ВСЕСВІТ

журнал іноземної літератури

1-2

'17



ВСЕСВІТ

журнал іноземної літератури

1-2
(1057-1058)

ВИХОДИТЬ
З СІЧНЯ 1925 р.

'17

VSESVIT-REVIEW OF WORLD LITERATURE

НЕЗАЛЕЖНИЙ ЛІТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКИЙ
ТА ГРОМАДСЬКО-ПОЛІТИЧНИЙ ЖУРНАЛ.
ВИДАЄ ТОВ «ЖУРНАЛ «ВСЕСВІТ» У КИЄВІ

Ел.пошта: vsesvit.vsesvit@gmail.com
vsesvit.journal@gmail.com

www.vsesvit-journal.com

ЗМІСТ

Nota Bene

Що насправді значить «Всесвіт» для українського читача 4

Поезія

ПІНК ФЛОЙД *(Велика Британія)*. «Стіна» 7

«...ми заговорили очима...». Білоруська поезія XX–XXI ст.
у перекладах Романа Лубківського. *Міні-антологія* 23

Маріо БЕНЕДЕТТІ *(Уругвай)*. ПЕРЕ-ТВОРЕННЯ. *Добірка перекладів* 37

Роман ХОНЕТ *(Польща)*. Чому, навіщо. *Добірка віршів* 45

Проза. Драма

Роллан СЕЙСЕНБАЄВ *(Казахстан)*. День, коли обвалився світ. *Повість* 51

Моріс ЛЕБЛАН *(Франція)*. Людина в цаповій шкурі. *Детективне оповідання* 76

Віолетта ГАТТІ, Ігор КОЗИР. Право на життя. *Сценарій художнього фільму* 84

Герман ГЕССЕ *(Німеччина–Швайцарія)*. Флейтовий сон. *Оповідання* 157

Міро ГАВРАН *(Хорватія)*. Скринька Пандори. *Комедія* 161

Карлос КАСТАНЕДА *(США)*. Безмовне знання 197

Дмитро ДРОЗДОВСЬКИЙ. Огляд перекладних видань 2016 року 222

Лариса БРЮХОВЕЦЬКА. Українська кіноіндустрія і світовий ринок: точки перетину 248

Всеволод ТКАЧЕНКО. Письменник завтрашньої України 258

Філософські студії

Сергій ТАРАДАЙКО. Острів. *Нарис* 262

Думітру КОПИЛУ-КОПІЛЛІН *(Румунія)*. Супертема «Час-Простір-Всесвіт» в літературних творах Михая Емінеску 268

Літературознавчі студії

Михайло КАЛІНІЧЕНКО. Джон Ніл – «дикунський геній» американської літератури XIX сторіччя 274

Марина НОВИКОВА. Любов і переклади. *Рецензія* 279

Вікторія РОМАНЧУК. Історії без терміну давності. *Рецензія* 283

Валерія ДІДЕНКО. Як міра прямокутника. *Рецензія* 289

Валерія ДІДЕНКО. «Ти маєш бути як відбиток місяця в воді». *Рецензія* 290

Новини культури

Тетяна АНАТОЛЬЄВА. «Вавилон» між Одером та Ельбою 292

На закінчення номера

Лєшек КОЛАКОВСЬКИЙ *(Польща)*. Філософський спір Кролика з Одудом про справедливість. *Казка* 294

На обкладинці використані зображення:

Ст. 1–4 — картина відомої сучасної британської художниці Алісон Блек *(Alison Black)* «Підвісний міст у Бристолі» (2012), змішана техніка на дошці. Ст. 2 — її ж «Лазня» (2012), змішана техніка на полотні. Художниця живе і працює в Бристолі (Велика Британія). Дякуємо сайтові www.artdoxa.com за сприяння.



МІЖНАРОДНА РАДА ЖУРНАЛУ «ВСЕСВІТ»:

Борис Акунін (Російська Федерація),
Гаролд Блум (США),
Мрідула Гош (Індія),
Петер Естергазі (Угорщина),
Стівен Комарницький (Великобританія),
Марйо Варґас Льйоса (Перу),
Кнутс Скуєнієкс (Латвія),
Олжас Сулейменов (Казахстан)

Представник «Всесвіту» у Великій Британії – Світлана Барнс
Svitlana Barnes, S. Barnes Media Ltd, Cambridge, UK. Email: sbarnes@sbarnesmedia.com

Видано у співробітництві з

БЛАГОДІЙНИМ ФОНДОМ ЗАХИСТУ І РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОГО ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ
CHARITABLE FOUNDATION FOR THE SUPPORT AND DEVELOPMENT OF CREATIVE TRANSLATION IN UKRAINE

Шеф-редактор **Юрій Микитенко**
Редактор-консультант **Олег Микитенко**
Головний редактор **Дмитро Дроздовський**

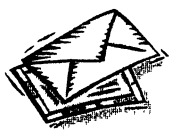
Редакційна колегія:

Юрій Андрухович, Іван Бондаренко, Наталія Висоцька, Людмила Грицик, Іван Дзюба, Дмитро Дроздовський, Роксолана Зорівчак, Сергій Квіт, Юрій Кочубей, Олег Микитенко, Юрій Микитенко, Володимир Моренець, Дмитро Наливайко, Марина Новикова, Дмитро Павличко, Оксана Пахльовська *(Україна–Італія)*, Олександр Пронкевич, Микола Рябчук, Роман Сенькусь *(Канада)*, Вадим Скуратівський, Максим Стріха, Рорі Фіннін *(Великобританія)*, Борис Шалагінов

Редакція:

Зінаїда Настенко *(гол. бухгалтер)*,
Любов Тютюнник *(коректор)*,
Лариса Северенчук *(дизайн, верстка)*,
Антон Лесик *(Інтернет-сайт)*,
Ростислав Камерістов *(адміністратор соціальних мереж «Всесвіту»)*.

Що насправді значить «ВСЕСВІТ» для українського читача:



«...урочисто гарантую до скону літ своїх передплачувати ваш журнал»

(Цього разу замість традиційних матеріалів для нашої передовиці редакція вибрала один із багатьох листів, які не припиняють приходити до нашої поштової скриньки. Висловлюємо щиру подяку шановній родині Свириденків з Дніпра за тепле слово і багатолітню відданість «Всесвітові». Доброго Вам здоров'я і всіляких гараздів. Із задоволенням виконуємо Ваше прохання і надсилаємо втрачені журнали.)

Шановний пане Юрію! Телефонуючи до редакції, аж ніяк не уявляв, що потурбую самого шеф-редактора. Навіть розгубився. Тож, будь ласка, даруйте.

Трапилась проблема дрібненька, але дуже значуща для мене особисто.

Справа в тому, що наша родина передплачує «Всесвіт» протягом щонайменше 42-х років. Наразі це єдине видання, яке ми передплачуємо. Головним чином із фінансових причин. Жив би ще «Перець», натягались би й на нього. Були часи, коли передплачували по два примірники на дві адреси. Це 80-ті роки і, як не дивно, 90-ті, бо фортунило із заробітком. А ще мали щире відчуття, що у важкі часи хоч якось підтримуємо найкращі у світі видання.

Зрозуміло, вже не уявляємо життя без «Всесвіту». Навіть тягуче очікування чергового номера видається приємним.

Особливо для моєї матусі, яка у березні відмітить вісімдесят років. Не буде перебільшенням, якщо скажу, що ***«Всесвіт» став одним з вагомих чинників, що тримає її на цьому світі*** *(*жирний курсив наш. — *Ред.).*

На жаль, у 2016 р. у мене трапилось непорозуміння з поштою. Я забув, що передплатив Ваше видання лише на півроку. Коли Укрпошта прояснила мою пам'ять, кинувся шукати 7–8 номер. Знав уже, що в кіосках не буває ніколи. На щастя, знайшов у книгарні «Є» — але як! Приблизно таким чином виглядало:

— На сайті вичитав, що ви маєте у продажу «Всесвіт».

— А що це за видання?

Між іншим, дуже ввічливі, симпатичні, інтелігентні, україномовні (і це у Дніпрі!!!) молоді люди.

— Такий-то журнал, одне із найстаріших та найповажніших у світі періодичних видань...

— А який він приблизно на вигляд?

Мій погляд абсолютно випадково тоді втрапив на те, що панічно шукав.

— Так ось же він!

Зрозуміло, я придбав його і, не зволікаючи, записався до товстого зошита на отримання 9–10-го та 11–12-го номерів.

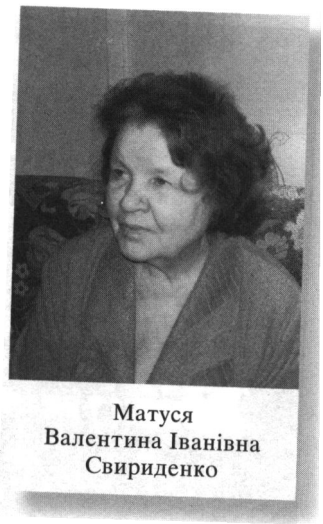
Здивувало, що це виявилось дешевше, ніж за передплатою. Я вже підраховував економію. Думав, може, й не варто зв'язуватись із Укрпоштою…

І очікував.

Листопад. Грудень. При нагоді заглядав до книгарні.

— Ще не було… А що це за видання?.. А як воно виглядає?..

Січень вже доповзає до краю.



Матуся
Валентина Іванівна
Свириденко

Сьогодні не витримав, бо матуся нагадала. По правді, соромно перед нею. Зателефонував до книгарні. Кажуть: «Не було!». По комп'ютеру ніби перевірили. «У нас в компі такого видання нема…». Нарешті набрав телефонного номера, якого знайшов на редакційному сайті, та втрапив на Вас.

І Ви раптом зголосились особисто надіслати нам того 9–10 номера.

Хочу якось донести емоційну складову.

Я терміново зателефонував матусі.

Мама зрозуміла лише «Микитенко». Сам Микитенко!

Для людини, яка трималась у радянські часи за «Всесвіт» як за останній поплавець, аби самій не потонути у тогочасному багні,

для української вчительки, яка усе життя проти течії витягала сотні дітей із русифікаційної каналізації,

для української матері, бабусі, прабабусі, яка всю себе вкладала і вкладає, аби діти з онуками не стали малоросами, манкуртами — Ви, працівники «Всесвіту», давно стали якимись героями-небожителями. (По правді, для мене також.)

Вона не наївна, ні. Вона просто вірить в людей, вірить в Україну.

І, напевно, краще за нас усіх знає, чого насправді вартий «Всесвіт».

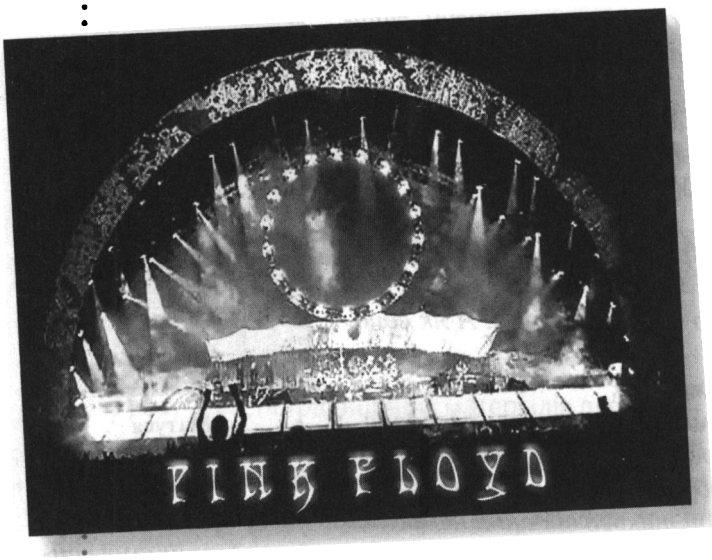
Тож пробачте мою настирливість, надішліть, будь ласка, 9–10 (а можливо, й заразом 11–12) номер Новою Поштою за адресою:

м. Дніпро,
Свириденку Сергію Миколайовичу
050-XXX-XX-XX

***P.S.** Зі свого боку урочисто гарантую до скону літ своїх передплачувати «Всесвіт».*

Без жартів.

З повагою
Сергій Свириденко.



Гей, ти! Цей світ поховати не дай!
Удар тримай і не відступай.



ПІНК ФЛОЙД

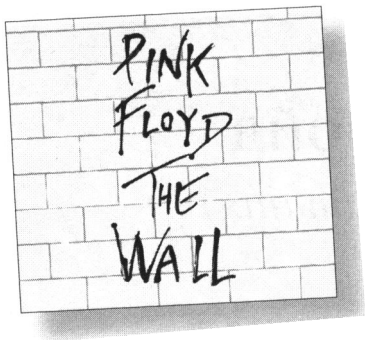
(Велика Британія)



«PINK FLOYD» *(укр. «Пінк Флойд»)* – британський рок-гурт, провідний представник жанрів психоделічного та прогресивного року. Один із найуспішніших гуртів Великої Британії, відомий своєю психоделічно-космічною музикою, філософськими текстами, експериментами зі звуком, цікавими обкладинками альбомів й оригінальними концертами.

Вперше найкращий британський рок –
в українських перекладах.
Читайте «Стіну» «PINK FLOYD»
у перекладі Андрія Пермякова

З англійської переклав
Андрій ПЕРМЯКОВ



СТІНА

Рок-опера

ВСТУП

(Прим. перекладача)

Музична увертюра на початку рок-опери і фільму ***«Стіна»*** *(«The Wall»)*, без слів. Пісня співачки Віри Лінн* «The Little Boy that Santa Claus Forgot». Англомовний світ знає текст пісні, тому PINK FLOYD дають тільки музику, щоб окреслити певні риси майбутнього героя. У переклад включено текст вступу для розуміння увертюри.

THE LITTLE BOY
THAT SANTA CLAUS FORGOT
МАЛЕНЬКИЙ ХЛОПЧИК,
ПРО ЯКОГО ЗАБУВ САНТА КЛАУС

Різдво приходить раз на рік для діточок усіх,
Знаходять діти в подарунках радощі та сміх.
Я розповім про хлопчика, він серед нас живе,
Історія його Різдва зачепить за живе.

Санта Клаус забув про цього малого,
Бачить Бог, не хотів нереального хлопчик нічого.
Надіслав малий листа Санті,
Де просив барабан та солдатів,
І отримав на все життя шок, лошок:
Санта Клаус до хлопчика не прийшов.

І надворі так заздрив малий дітворі,
Його іграшки вдома чекали старі…
Ось така фігня, малята,
Не було в малого тата.

Санта Клаус забув про нього.

* *(Прим. перекладача).* Віра Лінн *(Vera Lynn)* — британська співачка, дама Ордену Британської Імперії, шалено популярна в роки Другої світової війни.

IN THE FLESH
У ПЛОТІ

Отже,
Дуже
Кортить побачити це шоу.
Сконфужений друже,
Шок від зірок.
Що ж так бракує тобі, любий хлопче?
Чи саме це ти побачити мріяв?
Що приховали холодні очі,
Що за личинами, масками, гримом!

Дати світло, включити звукові ефекти! Починаємо!
«Порви їх! Порви їх всіх!»

IN THE THIN ICE
ПО ТОНКОМУ ЛЬОДУ

Мама лялю любить
І тато любить теж,
І, може, море теплим буде
І небо синім без меж.
Ооо, мій!
Ооо, мій малюк
Ооо, мій!
Ти підеш на ковзанку
Тонкого льоду життя,
Потягнеш з собою прихований осуд
Мільйонів вологих очей.
Вражатись не слід, якщо трісне лід
І в прірву життя потече.
Ти вислизнеш з розуму, а разом зі шкіри
І будеш чіплятись, лякливе дитя,
За слизьке холодне життя.

ANOTHER BRICK IN THE WALL (I)
ЩЕ ОДНА ЦЕГЛИНА У СТІНІ (І)

Тато згинув десь за обрій
І залишив лише пам'ять,
Фотографію в альбомі.
По собі залишив мамі?
Що залишив, тату, ти мені?
Загалом мені лишив цеглинку в стіні.
Тату, ти мені лишив цеглини в стіні.

THE HAPPIEST DAYS OF OUR LIVES
НАЙЩАСЛИВІШІ ДНІ ЖИТТЯ

Як нам настав до школи час,
Чекали вчителі на нас,
Знущатися доволі, досхочу,
Глузуючи з усього,
Що б не зробили ми,
І на загальний осуд
Виносили, приховане дітьми.
Але навколо знали всі —
Пиляє вдома їх режим
Психічно хворих
Та товстих дружин.

ANOTHER BRICK IN THE WALL (II)
ЩЕ ОДНА ЦЕГЛИНА У СТІНІ (II)

Ми не хочемо освіти,
Що в нас вживлює контроль,
В вашім світі нема світла.
Вчитель, вчитись не неволь.
Гей, вчитель! Вчитись не неволь!
Школи хол в моїм сні — це цеглина в стіні.
Школи хол в наші дні — це цеглина в стіні.

Ми не хочемо освіти,
Що в нас вживлює контроль,
В вашім світі нема світла.
Вчитель, вчитись не неволь
Гей, вчитель! Вчитись не неволь!
Школи хол в моїм сні — це цеглина в стіні.
Школи хол в наші дні — це цеглина в стіні.

MOTHER
МАМО

Мамо, нас бомбитимуть чи ні?
Мамо, чи вподобають мої пісні?
Мамо, мене, мабуть, покладуть в труну?
Ууу ааа, я будуватиму стіну!
Мамо, в президенти йти мені?
Довіряти уряду чи ні?
Мамо, я помру на лінії вогню?
Ууу ааа, чи витрачаю час на маячню?

Годі, годі, лялечко, не плач.
Мама в тобі втілить
Всі свої гріхи,
Мама в тебе вселить всі свої страхи.
Мама пташеня сховає
Під своє крило.
Щоб співало вдома і нікуди не втекло.
Мама хоче, щоб ти любив її одну.
Ууу ааа, синку, ооо,
Мама будуватиме стіну.

Мамо, глянь, вона личить мені?
Мамо, а безпечна вона чи ні?
Мамо, вона може знищити дитя твоє.
Ууу ааа! Може, тільки серце розіб'є?

Годі, годі, лялечко, не плач.
Мама контролює всіх твоїх дівчат.
Мама дбатиме про тебе повсякчас.
Мама тебе ніколи не проспить,
Мама піклується в будь-яку мить,
Мама колише тебе уві сні.
Оооо, ооо, ооо, синку,
Завжди будеш дитятком мені.

Мамо, якщо все так є, то і нехай!

GOOD BYE, BLUE SKY
БУВАЙ, МІЙ РАЮ

«Дивись, мамо, в небі літачок»

Ди-ди-ди-дивись на цих примар,
Ти, ти, тих спалахів відчуй кошмар.
Ти міркував колись, чому
Несуть нам війни та чуму,
А обіцяють неба синь
І світ без зла та потрясінь?

Ди-ди-ди-дивись на цих примар
Де літаки, як тінь від хмар,
Затулить дим небес блакить
І над землею біль летить.

Бувай, мій раю
Бувай,
Бувай,
Давай.

EMPTY SPACES
ПОРОЖНЕЧА

Як ще наповняти порожнину,
Щоб не говорили про війну?
Як замурувати нам цеглину,
Останню,
щоб закінчити стіну?

YOUNG LUST
МОЛОДА ХТИВІСТЬ

Я тут незнайомець
В місті в перший раз.
Де позависати
Радите у вас?

Оооо, мені потрібна дівка,
Оооо, красива і брудна.

Де тут можна стріти таку кралю
І забути всі свої печалі?
Рок-н-ролщик знайде з нею рай,
Звільни мене, пташко, і мерщій кохай!

Оооо, мені потрібна тьолка,
Оооо, красива і брудна.

ONE OF MY TURNS
ЗАГОСТРЕННЯ НАПАДУ

Кожного дня сивіє моя
Любов, як зморшки в мерця.
Кожної ночі ми у ліжку пліч-о-пліч,
І я постарішав,
І ти стала зліша,
І вже не до жартів мені, ні.

І я чую напад хвороби своєї,
Я — ніби лезо оголене,
Шкіра розпорота,
З неї зроблю барабан.

Мерщій до спальні, у валізі знайди
Мій найгостріший тесак.
Чого шугнулась,

Напад входить в мене
Чекай, ще, може, мине...

Хочеш подивись ТіВі?
Хочеш покумар собі?
Глянь на місто із вікна?
Хочеш випити вина?
Хочеш я навчу літати?
Дуже спробувати варто!

Чи поліцію поклич?
Щоб цю зупинити ніч?
Чому ти так швидко втекла?..

DON'T LEAVE ME NOW
НЕ ЙДИ ВІД МЕНЕ!

