінько так само й по-французьки bois означає і ліс і деревину. Але те ж саме філософське поняття матерії індійська філософія передає зовсім іншою метафорою: словом, яке означає "поле". Із зіставлень цих двох слів можна було б почати історію двох різних світоглядів і культур.

Моряк дивиться на світ ніби з верхівки щогли, мисливець іде до нього звірячими стежками, крізь лісові зарослі, для землероба світ залишається чіткою лінією горизонту, в межах якого його поля й сади живуть своїм блаженним життям. Усі ці найдавніші види людської діяльності зафіксовані мовою у формі метафор, які допомагають побачити вже не існуючі й забуті ландшафти, суспільні відносини, знаряддя праці, звичаї, забобони. Мовознавство ж учить нас діставати від цих метафор таке задоволення, яке дає розв'язування шарад і ребусів, проте буденна мова вже давно перемолола ці колись мальовничі метафори в безбарвні висловлювання. Однак багато з них ще не зовсім втратили свою метафоричність: "нива", "поле", "галузь" ще досить популярні в мові газет і в повсякденному красномовстві. Те саме можна сказати й про "гілку", "хвилю", "течію", "фарватер". Кожна епоха додає до запасів мови пригорщу нових значущих метафор. Особливо плодовитою тут виявляється бюрократія: завдяки їй навіть "крапка" — малесенька частка простору, яка не піддається виміру,— рушила в завоювання й підкорила собі величезні сфери життя. Уже не можна обійтися без "фронту", "відтінку", "поста", а "платформа", "площина", "фактор", "мотор", "елемент", "блок", "сфера", "галузь", потрапляючи під неохайне перо, мов черви підточують кожну фразу, позбавляють її думки, якщо така в ній була.

Хоч як це сумно, але те, що колись було сміливим і свіжим, з часом стає зачовганим і нестерпним. "Мальовничий килим квітів", "смарагдовий луг", "голубінь небес", "перлиновий сміх", "потоки сліз" цілком могли б послатися на свою шляхетну родослівну й зітхати за втраченою молодістю, одначе нині, коли їм трапляється підвернутись під безвідповідальне перо, вони на цілу сторінку розносять затхлий запах старої комірчини. "Лоно природи" не залишає в спокої батьків

родин, які вивозять свої чада на недільну прогулянку за місто, у запізнілих баталістів усе ще "падає справжній град куль", а "плин часу" здатен зробити смішним навіть і парламентського оратора: до вічної книги гумору вписав себе німецький оратор, який прославився фразою: "Плин часу, який висушив уже не одну сльозу, загоїть і цю рану". Кароль Іжиковський, бувши стенографом польського сейму, старанно збирав подібні курйози, і, якби вони збереглися, ми мали б чудову колекцію нісенітниць ораторського красномовства.

Люди пересічні мислять стереотипно й навіть відчувають стереотипно. Це стосується і пересічних ораторів та письменників. "Перший, хто порівняв жінку з квіткою,— сказав Гейне,— був великим поетом, хто це зробив другим, був звичайним бовдуром". Флобер склав "Лексикон прописних думок" — словник банальних істин, кумедний і трохи моторошний. Для кожної мови має бути складений такий словник, і літераторам він потрібніший за орфографічні, тому що про орфографію подбають коректори.

Навіть досвідченим письменникам буває іноді важко впоратися з метафорою. Ось, наприклад, яка нісенітниця вирвалась у Флобера в "Мадам Боварі": "Quand elle eut ainsi un peu battu le briquet sur son coeur sans en faire jaillir une etincelle..." ("Коли вона викрешувала кресалом вогонь із свого серця, вона не вибила з нього жодної іскри..."). Оцього "викрешування вогню кресалом із серця" засоромилася б сторінка будь-якої прози. (У тексті дієслово battre — бити, вдаряти — посилює дію: так і бачиш кремінь, крицю, яка по ньому вдаряє).

Останній приклад пояснює, чому я для ілюстрації таємниць ремесла обрав саме метафору, метафора таїть у собі різні небезпеки: або поширює сморід банальності, або призводить до нісенітниць; треба багато такту, розуму і смаку, щоб зберегти міру й витонченість щодо цих підступних словесних оздоб. Важко, а точніше кажучи, не можна уникати метафор. Можна обійтися без порівнянь, особливо в прозі, можна навіть їх свідомо і з успіхом обходити — якщо не помиляюсь, Дюамель тому чудовий приклад,— проте від метафори нікому не втекти.

Вона, очевидно, відповідає вродженій потребі людського розуму, і краще застосовувати її свідомо, аніж користуватись інстинктивно. Хто розраховує на інстинкт, хто стверджує, що він сповнений думок, образів, що в нього багатий досвід, що він знає світ і людей і йому нічого утруднювати себе роботою над словом, бо воно й так виявиться слухняним, і нічого заглиблюватись у таємниці слів, у їхній розвиток, службу, яку кожне несе в мові, оскільки все це добре лише для жалюгідних лінгвістів, а не для творців-письменників,— хто так думає, той неодмінно знедолить себе, і його книжки будуть скидатися на старе зношене ганчір'я.

Іноді доводиться чути, як той чи інший автор проголошує з гордістю: мої книжки — це не література! Якщо він учений, філософ, політичний діяч, то таким чином він хоче відвести від себе докір, ніби він вигадує, замість того щоб говорити правду. Та коли подібні заяви робить белетрист або поет, виникає враження, що відкидається щось таке, що могло б нібито принизити його творчість, отже, він проти роботи, проти стилю, особливо ж проти прагнення до досконалості, і це видається зовсім незрозумілим. Так само викликає неприязнь і слово "ремесло", хоча воно і є назвою цього розділу. В основі всякого мистецтва лежить ремесло, і лише той, кому не стати майстром, не хоче цього визнати, і не хоче ремесла навчатись. Поль Валері все життя досліджував таємниці літературного ремесла і врешті одержав в університеті кафедру поетики, де мав змогу аналізувати найдрібніші деталі мистецтва слова. Він володів величезною ерудицією і глибокою культурою, здобутими працею всього життя. Та, крім усього, що письменник може винести із шкіл, з творів мистецтва, взятих, як взірці, з музеїв, із спілкування з іншими художниками слова, головне для своєї творчості він добуває з власного характеру, темпераменту, нахилів, таланту, і добуває це так, як рослини — поживні соки: кожна рослина з одного й того ж ґрунту бере потрібні їй інгредієнти. В дуже цікавих "Спогадах" Рабіндраната Тагора показано, як функціонують коріння, стебло, листя поетичної рослини, видобуваючи поживні речовини із землі, світла й повітря.

У кожній письменницькій душі ховається нескінченна шкала переживань, відчуттів, помислів, з їхніх тонких вібрацій врешті виникає і виявляється те, що письменник прийме як одкровення, як заклик до творчого подвигу. І все залежить від моменту — він може рівнятись годині, дню або року,— коли письменник з цілковитою ясністю побачить шлях, який відкривається перед ним.

МАТЕРІАЛ ДЛЯ ЛІТЕРАТУРИ

Будь-яке інше мистецтво має обмежену сферу тем,— лише література не знає меж. Вона сягає так далеко, як слово, а слово сягає так далеко, як думка, в якої немає краю ні в часі, ні в просторі. Темою літератури може бути все — від зірки до атома. Неосяжний Всесвіт є невичерпним запасом матеріалу для літератури. В явищах, враженнях, фантазіях, уявленнях, відчуттях знаходить література свій матеріал, черпає його в філософії і в науці й навіть у самій собі. Останнє має місце, коли письменник бере героя, створеного іншим письменником, і подає його по-новому. Так здавна чинять з персонажами Біблії, Гомера, грецьких трагіків, Данте, Шекспіра.

Гауптман написав драму під назвою "Гамлет у Віттенберзі", де показав шекспірівського героя в його студентські роки, Томас Манн у своїй "Лотті у Веймарі" продовжив життя героїні "Вертера". Те ж саме зробив Словацький з Вацлавом з поеми Мальчевського "Марія". Нарешті, й самі письменники стають темами поем, віршів, романів, новел, драм, біографічних романів.

Проте письменник зазирає й туди, куди ніхто інший зазирнути не може: ні природознавець зі своїм мікроскопом, ні психолог зі своїми методами експерименту й аналізу, ні навіть метафізик, найближчий з усіх до поета, туди не мають доступу. Бо ж хто з них зуміє дослідити настрої, ці швидкоплинні серпанки в пейзажі нашої душі? Хто стане копирсатися в складках нашої пам'яті, де заховався хіба що пилок далеких спогадів? Хто збирає, зберігає, перетворює марення? Навіть час не обмежує письменника: він може блукати в мороці, що передував

сотворінню світу, і змальовувати майбуття, яке бачить, мов сьогоднішній день.

Письменник живе в світі, як у зачарованому колі. З усіх боків щохвилини його оточують враження, і йому досить відчути їх, щоб потрапити під їхні чари; здивування, захват, жах чи хоча б проста симпатія дозволяють йому побачити їх такими, якими до нього їх ніхто не бачив, і втримати їх, утіливши навіки в слові. Письменник не дозволить жодному враженню піти, зникнути, не оцінивши його естетичної цінності. "Під час операції,— пише Тургенев Альфонсу Доде, — я шукав слів, якими міг би точно передати відчуття, що його викликає сталь, розтинаючи мою шкіру й проникаючи в тіло". Скільки разів бувало, що моральне або фізичне страждання спонукало письменників піддати його аналізу й від магічного доторку слова страждання розсіювалось, лишаючи після себе тільки полум'яні сторінки!

Над письменником здіймаються хмарки пилку, і кожна може дати цвітіння. Газета, вулиця, вивіска, поле, жебрак під церквою, оправа книжки, запах ліків,— все, що приносить найзвичайнісінька повсякденна година буднів, криє в собі несподівані стимули до творчості. Письменник ходить містом, як кожен з нас, поступаючись дорогою автомашині, зупиняючись перед вітринами, читає афіші, сідає в трамвай або таксі. Його погляд ковзає по ваших обличчях, і ви, самі того не знаючи, можете дати йому мить щастя, безцінну здобич. Модний капелюх підкаже йому метафору, в старе приношене пальто він одягне героя своєї повісті, який зворушить багато поколінь читачів, уривок почутої мимохідь розмови ввійде в твір, над яким він зараз працює. Насторожений, невтомний корсар викрадає людські істоти, які нічого не підозрюють. Як безперечно належну йому здобич, він привласнює обличчя, постави, жести, хазяйнує в душах, оселях, захоплює навіть будинки, цілі вулиці, міста, країни.

У житті письменника випадають години, схожі на ті, що їх переживає герой новели Едгара По, людина, яка повернулася після тривалої хвороби в звичайне людське середовище. Сповнений захвату,

щастя, герой дивиться з вікна кав'ярні на вулицю. Дивиться зголоднілими, жадібними очима, вдивляється в обличчя кожного перехожого, старається прочитати його думки, відгадати його таємниці, одночасно він охоплює поглядом тисячі інших речей — від позолоченого сонцем краю ринви до води в рівчаку з корком, який пливе по ній,— йому хочеться пити цей світ, випити його до останньої краплі, до брудного, каламутного осаду на дні. Такі години письменник переживає переважно в періоди, коли не носить у собі початого твору, від завершення попереднього вже минув якийсь час, а задум нового ще не виник, коли ще тільки пробуджується прагнення нової творчості і він шукає об'єкт.

А чи не трапляється іноді письменникові збочити з накресленого шляху й піти назустріч випадковій пригоді? Бальзак одного разу між 11 і 12 годинами ночі зустрів робітника з дружиною, коли вони поверталися з театру. Він пішов за ними і йшов досить довго. Жінка вела за руку дитину. Подружжя розмовляло спершу про побачену виставу, потім заговорили про гроші, які їм належало завтра одержати, і радилися, на що їх витратити, навіть посварились. Знову настала згода, коли вони почали нарікати на дорожнечу картоплі, палива. Бальзак, ідучи за ними по п'ятах, мов мисливець за звіром, не пропускав жодного слова, стежачи за кожним рухом, більше того, відчував і мислив, як вони. І ось ця пара перехожих, сама про те не відаючи, вростала в один з найблискучіших творчих умів Франції.

Письменник має в собі щось від браконьєра, зломщика, розбійника. Він тягне, він краде. Декотрі сприймають такі порівняння всерйоз. Історія літератури сповнена анекдотів про судові процеси, дуелі, скандали, спричинені вторгненням письменника в життя шанованих громадян, які не бажають миритися з думкою, що хтось бере їхнє родинне вогнище, сімейні стосунки, характери, слабості як сировину для свого твору. Жінки відмовляли поетам у праві оспівувати віршами їхню вроду, не одну гнітило уготовлене їй поетом безсмертя, вона відчувала себе мало не скомпрометованою.

Дивовижна річ: поштивий громадянин, який з гордістю зберігає газету, де згадано його прізвище у зв'язку з переломом ноги на вулиці, сприймає як ганьбу, коли та ж сама пригода зробить його героєм новели. Мистецтво дратує людей, говорячи про них не ту правду, в яку вони хочуть вірити, їм завжди здається, що в літературному творі вони окарикатурені. Так необачно покладена зморшка зводить нанівець (в очах моделі і її сім'ї) всі переваги добре зробленого портрета. Та навіть і найбільш ідеалізоване зображення викликає протест оригінала, бо ж сам факт демонстрації чиєїсь особи й чийогось життя в літературі лякає: людина відчуває, що її інкогніто, безпека анонімного існування ставиться під загрозу.

Письменник не може й не повинен рахуватися з такого роду упередженнями. Є сім'ї, людські типи, спосіб мислення, створені самим життям, і відмовитися від їх використання в літературі з гречності чи в ім'я збереження таємниці було б таким же абсурдом, як ученому відмовитись від дослідження ще не відомих елементів матерії через схиляння перед таємницею світобудови. На жаль, письменники нерідко чинять цю дурницю і з різних міркувань намагаються затерти риси своїх моделей, чим їх тільки псують і перекреслюють їхню значимість.

Щоб обійти ці дражливі моменти, часто-густо вдаються до простих і наївних засобів, наприклад, змінюють зріст, повноту, зачіску, рослинність на обличчі, вік, і в такий спосіб іноді вдається обдурити зображувану людину, яка не впізнає себе під гримом. А втім, письменники рідко дотримуються однієї моделі. Їхні персонажі, що вражають природністю і тією "правдивістю", яку, здавалося б, могло створити тільки саме життя, в дійсності складаються з елементів, узятих від багатьох осіб. Скільки разів гримаса, рух чи поза, помічені й запам'ятовані ще в дитинстві й приналежні людям, давно померлим, несподівано виникають під нашим пером, оживають у персонажі, який багато в чому на ту людину зовсім не схожий!

Головним матеріалом для літератури служить сама людина. Вона — суть літератури, яка аж до глибини, наскрізь пронизана нею. Її

антропоморфізація здійснилася за багато віків до появи перших творів літератури,— це виконали магія, релігія, міфологія. З давніх-давен зорі й квіти, гори й моря, блискавиці й сніг наділені людськими відчуттями, обличчями, жестами, їм дуже рідко вдається жити власним життям, котре, крім усього іншого, оповите таємницею. Японців обурює манія європейців олюднювати все і вся. Їхня поезія, якщо вона ще не піддалася впливові європейської, зберігає різницю світу й людини: у японців ніхто не назве розквітле вишневе дерево нареченою.

Деякі епохи літератури були настільки заповнені людиною, що, здавалось, усе інше перестало існувати. Створювані тоді літературні образи пересувалися в часі без віку й пір року, в просторі без дерев, хмар і звірів. І часи ці не були безплідними — в один з таких періодів розквітлу французька класична трагедія. "Є видовище прекрасніше, ніж небо: глибина людської душі!" — цими словами романтик Віктор Гюго ніби вшановує літературу, яка служить людині.

Так високо ставлячи душу людини, література трохи нехтувала її тіло. Ось уже багато віків у ній живе й розвивається особлива різновидність людини, яку можна було б назвати homo poeticus — поетична людина. Зовнішність її, її вигляд розроблені до найдрібніших деталей, то в ідеальних пропорціях, як у Петронія, то потворно деформовані, як у Квазімодо. Проте не всі частини тіла мають однакову важливість. Ноги, руки — без них обійтися не можна: "гомо поетікус" ходить, бігає, хапає, обіймає, стискає, стріляє з арбалета, мушкета, рушниці, карабіна — з будь-яким видом зброї знайомі його руки. Часто руки стають темою прекрасних віршів, особливо жіночі руки, лірика невичерпна в оспівуванні рук. Але найважливішою є голова з усією пишнотою волосся на ній і з обличчям, цим "дзеркалом душі". Деякі розділи історії літератури наповнені тим різновидом "гомо поетікус", котрий на зразок ангелочків барокко має лише променисту голову, що підноситься на сріблястих крильцях.

"Гомо поетікус" сміється й плаче, а уста його в невпинному русі: він кричить, стогне, а найбільше — говорить, може говорити годинами,

жодного разу не затнувшись, говорити віршами й прозою, бездоганно будуючи фрази й зберігаючи цілковиту вірність правилам граматики. В організмі "гомо поетікус" функціонують тільки серце та статеві органи, а ці останні такі ж діяльні, як і в декотрих видів метеликів, які за все своє коротке життя нічим не займаються, крім кохання. У "гомо поетікус" є шлунок, одначе, ясна річ, тільки в романах та в деяких епопеях, де він їсть і п'є, але їжу не перетравлює. Молоді індивіди, чоловіки й жінки з породи "гомо поетікус", можуть багато годин поспіль, іноді цілий день, їсти й пити, перемовлятися жартами, здійснювати прогулянки мальовничими місцями, навіть переспати одне з одним, і жодне з них при цьому не відчує так званої природної потреби. Тільки в старих комедіях і фарсах трапляється, що шлунок, якщо можна так висловитись, набуває права голосу, але в трагедії "гомо поетікус" навіть не чхне, не плюне.

Нормальні нутрощі "гомо поетікус" одержує лише в таких безсоромних письменників, як Рей чи Рабле, і нічого немає дивного, що Джойс, роздратований цією фізичною неповноцінністю "гомо поетікус", вирішив показати в своєму "Уліссі", як функціонують наші нутрощі, бо, як він висловився, література надто довго забувала про рухи всередині людського тіла і займалася тільки рухом тіл небесних. На це "гомо поетікус" на своє виправдання заперечує, що не варто інтерес до почуттів і думок заміняти інтересом до роботи кишечника.

Європейська література заволоділа земною кулею, йдучи маршрутами експедицій та географічних відкриттів. Куди б не спрямовувала вона свої кроки, скрізь натикалась на літератури, іноді такі великі, як індійська, китайська, японська, іноді ж зустрічалися досить кволі паростки на зразок примітивних пісеньок; проте й ті й інші ми заміняли власним європейським баченням цих країн. Зараз не лишилося на землі куточка, який не знайшов би відображення в європейській літературі, наші письменники уважно вивчають географічні карти, намагаючись знайти на них іще ніким не використані пейзажі. Зовсім недавно старий Серстевенс, "пристрасний прочанин", повернувся після трьох років мандрів по дуже віддалених островах

Полінезії і привіз звідти том на вісімсот сторінок. Водночас інший відкривав на берегах Амазонки людей, спосіб життя яких нічим не відрізняється від життя первісної людини. А третій присвятив багато років свого життя ескімосам і знайшов там вдячний матеріал для своєї творчості.

Експлуатація світу літературою особливо посилилась за останні сто років. Не лишилося вже професії, ремесла, мистецтва, будь-якого виду праці, що його раніше не помічала література, не лишилося жодного закутка життя, куди б не сягнув погляд письменника. Письменник усе дослідить, переживе, осмислить, відкриє істинне значення чи несподівану чарівність будь-якого явища. Політика, армія, громадська адміністрація увійшли в роман, новелу, сатиру: із занедбаних, закурених канцелярій були видобуті скромні чиновники і введені в трагедію — колись заповітну сферу напівбогів і королів. Школа від початкової і до університету розквітла віршами, спогадами, здобула своїх епіків та моралістів. Залізниці, мости, греблі, фабрики, хмарочоси, штольні, вітрини, пошти, телеграфні дроти, які колись так мало приваблювали поетів, обросли шарами описів, їм поети віддають свої почуття, свої хвилювання. Сьогодні вже ніхто не побоїться оспівувати техніку, як нікому не спаде на думку відмовитися від неї в житті. Більше того, за кожним новим відкриттям чи винаходом ганяються письменницькі пера, як і кожну експедицію до полюса, в Гімалаї, на дно океану підстерігають не тільки репортери, але й письменники, які прагнуть написати про речі, ще ніким не бачені, імена декотрих з них фігурують у списку осіб, ладних здійснити політ на першій же міжпланетній ракеті.

Повсякденність з усім своїм буденним і сірим, як і незвичним та яскравим, бере реванш за зневажливість, з якою поезія минулих віків усунула її від свого великого свята. Гомер перший золотими колісницями царів зігнав з дороги тих, хто від колиски до могили пішки проходить свій життєвий шлях, треба напружити зір, щоб за блискучим сонмом гомерівських героїв роздивитися ту чи іншу юрбу — із сіл, ремісницьких майстерень, халуп невільників. Та ось із глухого кутка Греції, з Беотії, лунає голос Гесіода, який прославляє працю й життя

безіменних жерців святої релігії хліба. Явище, що заслуговувало на увагу ще в давнину: кожен з цих двох поетів спирався на інший клас, один з них прийшов ніби для того, щоб виправити помилку попередника. Легенди, оповіді, анекдоти протягом усієї античності розповідали про це суперництво, і далеко не завжди на думку людей виходив переможцем Гомер. Гесіод — найдавніший і один з найшанованіших представників цієї "іншої" літератури, яка всупереч модам, упередженням, забобонам сильних світу цього покидала остогидлі палаци і спускалася в оселі міської бідноти, в селянські хати.

Здавна наука постачає матеріал для літератури. Ксенофонт і Емпідокл прекрасним гекзаметром викладали не лише свої філософські концепції, але й спостереження над природою, роздуми про таємничу чарівність різних явищ життя. Лукрецій повторив їхні поетичні досліди в книзі "Про природу речей", а Данте — в піснях "Раю". Землеробство, мисливство, садівництво, мореплавство, навіть граматика й гастрономія вимагали поетичного втілення, що врешті було осміяно і від чого поети пізніше відмовились. Хто може поручитись, що не з'явиться поема про будову атома? Я б цьому зовсім не здивувався: в сучасній фізиці криються можливості для великої поезії, біда лише в тому, що у фізиці все швидко старіє і нейтрон буде звучати як рима для флогістона. Та якщо поема, де їх оспівано, виявиться прекрасною, це їй не зашкодить, точнісінько так само, як птолемеївське небо не псує терцин "Божественної комедії".

Було б свідченням духовної порожнечі нашого часу, якби його література виявилася нездатною висловити захоплення Всесвітом, яким його творить сучасна людина. Вона навчилася цей Всесвіт досліджувати, вимірювати і зважувати, вдосконалила свій зір і може сягати поглядом у туманності, відокремлені сотнями мільйонів світлових років, а в атомі відкрити відблиск безконечності. Вона пробудила такі сили природи, у порівнянні з якими вся демонологія минулих віків виглядає ляльковим театром.

Ніколи ще перед поетичною уявою не відкривалися такі величезні простори, і прозі Метерлінка, навіть найкращим її сторінкам, з ними не впоратись.

Сучасність як літературна сировина раніше цінувалася менше, ніж це могло б видатися нам, хто живе в епоху, коли панує нинішнє. Починаючи з Гомера, минуле набагато сильніше вабило до себе поетів, ніж теперішнє, в минулому шукали повчання, іноді занурювались у нього, намагаючись відійти від теперішнього. Можливо, хтось подумає, що від теперішнього тікали в такі епохи, коли в цьому теперішньому не відбувалося нічого значного? Нічого подібного. Ейнгард у передмові до свого "Життя Карла Великого" висловлює побоювання, чи буде його праця зустрінута достатньо прихильно, позаяк "люди не люблять нічого надто нового". Ейнгард був придворним, секретарем і другом Карла Великого, на могутність і діяння імператора він дивився з близької відстані і міг осягнути зором один з наймальовничіших періодів світової історії. Мине сто років, і про цю епоху почнуть складати героїчний епос. Між іншим, Ейнгардові доводилося добиватись від сучасників уваги до свого героя, єдиним недоліком якого, як бачимо, було те, що він не жив на тисячу років раніше. Приблизно те ж саме ми чуємо в розмовах літераторів у "Варшавському салоні" з третьої частини "Дзядів". І ті розмови оберталися довкола великої епохи. Щойно відгриміла гроза наполеонівської епопеї, а поетичне слово ще не встигло нею зайнятися. "Пан Тадеуш" вийшов через 13 років після смерті Наполеона, справжня ж епопея наполеонівських воєн — "Війна і мир" Толстого — з'явилася лише в другій половині століття.

Часто література була байдужою до подій воістину великих, вона ніби не помічала їх. У XVIII столітті у Франції інтерес до техніки, зростання ролі міщанства та його участі в інтелектуальному житті розширили межі мови, збагатили її новими словами, вдихнули свободу в побудову фраз, а література тим часом, вірна своїм канонам, не змінювалася, пригнічена всілякими забобонами, зруйнувати які вдалося лише романтизму. Але й цей останній, з'явившись у XIX столітті, не помітив, що є сучасником героїчної по-своєму епохи капіталізму. Світ

боровся, йшли загарбницькі війни, поразки й тріумфи нового світу, світу праці й капіталу, а романтизм, глухий і сліпий до цього матеріалу, й далі співав свою власну пісню, яка була для нього цінніша за дійсність.

Сьогодні це ледве можна зрозуміти. Ми живемо в одну з тих епох, коли першість віддається сучасності, щодо цього наша епоха перевершує будь-яку з попередніх. Сучасна людина голосно про себе заявляє, вимагаючи місця в літературі, хоче туди втрапити якнайшвидше з усіма своїми особливостями, з турботами й надіями як окрема особа, як член сім'ї, суспільства, представник держави, хоче бути відбитою у літературі в дні миру й війни, в щасті й біді, в усіх класах, верствах, професіях, більше того, в усьому бродінні змін, перетворень, в усій рухливості того, що ще перебуває в становленні і ще може змінитись. Цю віруючу, мінливу магму багато письменників і критиків приймають як найцінніший матеріал для літератури.

За винятком лірики, яка в зітханні чи вигуку здатна зафіксувати найшвидкоплиннішу, найкоротшу миттєвість, усі інші літературні жанри, а особливо епопея і її наступник роман, обробляють матеріал історичний. Це невідворотна неминучість, її силу можна якось обмежити, проте уникнути зовсім неможливо. Тло, події, персонажі — все це в своєму розвитку буде передувати початку роботи письменника над книжкою, а отже, стосуватиметься минулого.

Одначе письменники ще точніше регулюють цю дистанцію в часі. Бо кожне явище, кожне усталене співвідношення перетворюється в справжній матеріал для літератури тільки тоді, коли він остаточно дозріє, оформиться і всілякі можливі зміни припадуть уже на наступну фазу. Передчуття цього процесу — справа творчої інституції, яка не раз виявлялася гострішою за дослідження істориків чи передбачень політиків. Звісно, не виключена можливість, що якийсь письменник з полум'яним серцем і проникливим поглядом може створити правдивий і могутній твір, грунтуючись лише на ферментації змін, що відбуваються, і змалювати поточний момент, як блискавка освітлює хаос бурі. Але для повної і зрілої картини треба мати перспективу. Ось чому письменники

нерідко переносять свій авторський спостережний пункт далеко назад, щоб досліджувати нашу сучасність ніби від кореня. І вона розгортається перед очима читача поступово, неначе вилущується з кокона, в "Сазі про Форсайтів", у "Сім'ї Тібо" Мартена дю Гара, в "Людях доброї волі" Жюля Ромена, в "Хроніці сім'ї Паск'є" Дюамеля, у "Чарівній горі" Томаса Манна і в багатьох інших, хто заглиблювався в минуле, що передувало 1914 року, аби краще показати людей, події й ідеї нашого часу.

Тримаючись своїх власних шляхів, котрі іноді розходяться зі шляхами певної епохи, іноді перетинаються з ними, а іноді пролягають паралельно, література в своїх мандрах зустрічається з тим, що можна назвати "вічною людиною". Я маю на увазі істоту, котра, незважаючи на всі відмінності, пов'язані з епохою, середовищем і расою (обмежимось тільки цими трьома фетишами Іполита Тена), лишається настільки незмінною, неначе вся історія людства і переселення народів були всього-на-всього костюмованим балом. Ця істота постачає літературі інший матеріал, ніж мінливі різновиди людського роду, і при цьому матеріал першорядного значення. Найважливіші таємниці людини приховані в цій істоті, у "вічній людині", а не у випадкових обставинах, які готує їй доля.

Ясна річ, випадковим обставинам приділяють увагу не лише гаволови, які надають значення тільки поверховим дрібницям, але й мислителі, котрі відкривають за цими дрібницями прихований зміст. Це дослідники явищ з розумом природодослідників. Тепер у них склалася своя традиція, не надто давня, зате багата. Бальзак міг би зійти за їхнього родоначальника і патрона. Інший рід дослідників — дослідники людської істоти в її часовій оболонці, у них традиція така ж давня, як і європейська література, і вони гордо іменують себе гуманістами — назва почерпнута від слова "людина".

У літератури свій власний час,— він не той, який регулює звичне життя, і навіть не той, який пересуває стрілки на годинниках історії. Минуле, нинішнє, майбутнє в літературі не розмежовані між собою простою послідовністю, власне, у них взагалі немає меж, вони плинуть

спільним і єдиним потоком. Щоб висловити цю думку чіткіше, я вдамся до поняття прогресу. Якщо законно говорити про прогрес у науці, в техніці, в організації суспільного життя, то що може означати прогрес у літературі? Вислів "Прекрасне ніколи не старіє" — не порожня фраза. Між поемами Гомера й "Паном Тадеушем" Міцкевича лежать двадцять шість віків. Та хіба цей величезний відтинок часу, наповнений стількома змінами, має якесь значення для оцінки художності й навіть актуальності цих поем? Чи не точніше було б сказати, що поеми "Іліада" з "Одіссеєю" і "Пан Тадеуш" — ровесниці, тому що їх породив один і той же час поезії? Платон писав у IV столітті до н. е., проте в мистецтві філософського діалога досі ніхто з ним не зрівнявся, хоча в нього було безліч послідовників.

Чи можна стверджувати, що терцина — вірш "Божественної комедії" — з часів Данте розвинулася, що поети двадцяти наступних поколінь вдосконалили її настільки, що версифікаційне мистецтво великого флорентійця після них виглядає таким же безпомічним і незграбним, як зброя епохи Дайте в порівнянні з сучасним озброєнням? Ні, нічого подібного не сталося.

Достоту так само як життя літературного твору не замикається в межах часу, так і творча фантазія не відає поділу на теперішнє й минуле. Все, що колись було, для письменника продовжує існувати, а світлові роки, які відділяють нас від міражів минулих епох, що блукають у Всесвіті, на хронометрі поетичної вразливості діють не більше секунди. Письменникові чужий, навіть не зрозумілий розподіл людських справ на такі, котрі гідні його праці, тому що в них пульсує день сьогоднішній, і на такі, котрі нібито втратили цінність, оскільки належать минулому. На всьому просторі земної кулі за весь період часу, що пройшла людина — мешканець Землі,— немає людської справи, яка не заслуговувала б віршованої строфи чи сторінки високої прози.

Притягальна сила історії не слабшає. На жаль, у ній уже немає незайманих сфер, як їх немає і на земній кулі: література скрізь зуміла влаштуватись. Декотрі постаті чи епохи вона заліпила, як соти, медом і

воском. Кожний новий документ, виявлений в архіві, кожний удар лопати археолога насторожує письменника: чи не з'явилася нова тема? Квапливість іноді призводить до художніх помилок. Приклад тому "Тутанхамон на Кріті" Мережковського. Чарівливий і такий багатий пам'ятками культури егейський світ приховує в собі підступну пастку: тільки-но ми розшифруємо й прочитаємо егейські письмена — а це може статися будь-якої хвилини,— тільки-но ми почуємо голос світу, який досі мовчав, пізнаємо забарвлення і тон його думки, відразу ж реконструкція, побудована на лише матеріальних предметах і довільних домислах, перетвориться на кумедний курйоз.

Історія постачає літературі дещо більш цінне, ніж факти й постаті,— твори, які повідомляють про ці факти й постаті, проте не в формі сухих записів літописців, а в інтерпретації великих мислителів і художників слова. Геродот, Фукідід, Цезар, Саллюстій, Таціт, Комін, Макіавеллі, Длугош — я називаю тільки небагатьох, хто перший спав на думку,— все це велика скарбниця характерів, психологічних аналізів, конфліктів, сцен, діалогів, мотивів, котрі ввійшли в обіг і далі в ньому лишаються в різних версіях, причому іноді текст оригіналу повторюється майже дослівно. Те саме стосується мемуарів і листів. А втім, твори найнижчої якості можуть привернути увагу й імпонувати уяві настільки, що вводять в оману простодушних, які приймають їх на віру,— чого тільки не наплів Светоній, скільки диких вигадок не наплодив Діоген Лаерцій. Але існують книги-праматері з численним потомством, як Біблія, Гомер, "Махабхарата". Грецька міфологія протягом десятків віків панувала в літературі, де ніколи не займалася звичайна ранкова зоря, а тільки Еос чи Аврора, і в кожному вірші Місяць був сумною Селеною, що схиляється над сонним Ендіміоном. Потрібно було безліч поетичних хрестових походів, щоб зжити зі світу богів античності й очистити місце для святих церкви, відкрити доступ у літературу християнським легендам і хагіографії (життєписам святих). Але сьогодні в літературу знову повертаються Едіпи, Електри, Антігони й Орфеї.

Література безперервно оновлюється за рахунок власного матеріалу. Знову й знову повторюються одвічні мотиви, багато з яких

уже звучали в давнину. Жіроду з іронічною грайливістю поставив перед своїм "Амфітріоном" цифру 38, маючи на увазі довгий ряд попередників. Та є теми, перед якими можна було б поставити й тризначне число, а можливо, й більше. Довговічність деяких літературних персонажів вражає й захоплює: монографії про них своєю яскравістю не поступаються фантастичному роману. Так, за спинами Папкіна й Заглоби — героїв Фредро й Сенкевича — ми бачимо численну юрбу рицарів-хвальків у костюмах всіх епох, що розмовляють усіма мовами, і лише десь у віддаленій перспективі IV століття до н. е. знаходимо їхній прототип — ветерана походів Александра Великого.

На сором письменницькій винахідливості, ми володіємо каталогами літературних тем і мотивів, які вже два тисячоліття мандрують у епосах, романах, драмах. Достоту як у класичному китайському театрі, де багато століть неослабним успіхом користується у все нових і нових сценічних обробках історія бідного студента, який щасливо замикає ланцюг своїх злигоднів золотим перснем мандарина. Гоцці нарахував тридцять шість трагічних ситуацій, що їх постійно використовують драматурги; Жерар де Нерваль зменшив цю кількість до двадцяти чотирьох, додавши, що всі вони випливають з семи смертних гріхів. Кожному драматургові слід було б перевірити обчислення Гоцці й Жерара де Нерваля.

Вірші ранніх поетів Америки стрясаються від співу соловейків і жайворонків, а тим часом, як стверджують орнітологи, ці птахи в Америці не водяться. Звідки ж їх узяли поети? З англійської поезії, яку вони наслідували, а та не могла обійтися без соловейків і жайворонків, принаймні відтоді, як Джульєтта сперечалася з Ромео: "It was the nightingale and not the lark..." ("Це співає соловейко, а не жайворонок...") Знадобилося багато часу, перше ніж зухвалі новатори відкрили вуха й очі й спрямували інтерес американської поезії на рідних дроздів. Той самий процес можна зараз спостерігати у поетів таких молодих країн як Австралія чи Нова Зеландія.

В сентиментальній "Валерії", яку читає панна в першій частині "Дзядів", є знаменита сцена, де Валерія танцює "танець з покривалом" в іспанському посольстві. З однаковою грацією Дельфіна танцює полонез, Корінна — тарантелу, інші героїні — кадриль чи менует, і неминуче при цьому присутній герой, щоб любов могла вразити його як грім. Так один і той же мотив здатен упродовж якихось десяти років знайти втілення в багатьох любовних історіях тієї епохи.

Не будемо сміятись, нащадки напевне знайдуть у нас образи, запозичені нами з книжок, до того ж ми не помітили навіть, що в нашому оточенні вони не існували. Літературний спадок володіє деспотичною владою над словом, над уявою, над баченням світу, і він здатен заслонити дійсність, як це сталося з поетами середньовіччя, що запозичили в стародавніх описи палаців і храмів, але прогавили замки й собори своєї епохи. Література може навіть прожити однією словесною субстанцією, почерпнутою з улюблених творів, як це було в поезії гуманістів. У ній невпинно перетасовувалися вірші й звороти римських поетів, і ніколи не можна було точно вирішити, чи чуємо ми голос живого серця чи відлуння померлих епох. Якщо ж поет наважився дати образ нового часу, нових людей, власних переживань, то найчастіше це відбувалося в моменти нетерпіння і ціною порушення правил метрики чи синтаксису.

Така залежність від чужої творчості (і мозаїка гуманістів, і Вергілій, що перелицьовує Гомера) нас дивує, однак, наші ж власні звичаї відрізняються не принциповістю, а лише її ступенем. Завжди вихідним пунктом служить літературний матеріал. У кого з письменників немає в полі зору авторів і книг, в яких він шукає імпульса, стимулу, допомоги, керівництва? Стівенсон, розповідаючи, як створювався "Острів скарбів", не вагаючись назвав півдюжини книжок, вплив яких видимо позначився на його романі. Така відвертість трапляється не часто — цю функцію за автора виконують згодом дослідники його творчості. Абсолютна творча самобутність — міф і нагадує грецькі перекази про людей, які не мали батьків і виросли із землі.

Світів існує стільки, скільки є мислячих індивідів. Світи ці вражають своєю різноманітністю. Одні з них малі й тісні, інші неосяжні, поряд із сірими й безрадісними з'являються мальовничі, де звучать дзвінкі, веселі голоси, в одних панує вічна сльота, інші насолоджуються незмінно чудовою погодою. На зразок деяких туманностей, відомих тільки з гіпотез, ці світи настільки іноді далекі один від одного, що жоден промінь не дійде від одного до другого. В самотності рухаються вони своїми шляхами і гинуть у безконечності. У цій різноманітності людських характерів письменники не тільки не становлять винятку, але навіть відрізняються один від одного більше, ніж решта людей. Кожен з них живе під своїми власними зорями, приречений на власний, йому одному уготований жереб, на неповторну, ні на що не схожу долю. Не випадково, що письменникові приходять помисли, яких ніхто, крім нього, навіть не передчуває, а якби хтось до них і додумався, то, звісна річ, побачив би їх не в тій формі, в якій вони відкрилися письменникові.