Оу, люба,
Не йди від мене!
Ні, не кажи, що вже всьому кінець.
Чи пам'ятаєш ти квіти мої?
Ти потрібна мені,
Щоб розчленити тебе на шматки
перед моїми братками.
Оу, люба,
Не йди від мене!
Як же ти можеш піти?
Коли ти знаєш, як ти потрібна мені!
Щоб шматувати тебе до крові по суботах
Оу, люба,
Як ти могла так зі мною вчинити?
Тікаєш?
Знаєш. Ти потрібна мені.
Чому ти тікаєш!
Оу, люба!

ANOTHER BRICK IN THE WALL (III)
ЩЕ ОДНА ЦЕГЛИНА У СТІНІ (III)

Заберіть свої обійми
З морфієм, що зніме біль мій.
Я побачив знаки на стіні.
Я не хочу бути в цім лайні.
Ні, не хочу бути в цім лайні.
Ні то ні! Всі цеглини ми у цій стіні!
Ні то ні! Всі цеглини ми у цій стіні!

GOODBYE CRUEL WORLD
БУВАЙ, ЖОРСТОКИЙ СВІТЕ

Бувай, жорстокий світе,
Залиш мене в думках.
Бувай,
Бувай,
Бувай!
Бувайте, всі, ви, люди.
Я вільний наче птах,
Життя — в моїх руках.
Бувай...

HEY YOU
АГОВ!

Гей, ти! Зовні на дощу
Я самотніх пригощу
Ти там чуєш?
Агов! Натовп волоцюг,
І сверблячих душ ланцюг,
Мене чуєш?

Гей, ти! Цей світ поховати не дай!
Удар тримай і не відступай.

Гей ви, ті що самі по собі
Душу голите собі,
Підійдіть-но?

Гей ви! Вухом вперлись у стіну
Раптом звідти я гукну,
Підійдіть-но?

Агов, може, хтось допоможе мені?
Нести мій хрест і лишити в стіні.

Це лише мрія,
Ну і нехай.
Високі стіни
Як не стрибай.
Я б'юся в стіну, я весь в крові,
Хробак плазує у голові.

Гей, ви! Стоїте як на параді
Та робити завжди раді
За наказом.

Гей, ви! Що стіну не зруйнували,
Хоч коктейлями жбурляли
Усі разом?

Агов! Надія у всіх нас одна
Разом стоїмо, а між нами стіна!

IS THERE ANYBODY OUT THERE?
А ЗІ МНОЮ Є ХТОСЬ ЗАРАЗ?

А зі мною є хтось зараз?
А зі мною є хтось зараз?
А зі мною є хтось зараз?

NOBODY HOME
НІКОГО ВДОМА

В мене чорний блокнот для віршів і нот,
Гребінець та щітка зубна в рюкзаку.
Мені кидають кістку, якщо я слухняний пес у кутку.

Я на тасьмах тримаю своє взуття,
В мене руки опухлі від блюзу життя,
В мене безліч телеканалів сміття.

В мене світло від ламп.
В мене є пророцтва талант!
В мене сила споглядача-ясновидця!

Тому знаю багато всього
Коли я тобі дзвоню
В душу твою

Не буде вдома нікого!

В мене неодмінна як у Гендрікса грива,
Кратери опіків по тілу жахливі.
Пропалив я щасливу сорочку, в якій народився.

В мене плями на пальцях лишив нікотин,
Срібна ложка на ланцюжку й героїн
І рояль, як підпора для тлінних останків моїх.

В мене дикі жадібні очі,
Я літати нестримно хочу.
А летіти мені — немає куди! (лети, лети, лети)

О-о-о-о, візьми слухавку, люба, заради Бога!
Сюрприз, сюрприз, сюрприз!
І все одно вдома знову нікого!

В мене є черевики, як в Сіда*.
Я згасаю, нікому буде носити!

VERA
ВІРА

Згадає з вас хто-небудь пісню Віри Лінн**?
Згадайте, як співали, що
Ми зберемось знов
Під сонцем десь?
Віра! Віра!
Що сталося з тобою?
Хтось відчуває, що у нас
Немає виходу! Ууу!

WE'LL MEET AGAIN SOME SUNNY DAY
ПОБАЧИМОСЬ ДЕСЬ, БУДЕ СОНЯЧНИЙ ДЕНЬ!

Не знаю де і не знаю коли
Побачимось десь, буде сонячний день!
Як завжди всміхнись, ще згадаєш цю мить.
Побачимось десь, буде сонячний день!
Всім перекажи вітання та найкращі побажання.
Я невдовзі повернуся і хай знають мої друзі,
Що я гарний настрій мав і цю пісеньку співав!

BRING THE BOYS BACK HOME
ХЛОПЦІВ ВІДПУСТІТЬ ДОДОМУ

Хлопців відпустіть додому,
Додому, додому.
Дітей не кидайте у прірву не-ві-до-му!
Хлопців поверніть додому!

* *(Прим. перекладача)* Сід Барретт *(Roger Keith «Syd» Barrett)* — британський співак, гітарист, композитор, поет, художник та актор. Найбільш відомий як лідер та засновник англійського гурту Pink Floyd, який згодом змушений був покинути гурт через психічні захворювання від прийому важких наркотиків.

** *(Прим. перекладача)*. «We'll meet again some sunny day» «Побачимось десь, буде сонячний день!» — це пісня співачки Віри Лінн, про яку йдеться в «Стіні», англомовний світ знає текст, тому знову музиканти залишають лише згадку. В українському варіанті пропоную переклад цієї пісні.

COMFORTABLY NUMB
В КОМФОРТНІЙ ЗОНІ НІМОТИ

Привіт?
Хтось сьогодні відгукнеться?
Кивни, якщо ти чуєш.
За тобою я прийшов?

Давай, друже
Бачу, що тобі недуже.
Я полегшу твій біль,
Зможеш запросто у бій.

Постій.
Це не просто звук пустий,
Що тебе хвилює у цю мить
Можеш показати, де болить?

Забудь про біль, життя красиве,
Кораблик твій на горизонті
Мандрує хвилями серпанку.
Щось мені кажуть твої губи, втім зовсім я тебе не чую.
Малим хворів на лихоманку
І руки падали в повітрі.
І знов те саме відчуття,
Я пояснити це не можу,
Неначе опинився ти
В комфортній зоні німоти.

О.К.
Укольчик як комар,
Скінчиться цей кошмаааааааар!
Може нудити тебе.
На ноги встань,
Я бачу спрацювало, все.
Ти протримайся на шоу,
Давай, вперед пішов!
Забудь про біль, життя красиве,
Твій корабель на горизонті
Мандрує хвилями серпанку.
Щось мені кажуть твої губи, втім зовсім я тебе не чую.
Коли я був малий,
Я бачив погляд чийсь
Краєчком ока уві сні.
Але розгледіти не встиг,
І у свідомості застиг.
Майнув мій сон.
Я — знов один
В комфортній зоні німоти.

THE SHOW MUST GO ON
ШОУ МАЄ ТРИВАТИ

Ой, мамо, ой, тато,
Тривати має шоу?
Візьми мене додому!
Не віддавай нікому!

Це помилка чиясь?
І я не дозволяв,
Щоб взяли мою душу.
А може це не я?

Ой, мамо, ой, тато,
Де ділось почуття?
Ой, мамо, ой, тато,
Чи я співати зможу?

Тривати має шоу!

IN THE FLESH (II)
У ПЛОТІ (II)

Отже,
Дуже
Кортить побачити це шоу
Збентеження, збудження
І шок від зірок.

В мене погані новини, хлоп'ята,
Пінку не добре, він не лишить готель,
Але для його вірних фанатів
Ми пропонуємо іншу модель.

Чи є сьогодні гоміки в театрі?
Мерщій тягніть їх до стіни! До стінки!
І того, в промінцях світла, він не такий мені!
Поставте і його до стіни! — До стіни!
І схожого на єврея, і чорного тягніть за зад!
Хто запустив всіх цих покидьків в зал?
Цей курить косяк, а той вколовся і стих!
Якби моя воля, я б розстріляв вас усіх!

RUN LIKE HELL
ТІКАЙ, НАЧЕ ТИ У ВОГНІ!

Ті-кай, Ті-кай, Ті-кай, Ті-кай,
Дра-пай, Дра-пай, Дра-пай, Дра-пай!
Своє обличчя замаскуй
Під найулюбленіший грим,
Заплющ очі, стули пельку,
Шануй правила гри!
І байдуже посміхайся,
В серці голод терпи.
Давніх років жовч провини
Нерви рве на шматки.
Панцир тріскає під тиском,
В двері б'ють молотки.
Не зволікай!
Краще тікай!

Дра-пай, Дра-пай, Дра-пай, Дра-пай,
Дра-пай, Дра-пай, Дра-пай, Дра-пай!

День і ніч тікай,
Ніби ти у вогні.
Ти засунь свої подалі
Помисли брудні.
На побачення кохану
Підібрав на авто?
Припаркуйся, схоронися,
Щоб не бачив ніхто,
Бо якщо вони помітять,
як ти пестиш її,
То тебе відправлять мамі
У картонній труні.
Краще тікай,
Не зволікай!
Відчини!!! Відкривай!!!

WAITING FOR THE WORMS
ЧЕКАЙ НА ХРОБАКІВ

Eins, zwei, drei, alle!
Ooooy, ніхто не зможе з вас,
Ooooy, дістатися сюди.
Бувай, жорстокий світ.
З Богом йди!

В бункері своєму
За стіною знов,
Хробаків чекаю,
Хробаків!
Повністю самотній
За стіною знов
Хробаків чекаю,
Хробаків!

Гей ти,
Хробак хоче їсти!
Гей ти,
Очистити місто!
Гей ти,
Йди до хробаків!

Гей ти,
Вдягни чорну форму!
Гей ти,
Хробак це так модно.
Гей ти,
Шукай слабаків!
Гей ти,
У вікна і двері гати.
Гей ти,
Від погрому так просто
Дійти до голокосту.
Гей ти,
Йди до хробаків!

Гей ти,
Чекай на накази,
Ввімкни печі та гази.
Гей ти,
Для негрів та геїв,
Комуняк та євреїв.
Гей ти,
Йди до хробаків!

Ви хотіли б, щоб країна
Знов була прекрасна й сильна?
Все що вам потрібно — йти до хробаків!
Вам треба втопити всіх кольорових
І хворих у крові!

Все що вам потрібно — йти до хробаків!

STOP!
ДОСИТЬ!

Зніміть з мене цю форму
Я хочу йти додому
І вийти з цього шоу
Я в камері чекаю
І відповідь шукаю
Чи винен я в цьому усьому?

THE TRIAL
ПРОЦЕС

Шановане Хробацтво!
Вінець нам прямо вказує
На в'язня. На місці злочину
Затримано його було при спробі
Вдавати почуття майже людські.
А так не можна!

Покличте шкільного вчителя!

Я все життя казав, що він
погано кінчить, Ваша Червсть.
Якщо моя була би воля,
Його б я швидко приструнчив,
Але мені зв'язали руки.
Митці та небайдужі люди
Спускали з рук йому усе.
Дайте я сам його приб'ю!

Криза!
Дах їде, відчуваю, криза!
Я з глузду їду.
І в мене явно вдома не всі.
Криза, дах їде, відчуваю, криза!

Дружина!
Ти, наволоч така, мене ганьбиш,
Я сподіваюсь, ти тут здохнеш.
Ти б мав зі мною спілкуватись
Більше, але ні! Ти взяв пішов
Своїм шляхом. Що ти приніс у хату
нещодавно?
П'ять хвилинок, Ваша Червсть, будь ласка,
Дайте нам двом!

Синкуууууууууууууууууууууууу!
Йди до мами, сину, дай-но тебе
Пригорну
Боже, я завжди хотіла, про нього
Піклуватись.
Чому ти мав мене лишити?
Ваша Червсть, дозвольте, з ним піти додому.

Криза,
Верхи на райдузі, криза,
Ґрати на вікнах.
Тут мають бути двері у стіні.
Як я ввійшов сюди!
Криза, верхи на райдузі, криза!

Суд має докази тепер
Незаперечні, присяжним радитися
Навіть не потрібно.
За всі роки мого суддівства
Не слухалось такої справи,
Коли б не заслуговував підсудний
Покарання в повній мірі
І те, що змусив він страждати
Свою дружину вишукану й матір,
Наразі в мене викличе пронос!

«Суддя! Насріть на нього!»

А втім, мій друже, ти відкрив нам
Найглибший страх,
Засуджую його прилюдно оголитись
Перед всіма.
Зруйнуйте стіну!

OUTSIDE THE WALL
ЗОВНІ СТІНИ

Наодинці, по двоє,
Хто справді любить тебе
За стіною гуляють повільно,
Хтось за руки
А хтось згуртувався сказати,
Що встають небайдужі
На захист.

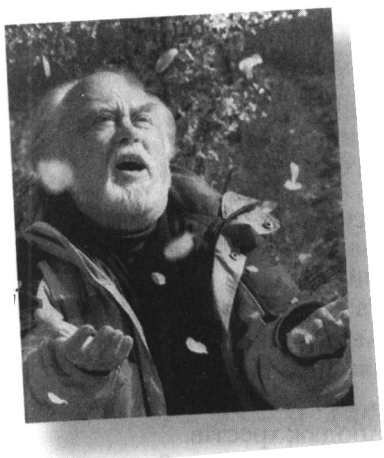
І заради тебе все віддали вони
для життя та війни
Серцем билися
В божевільне відлуння твоєї стіни..

«Це де відбувається?»

«... ми заговорили очима...»

Білоруська поезія XX–XXI ст. у перекладах Романа Лубківського

Міні-антологія



На пошану
поета і перекладача, багатолітнього
члена редакційної колегії «Всесвіту»
РОМАНА ЛУБКІВСЬКОГО.
Ця публікація – особлива і дуже для нас дорога.
Унікальну міні-антологію білоруської поезії
друкуємо вперше після смерті
її упорядника й перекладача.
Роман Лубківський назавжди
залишається у Всесвіті української,
слов'янської і світової поезії.

Алесь САЛАВЕЙ

(1922–1978)

* * *

Почни з Гомера чи почни з Сократа:
Поетів безліч, любомудрів — тьма.
Чия струна розбудить душу брата?
Невже таких в нас не було й нема?
Були — і їхня слава не пропала,
І світ узяв їх слово за своє.
Ще не безсмертний, але вже Купала —
Гомерові правицю подає.
Розпочинає відлік наша ера,
Де місце всіх, — небесним та земним,
Вітає двох: Сократа і Гомера
Співучий і розважливий Максим.
А де ж нащадків здружена когорта,
Чи — як «у перешкодах дух росте»[2].
Ох, пережите поглядає згорда
На те, котре не швидко зацвіте...

Як мало бути тільки лиш поетом,
Щоб з мудрістю великою дружить,
Як тяжко-важко над пріоритетом
Насупленості атомної жить!
Хто шлях з пітьми стагнації укаже?
Хто думку здійме вище устократ?
Коли то вже невисловлене скаже
Сучасності Гомер або Сократ?

29.09.1946

Ніл ГІЛЕВИЧ

(1931–2016)

ДЕ ВИ?

— Де ви і з ким, Білорусі сини?
— П'єм, сумління заклавши в ломбард Сатани.
— А хіба ще не все, скільки можна, пропили?
— Ні. Оце ж допиваєм. Ось — знов долили.
— Дивно. Може, вже досить, хоч хто б і хотів!
— Ні. В запасі зириш: буде продаж хрестів.
— Тих, на храмах, що нам стережуть небеса?
— Ні, опісля. Спочатку — із отчих могил.

1996

Ригор БАРАДУЛІН

(1935–2014)

ЧАС ВИПОВЗАННЯ ЗМІЙ

Знають свій час, коли
Пора — виповзання варта,
Конвульсивні вузли
Страху безока варта.
Знають, що, як і де
Випустить поета жало.
Лють гадюку веде,
Сміливості треба мало.
Тільки одбитись умій
Щиро навкруг поживи.
Час! Виповзання змій
Тихе.
Тому й жахливе.

АНДРІЄВІ ВОЗНЕСЕНСЬКОМУ

Білорусь дорога й тобі
Як замова
Весняна й зимова.
Слухай же:
У криничній журбі
Білоруська
Журиться мова!

Слів сузір'я
Торкни, зігрій,
А як хочеш — бери навіки.
Моєї мови
Корінь міцний
Вимивали
Слов'янщини ріки.

Над глибинами я щодня.
Тільки вслухайся:
п у ш ч а,
п а ш ч а,
Шепіт щебету — ш п а ч а н я.
Хто там каже — мова пропаща!

Я, Андрію, прикинув:
Коли б,
Чи, російською мовлячи, е с л и
Ти не краяв словесних скиб,
То обрав би посаду теслі.
Оку гострому —
Гострий кут!

Василь ЗУЙОНОК

(Нар. у 1935 р.)

* * *

Всемогутнє історії помело
У небуття змітає монархів привиди, —
Здається, й життя у нас не було,
А тільки перехідні періоди.
То ера — мовляв — корінний перелом,
То віра — тепера — застою синдром,
То «чистка» — братерське єднання з сатрапами,
То «перегини» — з дурними етапами.
Божевілля: приплив за відпливом,
А на кораблі наглухо люки задраємо...
І час від часу дивується дивом,
Що при тому всьому — живемо, не вмираємо...

1989

* * *

Як же без Росії
Жити в світі нам:
Як — самі засієм,
Вижнемо — панам?

З нею кожен — вільний.
З усіма — союз.
Предок «обще-спільний» —
Чорно-білий рус.

Як же нам окремо
Поосібно як?
У загальне небо
Дивиться маяк.

І Москва — столиця,
І Сибір — тюрма,
А своя й не сниться, —
Нащо, як нема?

В нас єдині трони
І один ГУЛАГ,
І один червоний
Над ГУЛАГом стяг.

Без такої сили
Та Вітчизни, глянь, —
Де б ми знаходили
Місце для заслань?

Як нам без підмоги
Каторжанських нір?
Кайдани на ноги —
І гайда в Сибір!

* * *

Під рідний дах, неначе головешку,
Несу інтеграційний свій запал…
Вогонь жере дорогу, шлях і стежку —
Прийдешнього нема! Обвал! Провал!
І я: на попелищі Білорусі —
Крізь федерацію чи ще якийсь союз, —
Мов Герострат у димовій задумі, —
Останній і нікчемний білорус…

2003

* * *

Ми — у центрі, то не околиця, —
Це ж бо нас зігнуло, видать!
В Україні — козацька вольниця,
Нам не треба усіх вітать.
Бо шляхи зі Сходу та Заходу,
Північ з Півднем зійшлись у нас,
В нашім домі без права й запиту
Для чужинців — котрий-то раз!
Ми гостей вітаємо чаркою;
Набридь лізе — в будні й свята;
Не затруєна яничарською, —
Наша кров — сама чистота.
А тому й відбитись не можем,
Б'єм поклони з добрим лицем...
Як Пісняр казав, світом Божим
Свою вічну кривду несем.
Йдемо — і зла не минаєм,
У своє готові вступить...
Толерантність! І де, не знаєм,
Толерантність оту втопить!

2003

НЕ БУВ БІЛОРУСОМ

О Боже, творче всевишній,
Згадай — на хвильку хоча б,
Що я для Тебе — не лишній,
А в людському світі — не раб.
Ти дав мені землю гожу,
Що й сам не знайдеш причин —
Вважать за свою, за Божу,
Якби не всевишній чин...
О Боже, серцем глобальним
Рятуєш, пильнуєш світ.
А чув ти, як словом похвальним
Нас тішить кожен сусід?
Така земелька, мій Боже!
Тож як її не любить...
Хто в ній кого переможе,
Сусідам важко рішить...
Не стався до Батьківщини
Ревниво, бо я збагнув:
Усе те, Боже, з причини,
Що ти білорусом не був...

Михась СТРАЛЬЦОВ

(1937–1987)

ПОМСТА

Скажіть-но мені,
Скільки вам літ:
Побажаю вам іще стільки,
Ще стільки,
Ще стільки,
Ну і півопільки —
Стільки,
Поки не вмер я,
Бажали мені...

Алесь ЧАБАШ

(Нар. у 1959 р.)

ЗВІТ ПРО ПОЛІТИЧНЕ СТАНОВИЩЕ

Місто Городня залишається великою сценою
Театру абсурду.
Мідний Ленін блищить — як вилизаний.
Сповнився польський прокльон
Довоєнного часу:
– Щоб тебе німці окупували,
А визволили совєти!
У визволеній Гародні
Вільна торгівля йде.
Безліч вільних занять.
Ради — без комуністів?! Кожен гребе як може,
Та ніхто не краде –
Послали таких наївних
До Боржова на перебудову.
Поети і підполковники —
Разом за Білорусь.
Доценти і підприємці —
Крім того, за референдум.
Тутешній сепаратизм до гусака
Подібний чомусь.
І це Мінськ непокоїть.