Ніхто не бачить усього, кожен проходить мимо безлічі речей, так їх і не помітивши, тому що це не зачепить його уваги, поглинутої предметами, які його цікавлять. Звідси виникали звинувачення в розумовій сліпоті, у браку уяви, в черствості серця. Гете шукав у Падуї книги Палладіо й обійшов увагою фрески Джотто, як не помітив їх і в Асоізі, де розшукував вівтар Мінерви. Будь-який письменник може бути гак само неуважний серед багатств світу. Він вибирає лише малу частку, потрібну йому, і причому іноді ще урізає її. Міцкевич у найнесподіваніших місцях умудрявся відшукувати пейзажі, які нагадували йому Литву, не помічаючи решти краєвидів і пам'яток, що надихали інших поетів. Генії набагато розбірливіші й примхливіші за дилетантів з їхньою величезною, всепоглинаючою цікавістю.

Фізичні й психічні особливості, спадкові чи надбані, прив'язаності й уподобання, які сягають своїм корінням іноді в раннє дитинство, всілякі звички, пристрасті, ідіосинкразії формують механізм сприйняття нашого розуму, і від них залежить, на що може бути звернуто нашу увагу, що заплідднить нашу думку. Особливо ясно це відчувається, коли письменник примушує себе працювати над темою, йому чужою,

нав'язаною зовнішніми обставинами: всієї майстерності, якою він володіє, недостатньо, щоб забезпечити йому свободу рухів, він заблукає у речах незнайомих, буде ковзати по поверхні й говорити про них так, ніби думає в цю хвилину про щось зовсім інше.

Пам'ятаєте XI пісню "Одіссеї"? Одіссей сидить біля входу в підземний світ і чекає душу Терезія, яка повинна явитись, напитися свіжої крові закланного барана, а підкріпившись нею, віднайти мову й провістити майбутнє. Тим часом звідусіль тісняться тіні померлих, прагнучи цієї крові, бажаючи бодай на мить стати свідомими. Та невтомний Одіссей відштовхує душі померлих, відштовхує навіть рідну матір, чекаючи єдину душу, заради якої він здаля прибув сюди.

Ось метафоричне зображення письменника, знеможеного у боротьбі з Привидами, що прагнуть життя, втілення,— він стійко їм протистоїть, віддаючи перевагу образу, обраному серцем чи розумом з безлічі інших. Дійде черга й до останніх, якщо вистачить часу. Проте його майже завжди обмаль. Письменник, розлучаючись із світом, в глибокій зажурі прощається з усіма голосами, обрисами, обличчями, постатями, що їм не зміг дати життя і які часто приходили до нього в мріях.

У ЛАБОРАТОРІЯХ ЛІТЕРАТУРИ

Впродовж багатьох століть поети не гребували тим, щоб їх вважали за вчених. Босий було почесним звертанням у римській поезії. В період, коли зароджувалась латинська література, грецька переживала олександрійську епоху, коли вченість поезії досягла апогею. Не кажучи вже про великі поеми, навіть у легкій епіграмі видно сліди міфології, історії або літератури, зрозумілі тільки дуже освіченим людям. Саме по собі це явище не було новиною, проте для александрійського періоду воно особливо характерне. Уже й Піндар був ученим, неперевершеним знавцем народних переказів, який умів видобувати з них неповторні тони, надавати їм особливого забарвлення. Гесіод виявив себе скрупульозним теологом, коли складав "Теогонію", а як уважно спостерігав він за польовими роботами, коли писав "Роботи і дні". Гомер

не зміг би без серйозного дослідження добути відомості про бронзовий вік, і цілком очевидно, що він вивчив ще дуже багато речей, насамперед із сфери військового мистецтва, мореплавства, медицини. Поети, які обробляли після нього тему Троянської війни, збирали величезний матеріал з міфології — тисячі варіантів. Наявність такої ж попередньої роботи легко виявити і у трагіків, особливо в Евріпіда, який старався знайти незвичну й оригінальну форму для банального, всім відомого переказу.

Важко уявити собі, що батько римської поезії Енній не заглядав у книжки, коли збирав матеріал для свого "Літопису", Лукрецій у поемі "Про природу речей" дав ніби загальний огляд матеріалістичної філософії. Вергілій для "Енеїди" використав свої широкі знання міфології, історії, географії, релігії — в кожному вірші, в кожному визначенні відчувається ґрунтовне вивчення деталей, і пан Бержаре, висиджуючи над своїм "Virgilius nauticus" ("Вергілій-мореплавець"), використав всього лише маленьку часточку цієї поетичної енциклопедії. Овідій, працюючи над "Метаморфозами", виявив себе як справжній учений-міфолог, а його "Фасти" лишились незакінченими, адже в засланні, у варварських Томах, у нього не було під рукою наукових праць.

Середньовічна наука була безладна й фантастична, одначе поети вважали своїм обов'язком опанувати її, і "Божественна комедія" однаковою мірою ввібрала в себе натхнення Данте із знанням поета про сучасний йому світ. Ці знання проявилися і в "Симпозіумі", який поставив його в один ряд з найученішими людьми того часу. Гуманізм привчив поетів користуватися матеріалами, почерпнутими з книжок, навіть для вираження найбільш особистих, інтимних відчуттів, і при читанні кожного вірша, написаного в ту епоху, ми спершу бачимо руку, яка тягнеться до книжкової полиці, і лише потім папір, чорнильницю і перо. Мільтон видав підручник латинської граматики, логіку, історію Британії, теологічний трактат "De doctrina Christiana", збирав матеріали для великого латинського словника. XVII — XVIII століття в Європі — це доба поетів, які розробляли теми, що вимагали попереднього вивчення, і

навіть Лафонтен, єдиний, можливо, справжній учень "школи нероб", мав репутацію сумлінного дослідника природи.

Романтизм увільнив від обов'язкової вченості принаймні лірику, завдяки чому нині ніхто з тих, хто пише еротичні вірші чи вірші "з настроєм", наприклад, про дощовий день, не вивчає "літературу предмета", не складає реєстр метафор і зітхань, яким послуговувались поети минулого. Одначе й романтизм не надавав права на невігластво. Міцкевич здобув чудову освіту, що дозволила йому з однаковою легкістю читати лекції з латинської літератури в Лозанні і зі слов'янської в Колеж де Франс, а його написану латиною оду на честь Наполеона III цілком можна поставити в один ряд з латинськими віршами гуманістів XVI століття. Красінський чудово знав історію і філософію, Словацький не черпав своїх знань з елементарних довідників. Усі видатні поети володіють ґрунтовною розумовою культурою, це відчутно у Висп'янського, який аж до глибин продумав історію Польщі й античність, і в Каспровича, який очолював університетську кафедру. Це лише серед літературних одноденок, авторів без будь-якого майбутнього зустрічаються пустоголові екземпляри.

Стефан Жеромський на сторінках "Снобізму й прогресу" обурювався з невігластва польських кубістів, футуристів та експресіоністів, а через десять років якийсь віршомаз заперечував "французьких больделерів", нездатний поважати художника, чиє ім'я, мабуть, знав лише з чуток. На кожного, хто розкриє том віршів Аполлінера, зразу ж війне густим чадом ерудиції, ерудиції незвичної і заплутаної, здобутої автором "Алкоголів" у ті численні години, проведені в Національній бібліотеці, бо ж він зовсім не просидів усе життя в шинку, як це уявляють його нинішні шанувальники. "Поет за роботою",— такий підпис під портретом Верхарна пензля Рейсселберга: схилений над рукописом поет, на столі — розгорнута книга, в глибині — бібліотека.

Колись роман зовсім не потребував підготовчої роботи. У ті безтурботні часи, коли Геліодор писав "Ефіопську повість", а Лонг складав чарівну ідилію "Дафніс і Хлоя", і згодом, коли створювалася

книга про Магелона й книга про Мелюзіну, і, нарешті, в пору приголомшливих любовних історій, від яких запаморочилось у голові в лицаря з Ламанці, роман народжувала нічим не стримувана фантазія, збагачена спогадами прочитаного і підслуханих казок, оповідань, вечірніх бесід, які перемішалися між собою,— словом, роман народжувався з численних мотивів, які кружляли по світу по всіх дорогах, де тільки ступали люди. Але в цій гущавині безглуздь і нісенітниць з'являвся іноді художник, якому вдавалося крізь нетрі прокласти стежинку до справжньої краси. Загалом же від переважної більшості тодішніх романів явно відгонило ярмарковим балаганом. Небилиці, що називались у XVIII столітті в Польщі "романами", були смішні й ганебні.

Роман зажив новим життям завдяки письменникам, які знехтували цю зневажену літературну форму і перетворили її в предмет серйозної художньої роботи. Вони внесли в роман психологію, зображення побуту, виявили правильне чуття історії, збагатили твір думкою суспільною і філософською, зігріли його настроєм, ушляхетнили стиль. Річардсон, ' Філдінг, Голдсміт, Стерн, Вальтер Скотт — в Англії; Лесаж, Прево, Бернарден де Сен-П'єр" Шодерло де Лакло, Руссо — у Франції, великий Сервантес в Іспанії; в Німеччині Гете ("Вертер", "Вільгельм Майстер", "Виборчий засіб") довели, що роман може бути витвором мистецтва і витвором думки, якщо за нього береться митець, якому є що сказати.

З'явилися Бальзак і Стендаль, Теккерей і Діккенс. Рушила повінь XIX століття. Флобер, Доде, Золя з тисячами дрібніших приток показали світові картину життя Франції; Гоголь, Тургенев, Толстой, Достоєвський, розпушуючи по дорозі чорноземну таємницю російської душі, утворили могутній потік північних вод; хвилями Вісли напливли Сенкевич, Прус, Жеромський, Скандінавські країни заявили про себе прозою Гамсуна, Б'єрнсона, Сельми Лагерлеф. Зразу ж змінився ландшафт європейської літератури. Де ще зовсім недавно височіли горді замки, вежі із слонової кістки, храми мрії поетів, виросли будівлі в новому стилі, прості й повсякденні, гомінкі поселення людських душ усіх епох і станів. Королі, лицарі розчинились у юрбі звичайних людей з майстерень, крамниць, з

біржі, з горищ, із стічних канав. Знатних дам ледве можна було вирізнити з юрби простих жінок, підвладних такому ж почуттю любові, що бентежило і серця аристократок, жінок, яким у салони літератури доступу не було.

Роман поглинув епопею, дидактичну поему, ідилію — жанри, відкинуті сучасними поетами, одначе роман перейняв від цих жанрів багато композиційних прийомів, мотивів, персонажів, настроїв, використовуючи знання з історії, соціології, філософії, почав живитися всіма соками організму світу. Всупереч розмовам про занепад роману, які виникли з певного часу, він усе-таки лишається головним літературним жанром нашої епохи. Навіть рід прекрасної Мелюзіни і той не вимер остаточно, і нащадки "шляхетної королеви Банялуки із східної країни", вбрані в нову одіж, повторюють свої пригоди на сторінках романів, призначених, так само як і ті, для "писарчуків та покоївок", проте вони вже не мають нічого спільного із справжньою літературою, і ніякий Мартін Сеннік, ніякий Ієронім Морштин не забезпечать їм місця у підручниках літератури.

З відродженням роману настали великі зміни в роботі письменника. Вже не досить однієї тільки фантазії і так званої рівності стилю. Обрана тема вимагала праці, про яку не мали уявлення і якою, цілком можливо, знехтували б автори старосвітської літературної писанини. Ніколи раніше не надавалося стільки значення деталям, реаліям, ніколи так не заглиблювались у дрібниці (уявні) людського життя.

Автор роману збирає свій матеріал, як учений. Залежно від теми він вивчає історію, археологію, медицину чи сільське господарство, спостерігає і фіксує особливості побуту, прислухається до різниці в говірках і до висловів, властивих тільки даному середовищу, знайомиться з місцевістю, де розгортається дія, для деяких епізодів чи персонажів шукає додаткові спеціальні дані, може на час роботи над романом перетворитися в стратега (плани битв у "Війні і мирі"), в юриста, в шахтаря, в моряка. Всі ремесла, всі види морської діяльності він старається пізнати грунтовно, і, якщо йому не щастить зробити це на

особистому досвіді,— тобто самому проникнути в ці нові для нього й незнайомі сфери життя, які він збирається відтворити,— він замінює це уважним і сумлінним спостереженням іззовні або в крайньому разі інформацією з джерел, що заслуговують на довіру.

І відбуваються дивовижні речі. Ті самі люди, що в шкільні роки відчували до науки відразу й насилу переповзали з класу в клас із тавром ледаря на лобі, виносячи із закінченого навчального закладу дірявий мішок знань, ті ж таки люди раптом беруться за вивчення предметів, що їх вони колись нехтували, не лякаються ніяких труднощів і виявляють такий нечуваний запал, ніби тут ідеться про їхнє майбутнє, про дипломи й ступені, вони набувають ґрунтовних знань, потрібних їм лише для написання книжки. Томас Манн згадує про свої легковажні шкільні роки, а тим часом кожен розділ "Чарівної гори", "Доктора Фаустуса" чи "Лотти у Веймарі" свідчить про бездоганне володіння матеріалом, хай це торкається медичних таємниць туберкульозного санаторія, дискусій на ідеологічні теми між Нафтою і Сет-тенбріні, музики чи життя й творчості Гете. А втім, сам Томас Манн, розповідаючи про роки написання "Фаустуса", дає можливість зазирнути в свою майстерню, де зібрано величезні запаси матеріалів, і згадує про нескінченні консультації з музикознавцями. З ерудиції Анатоля Франса ніхто б не здогадався про його клопіт з наукою в гімназичні роки, а до університету він так і не добрався. Так само й Жеромський, страждаючи від голоду інтелектуального й фізичного, як це видно з його "Щоденників", наполегливою працею не тільки здобув собі врешті рідкісного серед польських письменників рівня знань, але й невпинно примножував і розширював їх протягом усього свого письменницького шляху аж до останньої миті, кожна сторінка його "Вітру з моря" свідчить про непересічний рівень знань. А от Прус, такий простий і доступний у своїх романах, рідко відчиняючи на їхніх сторінках двері до кабінетів учених і мислителів, тільки в особистих записах і нотатках виявляє глибоку роботу думки і безперервне спілкування з наукою.

Потреба такої роботи для письменника пояснює, чому письменник не любить і воліє уникати тем, які виходять за рамки його знань.

Потрібна певна самопожертва щоб дати вирвати себе із звичного середовища, із затишного кабінету, відірватись від мудрих і милих книжок і податися в шумний цех до машин, які пахнуть мастилом, слухати фабричний гомін, гучні голоси заклопотаних людей, поринути в плутанину гвинтів, болтів, підйомних кранів, а потім опинитися ще вище — в страшній сфері математичних формул, які приводять у рух цей світ гуркоту й скреготу. І на такі акти самопожертви письменник ладен іти не лише заради книжки в цілому, але нерідко для одного її епізоду, для двох-трьох фраз, навіть для одного-єдиного порівняння. Флобер відкладає рукопис початої "Іродіади" й пише листа відомому орієнталістові з проханням перелічити назви гір (до того ж лише двоскладові), вершини яких видно з фортеці Махаеро, письменник припиняє роботу до одержання відповіді, покликаної розвіяти його сумніви, виправити можливі помилки й уберегти від гріха, коли нехтується точність фактів заради ритму фрази. Коли Сментек у першій частині "Вітру з моря" повинен був грати на віолі, Жеромський зайнявся контрапунктом, ознайомився з різними смичковими інструментами, їхнім походженням та історією, і все це детально занотував у записнику.

Навіть якби такий матеріал згодом виявився б непотрібним, не ввійшов у сюжет чи в описи, романіст, будуючи дім для своїх героїв, повинен знати форму дверей, колір стін, розташування предметів на кухні, конструкцію ручки на дверях, в які увійде його героїня. А скільки неприємностей його підстерігає, якщо він не знає крою сукні й назви тканини, з якої вона пошита! Тут ідеться не про кучеряві описи, яких зустрічалося так багато в старовинних романах, а про речі, що зрослися з людиною і визначають її вдачу й життєві принципи. Адже ентомолог Фарб не заради мальовничості описував рослини, на яких живуть комахи, так і автори романів навчились у природодослідників шукати зв'язок між людиною і середовищем, у якому вона живе.

Наслідуючи приклад бактеріологів, що пробують щеплення на собі, письменники не бояться іноді вжити наркотик, щоб випробувати його дію, перш ніж описувати в романі, або ж міняють власний спосіб життя на незвичний і тяжкий, перш ніж впрягти в це ярмо своїх героїв.

Голод натуральності, непереборне прагнення проникнути в саму суть явища, яка буде втілена в слові, іноді обертається для письменника кошмаром, він буквально страждає, якщо в його творчому задумі лишаються порожні й неясні місця, котрі можна заповнити й прояснити лише з допомогою подальшого вивчення або ж глибшого проникнення в описувані явища. Починаючи писати книжку, письменник був певен, що знає її географію, прекрасно пам'ятає і уявляє собі всі частини ландшафту, і раптом виявляється, що сонце не відає, з якого боку йому сходити, а чайки марно намагаються знайти шлях до озера. В таких випадках письменник замикає шухляди письмового столу і пакує валізи. Так вчинив Флобер, перервавши роботу над "Саламбо" і вирушивши ще раз на руїни Карфагена, так він вчинив, коли подався на похорон мадам Понше, дружини лікаря, яка розбилася, впавши з коня. Флоберові був потрібен матеріал для опису поведінки Боварі на похороні дружини. Автор цих рядків теж перебував у подібному становищі, коли перервав роботу над "Олімпійським диском", щоб іще раз на місці відтворити для себе Олімпію початку V століття до н. е.

В нас викликають відчуття сорому книжки, де ясно видно, що їхні автори вчилися географії виключно за підручниками і безпомічно блукають у ніколи ними не бачених місцях, описуючи їх з нічим не виправданою самовпевненістю. Стівенсон розповідає, як він ретельно накреслив карту свого "Острова скарбів", і додає: "Можливо, карта й не часто має таке величезне значення для роману, як у моєму випадку, проте все-таки вона завжди потрібна. Автор повинен знати країну, яку він описує, існує вона насправді чи вигадана ним, повинен знати її, як власну долоню,— відстані, напрямок сторін світу, місяць, що має рухатися бездоганно. Я ніколи не пишу без календаря".

Наполегливе вживання в тему примушує письменника докладати певних зусиль, як це робив Тургенєв. Він мав звичай в усіх деталях розробляти біографії своїх героїв і в цьому не був винятком — багато письменників так чинять. Але Тургенєв робив більше: пишучи роман "Батьки і діти", вів щоденник Базарова. Про кожну прочитану книжку, про кожну зустрінуту людину, про кожну важливу подію суспільного

життя він вносив у щоденник записи, що могли б спасти на думку Базарову, якби він був автором цього щоденника. Вийшов досить великий том, який після закінчення роману став зовсім непотрібний, ніби використана сировина. Щоденник він писав лише для того, щоб не спускати ока зі свого героя, знати усі його думки, відчуття, враження. Так Тургенєв добивався граничної життєвості своїх персонажів.

Якщо письменникові доводиться писати на тему, обрану не за власним смаком, а заради виконання свого обов'язку перед ідеєю, релігією, народом, на тему, про яку досі він і не думав, тоді підготовча робота над матеріалом ще зростає. Так бувало у Золя. Він давав себе захопити якій-небудь загальній ідеї й обирав для її втілення відповідне середовище, суспільну групу або стан. Потім збирав документацію.

Щодня записував особисті спостереження, які торкаються тла, стосунків між людьми, людських характерів. Обдумуючи свого "Абата Муре", він кожного дня ходив до церкви з товстим молитовником під пахвою, ставав ближче до вівтаря, спостерігав рухи й жести священика. А для "Черева Парижа" здійснював щоденні прогулянки до центрального ринку й по дорозі складав якнайдетальніший опис товарів, виставлених у вітринах крамниць. Він нічого не читав, що виходило б за межі його теми, але зате старався ознайомитися з усім, що могло б тему розширити, поглибити. Зранку сідав за письмовий стіл і обмірковував, яким способом обрану ним загальну ідею найкраще проілюструвати персонажами й подіями. Поступово вимальовувались дійові особи, складалися їхні біографії, зовнішній вигляд, майновий стан, потім лишалося тільки знайти в адресній книзі відповідні їм прізвища. І лише після цього, маючи величезний запас відомостей, знаючи предмет до найдрібніших деталей, він складав ґрунтовний план роману, розділ за розділом. Коли ж план був готовий, починав писати. Правда, і він, і ще більшою мірою його послідовники перевантажували роман деталями, професійною термінологією, були надміру педантичні. Письменник зовсім не зобов'язаний викладати у книжці весь запас своїх знань.

Записні книжки, блокноти, теки з розрізненими аркушами — все це необхідний реквізит у роботі кожного письменника. Вони або супроводжують книгу в процесі її виникнення, або служать заздалегідь зібраним архівом вражень, спостережень, нотаток, які можуть знадобитися. Поети записують у них рими, початок вірша, метафору. Класичним прикладом служать записні книжки Теннісона з його подорожей по Корнуеллу, острову Уайт і Ірландії — є в них і начерки пейзажів, і короткі, як спів птаха, уривки віршів. Не менш цікаву записну книжку показував мені колись Юліан Тувім. Виданий (дуже неохайно) щоденник Жеромського * виріс саме з таких кишенькових записничків, куди письменник занотовував враження, цитати, короткі описи, зроблені найчастіше олівцем, поспіхом. Щось схоже було знайдене в паперах Анатоля Франса і частково опубліковано як "Cahiers intimes". Альфонс Доде так описує свої petits cahiers (маленькі зошити): "Вміщені тут спостереження, думки іноді займають не більше рядка — рівно стільки, щоб дозволити згадати жест, інтонацію, в подальшому використані й розвинуті в якомусь творі. У Парижі, в подорожах, у селі ці записники заповнювалисямимохідь, без думки про майбутнє їхнє використання".

* Йдеться про невелику книжку під такою назвою, видану до війни, а не про "Щоденники", що вийшли кілька років тому у двох чималих томах, складених з юнацьких записів Жеромського.—Приміт. авт.

Доде забув додати: в ці книжки він вносив також імена й прізвища, що привернули його увагу. Романістові й драматургу — особливо плідним — треба дуже багато комбінацій складів, за якими людських індивідів розрізняють одне від одного в метриках, документах на вивісках і на могильних пам'ятниках. Письменник сам їх там вишукує, а крім того, черпає з гербовників, адресних книжок, газет. Оскар Уайльд іменував аристократів у своїх комедіях красивими назвами гірських місцевостей в Англії, польський письменник Юзеф Вейсенгоф для своїх Костків, Лігензів, Збараських звертався до вимерлих аристократичних родів. Пруст створив свій власний "Готський альманах" з фантастично заплутаними генеалогічними деревами.

У житті люди звичайно не вільні вибирати собі ім'я й прізвище. За винятком нечисленних випадків псевдонімів чи змін прізвищ, вони носять з покірністю, твердістю або гордістю ім'я й прізвище, одержані при народженні. Однак нерідко трапляється, що доля проявляє певну творчу винахідливість. На кожному кроці ми зустрічаємо людей, які перебувають у дивовижній гармонії зі своїм прізвищем, їх навіть важко уявити з іншим, прізвище стає ніби ієрогліфом, котрий символізує фізіономію, характер, фах. Іноді навіть здається, що прізвище керує людиною, немовби приносить щастя чи нещастя, провіщає майбутнє.

Письменники не хочуть виявитись менш винахідливими, ніж доля, тому обирають для своїх героїв прізвища дуже обачливо. Правда, їм іноді сприяє щасливий збіг обставин. Випадково почуте прізвище як метеор вдирається в клубок думок про життя безіменного досі героя. Так, на голову Дюамелю буквально впало з вивіски на розі вулиці Сен-Жак прізвище Салавен — воно й досі красується над кондитерською крамницею. А бляшанка дріжджів з назвою населеного пункту Нехтіце, побачена Марією Домбровською в якійсь крамничці, не тільки підказала письменниці прізвище героїні "Ночей і днів", але й зовсім особливим чином вплинула на процес роботи над романом. Прізвище зростається з образом, здається, що його неможливо замінити іншим. Флобер, назвавши героя "Виховання почуттів" Фредеріком Моро, ні за що не погодився змінити його, хоча йому й муляла неприємна обставина, що в околицях Руана жила сім'я з таким прізвищем. Подібні неприємності мав і я з прізвищем Гродзіцьких у романі "Небо в огні", що привело читачів до певних непорозумінь, та вже нічого не можна було змінити. Прізвище стає для персонажа книжки таким же незамінним, як характер чи зовнішній вигляд.

Протягом багатьох віків література використовувала так звані "промовисті" прізвища, які ще зовсім недавно зустрічалися в комедіях, а можливо, й тепер ще не вимерли в якихось малохудожніх творах. В усіх мовах, починаючи з грецької, яка перша їх створила (а у греків імена й справді були "промовисті", як і наші питомі польські), повторювались у найрізноманітніших ситуаціях дивні прізвиська, рівноцінні масці й

костюму персонажа. Вони відповідали принципу спрощеної літературної психології, яка дуже любила зупинятись на типах і характерах, вдаючись до персоніфікації певних рис і моральних недоліків. Персонажі, які виступали під цими промовистими вивісками, уособлювали собою тільки одну рису характеру, і їх палила лише одна пристрасть, а все інше в їхній людській особистості ніби зовсім і не існувало. Класична французька драма, взявши з грецьких міфів Федр і Андромах, робила з них символи людських почуттів, живі, полум'яні, стражденні, але відірвані від часу й від середовища. Автори п'єс і романів XVII — XVIII століть чинили за прикладом природодослідників, котрі давали рослинам і тваринам грецькі або латинські назви, що підкреслювали якусь особливість даного виду або просто-напросто красиво звучали. Тоді повно було Ерастів, Клітандрів, Альцестів. Ці альковні герої могли обмінюватись один з одним іменами, як вони обмінювались коханками. Їм на зміну прийшли Юлії, Коріни, Валерії в супроводі Густавів, Октавів, Конрадів — імена, які ще такі дорогі нашим дідам.

Прізвище справжнє, дійсне стає необхідністю саме для тих персонажів, які в книзі постають як реальні люди з певної епохи, середовища, суспільного прошарку. Тільки та сукупність рис, якою індивіди розрізняються між собою в житті, сукупність рис, які визначають їхню особисту долю, заплутану, сповнену суперечностей і несподіванок,— тільки вона вимагає старанно складеної метрики. Чи можна уявити собі Вокульського, героя "Ляльки" Пруса, під умовним "промовистим" прізвищем. Але це заслуга не лише XIX століття і ще того менше епохи реалізму. Тримальхіон Петронія, Донкіхот і Санчо Панса, Емілія Галотті й Мінна фон Барнгельм Лессінга за прізвищами й по суті своїй належать до тих виразних, повнокровних постатей, які нашій уяві говорять більше, ніж найвигадливіші ходи у фабулі роману.

Реалізм, який розквітнув у XIX столітті й демократизував літературу, надзвичайно розширив світ вигадки (у самого лише Бальзака в "Людській комедії" виступає п'ять тисяч персонажів), і література до сьогодні заповнена юрбою, яка не піддається лічбі, де є святі без

церков, королі, невідомі історії, князівські роди, не фіксовані в жодних генеалогічних книгах, вигадані фінансисти, що керують біржами всього світу, промисловці, не відзначені в енциклопедіях, нарешті, мешканці міст і сіл, де вони не живуть, хоч існують там як сусіди реальних людей. Ось, власне, єдино справжні привиди, які поселились у вигаданих будинках. Париж, крім кількох мільйонів свого населення, володіє ще майже такою ж кількістю жителів-привидів, породжених фантазією французької літератури, а якоюсь мірою фантазією й інших європейських літератур, котрі не раз посилали туди своїх героїв. У цьому полягає одна з чарівних рис цього міста — кожен її відчуває, як той "Мрійник" Реймонта. Інші столиці нашого континенту, хоча й меншою мірою, теж обросли літературними персонажами, і подібне явище намітилося в західній півкулі.

Кривдить свою батьківщину письменник, який без особливих причин (а такі рідко бувають) відмовляється від існуючих насправді населених пунктів і замінює їх вигаданими, надто коли він вигаданим і незвичним іменем нарікає старовинне місто, що заслуговує на повагу (Клериків у Жеромського), коли плутається в назвах вулиць. Цим ніколи не грішив Бальзак, у нього представлено всю Францію з її містами й селищами: Іссуден у "Парубоцькому господарстві", Дує — в "Пошуках абсолюту", Алансон — у "Старій панні", Сомюр — в "Євгенії Гранде", Ангулем — у "Двох поетах". Тур — у "Турському священику", Лімож — у "Сільському священику", Сансер — у "Провінційній музі". Всіх не перелічиш. А Бальзак писав у часи, коли ще були в моді нині вже не вживані звороти на зразок: "Це сталося в місті N або X". Аноніми, криптоніми чи псевдоніми породжувались несміливістю авторів, які не наважувались помістити дію роману в певне й відоме середовище, побоюючись або зачепити чиюсь амбіцію, або сумніваючись у своїй майстерності, бо легше створити образ вигаданий, ніж правильно й художньо відтворити існуючий у дійсності, адже кожен може перевірити, наскільки це відтворення точне. Іноді справу вирішує проста зручність. Франс у "Сучасній історії" створив типове провінційне місто, що зміг зробити, пригадавши всі раніше бачені ним французькі провінційні міста, а

виїздити з Парижа з метою правильно відтворити топографію якого-небудь Діжона чи Гренобля йому не хотілось.

Багато залежить від темпераменту й особистого смаку письменника. Проте буває, що письменник перестає бути вірним собі. Наприклад, Міцкевич заявляв, що відчуває відразу до назв міст, яких немає на географічній карті, і до королів, яких немає в історії, а тим часом примудрився так замаскувати своє Сопліцове в "Пані Тадеуші", що з півдюжини маєтків під Новогрудком претендують на честь бути володіннями Судці. Важко було б вимагати від Стендаля, який усе життя вдавався до конспірації, щоб він пішов на більшу відвертість стосовно своїх героїв. Ту ж схильність до містифікацій проявляв і Вацлав Берент: у "Порохні" він жодного разу не обмовився про те, де відбувається дія, а "Живе каміння" оповив таким туманом, що всякі здогади будуть марними.

Дещо інші речі ми зустрічаємо в Пруста. Цей доскіпливий і скрупульозний дослідник свого малого "великого світу" фантазував з непідробною пристрастю. Він вигадав безліч географічних пунктів, які так гармоніювали з французьким пейзажем, що ми ладні звинуватити географічну карту в недоглядах, коли не знаходимо на ній цих міст. І Пруст здобув унікальну перемогу: містечко Ільє приєднало до свого найменування прустівське Комбре й нині називається Ільє-Комбре, причому справа йде до того, що перша частина цього подвійного найменування може зникнути, і в географічних назвах майбутньої Франції лишиться Комбре — два склади, створені фантазією поета.

І у виборі прізвищ позначається індивідуальність, стиль, смак письменника. У поганих авторів звичайно й прізвища героїв обрано невдало. Такі скреготливі прізвища, як Ржавич, Зджарський, Джажджинський, хоча й можуть зустрітися в житті, спокусять лише дуже невибагливе перо. Один з найобмеженіших французьких романістів Абель Ерман у якомусь романі змалював польку й дав їй ім'я княгині де Коломеа-Пшемисл. А втім, не лише він припускався таких похибок: польським іменам і прізвищам в іноземній літературі не

щастить. І чого ж вимагати від белетристів, якщо професор Сорбони Шарль Брюно в одній із своїх статей стверджує, що Кельце по-французьки називають Сандомир. Ми не лишаємось у боргу й платимо тим же невіглаством народам, від нас віддаленим, досить нашій уяві забрести в їхні краї.

Не менш показовим буває вибір назви книжки. Тут виявляються смаки й нахили, іноді неусвідомлені, тенденції, яким даний твір покликаний служити, нарешті мода або звичаї епохи. У деяких випадках перевага віддається скромності й простоті назви, в інших — її незвичності,заплутаності, загадковості. Ельжбета Дружбацька проявила певну невибагливість, коли назвала свою поему так: "Фортеця, богом вознесена, п'ятьма брамами замкнута, се душа людська з п'ятьма відчуттями". Інші поети в цей же період і в більш ранні часи споруджували назви на цілу сторінку, як у перших виданнях драм, Шекспіра, де в титул виносилося щось на зразок короткого змісту п'єси. Заявляє свої права й настрій, що панує в дану епоху,— веселощі чи смуток, несміливість чи дерзання, життєрадісність чи меланхолія, в періоди, коли панував сентименталізм, чулі серця важко було б привабити якоюсь сухою назвою. Любителі символів обирають для назв квіти, зорі або слова, які містять у собі приховану ідею твору, його зміст. У назві може опинитись будь-яка частина мови, навіть прислівник, навіть дієприслівниковий зворот, як, наприклад, у Честертона "Generally speaking" — "Загалом кажучи".

Часто читачі вважають, що назва так зразу й звалилася на першу сторінку рукопису. Іноді справді таке трапляється, проте рідше, ніж думають. У авторів буває багато турбот з назвами, вони міняють їх по кілька разів, радяться з іншими, рахуються з думкою видавця. Роман Флобера спершу мав називатися "Карфаген", згодом назва помінялася на "Саламбо". "Вогнем і мечем" Сенкевича попервах називався "Вовче лігво". Сенкевич змінив назву за порадою одного з друзів. Назву другої книги його трилогії "Поток" придумав Генкель, редактор "Варшавської бібліотеки". Авторові належить назва лише третьої частини: "Пан Володийовський" — найпростіша з усіх.

Називати твір по імені головного героя — звичай такий же давній, як і "Одіссея", а для античної трагедії він був непорушним правилом. Незважаючи на всю ясність і виразність такої назви, іноді вона могла привести до непорозумінь, як, наприклад, у випадку з "Паном Тадеушем", де персонаж, що носить це ім'я, не підходить на роль головного героя.

Назва — це символічний знак, який виділяє даний твір серед інших, коли твір стає безсмертним, цей символ набуває особливої чарівності. Трапляється, що твір або цілком поглинає автора, як "Пісня про Роланда", "Нібелунги", "Казки тисячі й однієї ночі", або ж від автора лишається бліда тінь, до якої немає діла читачам, котрі тягнуться жадібними руками за томом "Робінзона Крузо". Скільки мрій, роздумів, зітхань, спогадів містять книжки, що живуть з нами протягом багатьох століть! Автори нових книжок іноді вступають з ними в суперечку чи спілку, наприклад "Небожественна комедія" Зигмунта Красінського.

Назви іноді повторюються. Однакові назви одночасно з'являються у різних країнах, а буває і так, що в одній і тій же країні два автори, нічого про це не відаючи, випускають у світ дві книжки під спільною назвою. Співіснування таких книжок — річ дуже неприємна, як Довейки з Домейкою. Бажаючи цього уникнути, письменники завчасно сповіщають про назву книжок, що їх збираються написати, супроводжуючи іноді таке повідомлення посиланням на авторське право. Проте нерідко міняють свої плани й забувають написати книжку під обіцяним титулом. Едмон Ростан якось задумав відвести спеціальну полицю в своїй бібліотеці для ненаписаних книжок, всі вони повинні бути в гарних оправах, назви, тиснені золотом, але всередині тільки порожні сторінки — це ті задумані й наречені, одначе так і не народжені книжки, склеп нездійснених задумів і мріянь.

СТИЛЬ

Мова — це система знаків. Словами ми сигналізуємо людям про те, що відбувається в нашій свідомості.

Знання даної мови можна порівняти з володінням ключем-шифром, необхідним для прийняття передачі чужої станції. Повідомлення, передане шифром, сповіщає про якийсь факт, подробиці якого той, хто приймає, доповнює власною уявою, точно так само найпростіша фраза, якою обмінялися два співрозмовники, є не чим іншим, як коротким сигналом, що вимагає пояснення і не застрахований від нерозуміння.

Хтось каже: "Це потвора". Шість складів — гранично стиснута інформація, символ, ієрогліф. Бувши метафорою, ця фраза нав'язує образи, які не мають нічого спільного з моральною оцінкою, в ній висловленою. Ледве промовлена, вона пробуджує в нас цілий рій уявлень, асоціацій, афектів, і для детального їхнього опису знадобилося б кілька сторінок. Навіть Пруст відмовився б від такого непосильного завдання. А життя тим часом справляється з ним миттю, і двоє співрозмовників, осипавши один одного тисячами шарад, розходяться, задоволені собою і впевнені, що порозумілися.

Хто в це добре вдумається і до того ж за вдачею виявиться песимістом, той відмовиться користуватися словами і, як філософ Кратіл, обмежиться жестами. Мабуть, щось подібне малювалося веселій фантазії Рабле, коли він писав сцену диспуту Панурга.

Той факт, що слово є знаком, символом, не бентежить поетів, навпаки, образ поезії, як певного семафора, що розмовляє в мороці ночі спалахами різнокольорових сигналів, дуже для них привабливий. Неприємно тільки, що сигнали, якими поет старається ввести нас у світ своєї мрії, служать усім і для найпрозаїчніших цілей, а крім того, дуже безбарвні. Досить зануритись під поверхню явищ, і вже стаєш приреченим або на мовчання, або, найбільше, на невиразне бурмотіння. Та, крім того, і самі явища вельми непіддатливі. Ось перо Бальзака безпомічно спіткнулось, і ми читаємо: "... в кімнаті панують нічні сутінки. В якому словнику шукати слова, щоб описати їх? Тут треба пензель художника. Звідки взяти слова, щоб передати моторошну гру навислих тіней, фантастичне трепетання фіранок від подиху вітру, тьмяне світло нічника, що ковзає по червоній матерії, обриси сукні, яка звисає зі

стільця?.." Справді, звідки? Будь-яка витонченість у передачі наших психічних станів і при відтворенні матеріальної дійсності, спроба дати якомога чіткішу й точну реляцію про найпростіші речі неминуче натикаються на величезні, часом абсолютно непереборні перешкоди з боку слів, ці слова, з'явившись багато віків тому, не призначались для таких високих цілей. І ось письменник опиняється перед дилемою: або не висловлювати свою думку до кінця, або, користуючись словами-символами, зробити її темною і незрозумілою.