Але до того Мінська нам не треба.
Від Мінська — самі податки.
А що він може іще?!
Лисі або шмаркаті —
Усі вони там однакі.
А тут — квітує хто хоче!
За кордон навіть Німен тече!
Одні тільки незадоволені! —
Псковські відставники — вічно знедолені...

Уладзімір НЯКЛЯЄВ

(Нар. у 1946 р.)

МОВЧАЗНИЙ МІТИНГ

Усе, що котиться,
Докотиться до нас...
І докотиться.
На кладовищі якраз,
Де сни про вічність снять,
Чи сплять без снів.
З усіма
Караткевич
Куляшов... –
Мовчазний мітинг.
З кожним, хто прийшов
З'явилися й стали пліч-о-пліч предки...
Мовчазні стояли тіні кревних,
Мовчазні стояли тіні близьких:
Під хрестом упалих. Зіркою. Обеліском.
Бо спалених. Всіх убитих
Хатинях всіх.
Під Грюнвальдом. На Колимі «пришитих».
Безслідно зниклих. Хапом похапаних.
Ніким, ніде, ніяк не похованих
Чи в Куропатвах скинутих у рів.
Але від плоті плоть
І від кровини кров —
Ми знали, про що мовчали з ними.
Живі з мертвими.
І мертві з живими.
І вперше мовчазно зціпивши рот,
З натовпу глянув люд. То був народ.

* * *

Чом затужили, мої мужчини,
Волі вдихнули — і дух обпекло?
Що там і як там без Батьківщини —
Гірше не буде, бо ліпш не було.
Шлях свій Вітчизна згубила в трьох соснах,
Збіг нам той шлях, ніби човен у кроснах,
Народ, наче м'яч, женучи до воріт,
З пастки на захід у пастку на схід.
Може, мудрішими стануть нащадки?
Шляху нема. Де кінець, де початки?
Привидом — а навкруги пустота —
Рветься державна Погоня з печатки
Непідковані б'є копита.

Алесь РАЗАНОВ

(Нар. у 1947 р.)

СЛОВО

Хоча володію тобою,
Але прошу тебе, слово,
Виросле в поневіряннях.
Виношене під серцем, —
Не піддавайся спокусам
Пустої, марної слави,
А пам'ятай лиш про землю,
Котра тебе спородила,
І не міняй свого змісту,
Відлуння та мерехтіння,
Не бронзовій, не стирайся,
Пішовши в безмежний світ.
Ти з-під коліс пили пилом,
Плач на цимбалах і смійся,
Лийся вином у баклаги,
З'єднуй і руки й вуста.
Будь запорукою дружби,
Птахом добра і надії
Плугом, що опускає скибу,
Лезом, що крає хліб.

Василь ЖУКОВИЧ

(Нар. у 1940 р.)

БІЛИЙ ВІРШ

Ти — грішниця, імперіє Російська,
Очолювана Ніколаєм Першим,
Бо катувала генія Шевченка —
Сумління, зір і серце України!
Наївна ти, імперіє Російська,
Бо думала: художника-Поета
Зробила в'язнем кріпості-острогу,
Убила серце, зір, сумління України.
Тарас Шевченко, мужній, мудрий, знаний
Великим серцем, розумом шляхетний,
І захалявним саморобним зшитком
Був найвільнішим, найвільніший на всім білім світі.

Березень, 2003 р.

Сергій ЗАКОННИКОВ

(Нар. у 1946 р.)

БЕРЕЖИ СЕБЕ, УКРАЇНО!

Край святий підвівся з руїни,
Щоби дихать на повні груди...
Бережи себе, Україно, —
Бо другої тебе не буде!
На шляху до волі незмінно
Не спинись з утоми чи горя.
Бережи себе, Україно,
Від Полісся до Чорного моря.
Бережи від лихих чужинців
Рідний стяг, святиню справдешню:
Золоті простори пшениці
Та небесну блакить безмежну.
Бережи доленосний початок, —
Хай надією світяться очі
Юнаків твоїх та дівчаток, —
Це твої зірниці пророчі.
Слава поетів твоїх воскресне!
Од біди є в тебе замова:
Рідна пісня, диво чудесне,
І Шевченка державна мова!

Щоби знову не ридати німо,
Щоб не гнутись рабою долі,
Бережи себе, Україно,
Бережи себе, Україно!
Навчимося від тебе волі!

Максим ТАНК

(1912–1995)

* * *

Осліпнувши
Іще можна з ґирлиґою
Дорогу додому знайти.

Оглухнувши,
Іще чутимеш
Скрип дверей своєї хати.

Онімівши,
З друзями гомонять
У спогадах.

Лиш втративши Батьківщину,
Будеш, мов камінь,
Сліпий, і глухий, і німий.

Вальжина Морт

(Нар. у 1981 р.)

БІЛОРУСЬКА МОВА (І)

За твоїми кордонами, моя земле,
виростає великий дитячий дім,
і ти ведеш нас туди, Білорусь.
може, народилися ми без ніг,
може, молимося не тим богам,
може, тобі від нас лихо,
може ми хворі невиліковно,
може нема тобі нас чим кормить,
але старцювати ми не умієм,
може ти й не хотіла ніколи нас,
але ж і ми на початку
не уміли тебе любити.

твоя мова така маленька,
що іще й розмовляти не вміє,
а ти, білорусе, в істериці,
тобі все здається,
що акушерки переплутали сповитки.
що ж тобі зараз кормити своє дитя,
поїти молоком своїм чужу мову?
мову, що лежить синя на підвіконні,
чи то мова, чи позаторішній сніг,
чи то сніг, чи то лише ікони тінь,
чи то тінь, чи просто ніщота.

кажуть: ні, то не мова,
бо аніякої системи у ній нема.
вона як смерть, раптова й несправедлива,
як смерть, од якої померти годі,
як смерть, од якої оживають мерці.

мова, задля якої кладуть немовлят на пательні,
мова, задля якої брата вбиває брат,
мова, від котрої не врятуватись нікому,
мова, що родить виродків-чоловіків,
мова, що родить жінок-жебрачок,
і сплоджує тварин без голів,
і сплоджує жаб з голосами людськими.

кажуть, та мова вже не існує,
немає навіть, мовляв, системи.
а нею спілкуватися неможливо,
вона одразу лупить у пику
навіть і на свята.
мову таку не розвісиш по місті,
її не прикрасять ні феєрверки,
ані неон,
а я клала на тую систему
свій
АКОРДЕОН

а мій акордеон —
та як розтягне міхи,
наче гірські верхи,
оце мій акордеон.
він їжу бере з руки,
він лиже, і, як маля,
не злазить з моїх колін.
а коли треба, він
загра своє *траляля*!

БІЛОРУСЬКА МОВА (II)

Навіть наші мами не знають як ми з'явились на світ
Як ми самі розсунули їхні ноги повилізали назовні
Так вилазять після бомбардування з руїн
Ми не відали хто з нас хлопець, хто дівчина
І жерли землю а думали що жерем хліб
А наша будущина — гімнасткою на тонкій
Ниточці обрію що там вона лише не виробля
Бля.

і ми росли у країні, де
спершу крейдою креслять двері,
а вночі приїжджає два-три авто
і звозять нас. Але
в тих машинах були не чоловіки
з автоматами,
і не жінка з косою,
а так до нас приїжджала любов
і забирала з собою.

Лише в громадських убиральнях ми відчували свободу
Де за двісті рублів ніхто не питав що робимо там
Проти спеки були ми влітку проти снігу взимку
А коли з'ясувалось що нашою мовою ми були

І вирвали нам язики ми заговорили очима

Владзімір Караткевич

(Нар. у 1930 р.)

БІЛОРУСЬКА ПІСНЯ

Де мій край? Там, де пісню предвічну співа Біловежа,
Там, де Німан згубив у нуртах завойовницьку кров,
Де чатують вітри в новогрудських задуманих вежах,
І вишневі хати задивились в широкий Дніпро.
Ти лежиш там, де Прип'ять
блакитною стрічкою в'ється,
Де Софія пливе над Двіною, немов корабель...
Там, де серце моє з першим кроком,
як молот, заб'ється,
Якби навіть сліпим і глухим я торкнувся тебе.
Що сліпим? Навіть мертвим твої пам'ятатиму зорі.
Над первінню ріки миготливий політ кажанів,

І вітрила на синіх, на гордих озерах прозорих,
І бори-океани, і небо — кипіння льонів.
Де мій край? Там, де люди ніколи не будуть рабами,
Що за юшку ганебну покору несуть в очах.
Там, де хлопці мої молодими зростають дубами,
А мужі — наче скелі: удариш — зламаєш меча.
Де мій край? Там, де прадіди мудрі, у хвої заснулі,
Де жінки — наче радісний сон у стогу на зорі,
А дівчата — мов дощ золотий. А матусі-зозулі —
Як срібло павутиння на стернях, як сонце вгорі.
Невмирущі пісні там лунають на повній груди,
Там одвіку бринить моя мова, булатний клинок,
Мова горда і ніжна, якої повік не забудем,
Хай і сонце з землею в останній заглибляться змрок.
Ти — наш край. Червонієш,
мов груша над дідовим домом,
В листопадових зорях, що роєм на землю летять.
Ти — наш стяг, що нікому, нікому на світі, нікому
Не дамо поганьбити, стоптати, мечем звоювати.
Присягаєм тобі — тим зерном, що засіяне поле,
Присягаєм ріллею, в яку нас журба загребе,
Присягаєм тобі, що ніколи,
Ніколи,
Ніколи,
Так,
Ніколи не кинем,
Не кинем,
Не кинем тебе.

Андрей ХАДАНОВІЧ

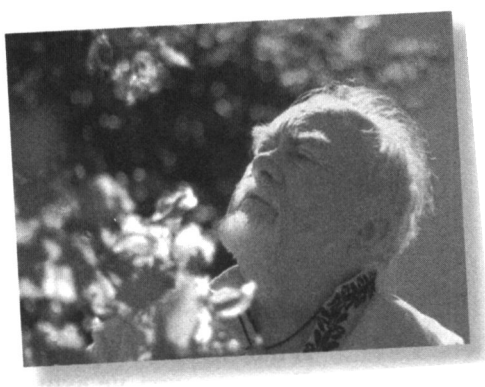
(Нар. у 1973 р.)

НАСЛІДУВАННЯ ГОРАЦІЯ

Exegi monument (um)...

Я пам'ятник творю у кшталті манускрипту,
До нього путь не вкриє слів бур'ян.
Я — фін серед пісків землі Єгипту,
Поміж калмиків — гордий внук слов'ян.
Хай циркулюють плітки у народі:
«Спромігся на таке! То ж треба вміть!»
Він славен тим, що навіть і колоді
Олександрійській — дотягтися годі,
А мідь його — цілком пристойна мідь!

Мене не брови, очі, навіть перса,
А дещо інше запускає в рух.
Ні! Дух для мене — заповідь найперша,
Могутній дух, непереможний дух!
Допоки ми під місяцем і сонцем,
Усім вам буду піп, імам, раввин
(Чи рабин?), непогрішним буду ксьондзом!
Мене усяк тут сущий брат литвин
Впізнавши, буде шанувать: великий
Теж і малий, білолитвин і дикий
Гебрей,
І друг болота — поліщук,
І друг картоплі — колорадський жук,
Дівчата з Каунаса, красуні з Ковца,
Од Бреста до Берестя жіночки,
Ще є в нас їм на станики бавовна,
Волосся — на перуки й парики.
Бікіні — влітку, на зиму — пальчатки,
Єдваб і оксамит — який ліміт?!
Тож слухайте, товариші нащадки,
Я не людина, я — сучасний міт!
Ніхто з поляків, москалів чи кримців
Моє ім'я не заховає в тінь.
Мене чекає вдячність спадкоємців,
А вас — про мене спомини.
Амінь.



ПРО ПЕРЕКЛАДАЧА:
Роман Мар'янович Лубківський *(10 серпня 1941 р. – 23 жовтня 2015 р.) – письменник, перекладач, державний і громадський діяч, дипломат. Надзвичайний і Повноважний Посол України. Член Спілки письменників України, лауреат Національної премії України імені Тараса Шевченка, лауреат премії імені Вітєзслава Незвала (Чеська Республіка), премії імені Павола Орсага Гвєздослава (Словацька Республіка), а також лауреат премії «Ars Translationis» ім. М. Лукаша, багаторічний член редколегії журналу «Всесвіт», заслужений діяч культури Польщі.*



Маріо БЕНЕДЕТТІ

(Уругвай)

(1920–2009)

ПЕРЕ-ТВОРЕННЯ

4 грудня 2016 року в Центрі Леся Курбаса відбулось закриття Конкурсу перекладів поезії Маріо Бенедетті.

Маріо Бенедетті – один із найвідоміших іспаномовних письменників сучасності. Народжений у 1920 році в Уругваї, Маріо Бенедетті спромігся за 88 років життя здобути неабияку прихильність читачів, залишивши світу багатожанрову спадщину: більш ніж 70 книжок, перекладених 25 мовами, серед яких – романи, невеличкі оповідання, ліричні та драматичні твори, публіцистика.

Метою нашого конкурсу стало створення якісних україномовних перекладів, які б допомогли ознайомити українського читача з творчим доробком Маріо Бенедетті.

Конкурс відбувався з 1 червня до 16 жовтня 2016 року. 65 учасників із різних регіонів України надіслали 207 перекладів. Читали отримані роботи науковці-іспаністи України та відомі поети: Олександр Пронкевич, Ігор Оржицький, Юлія Кощій, Едуардо Сотело, Анна Малігон і Тарас Малкович.

4 грудня на закритті Конкурсу були оприлюднені результати їх оцінювання і вручені сертифікати та подарунки учасникам.

Окрім того, гості мали змогу послухати драматичні читання віршів Маріо Бенедетті, підготовані акторами англомовного театру-студії Proenglish Theatre та франкофонного театру Інституту філології КНУ ім. Т. Г. Шевченка «Septectum». Публікуємо 20 найкращих перекладів.

Ред.



1. МЕРЗЛИЙ МІСЯЦЬ

Коли настає самотність
підступна
спокійна

коли настає самотність
священних крапель дощу
і далекого завивання
і страхітливої тиші
і вітання дорозі
і мерзлого місяця
і чужої ночі
і широко розплющених очей

коли настає самотність
непридатна
порожня

інколи можна
зрозуміти
любов

(переклав Олег Лесько)

2. ПЕРЕ-ТВОРЕННЯ

Коли Адам першим,
пригнічений Євою і самотністю,
придумав із острахом бога,
то не мав жодного уявлення,
в який тунель із туману занурює
своє безпорадне серце.

Але коли цей винахід змусив його
до пожертв,
до молитов і відмови від задоволень,
або до заміни їх нудьгою, —
Адам (і тут вже в Єви
пріоритет першості)
створив на однім подиху
агностицизм.

(переклав Віктор Марач)

3. ЗЕЛЕНІ

Захищають пасовища,
зелене море джунглів,
килимки газонів,
плющу в'юнкого пліті,
амазонію гноблену,
затінок сосен;

збирають все одноколірне:
від зеленої пляшки
до зеленого смарагда;
напихаються конюшиною,
плекають надію;
особливо ж
вистежують дівчат гарненьких
і з очима зеленими;

після усього й незважаючи на все,
старі зелені лишаються єдиними
пристрасними екологами.

(переклав Віктор Марач)

4. УТОПІЇ

Як мені повірити / мовив він
що світ зостався без утопій

як мені повірити
що надія це забуття
а насолода смуток

як мені повірити / мовив він
що всесвіт це руїна
хоча так і є
чи що смерть це безмовність
хоча так і є

як мені повірити
що горизонт це межа
що море ніхто
що ніч то ніщо

як мені повірити / мовив він
що твоє тіло / любове
не більш ніж те чого торкаюсь

чи що твоє кохання
це далеке кохання що мені присвячене
не є оголеністю твоїх очей
розважливістю твоїх рук

як мені повірити / моя південна любове
що ти є лише тим що бачу
голублю чи проникаю

як мені повірити / мовив він
що утопії більше не існує
якщо ти / моя казкова любове
відважна / безмірна
якщо ти / є моєю утопією.

(переклала Марта Семенюк)

5. СПРОБУЙ ВІДГАДАЙ

Подруга
вулиця від вранішнього сонця
перетворюється раптом
у стежку облямовану стінами рослин
хмарочос скидається на бездушних
могутніх скель
автобуси проходять швидко
немов незлобливі носороги
і на віддаленому підрамнику неба
хмари є просто хмарами

дівчина обвішана пакунками
це надто очевидна мураха
і відповідно її виключаю
але скривлене добродушне обличчя
хай буде бо рухається ніби краб
молода монашка з палаючими щоками
збільшується свавільно мов гриб
кіптява осідає повільно росою
і запах нафти перетворюється
в жасминний
чому все це
просто тому
що в першому рядку
я подумав про тебе
подруго

(переклала Ольга Глапшун)

6. ВАРІАЦІЇ НА ТЕМУ ГЕРАКЛІТА

Не тільки ріка неповторна

також не повторяться
злива полум'я вітер
присмеркові світила

не тільки ріка
його надихнула

а надто
не може ніхто
дівчино
поглянути двічі
у вічі твої.

(переклала Марта Семенюк)

7. КОХАННЯ — ТО ЦЕНТР

Надія — то є сад поміж пустелями,
то — крихта між голодними двома;
кохання — поле, мінами устелене,
то — ювілей із кров'ю, без вина;

вапняк і мох; то хрест є і Сезам;
між ненаситними шарнір убогий;
кохання — мрія, чиста, мов сльоза;
то — центр, куди сходяться дороги;

то — грань всьому́; то — все або нічого;
багаття, що обе́рнеться у попіл;
кохання — то одне-єдине слово;
малесенький шматочок від утопії;

то — цілий світ і набагато менше,
і більше — ніби острів з всіх держав;
то — дикий шквал і озеро найтихіше.
А на останок, я би так сказав:

кохання — то колю́чий артишок,
що не втрачає сво́ю таємничість,
допоки здатна викли́кати шок
примари немовлячої пречистість.

(переклала Оксана Кіндратюк)

8. НОВИЙ МІЖОКЕАНІЧНИЙ КАНАЛ

Збудуймо
новий канал
без перепон
і перепросин
щоб нарешті поєднав
твій атлантичний
погляд
з моєю тихою
натурою

(переклав Ножак Остап)

9. ТАКТИКА І СТРАТЕГІЯ

Моя тактика це
дивитись
розуміти тебе таку
кохати тебе таку
моя тактика це
говорити
і слухати
збудувати зі слів
надійний місток

моя тактика це
поселитись у твоїх спогадах
не знаю як
на яких правах
але оселитись там

моя тактика це
бути щирим
знати що і ти щира
що не торгуємось
не симулюємо
поміж двома
хай не буде ні ширми
ні прірви
моя стратегія
навпаки
більш глибока й
проста
моя стратегія
одного дня
не знаю як
на яких правах
стати тобі потрібним.

(переклала Христина Канагіна)

10. IL CUORE

Вже ніхто не вирізьблює
на стінах,
стовбурах:
Луїс і Марія,
Ракель і Карлос,
Марта і Альфонсо —
разом два серця
поєднані.
Нині закохані пари
читають ці старомодні
коструба́ті ніжності
на стінах,
стовбурах
і коментують
роки ті,
перш аніж розстатись
назавжди.

Il cuore (*італ.*) — серце

(переклав Віктор Марач)

11. ОДИНАДЦЯТЬ

Жоден святий отець
Досі не може пояснити
Чому не існує
Одинадцятої заповіді
Яка б застерігала жінку
Жадати чоловіка
Своєї ближньої.

(переклала Марина Важеніна)

12. НЕ ЖАЛІЙ СЕБЕ

Не зупиняйся
на півдорозі,
не остуджуй радості,
не жадай без бажання,
не жалій себе
ні тепер, ні будь-коли;
не жалій себе,
не заспокоюйся,
не відгороджуйся від світу
затишним куточком,

не опускай повіки,
важкі, наче вирок;
не тамуй спраги без губ,
не засинай без дрімоти,
не розмірковуй холоднокровно,
не осуджуй передчасно.