Дехто вдається до надзвичайного заходу й вигадує нові слова. Траплялося, що цілі періоди літератури виявлялися охоплені шаленою манією неологізмів, нібито слів природних, одержаних у спадок, бракувало. І скільки письменників зазнали катастрофи, посвятивши себе цьому невдячному заняттю! Броніслав Трентовський загубив і зробив смішною свою чесну роботу мислителя, ввівши в неї неймовірні слова. Неологізми Красінського стали причиною передчасного занепаду його поезії, а надто прози. Норвіду був недостатній поетичний "словостан" його епохи, тому що він говорив про речі, відмінні від тих, що їх висловили наші великі польські поети Міцкевич, Словацький, Красінський. Якби Норвід знайшов серед сучасників чутливих слухачів і ввійшов би в контакт зі своїми читачами, він, можливо, уникнув би багатьох мовних дивацтв, які так легко чіпляються до письменників-віддюдків, і відкрив би в польській мові нові, невідомі інщим можливості.

Мова потребує все нвоих і нових слів не тільки для поезії, але й для повсякденного вжитку. Їх вимагають зміни в політичному та суспільному житті, в побуті, їх приносить з собою кожне відкриття, кожен винахід. Ремесла, промисли, професії невпинно оновлюють свій словник. Це відбувається наосліп і анонімно. Тут діють іноземні запозичення, наслідування, аналогії. Декотрі слова увійшли в мови всього цивілізованого світу, як, приміром, локомотив, автомобіль, телеграф, радіо, причому ніхто зараз і не пам'ятає їхніх авторів, що запозичили ці слова з латинського і грецького словників. Тільки народ володіє здоровим творчим інстинктом у сфері мови, а люди освічені найчастіше проявляють себе безнадійними бракоробами.

"Для створення доброго нового слова,— говорив Ян Снядецький,— треба майже стільки ж хисту, скільки й для створення нової думки". Його виводили з рівноваги голови, створені для дивацтв, а не для розумного мислення, він запекло боровся проти неологізмів. Це якраз відбувалося в епоху, коли польській мові з усіх боків пред'являлись вимоги і треба було постачати тисячі нових слів для науки, адміністративного апарату, промисловості, всіх нових потреб XIX століття. Брат Яна Снядецького Єнджей Снядецький дав молодій польській хімії свою термінологію. Він чинив, як і інші, буквально перекладав латинські й грецькі назви. Oxygenium точно передав як kwasorôd. Нехай історія цього слова в польській мові послужить нам прикладом, що означає в словотворчості винахідливість. Тому що трохи згодом хімік Огановський замінив важкий "kwasorôd" новим прекрасним словом tien. Немає слів зовсім нових, всі походять від коренів, які вже існують у мові, і лише у виняткових випадках "вигаданий" звук одержить права громадянства в сім'ї слів з установленою генеалогією, як це сталося із словом "газ", що його нав'язав усьому світові фізик ван Гельмонт. А цілком вигадані слова не виходили за межі курйозів, жартів, лишалися у вузькому колі невеликої суспільної групи чи навіть однієї сім'ї.

Снядецький боровся проти неологізмів "непотрібних", тобто таких, котрі не приносять з собою нічого нового. "Всі ці незвичайні й новозліплені слова не більше ніж наліт бруду, який забирає у наших думок їхню прозорість". Його дратував Лелевель, з численних неологізмів якого вцілів лише krajobraz (краєвид), щоправда, в іншому значенні, а його dziejba (історія) була видобута з тривалого забуття поетом Лесьм'яном. Як усі пуристи, Снядецький був нестерпним педантом, затявся в своєму раціоналізмі й не відчув свіжого дихання, принесеного романтизмом, який оживив мову і стиль. Але врешті зовсім не погано, якщо філософ (та ще в епоху всевладного панування німецької філософії!) виступає на захист повсякденної мови.

Повсякденна мова — безцінне знаряддя в усіх видах прози, де потрібна ясність викладу. Для філософа вона може іноді виявитись

справжнім порятунком. За винятком грецької, всі інші філософії понівечені жаргоном наукової термінології. А от у грецьких філософів чути майже розмовну мову, кожне їхнє положення сформульоване мовою, зрозумілою всім. Це могло статися лише тому, що грецька філософія була самородною. Уже найближча її спадкоємиця, римська філософія, потрапила під вплив грецьких джерел і багато термінів запозичила звідти. Мало хто цілком усвідомлює значення цього факту для інтелектуального життя. Розуміння іноземного слова чи слова, яке не до кінця асимільоване рідною мовою, вимагає додаткового зусилля незалежно від розуміння думки, цим словом вираженої. За винятком спеціалістів, які постійно мають з ними справу, філософські терміни для решти смертних завжди виявляються дещо утрудненими, і щоразу доводиться їх немовби перекладати загальноприйнятою мовою. Чим більше вводиться іноземних термінів, тим більша небезпека плутанини. Важко позбутися думки, що багато авторів просто надто ледачі й не хочуть утруднювати себе пошуками простих слів для вираження своїх думок, декотрі ж, вдаючись до мови посвячених у таємниці науки, хочуть цим додати собі більше ваги в думці читачів.

Роздувати власний авторитет з допомогою ускладненого словника — давній прийом порожніх голів, жвавих пер і просто невігласів. Доля поводиться з ними як мачуха: мало того, що виставляє на посміховисько за претензійне зловживання іноземними словами, вона ще постійно влаштовує їм пастки із слів і термінів, які вони погано розуміють. Ці любителі іноземних мов — герольди загального занепаду інтелектуальної культури в даний період. У Польщі так було під час Саксонської династії. Кохановський, який написав свій "макаронічний вірш" заради жарту, не повірив би, що через сто років макаронізми ввійдуть у моду і стануть обов'язковою оздобою стилю. Гурницький, Ожеховський, Скарга, які вміли однаково добре писати латиною і по-польськи, в своїх польських текстах уникали латинських зворотів. (Гурницький кілька сторінок "Придворного" присвятив так званому "ушляхетненню" або оздобленню мови іноземними словами заради створення видимості великої вченості). І ось у наступному столітті люди, які знали з латини тільки те, що їм втлумачили в школі, нашпиговували

латинськими словами кожну фразу. Їм здавалося, що говорити чи писати інакше, особливо в урочистих випадках, не можна. "Законодавець" усіх безглуздь тієї епохи Бенедикт Хмелевський на ряді зіставлень старався довести, наскільки виразніші й красивіші назви латинські, аніж прості польські. Слово "спальня", каже він, гірше, ніж "дорміторій", а "старший над гарматами" гірше, ніж "генерал артилерії". Ми зберегли спальню, проте відмовились від "старшого над гарматами".

З літературної мови повністю виключати іноземні слова недоцільно й неможливо, досить часто вони виручають слова вітчизняні, надаючи поняттю інший відтінок, іншу емоційну чи хоча б тільки звукову якість, що для художньої прози далеко не байдуже. Непримиримі пуристи бувають звичайно письменниками посередніми, без темпераменту, з дефектами й дивацтвами, великі художники слова серед них не зустрічаються. Чесний, але нудний Каєтам Козьм'ян не розумів, яку стилістичну функцію виконують у "Кримських сонетах" Міцкевича турецькі й татарські слова.

Францішек Моравський розсердився на того ж Міцкевича за слово "хміль" у вступі до "Конрада Валленрода" ("Лиш гілочка хмелю литовського...") і пробував осміяти, заявляючи, що цей хміль йому "нагадує подвійне пиво". То був натяк на корчму. Корчмою класики лякали романтиків, і нею ж дорікали один одному письменники наступних поколінь, коли хтось із них перебирав міру у вживанні вульгаризмів. Література дуже себе поважає. Декотрим словам протягом багатьох століть доступ до неї був закритий, а в грецькій, у латинській і у французькій мовах ображало слух навіть так зване зяяння — дві голосні поряд. Упродовж двохсот років жоден французький поет не написав tu as або tu es, хоча постійно повторював їх у повсякденній мові. Такі правила врешті повинні набриднути, і тоді живлющою зливою на мову літератури падає мова повсякденна. Часто в таких випадках хтось починає кричати про варварство, але й варварство буває плодоносним.

Література іноді цілком, іноді лише в деяких своїх жанрах обороняється від повсякденної мови. Якби не комедія і не сатира, ми так і не почули б, як звучала мова стародавніх. Горацій використав щоденні й навіть вуличні вислови в своїх бесідах, але ніколи не впускав їх у свої оди. Що за насолода почути хоча б таке гречне словечко, як sodés — "прошу". Воно крізь імлу, яка приховувала античність, прямо виводить нас на вулицю давнього Рима, дозволяє почути звучання живої мови. В усьому поетичному спадку Вергілія не зустрінеш жодного брутального слова, та, зрештою, і жодної фрази такої, як вона звучала в житті.

"Tityre, tu potulae recubans sub tegmine fagi..." ("О Тітире, ти, хто вільно спочиває під покровом бука...") — ці початкові рядки першої еклоги Вергілія цілком могли б бути епіграфом до історії поезії, поезії, де порядок слів і фраз підкоряється зовсім іншим законам, ніж звичайна жива людська мова. Коли ж остання бере реванш, люди відчувають величезну насолоду, бачачи, як слова, звороти й конструкції, що були в опалі, тепер вільно допускаються в поезію і несуть свою службу не гірше старих мандаринів — словника й синтаксиса. Клодель, такий урочистий і патетичний, нічого не втрачає, вводячи в свої оди образи, над якими заломив би у відчаї руки Боссюе, і виражаючи ці образи словами, від яких би відвернувся Ронсар.

Змінам у літературі передують зміни в політичному й суспільному житті — нові соціальні верстви, набираючи силу й значення, приносять свою мову (міщанство викинуло на смітник манери аристократичних салонів) ,— а іноді й великі релігійні рухи, так, християнство після двохсотлітнього мирного співіснування з традиційною латинською поезією завдало їй під кінець удару своїм силабічним і римованим віршем, а поети, які походили з молодих "неосвічених" народів, не забивали собі голову граматичними тонкощами й не проявляли обережності у виборі слів. У найпіднесеніших творах зустрічалися звороти незграбні, наївні, неправильні, просякнуті запахом стодоли, майстерні, провулків, помешкань, які в простій мові називали casa, а не domus. Усе це й тепер нас у цих творах захоплює і бентежить.

Зміни відбуваються не тільки в літературі, вона не буває самотня, їй звичайно складають компанію інші види мистецтва. Наприклад, звертання до асонансів, які були колись привілеєм лише народної поезії, необхідність для невинахідливого Рея і прикрість для Кохановського, безумовно, пов'язане з модою на примітивізм, притаманний сучасному живопису. Я кажу тут тільки про Польщу, але явище це властиве всій європейській літературі, і, можливо, до асонансів звернулися достоту так само, як спокусилися чарівністю народних свят у ту пору, коли знайшло собі широке визнання мистецтво середньовічне, єгипетське, грецьке, негритянське. Цією дорогою можна добратись і до візантизму (є вже на це натяки), а ще певніше — до дивацтв без будь-якого майбутнього. Як і завжди в художній творчості, все залежить від культури, розуму й відчуття міри.

Я не сказав про смак. Якщо сьогодні про нього згадують, то як про щось старомодне, мало не смішне. А колись смак був великим стимулом, керував усім: ще на початку XIX століття в трагедії не можна було згадувати про носовичок. Смак втратив владу після приходу романтизму, і саме відтоді в літературній мові настала ера нічим не обмеженої свободи. Ніякі упередження, ніякі забобони не зв'язують письменника у виборі слів, у наш час навіть Рабле почував би себе вільно. Остаточно був забутий заповіт Бюффона: "Nommez les choses par les termes généraux" ("Називайте речі загальними назвами"), заповіт, що суперечить нашим принципам — шукати слова єдиного, справжнього, яке повністю і недвозначно визначає предмет. Тепер уже незрозумілі суперечки, що їх Дигасінський колись вів з Конопніцькою, про право вводити до літературної мови діалекти, а гнів Тарновського з приводу "На скелястому Підгаллі" Тетмайєра смішив нас іще на шкільній лаві.

Скільки веселих хвилин завдають ось уже кільком літературним поколінням дивацтва XVIII століття, які закликали називати шаблю "нищівною крицею", а гусака облагороджувати титулом "рятівник Капітолія". У ті часи доводилося виправдовувати Гомера за те, що він собаку не вагаючись називав собакою. Ще в пору романтизму стріляли з "вогненної трубки", а дорогами гарцювали "кентаври в зеленому

вбранні", тобто драгуни. Деліль сховав шовкопряда під словами "коханець листя Тісби", а його поема "L'homme des champs" ("Сільський житель") уся складалася з подібних шарад. Але й "Міська зима" Міцкевича не що інше, як переплетіння заплутаних алегорій.

Не будемо вважати, що ми від них вільні. Ось я розгортаю книжку віршів Каспровича й читаю: "Коли сонце найкоротшу відкидає тінь" — це значить полудень. І далі зустрічаю: "Піднявся він над криці свистом". Доведеться зупинитись і замислитись, перш ніж вгадаєш, що "свист криці"— це всього-на-всього коса смерті. Мені якось потрапив до рук номер журналу з віршами сучасного поета, що заявляв: "Я зважував на долоні її округлі плоди", а його французький колега згадує про "Un lendemain de chenille en tenue de bal" ("Завтрашній день гусениці в бальному вбранні"). Сам Деліль із захватом прийняв би в свої поетичні сади метелика, охрещеного в такий химерний спосіб. Нарешті, не в поета, а в прозаїка, і до того ж у стриманій Англії, я натрапив зовсім недавно на фразу: "Сталактит милосердя нависнув над сталагмітом каяття".

Ніхто, чи то поет, чи прозаїк, не відмовлявся ні від метонімії, ні від перифрази, і серед цих літературних прийомів зустрічаються досі дуже давні знайомі, що уявлялися банальними вже поетам августовської епохи. А поряд з ними виникають усе нові, іноді вельми своєрідні, і вони, без сумніву, в майбутньому обов'язково прикрасять сторінки робіт про літературні дивацтва нашої епохи. Лілі, Гонгора, Маріні могли б упізнати стиль своїх арабесок не в одному звороті сучасної літератури, не кажучи вже про прозу Лотреамона, яка ще років двадцять тому, літературними прийомами, видобутими автором з далекого минулого, викликала захват сучасних читачів.

Метонімія, перифраза, як і метафора, властиві поезії всіх віків, народилися разом з нею, можливо, навіть передували її народженню. На підтвердження останньої гіпотези можна було б вказати на евфемізми. В культурі первісних народів вони були більш поширені, ніж у зрілих цивілізацій. Під заслоною слів-підмін, метафор, двозначностей

приховувалися слова, які не слід було вимовляти, а самі поняття, ними висловлювані, маскувались до невпізнання. Уникали вимовляти назви диких звірів, грізних явищ природи, хвороб, смерті, у деяких племен і до сьогодні все, що стосується вождя племені, не повинно бути назване прямо, а винахідливість у цьому досягає воістину браунінгівської заплутаності. Прикладом може бути фраза, записана на одному з островів Полінезії: "Блискавка сяйнула серед небесних хмар", що означає: "В житлі царя запалили смолоскипи".

Можливо, слід шукати метафори не тільки у джерелах поезії, але й науки, вона різновид первісного, найдавнішого методу наукового дослідження, який полягав у зближеннях, установленнях зв'язку, порівняннях між собою найрізноманітніших явищ. Це дозволяло за однією річчю вгадати, побачити іншу, на перший погляд з нею не схожу, і в такий спосіб ніби поглиблювався і розширювався процес пізнавання. Але для метафори, метонімії і перифрази найважливіший момент несподіваності, подиву, що лежить у самих підвалинах творчості. У цій своїй функції поетичні фігури близькі до головоломок, загадок, дотепів, приказок, які супроводжують людину багато тисячоліть.

Розум людини відчуває величезну насолоду, коли звичайні речі постають у новому, незнайомому вигляді. Слово, яке очолює або перетворює дійсність, захоплює достоту як непомітний порух фокусника, що випускає голуба з порожнього капелюха. Люди, котрі звикли сприймати все в одному певному значенні, почуваються щасливими й враженими, коли звичайний предмет їм покажуть крізь призму подібностей, можливостей і фантазії. На цьому будують свою скороминущу славу майстри дешевої сухозлотиці — вони найбільше схожі на фокусників,— жонглюючи словами, думками, образами, іноді вони й справді захоплюють дивовижним багатством асоціацій, що піняться в їхньому мозку, люди рампи й естради, блискучі в розмові, в імпровізації, в дискусії, сиплять афоризмами й парадоксами і пригасають, досить їм опинитися на самоті й у тиші. А саме в самотності й тиші народжуються слова одкровень, які приносять приголомшливі несподіванки, котрі дозволяють заглянути в корінь речей, виявляють

таємничі зв'язки між найвіддаленішими одне від одного явищами, відкривають величне в буденному. Немає великого письменника, який не прагнув би з допомогою свого слова добратися до суті речей, до сокровенного сенсу явищ, до поетичної (natura rerum) природи речей. Хтось із своїх мандрівок по світу фантазії повертається збагачений символами та алегоріями, інший, рознісши на друзки всі умовності, конвенції, угоди, на яких ґрунтується наше пізнання, зводить на цих руїнах таємничу й неприступну фортецю своєї фантазії.

Таким був Роберт Браунінг. Коли з'явився його "Сорделло", Теннісон, отямившись від приголомшення, викликаного прочитанням поеми, заявив, що зрозумів у ній лише два рядки, причому, на його думку, обидва брехливі — перший: "Я розповім вам історію Сорделло" і останній: "Я розповів вам історію Сорделло". Теннісон, автор прозового "Еноха Ардена", не звик читати такого роду поезії, але ж Карлейль, який стикався з темним і незрозумілим, хоча б у власній прозі, і той пише Браунінгу, що його дружині (Карлейль любив у дражливих ситуаціях прикриватися своєю дружиною) хотілося б довідатись, чи є "Сорделло" поемою про людину, про місто чи про книжку... Ще за життя поета було створено Browning Society — співдружність коментаторів його творчості, і Браунінг відсилав туди осіб, які зверталися до нього по роз'яснення, напівжартома-напівсерйозно він і сам починав вірити, що коментатори його творчості розуміють його краще, ніж він сам.

Кілька десятиліть прихильники поета здійснювали, самі чи з провідником, паломництва в браунінгівську оселю, як інші вирушали в похмурий край Блейка. Відвідують прочани й Малларме, зараз частіше, ніж будь-коли. В кожній літературі поети такого типу мають і палких прихильників, і запеклих противників. Ті, хто не вміє їх розуміти, а точніше, не хоче взяти на себе працю добитися розуміння, відкидають "незрозумілу поезію", виносять її за дужки літературного життя. Справді, у цих поетів відмінність між мовою художньою і звичайною доведена до останньої межі. І ніщо не зміниться, якщо поет замість слів вишуканих, виняткових почне вживати слова звичайні, взяті з розмовної мови, з газет, почуті на вулиці, але того, як він їх розташує і використає,

цілком досить, щоб вивести їх з рамок щоденного вжитку. Малларме ламав структуру фрази, вивертав її назовні, доводив до безглуздя тільки для того, щоб якомусь одному слову надати особливої сили й виразності. Дуже показова історія однієї його промови. Малларме виголосив її на похороні Верлена, думаючи лише про звучання мовленого слова. Коли ж до нього підійшов репортер і попросив текст промови для надрукування, поет запросив його в кав'ярню і там заходився квапливо затемнювати надто ясну й прозору структуру фраз. Коли я відтворюю подумки цю картину — поет, нахилившись над зім'ятим аркушем, стежить похмурим поглядом за легким потоком слів, — до мене долинає голос з далекої далечіні, голос давньогрецького ритора, якого цитував Квінтіліан; звертаючись до своїх учнів, цей ритор закликав: "Skotison!" — "Затемнюй!"

Два потоки плинуть у літературах всіх епох. Один широкий, рівний, він усміхається блакиттю небес і золотому піску на його дні. Другий тече між похмурих берегів, рвучкий, бурхливий, каламутний, із зрадливими коловоротами. Але для того, щоб перший міг текти рівно, легко й щедро, другому за нього треба пробити скелі й розмити дорогу. Письменники важких слів надають літературній мові нову силу і відвагу. Проте завжди лишається відкритим питання: чи є сенс писати для колег і посвячених в усі тонкощі коментаторів і не брати до уваги всіх інших читачів? Цілі поетичні школи зневажливо відмахувались від такого питання, відмежовувались від "profanum vulgus", тобто від "мотлоху", і руйнували всі мости між своїм вишуканим мистецтвом і народом. У такі періоди вірші мали ходіння лише у вузькому колі знавців, як у наші дні — роботи з вищої математики.

Літературна мова потребує, щоб письменники працювали над "освіжінням" слів, які перебувають у загальному вжитку. Найзвичайніші, найзнайоміші слова, як обличчя, що їх бачиш щодня, зненацька відкриваються у новому, несподіваному значенні й осліплюють блиском зачаєного в них життя. З глибоких пластів вибивається на поверхню те, чого мові досі не вдавалося виразити. Як це відбувається, може показати аналіз доброго вірша або сторінки доброї прози. Під пером

письменника призначають одне одному побачення слова, які досі ніколи не зустрічалися, дієслова починають обслуговувати не відомі їм досі дії, розширюють свої володіння іменники. Тим часом у щоденній мові, в поганій літературі, в дешевій публіцистиці слова нудьгують і мучаться в одних і тих же поєднаннях. Ті ж таки прикметники тягнуться, мов тіні, за своїми іменниками. Закам'янілі звороти, трухляві метафори. Пліснява, болото, стояча вода. Цей застиглий світ чекає подмуху з уст письменника, як водойма Сілое чекала, щоб ангел торкнувся її своїм крилом.

Проте неодмінною мовою звершення дива на Сілое було, щоб за ангелом ніхто не назирав. Поет перебуває в гіршому становищі: за його пальцями хтось постійно спостерігає. Адам Міцкевич написав: "О жінко, ти божественний диявол!", а Ян Чечот злякався цього й замінив власного вигадкою: "Жалюгідний прах!" Між божественним дияволом і жалюгідним прахом така ж різниця, як між добропристойним Яном Чечотом і Адамом Міцкевичем. Бодлер, описуючи дівчину, вжив вислів "les seins aigus" ("гострі груди"), сором'язливий редактор замінив його словами "les formes de son corps" ("форми її тіла")... Скільки таких редакторів ходить по світу і спотворює поетичні образи!

Стосунки між письменником і словом складаються по-різному: один, за висловом К. Ростворовського, "бореться з ним, як з тигром", інший пестить його, як Анатоль Франс, чиїм улюбленим девізом було "caressez la phrase" ("пестіть фразу"), Емпедоклова пара, Любов і Незгода, править нашим світом. Є письменники і мислителі, що перебувають зі словом у вічній ворожнечі: мовляв, завжди воно їх обдурює, завжди виявляється невдалим, незграбним, неслухняним до їхніх вимог. Вони ладні розірвати його, знівечити, змінити, аби лише наткнутися на поєднання, потрібне для їхніх думок і образів. У одних це відбувається через велику кількість понять, якими вони володіють, у інших — через мізерність словарного запасу. Для перших виходу немає, тому що їм ніколи не вгамувати бурю, яка несамовитіє в їхніх думках, зате інших може врятувати співдружність зі словами. Треба здружитися з ними, і тоді вони відкриють свою скарбницю. Хто цього не зробить, прирече

себе на безвихідну нужду, буде змушений користуватися дедалі вбогішою мовою, звикне до висловів заяложених або до смішного заплутаних.

Буало, довірливо прийнявши думку Горація, переможно вигукує:

... коли думками повна голова,

Гукнеш — і всі до тебе прибіжать слова.

Жоден істинний поет, жоден майстер прози не підпишеться під цими легковажними словами. Один з найбільших поетів сказав нам, що "мова до думок не щира", і як часто думка й слово розділені між собою прірвою! Звичайно, ми мислимо словами, але те, що в них виражається, — це тільки поверхня думки або її загальні контури. Найважче починається з моменту, коли ми намагаємось висловити думку цілком, до дна.

"З усіх можливих фраз,— каже Лабрюйєр,— які покликані виразити нашу думку, є лише одна істинна. Не завжди знайдеш її в мові чи в письмі. А тим часом вона існує, і все, що не являється нею, недолуго й погано і не задовольнить людину високого розуму, яка бажає, щоб її зрозуміли". Ось у цій "людині високого розуму" міститься кожний добрий письменник, а в бажанні, "щоб її зрозуміли", поет братається з філософом, а думка з образом.

Образ — найістотніший елемент поезії, можливо, єдиний, якому ніщо не загрожує — ні час, ні поетична мода. Міняються течії і напрямки, теми й сюжети, мотиви й настрої, міняються умовності, які визначають вибір слів і версифікацію, проте образ лишається завжди, чи то в безпосередній формі, чи в метафорі, чи в порівнянні. Образ—кров поезії.

Поезію, яка побажала б жити тільки абстрактними поняттями, просто годі собі уявити, вона не існує поза образом, і якість останніх

визначає і її якість. Образ повинен бути одкровенням, повинен бути виражений свіжими словами, повинен виявляти те, чого жодне око досі не помічало, повинен бути повним, багатим, містити якомога більше барв і обрисів при невеликій кількості слів. І як від каменя, кинутого у воду, чимраз ширше розходяться кола, так і від поетичного образу має розширюватись коло наших думок, охоплюючи дедалі більшу сферу асоціацій. Поетичний образ візуальний, як і справжнє зображення, мальоване фарбами, але для поетичного образу єдиним матеріалом служить слово, і від сили, влучності, виразності, краси вживаних слів залежить усе.

Любов до слова — важка любов. Часто-густо слово не піддається і найполум'янішій пристрасті закоханого в нього митця. Але його завжди перемагає терпіння. "Два з половиною дні я витратив на одну фразу, де, по суті, йшлося про одне-єдине слово, яке мені було потрібне, і я ніяк не міг його знайти. Я повертав фразу і так і сяк, стараючись надати їй форму, в якій уявлюваний мною образ став би видимим і для читача, в таких випадках ut noscі* досить одного штриха, найменшого відтінку..." — писав Віланд Мерку. Історія поезії благоговійно зберігає спогади про сонети, які дозрівали в умах авторів протягом кількох років, сповнених натхнення, розчарувань, відчаю, з безконечними переробками, і в ці чотирнадцять віршованих рядки вписувалась довга й драматична легенда про любов, любов пристрасну й непоборну, до слова. Хосе Марія Ередіа ЗО років працював над збірником сонетів під назвою "Трофеї". Арвер прославився одним-єдиним сонетом, і про нього не забудуть згадати в жодній книзі з історії французької літератури, навіть в енциклопедичних довідниках під прізвищем автора цитується вірш, який кожен знає напам'ять: "Ma vie a son secret, mon âme a son mystère..." ("Є в житті моєму свій секрет, у душі моєї — таємниця...").

* Щоб пізнати (латин.).

Крім нечисленних винятків на зразок легковажного Луцілія, який міг, за свідченням Горація, протягом години продиктувати двісті рядків, стоячи на одній нозі, або плідного Ламартіна, який володів легким пером

(що помітно з його творів), майже всі поети зовсім не були схожі на свої пам'ятники, де їм вистачає арфи й крилатого генія, що схилився над вухом у ролі суфлера. Словацький у період містицизму признавався, нібито пише тільки те, що йому диктують ангели, одначе рукопис "Короля Духу" свідчить, як уперто й пристрасно поет шукав досконалої словесної форми, як боровся з непіддатливим іноді словом, а між тим для нього слово було куди слухнянішим, ніж для багатьох інших.

Письменники в Польщі не надто охоче висловлюються про власні й про чужі пошуки та досягнення в галузі стилістики. У нас не могли б з'явитися листи, якими (і в таку епоху!) обмінювались між собою Расін і Буало, котрі вели суперечки про правильні й неправильні звороти. Не бувало в нас і дискусій (а якби вони виникли, то їх, мабуть, підняли б на сміх), які на товариських обідах влаштовували Флобер, Доде, Золя, Тургенев, Гонкури, перелицьовуючи окремі вирази й слова. Настороженість у цих питаннях властива навіть і тим французьким письменникам, котрі на зразок Клоделя з презирством відвертаються від "ідолопоклонства перед словом", одначе ж у недавно опублікованому його листуванні з Андре Жідом ми читаємо:

"Який ви неперевершений стиліст! Як блискуче користуєтесь синтаксисом! Я запам'ятав сторінку, де зустрічаються в одній фразі два недоконаних минулих в умовному способі, що пройняли мене захватом". Сам Гонкур не зміг би піти далі, Гонкур, який після прочитання двох грубих томів "Ви хования почуттів" знайшов для вираження свого захоплення лише два слова: "les cris suaves" ("солодкі зойки"). Цей взасмний контроль вимагав від письменників дисципліни, беї неї французька мова не набула б своїх чудових якостей.

Якщо ми заглянемо в античність, то виявимо там таку ж турботу про мову. Грекам у цьому немає рівних. У них існувало щось на зразок поетичних лабораторій, і ми могли б ознайомитися з ними детальніше, якби їхня література дійшла до нас повністю збережена. Тоді ми побачили б на сотнях і тисячах прикладів те, що тепер нам вдається роздивитись ніби в приглушеному світлі стертих написів, а саме: що

протягом багатьох поколінь існування грецької культури греки невтомно розробляли одну й ту ж тему, той самий мотив, ті ж образи, метафори, навіть ті самі звороти в пошуках нових поєднань слів, нової поетичної фрази, нових відтінків. Фрагмент шліфували, як діамант, піддаючи кожного рачу новому випробуванню освітленням, забарвленням, обрисами. Треба неабияк вдуматися, вдивитися, вслухатись, щоб виявити найтоншу відмінність там, де на перший погляд видно тільки копію. Іноді єдиним результатом такої праці поколінь виявлявся вірш, що його потім якийсь майстер включав у свою поетичну скарбницю й робив його безсмертним.

Це була епоха слуху. Кожен вірш і кожна фраза прози розроблялися передусім органами мови. Поезія кружляла по світу частіше в живому слові, ніж у формі книжки. Книжки були поодинокі й дорогі. Підручну бібліотечку, вибране з улюблених поетів, зберігали в пам'яті. Чудова дикція декламаторів і акторів однаковою мірою виявляла переваги й недоліки поетичного твору, всі немилозвучності, які в ньому зустрічалися, вади версифікації, невдалі вислови різали слух, звучали, як фальшиві ноти в музиці. А втім, і книжки тоді читалися вголос. Святий Августин дуже здивувався, побачивши, як святий Амброзій "тільки очима водив по сторінках, тільки серце його підтримувало думку, а голос і язик не діяли". І святий Августин обговорює з приятелями дивну поведінку єпископа, висловлює різні домисли щодо настільки незвичного поводження з книжкою. Після винаходу книгодруку епоха слуху скінчилась. Як у сприйнятті поезії, так і в її створенні зорова форма, графіка набула чільного значення. Ковзаючи неуважним поглядом по сторінці, читач виділяє рими чи асонанси в їхній буквеній формі, і їм доводиться здійснювати довгий шлях крізь приховані реакції наших голосових і слухових органів, перш ніж ми сприймемо їхнє звучання.

Книгодрук позбавив художню літературу не однієї з її чарівностей, які таїлися в старовинних рукописах. Книжці, що розходиться в тисячах примірників, цілковито між собою схожих і безликих, притаманна посередність будь-якої масової продукції. Але поети вже давно

ставляться байдуже до графічної форми, в якій з'являються їхні твори. Більшості авторів так хочеться бачити їх надрукованими, що вони мріють про появу своїх віршів хоча б у газеті між хронікою та оголошеннями, складеними поганим шрифтом, на дешевому папері, який завтра валятиметься на смітнику. Треба податися в Китай, там можна знайти давню й вишукану культуру вірша, вона не тільки в словах, але і в знаках, якими слова зображені, в ретельному виборі цих знаків, в добре обдуманій каліграфії, в якості паперу й орнаментах, що прикрашають папір. А в Європі дивоглядів на зразок книжок з алюмінію з віршами Марінетті або віршів Малларме, виписаних самим автором на предметах домашнього вжитку, лишилося зовсім мало.

Відмова від розділових знаків іде від Аполлінера. Йому буцімто набридли протести редакторів і коректорів, що ніяк не хотіли помиритися з його примхливою розстановкою ком і крапок, і він перестав ними користуватися взагалі. Це значною мірою ускладнило сприйняття вірша, але в Аполлінера знайшлося багато послідовників, і декотрі з них пояснювали, що, прибираючи крапки й коми, вони дають вказівку: вірші слід читати монотонно, як псалми. То було непряме, можливо, неусвідомлене повернення світської поезії до її релігійних джерел. Але і в прози багато клопоту з розділовими знаками. Закони пунктуації не можуть послатися на давню і добре обгрунтовану традицію, тому посилаються на логіку і тут-таки грубо її порушують. Ми пам'ятаємо, як виведений з терпіння Бой-Желеньський захищав "святе право на кому" для письменників. Але це право на кожному кроці порушується безглуздими правилами пунктуації. Нерозумний коректор може спотворити обличчя книги, розставивши, приміром, крапки з комою, яких даний автор уникав, зате добрий коректор може прислужитися незібраним письменницьким головам, які не вміють закінчити жодної фрази інакше як багатьма крапками або знаком запитання. Правда, письменникам часто не вистачає наявних розділових знаків, оскільки ці знаки не тримають і не передають ритм фрази. Робилися спроби вводити додаткові, та всі вони дуже скоро здавалися в комору, де зберігаються дивацтва орфографії.

Нічого не вдієш: написане слово вирване із свого природного середовища, у нього немає голосу, міміки, жесту. Воно завжди виявляється або чимось більшим, або чимось меншим — еліпсом або гіперболою, воно або звужує і конденсує вміщене в ньому значення, або ж розширює його, узагальнює. Одноманітність друкованих знаків робить погану послугу динаміці слова. Рівні ряди літер, відлиті в незмінних формах, позбавляють слово пружності, не дають можливості виразити його так, як це роблять інтонація, наголос, жест. Декотрі застосовують малоефективні прийоми, дають слова в розрядку або курсивом. Цим особливо зловживав Поль Валері. З моменту, коли зовнішній вигляд сторінки втрачає звичайну одноманітність, коли окремі слова або фрази виділяються у відокремлені рядки, це не може не вплинути на стиль, ритм, перебіг прози, а темперамент письменника проявляється в кількості абзаців.

Вірш може частіше розраховувати на читання вголос, аніж проза. За винятком драми, прозу рідко почуєш. Вона перетворилася в чисто зорове явище. Масовий читач виявляє байдужість до звучання прози. Речення бувають довгі й заплутані, наїжачені скупченнями приголосних, які важко вимовляються, але погляд читача, ковзаючи по сторінці, не помічає їхніх недоліків. Ще в багатьох літературах художня проза чекає своїх. Флоберів, котрі б, як і відлюдник з Круассе, повторювали б уголос кожну народжувану під їхнім пером фразу. Флобер настільки велике значення надавав побудові фрази, її звучанню, що одного разу заявив: "Мені ще лишилося написати десять сторінок, а тим часом запас моїх фраз уже вичерпано".

Особливий ритм прози, відмінний від віршованої мови, підбір слів за їхніми звуковими, смисловими, емоційними відтінками, взаємовідносини поширених і простих речень, їхнє розміщення в окремих абзацах — вся ця техніка прози лишається для читача таємницею, і він над нею, як правило, навіть не задумується. Між тим у віршах незвичне поєднання, блискуча метафора, влучний вислів завжди звернуть на себе увагу читача, а проза, навіть найдосконаліша, особливих захоплень не викликає. Нині ніхто не стане вважати Юлія Цезаря великим стилістом, і

багато хто з недовір'ям ставиться до того, що про нього пишуть у підручниках з античної літератури. Простота нелегко дає розпізнати свою чарівність, тому що ховає її. Вважається, що вона доступна всім, а насправді вона доступна лише небагатьом. Вона виглядає безбарвною і неглибокою, проте, щоб досягти простоти стилю, треба витратити більше зусиль, ніж на бароккові сторінки із заплутаними орнаментами, на ці trompe-Foeil — обман зору з фальшивою глибиною. Хшановський зустрівся в Бретані з Сенкевичем, коли той писав "Хрестоносців". Письменник замикався в себе в кабінеті й сидів там весь ранок до полудня. Потім виходив на пляж, блідий, нерідко із спітнілим чолом. На запитання, що його так мучить, відповідав: "Робота над простотою стилю".

XVIII століття, горде і впевнене в собі, як ніяке інше, вважало, що добра проза — це те саме, що й добрі манери. Для тієї епохи це було якоюсь мірою природно, люди вишукані, з витонченою культурою, могли створювати такі цінності, як артистична проза, у винятково сприятливій для цього атмосфері. Проте література не витримує монотонності. Ясність прози XVIII століття розчинилася в бурях романтизму. Гладенька, мелодійна проза закликає до скреготу й дисонансів, спокійний перебіг вірша вимагає, щоб його врешті скаламутили, розбурхали. Після безумних метафор і стрімких фраз шукають стриманості. Приходять письменники, що відмовляють собі не лише в метафорах, але і в епітетах. Расін, Лабрюйєр з'явилися після précieux (прецизійних), у Польщі Красіцький і Трембецький після барокко XVII століття. Завжди в таких випадках книжки, написані в новому стилі, приємно дивують читача: замість нарум'яненого автора на них дивиться звичайне людське обличчя.

У польської літератури не було свого Декарта, одні кажуть, на жаль, інші — на щастя. Адже Декарт був явищем і корисним і шкідливим. Французи пишаються своєю школою точності і ясності стилю, чому сприяв цей філософ, і, без сумніву, саме його вмінню завдячують французи специфічним достоїнствам своєї літературної мови, де логіка панує так, як їй не дано панувати в жодній іншій. Французька мова

стала чудовим знаряддям інтелекту, але за це заплачено ціною негнучкості синтаксису, ригоризмом у побудові речень, ослабленням емоційних властивостей мови. У польській мові речення можна починати майже з будь-якого слова, яке входить до його складу, і, замість того щоб посилатись на це, як на доказ нашої хисткості, туманності, химеричності, краще похвалити впертість, з якою ми тримаємось наших граматичних рядів, систем дієвідмін і відмін, тому що саме завдяки цьому ми розпоряджаємося так вільно мовою, не загрузаючи в двозначностях і непорозуміннях. Тут виграє не лише горезвісна "чутливість", за яку нас так часто соромлять, але й усе, що є в нас стихійного, безпосереднього, вільного від будь-яких пут.

Не можна класичною французькою мовою перекладати послання апостола Павла, у її синтаксисі вони б виглядали переодягненими у вбрання, яке зовсім їм не личить. Але й "Пісня про Роланда", перекладена мовою, якою писав Декарт, в'яне на очах. Французьке середньовіччя і Відродження, вільні від ригоризмів граматики й логіки, послуговувались мовою бурхливою, схвильованою, чарівною. Відкинута в подальшому літературними нормами, вона продовжує жити в повсякденній мові, іноді настільки віддаленій від книжкової, що французькі лінгвісти вже передбачають час, коли сучасна літературна мова стане штучною і мертвою, як латина. Якщо тільки не обновиться. Проте не схоже, щоб вона збиралася обновлятись. Навіть романтизм і той не зазіхнув на синтаксис. Віктор Гюго кинув гасло: "Guerre au vocabulaire et paix a la syntaxe" ("Війна словнику, мир синтаксису").

Джеймс Джойс у період створення "Поминок по Фінне-гану" назвав би гасло Гюго плодом дитячої несміливості або просто боягузтвом. Цей дивовижний твір Джойса не користується популярністю, і є всі підстави вважати, що він ніколи популярним не стане. Якби перед ним не було "Улісса" і ще кількох книжок, які встигли прославити Джойса, не думаю, щоб навіть у найполум'яніших його прихильників вистачило б мужності й бажання зберігати йому вірність. Читання "Поминок по Фіннегану" вимагає самовідданості, якщо тільки читач не охоплений пристрастю коментатора. Джойс створив тут свою власну мову і вступив у конфлікт

не лише з синтаксисом, але й з флексіями, фонетикою і традиційною формою слів. Він ставив перед собою — як він сам мені про це розповідав — велику й зухвалу мету: створити нову мову для вираження речей, які до нього людською мовою не відтворювалися. Для цього він черпав матеріал не лише з англійської в усіх її варіантах, але й з інших мов. Як усі коктейлі, і цей виявився надзвичайно міцним напоєм: після прочитання кількох сторінок починає паморочитись голова. Джойс зі своїм експериментом був не першим і не єдиним, скрізь можна було зустріти такі проби, у Польщі цим займався Віткацій, але, швидше, жартома. Натомість Джойс не дозволяв собі жартувати такими речами і вважав своє творіння найвеличнішим з усіх, що з'явилися в нашу епоху. Він, звичайно, помилявся, одначе то була помилка великого масштабу.

Не одного Джойса гнітила необхідність іти на компроміс, як того вимагає від письменника мова у всеозброєнні своїх законів. Не лише він шарпався в цьому ошийнику.

"Погоня за словом, потрібним для вираження свого бачення" (Конрад), поглинає половину, а іноді навіть більшу частину всієї роботи над книгою. Від успіху пошуків залежить повнота образів, виразність персонажів, блиск думки, що дає декому привід вважати, нібито спосіб, яким вона виражена, важливіший за саму правду. Таку точку зору я не вважав би перебільшенням, якщо згадати, скільки чудових думок виявилося змарнованими убозтвом мови й стилю. Разом із задумами, спотвореними в руках слабких або надто нетерплячих авторів, вони чекають майстра, який узявся б за них і дав їм життя.

Ось одне з найчутливіших місць у марнославстві сучасних письменників: ніхто не хоче бути нічиїм боржником, нехай навіть в одному слові. Якщо таке станеться — звісно, зовсім випадково або від неуважності,— письменник може бути скомпрометованим на все життя. Запозичити думку, фразу, один віршований рядок з чужої книжки — значить перетворитися з літератора на кишенькового злодія. Наших предків такі тонкощі не хвилювали. Мольєр називав себе бджолою, яка добуває їжу там, де її знаходить. У його епоху таке порівняння було

модним. Письменники ділилися на бджіл і мурахів — перші вишукували собі їжу, не псуючи квітів, інші забирали ціле й здорове зерно. Але й мурахам прощали їхнє хижацтво.

Учені в довгих списках перераховували тисячі віршованих рядків, запозичених, Шекспіром з творів попередників чи сучасників і виданих за свої власні: деякі з його драм у цьому відношенні схожі на мозаїку. В свою чергу, Шекспір обдарував величезне число поетів тим, що створив сам, і тим, що запозичив у інших, зробивши пересічне чудовим. Гете признавався Еккерману, яке задоволення відчув, коли викрав у Стрaдфорда пісеньку, що так підходила для Фауста; нічого кращого він сам придумати не зміг би. І, розповідаючи про це, він сміявся над тими копіткими дослідниками, хто намагався встановити плагіати. (Було це напередодні появи перших німецьких "Literaturgeschichten" ("Історії літер атури"), Гете знав, як мало в кожному творі нашої незаперечної творчості. Мова, одержана в спадок, прочитані книжки, середовище, епоха постачають матеріал, і ми з нього творимо з домішком тієї малої дози оригінальності, якою володіють лише кращі з нас. Тільки нерозумний може претендувати, як на свою власність, на речі, котрі, поза всяким сумнівом, уже використовувались багатьма авторами, йому невідомими, про чиє існування він навіть не підозрює.

Міцкевич каже:

Як рідної навчивсь ти мови,

Її красу і силу звідки взяв?

Від неньки рідної ще з молоком всмоктав...

А тим часом є поети, переслідувані манією абсолютної оригінальності, і вони ні за що не наважаться використати поєднання слів, поки не пересвідчаться, що до них ніхто його не вжив. Навіть подібність у "прийомах", якщо ці прийоми можна знайти в одній з

літературних шкіл минулого, вони вважають неприпустимими, а твір геть знеціненим, якщо над кожним його рядком написано, за канонами якої поетики він виготовлений. На щастя, таких поетів рятує неповнота знань: ганяючи й розвінчуючи сумнівні або несуттєві подібності, вони не помічають тут-таки поряд зухвалих плагіатів, тому що їм невідомі оригінали, з яких ці плагіати робились. Що ж до їхньої власної залежності від чужих зразків, то вони або не усвідомлюють цього, або намагаються її приховати.

Літературний твір передусім має бути "прекрасним мовним явищем". Немає такого письменника, який не зміг би повторити за Кітсом: "На красиву фразу я завжди дивлюсь як закоханий". Хто недооцінює якості стилю, ніколи не втримається в літературі. Тільки гарний стиль забезпечує авторам стабільність. Хто б нині цікавився Боссюе чи Скаргою, якби їхня проза не склала епохи в літературах французькій і польській? Вони б поділили долю сотень проповідників, чиї праці є лише у великих бібліотеках і зберігаються там з ласки або для повноти бібліографії. Якби Таціт писав, як Пліній Старший, його твори мали б цінність лише історичного джерела, явилися б літературною версією зниділого існування покійників без поховання в античному царстві тіней. Історик оплачує свою художність плідністю. Якби Таціт менше дбав про досконалість свого стилю, якби не замислювався над тим, як умістити в одній фразі цілу драму, а одним прикметником кинути сніп світла в глибину людської душі, він протягом свого життя не лише зумів би легко закінчити "Історію", але й написати ще кілька творів, ним задуманих, на які в нього не вистачило часу, цілком витраченого на величну, сповнену перемог і тріумфів боротьбу за нову латинську прозу, для нього таку ж важливу, як і написання історії свого століття. Таціт жив не менше і, як можна припустити, відзначався не меншою працездатністю, ніж Теодор Моммзен, проте бібліографія Таціта складається тільки з п'яти творів, а в німецького історика їх тисяча. Створення художньої прози важче й вимагає більше часу, ніж збирання дат і фактів.

Флобер писав один роман від п'яти до шести років, працюючи щодня по кілька годин; Ібсену кожна драма обходилась приблизно в два роки;

першу сторінку "Поля і Віргінії", таку просту й легку, Бернарден де Сен-П'єр переробляв чотирнадцять разів; декотрі із своїх новел Мопассан переробляв до восьми разів; одна з новел Бальзака мала двадцять сім коректур. А треба знати його коректури! Над друкованим текстом виростають арки, зірочки-виноски фейєрверком порскають в усі боки, звідусіль тягнуться рисочки й лінії і збігаються на широких берегах сторінки, там виникають нові сцени, з'являються нові дійові особи, з одного прикметника відкривається краєвид на нову рису в характері героя, який змінюється найнесподіванішим чином.

Для польського письменника все це недосяжні й чарівливі легенди. Хто б йому дозволив стільки коректур? А якби він оплачував їх з власної кишені, то пішов би жебрати ще до виходу своєї книжки. У нас уся робота має бути завершена вже в рукопису.

Ось рукопис "Попелу" Жеромського. Нагорі заголовок, підкреслений хвилястою лінією. Хто читав, пам'ятає перше речення: "Гончаки кинулися в ліс". Але в рукопису було інакше. Роман починався так: "Всупереч строгим мисливським правилам Рафал покинув відведене йому місце і, скрадаючись, дістався вершини гори". Гончаки ж з'явилися лише на другій сторінці після слів: "Мисливець напружив слух". Проглядаючи сторінки рукопису й порівнюючи їх з друкованим текстом книжки, ми бачимо манівці, якими йшла композиція цієї сцени, як мінялася послідовність картин, як ліс, дерева, голоси, переживання людей укладалися весь час в іншому порядку, поки не застигли в остаточній і, безумовно, прекрасній формі. Перше речення, до того як вибратися з тексту, повинно було подолати багато перешкод. Спершу йшли слова: "Всупереч твердо усталеним мисливським законам". Жеромський закреслив "твердо усталеним" — це звучало надто сухо і якось по-газетному — і замінив "суворим", потім закреслив "суворим" і написав "грізним", щоб закреслити й це, а нагорі цього стовпчика поставити остаточне "строгим". І так сторінка за сторінкою перо кружляло довкола іменників, прикметників, дієслів, міняло їх, виправляло, поліпшувало, шукало для них найбільш підходяще місце, звучання, ритм, деякі сторінки буквально чорні від перекреслювань,

майже нерозбірливі, серед них ми зустрічаємо дві безжальним порухом пера закреслені цілком, згори вниз. Дві риски, схожі на довгі смуги від удару баготом. На цих закреслених сторінках був опис весни, чудесний опис, і Жеромський пожертвував ним заради цілісності враження від усієї глави, не рахуючись із зусиллями, яких йому коштував цей прекрасний фрагмент прози.

А ось уривок зі "Сповіді" Жан Жака Руссо: "Думки вкладаються в голові з неймовірним зусиллям. Кружляють, вирують, киплять — я весь збуджений, розпалений, серце калатає... Ось чому мені так важко писати. Мої рукописи — перекреслені, замазані, переплутані, нерозбірливі — свідчать про муки, яких вони мені коштували. Кожен з них я змушений був переписувати по чотири, по п'ять разів, перш ніж віддати до друкарні. Мені ніколи нічого не вдавалося створити, сидячи за моїм письмовим столом з пером у руці над аркушем паперу. Тільки під час прогулянок серед полів, скель і лісів, тільки вночі, лежачи в постелі, не здатний заснути, я немовби пишу у себе в мозку... Не один з моїх задумів я крутив на всі боки протягом п'яти або шести ночей, перш ніж наважувався викласти його на папір".

Зустрічаючи рукописи без закреслень і поправок, ми завжди ставимо запитання: чи справді це перший і останній варіант твору? За дуже небагатьма винятками (Вольтер не міг надивуватися з незайманої чистоти рукописів Фонтенеля, в них він ледве нараховував десять виправлень), цього ніколи не буває, якщо тільки автор півдня не виношував свою фразу, не повторював безліч разів у різних варіаціях і лише після цього наважився викласти її на папір. Фраза на папері виглядає чистою і акуратною, і з її вигляду ніяк не здогадаєшся, скільки сил на неї витрачено. Так само може ввести нас в оману рукопис або машинопис поета, який місяцями виношував свої вірші "в голові". Гоголь на запитання, звідки черпає він своє багатство мови, звідки в нього такий чудовий стиль, відповів: "З диму. Пишу й спалюю написане. І пишу знову".

Мистецтво народжується з опору матеріалу, який треба подолати. Жоден шедевр не створювався без зусиль. Перо справжнього майстра ніколи не поспішає. Якщо ж усе-таки трапляється йому розбігтися, автор сам його зупинить, створивши додаткові труднощі, які ніколи б не спали на думку письменникові посередньому. І до чого ж легко створити такі труднощі! Досить задуматись над одним словом, уже викладеним на папір, і це слово, таке ясне, таке незаперечне, раптом починає оповиватися туманом, втрачає чіткі обриси, викликає невпевненість, тривожить, ошукує. Починаються перекреслювання, додаються нові сторінки, а старі, ті, що гірші, як правило, губляться.

Ціною таких зусиль і старань письменник виробляє свій індивідуальний стиль — сукупність індивідуальних характерних особливостей словника, конструкції речень, їхнє співвідношення між собою, вживання метафор, порівнянь, різноманітні мовні особливості або ж свідоме уникання всього цього. Сторінку доброго письменника зразу розпізнаєш серед багатьох інших, іноді навіть з однієї фрази. В це добре посвячені філологи, що виловлюють крихти загиблих творів стародавніх авторів. І скільки разів траплялося, що невелика цитата з Жеромського, наведена в критичній або публіцистичній статті, виблискує на її тлі, немов латка з пурпуру на сірому грубому рядні!

Питання про те, як зароджується і дозріває індивідуальний стиль письменника, належить до найважчих у сфері психології творчості. Без сумніву письменник уже має у собі певний нахил, який зумовлює в подальшому вироблення власного стилю. Тому що в кожної людини є свої особливості в способі вираження, побудови фраз, їхнього розміщення. Цю обставину використовують романісти й драматурги, вони індивідуалізують мову персонажів. У звичайній людській мові проявляють себе всі людські темпераменти, вади й чесноти, дивацтва. Все це є і в людини, яка збирається стати письменником. їй, як і решті людей, одні слова подобаються, інші не подобаються, те ж саме й щодо граматичних форм, правил, синтаксису. З цими нахилами письменник вирушає в дорогу. В дорозі він доторкається до мови свого середовища, до мови авторів, прочитаних у школі чи самостійно, до тієї чи іншої

іноземної мови, матеріал іззовні впливає на письменника з усіх боків, і він спершу інстинктивно, а потім свідомо відбирає потрібне.

Стиль Пруста — літературний взірець бесіди або, точніше, монологу, який виголошує людина високої інтелектуальної культури перед захопленою аудиторією. Так розмовляв Пруст у салонах і на обідах, що їх він влаштовував у ресторані Ріц, сам при цьому нічого не їв (обідав на годину раніше), щоб ложки, ножі й виделки не перешкоджали жестикуляції. Говорив довгими періодами, ускладненими вставними реченнями, робив стрімкі переходи, дозволяв собі відступи, вдавався до недомовок, доповнюваних усмішкою або жестом, іноді різко уривав фразу в такому місці, де (крім як у розмові) неприпустимо це робити, іноді ж говорив навмисно правильно й навіть монотонно, щоб яскравіше на цьому бляклому тлі спалахнуло несподіване зауваження, сяйнув парадокс або афоризм. Той, хто його пам'ятає, чує його голос, бачить його обличчя в тексті книги. Проте свого стилю, такого незвичайного, із своєрідною мелодією, що відрізняє кожну людину, Пруст набув, доторкнувшись до іншої письменницької індивідуальності. Читаючи й перекладаючи Рескіна, він зазнав одкровення: був вражений, що можна так писати. То було рятівне одкровення для людини, вихованої на схилянні перед Анатолем Франсом. Рескін зняв з нього пута й допоміг стати самим собою. У кожного письменника буває свій Рескін.

Зовсім не даремно дослідники копаються в особистих бібліотеках письменників, стараються визначити, хто був їхнім улюбленим автором, дізнатись про їхні "Levres de chevet" ("настільні книги"), з їхніх особистих визнань, листування, із спогадів близьких видобувають цих таємних порадників.

І, нарешті, і з самого твору іноді можна досить точно визначити, під чиїм впливом він виник. З тисячі різних книжок письменник звичайно вибирає для читання ті, з авторами яких у нього є щось на зразок спорідненості душ, у таких письменників він знаходить підтримку, заохочення своїх нахилів чи вказівки, як ці нахили розвивати. Одначе письменникові годилося б узяти за правило звертатися до письменників,

протилежних йому по духу, і багато хто цього правила дотримується, побоюючись загрузнути у власній рутині. Часто буває й так, що старий маститий письменник уже нічого більше не читає, крім одного-двох класиків, які йому близькі.

Тепер рідко зустрінешся з відвертим зізнанням, як це робили письменники минулих століть, ті охоче признавались, хто був їхнім поводирем і наставником. Нині це ретельно приховується, а іноді доводиться читати облудні відповіді на анкети, де письменники називають, як правило, авторів, яким вони нічим не зобов'язані.

Сомерсет Моем у своєму літературному щоденнику із зворушливою безпосередністю перелічує всі книжки, на яких він учився письменницької майстерності. Тільки зарозумілі тупаки зухвало заявляють, нібито вони нічим не зобов'язані іншим письменникам.

У сучасному літературному житті звинуватити письменника в наслідуванні — значить, образити його. А втім, самі письменники люблять у комусь знаходити свого власного наслідувача. Цим грішив уже й Байрон, він дорікав іншим за наслідування йому, а сам тим часом за все життя не спромігся бодай раз згадати прізвище, Шатобріана, якому багато чим був зобов'язаний. Інакше чинили письменники епохи Відродження, хоча їм не бракувало матеріалу для власної творчості. Наслідування античних зразків не поступалося за значенням оригінальній творчості. Навіть переклад з латини чи грецької мови автор ставив нарівні з власними творами, а сучасники нерідко віддавали перевагу перекладу. Це не позбавлене сенсу. Коли копіюєш якийсь твір, повинен в нього вжитись і певною мірою створити його заново.

Скільки разів наслідувач піднімався до рівня зразка, а іноді й перевершував його! Міцкевич за зразок мав перед очима "Германа й Доротею", а написав "Пана Тадеуша". Лабрюйєр, назвавши свою книжку так само, як і Теофраст, "Характери", прямо вказував на свого вчителя і скромно ховався в тіні, незважаючи, на те, що кожна його сторінка виблискує оригінальністю спостережень, думки й стилю. Прізвище

Лафонтена на титульній сторінці "Байок" виглядає так, нібито він усього-на-всього переказав віршами Езопові казки.

У невеликому прекрасному творі античної літератури під назвою "Про піднесене" невідомий автор пише: "Уявімо собі: якби Гомер або Демосфен були тут і чули вжитий мною вислів, як би вони його оцінили?"

Так багато митців, прагнучи до досконалості, відчувають над собою незриме око давніх майстрів. Тут річ не у впливах і не в наслідуванні, це ніби пробне каміння. На них, на високих зразках минулого, письменник перевіряє власну прозу або вірші: чи зі шляхетного металу вони виплавлені й чи високої вони проби. Досягти того, чого свого часу і в межах своїх можливостей досягли великі попередники, розширити владу над мовою за межі, де вони зупинились, добитись нових відтінків, поглибити зміст і піти ще далі, звільнитись від баласту застарілих флексій і синтаксису — ось завдання, які ставить перед собою художник слова щодо своїх попередників.

Нехай на закінчення цього розділу прозвучить голос гуманіста П'єтра Бембо — одного з тих людей, хто на письменницьке мистецтво дивився в містичному захваті. В одному з листів він признається своєму другові, знаменитому Піко делла Мірандола: "Я думаю, що в Бога, творця всього сущого, є не лише божественна форма справедливості, поміркованості та інших чеснот, але також і божественна форма прекрасної літератури, досконала форма, її було дано лицезріти — наскільки це можливо зробити думкою — Ксенофонту, Демосфену, особливо ж Платону, та насамперед Ціцерону. До цієї форми пристосовували вони свої думки й стиль. Вважаю, що й ми повинні так чинити, намагатись якомога ближче підійти до цього ідеалу краси".

ВІД ПЕРШОЇ ДО ОСТАННЬОЇ ДУМКИ

Давня істина, що найпрекрасніша поема — це історія створення поеми, її народження і розвиток разом з усіма подіями в житті її творця. Захоплений цією думкою Поль Валері, нібито сам додумався до цього, не раз її повторював і, крім того, як ілюстрацію видав "Уривки з щоденника однієї поеми" — розрізнені аркушики, що відбивають історію його багаторічної роботи над "Юною паркою",— яка дала поетові, на його переконання, найщасливіші хвилини в житті. У "Щоденнику" представлено лише невелику частину. Вичерпної історії творчого процесу ніколи не вдається ні розпізнати, ні написати. Навіть якби автор вів запис щодня, він однаково не зміг би вловити й зафіксувати, коли і як виникли в його уяві деталі композиції, структура фраз чи рядків, образи, звороти, окремі слова.

Кілька років тому Франсіс Понж опублікував "Записник соснового бору" — детальну хроніку двох тижнів, протягом яких він писав вірш про сосновий ліс. Поет постає перед нами серпневого дня, серед дерев, ми чуємо, як він словом, метафорою обстукує кору, розсуває гілля, уточнює кольори й відтінки, і як згодом за словниками вивіряє правильність кожного слова, що стосується лісу. Ця хвилююча оповідь про пошуки й знахідки закінчується, на жаль, сумно, бо сам вірш виявляється лише підтвердженням першої фрази цього розділу. Набагато сильніше враження лишає невелике есе Слонімського "Як виникають вірші", тому що тут і сам вірш — "Колона Зигмунта" — прекрасний, а сповідь його творця перегукується з нашими особистими переживаннями в трагічні для Варшави дні.

Певне, першим поетом, хто написав правдиву історію створення поеми, яка відкриває всі таємниці ремесла, був Едгар Аллан По. Зробив він це в надзвичайно цікавому нарисі про те, як створювався "Крук". В давні часи автори не любили пускати сторонніх у свою робочу майстерню. Вони поводились, як античний математик Діофант, який, знаючи алгебру, зберігав у таємниці свої знання, він вражав усіх розв'язанням найважчих математичних задач, одначе старанно приховував метод, яким він цього досягав. Давні письменники лишили тільки уривчасті висловлювання і зауваження, кинуті мимохідь у листах,

у бесідах. З цього матеріалу дослідникам іноді вдається відтворити історію виникнення твору, як це вдалося Пігоню в книжці про поему "Пан Тадеуш". Це ж можна зробити й з будь-яким твором Флобера, використовуючи його кореспонденцію. Таким шляхом ми одержуємо жменьку фактів, можливо, вірогідніших за докладні висловлювання самих авторів, які ми беремо з дещо прикрашених особистих спогадів. Передмови Генрі Джеймса до його романів або передмови Конрада до нових видань його творів — це не тільки документи з психології творчості, але й чудові есе, сповнені глибоких думок про письменницьке мистецтво.

Передмови Бернарда, Шоу часто містять у собі історію п'єси, як, приміром, "Man and Superman" ("Людина й Надлюдина"), ще детальнішу історію написання твору дав А. Жід у "Фальшивомонетниках", а Томас Манн у вступі до "Доктора Фаустуса" описав кілька років свого життя, відданих створенню цього роману разом з подіями й атмосферою другої світової війни. Є немало віршів і сторінок прози, присвячуваних автором виникненню або завершенню свого літературного твору, серед них — такі прекрасні й сповнені глибоких визнань, як епілог до "Пана Тадеуша" або "Посвята", якою починається "Фауст". Ще більше особистих звірянь автора іноді приховано в описуванні психічних станів героя, цей герой — теж творець, але не завжди письменник, письменники часто наділяли власним творчим досвідом і переживаннями композиторів, художників, філософів, учених. У "Жані Крістофі" є уривки, які можна перенести з галузі музичної творчості в літературу. Саме в таких місцях найяскравіше виражено ліризм творчих переживань.

Уже сам задум написати художній твір — це чарівливе переживання. Гіббон вирішив написати "Історію занепаду й загибелі Римської імперії" під час богослужіння ченців на руїнах храму Юпітера Капітолійського; спогади про співи, про руїни, поросли бур'яном, як це зображено на гравюрах Піранезі, про місто, яке пахне весняною вологістю, протягом багатьох років не тьмяніли в пам'яті Гіббона. Немало літературних творів зароджувалося під впливом побаченої картини: гравюра на міді

підказала Клейсту тему "Розбитого дзбана", Геббель знайшов свою "Юдіф" у картині Джуліо Романо, Флоберу картина Брейгеля підказала "Спокусу святого Антонія", Малларме віршем "Пополудневий відпочинок Фавна" завдячує фантазії Буше.

Проте задум найчастіше зароджується в автора в набагато скромнішому обрамленні, в хвилини буденні, звичайні, коли єдиним елементом чудесного є він сам — чародій-творець. Це може статися під час розмови, за читанням газети, біля входу в крамницю, при ранковому туалеті — словом, за обставин, які, здавалося б, найменш сприятливі для пробудження фантазії. Письменники раптом замовкають на півслові, зупиняються на півкроці, занурюючись у чудесну тишу й нерухомість, і за ці кілька секунд перед ними виникає в приглушеному світлі якийсь образ, пейзаж, кілька слів або тільки ритм, в якому вони звучали,— навіть биття власного серця не сміє порушувати зосередженої тиші, що супроводить народження задуму. Йєтс розповів дивовижну історію, як виник у нього задум твору в ту коротку мить, коли він нагнувся підняти перо, що впало на підлогу. В цікавому романі "Bombay Meeting" ("Зустріч у Бомбеї"), де кожен може легко розпізнати описання конгресу ПЕН-клубу і характерні постаті його учасників, американський письменник Айра Морріс змальовує, як митцеві спала на думку ідея твору в той дуже прозаїчний момент, коли він надягав сорочку.

Джерела натхнення рідко б'ють з вершин, рідше, ніж заведено вважати. Фраза, що лишає всіх байдужими, приписка внизу сторінки, на яку ніхто не зверне уваги, можуть виявитись одкровеннями, і дослідники творчості письменника даремно порпатимуться в різних фоліантах в пошуках іскри, викресаної випадком зі звичайного придорожнього каменя.

З визнань, якими мене удостоїли багато сучасних письменників, я виніс здивування перед чародієм-домовиком, який режисує виникнення задуму. Так, хтось, увійшовши до порожньої кімнати, бачить розставлені навколо столу стільці й раптом наштовхується на неперевершену тему, яка не має нічого спільного ні з цими стільцями, ні з цією кімнатою. А

інший, відкриваючи дверцята печі й збираючись вигребти попіл, раптом бачить тетерука, який кльочить, і вже з наступної секунди починає вдихати повітря свого роману про ліс. Серед реквізиту, яким користується домовик, зустрічались і консервні бляшанки, і годинник на костельній вежі, і запах свіжопрасованої білизни, і бородавка на щоці випадкового попутника в метро.

Короткі твори — афоризм, максима, епіграма, байка, ліричний вірш — народжуються, як правило (не без винятків), подібно до Мінерви з голови Юпітера, вже зрілими. Слова можна потім шліфувати днями чи тижнями, траплялося, що й місяцями, проте сутність виникла в крилату мить, коли письменникові сяйнув задум. Так бувало з Леопарді. Тема виникала зразу, в усьому своєму обсязі, з усіма деталями... "Потім я починав її розвивати, але настільки повільно, що навіть невеликий вірш забирав у мене від двох до трьох місяців". А втім, письменника не одразу захоплює задум.

Із стану засліпленості нас виводить роздум — мачуха будь-яких задумів. Не піддаючись на їх свіжість і чарівливість, письменник починає розмірковувати, роздивлятись і так і сяк, визначає, наскільки вони оригінальні, актуальні, привабливі, роздум наштовхує на фальшиві глибини, залякує труднощами, обсягом роботи, необхідної для втілення певного задуму. Роздум засудив на смерть тисячі миттєвостей творчого захвату, які обіцяли нам, здавалося, створення шедеврів. Скільки ж віршів про схід і захід сонця, про снігові вершини й зелені долини, про поцілунки, сплетені в обіймах руки, кучері, молодість, що минає, про неминучу смерть убив він в зародковому стані!

Надто часто бракує рішучості відмовитись від цих одвічних тем, а сил і засобів для їхнього втілення не вистачає, щоб виразити їх власними, особливими, свіжими словами. Багато хто ошукує себе надією, що, відчуваючи з тією ж силою, як і перша людина на землі, він зуміє знайти слово, ще ніким не знайдене. Любов у кожному поколінні народжує і поганих поетів.

Іноді поети замислювались, а чи не слід би зупинитись, написавши перший рядок, немовби посланий з неба. Навіщо додавати другий, який завжди вимагає зусиль, залежить від усіх примх і випадковостей, що їх нав'язує рима? Чи не виглядає часом цей другий рядок так, неначе нам його підсунув лихий і підступний ворог з метою зруйнувати чарівність першого рядка? Якщо такі однорядкові вірші захоплюють нас у записках і чернетках поетів, які видавалися після смерті авторів, то чому не закріпити за моновіршами право на самостійне існування? Одначе ніхто з поетів на це не відважується, як квітка в своєму розвитку не зупиняється на бутоні, а зерно — на паростку.

Коли письменник уже відповів собі позитивно на запитання: чи заслуговує праці ним задумане, чи досить воно нове й самобутнє, чи правильне, чи прийнятне, лишається останній сумнів: чи не перевищує завдання сили автора?

Оспівувач "золотої середини" Горацій застерігав проти тем, які перевищують здібності письменника, те ж саме повторювали за ним усі ментори літератури. Та ніщо не зустрічається так рідко, як правильна оцінка своїх можливостей. Не легко зупинитися там, де вони вичерпуються. І якби хоч ішлося про благородне прагнення вгору! Найчастіше ці спокуси зумовлюються приземленими мотивами: марнославством, заздрістю, озлобленим суперництвом, прагненням до швидкої або гучної слави. І тоді перо, призначене для створення прекрасних робіт з історії, наприклад, притуплюється або навіть ламається під час написання посередніх, а то й просто поганих романів; комедіограф, здатний, як заведено говорити, з нічого створити чарівну річ, сповнену веселої фантазії, натомість вирушає у важку дорогу до піднесених, патетичних, туманних трагедій, де його чекають лише розчарування. Трапляється і з авторами романів, до того ж чудових, що їм раптом захочеться успіху на театральній сцені, і вони зазнають поразки. Після однієї з таких поразок Золя, чия п'єса ганебно провалилася, влаштував обід для "освистаних драматургів" і сів за стіл у компанії Флобера, Мопассана, Гонкура й Доде...

Іноді буває і навпаки. Так, Сент-Бев відмовився від поезії і зробився родоначальником сучасної літературної критики. Альбер Сорель проміняв недолугу белетристику на прекрасну історію. Але один з найкумедніших прикладів — це Конан Дойль. Він засипав редакції щомісячних журналів і дирекції театрів пухлими рукописами драм, а одного разу, через недогляд, залишив між сторінками чергової трагедії детективне оповідання, написане ним для власного задоволення. Редактор, похмуро перегортаючи рукопис поганої трагедії, наткнувся на оповідання, прочитав його, приємно здивувався і, спершу з допомогою чека, а потім вагомими аргументами переконав автора, що, оскільки він не здатен перевершити, Шекспіра, чи не краще йому створити свій власний літературний жанр. Конан Дойль послухався і зажив слави. "Naturae non imperatur nisi parendo" ("Природу не перемогти інакше, як їй підкоряючись"),— проголошує давня мудрість. Але природа мала в запасі ще один сюрприз для творця, Шерлока Холмса: під кінець життя він захопився спіритизмом, вирішивши, що його справжнє покликання — це тривожити душі померлих і вести з ними розмови.

Чужа підказка може й ще глибше проникнути в творчість письменника, може нав'язати йому тему, про яку він сам ніколи б не подумав. Так, хтось умовив Грільпарцера написати драму про Сафо, Геббеля — про Гігеса. Подібне трапляється частіше, ніж думають. Директор театру, видавець, редактор газети нерідко виступають у ролі інспіратора, керуючись духом часу, модою, смаками публіки і враховуючи можливості автора, якого вони вмовляють узятися за ту чи іншу тему. Майже всі романи на біблійну тематику, що в такій великій кількості з'являлися в Америці, були безпосередньо замовлені видавцями, бо користувались успіхом у читача. В останньому випадку йшлося про зиск. Але часто мотиви заслуговують поваги й письменник одержує замовлення, виконання якого приносить честь однаково як ініціаторам, так і авторові. Звичайно, де ніколи не буває ділом сліпого випадку, точніше, чужа думка прискорює розвиток творчих особливостей, вже притаманних даному авторові, тоді твір, створений за стимулом іззовні, нічим не відрізняється від тих, що зародились і дозріли в душі письменника.

Хто чітко розрізняє характер і межі свого обдарування і, замість того щоб бунтувати, буде поміркований, неодмінно досягне успіху, а можливо, навіть і щастя, яке не часто випадає на долю талановитих письменників. Цей шлях визначає глузд. Але глузд... Леопольд Стафф говорив на одній з лекцій: "Глузд — це розум без крил". Я завжди пригадую ці слова як девіз для внутрішньої боротьби, яку невтомно доводиться вести з самим собою кожному творцеві, що стоїть перед дилемою: чи міряти свої сили намірами чи наміри погодити з силами. Все, що є в нас сміливого, мужнього, полум'яного, все, що ще не застигло в рутині, все вперте, наполегливе й зухвале,— все це далі й далі відсуває фінішну межу нашого бігу. Не завжди вдається досягнути мети. Історія літератури має приклади благородних поразок, а латинський поет написав про це достойну епітафію: "Іп magnis et voluisse sat est" ("Для великого досить і одного бажання").

Тут уже не розпоряджається домовик зі своєю чарівною торбою задумів. Їх шукає письменник сам. Згадаймо листа Сенкевича, де він обіцяє після белетристичних дрібниць почати нову фазу творчості: "Пора вдарити у великий дзвін ідеї". У такі хвилини письменник рідко щось бачить ясно, він тільки відчуває, як серце чи розум вимагають від нього служби ділу або ідеї, котрі йому дорогі. Але тут, наче пер-гюнтівські капустянки, одразу ж його обступають нахили й звички, виплекані в душевному комфорті, вони оволодівають увагою, ослаблюють волю, спантеличують, одночасно спокушаючи темами, де так зручно було б скористатися колишнім досвідом і виробленою технікою. Тяжка боротьба. Письменник знаходить союзників у своєму обов'язку перед народом, епохою, людством, ідеалами. Перемогу доводиться оплачувати нелегкою працею, часто здоров'ям, іноді життям. Але цей шлях веде письменників до найбільшого торжества: замість невеликої жменьки прихильників він дістає захоплення, любов і вдячність мільйонів.

Після тривалого періоду вагань, письменник не без тривоги розпочинає справу, яка забере в нього кілька років. Він повинен розлучитися з усім, що його доти приваблювало і що ще буде спокушати в подальшому, він не раз пошкодує про вибір саме цієї теми з сотні

інших можливих — у гіркі хвилини кожна інша видасться йому й кращою, і такою, що справді гідна зусиль; доведеться відкидати всі вимоги й пропозиції, що являють йому нові дні, нові справи, нові ідеї, і примусити їх чекати своєї черги або просто забути про них. Люди прудкого пера (наприклад, Лопе де Вега) вже набагато щасливіші, що не дозволяють надовго прикувати себе до однієї речі, і дехто з них лише на схилі життя зводить рахунки зі своїм художнім сумлінням, як це зробив старий Крашевський, читаючи "Вогнем і мечем". У інших задуми й плани, відсунуті головною роботою, але такі, що не бажають здаватися, згодом можуть просочитися в цю основну роботу як окремі розділи, епізоди, до того ж вони іноді несуть з собою якийсь новий мотив, міняють початковий план.

У кожному творі літератури, навіть на перший погляд безглуздому (я хотів сказати "безглуздому, як у футуристів", але футуристи — це вже далеке минуле), є своя система, композиція, які служать певній меті й підпорядковані певній логіці. Задум, що виникає,— це ніби перше дихання, це контури, тінь, яка розпливається. Трохи згодом до першої теми додадуться нові, мінливі, тільки загострена увага, напружена уява й непоступлива думка почнуть їх збирати й упорядковувати. Все відбувається, як у космогонії Анаксагора: nus ("розум") вносить гармонію в розкидані, безладні елементи. Без дисципліни думки немає справжньої творчості. Протягом багатьох і, безумовно, кращих віків в історії людства завжди було незмінним правилом поєднувати думки в логічному порядку, старанно їх розташовувати з дотриманням пропорцій, вміло переходити від однієї строфи до іншої, а в прозі від однієї частини до другої, досягати симетрії, ясності й зрозумілості образів. Так писав Горацій, кожна ода якого схожа на будову кристала, що піддається розчленуванню по вісях і кутах. Так писали всі класики. Едгар Аллан По, описуючи процес створення "Крука", зазначає: "Жоден елемент його композиції не може бути приписаний випадку чи інтуїції. Поема йшла до розв'язки крок за кроком, з точністю й суворою логікою математичної задачі". Отже, те, що вважалося обов'язковим для класичної літератури, виявляється, є законом для будь-якої зрілої школи справжньої творчості, яка розуміє свої цілі. Цьому закону підвладні й

гекзаметри "Енеїди", і терцини "Божественної комедії", і "Пісня про Роланда", і "Кримські сонети".

З дивовижною послідовністю, суворо дотримуючись правил, виконав Данте свою поему. В ній панує принцип потрійності, як у формі вірша — терцини, так і в поділі поеми на три частини, з яких кожна має тридцять три пісні. Разом з піснею-вступом їх 100. Кількість віршованих рядків — 14233, поділена на три, поділиться не без остачі,— один зайвий рядок в своєму мікрокосмі ніби відповідає окремій пісні-вступу. Немає в світовій літературі іншої поеми, подібної до цієї за симетрією, рівномірністю частин, точністю композиції. Віртуозність, ретельність формальної обробки навіть у дрібницях в деякі епохи цінувалися надзвичайно. У наш час Лео Ларг'є склав "1059 катренів осені", це число — сума 666 — знак Звіра в Апокаліпсисі і 393 — знак електруму, синтезу семи металів, які відповідають семи планетам. У буколіках Вергілія можна виявити систему піфагорійських чисел. Те, що в певні епохи живилося релігійним почуттям, в інші — перетворювалося на забаву. Не можна, однак, заперечувати, що поезія любить позмінно то створювати собі формальні труднощі, то нехтувати їх з насмішкою або навіть з гнівом. І проза може прийняти на себе дещо з правил класичної поезії: Джойс у "Поминках по Фіннегану" застосував четверний принцип — буквальний, моральний, аналогічний і алегоричний,— який лежить в основі "Божественної комедії".

В останній частині "Жана Крістофа" під назвою "Грядущий день" Ромен Роллан малює процес зародження твору в душі художника. Він говорить про композитора, проте, безсумнівно, має на увазі письменника. Спершу зображує фазу "вагітності" задумом, коли творця "колише темною радістю стиглого колоса", коли в ньому грають ритми народжуваного нового життя. "Тоді починає діяти воля, вона сідає верхи на мрію, яка гарцює, мов кінь, і стискає її коліньми. Дух уловлює закони ритму, що вабить його, вгамовує розбуялі сили, вказує їм шлях до мети. Виникає симфонія розуму й інстинкту. Морок прояснюється. Розмотується довга стрічка дороги, на ній запалюються яскраві багаття, яким призначено в народжуваному творі стати осередками окремих

планетних світів у сфері їхньої сонячної системи. З цього моменту намічаються головні контури образу, потім вони стають чіткішими, виступають з напівмороку, і, нарешті, все проявляється: гармонія барв, бездоганність обрисів. Тепер лишається тільки напружити всі свої сили й довести діло до кінця. І ось розкривається скринька пам'яті й дихає своїми запахами. Розум розкріпачує почуття, дозволяє їм шаленіти, а сам замовкає. Одначе ж, причаївшись поряд, стежить за ними й підстерігає свою здобич..."