Але якщо,
незважаючи на все,
тобі це не вдасться;
і остуджуватимеш радість,
і жадатимеш без бажання,
і жалітимеш себе зараз,
і заспокоїшся,
і відгороджуватимешся від світу
затишним куточком,
і опускатимеш повіки,
важкі, наче вирок;
й тамуватимеш спрагу без губ,
і засинатимеш без дрімоти,
і розмірковуватимеш холоднокровно,
і осуджуватимеш передчасно,
і зупинятимешся
на півдорозі,
і жалітимеш себе —
що ж, тоді
не залишайся зі мною.

(переклав Віктор Марач)

13. СИРЕНА

Я майже впевнений що тебе не існує
і попри це я чую тебе щоночі

я вигадую тебе часом із марнославства
чи то з горя чи може це просто втома

із нескінченного моря приходить
твій подив
заслуховуюсь ним як псалмами і все одно

я так цілковито певен тебе не існує
що ніч за ніччю чекаю тебе уві сні.

(переклала Христина Канагіна)

14. ТАЄМНИЦІ

Кожен маємо свою таємницю
і як правило забуваємо
ключ розгадку до неї
тиняємось манівцями
збираємо залишки
блукаємо у відлуннях
і губимо її уві сні
щойно повинна розгадатися

ти ж також маєш свою
таємниченьку таку просту
що жодні двері її не затулять
жодні передчуття не відштовхнуть
вона в очах твоїх — заплющуєш очі
вона в руках твоїх — забираєш руки
вона в грудях твоїх —
прикриваєш груди
вона в моїй таємниці — уникаєш її

(переклав Остап Ножак)

15. МАДРИГАЛ НА КАСЕТІ

Тепер натиснула коли ти
кнопку play
насмілюся тобі сказати те
що не посмів би
я промовить
тет-а-тет
натисни заодно
і кнопку stop

(переклала Юлія Вротна)

16. КРИЦЕВЕ СЕРЦЕ

Тому що маю тебе і не маю
тому що думаю про тебе
тому що вночі очі розплющені
тому що ніч іде і говорить про любов
тому що прийшла щоб пригадав
твій образ
і ти краща ніж усі твої образи
тому що вродлива від п'ят до душі

тому що хороша від душі до мене
тому що гордо ховаєш солодке
маленьке й солодке
крицеве серце

тому що моя
тому що не моя
тому що бачу тебе і помираю
і гірше ніж помирати
не бачити тебе любове
не бачити тебе

тому що ти існуєш всюди
але найкраще там де я люблю тебе
тому що твій рот це кров
і тобі холодно
і мені треба любити тебе любове
мені треба любити тебе
хоча ця рана болить наче дві
хоча я шукаю тебе й не знаходжу
і хоча
ніч минає і я тебе маю
і не маю.

(переклала Анастасія Жищинська)

17. ІДЕАЛЬНА СЕКРЕТАРКА

Я секретарка
ідеальна.

Мій шеф елегантний,
мій шеф такий вдалий:
високий, статечний,
він — шеф досконалий.

Й коли щось надрукувати
в шефа потреба нагальна —
я секретарка
ідеальна.

В шефа мого дружина,
двоє діток і три служниці;
все ж інше, дружині принаймні, —
уваги не варті дрібниці.

Й коли шеф жартує, що схожість
в нас є, й не лишень візуальна, —
я секретарка
ідеальна.

«Мустанг» в нього, й ще є квартира,
та не для душі спасіння;
буваєм там іноді разом:
я й муки його сумління.

Й коли примирливо мовить,
що провина ця не фатальна, —
я секретарка
ідеальна.

Мій шеф у літах уже,
хоч це приховати старається:
та черевце не втаїти,
як в темряві одягається.

Й коли, позіхаючи, каже:
«Не зараз, ні — слабкість загальна» —
я секретарка
ідеальна.

Коли він іде від мене,
мій шеф і стара вже людина, —
зніяковіла я, біля дзеркала
стою не одну ще хвилину.

Й сама собі повторюю,
це заклинання ритуальне:
«Я секретарка
ідеальна».

(переклав Віктор Марач)

18. ТВОЄ ОБЛИЧЧЯ

Моя самотність
така велелюдна
така сповнена спогадами
і твоїми обличчями
і далекими прощаннями
і вітальними поцілунками
у першого у останнього
та у інших вагонів

моя самотність
така велелюдна
що я можу її шикувати
мов процесію
за кольорами
габаритами
і обіцянками
за сезонами
і відчуттями
на смак і на дотик

тепер уже зовсім без трепету
обіймаю твої відсутності
і це мені допомагає
якось давати раду
собі із твоїм обличчям
що завжди переді мною

я по вінця тінями сповнений
ночами бажаннями сміхом
а ще лайкою і прокльонами

ось збираються мої гості
наче сни юрмою надходять
із твоїми новими зазлостями
із твоєю нещирістю
я їх геть вимітаю за двері
аби залишитись нарешті
наодинці з твоїм обличчям
яке зберігаю у спогаді

а проте це обличчя
дивиться не на мене
цими очима кохання
які уже не кохають
наче їжа
що свій голод шукає
вони глядять і глядять
і день мій згасає

зникають стіни
і залишається ніч
зникають спогади
і не лишається нічого

уже заплющує очі
це моє твоє обличчя
і існує лише самотність
така спустошена.

(переклала Ольга Здір)

19. ВІДХІД І ПРИХІД

Від лісосмуги до аеропорту і зворотно
йдемо й вертаємось із книгами
і шарфами,
й дорученнями, і намірами, й цілунками;

у тебе вітчизни присмак на щоках
і віра заразлива у прикмети;

відхід і прихід, наче маятника хитання,
мов біганина торговця надіями
чи сновигання бортпровідниці;
так призвичаєні вже до приходів,
а до відходів — трішечки менше;

хто б уявити міг тоді, як починали
блискучу історію наших стосунків,
що через двадцять вісім років
у каюті окремій,
де сонця не вистачає, але тебе
є вдосталь,
обмінюватимемось новинами,
але без нетерпіння,
наче підсумок підбивав би хтось;

й коли ти засинаєш, а я продовжую
читання,
у чотирьох стінах дещо спадає на думку:

хоч ти і спиш тут, однак я відчуваю,
що супроводжуваний так, як ніколи.

(переклав Віктор Марач)

20. ВИ І МИ

Ви, коли кохаєте,
комфорту шукаєте в цім:
щоб ліжко було із кедра
й матрац особливий — на нім.

Ми ж, коли кохаємо,
не ставимо жодних меж:
якщо простирадло є — добре,
але і без нього — теж.

Ви, коли кохаєте,
інтерес у цім маєте свій;
ну, а коли розлюбили,
шукаєте вже новий.

Ми ж, коли кохаємо,
відроджуєм в серці весну;
і навіть якщо розлюбили,
свою відчуваєм вину.

Ви, коли кохаєте,
впадаєте часто в раж;
плітки, фотографії, преса:
кохання вам — ажіотаж.

Ми ж, коли кохаємо,
то не хизуємось цим, —
так просто і так приємно,
щоб користь була усім.

Ви, коли кохаєте,
то годинник завжди біля вас,
щоб зайву хвилину не втратити, —
так ви цінуєте час.

Ми ж, коли кохаємо,
то без поспіху і сповна,
і часу для втіх не шкодуємо —
невисока його ціна.

Ви, коли кохаєте,
до психоаналітика порад
дослухаєтесь: що там буде
у почуттях — підйом чи спад.

Ми ж, коли кохаємо,
то без обмежень усіх:
нехай підсвідомість вирішує,
як більше отримати втіх.

Ви, коли кохаєте,
комфорту шукаєте в цім:
щоб ліжко було із кедра
й матрац особливий — на нім.

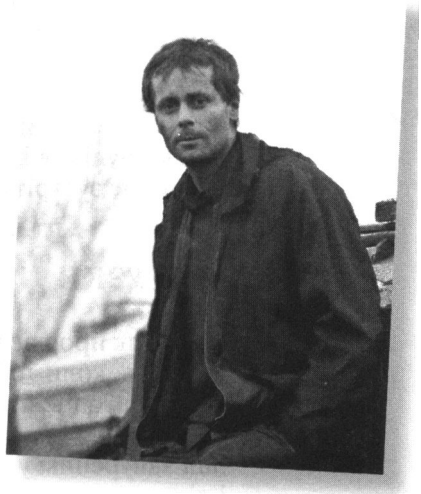
Ми ж, коли кохаємо,
не ставимо жодних меж:
якщо простирадло є — добре,
але і без нього — теж.

(переклав Віктор Марач)



Роман Хонет

(Польща)



Роман Хонет – польський поет, редактор, журналіст. Народився 1974 року. Мешкає під Краковом. Із 1995 до 2008 року редагував літературно-мистецький двомісячник «Студіум» та книжкову серію, котру видавав журнал. Співредактор мережевого журналу LiterackaPolska.pl. Лауреат Поетичної премії ім. Віслави Шимборської 2015 року за книжку «Світ належав мені», премію він поділив з іншим лауреатом Яцком Подсядлом. Романа Хонета називають представником напряму т.зв. осмілілої уяви (термін запропонував польський літературний критик Маріан Сталя) у найновішій польській поезії. Щодо покоління також застосовують термін «нові екзистенціалісти».

Переклад профінансований у рамках програми SAMPLE TRANSLATIONS ©POLAND Інституту Книжки в Кракові, 2016 рік.

ЧОМУ, НАВІЩО

Вірші з книжки «Світ належав мені»

Із польської переклав Юрій ЗАВАДСЬКИЙ

ШЕПІТ САМОТНЬОГО ПРО МИНУЛІ НОЧІ

якщо самотній про минулі ночі
шепоче — це вчора, або ж —
бог їх придумав лиш цього року,
то йому очі вилікувати не вдасться. не
те, щоб шкода, трави розхиляються

як ніздрі лисиць із гнучкого скла,
з пасочком крові поверх, тому
пливуть так тихо та дрижать. минуле
це горілка чи кістка під повікою,
що зменшує все,

крім себе самої. не
те щоб шукати знарядь і назв, навіґаційних вогнів
на летовищах — це почалося
і закінчиться там, у містечку
посеред пагорбів:

де бігло життя
і де бігла смерть — для цього шепоту
про минулі ночі, хоча б заради жарту —
могли не зустрітися

МОТУЗКИ

жінка, як прощаєшся з нею,
і смерть, коли тебе приймає,
говорять одне й те ж — мусиш іти

над зануреним у тишу містом
і дітьми в цьому місті, котрі перетворюються вночі
в потік облич і голосів, але вже вкритих кришталем, льодом

раптом птах як опахало з утрамбованого снігу —
твоя тінь попередня

перед настанням тіла

і товща землі, котра їх прийняла

СМЕРТЬ І ПТАХИ

обвуглені синиці на даху, в тіні,
гілля верби звисає над ними.
дим шириться й насичує пір'я,
м'язи, що рухають крилами

і головою — підсвітлюваний кеґельбан
на втонулих морських суднах.
померла повзає в димі,

вкладає його в коло, раптом викликаючи з темряви
всі давні мої та свої
наймення, кожне місце тихе

по береги. я бігла
туди — її палець — волокно із пряжі залізобетонної,
її губи — осот в каналізаційній
трубі —

світ належав мені

ЗАЛІЗНІ ДОРОГИ

Маркові Лобо Войцеховському

у січні. над замерзлою водою біля колії.
тягаючи арматуру,
червоні круги з кухонної печі
на периферії часу чи співчуття,

де сліпим сниться вогонь
у залізобетонних бійницях. штовхаючи тих,
які вирушили на пошуки,
полювання на блискучі жили

під снігом — на життя вічне;
розшукуючи око, що скаче білим
ґрунтом — око, що бачило:
під нами світ розкришився

і ми залишилися з непотрібним
справиллям у руках, з головами, що гаснуть у багряному
мороці — там, де ніхто
не з'явиться, ніхто ніколи не запитає

чому, навіщо ми були

КЛІНІКА ВСІХ РЕЛІҐІЙ

Ті, хто каже, що помруть спочатку
і тоді воскреснуть, — помиляються.
Євангеліє від Пилипа

вічність це стільки, скільки все життя
триває після втрати. і фіолетові брили супермаркетів
поодаль, і сон на диких луках
темести й лексотану. і стільки сліпих,
скоцюрблених над талмудом —
вчене неробство, епілептики
в скафандрах, що мазюкають ікони,
де голови святих — блискучий овоч,
помитий оцтом, обгорнений серпом. і в стількох
містах халіфат — ніч мозку.
вічність це також камінь,
по який ти схилився, щоб вони могли зрозуміти,
що камінь — це ліки в руках
самотнього — що ти поділишся:

померлий раз виходить із дому
і вже назавжди залишається на роботі

ВРАЗЛИВІСТЬ СТИХІЙ

темрява огортає все,
але нічого не торкається. море
форму твоєї долоні, котра його розітяла,
перетворило на довге, прозоре каміння —

нижчі поверхи води. пам'ятає.
зима. місяць, як око крілика,
оправлене в квадрат з посрібленого картону — там живуть ті,
що обтинають ноги

і росте сніг. кожного року
запалюю тобі вогонь. входжу вглиб у нього так,
як ми входили в парк, коли після кожного нашого дня,
похмурого чи погідного, кожної нашої ночі

поверталося моє щастя і ти

ВЖИВАНІ РЕЧІ

не знадобляться ні до чого перони,
ліхтарі, що перетворюються
у шелест підвішених над містом
ножів. ні той,

хто кричав углиб криниці,
луна облягала його,
коли вже не пасувала, використана,
круги білого диму надовкіл

як брухт чи оплатки з вапна,
нічого не повертається. мить, котра востаннє
закрила твої повіки (так повинно було статися,
як бачу це зараз, повіки бога

теж закриє), з крові постав звір,
вмився, одягнувся
і ліг на снігу.
тієї ж миті світло:

любов спить. любов спить

ЛІЛІЯ

раптом зникли чоловіки з воріт,
будівельних майданчиків, ця лискуча рука
у нічному автобусі, туристи,
що тягнуть валізки на коліщатах.

холодний вітер. тунелем поміж сірими бетонками
знову котиться обмотана ланцюгом голова,
у ній попіл, стрічки. ми жили в часи,
коли небуття було простішим — множилися над нами
фабрики нічого. а любов,
обіперта на лілію з параолімпіади,
любов та її тварини, скажені й слухняні — ніколи не існували,
тому їх бачив лиш дехто,
решту ж ніщо не заспокоїть

КРАЄВИД У ЧЕРВНІ

не прагне місто похоронів
повішених, що гойдаються на почорнілих петлях між бетонками.
молода
жінка перед ювелірним магазином. у ній
стиснені живчики як голуби в оплатку,
всі наступні роки — для неї:
вчора вночі. крізь твою урну дивлюся,
ніби вона тріснула — відбитки пальців, як цвяхи,
що обертаються в розігрітому повітрі,
де вони перетворилися на стежки,
що біжать через луки, через голову
дівчинки, що грає на гітарі, через спеку,
білі гілки, через мене

вже нічого

ЯБЛУНІ

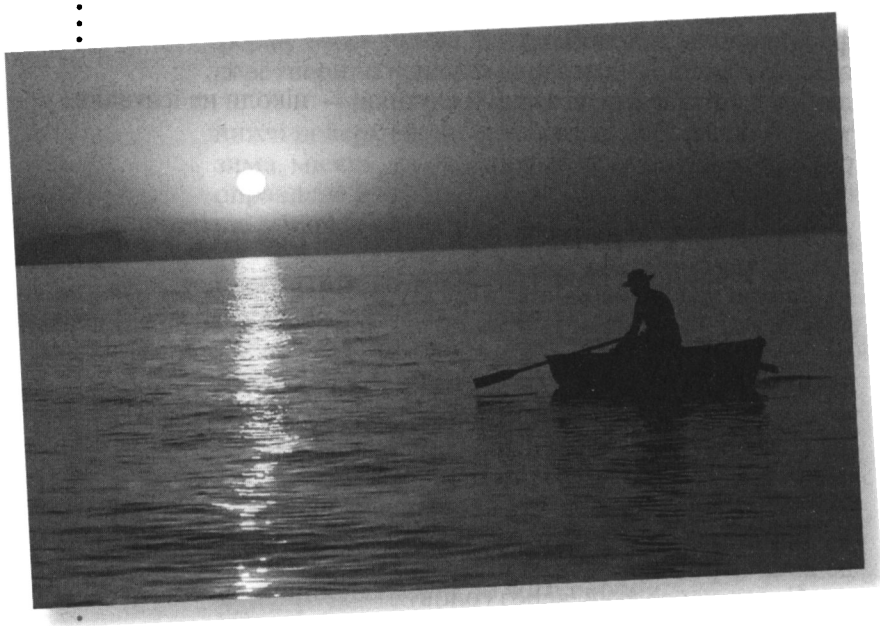
може бачу — рік,
коли щенята падали до річки
і не тонули в напруженій воді,
розгрібання вугілля біля пекарні,

у ньому зірка, котру бачиш лише
дякуючи примруженим повікам, і що присвічує тим,
що її не шукали, не хотіли
споглядати. так як любов —

сила, з якою відштовхують
людей і речі, щоб не приросли,
але були поблизу. так як
ми. як трава. думаю —

то ж не смерть. просто так було,
що саме перед нами раптом виріс сад
і я залишився,
а ти ввійшла між яблуні,

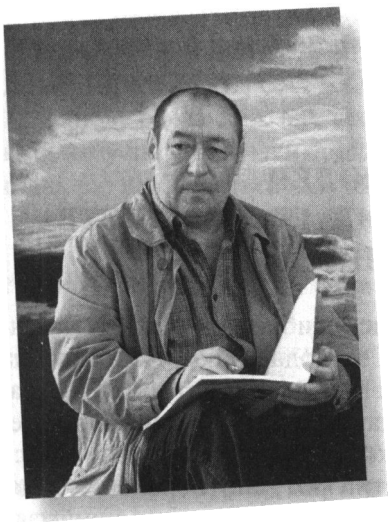
білі яблуні з диму крематорію



«Я зібрався, мені було боязко перед серйозним похмурим чоловіком, і наш човен плив так швидко і безшумно рікою униз. Я співав про ріку, яка несе човен і відбиває сонце, сильніше шумить на скелястому березі та радісно завершує свою мандрівку.

Обличчя чоловіка лишалося нерухомим, і коли я завершив, він спокійно кивнув, немов сновида. А тоді на моє здивування почав співати сам, і він також співав про ріку і про її подорож крізь долини, і його пісня була гарнішою та сильнішою, ніж моя, але все звучало зовсім по-іншому».

Герман Гессе, «Флейтовий сон»



Роллан СЕЙСЕНБАЄВ

(Казахстан)

ДЕНЬ, КОЛИ ОБВАЛИВСЯ СВІТ

Повість

З казахської переклав Олег ГОНЧАРЕНКО

Жертвам ядерних випробувань
та екологічних катастроф

Автор

...І почув я рідний далекий голос:

«Мені важко дихати, сину...»

І пробурмотів тоді уві сні:

«Батьку, батьку... Не йди від мене, батьку, прошу, адже я так любив тебе, так люблю, нам треба поговорити, нам багато про що треба поговорити вперше і серйозно».

«Майже не чую тебе, сину, не відчуваю...»

«Так, я зараз далеко від рідних місць, я живу в Москві, з мого вікна видно зубчаті квартали бетонних новобудов, що тягнуться до небокраю».

«А вона важко борсається, вона стогне і плаче, наша земля. Невже вам, живим, невідомо це?»

«Хіба може плакати земля?..»

«Хіба живі зовсім оглухли? Хіба не долинає до їхніх вух нутряний стогін, плач, скрегіт Всесвіту, що рве душу? У тебе на батьківщині знову нуртують ядерні випробовування! Сатанинський вогонь знову палить нутро землі! І земля — земля знову сахається в пошуках захисту та пощади. Хіба ти вже забув, як підривали у Чингиських горах водневу бомбу тоді, багато років тому?»

«Пам'ятаю, батьку, пам'ятаю... Не маю сили забути той день. У сни мої вплітаються картаті, різноголосі жахи того дня, і я прокидаюся геть спітнілим серед ночі, дивлячись у темінь незрячими очима...»

«А я і зараз частенько тремчу від підземних вибухів! Страждання і біль! Страждання і біль! В інтересах народного господарства?! Сто п'ятдесят кілотонн! Боже! Боже!»

«Батьку! — вигукнув я. — Батьку, ви живі?! Хіба не вас поховав я на старому казахському кладовищі біля соснового бору, що на крутому березі Іртишу?..»

Мовчання. Тиша. Пустка.

СТРАЖДАННЯ І БІЛЬ ЛЮДЕЙ ЗАДЛЯ РОЗВИТКУ НАУКИ, НАРОДНОГО ГОСПОДАРСТВА ТА ВІЙСЬКОВОЇ ТЕХНІКИ...

У Семипалатинську здригалася земля, тріскалися шибки, а в одній із чабанських юрт біля підніжжя Чингистау народжувала молода жінка. Народжувала в стражданнях і муках. Дитина, хлопчик, не бажала покидати лоно матері, не бажала являтися у цей грімкий, скреготливий світ. Здавалося, плід раніше від матері відчув, що буде відбуватися на землі на той час, коли йому судилося опинитися серед тих, що живуть. Беззвучний широко відкритий рот, спотворене обличчя, божевільні очі породіллі уважно стежили за діями баби-повитухи, що приймала пологи. Стара «акушерка», відчувши цей погляд, озирнулася і скрикнула з переляку, а з цим її криком хлопчик вагою два кілограми опустився на м'яку кошму...

«День, коли обвалився світ...» — прошепотів я давно забутий, але нежданно виниклий у пам'яті рядок своїх дитячих віршів, і туманна сіра хмаринка сховала обличчя батька, сховала його в могилу.

«Батьку, де ви?..» — боязко погукав я, але мій голос зав'яз у загрозливій тиші, пустка обняла мою душу, і я, здригнувшись, прокинувся.

Тихо... Лише десь на кухні капає з крана вода. Я розсмикнув фіранки і побачив, що у вікна вливається передранковий сумотний московський досвіт.

...Це називається «джоггінг», біг трясцею, «біг від інфаркту». Я біг у бік Сокольничеського парку. З гуркотом котився порожній трамвай. Волого, холодно, безлюдно... У голові — свинцева важкість і ноги — як ватяні... Ні, сьогодні путньої пробіжки явно не вийде... Опинившись серед дерев, я різко зупинився і взявся, повільно похитуючись, робити зарядку. Млосність, апатія не відпускали мене навіть після контрастного душу та філіжанки кави, міцної, як дьоготь.

І лише коли я сів за письмовий стіл, щось стало змінюватися в мені: відринула втома, думки набули гостроти, слова — пружності... Я відчув гук, я знову був готовим працювати...

Проте різкий міжміський дзвінок примусив мене здригнутися. Я взяв слухавку і почув далекий рідний голос, голос матері.

— Аман-есенбисин, балам? Добридень, синку...

— Доброго ранку, мамо... — я мигцем подивився на годинник. Шоста ранку, отже у Семипалатинську — дев'ята. Що ж, принаймні, хоч прокидаюся разом зі своїми земляками...

— Синку, четвертого серпня виповниться п'ять років, як не стало батька. Але я збираю і друзів, і родичів не четвертого, а наступного дня. Так усім їм буде зручніше...

— Гаразд, я все зрозумів, неню. Обов'язково буду.

– Чекаємо тебе, чекаємо, синку... Та чи не потурбувала я тебе? Адже ти заклопотаний, мабуть, як завжди, так? Прошу, не перевантажуй себе. Пам'ятай, що у батька серце не витримало, і будь обережним, обережним...

– Не хвилюйтеся, неню, не хвилюйтеся. Я чую вас, у мене все гаразд...

Відбій. Короткий дзвінок... Я записав у настільному календарі – 5 СЕРПНЯ. ДЕНЬ ПОМИНКІВ БАТЬКА. До п'ятого серпня було ще півтора тижні.

Я знову сів за стіл, але все було скінчено. Слова, рихлі, як вата, не складалися на білому папері, думки... які думки... де вони? Я завжди важко пишу, але – сьогодні, що відбувається сьогодні?..

– Сьогодні – невдалий день, – пояснив я самому собі.

Сьогодні – невдалий день... Я відкинув авторучку, я склав долоні, я поклав голову – поклав на ці долоні.

Я закрив очі.

«Батьку, якщо біль землі не дано зрозуміти живим, як же почуваються мертві?»

«Мертві мудріші від вас, живих...»

Я подався вперед, я хотів підтримати батька, але одразу ж відчув це зяюче провалля: він на тому світі, я – на цьому... І все одно я простягнув йому обидві руки: так мені хотілося допомогти йому вибратися з могили.

«Обережніше... Ти ризикуєш упасти і розбитися», – попередив мене батько, кутаючись у подертий білий саван.

...І прийшла біда до людей Чингиських гір влітку п'ятдесят третього року. В одночасся прийшла... Діти, що пасли за аулом кіз та овець, враз почули щось жахливе – галас, волання, жіночий плач. Залишивши овець та кіз у степу, виблискуючи босими п'ятами, обганяючи одне одного, помчалися вони до аулу. А там чинилося щось немислиме: люди обіймалися, прощалися, клялися і кляли, горлали, ридали. Колотнеча, ворохобна, хаос! Тож ми, хлопчики, стояли, розкривши роти і геть не розуміючи, яка напасть так надто вразила мешканців нашого тихого, затишного аулу.

«Може, війна почалася? З американцями чи з якимись іншими імперіалістами?» – подумалося декому з нас, і ми взялися жадібно роздивлятися величезні військові машини, солдат, що наче з-під землі з'явилися і тепер сновигали усюди.

– Дивіться... Раз, два, три... Десять коліс у кожної з цих машин, – сказав Серикбол, і нам стало заздрісно, що він першим промовив це – адже кожен з нас відчував себе, якщо не солдатом, то принаймні «сином полку».

– А нумо гайда додому, хлопці! – насварився на нас якийсь військовий в чині підполковника.

– Дядечку, скажіть, а з ким війна? – боязко звернувся я до нього.

– Нема ніякої війни. Припинити балаканину! Додому йди, батьки ждуть, евакуація буде! – розсердився підполковник.

Що таке «евакуація», ми тоді ще не знали, але одразу ж відчули щось кепське. Віяло від того загадкового, туманного слова жахом та непевністю.

На подвір'ї дідусь змащував колеса гарби.

– Допоможи-но, онучку, – погукав він мене.

Я і у нього запитав, що трапилося.

– Нас виселяють, – похмуро відгукнувся дід.

— Куди? Навіщо? — здивувався я, потайки радіючи неочікуваним змінам, набридло мені, семирічному хлопчакові, увесь час літніх канікул стирчати в аулі та пасти надокучливих овець. Я на той час уже Марка Твена прочитав, і душа моя прагла нових відчуттів і готова була шукати пригод хоч на краю світу.

— До міста, — неохоче відповів дід.

— А навіщо ж ви тоді гарбу готуєте, якщо — до міста? — здивувався я, і це раптом і зовсім роздратувало старого.

— Місто, місто... — передражнив він когось. — Розвісили вуха, торочать, як папуги, — місто, місто. А куди худобу подіти? Не в місто ж її тягти? Я особисто в гори іду, а не в місто. А ти як вирішив — зі мною будеш чи поїдеш з матір'ю?

Дід свердлив мене поглядом, і я потупив очі та мовчав. Адже мені так хотілося до міста! Там жила моя Ау-апа, бабуся по материнській лінії. Сувора, владна, вона, проте, любила мене і розмовляла зі мною, як з дорослим. Три з половиною десятиліття минуло з тих пір, але я й досі чітко пам'ятаю, як ми сиділи з нею на міській вечірній лавці і вели чинні розмови. Вона мудро розповідала про все — і про свою доньку, мою неню, і про свого зятя, мого батька. Дивно, але зятя вона, схоже, любила більше, ніж доньку. Вона любила мого батька, вона любила мене...

— Отже, до міста зібрався, так? — за голосом діда важко було визначити, серйозно він питає, чи насміхається.

Я спаленів і спробував уникнути відповіді.

— Подивимося, що татко скаже...

— Що дивитися, коли і так видко, що не беркут ти, не беркут... — наче відрізав дід. — Гаразд, паняй. І без тебе упораюсь.

Я непевно потоптався біля нього і подався в будинок. Неня та бабуся в'язали тюки, в хаті панував справжній гармидер. Мій молодший братик плутався під ногами, тримаючись за бабусину пелену, рюмсав. Спала на ліжечку однорічна сестричка...

— Відведи його на двір, пограйся з ним, — сказала неня, показуючи на брата.

Я взяв малюка на руки і вийшов на подвір'я. Дід мовчки подивився на нас і знову взявся до роботи.

«Не беркут, не беркут! Неначе сам — лев?» — подумки сварив я старого.

Почулася голосна розмова, жіночий плач, і на наше подвір'я увійшло кілька людей.

— Що робити? Пропадемо! Всі пропадемо! — причитала сусідка, бабуся Бокей.

— Оця бомба, кажуть, небаченої сили, може, усе Чингистау з лиця землі стерти, — підтакував їй старий Кабиш.

— Ця бомба гірша, ніж та, якою американці два японські міста знищили. Та була атомною. А ця — воднева, — сказав учитель фізики.

— Агов, Молдабергене, що нам робити? — продовжувала причитати бабуся Бокей.

— Збиратися, — вагомо і коротко відповів дід.

— А де твій син? — раптом запитала Бокей.

— Де ж йому бути? На роботі... Вони там з військовими в райкомі засідають, — пояснив Кабиш.

— Як начальство скаже, так воно і буде. Наказ начальства — закон для підлеглих, — закивав учитель фізики. А він же був відомим, як поміркована і чесна людина. І ніколи не був боягузом — пішовши на фронт рядовим, повернувся з війни лейтенантом...

— Що ж з худобою робитимемо? — розгубився Кабиш.

— А ти не знаєш? — дід подивився на нього несмішливо. — В гори поженемо. Чи ти в місто хочеш своїх овець перевезти. То міщуки тебе самого бараном назвуть.

— Так, в місто — неможливо, — тут же погодився Кабиш.

— І взагалі, чому ви тут стовбичите? Не сьогодні, то завтра в дорогу вирушати, а ви розпатякуєте, — раптом знову роздратувався дід.

— І то правда, — заквапилася бабуся Бокей і, схлипуючи, вийшла з двору.

На цей час раптом ожив репродуктор, що висів на стовпі в центрі аулу, і залунав металевий жіночий голос:

— Шановні товариші! Просимо вас зібратися за тридцять хвилин на площі для зустрічі з керівниками евакуаційної комісії...

Скоро увесь той майдан заповнився аульчанами. У тривожній юрбі стояли і ми з дідусем.

На трибуну разом з військовими вийшли керівники району, і я побачив свого батька. Вигляд він мав стомлений, очі почервоніли від безсоння, але говорив він упевнено і спокійно. Я не візьмуся передати зараз точний зміст його промови, бо не пам'ятаю, так, як не пам'ятаю й того, що говорив тоді інший промовець — поважного віку військовий з двома великими зірками на погонах, той самий підполковник, який розігнав нас, хлопчаків, по домівках.

Увечері батько привів до нас і його, і ще двох офіцерів. Вони вечеряли, і я зрозумів з коротких реплік, що мешканців будуть евакуювати в місто Аягуз, а бажаючих — навіть до обласного центру Семипалатинська. Старикам же дано дозвіл іти разом з худобою у Чингиські гори.

Так ось навіщо приїхали до нашого аулу величезні військові машини!

Вранці підполковник сказав, що брати з собою треба лише найнеобхідніше, вікна слід закрити тюками соломи, і запевнив мешканців, що за місяць усі вони благополучно повернуться додому.

— А зараз кожен із вас може отримати в бухгалтерії райвиконкому допомогу на родину в сумі п'ятсот карбованців, — закінчив він.

П'ятсот карбованців навіть «маленковських» грошей були для багатьох величезною сумою. Люди поважно розписувалися у відомості, підготованій бухгалтером Толгатом, але все-таки ховали очі і поквапливо розходилися по домівках.

Лише одинокий самітник Дуйсехан, що мав у селищі репутацію пришелепуватого, відмовився прийняти гроші, котрі ніби нежданно звалилися з неба.

— Дуйсехан подачок не бере! — кричав він у незрозумілому роздратуванні перед тим як покинути збори.

Цей вчинок, з одного боку, насмішив людей, з іншого — викликав здивування. Адже Дуйсехан був бідним, як церковний пацюк, і годувався тим, що давали йому за його важку роботу: копання та чистку колодязів, допомогу на покосі... Працювати десь постійно він не бажав...

— Ти ба яка цяця! Якщо цей голодранець не хоче брати дармових грошей, нехай їх мені віддадуть, — запропонував відставний міліціонер Отеген.

— Безсовісний! Тобі аби лише чужого загарбати б! Нема на тебе Аллаха! Хоч би Бога побоявся б! — накинулася на нього бабуся Бокей.

— Твій Бог грошей у зубах не носить! — огризнувся Отеген, та все-таки притих. Він знав, що земляки зневажають його, бо аж надто ревно розмахував свого часу наганом...

Вночі, коли все стихло, я підійшов до батька.

— Тату, я не поїду в Аягуз.

— Хочеш в Семипалатинськ до Ау-апа? — спитав мене батько.

— Ні... Я поїду з дідусем... — пробелькотів я.

Батько дивився на мене якимось дивним поглядом і мовчав.

— Я хочу бути разом з дідусем, — повторив я.

Батько перевів розгублений погляд на матусю, і я зрозумів, що йому легше керувати евакуацією цілого району, ніж вирішити, що робити зі мною.

— Комісія з евакуації в аулі залишається. Нас семеро, і ми будемо жити тут... В Аягуз тобі самій з маленькими доведеться їхати, — він помовчав і кивнув на мене. — А що з ним будемо робити?

— Якщо хочеш, щоб він опромінення дістав, відправляй його з дідом, — роздратовано відповіла мати.

— Я не дістану опромінення? Чому це я маю дістати опромінення? — заперечив я.

— Не треба повторювати слів, значення яких ти не знаєш, — стомлено сказала неня, пробурмотівши потому: — Бомба в тебе дозволу не питатиме, — і додала вже зовсім пошепки: — От же нав'язалася погибель на нашу голову...

Батько зробив вигляд, що не розчув її останніх слів, уважно подивився на мене і сказав:

— Гаразд. Ти поїдеш з дідусем та бабусею. Адже їм також потрібна допомога, а ти вже дорослий джигіт.

— Ура! — вигукнув я. — Ура!

Мати тужно похитала головою.

— Нам сказали, що це безпечно, — додав батько.

Вантажилися удосвіта. Поквапливо прощалися одне з одним. І знову звучала ця страшна музика розгубленості і зворохоби — плач жінок, дітей, гуркіт машин, мекання овець, короткі накази військових...

Ми з дідусем також подалися в дорогу. За аулом зібралися й інші діди та бабці, які мали іти з худобою в гори.

Спершу мені здалося, що дітей, окрім мене, там більше не було. Але одразу ж потому я помітив маленьку Кенже, що сиділа на гарбі разом з бабусею. І зрадів. Вона посміхнулася мені, а я помахав їй рукою.

— На війну ішли, такого жаху не відчували, — зауважив хтось з аксакалів.

— То була війна, а це — кінець світу.

— Значить, правду отой приїжджий хлопець говорив, якого потім міліція заарештувала. Значить, правильно в тих його листівках казалося, які він нам читав?

Цей хлопець, брудний, обірваний, худющий, розповідав такі жахливі історії, що нас аульських хлопчаків, дрижаки били. Він стверджував, що людей і землю чекає кінець світу, після чого настане судний день, коли кожен відповідатиме за свої гріхи. Потому роздавав листівки, в яких (досі пам'ятаю!) великими літерами було написано: *Кінець світу. 1953 рік. 17 серпня. 6 година 12 хвилин. Усе почнеться в Казахстані!*

І ось він, здається, настає, передбачений тим почварою кінець світу. У що ж переявиться душа людська після смерті? Мене наче струмом уразило, гаряча хвиля прокотилася тілом від маківки аж до п'ят — так хотілося жити. Семирічний хлопчик, я вперше замислився про смерть, яка раніше анітрохи мене не хвилювала, бо вперше РЕАЛЬНО відчув грізне наближення тієї безликої відьми з косою...

День-другий — і душа моя постане на небеснім судилищі... Наді мною, над усім, що мене оточувало, нависла чорна хмара загибелі...

Збирання затримувалося. Підполковник сердився. Мати цілувала батька, щось швидко-швидко йому говорила. І ось — рушили в путь. Машини — у невідоме місто Аягуз та далекий Семипалатинськ, діди та бабці — в гори Чингистау.

Сидячи на гарбі, я правував конякою. Смерть, вона не поїхала з людьми в Аягуз та Семипалатинськ, — вона чекає нас в глибині Чингистау... Я боявся, але мені так хотілося стати, бути беркутом! Щоб сміливо дивитися в очі дідусевілеву! Щоби пишалися мною і матуся, і братик, і сестричка! І — Кенже...

Наша гарба була першою в колоні. Я озирнувся і побачив вервечку бричок та дідів, що підганяли отару. Біля нашої гарби раптом зупинилася машина, і з неї вийшли батько та підполковник.

— Солдати підберуть вам місце для стоянки, — сказав підполковник.

— Вони що, краще від нас, місцевих, наші гори знають? — сердито відгукнувся дід.

— Ну... їм видніше... — засміявся підполковник, явно не задоволений словами старого.

— Ну, звичайно ж, ви — розумні, а ми — дурні. На смерть людей женете, а вам усе «видніше»! — сплюнув дід.

Бабуся обережно торкнулася його плеча.

— З глузду ти з'їхав чи що на старості літ? — шелестким шепотом заговорила вона. — Про себе не думаєш, то хоч сина пожалій. Добалакаєшся, що й тебе зв'яжуть, і нам нікуди не подітися...

— Помовчи, жінко! — дід, здавалося, розпалився не на жарт. — Це наша Батьківщина, і хай він відповість, що вони хочуть з нею зробити.

Був дідусь людиною запальною, але справедливою. В кінці двадцятих, коли Чингистау задихалося від голоду, він поїхав до міста. Але й там виявилося не солодко, тому вижив і залишився з ним, з усіх дітей, тільки мій батько.

Нас оточили краяни. Тепер, коли минуло стільки літ, мені здається, що дід якимось внутрішнім чуттям відчував реальну загрозу життю цих простих людей. Інакше неможливо пояснити цей його вибух — адже він, розумна спокійна людина, не міг не розуміти, що слова його нічого не вирішують. Зовсім нічогісінько. Вони впритул дивилися один на одного, високий статний підполковник і сутулий, але все ще кремезний та жилавий дід, чия чіпка рука міцно стискала камчу.

— А ти знаєш, казенна людино, що витримав цей народ? Ні, ти не знаєш цього. Ти не знаєш, що наша земля — це земля великих і святих людей! Віками жили ми у цьому степу, мирно кочуючи і нікого не ображаючи. Тут наші джайляу. Тут народився наш Абай. Потім він став невгодним властям, і за одну лише згадку його імені нас висилали до Ітжеккену — в Сибір. Потім розстріляли Шарикама, нашого великого поета і філософа, з котрим дружив ваш Лев Толстой, і знову — варто було казахові обмовитися про Шарікама, як він одразу ж опинявся у Сибіру. Найкращі люди помирали у засланні... Ось ти з Семипалатинська приїхав, так, уяви, — увесь наш степ від аулу до Семипалатинська був людським трупом укритий — голод, ти знаєш, що це таке? Ти знаєш скількох він викосив? А потому — війна. Скількох і вона забрала! Тут кожен другий джигіт у чужині загинув. А подивись, що їдять колгоспники, що на трудодень отримують.? Та ми не живемо, а потерпаємо. Багато хто не те що смак м'яса, вже і смак хліба

забув. За кожного колгоспного барана головою можна поплатитися... Ти скажи, казенна людино, коли наш народ нарешті житиме? І чи буде він взагалі жити?.. Адже ти нас на смерть женеш... Хіба не так?

Люди слухали мовчки. Люди ховали очі. Вони були згодними з дідом, але їх лякала відвертість, і дехто з них почав задкувати, зберігаючи байдужий вираз обличчя — мовляв, нічого не бачив, не знаю, не чув...

— Куди втікаєте? Стійте і слухайте правду! Невже ви не лише розум, а й честь втратили?.. Хоча, за нинішніх часів, видко, для багатьох честь — це тягар не підйомний. А от тільки кому ви будете потрібними, якщо у вас ні честі, ні совісті немає, га? Про це ви подумали?

Люди присоромлено завмерли. І тут втрутився мій батько.

— Гаразд, тату, спасибі за лекцію. Але ми — дорослі люди. І наказ — є наказ...

Одначе при тому він також намагався не дивитися дідові просто в очі, і мені стало за нього образливо. Я зрозумів, що він зараз думає про те, аби дід іще чогось не наговорив військовому про нашу вітчизну. А ще я подумав, що навряд чи військовий щось путньо про нас знає. Він, мабуть, і казахів-то бачить уперше. Але раптом підполковник підійшов до діда і обійняв його.