На жаль, саме так написано в Ромена Роллана. Я довго вагався, перш ніж цитувати цю химерно заплутану сторінку, та навіть якщо вона нам мало говорить, лишиться принаймні прикладом ліричного хвилювання, з яким у душі письменника відлунює спогад про творчі процеси. А тепер продовжимо наш виклад.

Компонування твору може відбуватися перед початком роботи або в процесі роботи. За цими двома методами можна розрізнити дві категорії письменників. Всупереч усьому, що говорилося на осуд авторів, які, перш ніж розпочати роботу, складають детальний план, треба зауважити, що цей метод аж ніяк не свідчить про брак натхнення чи фантазії, і зовсім ні до чого, висміюючи перших, розхвалювати інших за безпосередність, щирість, за успіхи, досягнуті несподіваними ходами думок, які біжать разом з пером. І знову ж зовсім не обов'язково, як вважав, Шопенгауер, письменника, що починає думати, лише сівши за письмовий стіл, зараховувати до гіршої категорії авторів. Тут мають місце просто-напросто відмінності, що випливають з рис характеру, смаків, виховання, звичок. Письменник рвучкий і нервовий, котрий не звик до порядку, ніколи не опуститься до складання попереднього плану з простого небажання мережити сторінки, які так легко загубити.

Флобер складав план роману протягом багатьох місяців, щодня працюючи по багато годин. А закінчивши план, казав: "Мій роман готовий, лишається тільки його написати". І план був настільки детальний, що останні розділи "Бювара і Пекюше" (він не встиг закінчити їх перед смертю) в плані виглядають так, ніби це вже

остаточний текст. У Ібсена, який замолоду працював аптекарем (у цій професії хоч-не-хоч привчишся до порядку), була скринька з безліччю відділень. Кожне відділення призначалося для одного з персонажів драми, над образом якого в ту пору працював письменник. Цілими місяцями він нічого не писав, а лише здійснював тривалі прогулянки на самоті, повертаючись із запасом нових рис у характерах героїв, уривками діалогів, сценами — все це він записував і розкладав у відповідні відділення скриньки. Працював як бджола. Тільки-но соти виявлялися заповненими, всі відділення насичені, драматург сідав писати. Є письменники, здатні не лише зберігати в своїй голові докладний план твору, не вдаючись по допомогу до нотаток і заміток, але й робити у цьому плані поправки й скорочення, неначе звивини їхнього мозку є сторінками зошита. Так працював Руссо. Він не вмів мислити, сидячи за письмовим столом. У самотніх прогулянках виголошував подумки безперервний монолог, освоював тему, компонував, переробляв. Так працює багато поетів, вони сідають за письмовий стіл тільки для того, щоб записати готове творіння, довго виношуване в думках. За своєю суттю план чи композиція твору — це не що інше, як співіснування письменника з темою, тлом, персонажами, настроєм, тональністю, це поступове прояснення густого мороку, який оповиває твір, що має народитись. Кожен наступний день приносить часточку світла.

Численну групу складають письменники, ніби органічно нездатні при написанні твору накреслити собі мету й шлях до неї. Це зовсім не нездари, ми зустрічаємо таких і серед великих. Все, що вони спочатку планують, що заздалегідь обмірковують, під час роботи ніби вітер розвіює. Митці — залежні від випадку, від примх уяви, несподіванок. Вони не мають впевненості щодо напрямку, яким піде робота, зненацька з прокладеного шляху їх відволікає стежина, і вони із здивуванням бачать себе в незнайомій прекрасній долині, про існування якої, вирушаючи в дорогу, навіть не підозрювали. Незвичайне чи застережливе слово, почуте в мирній бесіді, думка, почерпнута із щойно відкладеної книжки, мимохідь помічена картина, нарешті, вся пишна флора асоціацій, що виростає з кожної фрази — ось джерела змін і

переробок, розвитку й багатства майбутнього твору. Відомі випадки, коли продумана й добре підготовлена драма зненацька оберталась на комедію, а над комедією вже з першого акту починали збиратися зловісні тіні, і дійові особи її поступово наближалися до катастрофи.

Рима в поетів — велика чаклунка. У пошуках співзвучностей поет іде по просторах мови, як за відлунням у горах, і, звертаючи з наміченої дороги, відкриває нову. Несподіване слово стає зав'яззю нової думки, нового образу, нової риси, іноді нового персонажу, нової частини поеми. Скільки строф "Беньовського" чи "Короля-Духу" виникло таким чином! Часом можна навіть розгледіти слід думки, яка біжить за словами, що відводили поета на манівці. На кожному закруті дороги його підстерігали нові метафори, відкривалися запаморочливі видіння. Так відбувалось і при створенні "Пана Тадеуша", хоча тут причини були інші. Ця поема, яку ми всі знаємо, дуже відрізняється від тієї, що була почата восени 1832 року. В першому варіанті Граф, повертаючись з університету, не уявляв, що стане portrait-charge (типовим портретом) романтичного юнака; істинний характер ксьондза Робака ледве-ледве проступав з-під сутани, і я не знаю, чи передчував поет, що наполеонівські легіони ввійдуть у його епопею, справджуючи пророцтво одного німецького професора, який закликав автора написати поему про Наполеона: адже слово "кінець" Міцкевич поставив після десятої пісні! Зростання і розвиток шедевру митця — це яскрава поетична історія, відома нам лише частково, а в цілому вона вже, на жаль, не піддається відновленню.

Хто ретельно склав план, виконує його з дня в день, розділ за розділом, пісню за піснею. Знаючи темп і ритм своєї роботи, автор може передбачити, що за тиждень йому треба буде змальовувати сад, а за місяць доведеться зображувати, як дійшло до поцілунку двох закоханих. А ті, в кого немає в роботі дисципліни, чинять по-різному, наприклад, як Гонкур: використовуючи перший творчий порив, одразу пишуть початок і кінець, а згодом — усе, що між ними мало бути, або починають із середини, або, як Налковська, роблять на папері начерки різних частин, не знаючи ще, де їх потім розмістити. В останньому

випадку завжди є небезпека, що багато чого виявиться непотрібним або вимагатиме цілковитої переробки.

Проте всі погодяться, що найважливіше — перші слова. Якщо їх іще не знайдено, не варто навіть сідати за роботу: після години перекреслювань, досади, роздратування кілька пожмаканих сторінок полетять у кошик. Перші слова — це заспів. Вони висвітлюють тон, а також характер і стиль задуманого твору. Дозволю собі навести приклад з власного досвіду. У першій редакції "Олімпійський диск" відкривала старанно збита фраза, нею я починав описання Альфею — олімпійської річки, що витікає з Аркадії. Мені дуже подобався цей фрагмент, і згодом він був надрукований окремо, проте для "Олімпійського диска" не знадобився, став стружкою, що лишається після роботи на верстаті. Він мав зовсім інший характер, і міг бути використаний скоріше в есе, ніж у белетристичному творі, бо зовсім не гармонував з атмосферою книжки, якою дихала вже перша фраза, саме та, що стала її початком.

Магічні перші слова не обов'язково мусять стояти на початку твору, іноді вони приховані десь у середині, і важко здогадатися, що саме вони були першим зерном, кинутим на незайману сторінку. Можливо, Клодель і мав слушність, вважаючи першим таким паростком "Одіссеї" вірші про шлюбне ложе Одіссея, влаштоване на стовбурі зрубаної оливи, — хто це спростує чи підтвердить? Лишається повірити інтуїції поета, який знаходить у свого товариша властиві і йому риси творчої думки.

Поза нечастими випадками, такими, приміром, як "Атласська чаклунка" Шеллі, сімдесят вісім октав якої були написані за три дні*, перо, що розігналося в першому пориві, потім уповільнює біг, переходить на крок, врешті, завмирає. Настають лихі часи — щось на зразок духовного листопада. Письменник із здивуванням і відчаєм пересвідчується: усе, змальоване власною уявою сильним і яскравим, раптом виявилося слабким і тьмяним. Йому здається, що річ не заслуговує подальшої роботи. Він втрачає до неї інтерес, ще певний час сидить над нею, а потім або засуває в шухляду письмового стола, або

кидає в кошик. Численні фрагменти, знайдені в посмертних паперах письменників (вони заповнили багато томів повних зібрань творів),— це пам'ятники розчарувань у темі, котра з тієї чи іншої причини втратила для автора всю свою привабливість.

* Наш Кльоновим упорався з поемою "Фліє" за два тижні! — Приміт. авт.

Навіть Гете лишав після себе багато незакінчених фрагментів, хоча батько поета — невблаганний педант — з дитинства привчав його доводити роботу до кінця. Не відзначався він і тією душевною рівновагою, спокійним творчим диханням, як це випливає з легенд про нього. Ось історія "Фауста", на яку він кинув останній погляд за п'ять днів до смерті. "Минає шістдесят років,— пише поет,— відтоді, коли в розквіті молодості виник у мене задум "Фауста" — ідеально ясний, виразний, усі сцени проходили перед очима у встановленій послідовності. Я вірно дотримувався цього плану, проніс його через усе життя, розробляв то одну, то іншу деталь, ту, яка мене найбільше цікавила. Та коли інтерес слабшав, з'являлися прогалини, вони особливо помітні в другій частині".

Так само й "L'annonce faite a Marie" ("Благовіщення") Клоделя, він писав цю п'єсу протягом п'ятдесяти шести років і зробив чотири варіанти.

Розчарування, розлуки супроводжують історію кожного літературного твору. Іноді автор відкладає його на досить тривалий час і пише багато інших речей, немовби геть забувши про незакінчене. "Спасіння" Конрад кілька разів відкладав і потім повертався до нього, а завершив роботу лише через двадцять років. Так відбувається тому, що письменник опиняється перед порожнечею і йому нічим її заповнити: не вистачає або досвіду, або знань про даний предмет. Найчастіше хотілося б усе переробити, поставити з ніг на голову, порушити вже заведений порядок, тому що все раптом видалося фальшивим, умовним, безглуздим. Прикладом чималих ускладнень у роботі над твором є

"Чорні крила" Каден-Бандровського: початковий текст, який друкувався в "Ілюстрованому щотижневику", помітно відрізнявся від книжкового видання, яке вийшло пізніше, причиною чого, очевидно, була зміна в політичній ситуації. Не раз у зв'язку з цим автори змінювали долю і характери героїв, замінювали тенденцію і фізіономію творів. Бували на те причини й геть пересічні: вимога видавця, який бажає, наприклад, одержати від автора книжку, більшу за обсягом. Так було розширено "Портрет Доріана Грея", композиція якого від цього помітно помарніла.

Стародавні митці в першу чергу дбали про порядок і гармонію в літературних творах незалежно від того, був це короткий вірш чи довга поема, коротка репліка чи довга промова (усі пропорції були ретельно виміряні, організм художнього твору підкорений гармонії, без якої не міг існувати). "Що сказав би Вергілій про "Фауста"?— запитав себе Красінський.— Він сказав би: паскудство". Те саме сказав би Вергілій про "Небожественну комедію" Красінського, а "Дон-Жуана" з його численними відступами він вважав би плодом потьмареного розуму, нездатного поєднати дві думки в одне логічне ціле.

Минуло вже близько півтора століття, як ми перестали вчитись у древніх. Чіткий розподіл на вступ, основу і закінчення завжди корисний для оратора, і, якби цього правила досі дотримувались, не було б у нас хаотичних промов і нестримного марнослів'я, але для письменника, на відміну від оратора, це правило не часто буває корисним. Так само як побудова за давніми зразками драм з неодмінною експозицією, конфліктом, перипетіями і кульмінацією не задовольнить багатьох сьогоднішніх драматургів. Не має сили й заповіт Горація — у великих творах одразу входити in médias res (у суть справи). Конрад, пишучи декотрі із своїх романів з кінця, досягнув блискучих результатів, а задум створити біографію історичної особи, починаючи з опису смерті героя і закінчуючи його народженням, можливо, є чимось більшим, ніж дивацтво Папіні, який підсунув цю ідею своєму Гогу,— вона цілком гідна втілення.

Відтоді як віра в класичну теорію композиції похитнулась, той чи інший письменник прагнув створити свою власну. Болеслав Прус із юності й до кінця життя збирався науково розробити теорію літературної творчості, а в його паперах знайдено дуже цікаві начерки на цю тему. Як представник позитивізму, він до кожного питання складав розлогі й складні схеми (зараз поки що не досить зрозумілі, бо подані фрагментарно). Вони приваблюють ретельністю аналізу, якому письменник піддавав геть усе — від короткого жанру до великого роману. Переглядаючи ці добре продумані начерки, не можна не помітити, що у власній творчості автор "Ляльки" не дотримувався цих правил, забував про всі ним же сформульовані приписи й дозволяв фантазії та темпераменту зводити себе на далекі і, додамо,— щасливі манівці.

У композицію твору вкладається стільки праці й стільки про неї говорять (вихваляючи або ж картаючи) саме тому, що композиція визначає життєздатність і красу художнього організму, створюваного письменником,— композиційно добре збудований твір має якості здорової будови тіла. Натомість різні каліцтва — адже бувають твори кульгаві, горбаті, сухотні — можуть жити лише завдяки якійсь особливо привабливій якості, як, приміром, гарні очі або могутній інтелект у каліки. Проте їхній шлях до визнання — як сучасниками, так і нащадками — тернистий.

Щоправда, нащадки часто одержують цей твір в іншій формі, не в тій, в якій задумав і лишив автор. Через кілька століть після Гомера "Іліада" й "Одіссея" були розділені на двадцять чотири пісні, інколи настільки невдало, що Гомер навряд чи це схвалив би: VIII книга "Одіссеї" закінчується посеред розмови, а продовження її перенесено вже до IX книги. Але захват може викликати будь-що, як і знайти наслідувачів: такий спосіб закінчення розділів перейняв Вергілій, а за ним — інші. Коли в X книзі "Пана Тадеуша" я читаю вірші "поле бою покидають, де невдовзі розгуляються стихії...", то не можу позбутися думки, що цей перерваний вірш підказав Міцкевичу спогад про незакінчені гекзаметри "Енеїди". Плинну оповідь Геродота поділили на

дев'ять книг, і кожній дали ім'я однієї з дев'яти Муз; те ж саме зробив Гете в "Германі і Доротеї". Шатобріан дуже старанно розташував частини й розділи своїх "Mémoires d'outre tombe" ("Загробних нотаток"), а згодом видавці свавільно до них поставилися. Так відбувається з багатьма творами: автори ділять їх на частини або томи — в наступних же виданнях цей поділ часто змінюється, пристосовуючись більше до формату книжки, аніж до її композиції. Так було і так є з Сенкевичем.

У пошуках якщо не нової — на таку знахідку важко розраховувати,— то хоча б не дуже затертої композиції відбувається ніби безперервне тасування карт, до того ж число карт обмежене. Тому через певні проміжки часу вертаються композиції, які вже були й ще недавно здавалися застарілими. І щоразу ми пересвідчуємося, що ця "застарілість" діє на письменника збуджуюче. Велика спокуса — взятися за розробку затертої теми, або воскресити якусь забуту літературну форму (знаю поетів, яких переслідує думка про мадригал), або вдатися до повільної, наче в граційному менуеті, манери оповіді.

Заслугою Ібсена вважали те, що він завдав смертельного удару монологам на сцені. Після Ібсена не тільки ніхто не зважився застосувати цей наївний прийом, але його було висміяно у всіх попередників драматурга, і траплялося, що актори, які грають у трагедіях Расіна або Шекспіра, застерігали в контракті пропуск монологів. А зараз ми приймаємо монологи беззастережно, іноді навіть дожидаємо їх з таким самим нетерпінням, як і в опері головної арії. Сучасні драматурги не відчувають себе скомпрометованими, дозволяючи своєму героєві сповідатися на порожній сцені перед гірляндою софітів. Колись вважали, що індивідуалізованій мові в сценічному діалозі забезпечена недоторканість, мові, де — як із захватом відзначали шкільні підручники літератури — "кожне слово відбиває характер персонажа!" А ось виявилося, що Жіроду може безкарно наділяти однією і тією ж дотепною і чарівною поетичною мовою всіх без винятку персонажів своїх драматичних фантазій.

Реалістичний роман вигнав зі своїх сторінок і здав до колекції старовинних курйозів всілякі звертання автора безпосередньо до читача, загравання з ним, багатозначне підморгування в його бік з-за спини персонажів, викоренив особисті судження автора, його зауваження і пояснення: якби тільки прокралася тінь автора бодай в одну необережну фразу, вона скидалася б на тінь осла з "Метаморфоз" Апулея. Флобер, що неухильно дотримувався цього принципу, посилався на авторитет Гомера. Справді, в "Іліаді" тільки двічі, в "Одіссеї" один раз поет говорить "від себе" і не в формі "я", а скромніше "мені" або "нам", і не в звертанні до читача, а до Музи, невидимої покровительки, яка пильнує над його піснею.

Не кажучи вже про Гомера, до якого мало хто тепер прислухається, сучасні великі реалісти теж не грішать на авторську скромність і без будь-яких церемоній відсувають персонажі та краєвиди, щоб дати місце власній мові, висловити власні почуття, як у добрі давні часи, коли роман, немов молоду дівчину добропристойного сімейства, ніколи не полишали без опіки.

У наш час розмножились історичні романи, що охоплюють все життя героїв, від колиски до могили, або цілу епоху в хронологічному порядку. Колись так автори анналів чи літописці готували шлях прагматичній історії, мета якої осягнути суть явищ. Ніхто не сподівався на їхнє відродження, особливо після тріумфів великих романів, де час і люди були схоплені лише в найважливіші моменти, що кидали світло на все їхнє життя й епоху. Ще Горацій висміював надмірно розважливих поетів, котрі не вміли розповісти історію Троянської війни інакше, як почавши її ab ovo, тобто від яйця Леди, звідки вилупилась Єлена. Гомер був першим і неперевершеним майстром композиції, і в нього багато віків навчалися того, як у двотижневому проміжку вмістити події багаторічних воєн і тривалих мандрівок. Зате докладні хроніки, що довго вважалися скасованою, непотрібною формою оповіді, відродилися знову, з рум'янцем нового мистецтва, але, правду кажучи, рум'янцем досить блідим.

Повернулась мода на анахронізми. Ще зовсім недавно жаліли, Шекспіра за те, що він говорив про дзигарі на вежі і про окуляри в епоху Цезаря. А ось тепер один з його співвітчизників, Грейвз, у романі про імператора Клавдія послугується настільки сучасною термінологією, що на кожному кроці руйнує у нас рештки ілюзій своєю штучною античністю. Торнтон Уайлдер у "Березневих ідах" без будь-яких церемоній події двох десятиліть втискує в рамки кількох місяців, як Алоїзій. Феліньський у "Барбарі", а Бернард Шоу в "Цезарі і Клеопатрі" просто знущається над історією. Коли Дельтей велів Жанні д'Арк їсти картоплю, а під час коронації дофіна грати "Марсельєзу", дюжини літературних гурманів відчули дрож насолоди й тут-таки постаралися з ним зрівнятися або перевершити його.

Час багато важить для композиції твору, може навіть стати обов'язковою естетичною категорією, як це мало місце в класичній трагедії. Там не допускалося більшого розриву з логікою, ніж уміщення подій доби у ті дві години, що триває спектакль. Ібсен, який у свій романтичний період тішився вихором років ("Боротьба за престол", "Пер Гюнт"), згодом писав п'єси ("Ляльковий дім"), дія яких тривала рівно стільки, скільки сам спектакль. Стосовно часу скнарість приваблювала письменників тією ж мірою, що й марнотратство. Дія "Божественної комедії", овіяна вічністю, триває 174 години,— скільки й мандри поета з того моменту, як він заблукав у лісі, і поки його не вразила блискавиця на останньому щаблі емпіреїв.

Можна тішитись, захлинатися часом, несучись учвал по століттях, як Словацький у "Король Духу", і можна одержати нечувану насолоду від одного-єдиного обороту землі. Створити такий епос було мрією багатьох поетів, але втілив її лише Джойс в "Уліссі". Задовго до Джойса автори романів засмучувались, що їм доводиться відкидати стільки матеріалу, беручи той відрізок життя, якого вимагає літературний твір. Старий Антоні Троллоп сказав від імені всіх: "Нічого розповідати про те, що сталося між Елеонорою Хардінг і Мері Болд. На щастя, ні історик, ні романіст не зобов'язані слухати все, що говорять його герої і героїні; якби було інакше, не вистачило б не тільки трьох, але й двадцяти

томів". Пруст не злякався двадцяти томів і дозволив собі відтворювати не лише повну розмову дюжини персонажів, котрі зібрались у вітальні, але навіть швидкоплинним ситуаціям, миттєвостям, жестам посвячував вичерпні монографії. Складається враження, ніби це стало можливим у часи, коли мікроскоп ввійшов у повсякденний вжиток і коли уповільнений кінофільм розчленив політ стріли, матеріалізувавши думку Зенона з Елеї.

Роман Пруста, над яким час пильнує вже в назві й пронизує всі його тканини, є реалізацією думки, що витвір мистецтва — єдиний засіб повернути минулі дні. Оповитий літературною атмосферою Пруст багато разів сідав за письмовий стіл з бажанням "щось написати", бо "варто написати", поки нарешті не схилявся над аркушем паперу з певністю, що "є про що написати". Ця впевненість з'явилась у ньому як осяяння: він розумів, що носить у собі матеріал для літературного твору, нагромаджений власним життям. Серед дешевих розваг, пустопорожніх годин, байдикування, серед дрібних почуттів і марних розмов, сили-силенної безповоротних миттєвостей пласт за пластом відкладалися враження, спостереження — усе це раптом піднялося в його свідомості хвилею болю і смутку, болісним прагненням повернути час назад і примусити його плинути від гирла до джерел.

Сучасні фізики, не поважаючи Арістотеля і Канта, які виробили для часу незалежне становище, відсунули цю категорію на двозначну позицію, де нелегко зберегти одвічну послідовність минулого, нинішнього і майбутнього. Чим і скористався Олдос Хакслі в романі "Сліпий в Газі", скомпонувавши життя своїх героїв подібно до дитини, котра складає кубики, не дбаючи про зорову цілісність того, що вони мусять зображувати. Такий метод використали й романтики: у них герой то дозріває, то вступає у весну життя, то сивіє і опиняється на порозі смерті, то знову відроджується з усмішкою на пухких червоних губах. Це інший світ, ніж той, де незмінно середа іде після вівторка, а обід — після сніданку. І можливо, в майбутньому виявиться, що поняття часу як четвертого виміру фізики XX століття створили під впливом поетів.

Письменник одночасно живе в двох часових вимірах — у створеному ним самим, і в тому, якому підкоряється, дивлячись на стрілки годинника, спостерігаючи світанок і сутінки, зміну пір року. За винятком коротких, сповнених ліризму миттєвостей, життя і творчість ніколи не бувають синхронні. У цьому є і певна чарівність, і певні переваги, і певні незручності. Відчуття, викликане контрастом, найкраще допоможе відтворити в сонячному сяйві півдня образ рідних туманів і зим, людей у шубах, моряків із вкритими памороззю вусами (мається на увазі перебування Гоголя та Діккенса в Італії). Руссо запевняв, що лише в завиваннях зимового вітру приходить до нього пісня весни. Жагучий вірш Єжи Ліберта "Липень" позначено датою 25 січня 1922 року. Так само Уланд свої "Ьепгііесіег" ("Весняні пісні") писав узимку. Інші ж письменники — а подеколи навіть ці ж самі, але за інших обставин — повинні мати перед очима ту пору року, яка настала в їхньому творі, іноді вони переривають роботу, чекаючи, поки прийде потрібна пора. Самі лише спогади раптом виявляються надто пісною і малопоживною їжею для уяви. Хоч як це дивно, проте описи найнебезпечніших пригод і мандрів виходили з-під пера людей, які вели сидяче життя, і траплялося, що такий письменник, опинившись врешті на кораблі, що плив за маршрутами його вигаданих мандрів, брався писати про людей свого містечка або кварталу.

А ось приклад, як особисте життя письменника може вдертися в твір аж ніяк не особистого характеру. Мішле записує у себе в щоденнику: "Дружина померла, серце моє покраяне. Та саме відчай дав мені величезну силу, майже шалену: з похмурою насолодою я заглибився в агонію Франції XV століття, описав болісні кошмари, які були і в мені, і в моїй темі". Так особиста драма історика переплітається з картинами безумства Карла VI, танців смерті, морального розкладу тієї епохи. В даному випадку настрій автора принаймні збігся з характером теми, а скільки разів бувало навпаки і письменник-гуморист писав найвеселіші сторінки в сумний чи страдницький момент свого життя! Людина, далека від таких речей, зіткнувшись із ними, могла б у відчаї заломити руки, як зробила б, побачивши моряка, що безтурботно грає на сопілці в той час, коли буря стрясає його корабель.

Навіть найзапекліші пустельники не здатні відмежуватися від зовнішнього світу так, щоб сучасність не знайшла хоча б якоїсь лазівки до них. Найобережніше перо завжди мимохіть, ненароком торкнеться вчорашньої або сьогоднішньої події, і вона прослизне в текст порівнянням, метафорою, вигуком. Класична філологія вміє виловлювати такі несподівані натяки на тодішню сучасність, і вони винагороджують її, відкриваючи дати творів із сумнівною хронологією. Біографи тисячі разів демонстрували свою проникливість, відшукуючи в авторів ледь помітні натяки на державний устрій, сімейні незгоди, фізичні недуги.

Все на нас діє, все нас змінює. Кожну мить мозок беруть в облогу непередбачені враження, вони впливають на колорит фраз, відтінок думки, рису характеру створюваного письменником персонажа, змінюють, іноді ледь-ледь, іноді різко, сюжет літературного твору, вносять у нього елементи чужі, не завжди бажані. Хто може запевнити, що навіть одну-дві фрази він напише так, як збирався, поки перо ще не торкнулося сторінки? Навіть пошуки потрібних слів часто вихоплюються з-під влади нашої волі.

"Книжки не створюються, як хотілося б,— записують у своєму "Щоденнику" брати Гонкури.— Вже від самого початку, ледве замисливши річ, ми опиняємось під владою випадку, і далі якась невідома сила, якийсь примус визначає розвиток теми і водить перо. Іноді нам навіть важко визнати написані нами книжки плодом власної творчості: ми вражені, що все це було в нас, а ми про це не мали жодного уявлення". Особливо людські образи, викликані письменником з небуття, набувають самостійності, яка тривожить. Не лише Теккерей признавався, що не має влади над своїми персонажами, що для нього несподівані їхні слова і вчинки. І Гончарову не давали спокою його герої, поставали перед ним у різних сценах, він чув уривки їхніх розмов, йому здавалося, що вони ходять довкола нього як цілком незалежні істоти, а він всього-на-всього пасивний спостерігач. Траплялися подібні галюцинації і в Ібсена. "Сьогодні,— сказав він якось дружині,— у мене побувала Нора. На ній була блакитна сукня. Вона ввійшла до кімнати й поклала мені руку на плече..."

Немає нічого дивного в тому, що люди, обдаровані творчою уявою, говорять про своїх персонажів не без частки фантазії. Образною мовою вони висловлюють просту істину, що герої поем, драм, романів з моменту, як вони починають діяти, вступають у коло логічних подій, що послідовно розвиваються, і автор не може цієї послідовності порушити, якщо не хоче зіпсувати свого твору. Визначивши їхні характери, суспільне середовище, сімейні стосунки, всі обставини, які зумовлюють їхню поведінку, автор у подальшому тримається так, ніби він дав своїм героям цілковиту волю у виборі мети і засобів. Насправді ж, він усього лише вірний собі й людській правді.

Примхливі автори, які жонглюють чудесами і сюрпризами, неначе міфологічні боги, творці непостійних героїв, що обертаються, немов флюгер на костельній вежі, можуть вивести з терпіння найдоброзичливішого читача. А чи можна повірити в персонажів або полюбити їх, якщо при кожному перевиданні книжки автор їх переробляє? Якщо вони можуть весь час змінюватись, то могли б і зовсім не існувати.

Коли твір дуже розростається, це може здивувати й самого автора. Міцкевич ніяк не міг отямитись від здивування, чому скромний бернардинець з епізодичної постаті перетворився в головного героя його епопеї. Натомість Сенкевич, створюючи останню частину трилогії, не міг не дорікати собі за те, що спочатку зробив Володийовського комічною постаттю. З появою великих психологів — Толстого, Стендаля, Достоєвського, Ібсена — автори вже заздалегідь знають, що їхні герої, перш ніж дістатися до останньої сторінки, одержать численні можливості стати зовсім не тими, ким вони були на перших сторінках. Тут немало допомогли й дослідження з історії та теорії літератури, де так добре представлено й проаналізовано мистецтво великих майстрів, які впевнено пускали своїх героїв на шлях розвитку і змін. Нарешті, не вимерла ще порода літературних образів, замкнутих у єдиній формулі. їх усе ще можна зустріти і в книжках, і на сцені, а спритна молодичка з притаманною їй винахідливістю у справі ошукування чоловіків і коханців зовсім не змінилася з часів мілетських повістей. Автори, котрі

відкривають доступ на свої сторінки таким лялечкам,— якщо тільки вони не роблять цього заради пародії,— належать до настільки низької категорії, що не варто про них тут і згадувати.

Поки література не знала інших героїв, крім героїв у прямому розумінні, автор не міг розраховувати на щиру повагу з боку створених ним персонажів. Якби ожили його боги, титани, володарі, горді лицарі й глянули б з висоти на його скромну творчу лабораторію, вони вирішили б, що поет, створюючи їх, всього лише виконав свій обов'язок і має бути їм вдячний за барвисті сни, якими вони заповнили його ночі, і за прекрасні дзвінкі слова, які він невпинно шукав, щоб про них повідати. Але й прості, звичайні люди, прийшовши їм на зміну й успадкувавши від них назву героїв, ніколи б не зрозуміли турбот, клопоту, прикрощів і неспокою, що їх вони завдали письменникові своїми образами і своїм життям. Вони нізащо б не повірили, що в опис скромного житла чи обіду, який складався з миски юшки та окрайця хліба, вкладено стільки праці. І дуже здивувалися б, дізнавшись, що прекрасний, тонкий розум займається ними багато днів, що їхня доля, деталі побуту, бесіди позбавляють його сну.

Можливо, а мабуть, і напевне, вони сприйняли б це за перебільшення або просто як вигадку. І не один, а багато письменників були б з ними тут солідарні. Тому що зусилля, вкладені художниками слова в реалістичний роман, не у всіх зустрічають визнання. У Польщі над цим підсміювався Лесьм'ян, у Франції — Поль Валері. Обидва вважали безглуздям в опис банальних обрядів та повсякденних подій вкладати стільки артистизму, скільки вкладав Флобер, який "споруджував стилістичні пам'ятники сірому побуту провінційного міщанства". Так висловився Валері, признаючись, що не здатен написати фразу: "Зайшов до кав'ярні й звелів подати склянку пива". Валері ніщо не цікавило за межами інтелектульного свята життя.

Правда, є багато творів, що ніби страждають на гіпертрофію мистецтва, художності, в них видно неспівмірність між засобами і середовищем, яке ці засоби відтворюють з таким блиском. Особливо це

прикро, коли діалоги персонажів, які розмовляють простою мовою і висловлюють буденні думки, перебиваються пишномовними описами природи, міських авеню, величезних будинків, розкішних квартир, створюється враження, ніби ці простачки, що бесідують між собою, заблукали серед прекрасних декорацій, виготовлених для якогось торжества, набагато поважнішого, ніж їхнє скромне існування. Можливо, й декотрі романи XIX—XX століть майбутнім поколінням здаватимуться такими ж штучними, як нам буколіки придворних поетів. І одначе, ніхто не переконає нас у тому, ніби письменники протягом багатьох віків могли вибирати лише привілейовані теми й героїв. Вибір визначало походження, рівень культури, багатство, освіта, винятковість. І ось настав новий розквіт з того моменту, коли література визнала, що звичайне життя гідне втілення в досконалій художній формі.

У зіткненні зі словом речі й події вивільняються від банальності, їх осяває блиск незвичайного. Слово не тільки втілює наші сни і мрії, але воно перетворює повсякденність, яка нас оточує, вивільняючи її з хаосу явищ, роблячи сліпучою і фантастичною.

І по дошці, що сперта була на вікно,

До кімнати нечутно, мов промінь, влетіла,

На устах її місячна пісня бриніла.

Вона сукню взяла...

Ця дрібничка, відбита в слові поета, йде у безсмертя, де вона зустрінеться з Ахіллом, який надягає панцир. Кожен вірш, кожна фраза — пам'ятник миттєвостям, предметам, людям у скороминучості їхніх жестів, усмішок, помислів. Ці пам'ятники письменник одночасно споруджує і самій дійсності, і власному життю, яке плине невтримним потоком. Все, що він створює, неодмінно має якийсь духовний зв'язок з ним самим. В його творах кружляють, мов кров'яні тільця, часточки його

долі, його радощів, захоплень, жалів, смутку. Тут і сукенка біла, щойно з цвяха знята,

На спинці крісла мирно розіп'ята...

Для читачів "Пана Тадеуша" це всього лиш одна з багатьох деталей в описі кімнати Зосі, і образ білої сукенки ледве затримає погляд, який ковзає по сторінках. Зате для поета це мить життя, як медальйон, що його носять на серці, саме таку сукенку побачив Міцкевич у кімнаті Марилі, приїхавши вперше в Тухановичі, і, як жартували його друзі філомати, спершу закохався у сукню, а вже потім у дівчину.

Серед численних моментів, з яких складається процес створення літературного твору, два особливо важливі: початок і кінець. У першому є щось від подуву весняного вітру, він весь — у трепеті крил і в трояндах світанку, легких, чарівних, живодайних,— човен, де надія править вітрилом. Другий завжди приходить раптово, хоч би до цього його й чекали, й завбачали, завжди вражає, тривожить, засмучує. Важко призвичаїтись до думки, що це й справді кінець, не хочеться в це вірити. Назавтра або в наступні дні сумнів зростає, письменник знову повертається до останньої сторінки, змінює, додає нову, далі розвиває перервану тему, поки не зупиниться, не пересвідчиться в своїй помилці й не залишить первісного закінчення. В рукописі часто можна зустріти сліди вагань і стурбованості автора, після того як він уже поставив останню крапку. Особливо де характерно для творів великих за масштабом — для драм, поем, романів. Кінець може бути зустрінутий з полегшенням від усвідомлення виконаної роботи, але водночас і з меланхолією.

Ось два голоси. Діккенс: "З яким смутком відкладаєш перо після дворічної роботи уяви! У автора таке відчуття, немовби частина його істоти відходить у світ тіней". Конрад: "Скрипне перо, яке пише слово "Кінець", і ось усе суспільство людей, яке обдаровувало мене своїми признаннями, жестикулювало переді мною, жило в мені стільки років, перетворюється в юрмисько привидів — вони відступають, втрачають

чіткість контурів, оповиваються імлою... Сьогодні вранці я прокинувся з відчуттям, ніби поховав частину самого себе у сторінках, що лежали на столі". Два голоси, і які вони схожі між собою, а подібних можна почути сотні. Надто довго жив письменник у своїй вигадці, щоб міг розлучитися з нею з легким серцем. А іноді взагалі неможливо відірватися від своїх героїв або від епохи, в таких випадках виникають цикли на зразок "Трилогії" Сенкевича або "Саги про Форсайтів" Голсуорсі, а іноді лише короткий фрагмент, як перший розділ роману, що був задуманий Сенкевичем як продовження "Камо грядеши".

Проте найчастіше буває, що закінчений твір відривається від свого творця назавжди і з часом стає все віддаленішим. Він пише нові, а вони витісняють старі із серця і з пам'яті (адже нове завжди ближче), а через кілька років письменник при вигляді тієї чи іншої із своїх книжок іноді відчуває болісне здивування, що віддав цій книжці такий цінний шмат життя, так довго її виношував, такою близькою і дорогою вона йому колись була. Автори люблять кожен свій твір по-різному. Міцкевич у пізніші роки не любив "Конрада Валленрода" і, що ще гірше, так розчарувався в "Панові Тадеуші", що збирався його знищити. На щастя, це бажання виявилося не досить сильним. Вергілій у заповіті розпорядився знищити "Енеїду", якщо за життя він її не закінчить. Помер він раптово, але імператор Август не виконав останньої волі поета, давши йому натомість за кілька недописаних гекзаметрів дві тисячі років слави. Знамениту поему "Recessional" Кіплінг кинув у кошик для сміття, звідки її витягла якась Сара Нортон і так довго морочила голову поетові, що він врешті дозволив їй цю поему надрукувати. Тепер уже не полічити, скільки прекрасних творів літератури загинуло через неприязнь до них самих авторів. Джерело цієї неприязні — розрив між твором, яким він уявлявся в мріях, якого ми чекали, і тим, що вийшло з-під нашої руки, завше такої недосконалої. Бо ніколи не існувало генія, якому пощастило б в усій повноті створити досконалу річ, що він її виношував, бачив у мріях, відчував. З роками письменник може дивитися з відразою на ті чи інші свої твори, а то й на всю свою творчість у цілому. Думається мені, що саме так дивився. Франц Кафка на купу паперів, що зібралася за багато років у нього в письмовому

столі, і які він у заповіті велів знищити. Його друг Макс Брод не виконав цього прохання і врятував Кафку від забуття.

Є письменники, для кого видана книжка ніби перестає існувати — ледве кинуть на неї неуважний і байдужий погляд, потримають у руках і поставлять на полицю. А лише два тижні тому вони хвилювалися над останніми коректурами, турбували телефонними дзвінками друкарню, просячи виправити помилки і внести правку, не спали ночами через прикметник, яким закінчувалась остання фраза книжки, сварилися з видавцем через зміст, якість паперу, обкладинки — і ось досить було об'єкту їхніх тривог і клопотів опинитись нарешті в руках, ще із запахом свіжої друкарської фарби, як вони не виявляють до нього ніякісінького інтересу. Серед безлічі дивацтв, які курйозами входять до історії літератури, це — одне з найдивовижніших. Його можна порівняти тільки із звичками тих драматургів, котрі місяцями з неспокоєм, хвилюванням відвідують кожну репетицію своєї п'єси, а в день прем'єри їдуть і ховаються в якомусь глухому хутку, куди навіть не дійде газета зі статтею про п'єсу.