— Я розумію вас, ака. Ми всі настраждалися. Настраждалися, як жоден народ у світі. Ми втратили батька народів Сталіна, під керівництвом якого перемогли фашистів. Хіба ви не знаєте, що американці вже скинули атомні бомби на Японію? Тепер вони і вам з нами загрожують, тому ми мусимо захищатися. Ми не хочемо ні на кого нападати, але маємо бути напоготові. Хіба я брехав комусь із вас? Так, ми проводимо випробовування, але зроблено все можливе, аби забезпечити безпеку місцевого населення. Ось тому ми і запропонували вам покинути аул. А стверджувати те, що буцімто ми женемо вас на смерть — не справедливо. Міра вимушена — ми хочемо врятувати країну від американського нашестя...

Дід, насупившись, мовчав. Потому, круто розвернувшись, пішов до своєї гарби. Батько поплескав мене по плечу, розвихрив волосся.

— Гаразд, їдьте далі. Допомагай дідусеві та бабусі, як домовилися, — сказав він.

Я кивнув, погоджуючись, і одразу ж мимоволі подивився на небо — а раптом уже летить на нас американська бомба? Проте небо було чистим, без жодної хмаринки. Чисте, мирне небо...

— Що ж ви їстимете? — спитала бабуся батька. — У нас борошно є, можемо поділитися.

— Не треба. Нас забезпечили консервами, — відповів батько. — Не хвилюйтеся за мене. Краще виконуйте точно все, що скажуть військові...

— Якщо вже зовсім виголоднієте, ріжте курей. Я їх для вас залишив... — дід хльоснув коняку, пропустивши повз вуха останню фразу мого батька, і ми поїхали далі.

ТУГА ЗА БАТЬКОМ

Ми з дружиною ходили по магазинах і намагалися купити щось «московське» для семипалатинського столу. Скрізь і за всім — черги. В універсамах люди вириваютъ одне в одного з рук шматки вареної ковбаси, загорнутої в поліетилен, штовхаються біля м'ясних і сирних яток. Хороша карамель, яку батько дуже любив, щезла. Матусю порадувати нічим. Доводиться змиритися з тим, що увечері я уперше полечу на батьківщину, до могили батька з порожніми руками.

Ми з дружиною мовчки йшли Арбатом. Там було людно. Там малювали, фотографували, співали, читали вірші, запекло дискутували. Молодь, як у будь-якому іншому куточку світу, веселилась, любила, ненавиділа, сварилася.

Підземний перехід до метро окупували художники. Я, зацікавившись, поштовхався в юрбі, і раптом мене неначе струмом уразило. На картині були зображені Чингиські гори. Я впізнав би ці рідні довгі вигини та злами серед усіх незчисленних гір світу, тож торкнув дружину за лікоть:

— Дивись, ти бачиш Чингистау? Ти бачиш — вогненні сполохи розривають картину, а в піднебессі застиг зловісний брудно-сірий гриб?

Скажені коні, ошкірившись, іржали біля підніжжя, і на все це дивилася величезними здивованими очима маленька дівчинка в білій сукенці.

«Не може бути! — подумав я. — Випадковість виключена. Це малювала людина, яка бачила все на власні очі...»

Але картина висіла над головою бородатого парубка, який замашно і впевнено писав портрет молодої дівчини, що напружено застигла перед ним.

— Звідки ця картина? Вона ваша? — запитав я.

— А що, подобається? — питанням на питання відповів художник.

— Подобається — не подобається — не те слово. Страшно! — сказав я, не відриваючи погляду від картини.

— Кому страшно, а кому й ні, — незворушно посміхнувся парубок, простягаючи дівчині закінчену роботу.

— Хочете, вас намалюю? — запропонував він. — Якщо спішите, олівцем вас зображу, а якщо є час, то і фарбами можу зробити солідний портрет. В Середній Азії люблять солідні портрети...

— Звідки вам знати, що люблять у Середній Азії? — вихопилося в мене.

— Знаю, не дурень, — буркнув художник.

Очевидно, було в моєму погляді щось таке, від чого він раптом відвів очі і змінив тон.

— Той, хто намалював цю картину, був набагато розумнішим за мене. Він Середню Азію душею відчував.

— Це Казахстан. Випробовування водневої бомби.

— Вгадали, Казахстан... Гори якісь, я назви їхньої не пам'ятаю. Це картина мого батька, — помовчавши, признався художник.

— Чингиські гори, — сказав я. — А батько ваш живий?

— В кінці шістдесятих помер. Рак стравоходу. Мати казала, що він у цих самих горах хворобу і отримав... Він і малювати-то почав перед самісінькою смертю.

— Ця картина продається? — спитав я.

— Усе продається, — криво всміхнувся хлопець, — були би грошики...

Його цинічно-філософська відповідь відбила в мене охоту до подальших запитань — і так було зрозуміло, що самодіяльний художник був учасником чи очевидцем тих зловісних подій. Я заплатив. Я добре заплатив хлопцеві. Картина ця тепер висить над моїм столом...

У літаку я почав читати «Хіросіму» Макото Одо. Вперше я дізнався про цей роман від батька. Днями ж спеціально розшукав цю книгу в бібліотеці, щоб захопити її з собою в дорогу.

...Кілька днів поспіль ішли ми в глибину Чингиських гір. Підганяли худобу, понукали коней, а було й тягли їх за вуздечки. Високі гірські перевали, гірські

долини, зелені луки, дерева, ріки, джерела, — дивовижна, чиста краса ця вражала мене, хлопчика, що вперше потрапив на джайляу, манила своєю таємничістю. І цю божественну красу людина здатна знищити власними руками?! Безумство...

Якось пізно вночі ми зупинилися на нічліг. Запалили багаття. Взялися нашвидкуруч готувати якусь їжу. Діди подалися триножити коней, а бабусі, і я разом з ними, тягали з лісу хмиз для вогнищ. Темні скелі, що похмуро нависали, здавалися мені злобними демонами з казок, жахом віяло від скель, невимовним жахом. Здавалося, його було розлито в нічному повітрі.

Блідолиця, з величезними верблюжими очима дівчинка Кенже сиділа біля моєї бабусі, кутаючись у теплу ковдру з верблюжої шерсті. Її рідна бабуся, що разом з усіма збирала хмиз, ще не повернулася з лісу. Кенже тремтіла — чи то від прохолоди, чи то від страху.

Я підкинув у багаття дещицю хмизу. Жваво зметнулося полум'я, і я побачив злякані очі Кенже.

— А де моя бабуся? — тихо спитала вона.

— Вона зараз прийде, вона слідом ішла. А ти що, боїшся? Боягузка... — я став жартівливо піддражнювати її.

Вона мовчала, і мені стало соромно, що я насміхаюся над малечею.

— Зголодніла? Хочеш курту? — запитав я, і вона кивнула:

— Дякую...

— Я тут, я з тобою, не бійся! — заговорив я, пригощаючи її куртом. Голосно заговорив, голосніше, ніж було треба в подібній ситуації. Вона зітхнула.

Кенже була хворобливою, худенькою дівчинкою. Очі її завжди дивилися на людей з довірою і відданістю, це були, справді, невинні очі, очі ангела у плоті. Мати її померла при пологах, батька ніхто ніколи не бачив і не знав, росла вона у бабусі з дідусем. Це були тихі скромні люди. Трьох їхніх синів забрала війна, донька померла, але вони завжди трималися достойно, намагаючись не виказати свого горя на людях, намагаючись не занепасти духом. Мій дід казав, що вони живі лише власною честю. Відбери у них честь, і вони загинуть одразу ж — не стануть, як інші, жити-бути, наче нічого й не сталося. Така порода, казав дід. Порода... Дід любив це слово, але ніколи не користувався ним всує.

Весело палало багаття. Довкруж була чорна пітьма, і тому аж надто загострено відчувалася холодна самотність довколишнього світу. Лише далеке блимання зірок на небі навіювало в душу слабку, благеньку надію. Бабуся, щось буркочучи, ледь підняла кришку казана і взялася помішувати вариво великою дерев'яною копистюкою.

— Ти хочеш жити, Роллане? — раптом спитала Кенже.

Я спантеличено витріщився на неї, не розуміючи сенсу цих слів. Відблиски танцювали на її блідому обличчі, довгі вії були напівопущеними, з очей текли сльози.

— Не можна плакати, — сказав я.

— Знаю, що це на біду, але я нічого не можу з собою вдіяти, — тихенько схлипнула вона. — Завтра будуть підривати бомбу! Я боюся! — вона ніяк не могла приборкати тремтіння, тож я знову закутав її в шубу. — Як ти думаєш, помирати страшно? — спитала вона і сама ж відповіла: — Смерть різною буває — і важкою, і легкою... Мене чекає страшна смерть...

— Ну, що ти таке кажеш? Ти ніколи не помреш, Кенже, — заперечив я.

— Ти добрий, дуже добрий... — вона боязкими пальцями торкнулася моєї руки.

Вона здавалася мені тоненькою билинкою, що хитається на безжалісному вітрі. Морок. Пітьма. Невже нам з Кенже ніколи більше не вирватися з цього страшного мороку і смерть підстерігає нас, прагне вхопити в свої обійми? Смерть... Слово це майнуло між думок, як блискавка, і я здригнувся.

— Тебе також торкнулося крило смерті? — спитала Кенже, але я змовчав. Я тремтів. Я раптом почав подумки молитися, уперше повторюючи слова, почуті від бабусі: *«О, Аллаху всемилостивий! Спаси і сохрани сина свого. Не дай мені загинути...»*

Потім, подумавши, додав: *«Не дай нікому загинути, тоді я повірю, що ти є!.. Тоді я завжди молитимусь тобі! Щодня сорок разів!»*

Ще трохи подумавши, я поправився: *«Щодня п'ять разів, о, Аллаху всемилостивий! Вірую в тебе!»*

Кенже непомітно заснула. Я підклав їй під голову сідло і приєднався до наших стареньких, що зібралися віддалік біля іншого вогнища, і лише їхні далекі голоси уривками долинали до мене, коли ми розмовляли з Кенже. Я підійшов до їхнього багаття, підкинув у нього кілька сухих гілок і присів поряд з дідом. Старенькі були захоплені своєю розмовою і не звертали на мене ніякої уваги.

— Десь отут лежить у колодязі не поховане тіло Шакаріма-хаджі, — сказав Акрам, і всі разом замовкли.

Я знав напам'ять багацько віршів Шакаріма, але дід заборонив мені читати їх уголос.

— Знати — знай, але до урочого часу мовчи, — напучував він мене. — Колись хаджі виправдають, і ти заговориш. Настане такий час...

Я навіть не здогадувався тоді, що за одну лише згадку імен Абая чи Шакаріма людей засилали до Сибіру, в країну, де, за казахським виразом, їздять на собаках. За одну лише згадку...

— І нашому Отегенові відомо, де той колодязь. Але він мовчатиме, бо він — державна людина, — сказав Дуйсехан.

— Аллах свідок! Звідки б мені це було відомо? — забожився Отеген. — Нічого я не знаю.

— Може, і справді не знає? — засумнівалися інші аксакали.

— А може, і ви нічого не знаєте? Може, забули, як він у районному НКВД служив, зі своєю «пукалкою» не розставався! — розпалився Дуйсехан і знову звернувся до Отегена: — Ви, мабуть, думали тоді — прикінчили старого та й кінці у воду? Е, ні — дух великого хаджі досі витає у цих міжгір'ях, як тінь нічного барса.

Ображений Отеген устав, міцно стиснув вуста і зник у темряві. Старі усміхнулися. А я й досі не можу зрозуміти, як вони не боялися тоді вести такі РАЗГОВОРЧИКИ. Чи ... надіялися, що гори від усього врятують?

Я поклав голову дідусеві на коліна і заснув. І явилася мені уві сні грізна тінь нічного гірського барса. Тінь ця нависла наді мною, наближаючись усе ближче і ближче.

— Не бійся, не бійся мене, — раптом зашепотіла тінь людським голосом. — Вам буде тяжко, малий, але ви все маєте подужати. Пам'ятай, все пам'ятай, синку! Запам'ятовуй, запам'ятовуй, запам'ятовуй! Бо настане такий час, який примусить тебе повідати світові правду, гірку правду про те, що ти бачив...

З очей його сипалися зелені іскри. Барс поплескав мене передньою лапою по плечу. Мить — і тінь його щезла.

А коли я прокинувся і, щулячись від ранкової прохолоди, став розтирати долонями плечі, то помітив раптом на лівій руці свіжі довгі подряпини.

«Барс! Це сліди його пазурів! — подумалося мені. — Але як же так, як же це? Адже не було ж його наяву. Адже я спав і лише щойно прокинувся. Як же так, як же це?..»

Вдосвіта у горах знову з'явилися військові.

— Звідки вони взялися? — здивувався дідусь.

— Справді, наче з-під землі виходять, — налякано промовив дід Архам.

Військові подалися до нас, і один з них, очевидно старший, сказав:

— За півгодини все почнеться. Вам під час вибуху варто укритися кошмами і не вставати, поки не буде команди. Багаття терміново загасити!

Солдати вже заливали вогонь водою. Короткі, чіткі накази увірвалися у благосну ранкову тишу. Люди почали витягати кошми, гуртуватися, моститися якомога зручніше. Кенже лежала поміж мною та бабусею. Її ніжне обличчя зблякло, у широко розкритих очах знову застиг жах, ледве ворушилися довгі вії. Мій дід шепотів молитву. Бабуся силоміць укрила мене з головою. Я виривався. Вона сердилася.

Ще поквапливіше забігали військові. Я чув їхні надтріснуті, охриплі голоси. Раптом їхній начальник крикнув гучно:

— Увага! Увага! Всім лежати! Замріть!

І — тихо похитнулася земля. Мені здалося, що вона — вічна колиска, що присипляє нас. Але земля раптом здригнулася щосили, скаженими поштовхами почала бити нас знизу — у ноги, у груди, в обличчя. Ослабнули бабусині обійми. Земля зметнулася, наче ошалілий необ'їжджений кінь. Степ і гори в останній напрузі утримувалися, аби не згинути. Я бачив, визирнувши з-під кошми — величезний гриб заповнив небо, і вогненні сполохи грали немислимим буйством кольорів. Страх і здивування водночас скували мою душу, такого мені і в найстрашнішому сні привидітися не могло. Стогнали гори, гуркочучи, котилися вниз величезні камені, скрипіли, гнулися дерева, і в пекельні ці звуки раптом вплівся ще один — відчайдушний виск чи плач, що аж наче рвав барабанні перетинки. ...Я досі не знаю, як правильно назвати цей звук. Маленька дівчинка в білій сукенці бігла, намагаючись уникнути величезних каменів, що котилися згори. Я й сам не помітив, як вибрався з-під кошми і, стоячи навпрост, остовпіло дивився їй услід. Вогненний гриб важко піднімався, сліпили очі яскраві сполохи, а по землі, що гойдалася, утікала невідомо куди маленька дівчинка. Я застиг, як укопаний, не знаючи, що мені вчинити. Її крик рвав мені слух. А може, не було крику? Може, вона беззвучно відкривала рот і бігла не у степ, а в гори, і навпаки — камені втікали від неї.

«Вона загине, її треба врятувати, треба бігти за нею, наздогнати її, — подумав я і крикнув: — Кенже!.. Кенже!.. Кенже!..»

Я ринувся за нею, і раптом зрозумів: мабуть, вона збожеволіла! Ошелешений тим нежданим здогадом, я спіткнувся і впав. Тієї ж самої миті наді мною пролетів величезний камінь, і я зрозумів, що Аллах врятував мене.

«Кенже збожеволіла, збожеволіла...»

Я майже наздогнав її. Худенькі плечі її здригалися, вона бігла і плакала, тепер я точно чув її відчайдушний нелюдський крик:

— А-а-а!!!

Простір навкруги знову осяяли сполохи. Я наздогнав Кенже, і ми впали на землю. Важкий тупіт чобіт наближався, і не встиг я озирнутися, як нас накрили важкою кошмою. Я почув грубий голос:

— Лежати! Не підніматися!

Кенже легенько стиснула мені руку.

— Не бійся, — прошепотів я їй на вухо, але вона не відповіла. Доторк вологих її пальців — хіба забудеш таке?..

Земля знову задрижала, тепер ще сильніше, вона билася, як у пропасниці, і серце моє билося — уверх-униз, униз-уверх, і душа завмирала. Я забув про Кенже, я забув про все на світі, я зрозумів — на мене обвалився світ, і зараз я загину під його уламками. Я думав лише про себе, смерть стояла наді мною із занесеною сокирою, вжик-вжик-вжик — і лезо опуститься на мою дитячу шию! Я непритомнів, відчуваючи у тій імлі, як холоне рука Кенже. Під кошмою, у непроглядній темряві, поряд з мертвою Кенже я несамовито тремтів, обливаючись холодним потом. Своїм хлоп'ячим серцем я раптом зрозумів, що був закоханий у цю маленьку хворобливу дівчинку. Я заворушився, намагаючись наблизитися до обличчя Кенже, поцілувати його вперше і востаннє.

— Не ворушитися! Лежати тихо! — почув я знову грізний голос, але все-таки устиг ривком дотягтися до неї і поцілувати, здається, в чоло. На мене знову нагримали, але голос уже звучав глухо, і я зрозумів, що власник його також говорить з-під кошми.

І здавалося, що настав кінець світу.

Після вибуху ми ще півтора тижні жили у Чингиських горах. Тут же, на високій сопці, поховали Кенже — першу безневинну жертву випробовування водневої бомби на полігоні «поблизу міста Семипалатинська». Місто Семей — Семипалатинськ! Рідне, пилюжне, непримітне, з цього дня стало відомим у всьому світі! Семипалатинськ... Семей... Невада... Полігон... Атом... Випробовування...

Та ж і Курчатов, кажуть, одразу ж після цього вибуху вигукнув: *«Це жахливо! Не дай Боже, якщо це колись використають проти людей. Не можна такого допустити...»*

Я сидів на теплому камені, що скотився з гір під час вибуху, і невідривно дивився туди, де щойно поховали Кенже. Далеко було до сопки, але я реально бачив, як легеньке випаровування здіймається над свіжою могилою, неначе душа або... атомний гриб після вибуху. Військові щезли так само раптово, як і з'явилися. Залишилася лише одна санітарна машина, кілька військових лікарів та молоденька медсестра Галя. Роботи у неї майже не було, і вона частенько приходила до моєї бабусі, щоби тихенько погомоніти про те, про се. Інколи й дідусь брав участь у їхніх посиденьках. І він, і бабуся добре знали російську мову — ще б пак, адже в роки великого голоду вони рятувалися у місті, були чорноробами, тільки так і вижили. Дід пригадував:

— Увесь степ оцей нещасний був устелений мерцями. Під виття шакалів, крики каракусів-стерв'ятників утікали ми, та яке там утікали — повзли у бік міста. Усі вірили в те, що головне — доповзти, а там уже якось усе налагодиться. Усі вірили, і я вірив. Усі вірили, та не всі вижили...

Полинно гіркі, отруйні, страшні тридцяті роки! Галя слухала уважно. Вона частенько здригалася, і їй було незрозуміло, як це при соціалізмі могли бути голод, приниження, репресії, хоча двадцятилітнім своїм розумом вона розуміла, що і цей вибух жахливий, смертельний — також річ поганюча. Вона шепотом сказала про це бабусі і, округливши очі, додала, що точно, звичайно ж, не знає, але чула, ніби лікарі чекають на прибуття дев'ятьох людей, яких вибух застав саме біля місця випробовування і які стояли та дивилися на все, що відбувалося, навіть не захистившись. За ними будуть наглядати тут днів із десять, а потому відправлять до Семипалатинська, де їх обстежать московські професори. Галя стверджувала, що так говорив майор медичної служби Жаворонков, який очолював цю маленьку групу медиків. «Такі дослідження потрібні для майбутнього», — говорив Жаворонков, але Галя, наслухавшись діда, не вірила більше цим словам свого начальника.

— Бо і в місті багато хто пухнув з голоду, — продовжував дідусь свою розповідь. — Адже моя байбіше, — він вказав на бабусю, — вона моя друга дружина: перша померла, не стерпівши розлуки із старшим сином. Ми ж старшого, приїхавши, віддали у дитбудинок, бо гадали, що так його від голоду врятуємо. А молодшого, його батька, — дідусь погладив мене по голові, — залишили при собі. Одного, вирішили, прогодуємо. Ну, розповідати ще довго можна, бо язик же, як то мовиться, без кісток, проте скільки не розповідай, а зрозуміє тебе до кінця лише той, хто голод на власній шкурі відчув. Ось перша моя дружина і зачахла в розлуці з первістком. Часто плакала ночами — сина, сина треба повернути. Схудла, їсти нічого не могла, та й не було її, їжі…

Звичайно ж, розуміла вона, якщо повернути хлопчика, то неодмінно загине він. Розуміла, а серце інше їй підказувало. І не приховую, чесно кажу, проти волі моєї пішла вона в цей дитбудинок, а дітей, виявляється, усіх уже евакуювали. Перевели за тридев'ять земель, а куди точно — ніхто не відав. З того дня і почала вона танути на очах. У сорок третьому році померла… Так і не дізналася, де наш первісток, і другого сина з війни не дочекалася, його батька, значить, — знову пояснив дідусь. І повторив: — Не дочекалася. А я дочекався. Але й мені досі невідомо, чи живий мій перший син, чи десь головою наклав. Я до кінця війни сам залишився, як перст. Ось зустрів свою байбіше… хороша вона…

Бабуся мовчала. Мовчав і дід. Очі його дивилися кудись у далеч і, здавалося, нічого не бачили.

І всю цю історію він розповідав стримано, спокійно, і тому, що довкруж панувала тиша, розповідь його звучала ще страшніше.

«Значить, у мого батька був старший брат, у мене дядько», — подумав я. І мені уявилося, що я повзу степом під виття шакалів та горлання каракусів, натикаючись на померлих з голоду. І це видіння злякало мене, як не дивно, набагато більше, ніж випробовування бомби чи тінь нічного барса. Отже, лише смерть Кенже здавалася мені такою ж страшною… Мені було сім років. І я розумію, що саме тоді я вперше замислився над тим, яка кількість смертей, болю, страждань, приниженъ, образ випала на долю народу Чингистау.

З гір спустилася вантажівка, і джигіти, що висипали з неї, підійшли до нас. Виявилося, що це люди з нашого аулу, і саме їх так нагло застав вибух. Вони поважно привіталися зі старими, а дізнавшись про смерть Кенже, довго стояли мовчки біля її свіжої могили. Лікарі замучили їх процедурами. До самісінького вечора, кількаразово обстежували їх якимись невідомими приладами, наказували

розслабитися, закрити очі, одне слово, поводилися з ними, на думку джигітів, як із малими дітьми.

– Ну, досить, скільки можна? – запротестував бухгалтер Талгат. – Ми ж голодні, з ранку й ріски в роті не мали.

– Терпи. Треба буде, і в Москву тебе повеземо на обстеження, – понуро сповістив йому не схильний до жартів Жаворонков.

– Що ж, Москва – це добре, давно мріяв у столиці побувати, відправляй мене швидше, – хорохорився Талгат, аби позлити лікаря.

Наші старенькі зібрали великий спільний дастархан – поминки за Кенже. Росіяни також сиділи з нами.

– Вона була красивою, так, Роллане? – спитала мене Галя.

Я кивнув головою:

– Так, вона була красивою.

– І ти, звичайно, любив її? – здогадалася Галя.

Старші говорили зі мною, як з рівнею, і я подумав – мабуть, я уже дорослий, якщо так до мене звертаються? Дорослий, так, дорослий...

– Любив і лише її любитиму...

– Усе життя? – здивувалася Галя.

– Усе життя! – упевнено відповів я.

– І одружуватися не будеш чи як?

– Не буду! – сердито й вагомо відрізав я.

Галя була ошелешена тим і, обнявши мене, прошепотіла:

– Ех, якби мій хлопець мене так любив... Бажаю тобі, аби всі біди тебе обходили. Виростай швидше і будь щасливим.

На небі висіялося зірок незліченно, проте місяць сховався, тож межи гір було похмуро і темно. Люди при світлі багать мовчки їли вівсянку. Я знову згадав Кенже, і на очі знову навернулися сльози. Лише вчора розмовляли ми з нею, мріяли. Мрії наші були дитячими, не хитрими, фантастичними. Кенже, маленька Кенже, у свої шість років розмовляла загадково, дивно, а інколи й дивовижно – фантазії у неї були кольоровими, яскравими.

«Буде гарно, буде степ духмяніти, – говорила вона, – квіти багряні так добре пахнуть, і синє-синє небо буде ніжно дивитися на нас, і золоте сонце весело засяє, і в це золоте дзеркальце можна буде дивитися скільки завгодно. Золоте, ласкаве, найрідніше сонечко моє!..»

Вона любила все і всіх, а її любив лише я.

«За кілька днів ми підемо, а ти залишишся тут, межи гір, – думав я. – Тут взимку холодно, вітряно, ворохобно, зате влітку – прохолодно, тихо. Тобі буде самотньо тут, Кенже, але я буду думати про тебе, щороку приїжджатиму до тебе у день твоєї смерті. Оллахи-биллахи! – клявся я нашою дитячою клятвою. – Але ж я ще маленький, дідусь не повезе мене в таку далеч. Ти знаєш, на якій відстані від аулу ми зараз?»

«Ні», – наче наяву почув я голос Кенже.

«Кілометрів зі сто, мабуть», – сказали військові.

«Це дуже далеко, ти не приїдеш до мене», – зажурилася Кенже.

«Коли я виросту і зможу робити все, що захочу, я буду приїжджати до тебе і в день твого народження, і в день твоєї смерті».

«Двічі на рік... Ти такий добрий».

«Не плач», – сказав я.

«Я не плачу. Я більше не плачу...»

«Так, адже мертві не плачуть».

«Вони б і плакали, але у них скінчилися сльози...»

— А ти чому такий зажурений? — наче розбудив мене від сумного сну голос бухгалтера Талгата.

— Кенже згадав, — відповів я.

— Жаль дівчинку. У неї серце не витримало такого потрясіння, — мовив Талгат-ага, але його перебила бабця Бібі.

— З глузду вона з'їхала, — голосно заговорила вона і, побачивши, що її ніхто не підтримує, повторила: — Здуріла!

— Та що ти оце розквокталася — «здуріла, здуріла»... Сама ти на старості літ без клепки в голові лишилася. Хіба розумна жінка стане таке про покійницю казати? Зовсім ти кебету втратила, — насварився на неї старий Архам, і Бібі замовкла, винувато дивлячись на всіх.

Інцидент швидко забувся. Талгат розповідав, що їм усім після вибуху дали по склянці горілки і лише потім привезли сюди, в гори.

— Радий бачити вас усіх здоровими! — незвично голосно вигукнув Талгат.

Інші джигіти також були трішки п'яненькими, лікарі пригостили їх розведеним спиртом, та й самі добряче хильнули, стверджуючи, що те — корисно для здоров'я. Мій дід та інші аксакали також попросили спирту.

— Корисно! Корисно! — кричав Талгат. — Та ще півтисячі карбованців отримали за те, що з аулу виїхали на цілісінький місяць і будемо байдики бити... Військові правильно кажуть — що минуло, того нема. Був вибух, і нема його! А зробили це заради науки, заради майбутнього, заради землі та людей!..

Він помер на початку шістдесятих від раку крові.

Заради науки? Заради майбутнього? Заради землі? Заради людей?..

Гадаю, що і Курчатов зрозумів: жити в обіймах з бомбами — значить наближати кінець світу, де не буде ні науки, ні землі, ні людей, заради яких начебто і було винайдено цю смертоносну зброю.

І майбутнього не буде.

За три тижні нам дозволили повернутися в аул. Всі зраділи. Всі скучили за своїми дітьми, онуками, близькими, друзями. Я також мріяв про зустріч з братом, сестрою, матусею і, звичайно ж, з батьком, адже він і військові залишилися в самому пеклі. Як він там? На прощання я і бабуся Кенже сходили на могилку дівчинки. Бабуся прощалася з улюбленою онучкою, я — з першою дитячою любов'ю.

І хоч минуло уже стільки часу, і хоч я уже зустрів і втратив безліч людей, проте мені ніколи не забути маленьку хворобливу дівчинку Кенже. Не забути її задумливий погляд, сліпучу посмішку, котра одразу ж наче змінювала її.

Прощай Кенже! Прощай, ангеле мій! Прощай, кохана!

Я буду намагатися потрапити на твою могилу протягом усього свого свідомого життя, але мине ще тридцять три роки до того, як я опинюся тут і знову сидітиму тут, серед мовчазних гір, згадуючи далеке дитинство, одиноке кочів'я наших стареньких, плач людей і плач Чингистау. Я — доросла людина, і я забув твоє обличчя, Кенже. Скільки не намагався, скільки не примушував себе відродити в пам'яті твої риси, все дарма — туман і марево стоять перед очима, туман і марево...

І сьогодні, коли знову дрижить земля від підземних випробовувань, мені важливіше відродити минуле, ніж прочитати наступного дня в газетах сповіщення ТАРС на цю тему.

Але тоді ще до сьогоднішнього дня було надто далеко…

Ми поволеньки, як нам було й наказано, спустилися з гір і довго їхали степом, ночуючи на берегах річечок та ручаїв.

А коли рано-вранці прибули додому, то виявили, що аул мертвий — ми повернулися першими. Хоча це не зовсім точно. Раніше від нас прибув військовий підрозділ, який отримав наказ почистити колодязі до появи мешканців. Це було непотрібною пересторогою — адже пізніше виникло немало нових озер — мертвих, радіоактивних… Ті, хто, через незнання, купався в них, опромінювалися і скоро гинули. З часом люди зрозуміли, яка небезпека чатує на них, і навчилися обходити стороною ці штучні водойми.

Аксакали, в'їхавши до аулу, попрощалися одне з одним і мовчки розійшлися широкими його вулицями. Дід справував свою сиву конягу до нашого найбільшого двору в центрі аулу. Він їхав повільно, але, побачивши солдат біля нашого колодязя, гучно гикнув, хльоснув шкапу камчею, і наша гарба влетіла у ворота.

Дід кричав, розмахуючи камчою, виривав у солдатів відра. Солдати не розуміли, що відбувається, а їм з колодязя кричали:

— Гей, ви, віслюки ледачі! Що там трапилося, подавайте скоріше відра!

Дідусь зазирнув у колодязь і, роздратувавшись остаточно, заговорив сердито:

— У, кафире невірний! Ану вилізай звідти негайно! Усю воду ви мені, нечестивці, споганили!

Солдати швидко підняли наверх молодого єфрейтора, і всі вони зі здивуванням витріщилися на діда.

— Хто вас просив, кафирів невірних, у колодязь лізти?

— У нас наказ є, ми хотіли як краще, — пробелькотів єфрейтор.

— Краще! Краще! — передражнив його дід, але вже не так сердито. — Що ви можете зробити краще, коли ви — майстри тільки на гірше, невже ви гадаєте, що для когось це секрет?

Тут на машині під'їхали батько з підполковником. Я хотів кинутися до батька на шию, настільки я за ним скучив, проте не зробив того, побоюючись знову почути від дідуся: «Не беркут ти, не беркут!» Ніж знову чути таке, краще вмерти!

І я примусив себе зупинитися. Обличчя моє порожевіло, а дідусь, побачивши батька, сказав:

— Аман-есенбисин, карагим. Живий-здоровий, синку?

— Все гаразд, а як ви дісталися? Все благополучно? — відгукнувся батько.

І я зрозумів, що питає він лише для порядку, бо й сам не гірше за інших знає, що відбувається довкруж.

— Дід знову ґвалт здійняв, — пожалівся підполковникові єфрейтор. — Це він нас від роботи відсторонив.

— Зрозуміло. Передай всім наказ: колодязі облишити. Якщо не встигли, значить, як-то мовиться, доля така.

Батько підійшов до мене, притягнув до себе і запитав ласкаво:

— Ну, як ти там, добре поводився? Допомагав старим?

Я обійняв батька. Від нього пахло димом, сонцем, порохом — усіма тими запахами, що панували у степу останніми днями.

— Спитайте у дідуся… — відповів я.

— Отже, допомагав! Молодець! — батько поплескав мене по плечу. — Давай будемо речі заносити.

Бабуся розпалила вогонь у літній печі, що стояла надворі, і взялася пекти таба-нан — хліб. Дідусь узяв із собою коротеньку лопатку і зник у колодязі.

Ми з бабусею допомагали йому, тягали відра, які він нам подавав. Лише пополудні, стомлений і вичахлий, вибрався дід з колодязя.

Ми присіли відпочити в затінку.

— Батьку, — винувато сказав батько. — Пробачте, що ми усіх ваших курей поїли. Так уже сталося…

— Гаразд, не біда, — коротко відгукнувся дід. — Головне, щоб земля живою залишилася і люди, що на ній жили…

— Я днями з'їжджу до міста, привезу вам курчат якомога більше, — пообіцяв батько.

— Гаразд…

Мені набридли ці «господарські» розмови, мені стало нудно і самотньо в безлюдному порожньому аулі.

Старші заговорили про наступне буття, про нужду, про страх перед атомною бомбою, про американську загрозу. Батько запевняв старих, що біда походить з Америки. Він гарячкував, рубав долонею повітря, і я здогадався — він переказує те, що йому сповістили військові.

І знову згадав гори. Той страшний вибух, коли здавалося, ось-ось порветься пуповина, що єднає землю із сонцем, і земля покотиться в глибини Всесвіту, як ті грімкі кам'яні брили, що стрімко неслися з гір, лякаючи людей і тварин. Я згадав, як розбіглися з переляку коні, і наші старенькі знайшли їх лише наступного дня. Я згадав, як утікала з-під ніг земля і як я обіймав землю — холодну, вологу. І ще я згадав, як бігла серед грімкотливих каменів налякана, ошелешена маленька Кенже.

Раптом я здригнувся. Щось біле промайнуло поряд, і мені на коліна стрибнула, жалісно нявкаючи, брудна, обідрана кицька. Я гидливо струсив її, але вона, не звертаючи більше на мене уваги, підійшла до бабусі і взялася тертися об її ногу.

— Та це ж наша Руда! — раптом здогадалася бабуся.

І точно. Ми також одразу ж упізнали кицьку. Бабуся присіла на лавку, і Руда влаштувалася на її широкій пелені. З напівприкритих котячих очей текли сльози.

— Була рудою, а стала білою, — здивувався я.

— Чи ти не бачиш, що вона посивіла? — дід сердито сплюнув. — Ох, людино, і стожильна ж ти! Не нерви у тебе, а сталеві проводи! І що ж ти робиш? Адже саму себе нищиш, смерть сієш… І тримаєш в долонях не насіння, а отруту. Навіть тварина посивіла, не стерпівши того, що ти чиниш… На кого, з чим ми дітей та онуків своїх залишимо? — дід погладив мене по голові і сказав. — Запам'ятай моє слово! Якщо й надалі все так само йтиме, людина потихесеньку збожеволіє. І це може підтвердити тобі будь-хто, у кого ще залишилася краплина розуму…

Я узяв кицьку на руки, притиснув її до грудей і став пестити її посивілу шерсть. Все ближче і ближче притискав я її до себе, вдихаючи знайомий запах диму та степових трав. А ще від кицьки пахло смітником та мишами. Наша Руда була сильною і сміливою. Вона не один раз розправлялася навіть зі зміями, що заповзали до нас на подвір'я. Лише одного разу не змогла подужати величезну товсту зміюку — сама змучилася і супротивницю вимучила. Змія все-таки вирвалася і втекла, але її на вулиці добили камінням старші хлопчаки. Одночасно зі змією

зникла тоді і наша кицька. Ми довго шукали її, проте так і не знайшли. Вирішили, що вона втекла, або її вбили.

Втім, за десять днів кицька раптом знову у нас з'явилася. Мабуть, десь відлежувалася, соромно їй було, що ту змію перемогти не змогла. «Ось така горда у нас Руда!» — похвалив тоді її дідусь.

«Тобі боляче?» — запитав я кицьку.

«Боляче — це не те слово, мені жахливо, жахливо, хлопчику...»

«Пробач, що я одразу не впізнав тебе».

«Мене зараз і рідна мати не упізнала б! Спасибі бабусі за те, що вона у нас розумна й уважна...»

Я ще ніжніше погладив її. Я подумав, що всі ми — частина живого світу. І стомлені дідусь з бабусею, і похмурий батько, і кицька, яку я тримаю на руках, і наша сива коняка, що пережила з нами увесь цей жах, і солдати, що без особливого сенсу бігають аулом. Я хотів осмислити це, я хотів дібрати для думок якусь спільну форму, проте кожної наступної миті форма розвалювалася.

— Відпусти кицьку і помий руки, — наказав мені батько.

Я встав. Руда вдячно потерлася об мою руку.

«Мені здається, що я скоро помру, хлопчику. Адже я була ТАМ, і в мене тепер усе нутро горить. Той, хто був там, тому не вижити, усі так кажуть».

«Тобі страшно?»

«Звичайно. Живим завжди страшно».

У сімдесят сьомому році мій син пішов до першого класу. Жили ми тоді у Семипалатинську. Пам'ятаю, була субота. Син подався до школи, дружина читала маленькій донечці казку, а я із самісінького ранку сидів за письмовим столом.

Тихо було. Хіба що зрідка проїжджала за вікном якась випадкова автівка.

Раптом з під'їзду почулися чиїсь лункі голоси та відлуння чиїхось квапливих кроків. Задзвенів дверний дзвінок, і на порозі з'явився захеканий, пітний син.

— Мамо, мамо! Виходьте! Тату! Марахабе! Давайте швидше! Будуть бомбу підривати, усім наказали вийти надвір! Швидше!..

Сусіди з верхніх поверхів поквапливо спускалися сходами. Ми також почали збиратися. Я уявив, як хвилювався мій хлопчик, коли почув це сповіщення — адже він знав, що в суботу та неділю, працюючи вдома, я відключаю радіо і телевізор, навіть газет не читаю, аби мати можливість краще зібратися з думками. Субота і неділя — дні мого усамітнення. Оголосили п'ятнадцятихвилинну готовність. Він біг зі школи хвилин десять. Отже, у нас залишилося в запасі приблизно п'ять хвилин.

На вулиці, у дворі уже стояли мешканці двох наших багатоповерхівок. Стояли тісними купками, тривожно дивлячись на небо... І раптом задрижала земля, посипалися шибки, запахло газом, і запах цей миттю розповсюдився двором, — очевидно, десь розірвало трубу. Задзвеніло бите скло, хтось побіг викликати «аварійку» міськгазу, здавалося, що земля, яка здригалася, ще й глухо стогне в незрозумілому страждании.

Ми, не наважуючись повернутися додому, довго ходили величезним засніженим пустищем. Раптом син потягнув мене за рукав.

— Татку, а якщо дідусь у квартирі сам залишився? Ратом він нічого не знає?

— Не може такого бути, — заспокоїв я його. — У них завжди радіо увімкнуте. І вдома повно люду. В разі чого сусіди б їх попередили.

— І все-таки давай подзвонимо дідусеві?

Ми пройшли повз три розбиті телефонні автомати, четвертий на наше щастя виявився цілим. Син поквапливо набрав номер, проте у слухавці чулися лише довгі гудки.

— Їх нема, вони на вулиці, — сказав я, але син ніяк не міг заспокоїтися.

— Давай з'їздимо до дідуся, раптом з ним щось трапилося? Адже він старенький, у нього контузія була…

Нам поталанило. Ми одразу ж зупинили таксі, і, їдучи, син нетерпляче постукував кулачком по колінах. Дорога від нашого мікрорайону до старого міста здавалася йому жахливо довгою.

Батька ми побачили одразу ж, як тільки під'їхали до його будинку.

— Ака! Ака! — син стрімголов кинувся до нього, і батько здивовано озирнувся, почувши голос онука. Батько, справді, ходив подвір'ям будинку разом з іншими мешканцями.

— Дархане! Золотий мій! Сонечко моє! — він радісно сплеснув руками і розцілував онука. — Сонечко! Сонечко моє! — повторював він, а я раптом замислився. Я намагався уявити себе маленьким, а батька — молодим. Я згадав, що він у дитинстві рідко пестив мене, рідко обіймав і цілував так само трепетно. Що ж, часи були такі — суворі, безжальні, які мало спонукали до зайвих НІЖНОСТЕЙ. От він і зберіг нерозтраченим запас любові до рідного маленького створіння, і любов ця, і ця ніжність вихлюпувалися зараз через край, цілком діставшись його онучатам. Погано це чи добре — не знаю… Не знаю, не знаю… Багато ще чого не знаю я в цьому житті.

— Ака! Ми дзвонили вам, але ніхто не брав слухавку. Отож, злякавшись, приїхали.

— А я не здогадався вам подзвонити … — в очах батька стояли сльози, і він міцно притис до себе Дархана.