Ясно, що в цьому проявляється раптовий страх перед чужою думкою, чужим поглядом, який повинен дати оцінку їхньому творінню. Відомо також, що письменники люди нервові й примхливі. Але й ті з них, хто у ставленні до своїх книжок не доходять до ненависті або презирства, все одно дивляться на них без особливої ніжності. Рідко беруть їх у руки й майже ніколи не перечитують. Тобто не перечитують безкорисливо, лише заради втіхи. Одначе змушені це робити, коли очікується перевидання і є потреба внести якісь зміни, нарешті, коли доводиться робити коректуру цих перевидань. У письменників дуже плідних навіть такого не трапляється: зі своїми старими книжками вони підтримують зв'язок тільки з допомогою видавничих угод. І забувають про них, ніби ніколи їх і не писали. Гете трапилося якось наткнутися на кілька розрізнених сторінок, він прочитав їх з великим інтересом, а коли почав з'ясовувати, з чийого твору написане, виявилося, що автор — він сам. Можна навіть відчувати до своїх книжок неприязнь, відразу, не тримати їх у себе — бувало й таке. Добре знають свої творіння тільки

поети — з тих, хто мало пише й подовгу виношує в собі кожний вірш. І майже всі поезії пам'ятає. Фелікс Пшисецький беріг у пам'яті свою "Пісню в пітьмі" й лише під примусом друзів переписав цю жменьку віршів спершу в зошит, а потім видав невеличкою книжечкою — це була єдина збірка його віршів. Усі вірші з неї він знав напам'ять.

Мені доводилося спостерігати, як по-різному ставляться письменники до власних книжок. У одних вони стоять в гарних оправах, кожне видання у хронологічному порядку, іноді складають найбільшу частину особистої бібліотеки, а в інших — розтикані по різних кутках, їх буває важко знайти, авторам доводиться свої книжки брати в бібліотеці. Цих письменників цілком задовольняє, що творіння їхні розійшлися по світу, і вони їх більше не хвилюють. Можливо, закінчені речі тому й мають для нас настільки мале значення, що ми цілком зайняті іншими, котрі мріємо написати. Ці книги можуть народитись, а можуть так і лишитися ненаписаними.

ПРИХОВАНИЙ СПІЛЬНИК

Літературний твір не існує поза суспільством. Можна, звичайно, собі уявити, що його створює самотня особа, яка не належить до інших мислячих істот, проте це буде випадок настільки винятковий, що ним займуться або фантасти, або патологи. Ні в'язень, ні пустельник, якщо вони увічнюють у письмовій формі свої переживання і роздуми, не можуть бути поза суспільством: перший сподівається до нього повернутись, другий — навіть зрікаючись його назавжди — не полишає надії, що написане ним буде знайдене і прочитане. Іов з дна безодні закликав: "Хто зможе зробити так, щоб були записані слова мої! Хто зможе зробити так, щоб вони залізним різцем були викарбувані в книжках!.." Робінзон, ведучи щоденник на безлюдному острові, не відірваний від світу, бо живе майбутнім, що поверне його людському суспільству, зрештою, як у цій надії, так і в способі розпоряджатися власного самотністю, він є вигадкою. Адже справжній Робінзон, тобто Селькірк, так страждав від самотності, що не тільки не помишляв про писання, а й говорити розучився. Лише психіатрам відомі стани гострої

графоманії, де важливий сам процес писання, незалежно від думки про того чи іншого читача.

Є речі, про які говорять, що вони не призначалися для публікації: особисті, інтимні визнання, нотатки, листи. Але таємниці для того й існують, щоб їх розкривати. Не слід думати, що тільки з появою хижацького книгодруку почали видавати посмертні папери, які лишалися після письменників. Уже в I столітті до н. е. вийшла на яв кореспонденція Ціцерона. Лист — зрадник: хто звіряє йому свої думки, не повинен розраховувати на збереження їх у таємниці. Навіть чорнові нотатки не застраховані від цього, вони можуть привернути увагу дослідника, і він виявить у них таємниці роботи письменника, які його компрометують, наприклад, запозичення чужих думок, проте може статись і навпаки — реабілітація в уявних провинах. Так, Юзеф Біркенмайєр, перетрусивши записи Сенкевича, довів, що автор "Вогнем і мечем" знав, читав і продумав твори, в незнанні яких його несправедливо звинувачували.

А що казати про признання, сердечні звіряння і думки, про чесноти й пороки, зведення рахунків з власного совістю, пошуки шляху до досконалості або в'їдливі зауваження про друзів і знайомих — таємний реванш за бездоганну люб'язність і доброзичливість у суспільстві! Недоторканність і збереження цих записів у таємниці залежать від особи письменника: якщо він перевищує середній рівень, до цих паперів неодмінно простягнеться цікава або жадібна рука. Правда, в Польщі такі документи можуть розраховувати на безпеку: мине століття, перш ніж хтось зазирне в них, найчастіше вони гинуть на смітнику або доживають воєнної пожежі, що кладе кінець їхній сирітській долі. Тільки останнім часом внаслідок жахливих спустошень у рукописному фонді почали в широкому масштабі в Польщі публікувати матеріали, які ще вціліли після війни. Справа ця заслуговує всілякого схвалення.

Ідеальної щирості не існує. Не раз перо зупиняється на середині сторінки, не раз очі, які дивляться на слова, не заплямовані брехнею, лякаються чужої тіні, незнаної постаті, котра колись схилиться над цими

сторінками,— досить миті такої рефлексії, і чистота внутрішнього голосу виявиться затьмареною. Ми настільки тісно пов'язані з людьми, настільки ретельно вони за нами спостерігають, підслуховують, навіть коли ми перебуваємо в цілковитій самотності, що одразу про них згадуєш, як тільки берешся за перо. Ренан, бувши семінаристом, відрізаним від світу в своїй келії в Сен-Сюльпіс, ще далеким від занять літературою, нахиляючись над сторінкою свого інтимного щоденника, почував себе так, ніби нащадки вже заглядають з-за його плеча в ці сторінки.

Врешті письменники, які вели щоденник, змирилися з долею, заздалегідь знаючи, що всі їхні секрети будуть розголошені. Відмовившись від ілюзій, нібито вони бесідують сам на сам з власного душею, вони перейшли до публічної сповіді. У літературної сповіді солідні традиції — її відкривають "Роздуми" Марка Аврелія і "Сповідь" святого Августина. "Сповідь" Жан-Жака Руссо, передражнюючи повну покори й спокути "Сповідь" Августина, стала зразком облудного ексгібіціонізму. Руссо за життя "Сповідь" не видав, а його продовжувачам у цьому жанрі не захотілося чекати посмертних публікацій, тому вже Гонкур ще за життя опублікував кілька томів щоденника, який вів разом з братом. У наш час його послідовниками стали Ян Лехонь, Жюльєн Грін, Франсуа Моріак, Андре Жід, Шарль Дюбо. Скінчилося тим, що інтимний щоденник став повноправним літературним жанром, особливо у Франції, де його навіть відзначено премією для найкращих творів у цій галузі. Все, що відбивається в листі, конче прагне відірватись від автора і як витвір мистецтва вступити в світ похвальби й огуди, блиску й забуття.

Щоденник, що його том за томом публікував Жюльєн Грін, являє собою майже щоденні вибіркові записи письменника. Автор, роблячи вибір, не віддає переваги важливому перед незначним, для нього головне — "чиста правда", останнє слово про неї він лишає для посмертного видання. Грін, навіть одержимий пристрастю до правди, не втрачає над собою контроль і здатність критично оцінювати інших. "Я не знаю щоденника письменника,— каже він,— де правда була б

висловлена до кінця. Найщиріші люди можуть відважитись лише на напівправду". Дійсно, ніхто не здатен дати більше: як у тілі, так і в душі є речі, про які людина ніколи не насмілиться повідати. Хоч би кому. Це не вдалося навіть Полю Леотану, так визивно нескромному.

Не тільки в інтимних записах думка про близьку людину відводить перо від слів, яких соромиться відвертість, але ще більшою мірою тінь близької людини розпоряджається творами, призначеними письменником до публікації. Любов, надихаючи поезію, завжди мала на увазі кохану людину, підказуючи почуття, ситуації, образи, звороти, і таким шляхом виникали твори, ніби розраховані на єдиного читача і настільки ним заповнені, що здавалося, кожне слово вимовлене тільки для нього, чекає його усмішки, сліз, обіймів, навіть вкрадаються суто інтимні висловлювання, зрозумілі лише двом, що милуються одне одним крізь веселку слів, змінених бажанням, прагненням, любов'ю. На твір може подіяти будь-яка форма людської прихильності (іноді матері пильнують над творчістю синів, не втручаючись безпосередньо, але навіть своїм мовчанням відводячи від небажаних думок), мають таку силу й інші почуття — жаль, навіть страх, як це сталося з Пшибишевським: боячись своєї другої дружини (хто хоч раз її бачив, розумів його і майже виправдовував), він очорнив у книзі "Мої сучасники" Дагне. Таким єдиновладним деспотом бував і деспот у прямому розумінні — імператор, король, князь, і гніт його особливо тяжкий, якщо він був освічений, деспотом міг бути й меценат, якого не можна було зачіпати ні зухвалим зауваженням, ні незграбним натяком.

Гамують відвертість письменника і просто знайомі йому люди, сюди входять друзі, особи, у кого він буває, певне оточення, де більше чи менше всі один одного знають і з ким зустрічі неминучі. Перші статті Сент-Бева про Шатобріана пахтять густим фіміамом похвал — критик свій остаточний суд, заради прекрасних очей мадам Рекам'є, відкладає на майбутнє: не варто дратувати можновладних дам, від яких ти залежний. Та коли весь цей світ неволі вмирає, Сент-Бев, не соромлячись, здирає з Шатобріана всі прикраси і жалюгідний кістяк

колишнього кумира безжально виставляє на огляд новому поколінню своїх читачів.

Тісне коло рідних і знайомих не тільки діє стримуюче, не тільки гальмує, а й тисне, підказує теми, впливає на творчий процес письменника дужче, ніж тому видається і в чому йому не хотілося б собі признатися. Якби було інакше, не говорилося б стільки про різні "музи" й "егерії". Та буває і навпаки: можна писати всупереч, наперекір. Скільки разів письменники вмочали перо в жовч, назбирану від життя у певному оточенні! Це вони — нестерпні, ненависні, прокляті — замінювали авторові читачів усього світу, це їм адресувалася помста слова, що запалювало гнівом письменницькі душі. Архілох, використовуючи свої чвари з тестем, навіть створив особливий жанр ущипливої поезії. Ще тісніше, ніж просто із звичним оточенням, письменник зв'язаний з друзями, колегами, суперниками — і нерідко такий "клан", нехай то буде літературний салон, кав'ярня чи певна літературна група, виявляє до письменника деспотизм, від якого можна звільнитись лише ціною цілковитого розриву або втечі.

Досі ми говорили ніби про тісний сімейний світ і надто довго примусили чекати основну постать — справжнього читача, того, хто не потребує інакомовних визначень, а заслужив своє ймення читача цілком законно в часи спілкування з літературним твором, лишаючись при цьому для автора невидимим, далеким, невідомим. Адресат з невідомих вулиць, який тривожить своєю таємничістю, житель маленьких міст, селищ, хуторів, перехожий, що зупиняється перед книжковою вітриною, той, хто вільну хвилину присвячує книжці, читаючи на лавці в сквері, у вагоні, в ліжку. Прихований союзник або ворог.

Читач, сам того не відаючи, є співавтором книжки ще задовго до того, як вона до нього дійде. Він живе з автором у часи вагань, боротьби й рішень. Автор відчуває на собі його погляд, чекає його усміху або сліз, готовий відступити, якщо помітить у нього на обличчі гримасу нетерпіння, невдоволення, гніву, а іноді ці ж симптоми надихають автора, і тоді він починає дражнити й обурювати читача. Невидимий

читач, хоч і безособовий, має посвідчення, де зазначені його віра, громадянство, національність, походження, вік, громадянський стан, майновий ценз, стать. Декотрі письменники пишуть, розраховуючи лише на жінок, інші — на молодь, інтелігенцію, селян. Вони хочуть перебувати в злагоді з їхніми почуттями, пристосуватися до їхніх понять, а якщо повинні їм суперечити, то робитимуть це, рахуючись із ними, не відходячи від їхніх упереджень, писатимуть так, щоб не спотворити своїх намірів і не вийти за межу сприйняття свого читача.

Така таємна угода може на віки забезпечити перевагу й панування в літературі певного спрямування або представників певного класу. У польській літературі таку перевагу довго зберігало за собою дворянство. Його життєві ідеали, симпатії та антипатії, його уявлення про Польщу та її історію створювали письменники, які навіть не належали до цього стану, навіть ворожі йому. Інші епохи або інші суспільства наділяли такою владою міське міщанство, військових, селян, духовенство, касту чиновників. З поширенням книгодруку в XIX столітті читацька маса надзвичайно збільшилась, відбувся розподіл на сфери, і відтоді перед письменником відкрився багатий вибір — кому він хоче адресувати свою книжку: людям із становищем чи невдахам, освіченим чи невігласам, якому суспільному класу, яким політичним пристрастям збирається служити? У цьому різноманітному краєвиді є смуги, на перший погляд вузькі, насправді ж, вельми розлогі, наприклад, такі, які заведено називати "читачі бульварної літератури".

За винятком дуже передбачливих і розважливих дебютантів у літературі, котрі зразу ж безпомилково знаходять шлях до певної, ними обраної категорії читачів, усі інші дебютанти, юні, незібрані, проте самовпевнені й зухвалі, кидаються в літературу наосліп. Їхня перша книжка — крик серед ночі, письменник-початківець не знає, хто його почує і хто відгукнеться. Він зважає на все, крім мовчання. Йому уявляється неймовірним, щоб у величезному людському мурашнику не знайшлося купки людей, готових його вислухати, зрозуміти, полюбити. І ось саме ця неможлива річ і відбувається. Севідж Лендор продав усього лиш два примірники своєї першої книжки — один купив Кольрідж,

другий — Квінсі. Цього було досить, щоб Севідж Лендор не почувався самотнім. Слід, проте, додати, що цей аристократ мав кошти і міг з бундючним спокоєм приймати байдужість світу, відплачуючи йому такою ж байдужістю.

Людину протягом усього її життя терзає голод оцінки. Кожен її вчинок, хоч би й зовсім незначний, кожна жменька зв'язаних думкою слів вимагає оцінки. Те, що вона визнає за собою сама, ніколи її не задовольнить, їй потрібна оцінка з боку інших людей. Це бажання притаманне вже дитині, яка втішається іграшками. Аж страшно уявити письменника, байдужого до оцінки своєї творчості. В якій безлюдній пустелі буде похована його нестерпна самотність! Письменник — людина ніби збільшеного масштабу, йому властиво все відчувати набагато дужче. Кілька схвальних голосів цього голоду не вгамують, і він, як Гете, вирішить, що не варто писати, якщо не можна розраховувати на мільйони читачів. (Тепер ми знаємо, що Гете сміливо міг на це розраховувати. Та ось кілька несподіваних фактів: напередодні першої світової війни в книгарнях легко можна було дістати примірники першого видання "Західно-східного дивану", а друге видання вийшло більше ніж через півстоліття. "Герман і Доротея" розходилась так погано, що видавець Фівег намагався принаджувати покупців подарунками).

А якщо їх не набереться й тисячі? Мовчання зразу ж ламає малодушних, затяті не піддаються і ще наполегливіше йдуть своєю дорогою, як Стендаль: його "Про любов" було продано всього кілька примірників, а тепер майже кожен з власників того видання мало не удостоєний спеціальної монографії. Більшість письменників стараються зрозуміти зловісну тишу й видобути з неї для себе урок. Бальзак спочатку штурмував публіку трагедіями та історичними романами (сподівався напасти на ту ж золоту жилу, що й Вальтер Скотт), поки одностайне мовчання не вивело його з омани. Він втратив рядову славу безсмертного в палаці Мазарін, зате здобув справжнє безсмертя в очах мільйонів читачів.

Драматург має змогу познайомитись зі своєю публікою бодай поверхово — з облич, жестів, із зовнішнього вигляду — і, якщо в нього є бажання, може в дні спектаклю спостерігати за її безпосередніми реакціями й навіть підслухати в антрактах уривки розмов про його п'єсу. Письменник, який має справу лише з читачами, ніколи їх не бачить або бачить надзвичайно рідко. Вони відгукуються в листах, проте листи пишуть лише найсміливіші з них. Читачам властива дивна сором'язливість, і їм іноді доводиться долати її роками, щоб відважитись написати авторові. Листи, виключаючи несправедливі й лайливі, автор приймає з вдячністю. Адже це теж свого роду подія, коли з туману, який оповиває безіменну читацьку масу, зненацька виникне чиєсь ім'я, кімната або хата, куди проникло твоє слово, де його люблять і цінують, письменникові дають зазирнути в чуже життя, іноді це відбувається навіть надто різко й безцеремонно.

Письменника вражає голос, почути який він ніколи не розраховував, перед ним з'являються люди із сфер нібито дуже далеких, ці люди підказують йому нові думки, наголошують на важливості його книжки, відповідальності за кожне слово. Іноді зав'язується листувайня, відбувається знайомство, яке переходить у дружбу, навіть у пристрасну любов. Саме цим шляхом пані Ганська увійшла в життя Бальзака.

Письменникам часто дорікають за лестощі читачеві, особливо тим із них, хто досягає швидкого й гучного успіху. Досить зажити популярності, і письменник позбавляється поваги своїх товаришів по перу і критиків. У літературних колах великі тиражі звичайно приймають за досить переконливе свідоцтво неповноцінності даного автора. Немає сенсу спростовувати це судження, яке йде або від задерикуватої молоді, або від невдах, що втратили ілюзії. Та хоч як би там було, а розширення кола читачів не раз дозволяло письменникові ставитися до себе менш вибагливо.

Коріння тут глибше. При створенні літературного твору намір передати іншим людям власне бачення світу примушує рахуватися з обмеженістю комунікативних можливостей слова, вимагає відмовитись

від усього, що вираженню не піддається і що охочіше ми передовірили б символам або подали у формі натяку. Якщо "важкий поет" на зразок Браунінга може дозволити собі користуватися шифром, який сигналізує про стани його душі лише небагатьом, котрі знають ключ до шифру, то популярний письменник не сміє про це й мріяти. Він намагається в усьому бути ясним і зрозумілим для рядового читача. Не дозволить собі написати не часто вживане слово, надміру кучеряве порівняння, він буде уникати незвичних героїв, що наділені глибоким і складним інтелектом, надто витонченою психікою, здатні до складних емоційних станів і потрапляють у виняткові житейські ситуації. Тобто письменник мусить прийняти на себе весь вантаж банальності, іноді несучи його воістину героїчно.

Останні слова дають привід згадати про чудові несподіванки, які приносять посмертні папери письменника; в занедбаних, незакінчених есе, мимохідь висловлених міркуваннях, коротких нотатках ми із здивуванням знаходимо у автора популярних романів і театральних п'єс, розрахованих на смаки найневибагливіших глядачів, несподівані злети, де він перебував у самотності і звідки опускався, йдучи на зустріч зі своєю публікою. І було б помилкою думати, що такі жертви складалися лише на вівтар Золотого Тільця, дуже часто вони бувають продиктовані найшляхетнішими спонуками: ідеєю просвітництва, гуманізмом. Нетерпимість до банальності, чим пишаються елітарні й замкнуті в собі літературні капища, таїть у собі більше безглуздя, ніж розумної турботи про свіжість мистецтва, і однаковою мірою свідчить про черствість серця цих естетів. Відома доза банальності не тільки неминуча, але навіть потрібна в будь-якому творі, зверненому до широких мас. Не можна писати епопею художніми засобами Рембо чи Малларме. Данте, незважаючи на всю свою поетичну дисципліну та принциповість, звертається до банальних терцин, щоб освіжити фантастичні кришталеві палаци в раю диханням звичайного земного повітря.

Але — про це ніколи не згадують — є автори, які пишуть приземлено із скромності. Ця надзвичайно рідкісна в літературному світі доброчесність все-таки має своїх представників, часом осяяних таким

чарівливим німбом, як це було з Болеславом Прусом. Прус, який був мудріший, розумніший, освіченіший від більшості своїх читачів, ніколи над ними не вивищувався, звертався до них як рівний до рівних, виявляючи доброзичливість і повагу. Так само ставився він і до своїх героїв, навіть найсмиренніших. Іноді доводиться писати нижче своїх можливостей.

Не варто переоцінювати письменників популярних, вважаючи їх вершиною мудрості: найчастіше їм нічого більше сказати, крім того, що вони вже сказали. В очах читачів Сенкевич дуже підупав, після того як кілька років тому в Польщі був виданий том його невеликих речей, куди ввійшли тексти публічних виступів, інтерв'ю, дрібні статті, тобто речі, в яких він говорив від себе, а не устами своїх героїв — Кміциців та Володийовських. Тут повною мірою виявилася нездатність художника сказати своє власне, нове, глибоке слово. Вибрані ж з його творів "золоті думки" — це мудрість з відривного календаря. Реймонт подібного не сказав би. А яким наївним поза своїми творами був Флобер! Пруст проглянув його порівняння і побачив, що жодне з них не перевищує розумового рівня персонажів його романів. Це ще не зовсім переконливий аргумент, якби в нас не було листування Флобера. Листи, які належали до найвитонченіших у літературі, де відбито незабутню боротьбу за слово, палку любов до мистецтва, одночасно вражають убозтвом думки, наївністю поглядів та суджень в усьому, що не стосується гармонії досконалих фраз.

Є дуже чутливі письменники (кажу це не осудливо, тому що бути чутливими примушує їх не тільки читач, але й — куди більшою мірою — прагнення до популяризації свого мистецтва), які намагаються урізноманітити жанри, теми, стиль. Флобер, використовуючи двоїстість своєї природи, робив систематичний плодозмін: то занурювався в реалізм, то жив фантастикою. Заповзятлива мадам де Кайаве примусила Франса написати "Червону лілію", вважаючи, що в літературному фонді її друга має бути "світський роман", інакше могли б подумати, що він ні на що інше не здатен, крім того, щоб забавляти своєю ерудицією. Конрад у пізніший період творчості уникав морської

тематики, віддаючи перевагу темам, щораз більше віддаленим від його перших романів, повною мірою використовуючи й свою уяву, і творчу силу. Зловживаючи різноманітністю жанрів і тематики, перекидаючись з роману на драму, з есе на лірику, можна геть збитися зі шляху і зазнати невдачі в кожному з цих жанрів.

Мало знайдеться письменників, чиє життя, від початку й до кінця, текло б гладенько й рівно, згідно з одними й тими ж переконаннями та ідеалами. Більшість зазнає різних змін. Наприклад, безтурботність, веселість, хтивість зраджують людину, і для неї починається період тяжких роздумів, смутку, меланхолії, вона відмовляється від насолод життя. Письменник, який впадає в такий стан, уже не може розраховувати на читачів, яких він досі розважав, небагато хто з них сприйме перелом у його творчості й лишиться йому вірний, зате він знайде інших. Відбуваються дуже глибокі зміни і в психіці, і в способі життя: прийняття іншої релігії, іншої суспільної ідеології, участь у політичному житті, якого раніше письменник уникав. Зміна може стати кінцевою фазою тривалого процесу, може статись і раптово — сама по собі або під впливом інших осіб чи певних подій, які примушують письменника робити вибір, приймати рішення, під чого б він охоче ухилився б, якби того не вимагали обставини. Змінившись, письменник уже не думає про колишніх читачів, а починає шукати нових. Якщо він знаменитий, то не тратить і давніх, проте вже не вони будуть заохочувати чи стримувати його. Так сталося з Честертоном після його переходу в католицтво.

Дуже цікава в літературному житті Франції історія справи Дрейфуса, досі цьому приділяють ще багато уваги, адже через нього ціла група видатних письменників раптом опинилася в двох ворожих таборах. Мов на долоні бачимо там вагання, тривоги й сміливі рішення, обережність поряд î відвагою, розриви з давнім середовищем і перехід у нове. Завдяки численним мемуарам ми ніби чуємо відверту мову, майже вгадуємо думки тих, хто завтра мав втратити своїх видавців, часописи, де вони друкувались, домівки, де гостювали, нарешті — колишніх читачів. Нашому погляду відкриваються терези, на шальках яких

коливаються відоме минуле й невідоме майбутнє. Видно й результати вибору, які іноді і рунтовно змінюють характер творчості (так було з Жюлем Леметром).

Перший том "Vers les temps meilleurs" ("До ліпших часів") Анатоля Франса в обробці Клода Авеліна, що виходить тепер, містить низку статей та промов автора на тлі епохи й дає нам найяскравіший приклад того, що можна було назвати літературною стратегією. Франс, вільнодумець і прибічник прогресу, довгі роки змушений був приховувати свої істинні погляди під різними масками й вбраннями, які згладжували гостроту й актуальність його думок. Поблажлива іронія і добродушний (з вигляду лише) скепсис не шокували навіть консервативний "Temps" ("Час"), де Франс писав щотижневі фейлетони. Першою відвертою книжкою була "Під міськими в'язами", і недаремно. Фаге після її появи вигукнув: "Enfin!" Нарешті обережний скептик бурхливо кинувся в розпечену атмосферу сучасного життя.

Окремі розділи роману друкувалися протягом двох років в "Echo de Paris", проте вони не давали можливості скласти правильне уявлення про роман у цілому, а кінця довелося чекати досить довго. Та ось 24 грудня 1896 року. Франс був обраний до Академії. Через двадцять днів роман "Під міськими в'язами", вже давно готовий, але затриманий автором, з'явився в книгарнях окремою книжкою. Ще не встигли замовкнути вигуки здивування, як уперше зазвучав голос Франса з академічної трибуни: він захищав Вірменію. Так почався тридцятирічний період його громадської діяльності. Ні на день раніше, щоб не програти Академію — його мрію з шестирічного віку. З моменту обрання він міг дозволити собі цілковиту свободу висловлювань. "Це дуже велике задоволення — мати можливість відверто говорити про те, що вважаєш корисним і справедливим!" — зітхнув він з полегкістю в передмові до "Життя Жанни д'Арк". Раптова зміна вразила тисячі людей, пролунали вигуки обурення, але за межами Парижа їх не дуже було чути. Придбавши нових прибічників, Франс не втратив колишніх, а закордон лишився йому вірним навіть і після його смерті.

Якщо я згадав слово "закордон", йому слід приділити трохи уваги. Воно не Завжди мало однакове значення. У греко-римському світі, в епоху Римської імперії, ніякого закордону, власне, не існувало: ніхто не призначав своїх творів для партів чи китайців. Дві мови, грецька й латинська, грецька більшою мірою, обслуговували усіх тодішніх читачів. Для цих читачів писали й іноземці, наприклад, євреї — єдиний народ, який мав у той час власну літературу. Філон і Александра, Йосип Флавій старалися передати всім відомості про свою країну, її історію, традиції та літературу. Те ж саме на два століття раніше робив для своєї країни вавілонець Берос.

У середні віки латинська мова не знала кордонів, не було їх і в епоху гуманістів, які мислили в загальноєвропейських масштабах, а не національних. Петрарку в один і той же день увінчали поетичними лаврами і Париж, і Рим. Клеменс Яніцький одержав вінок у Болоньї. Твори гуманістів видавалися скрізь, незалежно від національної приналежності і місця проживання автора. Письменник-гуманіст писав не для читача-співвітчизника, а для читача, спорідненого з ним інтелектом, ким би ця людина не була й де б не перебувала.

Розвиток національних літератур воскресив ті давно минулі часи, коли римляни писали по-грецькому, щоб завоювати інтерес і похвалу греків, а греки, як, приміром, Полібій, писали, "орієнтуючись" на римлян. Смаки читача-чужоземця, його типаж легко було розпізнати. Деякі літератури нового часу завойовували цього читача без будь-яких зусиль, завдяки поширеності їхньої рідної мови. Найраніше це вдалося французькій літературі, французькою мовою вже в XIII і XIV столітті писали навіть іноземці (Марко Поло, Брунетто Латіні), в подальшому до французької приєдналися італійська та іспанська, значно пізніше — англійська (на рубежі XVIII та XIX століть) і німецька, яка вийшла на світову арену в минулому столітті. Всім іншим літературам доводилося завойовувати іноземного читача з допомогою перекладів.

Англійські та французькі письменники рідко орієнтуються на іноземного читача, так мало приділяють йому уваги, що ніколи й не

подумають заради нього щось змінювати в своєму творі. Зустрічаються іноді винятки, продиктовані особливим розрахунком, наприклад, бажанням здобути широкий читацький ринок, яким кілька десятиліть тому була Німеччина, і яким може стати Америка з її примхливими бестселерами. Може служити стимулом і приціл на одержання Нобелівської премії.

Зате письменники інших країн, якщо їм відкривається шлях до іноземного читача, починають серйозно рахуватися із забобонами, звичками й смаками іноземців. Свідомо, рідше несвідомо, письменник починає уникати певних тем, наприклад, вузьконаціональних, надто тісно пов'язаних з історією та звичаями його країни, уникати певних прийомів композиції, стилю, настроїв, моральної оцінки людей та явищ. Я знав одного польського письменника, який, передбачаючи, що його будуть перекладати, уникав прізвищ, котрі важко вимовляються, і ускладненої орфографії, не кажучи вже про те, що фабула була настільки позбавлена локального колориту, ніби її автор навіть польський краєвид вважав перешкодою. У такому пристосуванстві можна зайти ганебно далеко, як це сталося з відомою голландською письменницею, що протягом чверті століття боролася за емансипацію і права жінок, а завоювавши німецький книжковий ринок і боячись його втратити в часи Гітлера, почала прославляти ідеал жінки — домашньої господині, взірцевої матері, яка старанно церує панчохи.

Вжитий вище вислів "літературна стратегія" — це метафора. Її можна розвинути, називаючи поодиноких авторів заспівувачами, літературні угруповання уподібнити загонам, а їхню діяльність — військовим експедиціям чи кампаніям. Нового в цьому немає нічого, тому що така воєнна термінологія стосовно літератури вживалася і раніше, починаючи з гуманістів, а найохочіше — романтиками, овіяними шелестом крил наполеонівських орлів. Тоді вигравали битви (знаменита битва з "Ернані"), облогували й штурмували ворожі фортеці, словник войовничих романтиків був начинений порохом. У них були свої полководці — Міцкевич, Гюго,— могутніші підтримували слабших, чия сила була в чисельності й галасливості. Романтики були зухвалі й

відважні, пробуджували ентузіазм, що їх окрилював. То була остання велика кампанія на полях битв літератури, решта (а їх було багато) не мали ні такого розмаху, ні такої всеохопності.

Невидимий союзник — читач — має над літературним твором владу, не усвідомлюючи цього. Вирішує долі літературних жанрів своєю вірністю одним і неприйняттям інших, нав'язує або відхиляє теми, втручається в композицію, підкачує характеристики персонажів, їхні діалоги, словник. До чого деспотичні були французькі літературні салони епохи монархії, нещадні до незграбних зворотів у прозі, а у віршах жоден прикметник не смів відірватися від свого іменника і відскочити в подальший віршований рядок!

Невже явився він? Драбиною

Позавіч...

Так починається зухвалий і бунтівничий "Ернані" Віктора Гюго.

Цим вивихнутим віршем романтизм кидав виклик правилам "доброго тону". Проте половина глядачів зустріла цей виклик оплесками — так заявляли про себе нові союзники, і з цієї хвилини їх мали на увазі лірики, драматурги, романісти. У Польщі це сталося на десять років раніше. Нові союзники виявилися великою силою. Письменники-романтики половину своєї слави завдячували ентузіазму читачів, цей ентузіазм надавав письменникам сміливості, запліднював, наділяв величезною продуктивністю, охоплені захватом душі творців мчали назустріч новим формам, новим ідеям.

Літературний твір призначений для слухачів і читачів. "Співаю собі й Музам" — ця формула завжди має доповнення, яке починається зі слів "тому що" — початок докору, звинувачення, обурення. Кожному хочеться, щоб його вислухали, а хто в цьому не признається, той або сам себе обдурює, або себе не знає. Так зване "писання для себе" — це

привілей розчарованих старих пань, котрі, одначе, були б не проти розкрити перед кимось шухляду, де спочивають купи рукописів, просякнуті запахами туалетного мила й ландрину.

Гіркота або розчарування здатні навіть великого письменника примусити зайнятися "творчістю для себе". Так сталося з Фредро, який змушений був відмовитися публікувати й ставити на сцені нові комедії, "...тому що тепер я пишу тільки для себе",— казав він у зворушливих віршах, закінчуючи свої спогади "Три по три".

Флобер захоплений зненацька і вражений зміною, що настала в його житті, ледве він випустив свою першу книжку — "Мадам Боварі". Поки її писав, поки в зміні успіхів і поразок, спаду й відчаю шліфував свою прозу, він почувався вільним і гордим, коли ж з нею розлучився і, вийшовши із схованки, постав перед публікою, йому здалося, ніби він продав себе в рабство. Одразу ж на нього звалилися всі кошмари, які споконвіку терзали письменників: доброзичливі порадники, цензура й суд, критики й читачі, невдоволені, гримасливі, різні насмішники й жартівники. За натурою і способом життя Флобер — самітник, тому ніяк не міг переварити метушню, яка несподівано зчинилася навколо нього. Якби Флобер був ще вразливіший і нервовіший, цілком можливо, що він утримався б від публікації решти своїх творів, як це іноді робили ображені й надчутливі дилетанти, що лишали написане ними для посмертного видання, хоч найчастіше і тут їх чекало посмертне розчарування.

Двадцять віків тому було мовлено: odi profanum vulgus *, і відтоді тисячоразово письменники дозволяли собі зневажати "чернь". Ніхто, однак, не зайшов у презирстві настільки далеко, щоб знехтувати похвальбою юрби, яка нібито складалася з самих лише дурнів. Ось одна з наймерзенніших рис письменницької психології. Хто не поважає своїх читачів, не поважає ні самого себе, ні своїх творів. І, крім того, виявляє бідність уяви, не розуміючи, як його творіння множиться, збагачується, набуває нового звучання і сили саме завдяки безіменній естафеті, яка несе його слово крізь простір і час. Та найчастіше таке презирство до

"черні" виявляється не більше ніж позою, снобізмом і фальшем, а письменники, особливо ті, що демонструють свою зневагу до похвали читача, насправді прагнуть цієї похвали більше, ніж усі інші.

* Я зневажаю неосвічену юрбу (латин.).

Твір мистецтва — акт віри й відваги. Віддаючи його на суд громадськості, треба бути готовим прийняти всі наслідки цього кроку, а декотрі з них приголомшують не тільки новаків. При виданні кожної нової книжки автор переживає ті ж тривоги, що при виданні першої. Навіть усталене в літературі становище, навіть здобуте вже ім'я цих тривог не пом'якшують. "Ах, мій любий,— писав 1908 року Конрад Голсуорсі,— ти не можеш собі уявити, який страх оволодіває мною, коли я питаю себе: чи мине це? Не існує нічого болісніщого від борсання між надією та сумнівом, і це запитання, не критимусь, рівнозначне питанню життя і смерті. Бувають хвилини, коли страх вибиває у мене з голови всі думки". Письменник ніколи не може бути впевнений, що його нова книжка буде прийнята читачем так само прихильно, як і попередні, що її не знехтують, не визнають невдалою, у старості навіть найбільші письменники не застраховані від гіркоти відчуженості від нового покоління, яке від них одвертається. Літературне життя — це поле битви, змагання, ризику. Якщо ж усе-таки найнесміливіші й боязливі вступають на це поле, то тільки тому, що прагнення успіху в них пересилює відчуття страху. Успіх у даному випадку не обов'язково означає славу, гроші, привілеї, боротьба ведеться за підкорення людських душ, за завоювання з величезної людської маси певного числа читачів — тих, кому можна довірити свої думки й мрії.

У викладених вище міркуваннях ми досить близько підійшли до порівняння письменників з політичними діячами, і тепер нам не ухилитися від цього порівняння. Як у кожному, схожість тут не цілковита, але не визнавати її означало б зізнатися в незнанні розвитку літератури або в дуже поверховому й наївному знайомстві з її тисячолітньою історією. Як і політики, більшість письменників роблять ставку на групу, в даний момент найдужчу фактично або з вигляду, що

полегшує їм завоювання успіху. Звичайно, це відбувалося не з одного холодного розрахунку: тут усе вирішувало походження письменника, його виховання, відчуття і переконання, винесені ним із середовища, яке його формувало. Набагато частіше в літературі, ніж у політиці, виступають письменники-революціонери, які солідаризуються з групою, що не перебуває при владі, але володіє прихованою силою і ставить перед собою справедливі цілі. Зустрічаються в літературі й авантюристи, спочатку вони діють поодинці, та поступово до них приєднуються інші споріднені їм неспокійні душі й оточують свого ватажка згуртованою і сильною дружиною.

Для письменників, які ставлять собі за мету догоджати смакам публіки, повний конформізм, пристосуванство є правилом, для письменників по-справжньому великих — винятком. Жива уява і неспокійна думка вступають часом у конфлікт зі своїм часом і зі своїм середовищем. Не задовольняє їх суспільний лад чи звичаї, релігія, стиль життя, не миряться вони з косністю, бунтують проти застиглих доктрин. Перемога чи поразка залежать від того, чи користується явище, проти якого бореться письменник, щирою відданістю більшості, чи тримається по інерції. Наприклад, якщо хтось у Польщі після поділу надумав би виступити всупереч ідеалам народу, він міг би розраховувати лише на тавро зрадника, і був би розчавлений загальним презирством. А от Міколай Рей є чудовим прикладом тому, що може дозволити собі письменник, який стверджує ідеали панівної групи сучасників. За послідовну відданість дворянству йому прощали запеклий кальвінізм.

Склад читачів даного автора й даного твору буває різний: він може обмежуватись невеликою жменькою еліти, певною суспільною групою або навіть усім народом, що буває дуже рідко. Читацька маса складається з окремих особистостей, і кожна з них відчуває і мислить по-своєму, але в сукупності ця маса підкорена законам психології колективу. Рухлива й мінлива, як море, вона заряджена бурями й ураганами, в ній є швидкі підводні потоки, у неї бувають періоди затишшя, та навіть і тоді рух хвиль не припиняється повністю. Кожний літературний твір стає іграшкою цих хвиль. Одначе сили, які

розпоряджаються судженнями й емоціональними реакціями читацької маси, не автономні: вони залежать від усього, чим живе дане суспільство. Релігія, політика, суспільний лад, економіка, звичаї і водночас клімат, ґрунт, раса, навіть їжа — все це впливає на смак і симпатії читачів.

Так виникає те, що іменують, не без деякої дози містицизму, "духом часу". Нині поняття "дух часу" особливою популярністю не користується, проте, якщо про нього не говорять, це ще не означає, що він перестав існувати чи втратив значення. Примхливий, як деспот, він щоранку жбурляє в кошик для сміття складений старанними чиновниками список осіб, яким він повинен дати аудієнцію, і замість них приймає кого йому заманеться; дві години забавлятиметься дурнем, а мудрецеві доведеться чекати до вечора, щоб його слухали неуважно, з неприхованою нудьгою протягом хвилини. Цей деспотичний дух часу — не що інше як сукупність проблем і питань, що в даний момент тяжіють над суспільством, чи то у вузьких межах однієї країни, чи то в широких — цілого континенту або навіть усього цивілізованого світу. І ще: дух часу включає в себе всі зачаєні мрії і прагнення даного суспільства, глибоко захований вибуховий матеріал, а літературний твір може явитись іскрою і запалити людські душі.

Це відбувається частіше, ніж думають, але історія літератури і дослідники старанно займаються лише декотрими з них, натомість більшу частину обходять сором'язливим мовчанням. Охоче пишуть монографії про захоплений прийом читачами Руссо чи Вальтера Скотта, про успіх "Життя Христа" Ренана або "Камо грядеши", але подібна ж монографія, присвячена, скажімо, Жоржу Оне або Гелені Мнішек, зробила б її автора посміховиськом. Та не треба спускатися в підвали літератури, щоб виявити все ще не розв'язані загадки тих чи інших авторських успіхів. Не викликає подиву схиляння перед Гомером, що забезпечило йому безсмертя, та вже відносно Софокла ми "губимось у здогадах", чим скорили афінських глядачів невідомі трагіки, яким геніальний творець "Антігони" так часто змушений був поступатись у першості й нагородах. І ми зовсім не можемо пояснити деякі факти,

чому, наприклад, занесено в літопис, що диякон Аратор читав "Діяння апостолів", перероблені ним у вірші, при величезній кількості слухачів, які протягом тижня заповнювали собор святого Петра у Вінколі. Ніхто цього вже нам тепер не пояснить, як ніхто не відновить настроїв та смаків того часу.

Літературне життя певної епохи в її швидкому й мінливому плині зовсім не схоже на те, що відтворює з граничною точністю і докладністю історія. Картина, намальована істориком, завжди буде спрощенням, фікцією. Показуючи лише деякі деталі й лишаючи без уваги безліч інших, він спотворює образ епохи, як на портреті спотворюється вираз обличчя, якщо стерти з нього сітку зморщок, поораних швидкоплинними, але бурхливими пристрастями, тривогами, турботами. Від нас ховаються тисячі дрібних фактів, які визначають оцінку сучасниками тодішньої "злоби дня", де точився бій за долі літературних творів.

Аж ніяк не в далекому майбутньому, а вже наступного дня після своєї появи книжка відмовляє авторові в послуху. Вона стає власністю інших умів і завдяки їм або возвеличує автора, або упосліджує. Один і той же твір ніби перетворюється в тисячу творів, іноді абсолютно між собою не схожих. Залежно від вразливості, освіченості, розуму читач бере з книжки те, що його захоплює, ця частка може бути дуже мала — всього-на-всього одна-єдина зрозуміла й залам'ятована фраза, або ж така велика, що переростає розміри прочитаного твору. "Еміль", якого Кант читав з таким захопленням, що забував вчасно вийти на прогулянку, хоча був пунктуальнішим, ніж годинник на міській ратуші, мав, без сумніву, ширші й глибші думки, ніж "Еміль", що вийшов з-під пера Руссо, оскільки береги цієї книжки були помережані роздумами геніального філософа. З начерків, зауважень, бесід про прочитану книжку великих мислителів та письменників ми бачимо, як вони одним своїм аналізом ніби надають цим книжкам орлині крила.

Автор ніколи не може передбачити, що вичитають з його книжки, кожен письменник одержує листи читачів, і вони приголомшують його

несподіваними претензіями й докорами. Найскромніший читач не втримається, щоб не вписати власної душі в текст чужої. Так само стоїть справа й з критиками, хоч вони не люблять у цьому зізнаватися. Відвертіші за інших були критики-імпресіоністи, король яких Анатоль Франс називав свої критичні статті "пригодами власної душі в світі книжок"! Дослідникам літератури треба б відмовитись від помилкового судження, ніби вони здатні на бездоганно об'єктивний аналіз літературного твору і не вносять у нього нічого особистого. В кожну наступну епоху книжка, якщо їй щастить виплисти за межі свого часу, живе іншим життям, іноді фантастичним, і ніхто з перших читачів її не впізнав би. Найсумліннішому дослідникові не вдасться відновити те враження, яке дана книжка справляла на своїх сучасників не лише далеких, але й ближчих часів.

Безвідносно до її подальшої долі книжка насамперед є продукт свого часу: вона для цієї епохи написана, зв'язана з нею тисячами ниток, і вона, ця епоха, найчастіше визначає її подальшу долю. Невідомі слухачі, котрі перші почули незабутні слова: "Menin, aeide, thea..." ("Гнів, о богине, ослав..."), своїм захватом забезпечили Гомерові безсмертя, а через півтора століття, думаючи про нащадків, правитель Афін Пізістрат уже дбав про збереження оригінального тексту "Іліади".

Тільки сучасність здатна відчути нарівні з головною мелодією твору й ті побічні тони, виявлення яких буде доводити до відчаю майбутніх коментаторів. Та марно прислухатись до онімілої луни. Слова, безбарвні для нащадків, в атмосфері свого часу полум'яніли, мов метеори. Особливо ясно це всі бачимо в творах, насичених актуальними проблемами свого часу, наприклад, у комедіях Арістофана. Сьогодні ми вступаємо в світ його комедій, як запізнілі гості, котрі з багатої феєрії застали ще дві-три сцени, і з їхньої чарівності можна відчути, наскільки багатобарвним й сліпучим було ціле, і більше немає нічого, крім неприбраних декорацій та жменьки ракет, уцілілих від фейєрверку. На щастя, Арістофан був не лише драматургом, але й проникливим ліриком, і якщо сьогодні він не може розсмішити нас, як смішив своїх співгромадян, то може нас глибоко схвилювати.

У книжок, повз які сучасники пройшли байдуже, життя зіпсоване, навіть найбільше визнання нащадків не поверне втрачених миттєвостей їхньої весни. В анналах літератури є довгий перелік авторів, не визнаних і забутих своїм часом, як Словацький і Норвід. Пізніші тріумфи не відшкодували збитків, завданих їхній творчості тієї пори, коли вона була свіжою і палкою від полум'я їхньої епохи. Нерозпізнана й відкинута краса — це мертве джерело. Норвід, що повстав з могили піввіку тому, оповитий коментарями, мов воскреслий Лазар саваном на давніх іконах, уже не міг звершити для розвитку польської поезії і польської думки того, що йому вдалося б зробити своїми дисонансами в епоху бронзового вірша Міцкевича і дзвінкої поезії Залеського.

Ще більший жаль викликає невизнання сучасниками Словацького. Перший справжній драматург Польщі не міг працювати для сцени, ніколи не бачив своїх п'єс поставленими в театрі, як не бачили їх і його сучасники, і майже ніхто їх не читав, жар цього самотнього творця врешті вихолов, спалахнув востаннє пригасаючим полум'ям — проникливими фрагментами, величними в їхній недоробленості,— поетичною версією "В'язнів " Мікеланджело. Невизнання Словацького спотворило картину розвитку польської драми, неважко собі уявити, який би вона мала вигляд, йдучи під знаком театру Словацького і за його діяльної участі.

Нас зворушують пророчі звертання Стендаля до читачів, які ще не народились, проте не кожен розуміє весь трагізм цього крику серця. У ньому відчайдушний стогін творів, відкинутих своєю епохою. Адже літературний твір має величезні зобов'язання перед своїм часом, і все, що перешкоджає цьому, лихе й небезпечне. Проте непорозуміння між письменником та його епохою може виникнути й з вини самого письменника — на це, виправдовуючись, люблять посилатися ті, хто прогледів і недооцінив письменника. Тут знову мимоволі згадуєш Словацького. Він вивіз з собою в еміграцію чарівні вірші про свою молодість, справді прекрасні вірші, і зразу ж через них посварився з польськими емігрантами, тими, хто борозся і страждав, хто щойно був скинутий з висоти у безодню поразки й не міг говорити й думати ні про

що інше, крім своєї нещасної долі і нездійснених надій. Ці люди не прийняли ні його "Ченця", ні "Гуго", ні "Змія", ні його несвоєчасного байронізму, як і твір "Години думки", що розповідає про споглядальне і мрійливе дитинство поета. Призвичаїлись до того, що від нього не почуєш слів, потрібних як хліб щоденний, і, врешті, не помітили їх і тоді, коли його творчість була переповнена ними.

Особливо вражає в таких випадках сліпота критики. Немає суворішого суду для польської критики, ніж той, що вона сама над собою виголосила, прогледівши Словацького і Норвіда. Прикладів таких — правда, менш яскравих, але численних,— недооцінки нашої критикою книжок, що виходили, можна навести досить багато. Причини бували різні: упередження і зла воля, нездатність оцінювати річ як витвір мистецтва, прихильність до трафаретів, що панують у даний період. Гощинський однією необачною статтею зламав перо найбільшого польського комедіографа.

Критика, завдяки своїм представникам, сама є частиною літератури; можна навести роботи, кращі за книжки, яким вони присвячені. Критика залежить від літератури, оскільки вони є для неї матеріалом. Критика досліджує літературу, пояснює і оцінює. Іноді вона задовольняється скромною роллю посередника між письменником і читачем, а іноді відповідає своїй етимології: дієслово, яке визначило її назву — κгіпеіп, означає "судити". І слово "критика", суть її була винаходом греків. У дуже віддалені часи, ще в VI столітті до н. е., патроном доктринерської, незмінно причіпливої критики був Ксенофан з Колофона, філософ, який засуджував Гомера в ім'я чистоти релігійних уявлень. Зоїл — по сьогоднішній день епонім зоїлів усіх часів і народів — теж гострив пазурі на Гомері. Цей homeromastiks, тобто "бич Гомера", користувався улюбленим з тієї пори прийомом висміювати героїв і дію поеми — сотні фельєтоністів, котрі запозичили в Зоїла цей прийом, не можуть навіть висловити подяку своєму родоначальникові, тому що нічого про нього не знають.

Не перевелися ще на світі й нащадки середньовічних критиків, які шукали в кожному творі мораль, навіть у "Мистецтві кохання" Овідія. Люди менш чутливі до краси, ніж до добра, і в цьому не було б нічого осудливого, якби добро не означало прямої вигоди. В певні періоди література намагалася прихилити до себе читача, громадську думку, посилаючись на свою корисність. Прикметники "корисний", "потрібний", "доцільний" фігурували в назвах книжок і діяли на читача електризуюче, як тепер прикметник "сенсаційний" на афішах кінотеатрів. Моралість вважає, що людина, яка реагує на прикметник "корисний", стоїть у моральному відношенні вище людини, що дає себе спокусити словом "сенсаційний", і в цьому він, здається, має слушність.

Критика молодша за більшість літературних жанрів, які розвинулись, зміцніли, дали шедеври задовго до того, як про них почали писати критики. А й пізніше бувало, що критика — принаймні в розумінні, близькому до нашого,— час від часу пригасала, замовкала, цілі літературні епохи її майже не знали. Хіба можна, приміром, говорити про літературну критику в Польщі до XIX століття? А чим є критика, яка має традиції і багатий досвід, ми бачимо у Франції, де деякі роди критичних суджень, деякі форми висловлювань взагалі неможливі, тому що там незмінно обов'язкове дотримання такту стосовно книжки й автора, і всілякі натяки, що перебувають за гранню літератури, можуть тільки викликати обурення або розсмішити.

Письменники рідко бувають задоволені критикою, і критика пояснює це їхньою надмірною зарозумілістю. Не можна заперечувати, що творчість, тобто здатність пробудити до життя нові душі, невідомі досі почуття, красу, яка не має собі рівної в дійсності, та й сам факт панування над словом і перемоги, які здобувають з допомогою слова,— все це дає і обгрунтовує відчуття гідності, переваги, незвичайності. Можна скласти антологію літературних шедеврів, і на її величних сторінках законне місце зайняли б "Exegi monumentum" ("Я пам'ятник спорудив...") Горація та вірші з "Імпровізації" Міцкевича, проте навряд чи можна серйозно ставитись до криків "невизнаних геніїв", голосів

претензійних нездар, не завжди, правда, смішних, часом дуже сумовитих.

Особливо засмучує письменника неспівмірність між його роботою і зусиллями читача, яким і є критик. Хто з письменників болісно не здригнеться, почувши про свою книжку: "Прочитав її одним нападом, за кілька годин!" Сказані з добрим наміром, як похвала, ці слова містять у собі жорстоку іронію. За кілька годин! Так і бачиш при цьому швидке полум'я, яке спопеляє сотні, тисячі творчих годин. Навіть у фіміамі похвал письменник відчуває гіркоту, бачачи, як критик учвал промчав по його книжці. "Прошу тільки про одне,— писав Монтеск'є у вступі до "Духу законів",— проте побоююсь, що мені буде в цьому відмовлено: нехай ніхто, побіжно прочитавши книгу, не виносить поспішно суду про роботу, на яку витрачено двадцять років". Його прохання виконали тільки в наш час.

Лише класики або рівноцінні їм великі майстри минулого можуть розраховувати на виняткову увагу, критики вдумуються в кожне їхнє слово. Але тут критик поступається місцем літературознавцеві. Сучасність навіть і своїх великих вислуховує неуважно.

У Конрада є така фраза: "Добрий письменник — це письменник, який дивиться бе особливої радості й без надмірного смутку на пригоди своєї душі в світі критики".

У цьому випадку "добрий письменник" — це не лише людина, яка володіє своєю майстерністю, але й чесна за вдачею, яка знає собі ціну, не занижуючи її фальшивою скромністю і не завищуючи зарозумілістю. Його письменницьке сумління спокійне, чиєсь безвідповідальне судження не зіб'є його з пантелику. Автор почуває себе в своєму творі господарем, проте не любить, щоб безцеремонно порушували межі його володінь, і не терпить повчань якихось прибульців. Ніщо так не дратує письменника, як менторство критиків, особливо коли воно не підкріплено ні знаннями, ні культурою, ні талантом.

У передмові до "Мадам де Мопен" Готьє перелічив майже всі смертні гріхи критиків, як вони уявляються письменникам. Якби він сьогодні, коли минуло сто років, читав коректуру цього вступу, йому нічого не довелося б змінювати в своїй філіппіці. І жоден письменник не став би закликати його до цього, а декотрі побажали б ще дещо додати. У минулому письменники зі своїми критиками билися на дуелі, підсилали найманих бандитів, щоб ті їх відколошматили, таврували отруйним словом, прирікаючи їх частенько на похмуре безсмертя: таких імен багато крутиться в книжках Вольтера, шкода тільки, що не з'явився новий Кастільйоне і майстерно не описав респектабельніи о критика-ідеала,— річ варта того.

Натяком на такий ідеал був діалої Уайльда "Критик як художник", камінь спотикання для всіх, хто в критиці ладен побачити що завгодно, тільки не витвір мистецтва. Уайльд нехтував сучасну йому критику, особливо газетну, всупереч їй, оскільки вона ніколи не була до нього прихильною, уклав союз із читачами, і читачі принесли йому славу, таку гучну, що критиці врешті довелося підкоритись або принаймні замовкнути. Скориставшись її мовчанням, заговорили ті, хто бачив в Уайльді великого письменника. Тривало це недовго. Після особистої катастрофи Уайльд зник з літературного обрію Англії, його ім'я було заборонено згадувати. Нині це ім'я звучить знову, і критика, коли пише про нього у зв'язку з новими виданнями або відновленнями п'єс, спокутує давні помилки тверезістю оцінок і тактом.

Читач, скеровуючи перо письменника, не виходить із своєї безіменності, як і театральний глядач,— перший дає знати про своє існування числом проданих примірників книжки або її незайманим тиражем, другий — повним залом, оплесками або ж освистуванням п'єси. Критик же звертається до письменника безпосередньо й прямо. Письменник знає своїх критиків, якщо не завжди особисто, то хоча б із зовнішнього вигляду, принаймні йому добре відомі їхні погляди, думки, упередженості. Він заздалегідь може передбачити, хто з критиків висловиться за нього, хто проти. Від сили характеру письменника

залежить, з ким він буде більше рахуватися. Адже бувають вороги, які приносять честь, і шанувальники, з чиїх кадил плине отрута.

Якщо в певний період у літературі існує великий критик, тобто людина великої культури, палкого серця, рвучкої уяви, проникливого розуму, щирого ентузіазму до народжуваних творів, він напевне висловить свою думку про книжки сучасних йому письменників, відмінну від думок безіменної читацької маси. Буває, що між письменником і критиком виникає тісна дружба і критик спонукає письменника реалізувати заснулі в ньому можливості — так доброчинно діяв на Конрада Річард Керл. А яка видатна роль Хенкеля, редактора журналу "Варшавська бібліотека"! Із своєї скромної кімнатки він розпоряджався долею багатьох книжок, серед яких — кілька шедеврів.

Проте бувають і такі письменники, котрі ні від кого не приймають порад, упевнені, що ніколи не піддадуться впливу чужої думки,— вони б з обуренням протестували про сказане тут, вважаючи це негідною інсинуацією. І дуже кепсько вчинили б. Як ніхто не знає свого голосу (дуже дивується, коли почує його з магнітофонної стрічки!), бо голос, підкорений внутрішній акустиці, дуже різниться від зовнішньої, так і письменник свій твір бачить в собі разом з усім, що він відчував і мислив, його створюючи, і що не ввійшло в нього. Кожна фраза має довгу й багату історію і могла б бути проаналізована й пояснена, але, прийнявши остаточну й нещадно коротку форму на папері, вона втрачає будь-які можливості відтворити в чужій свідомості все своє попереднє й іноді дуже яскраве життя. Автор чує у ній симфонію, а для решти фраза ця звучить самотнім акордом. Не можна забувати, що інші люди створене нами чують і розуміють по-своєму, і не слід це пояснювати тупістю читача.

У літературних архівах лежить безліч документів — свідоцтв дивовижної скромності, нерідко цілковитої покірливості великих письменників, які переробляли свої твори під впливом читачів, коли вони відчували в їхніх зауваженнях щирість і розуміння. З одного слова — чи то безіменного читача чи відомого критика — одразу ж можна

дізнатися, про що він турбується: чи про внесення до твору елементів, чужих задумам авторів, чи про краще й повніше втілення цих таки задумів. Лише дружній і чесний підхід читача до книжки дорогий і цінний письменникові. А втім, іноді можна дечого навчитись навіть і у ворогів.

Читач любить уявляти, що автор подібний до своїх героїв, розшукує його серед них, помиляється, іноді навіть знаходить. Це дуже важко здійснити стосовно письменників, які заполонили книжку безліччю персонажів, і позитивних, і негативних. Хто розшукає Бальзака у величезній юрбі його героїв? Або, Шекспіра — серед створених ним коралів, закоханих, блазнів, гультяїв, розбійників? Тут потрібні зіркі очі Жанни д'Арк, яка розпізнала дофіна в юрбі придворних. Натомість більшість ніяк не хоче відмовитись від думки про Гамлета, як про самого, Шекспіра. Однак, у деяких випадках автора виявити досить легко: в образі пана Бержере відразу ж усі впізнали Анатоля Франса, навіть ім'я Бержере стало синонімом автора, як Рене — синонімом, Шатобріана.

Якщо важко відшукати автора в персонажі, тоді вважають, що домінуючий у його творчості тон є вираженням характеру письменника: Рабле ні в кого не лишив сумнівів, що був ненажерою, п'яницею, розпусником. В той час, коли Рабле — один з найрозумніших і найосвіченіших людей XVI століття — прикривав свої зухвалі думки барвистим вбранням, взятим з лубочної літератури, де панував "безсоромний і опасистий" Маршо. В цей же час Монтень працював над своїм парадним портретом, нібито нічого не приховуючи й даючи зро.зуміти, що пороки його — не більше як невинні слабкості, а слабкості настільки милі, що рівноцінні позитивним якостям. Значно далі, ступивши досить сягнисто, пішов Руссо, який спочатку, завдяки "Новій Елоїзі" та "Емілю", відрекомендувався світу як втілення ніжності й доброти, а потім вирішив те, що там було лише натяком, розгорнути в щиру оповідь про своє життя і про себе; в "Сповіді" він описав себе таким, яким хотів постати перед очима всіх майбутніх поколінь. Він не зважив на істориків, що порпаються в усіх секретерах, шафах, архівах,

книгах записів громадянського стану, і йому, що боровся у нападах манії переслідування з наклепами й намовами уявлюваних ворогів, навіть уві сні не могло привидітися, що через сто-двісті років невідомі йому люди зможуть так зіпсувати його портрет. Шатобріан усе життя старався справити враження, що він особистість більш значна, ніж був насправді, — слабкість усіх людей невисокого зросту,— і таким його уявляли читачі, милуючись ним крізь призму його героїв та анекдотів про пишноту, в якій він жив, бувши послом (тоді й гастрономію він обдарував "шатобріаном"), навіть завдяки зачісці au coup de vent, яка прикрашала його голову до останніх днів життя і яка, проживши піввіку в забутті, нині з'являється на голівках дам, котрі не чули навіть імені, Шатобріана. Повертається до життя і його останній твір "Загробні нотатки", найвеличніше творіння, яке забезпечило йому безсмертя, що будувалося роками, як фараонам — піраміда.

Романтизм особливо старався тамувати у читачів потребу серця, яка примушувала уявляти собі улюблених авторів згідно з їхнім стилем. Байрон навчив усіх, як драпіруватися іронією, меланхолією, пристрасністю, як урвати трохи проміння з вінця сатани, як говорити про себе самого, перетворившись на корсара, рицаря, таємничого принца, Каїна й Дон-Жуана, і бути воістину поетичним, чарівливим явищем не тільки для сентиментальних дівиць, але й для старого Гете. Наприкінці XIX століття поет, який шанує себе, повинен був хворіти на сухоти або принаймні бути схожим на сухотного, якщо ж зловредна природа наділила його міцним здоров'ям, він старався штучними засобами добитися блідості обличчя й скидатись на покійника, який приїхав у відпустку з могили: дюжинами ковтав лимони, пив оцет, позбавляв себе сну, відмовлявся від їжі, поглинаючи її тільки очима. Ліричний поет вагою сто кілограмів міг приснитися лише гумористу. Тепер для поета вже не обов'язкові бурі й шаленства, похмура самотність, лікарня. Нині імпонують серйозність, спокій, міцний і здоровий інтелект, письменник може оточувати себе книжками, а в похилому віці — численними членами сімейства. Ніщо так не розчулювало шанувальників Клоделя, як фотографія, де він

представлений в оточенні кількох десятків своїх нащадків аж до третього покоління.

За веселим і трохи легковажним фасадом криються речі важливі й гідні похвали. Читач чекає від письменника величі духу, шляхетності, відваги, справедливості, енергії, доброти, сердечності — тобто чеснот, які для людства є ідеалами, і творче слово служить цим ідеалам уже багато тисяч років.

Не лише найвідоміші шедеври, але й твори більш скромні відповідають цим вимогам в усі епохи і для всіх рас. Не було прикладу, щоб народ зробив об'єктом своєї гордості й своєї любові літературний твір без честі й віри,— Аретіно завжди вважався пройдисвітом, навіть, або точніше, в часи, коли перед його пером тремтіли королі.

Не маючи можливості спостерігати авторів у житті, читач намагається розгледіти їх у книжках, під час публічних виступів. У своїй творчості письменники, за небагатьма винятками, бувають кращі, ніж у житті, кажу — за небагатьма винятками, тому що зустрічаються вперті диваки на зразок Стендаля, який переконував усіх, що він цинік і розпусник, тоді як насправді був людиною доброчесною і шляхетною. Міцкевич у своєму вірші висловив загальну істину: "Прожити добре день буває важче, ніж книжку написати".

Література завжди виконувала свою високу місію — допомогти людині подолати свої слабкості й вади. Це не пов'язано ні із звичаями, ні з етичними принципами, притаманними тій чи іншій епосі, бо письменники надто часто вступали в боротьбу із звичаями та принципами своєї епохи, якщо останні перебували в суперечності з вищим моральним законом. Письменників за це переслідували: їхні книжки спалювали на вогнищах, їх самих судили, і лише згодом нащадки пересвідчувалися, що жертви їхні служили добру, а не злу. Людська совість завжди мала в письменниках гідних виразників. Довкола певних ідеалів, як свобода й справедливість, згруповано неперевершений ансамбль літературних творів — гордість і предмет

шанування багатьох віків. Починаючи від "Іліади", де стільки співчутливих гекзаметрів присвячено гіркій Людській долі, де безсмертним блиском сяє нічна бесіда Ахілла з Пріамом, саме співчуттям позначені найвищі сторінки європейської літератури, і таким же живодайним джерелом вирує це почуття в усіх літературах Сходу.

Є певний внутрішній голос — письменник чує його в години творчості. Це голос пересторо ги й наказу. Письменник закидає тенета слів у людську річку, яка тече в невідоме завтра. Ті, хто потрапляє в ці тенета, розповідають про свою долю, оповідь може на хвилину розважити і тут-таки забудеться, а може жити в пам'яті багато років або навіть все життя. Змінить погляди, знищить або вдихне віру, насторожить, оживить надію або вкине у розпач. Створені письменником образи йдуть у світ, зміщуються з юрбою людей, які існують насправді, служать прикладом, взірцем, повчанням, пересторогою. Почуття відповідальності за створювані душі перед душами тих, хто їх сприймає, у великих письменників таке могутнє, що кидає на своїх творців відблиск святості.

Думка, яка виробляється в письменника під впливом його творів, може навіть змінити характер їхнього творця: боягуз засяє громадянською мужністю, людина слабка виявить твердість, зідчує всю вагомість слова "батьківщина", яке досі було для неї всього лише стилістичною прикрасою. Коли у письменника не вистачає сил зберегти свою гідність, йому допоможе віднайти її суспільство, пов'язане з його іменем. І в цьому полягає найвища допомога, якої тільки можна чекати від свого прихованого союзника.

СЛАВА І БЕЗСМЕРТЯ

Не буває письменників, котрі не мріяли б про славу. Лише в середні віки зустрічалися безіменні книги, автори яких, себе не називаючи, врешті зверталися з молитвою до Бога або з проханням до читача, щоб він про них не забував у своїх молитвах. Гуманісти воскресили й навіть перевершили прагнення слави, яке було в письменників античності, і

перший з їхньої блискучої плеяди, патрон гуманізму Петрарка, здобув собі гучну славу ще за життя.

Увінчання поета лаврами, яке відбувалося в Римі, спричинило небачені урочистості. Це було в період занепаду Вічного міста, коли папа перебував у Авіньйоні. Вулиці були занедбані, церкви розвалювалися, заростали травою. І ось цей морок осявався сліпучим снопом світла, коли на Капітолії вшановували поета, нагадуючи варварському світові, що праця творчого духу — то найвищий тріумф. В Ареццо, де народився Петрарка, місцеві власті показали йому його дім, що став місцем паломництва. У Бергамо один золотар, у якого зупинявся Петрарка, наказав покрити позолотою кімнату, де поет ночував. Цапи, імператори, королі, титулована знать запрошували його до своїх маєтків, листувалися з ним, охоче спілкувались. У Венеції він сидів праворуч дожа. Люди приходили здалеку, аби його побачити.

Така слава не здобувається тільки заслугами чи геніальністю. Це наслідок різноманітних заходів, які вимагають постійної уваги. У листах Петрарки є докази цього, він умів популяризувати себе, щоправда, не втрачаючи при цьому власної гідності, і вмів використовувати друзів, не порушуючи межі добропорядності. І все ж іноді йшов на компроміси, наприклад, жив при дворі жорстоких і підступних Вісконті, чого йому не міг подарувати його вірний Боккаччо. У пізніші віки багато гуманістів зрівнялися славою з Петраркою, а Еразм Роттердамський, мабуть, навіть перевершив його. В свою епоху він був значною постаттю, листуванням з ним пишалися папи, королі, кардинали. Гуманісти, вміло розпоряджаючись здобутою славою, дотримувались заповітів древніх — Ціцерон багатьох міг дечого навчити. У Стародавньому Римі перед літературним твором не стелився широкий шлях. Поширюваний в рукописних копіях, він або вимагав від автора матеріальних витрат, вельми значних, або ставав жертвою переписувачів, котрі гналися за баришами. На автора чекало багато клопотів: найняти приміщення, зібрати осіб, готових прослухати читання, добитися прихильності слухачів, які потім могли б похвалити його творіння на форумі, для чого треба було прихилити їх до себе смачними обідами. Літературні обіди в

епоху Августа були поширеним явищем, сатира мала що сказати про такі обіди, де страви були такого ж низького рівня, як і поетичні твори господаря — того, хто влаштовував обід. У цей же період виникли й розквітли перші літературні салони, які в подальшому пройшли, набуваючи різних форм, через середньовіччя з його поетичними турнірами при дворах, потім перетворилися на зібрання гуманістів і, нарешті, вийшли в ті блискучі сузір'я літературних салонів, що їх мала кожна епоха французької літератури, і які не згасли й понині. То були генеральні штаби кампаній для здобуття слави. Через ці салони проходив шлях до нагород і орденів, до синекур, які змінили колишні бенефіції та пребенди, до вигідних угод з видавцями й директорами театрів, до редакцій впливових журналів і, нарешті, шлях до Академії. Командували там жінки, і не один лавровий вінок з тих, що не втратили свіжості й по сьогодні, був сплетений їхніми гарними й вправними руками.

Мало хто в європейській літературі може зрівнятися з Вольтером в його зусиллях здобути славу. Правда, йому сприяли дві обставини: всемогутня чарівність французької мови та високий авторитет, що його в ту епоху мав голос письменника. Не маючи до своїх послуг преси, у якої тоді тільки-но починали прорізуватися зуби, Вольтер зумів замість репортерів користуватися послугами письменників, послів, аристократів та монархів усіх країн. Не вагаючись, він вихваляв явних політичних розбійників, одержуючи за це їхню прихильність. Вольтеру випало виняткове щастя бути найвизначнішим представником свого народу й свого століття. Після нього пером уже нікому не вдалося добитися такої могутності, навіть Гете і Байрону.

Зірка літератури помітно потьмяніла. Колись письменники були тими людьми, котрі стояли вище станів і титулів завдяки владі, яку вони здобували над людськими душами. Вшановуючи їх, люди вшановували гідність людини незалежно від походження. У часи, коли все залежало від походження (навіть капітанське звання), набував величезної соціальної значущості той, кого геніальність урівнювала з сильними світу цього. Наполеона шанували не лише за перемоги, але й за

зруйнування одвічного ладу на світі: він повалив старі династії, на їхніх руїнах побудував свою імперію і дав змученим народам мить зловтішного задоволення: "людина з низів", як було заведено висловлюватись, розтоптала замшілі пергаменти родовідних. Через сто років після нього і це вже стало банальним.

Шатобріан, який захоплювався Наполеоном і водночас ненавидів його, бо вважав суперником, а також людиною, котра потьмарила його славу, втішався такими міркуваннями: "Літературна слава — це єдина слава, яку ні з ким не можна поділити. Завжди можна вшанувати подвиги воїнів та їхні успіхи; так Ахілл переміг троянців, проте не сам, а з допомогою ахейців, зате Гомер без будь-чиєї допомоги створив "Іліаду", і без Гомера ми нічого не знали б про Ахілла".

Думка, висловлена Шатобріаном, давня, як світ літератури: в цьому світі завжди вважали, що "робити" історію здатен будь-який дурень, але щоб її написати, треба бути великою людиною. Неважко скласти антологію голосів усіх епох, які виражають упевненість у тому, що безсмертя слова безсумнівніше за безсмертя дії. Досить тут лише послухати голосу Бекона: "Отже, ми бачимо, наскільки міцніші пам'ятники розуму і знання за пам'ятники сили й рук. Хіба вірші Гомера не існують понад двадцять п'ять століть, не втративши при цьому жодної строфи, жодної літери, а тим часом численні палаци, храми, замки, міста занепадали й зникали з лиця землі? Неможливо одержати абсолютно точні зображення або статуї Цезаря, Александра, Кіра, як і королів та великих особистостей пізніших віків, а образи людських думок і людського знання закарбовані в книжках незмінними, і час їм не шкодить, вони завжди свіжі..."

У наші дні і меланхолійний Рене, і мудрець з Верулама зазнали б хвилин гострої гіркоти не лише споглядаючи карколомні політичні кар'єри, але й бачачи ще несподіваніших конкурентів — кінозірок, боксерів, атлетів. Це їхніми автографами рясніють альбоми дівиць, прабабусі яких мріяли про підпис поета.

Навіть в Америці, де блискавичний успіх є освяченим принципом — і тим паче в решті частин світу,— існують письменники, котрі терпляче ждуть слави і самі не кваплять її приходу. До них належать натури стримані, скромні, чутливі, смиренні трудівники, які не знають, що поставлена мета веде до величі, і гордість не дозволяє їм принижуватися клопотами про славу й почесті. Деякі з них стають обранцями долі, що увінчує їх запізнілою, проте благородною славою, дарує ласку нещасним, котрих недоля штовхає до самогубства. Марсель, Швоб намагався накласти на себе руки, а коли його врятували, сказав: "Найболісніші для мене не власні невдачі, а успіх тих, хто гірший за мене".

Комедія Бурде "Vient de paraitre" ("Виходить з друку") і роман Беннета "Велика людина" в популярній формі зображують закулісне життя видавництва, де повно інтриг, підступності, а бог його — реклама. Письменник не завжди постає тут стороною пасивною або жертвою — іноді заповзятливістю він перевершує видавця. Досить поширений звичай надписувати посвяти на примірниках щойно виданої книжки, які письменники супроводжували найфантастичнішими витівками: були такі, що надписували книжки на горішньому майданчику Ейфелевої вежі або сидячи на слоні, а то й у клітці з левенятами, і на оздобленій гірляндами квітів галявинці, або ж у товаристві кінозірки. За останні десятиліття нам довелося бути свідками кількох інсценованих скандалів, удаваних викрадень, якими письменники, що прагнули гучної слави, створювали рекламу своїм книжкам. Дехто вдавався до здавна відомих засобів, щоб привернути увагу публіки (дуелі, розлучення), і все це з густою приправою статей, інтерв'ю, фотографій. Бенжамен Крем'є, який добре знав зворотний бік літературного життя. Франції, одного разу сказав мені, кивнувши на модного письменника: "Ось людина, здатна продати рідну матір, якщо це підвищить тираж його книжки на сто тисяч примірників". Боже мій, років два тому я бачив книжки цього автора у букіністичній на набережній Сени — брудні, непривабливі, безнадійно застарілі.

Поки письменник живий, він діє: свариться зі своїми критиками або гордо ігнорує їх, поки він живий, можна ще сподіватися, що він не сказав останнього слова, що будь-якої хвилини створить тотожне його колишнім кращим книгам або навіть перевершить їх, сама його присутність у світі живих зобов'язує до поваги, ніхто не поспішає його "повалити", чим він старший, тим може бути спокійніший за своє становище в літературі, адже кожне покоління відчуває потребу в "несторах", в таких собі репрезентативних старцях, яким щедро віддають шану, і шана ця не викликає почуття заздрощів у молодих, бо вони сприймають її як прообраз того, на що сподіваються самі у старості. Та досить письменникові, за життя увінчаному лаврами, померти, він негайно потрапляє ніби до чистилища, звідки через певний час виходить, якщо не засуджується на забуття. З деякими славними зірками літературного небосхилу квапилися звести рахунки одразу ж після смерті: так Анатоля Франса у брошурі під назвою "Cadavre" ("Труп") намагалися розвінчати уже в день його похорону.

Але тоді поспішають на допомогу вірні прихильники померлого письменника. Створюються товариства вивчення його творчості, влаштовуються виставки, проводяться урочисті сесії, іменем покійного називають вулицю, прикріплюють меморіальну дошку на його будинку, утверджують стипендії його імені, а ім'я це стараються втиснути на фасади літературних інститутів, на школи, видають його листування, щоденники, різні посмертні документи, загалом всіляко збуджують цікавість до особи письменника, коли пригасає інтерес до його творів, виникають навіть часописи для дослідження його творчої спадщини. У Франції повно таких сімейних культів, і, мабуть, в цьому є щось дуже привабливе: декотрі письменники завчасу дбають про їхнє створення, достоту як Карл V, який ще за життя влаштував власний похорон. Не без подиву почули ми по радіо голос восьмидесятирічного Андре Жіда, який сповідався перед паном Амруш, що нагадало відомий університетський анекдот з життя Гете. З іще більшим здивуванням прочитали ми опубліковане листування Жіда з Полем Клоделем, яке виявляло речі настільки інтимні, що вони вражали б навіть у посмертному виданні. А Жюль Ромен для завчасного увічнення самого

себе заснував "Cahiers des hommes de bonne volonté" — "Зошити людей доброї волі", періодичне видання на зразок створених після смерті Бальзака і Пруста.

У сучасному світі літературне життя стало надміру перенаселеним і гомінким. Щодня друкарські преси викидають на ринок величезну кількість книжок, розрекламованих так, що хоч певною мірою об'єктивне судження про них — справа випадку. Крім фахівців, які роблять точний і компетентний огляд, ніхто не владний над вибором книжок для власного читання. Можна піввіку прожити серед книжок, цікавитися ними, любити, захоплюватися і все ж так і не дістатись до шедеврів, що з тих чи інших причин не потрапили в поле нашого зору. Ніхто не володіє стількома мовами, щоб мати можливість стежити за кожною літературою, за оригіналами. Поява ж перекладів обумовлена неймовірними непорозуміннями, нічим не поясненними примхами. Все вирішує спритність книговидавця, заповзятливість автора або ж кон'юнктура. Ніяк не знайти розумного пояснення успіху на міжнародному книжковому ринку таких авторів, як Аксель Мунте чи Оссендовський. Тисячі книжок, споріднених з їхніми за характером, але набагато кращих за стилем і за змістом, лишилися в тіні, а творіння названих авторів заволоділи увагою читачів обох півкуль із шкодою для літератур своїх країн. Кожен тиждень багатий на такі сюрпризи. Я кажу "тиждень", згадавши назву невеселої рубрики французької періодичної преси: "Le livre de la semaine" — "Книга тижня". Ось мірило сучасного літературного безсмертя. Можливо, й цього виявиться забагато і невдовзі ми прочитаємо: "Le livre du jour" — "Книга дня" і, врешті, "Le livre de la dernière heure" — "Книга останньої години".

У мене в самого з цього приводу багато клопоту. Щодня пошта приносить мені, крім щотижневиків та щомісячників з країн великих літератур, безліч періодики з таких країн, як Австралія, Нова Зеландія, Ямайка, Південна Африка, я читаю їх з обов'язку, і мене сум бере при вигляді стількох імен, за кожним з яких стоять ті чи інші праці й заслуги. Ще болісніше враження від часописів, що надходять з таких країн, як Індія,— величезних, густонаселених, з тисячолітніми традиціями, з

літературою на кількох дюжинах мов, з фантастичними назвами. Найпильніша увага, найпотужніша пам'ять з ними не впорається, та й чим допоможуть тут увага й пам'ять, якщо в цих нетрях не просунутись далі звучання імен та назв? Щороку на мій письмовий стіл лягає гігантський том "Index Translationum" — бібліографія перекладів, що з'явилися протягом року в усіх країнах світу, де тисячі авторів штурмують читацьку масу різних рас, народів і мов.

Невеселі думки з'являються і на міжнародних літературних конгресах. Там ми зустрічаємося з видатними, навіть знаменитими письменниками, з деякими знайомимось особисто, розмовляємо, згодом листуємось, обмінюємося авторськими примірниками, якщо вони для нас зрозумілі. Буває, пощастить: раптом нас зацікавить якесь зауваження, зненацька виникне взаємна симпатія, і це дасть нам змогу проникнути в один з численних світів, які варті нашої поваги, проте тисячі інших, не менш її вартих, проходять осторонь і зникають в імлі.

А тим часом у легіоні письменників, які борються за те, щоб їх вислухали й визнали, в кожній епосі є кілька обранців, кому пощастило уникнути забуття, і вони можуть споглядати з висоти своїх пам'ятників вічно плинний потік. Нарівні з урочистими засіданнями в річницю народження і смерті пам'ятники ще підтримують віру в культ письменників. І багатьох вводять в оману. Дивлячись на постаті, увічнені в бронзі або в мармурі, майже ніхто не подумає, що ці люди за життя зазнавали утисків, обливалися брудом, багатьох з них ненавиділи, поки смерть не вивела їх за межі злих пристрастей. Смішно стає від згадки про те, що був час, коли ці безсмертні, вознесені славою над народами, перебували в юрбі, де їх штовхали, вони стояли в чергах, їздили на трамваях, в омнібусах, у третьому класі поїздів, а ще раніше — тряслися на жалюгідній шкапі або простували пішки, і їх обдавали грязюкою, змітаючи з дороги, пихаті нікчеми в лектиках і в каретах. Ті, хто перебували на вершині одноденної могутності і такої ж швидкоплинної величі, навіть не знали їх поіменно. У небі літератури є свої Лазарі, і вони на кінчику пальців подають краплю води багачам, вділяючи їм крихту пам'яті від свого безсмертя.

Могила возвеличує. Не перелічити всіх письменників, які, лише опинившись у могилі, виросли в очах суспільства. Труна Жеромського була оперезана широкою стрічкою ордена "Polonia Restituta" — "Відроджена Польща", але ця стрічка ніколи не прикрашала його груди, поки в них билося серце, сповнене всіма тривогами і надіями свого народу.

Культ померлих письменників проявляється в різних формах, освячених давньою традицією. Пам'ятники належать до найдавнішої, і нині немає країни, яка не споглядала б своїх великих письменників, котрі з висоти постаменту дивляться на бурхливий потік сучасного життя. Неважко, однак, помітити, що пам'ятників письменникам набагато менше, ніж пам'ятників на честь меча чи берла. Найновіший спосіб увічнення пам'яті письменника — меморіальні дошки на будинках, де вони народилися, жили чи працювали. Часто-густо навіть коротке їхнє перебування в якомусь місті буває відзначено такою дошкою, наприклад, Міцкевича — в Римі, Гете — в Кракові. Флоренція оздобила себе мармуровими меморіальними дошками, що промовляють до нас зі стін будинків терцинами "Божественної комедії".

Та найсвященніші місця пам'яті про письменників — могили й будинки. Якщо не збереглося справжніх, їх замінюють легендарними, що охоче приймає людська віра, як-от могилу Вергілія в Неаполі. Від давнини лишилися піраміди фараонів, мавзолеї цезарів, різних царів, на зразок того Мавзола * з Галікарнаса, від якого пішла назва і архітектура такого роду могильних пам'ятників. Та марно було б шукати могили тих, хто приніс безсмертну славу Греції і Риму. їхні будинки збереглися хіба що в уяві пристаркуватих гідів, які поселяють Демосфена в один із стародавніх афінських куточків. Але, починаючи з середніх віків, ми одержуємо можливість класти вінки на могили Данте, Петрарки, а потім уже безперервною низкою в усіх країнах ідуть місця вічного спокою поетів і філософів, часто порушувані або ненавистю, або любов'ю. Із первісних скромних могил їх переносять у пишні саркофаги, як Міцкевича й Словацького на Вавель, їм відводилися окремі некрополі, як Пантеон у Парижі чи лондонський Вестмінстер.

* Мавзол II, цар Карії (IV ст. до н. е.), держави в Малій Азії.

Однак набагато сильніше враження, ніж могили, справляють будинки померлих письменників, іноді так ретельно доглянуті, ніби людина, яка в них жила, щойно вийшла. Так кімната Франса в Бешеллері з письмовим столом, на якому лежить пошарпаний Лярусс і прес-пап'є з відбитими на ньому рядками останніх літер, написаних. Франсом одним з гусячих пер, що стоять у склянці.Тут-таки й трохи відсунуте крісло, ніби письменник підвівся з нього лише хвилину тому. Все це створює враження, що він живий. З деяких будинків виникли музеї: Міцкевича в Парижі, Гете у Веймарі, Толстого у Ясній Поляні. Гірше виглядають штучні реконструкції, вирвані із свого природного середовища, як, приміром, робочий кабінет Стріндберга, перенесений до Стокгольмського музею. Що ж до Польщі, то й тут ми виявляємо чимало недбальства. Правда, існують Харенда, де жив Каспрович, і наленчевська "хата" Жеромського, проте ходять чутки, що будинок у Волі Окшейській, де народився Сенкевич, майже розвалився, а будинок Крашевського у Варшаві на Мокотовській усе ще чекає більш гідної долі. З наших давнішніх письменників ніхто не втримався в своєму домі: вони стали жертвами пожеж, війн, цілковитого забуття.

Слідом за авторами увічнено пам'ять і героїв їхніх творів, яким часто відтворюють умовні житла: оселя Дульцінеї в Тобосо, кімната Шерлока Холмса на Бейкер-стріт у Лондоні, або ж на будинках, де вони нібито мешкали, чіпляють меморіальні дошки — у Вокульського і Жецького були такі таблички у Варшаві. Ставлять персонажам і пам'ятники. Є пам'ятник Дон-Кіхоту, Гражині в Кракові, Пітеру Пену в Гайд-парку, Мірейю Містраля в Сент-Марі де ла Мар і Піноккіо в маленькому тосканському містечку, звідки родом його автор Карло Коллоді, навіть бальзаківський Годіссар так припав до серця виноторговцям у Вуврі, що вони спорудили йому пам'ятник. Зустрічаються зворушливі приклади увічнення пам'яті великих творців, як-от шекспірівський сад у Булонському лісі, де квітне рослинний світ, Шекспірових драм. Видано чималий том (понад 800 сторінок) під назвою "Літературний путівник Франції", в якому названо вулиці Парижа і всі аж до найменшої

місцевості, пов'язані з тим чи іншим уславленим іменем або згадані в поетичному чи прозовому творі, їм присвяченому. Там же вміщено і карту літературних салонів і мандрів, особливо таких блукачів, як Руссо чи Верлен. Не перелічити всього, що робить вдячна людська пам'ять і глибока повага, віддаючи посмертну шану великим письменникам, іноді здається — це нащадки хочуть сплатити борг своїх предків.

Поки письменник живий, його облягають справи й турботи щоденного життя, дійсність примушує його займатися справами, які уявляються найважливішими й невідкладними. За життя письменник — людина, тобто він син, чоловік, батько, квартиронаймач, платник податків, громадянин. Громадські організації, політичні партії, віросповідання — всі численні щупальця сучасного життя обплутують його, оволодівають ним, перешкоджають будь-якому прояву його незалежності. Він завжди неодмінно когось дратує, злить, ображає, обдурює, завжди комусь заважає, затуляє своєю тінню, не дає рости, і завжди перед ним виникають невідкладні завдання: про них завтра вже забудуть, але сьогодні вони вимагають негайних вирішень, досить з його боку жесту досади чи зневаги, необережного слова або необдуманого кроку, щоб збудити чийсь гнів. Ставши на чийсь бік, він посвариться з тими, в кого інші переконання: бо ніщо так рідко не зустрічається, як терпимість до чужої, навіть найсправедливішої думки. Так буває в епохи бурхливі, в часи переворотів і перемін, в інші ж періоди, коли суспільне життя плине спокійно і гармонійно, коли не вирують пристрасті, письменник нічого не втратить в очах суспільства, навіть якщо поставиться до нього зневажливо. Навпаки, це може підняти його авторитет. Проте трапляється, що і в найспокійніші часи письменник заздрісний, честолюбний, інтриган викликає гострий осуд сучасників. Митець може опинитися в полоні низьких пристрастей, досить йому відірватись від свого світу думок та слів.

Після смерті письменника його ім'я дуже швидко очищається від паразитичної флори, якщо тільки справді він вартий жити в пам'яті нащадків. Контури його постаті поступово спрощуються, суть її може бути виражена кількома фразами, іноді двома словами, а то й одним

прикметником. І ось велика й складна особистість письменника підноситься в безсмертя у формі якогось гучного афоризму, що його з хвилюванням, з шанобою, а можливо, і з байдужістю будуть повторювати покоління. Весь пантеон літератури населений такими тінями, накресленими квапливими й поверховими штрихами, котрі, подібно до стрічок з написом на старовинних портретах, містять епітет, найсуттєвіший для цього письменника.

Немає нічого сумнішого від імен, котрі дивляться на нас із табличок на розі вулиць, і які неможливо розшифрувати без енциклопедичного словника. В Афінах є цілі квартали, заповнені безліччю імен, відомих лише любителям античності. Потрібна неабияка ерудиція, щоб у Парижі не розгубитися під табличками на будинках, де увічнено забуті імена. А перед кожним кріслом "безсмертних" у Французькій академії не можна не відчути глибокий смуток: тут читаються літанії в пам'ять тих, хто колись на них сидів.

Пам'ять європейської культури перевантажена. XIX століття збагатило її силою-силенною імен з усіх епох і народів. У XIX столітті відбулося розширення обріїв завдяки поліпшенню засобів комунікації, обміну думок між континентами, де оселилася цивілізована людина і ввійшла в зв'язок з іншими культурами, пізнавала їх і вивчала. Нечувана досі допитливість зробила розум цивілізованої людини здатним сприймати і розуміти найрізноманітніші й протилежні погляди, форми мистецтва, засоби вираження, красу.

У попередні епохи все зводилося до якогось певного аспекту, наприклад, національного, релігійного. В середні віки майже не звертали уваги на літературу, яка не мала зв'язку з догмами релігії. Гуманізму було досить античності та наслідування їй.. Французький класицизм задовольнявся небагатьма естетичними ідеалами. Лише наприкінці XVIII століття такі явища, як воскресіння з мертвих, Шекспіра або оновлена концепція античності, провістили прихід нової ери в розумінні мистецтва. У XIX столітті невтомно вивчали літератури минулого, як і сучасну літературу, вивчали все, що створювалося під

будь-якими географічними широтами. В пантеоні загальнолюдської культури стався ряд переміщень. Чимало раніше великих особистостей втратило свою значущість, а ті, хто був забутий чи навіть невідомий, стали знаменитими. Захоплене ставлення до всього, що було прекрасне, оригінальне, артистичне, з'єдналось воєдино, увібравши в себе і "Нібелунгів", і "Шах-Наме", і "Махабха-рату", і "Божественну комедію": китайська, японська, індійська драми зазвучали на європейських сценах, відкрилася широка дорога для лірики й прози малих націй, досі замкнутих у своїх межах чи настільки віддалених, що ніхто їх не турбував. "Братство прерафаелітів" складало календарі великих письменників та художників, щоб святкувати їхні ювілеї. Цей звичай поширився в багатьох країнах, і тепер можна урочисто відзначати тисячоріччя Арістофана, Ціцерона чи Вергілія на обох півкулях, і навіть імена, не настільки відомі світові, теж вимагають цієї честі.

Так зростає тягар дат, імен, творів, і рухати його стає дедалі важче. В документальних томах, кількість яких невпинно збільшується, десятки фахівців об'єднують свої зусилля, намагаючись дати панораму "літератури світу". Мені якось трапилася книжечка, видана безтурботного 1900 року,— вишуканий том близько 200 сторінок (і навіть з ілюстраціями), де автор упорався з п'ятдесятьма віками літератури від Єгипту, Вавілону й Китаю, охопив всю поверхню земної кулі від Тихого океану до Атлантичного. Польській літературі там відведено, пригадується, рядків десять. Загалом книжка була схожою на розписку в одержанні гігантського спадку, і уявлялося, що щасливий спадкоємець, розписавшись, спокійно бере ранкову газету.

Можна і в газеті зустріти таке підбиття підсумків двадцяти літературним століттям. Так, якось часопис "Britain Today" ("Великобританія сьогодні") провів серед своїх читачів анкету з проханням назвати сорок найкращих книжок нашої ери, починаючи з першого століття. Відповіді надійшли з усього світу, і ось їх підсумки: на першому місці опинився "Дон-Кіхот", на другому — "Війна і мир", "Мандрівки Гуллівера" і "Знедолені" — на сьомому, "Мадам Боварі" — на одинадцятому, а "Кандід" — на сімнадцятому. Наприкінці четвертого

десятка вдалося втиснутися "Трьом мушкетерам", але вже не вистачило місця ні для Бальзака, ні для Стендаля. А про польських письменників, ясна річ, ніхто навіть і не згадав. У цих відповідях вражає несподівана й незрозуміла шкала оцінок, яка зовсім не збігається з "офіційною", тобто встановленою критиками та істориками літератури. Це "думка читачів", про яку Паскаль дещо нерозважливо твердив, буцімто вона розумна й справедлива, але щоразу викликає подив. Досить, приміром, провести в газеті плебісцит на тему: хто заслуговує на Нобелівську премію, як називаються імена, що ніколи не спали б на думку людям, по-справжньому причетним до літератури. Скільки сміху викликав одного разу лист, адресований "Au plus grand poète de France" — ("Найбільшому поетові Франції"). Пошта переслала листа Віктору Гюго, той у напливі скромності, навіть не відкриваючи його, переслав Мюссе, Мюссе переправив Ламартіну, а коли лист знову повернувся до Гюго, творець "Ернані" з гіркотою пересвідчився, що він призначався для віршомаза, який друкував римовані фельєтони у недільних числах однієї популярної газети. Якщо мова йде про письменників давніх, то тут примхи читацької маси приборкуються школою, підручниками, енциклопедіями.

Наше покоління заслуговує на довіру. Жодне попереднє так не дбало про забезпечення книжці якомога довшого існування. Ми створили безвідмовні засоби зберігання книжок. Великі бібліотеки в сейфах із заліза й бетона, розташованих у підземних галереях, захищають звичайний аркуш паперу від його одвічних ворогів — вогню й води — і вживають заходів для захисту книжок від руйнівних дій сучасної війни. Прийшов на допомогу мікрофільм, що дає змогу помістити в одній невеликій валізі вміст величезних бібліотечних залів, і на випадок небезпеки цю валізу можна заховати в надійному місці. Отже, ця мікроскопічна форма дає можливість зберігати багато віків не лише книжки, але й часописи і навіть газети, які врешті довелося б знищити: для них не вистачило б у сховищах місця і, крім того, вони все одно рано чи пізно спорохнявіли б через низьку якість паперу, на якому звичайно друкують газети. Більше того, виник проект випуску деяких творів у формі коробочок, що містять друкований текст, фотокопію

рукопису, іконографію автора та його твору і, нарешті, голос автора, записаний на платівку.

Уже давно вжито заходів для збереження перших видань деяких сучасних книжок, за якими згодом ганяються бібліофіли, досить такій книжці стати рідкістю: в паризькій Національній бібліотеці такі примірники позначаються трикутною печаткою зеленого кольору. Їх або зовсім не видають читачам, або лише в поодиноких випадках. Звісно, не кожен автор удостоюється такої честі: вибирають тих, кого чекає безсмертя. Дирекція бібліотеки зберігає це в таємниці, літератори намагаються розкрити її, виникають сварки, претензії, образи. За чутками, є й такі, хто вдається до протекції для одержання "зеленого трикутника", не менш привабливого, ніж розетка Почесного легіону. Майбутнє, як завжди, обов'язково утне якийсь фокус, і бібліофіли XXV століття будуть заламувати руки, не знайшовши перших видань книжок, автори яких свого часу не визнавалися гідними "зеленого трикутника".

У порівнянні з нашою завбачливою епохою попередники — особливо від кінця античності до гуманізму — були страшенно недбалі й марнотратні. Що збереглося від античної літератури? Самі клаптики, як оті уривки пишних шат, що їх знаходять у гробницях і потім виставляють у музеях, пропонуючи нам милуватися ними як рештками коронаційних уборів фараона чи імператора. Софокл написав близько сотні драм. Есхіл трохи менше, до нас же від кожного з них дійшло лише сім. Понад дві третини спадку Евріпіда ми втратили. Від Арістофана вціліла одна десята. Алкей, Сафо, Тіртей, Архілох звертаються до нас у розрізнених і коротких фрагментах. Від багатьох лишилося тільки ім'я. Час від часу на якомусь єгипетському смітнику знаходять папірус, що вражає як нове, досі невідоме творіння давньої літератури; так, недавно знайшли повний текст однієї з ранніх комедій Менандра. Але гід сотень творів філософів — а серед них було багато геніальних — збереглися лише цитати, наведені Діогеном Лаертським, настільки обмеженим, що Моммзен назвав його "бараном із зсяотим руном". Величний ліс, який шелестить тисячами імен,— такою уявляється нам давньогрецька література, а сьогодні вона виглядає як кілька самотніх дерев, що

стирчать на лісосіці, подекуди збереглися пеньки, а від багатьох дерев нічого не лишилося, так старанно викорчував цей ліс час.

Латинську літературу доля також обійшла ласкою. Не збереглися творіння її засновників, лише Плавт і Теренцій донесли до нас римську комедію. І все ж, починаючи, від занепаду Римської республіки і включаючи період Римської імперії, до нас дійшло багато авторів, та, на жаль, до геніїв туляться запопадливі нездари: Цезар поруч з Непотом, Саллюстій з Плінієм Старшим, Горацій з Фронтіном — автором трактатів про водогони. Лівій — четвертований, Таціт — з виїденою серединою "Анналів".

У цьому не можна звинувачувати саму античність, бо й вона трохи зналася на бібліотечній справі. Александрія мала книгосховище, де було, мабуть, усе, створене давньою Грецією в літературі, філософії та науці. Бібліотеки меншого масштабу були скрізь: у самій Греції, в Азії, в Африці. Імператорський Рим мав кілька великих зібрань грецьких та латинських книжок. Одначе всього цього виявилося замало, щоб протистояти нашестям, пожежам, знищенню.

Ми ніколи не дізнаємось, що вціліло до середньовіччя, адже книжці доля приготувала нові біди. Так, у середні віки далеко не до всіх старовинних книг ставилися милосердно. Деякі з них постійно читались і часто переписувались наново (відверто кажучи, щоразу дедалі гірше), а тисячі інших нікого не цікавили, окрім пацюків. Коли ж навчилися використовувати старі пергаменти як матеріал для нових написів, виникли палімпсести — сумні пам'ятки знищеної думки древніх. Лише тепер у наших руках за цілком сприятливих обставин і з допомогою неймовірно складних маніпуляцій іноді проступають ледь помітною павутинкою літери з-під розмитого середньовічного чорнила.

Проте й ця невелика група античних авторів, що вціліли, зазнавши безліч бід, наприкінці середньовіччя перебувала на порозі загибелі — гуманісти з'явилися останньої хвилини, щоб врятувати бодай частину засуджених. Ось як описує Боккаччо свої відвідини Монте-Кассіно:

"Бажаючи оглянути бібліотеку, про яку чув, що вона чудова, я звернувся до одного з ченців з проханням, аби він мене туди провів. Але той різко відповів: "Іди сам, вона відчинена!" Зраділий Боккаччо вибіг по сходах і виявив,— там, де зберігаються книжкові скарби, немає ні дверей, ні замків; увійшовши всередину, побачив, що все поросло травою, посіяною вітром крізь зяючі вікна, книжки ж були вкриті товстим шаром пилу. Засмучений Боккаччо почав оглядати том за томом — численні й різноманітні твори авторів античних та іноземних. Траплялися книжки з відірваними четвертими частинами сторінки або відірваними полями, а деякі зовсім спотворені.

Гірка доля творінь великих умів, що потрапили в руки негідних людей, вразила Боккаччо, він заплакав і спустився вниз; зустрівши іншого ченця, запитав у нього, чому такі коштовні книжки перебувають у жахливому стані. Чернець відповів, що брати, бажаючи заробити кілька сольді, виривають чвертки пергаменту, стирають написане і роблять маленькі псалтирі для хлопчиків, а на відрізаних полях пишуть листи на замовлення жінок.

Петрарка, Боккаччо, Колюччо Салутаті, Поджо Браччоліні та інші гуманісти здійснювали паломництва в далекі монастирі, порпалися в церковних архівах, нишпорили по горищах і комірчинах, роз'їжджали по всій Європі, залучали до своєї роботи посольства і рятували від загибелі вкриті пліснявою томи, з яких негайно знімали копії власноручно або доручали це переписувачам, вартим довіри. Завдяки їм ми одержали Ціцерона, Таціта, Катулла; останній загинув би, якби його вчасно не переписав Колюччо Салутаті, тому, що веронський рукопис, з якого флорентійський гуманіст зробив копію, невдовзі безслідно зник. Так могло статись і з рештою —іноді долю книжки вирішував один день. Петрарка дав комусь твір Ціцерона "De gloria" ("Про славу"), відклавши на потім його переписування, і він більше до нас не повернувся і був назавжди втрачений. Тільки-но було винайдено книгодрукування, одразу ж розпочали друкувати письменників давнини, їх ніби витягли з могил, і вони вступили в нову еру слави, яка для декого виявилась блискучішою від усіх колишніх тріумфів.

Йоганн Гутенберг дав можливість літературним творам протистояти навіть найбільш руйнівним історичним катастрофам та катаклізмам. Правда, в XV і XVI століттях тиражі були ще невеликі, тому той чи інший інкунабул швидко ставав надзвичайною рідкістю, унікумом, проте в подальшому кількість друкованих примірників книжок так зросла, способи їхнього зберігання Так удосконалились і поширились, що тепер кожна книжка має всі умови для безсмертя. Не можна говорити про смерть літературного твору, поки він існує бодай в одному-єдиному примірнику. Зовсім випадково виявлені папіруси з віршами Бакхіліда і Геронда воскресили з мертвих двох усіма забутих поетів давнини. Аналогічний випадок або раптова зацікавленість читача може через багато віків відродити й викликати успіх авторів, зневажених або забутих. Нині будь-яка книжка, навіть список телефонних абонентів, має величезну перевагу над творами письменників античності та середньовіччя: вона не залежить від ласки людини, яка нею зайнялася б і присвятила багато місяців на її переписування.

Кого не хочуть читати, того не будуть і переписувати — через це гинули цілі літературні епохи і багато жанрів. У нас, у Польщі, з цієї причини загинуло все XVII століття; плідне й щедре, істинний "сад непрополотий", багате новими формами, повнокровне, воно виявилося похованим живцем, спочатку підступною цензурою, потім байдужістю суспільства. "Мемуари" Пасека і "Хотинську війну" Потоцького видали тільки в XIX столітті, коли вони перетворилися в літературні пам'ятки для втіхи любителів старю польської мови і для вивчення в школі. Перебуваючи в забутті, вони були позбавлені можливості формувати польську оповідальну прозу і польський епічний вірш, кілька поколінь не мали змоги читати їх. Так і поезія Збігнєва Морштина не ввійшла природною ланкою в розвиток воєнної польської лірики. І ще сотні творів, що лишаються в рукописах, схожі на кокони, з яких невідомо коли вилетять метелики.

Літературне безсмертя може бути пасивним або дійовим. Перша форма — це лише існування. Рукопис за певним номером в інвентарному списку сховища або якась кількість віддрукованих примірників з

відведеним для них певним місцем на бібліотечних полицях, у каталогах та бібліографічних виданнях, вони можуть віками не стикатися з людиною, лише час від часу чиїсь руки переставлять їх з полиці на полицю, зітруть з них пил або ж перевірять на титульному аркуші їхні метричні дані. Мине багато поколінь, перш ніж хтось їх розгорне, прочитає... найчастіше справа обмежиться згадкою у виносці або короткою цитатою. І для багатьох книжок уже це досягнення. Проте кожне творіння людського духу має потенціальну силу. Поки воно існує, завжди можуть скластись обставини, які покличуть його до активного життя, дозволять впливати на людські уми, пробуджувати цікавість, радість, захват. Як часто твір, зневажений сучасниками, а іноді й самим автором визнаний за хибний і невдалий, якщо йому пощастить уникнути кошика для сміття чи печі, в пізніші віки здобуває славу, знавці з радістю вітають його як живий голос минулої епохи, він може виявитись зарахованим до найважливіших злетів свого часу, в гіршому разі буде служити цінним його свідоцтвом.

Роль документа — остання надія книжок, зачеплених смертельним склерозом. До цього скромного рівня опускаються не тільки твори, позбавлені тих чи інших літературних якостей, але й потьмянілі шедеври, які відірвалися, наче метеорити, від своїх світів. Для того щоб літературний твір жив справжнім життям, треба, щоб і далі існував народ, який його створив, або принаймні жила культурна традиція цього народу. "Гілгамеш" читають крізь туман недосконалих перекладачів, у багатьох він збуджує цікавість лише як голос зниклої епохи, навіть може розчулити, захопити, та, по суті, лишається тільки предметом дослідження для невеликої групи ассірологів. Це стосується і перлин давньоєгипетської поезії, зрідка блиснуть вони далеким віддзеркаленням під пером сучасного поета, спокушеного якимось зворотом, загадковою метафорою, тональністю, проте їм ніколи не увійти в животворне коло духовних цінностей сучасної людини. Тому що не існують більше ні вавілоняни, ні єгиптяни, немає народної свідомості, здатної в цих літературних пам'ятках пізнати й оцінити творіння свого національного генія, а народи, які тепер живуть на їхніх землях, не перейняли тих традицій. Так могло б статися і з античною літературою,

коли б Візантія не зберегла грецької традиції, а латинську не сприйняли б романські народи.

Істинно безсмертний літературний твір доти, доки не втратить здатності оновлюватись і мінятися в умах нових поколінь. Різні й незвичайні долі випадали книгам... Якщо твір мав таке довге життя, як "Іліада", "Енеїда", "Божественна комедія", він не раз змінювався, трактувався по-новому. Хто відгадає, яку "Іліаду" знали сучасники Гомера? Ті ж самі звуки, ті ж слова й вірші в кожному столітті пробуджували інші уявлення, проте неодмінно у чомусь схожі з попередніми, поки був живий дух античності разом з богами, рештками давніх звичаїв, тінню старих поглядів. Починаючи з середніх віків Гомер то віддалявся, то наближався, то виростав, то дрібнішав — протягом усього XIX століття він служив об'єктом вівісекції філологів. У наші дні знову повстав з мертвих. Ходив у народному вбранні, як сільський лірик, і вступав у замки й палаци, як придворний поет.

Компаретті, написавши "Вергілій у середні віки", створив щось на зразок фантастичного роману, змалювавши в ньому мандри римського поета серед вірувань, забобонів та марновірств середньовіччя. Автор четвертої еклоги виявився провісником спасителя, і про нього співали в церквах:

Мароне, перший серед перших

Ти сповістив нам, що Христос явивсь.

Вергілій був магом, чарівником, посвяченим у сокровенні таємниці мудрецем, йому приписувались відкриття та винаходи, яких людство марно очікує й по сьогодні. Данте знайшов у ньому поводиря по пеклу й чистилищу. Звільнений від легенд, він повернувся в епоху Відродження до простої і чесної слави поета і всіх нею затьмарив. Разом з іншими класиками античності був похований у бурхливу епоху романтизму, тривалий час перебував у ролі зброєносця з почту Гомера.

А Овідій став поляком. Досить було йому згадати в двох віршах про знання сарматської мови, як наші легковірні предки вже надали йому польське громадянство, з допомогою незграбної археологічної фальсифікації було доведено, ніби він похований у Польщі, і так вважали досить довго, навіть серйозні вчені Вишневський і Белєвський повірили в це.

Найрізноманітніші відтінки захоплення і байдужості, любові й ненависті супроводжують літературні твори протягом їх життя. Будь-яка зміна літературних уявлень, політичного ладу, суспільних доктрин, звичаїв, моди одразу ж своєрідно впливає на форму твору й нав'язує йому новий зміст. Чого тільки не вписували в текст "Гамлета"! А хіба його автор, проходячи крізь віки, не втратив навіть своє ім'я? Колись новий Компаретті збере й опише метаморфози, Шекспіра, що не поступаються своєю бурхливістю перед тими, через які пройшов Вергілій. Якщо мені не зраджує пам'ять, у Маколея є нарис про посмертну долю Макіавеллі, і виявляється, що від його імені походить одна з назв диявола в англійській мові.

Дорога літературного твору до читача завжди встелена несподіванками. В різних епохах цей твір читають щоразу інші читачі. Рідко буває, щоб твір зустрів визнання всіх верств суспільства, навіть однієї епохи, як, скажімо, було з Вальтером Скоттом, якого з однаковим задоволенням читали Гете й неотесані шотландські фермери, або з Сенкевичем, над трилогією якого втирали сльози і граф Тарновський, і селяни його маєтків. Звичайно твір стає надбанням однієї суспільної групи, а потім уже мандрує до іншої. "Робінзон Крузо" спочатку захоплював розважливих міщан, а потім ним заволоділи діти. Народні пісні, такі, як пісня про Косове поле або "Калевала", виходять з-під стріх, де про них скоро забувають, і потрапляють до еліти. Проте й еліта змінилася. Середньовічний рицарський епос призначався для придворних, для войовничого і освіченого лицарства, а в наш час ним цікавляться лише вчені та письменники. Якби не школа, така ж доля Чекала б на всіх класиків.

Класики є в кожній літературі, і кожен письменник, який себе поважає, плекає надію, що колись і він буде до них зарахований. Але товариство це дуже різнорідне. Справжнім геніям сусідують галасливі балакуни, які повторюють заяложені фрази, і ті, хто пише гладенько чи кучеряво, і елегантні стилісти, і афектовані кривляки. Пригадую, як на одному літературному зібранні нещиро обурився Марінетті, коли Каден-Бандровський назвав його класиком футуризму. Треба небагато, щоб у майбутньому це стало фактом. У класики посвячує звичай, сприяють цьому посвяченню застійні судження, а найчастіше — школа. Лівій Андронік зі своєю "Одіссеєю" примудрився протриматись у римській школі кілька століть, а відлуння його сатурнового вірша можна ще почути в творчості молодого Горація. Наші видавництва не знають міри, щедро нарікаючи класиками письменників зовсім несподіваних, складається враження, що в їхньому розумінні на це має право кожен померлий письменник.

У будь-якій країні школа забезпечує безсмертя або дуже довге життя багатьом письменникам, а давніх, особливо латинських, перетворила на божества. Шкільні роки, осяяні сонячним світлом ранньої юності, згодом, як спогад, викликають дуже ніжне почуття до книжок, котрі колись прилучали нас до літератури — на цих книжках ніби залишається пилок весни життя, і ми вважаємо святотатством, якщо хтось зневажливим ставленням порушує успадковану ієрархію духовних цінностей.

Та не будемо себе ошукувати: ця прихильність найчастіше обмежується іменами авторів на пам'ятниках або у назвах вулиць, а в пам'яті нерідко нічого немає, крім назв їхніх творів. Найшанованіші книжки, як правило, не належать до числа таких, що їх найбільше читають. Відома епіграма Лессінга:

Всі ви шануєте Клопштока.

Та хто його читав хоч раз?

Шаноба ця — про людське око,

Ви ліпше почитайте нас.

Так, непогане побажання. Література повна клопштоків, шанованих реліквій, схиляння перед якими передається у спадок з покоління в покоління, підтримується докторськими дисертаціями, уривками в шкільних підручниках, з додатком грунтовної біографії. Це безсмертя в аптекарських дозах, подане в пігулках і препаратах, і призначення його — живити так звану загальну освіту. Закам'яніла слава в такій формі випала на долю сили-силенної письменників, колись живих, полум'яних. Сьогодні ж на краєвиді літератури вони стоять як згаслі вулкани.

Мені часто спадає на думку: з яким здивуванням сприймали б свою славу у нащадків деякі письменники минулого.

Мадам де Севіньї передусім упевнилася б, що висловила досить безглузде твердження, нібито "мода на Расіна мине так само, як і на каву", потім вона, можливо, трохи засмутилася б, дізнавшись, що її інтимні листи безліч разів перевидано, нарешті, все-таки погодилася б зайняти місце серед класиків французької прози. Ще більше здивувався б Ян Хризостом Пасек, побачивши, як шанують нащадки його щоденники, а його англійський колега Самюель Піпс вважав би одним з найбільших дивацтв сучасності цілу бібліотеку видань та коментарів, досліджень і перекладів, які виросли над його зашифрованими записами. Петрарка й Боккаччо з сумом побачили б, що їхні написані латиною твори, яким вони віддали кращі сили, працюючи днями й ночами, зів'яли й зотліли, а своєю посмертною славою один завдячує лише сонетам, інший — новелам, написаним зневажуваною "вульгарною мовою". Зате Вольтер міг би пишатися своєю завбачливістю, дізнавшись, що з його величезного спадку нащадки вибрали кілька тоненьких томиків,— він завжди казав, що в "безсмертя вирушають з невеликим вантажем".

І це істинна правда. Кожне покоління має стільки сучасних творів, близьких їхнім запитам, що культ предків намагається обійти з найменшими витратами: в письменників давнини найохочіше вибирає невеликі твори, майже із забобонним страхом обминаючи багатотомні. Хто зараз відважиться зануритись у повне зібрання творів Вальтера Скотта? Те саме загрожує і великим циклам романів нашого часу, а можливо, і самому жанру. Ось уже сто років роман у художній літературі займає панівне становище на шкоду іншим жанрам, але дуже легко уявити, що з часом на нього дивитимуться зневажливо. Слава великих романістів згасне, і люди дивуватимуться, що колись засновували музеї Бальзака й видавали тлумачні словники до творів Пруста.

Горацій пророкував собі славу, допоки існуватиме Рим, що для нього, певне, означало — поки існуватиме світ. Подібні заяви повторювались і після нього, хоча, здавалося б, тисячолітній досвід мав би навчити літературу більшої скромності,— і ніхто вже не насмілиться зазирати в надто віддалене майбутнє. І все ж Ібсен страшенно дратувався, якщо хтось заговорював у його присутності про минущість літературної слави,— йому й десяти тисяч років здавалося замало. А Гонкур навіть перевершив його. Він не міг змиритися з думкою (її поширював Фламмаріон), що земля з часом охолоне і на крижаній кулі, яка кружляє в мертвому Всесвіті, носитимуться його книжки, засипані снігом. Не вірячи в безсмертя душі, він не бажав відмовитись від безсмертя літературного. І мріяв не про якісь чотири тисячі років — вони добрі для Гомера — і не про двісті віків, які дещо заспокоїли 6 Ібсена,— чи варто за таку нікчемну ціну зрікатися радощів життя? Куди краще пити, любити й байдикувати, ніж отруювати свої дні невтомною працею.

Гонкур не сказав щодо цього останнього слова. Останнє слово було мовлене за кілька століть до Гонкура — італійськими гуманістами XV століття. Вони вміли страждати, подібно чоловікам, які ревнують дружин до минулого. "Людина,— казав один з них,— намагається зберегтися в людській пам'яті навіки. Вона страждає через те, що не може прославитись і в минулому, і в усіх країнах, і серед звірів..." Це не

смішно, це глибоко людське: людина повинна вірити, що створює щось нетлінне.

У дні загального захоплення приєднанням Індії до Британської імперії Карлейль звернувся до своїх співвітчизників із запитанням: "Англійці, від чого б ви відмовились: від Індії чи від Шекспіра? Я знаю, що державні мужі дадуть відповідь своєю мовою, а ми нашою відповідаємо: ми не можемо обійтися без, Шекспіра. Рано чи пізно Індія вийде з імперії, але Шекспір існуватиме завжди, він лишиться вічно". У Англії тепер немає індійської колонії. Виходить, голос Карлейля був голосом вищого розуму в оцінці двох явищ, розуму, недоступного "державним мужам". Царство Шекспіра не тільки продовжує існувати, але й розширює свої межі. Воно охопило ті країни, про які не смів би мріяти найзухваліший імперіаліст.

Було багато подібних до, Шекспіра вождів, королів, завойовників. Гомер був єдиний, хто володів підданими в усіх незалежних малих грецьких державах, що ворогували між собою, він був королем усієї Еллади, і нікому, крім нього, не вдалось об'єднати його вітчизну. Данте своєю творчістю і мовою об'єднав Італію за шістсот років до її політичного возз'єднання. Великі польські романтики Міцкевич, Словацький, Красінський створили Польщу, якої не було на карті. Слова письменників зв'язували між собою роди й племена, визволяли народи, боролися за справедливість, розбивали кайдани. Байрон надихав грецьке повстання. Реформа здичавілих шкільних систем, поліпшення побуту фабричних робітників і швачок, відміна рабства були справою Діккенса, Елізабет Браунінг і Гаррієт Бічер-Стоу. Руссо підготував французьку революцію. З допомогою своїх великих письменників російський народ ішов до свободи. Філософія й етика в історії про Савітрі чи про Налє і Дамаянті, так само, як і в "Махабхараті", ввійшли в тканину індійської душі. Мудрість Конфуція, виражена в його максимах з усією досконалістю письменницьких засобів, 2500 років формувала звичаї, моральність, житейську мудрість китайців.

Слово — сила. Увічнене в письмі, воно владарює над думкою і мрією людей, і межі цієї влади неможливо виміряти й уявити. Слово панує над часом і простором. Але, лише потрапивши в тенета літер, думка живе і діє. Все інше розвіює вітер. Прогрес у розвитку людської думки, досягнення розуму людини народилися з цих тендітних літер-стеблинок, які сходять на аркуші паперу. В жилах культури пульсують чорнильні крапельки. Кепський той письменник, який про це не пам'ятає, кепський письменник, якщо він тривалість життя свого творіння вимірює миттєвістю, кепський, коли думає, що кожна хвилина не накладає на нього тих же обов'язків і тієї ж відповідальності, що й століття. Хто не працює над своїм творінням, бачачи його "aere perennius" ("більш вічним, ніж бронза"), хто сам себе роззброює переконанням у нікчемності створюваного, не повинен брати перо в руки, бо ж тоді він сіє бур'ян.