Пам'ятаю: він частенько забирав онука до себе по суботах та неділях. Вони мандрували й поверталися радісними, збудженими, стомленими. Вони їздили до чабанів, родичів чи старих фронтових друзів батька, бо в нього було багато друзів, він любив допомагати людям, і люди, що пам'ятали добро, не забували зробленого ним для них. Він був бажаним гостем у російського рибалки, музиканта уйгура, корейця, який вирощував кавуни…

Ми поверталися додому пізно увечері, і син, натомившись за день, солодко спав у моїх обіймах, белькочучи час від часу: «Ата… зайчик… ата… зайчик, так?» І я зрозумів, що це уривок якоїсь не закінченої їхньої розмови…

Мине одинадцять років, і ми з сином стоятимемо біля могили Канта в центрі колишнього Кенігсберга, на вулицях якого було поранено старшого сержанта-десантника, мого батька. А тоді його онук, мій син, перший рік служив у прикордонних військах Прибалтійського військового округу.

Був похмурий, холодний день, мрячив нудний дощ. Ми стояли біля могили Канта, і син раптом сказав:

— Тату, а ви пам'ятаєте, коли я вчився у першому класі, був сильний підземний вибух?

— Це коли ти нас рятував? — посміхнувся я.

— Так, я пам'ятаю, як біг зі школи і все боявся спізнитися. Не встигну, думаю, не встигну, і ви загинете, і будинок розвалиться. Пам'ятаю, так… Мархабу зносив униз сходами, вона маленькою була, очі налякані, белькоче:

«Неня, неня…»

«Чому він про це згадав? — думав я, коли ми йшли повз пам'ятник Шиллеру, що стояв біля обласного драмтеатру. Пам'ятник... Він вцілів, хоча наші війська так бомбили місто, що там живого місця не залишалося. Що ж, війна є війна, у війни свої закони...

— Отож, коли ми приїхали до дідуся, він повів мене на гостини до свого старого друга. Вони разом брали Кенігсберг і чомусь того разу розбалакалися, пригадавши ті бої. Адже дідусь був прекрасним розповідачем. Він так добре описав мені Кенігсберг, що я навіть ахнув, коли уперше сюди потрапив — настільки точною була його розповідь. А ви знаєте, він же півдня лежав напроти кафедрального собору біля могили Канта. Тоді-то і поранення отримав, і сильну контузію. Дякую, тату, що ви привезли мене сюди.

Мене не на жарт схвилювали слова сина.

— Радію, що ми тут опинилися разом, — сказав я.

І згадав, що батько за життя багато разів мріяв показати нам Кенігсберг, чи Калінінград, як він тепер називається.

«Побачите, яке це місто, — казав він, — це, насправді, диво! Люди там обживалися на віки. Вони уміли будувати і жити. Багато що у них виходило, нам на заздрість, добре. Ось, наприклад, їхні корови... Ви знаєте, скільки молока німці примудрялися отримати від однієї корови? З'їздимо, обов'язково з'їздимо. Побачите місця, де я кров проливав».

Мрії його не судилося сповнитися. В п'ятдесят вісім років він помер від обширного інфаркту.

І ось настав час, коли ми з його онуком, моїм сином усе-таки пройшли містом, по тих бруках, по яких ступали кирзові чоботи мого батька, діда мого сина.

П'ять поколінь казахів злилися воєдино в чужому європейському місті, такому далекому від азійських степів та гір.

Увечері четвертого серпня я мав летіти до Семипалатинська. Усі справи, заплановані на цей день, було зроблено, і в моєму настільному календарі навпроти кожної «справи» стояв жирний червоний прочерк. Я машинально перегорнув аркуш і ахнув.

5 СЕРПНЯ. П'ЯТНИЦЯ.

25 років тому (1963 р.) у Москві представниками урядів СРСР, США та Великобританії було підписано Угоду про заборону випробовувань ядерної зброї в атмосфері, в космічному просторі та під водою. Пізніше до цієї угоди приєдналося більше як 100 держав.

Це був, на мій погляд, незвичайний ювілей, можливо, найважливіша дата цього року, подія вселенського масштабу, нагадування про той день, коли людина відчула себе людиною, а не вбивцею. Угода ця була достойною людей, а люди — угоди.

5 СЕРПНЯ. ДЕНЬ ПОМИНАННЯ БАТЬКА

Вранці, прилетівши до Семипалатинська, я найперше кинувся до кіоску «Союздруку» і купив безліч місцевих і центральних газет.

— В місто, в центр, — сказав я таксистові і, влаштувавшись на задньому сидінні «Волги», став передивлятися газети, палаючи бажанням якомога швидше дізнатися про те, як світ святкує дату довгожданого торжества людського розуму.

Я уважно передивився «Правду», прогортав «Комсомолку», «Ізвєстія», і в мене почали труситися руки. «Не може бути!» — подумав я, розгортаючи «Труд», але й тут жодного словечка не було про двадцятип'ятиріччя угоди. Остання надія ще жевріла щодо «Семей тани», проте й ця газета, нашпигована матеріалами ТАРСу та КазТагу, мовчала про угоду.

Я розлютився. Невже у цього міста немає ні думок своїх, ні власного голосу? Невже містечковий апломб ще більше розцвів на моїй землі, той самий апломб, яким докоряв землякам Абай? Я і самого себе вилаяв останніми словами за те, що мені не спало й на думку написати про цей ювілей. Все в мені якось обірвалося. Жалюгідний, невпевнений я був неприємним самому собі.

— Брате, якщо у вас є час, відвезіть мене на кладовище. Могилу батька хочу відвідати, — попросив я таксиста.

Ми зупинилися перед парком. Усі ті газети, що окрім відрази нічого в мене більше не викликали, я віддав квіткаркам. У них же купив букет темно-червоних гвоздик, улюблених квітів батька.

Я відкрив хвіртку огорожі, зробив крок на зелений трав'яний килим.

Квіти віялом лягли на темний граніт пам'ятника, з високої стели якого на мене дивилося обличчя батька.

«Добридень, батьку».

«Добридень, синку, айналайин, нарешті ти дістався до мене. Влаштовуйся зручніше...»

«Ви приходите у мої сни, батьку».

«Це тривожить тебе?»

«Ні, радує, тату. Ми з Дарханом побували на могилі Канта і згадували про вас. Чому ви мовчите, батьку?»

«Ти кажеш, що ви згадували мене?»

«Так, адже ви розповіли Дарханові про Кенігсберг тоді, одинадцять років тому».

«Сину мій, нехай мій онук знає, що я любив його більше від власного життя».

«Перед тим, як іти до армії, він приїжджав вклонитися вам».

«Я пам'ятаю, синку, я все пам'ятаю. Ми, мертві, пам'ятаємо все».

І все-таки мені не давала спокою думка про те, що жодна газета в Радянському Союзі не помітила події світового значення. Двадцять п'ять років тому люди ста країн зупинили ядерні перегони в атмосфері, в космосі, під водою, а ми, країна, що називає себе найгуманнішою у світі, мовчимо про цю перемогу! Може, ми чогось боїмося?.. Я нічого не міг зрозуміти, від того голова йшла обертом.

І знову почув я голос батька:

«Не переживай, сину. Це просто наша забудькуватість. А можливо, скоротили на догоду госпрозрахункові якогось координатора світових подій? Це, звичайно, жарт... Але ти маєш рацію — святкувати такий день варто було б усім світом».

«Тому й соромно, що того не трапилося, батьку! Адже люди довели за ці двадцять п'ять років, що можна вірити одне одному. І я думаю, що ми знову маємо зібратися всі разом — у Неваді чи Семипалатинську, щоби підписати ще один документ і остаточно заборонити ядерні вибухи, цього разу — підземні».

«Скільки ти пробудеш тут, на батьківщині?»

«Недовго. Завтра їду в Чингистау. Вклонюся дорогим могилам, які залишилися там без нагляду. Прощавайте, батьку!»

«До побачення, сину...»

Вранці я поїхав у гори. Тридцять п'ять років не бував я тут, і похмурі сизі скелі примушували мене напружувати пам'ять у марних спробах відновити

мінливі картини минулого. Ми їхали з моїм другом. Знайшли могили дідуся та бабусі, але як не намагалися, так і не відшукали місця, де упокоїлася маленька дівчинка Кенже.

Смеркалося, і слід було поспішати, щоби якомога швидше вирватися з полону темних гірських бескеть. Було далеко за опівніч, коли ми спустилися в долину, де біля підніжжя Чингистау баввоніла одинока чабанська юрта, в якій жила з чоловіком молодша сестра мого друга.

Нас чекали. Стіл було накрито, гудів самовар, в казані варилося м'ясо. За день ми стомилися, вимоталися, і нам хотілося лише одного — лягти в постіль і закрити очі, але ми мали шанувати степові звичаї, тож намагалися триматися, як справжні джигіти.

Ще в дорозі друг розповів мені про жахливе нещастя, що впало на родину сестри та її чоловіка, простого, роботящого хлопця. Річ у тім, що їхній первісток, якому нині вже близько п'яти років, народився калікою — без рук. Потому сестра народила ще двох дітей, але вони прожили недовго, померли від лейкозу. Вона народила четверту дитину. Проте цей син також калічний: у нього не заростає тім'ячко.

— Коли я думаю про неї, у мене серце кров'ю обливається, — закінчив друг. Після останніх пологів сестра посивіла. Хотіла на себе руки накласти, та, спасибі чоловікові, врятував. Він — надійний хлопець, стійко всі біди терпить. Люблю я його за чоловічу вірність, за те, що серце в нього не зачерствіло. Ти розумієш мене?..

— Так, — сказав я. — То, може, не варто їх і турбувати?

— Ні, — відповів друг. — Вони завжди гостям раді.

Слава Аллаху, що він не зрозумів справжнього сенсу мого запитання. Соромно, але мені не хотілося знову дивитися в обличчя одній з незчисленних трагедій нашого народу. Занадто багато горя набачився я на рідних просторах. У Джамбулі мені показали жертв хімізації — дітей з двома головами, трьома руками та ногами, досі пам'ятаю ці страшні нелюдські обличчя, відчай матерів, напружене мовчання батьків. Я згадав людей з Аралу, що гинуть від швидкісного раку стравоходу, згадав біди вугільної Караганди, нафтоносного Мангишлаку, Гур'єва. Уранові копальні Байконуру, мідь та свинець Східного Казахстану — на мапі колись вільного степу зараз навряд чи знайдеш місце, де можна вдихнути чистого повітря, ковтнути чистої води, босоніж пройтися по рідній землі, не боячись опромінитися, отруїтися, заразитися.

Наш видатний демограф показав мені статтю, де було наведено чисельність казахського населення у 1913, 1932, 1938, 1946 роках. Мільйони загинули на війні, були вбиті, розстріляні, згинули від голоду та розрухи. Але який статистик підрахує втрати, спричинені ядерними випробовуваннями, промисловою наругою, яку можновладці вчиняють над нашою землею? А постійне нищення та зневага до казахської мови? Ось іще одна з сонму трагедій, які досі замовчують балакуни та політикани...

— Атож, ми повільно помираємо, — сказала сестра мого друга, коли ми сиділи за дастарханом. — Нам тут наказують мовчати про те, що випробовують бомби під землею. Але ж усе це — під нашими ногами! Куди я тільки не писала, проте мені так ніхто й не відповів. Я знаю, американські жінки в штаті Невада блокують випробовування, влаштовують сидячі страйки. Вони і нас просять підтримувати їхній рух демонстраціями біля семипалатинських полігонів, та хіба нам це хтось дозволить?

Чоловік заспокійливо поклав руку на її худеньке, гостре плече. Безрукий хлопчик байдуже дивився на нас. Він потягся до матері, і вона одразу ж заспокоїлася, зрозумівши, що він голодний. Вона поклала йому до рота шматочок м'яса та напоїла бульйоном.

Несподівано заплакала у підвісній колисці дитина. П'ятирічний безрукий хлопчик швидко зліз з ослінчика і взявся плечем гойдати колиску.

— Такий його плач означає, що скоро там знову підриватимуть кляту бомбу. Вони неначе чекають, коли ми заснемо. Але дитина завжди передчуває вибух. Чуєте, як голосить?..

Немовля кричало все голосніше й голосніше.

— Айшо, нагодуй його, можливо, він голодний? — тихо сказав чабан і звернувся до нас: — Їжте, ви чомусь зовсім нічого не їсте...

Він знічено посміхався. У нього було обвітрене, мужнє обличчя.

Айша вийняла з колиски сина і взяла на руки.

Я вийшов з юрти. Під ногами у мене плутався кудлатий пес, що добродушно погавкував кудись убік.

Що робиться з нами? Куди, в яку безодню ми котимося? Навіщо власними руками наближаємо кінець світу?

І тут задрижала земля, почувся притлумлений гуркіт. Немовля таки мало рацію. Це знову почалося.

Біля конов'язі стояв кінь. Стояв непорушно, ніби нічого особливого й не відбувалося у світі. Але коли я підійшов до нього, погладив по крупу, по спині, обійняв за шию, то відчув як дрібно тремтить його тулуб, тулуб звичної до всього робочої худоби. Кінь вдячно поклав мені голову на плече, кінь дихав мені у вухо і, здавалося, шепотів лише одному йому відомі сокровенні слова.

У горах завив самотній вовк.

Кілька собак, гавкаючи, кинулися в гори.

На небі не було ні зірок, ні місяця. Важезні хмари, що скували передгір'я, збільшували відчуття плиткої душевної пітьми.

Ні промінчика. Нічого не видно.

До самісінького ранку я не зміг склепити очей. А в юрті спали. Заснули господарі, мій друг, заспокоївся малюк, поряд з колискою якого мені постелили.

Пригадуючи (думи — вони, як дикі коні, поривалися розтоптати мене), люто і ненависно шепотів я в цій убивчій тиші:

— Ні, не лежати мені спокійно в могилі, коли я помру. Коли я помру, хай попіл мій розвіють над рідним степом та рідним Чингистау. Це — останнє і єдине прохання моє до моїх рідних. Не влежати, не влежати мені, якщо горе та страждання не облишать наш народ!

Широко розплющеними очима дивився я в пітьму, відчуваючи себе тим гарячим попелом, який розносить вітер над рідною землею.

Попіл — це те, що залишилося від тіла. А куди полинула душа моя? Куди вона летить?.. Чим зустріне вона у Всесвіті душу маленької дівчинки Кенже? Чи зіллються наші душі, скажіть, батьку?

Розвиднилося. Запала передранкова тривожна тиша. Над далекою вершиною гранітної гори Дегелен з'явилася легенька пухнаста хмаринка. Вітер гнав її кудись на схід.

Це від вибуху. Мені розповідали. Гора розвалюється. Скоро від неї залишаться самі лише скалки, казали мені...

«Добридень, сину! — сказав батько. Він несподівано виник біля мене і тепер поквапливо зникав, випаровувався у степу. — Сину мій, ти можеш і повинен пройтися рідною землею босоніж. Адже це — твоя земля, земля твоїх пращурів...»

«Так поверніть же мою батьківщину! — закричав я. — Я хочу, як наказав батько, пройтись босоніж по зеленій траві, я хочу напитися води з наших озер, я хочу

лежати на чистій та добрій землі і дивитися в чисте, добре небо. Вітчизно, ти чуєш мене?!»

Але Вітчизна мовчала. А я, сорокадворічний чоловік, стояв серед степу і вив, як останній вовк Чингистау перед смертю.

І знову здригалася земля.

ПРО АВТОРА: ***Роллан Сейсенбаєв*** – казахський письменник, перекладач, видавець та громадський діяч. Народився 1946 року в Семипалатинську, у Казахстані. Мешкає в місті Алмати. Засновник Дому Абая в Лондоні (1995), Міжнародного клубу Абая (2000) та міжнародного літературного журналу «Аманат». Автор багатьох книг, зокрема знаменитого роману «Мертві бродять у пісках», за який відзначений Міжнародною літературною премією імені Миколи Гоголя «Тріумф» (Україна, 2016). Член Міжнародної літературно-мистецької академії України.

КУР'ЄР КРИВБАСУ

«КУР'ЄР КРИВБАСУ»
січень-лютий-березень 2017 № 326-327-328

Розділ ПРОЗА подає автобіографічні тексти Андрія КОНДРАТЮКА з циклу «Новели нашого хутора», оповідання Любові ПОНОМАРЕНКО «Дзвоник для Шарлотки», життєву повість Роксани ХАРЧУК «Все про мого сина», чотири нових оповідання Олега КОЧЕВИХ під загальною назвою «Light jazz».

У розділі УНІВЕРС починається публікація роману відомого німецького письменника Йоганна Вольфганга фон ГЕТЕ «Вибіркові спорідненості» (текст майстерно переклав Юрко ПРОХАСЬКО), а також друкується оповідання знаного німецького письменника-романтика Макса ДАУТЕНДЕЯ «Пісня дощу» (переклад з німецької Тетяни та Катерини КУДРІНИХ), переднє слово до якого подає Катерина КУДРІНА.

Розділ ПОЕЗІЯ пропонує нову поетичну добірку про карпатський край Петра МІДЯНКИ «ПОЕЗІЇ», дещицю нових віршів Івана ЛУЧУКА «Хоч щось про ніщо», серед яких – і постмодерні львівські лімерики.

УНІВЕРС-поетичний містить рубрику Валерії БОГУСЛАВСЬКОЇ «Хвіртка до загубленого саду», у якій подано вірші поета Альтера ЕССЕЛІНА «Пережиті мною дні» та переднє слово «Усі батьки ночами створюють вірші» Валентини КУЗНЕЦОВОЇ.

Розділ ВИТОКИ знайомить з уривком з майбутньої книги Володимира ПАНЧЕНКА про Миколу ЗЕРОВА «Київські «табунки» 1919–1920 років».

Містить публікацію невідомої і ніде досі не друкованої автобіографічної записки письменника-емігранта Ігоря КОСТЕЦЬКОГО «Попередня сповідь» та початок листування Ігоря КОСТЕЦЬКОГО з видатним українським маляром-експресіоністом Юрієм СОЛОВІЄМ, який належав до відомого грона митців «Сім'я ХОРСА» (переднє слово Марка Роберта СТЕХА «В „Сім'ї ХОРСА"»).

Зацікавить читача публікація уривків зі щоденника Марти ТАРНАВСЬКОЇ «Українці на Міжнародному конгресі ПЕН 1986 року».

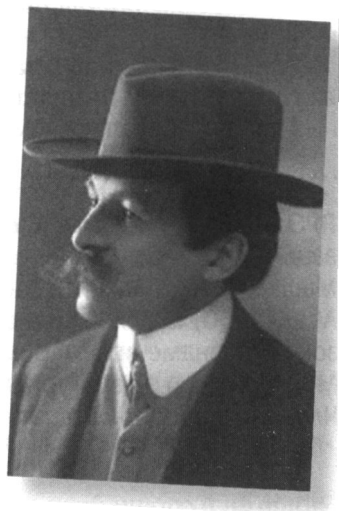
У розділі SCRIPTIBLE – уривок з майбутньої книжки «Розмови про життя і мистецтво»: «Бесіди» Галини ПАГУТЯК та Олександра КЛИМЕНКА.

Ярослав ГОЛОБОРОДЬКО продовжує цикл текстів про Нобелівських лауреатів «L-Nobелістика XXI» розповіддю про Боба Ділана «Сонграйтер, який більше ніж сонграйтер».

Моріс ЛЕБЛАН

(Франція)

(1864–1941)



ЛЮДИНА В ЦАПОВІЙ ШКУРІ

Детективне оповідання

З французької переклав Віктор МОТРУК

У селі здійнявся рейвах.

Була неділя. Щойно закінчилася меса, і віряни з Сент-Ніколя та навколишніх сіл неквапливо виходили із церкви на майдан перед храмом. Раптом жінки, що йшли попереду і вже повернули на велику дорогу, лементуючи не своїм голосом, прожогом кинулися назад.

І в ту ж мить люди побачили, як величезне, жахливе, як чудовисько, авто, з шаленою швидкістю мчало в село. Серед криків і зойків переляканих парафіян, які рятувалися втечею, звернуло прямо до храму і в останню мить, коли, здавалося, ось-ось розіб'ється об його сходи, різко повернуло вбік, зачепило стіну священикової хати, виїхало на трасу, і, не торкнувшись у своїх диявольських викрутах нікого — справжнє чудо, яке важко пояснити! — помчало вперед і... зникло.

Однак люди таки дещо побачили! За кермом лімузина з відкритим верхом, на вкритому цановою шкурою сидінні сидів чоловік. На голові мав хутряного картуза, а обличчя було сховане за широкими водійськими окулярами. Поряд

.....

ПРО АВТОРА. Відомий французький письменник і журналіст ***Моріс Леблан*** народився 11 листопада 1864 року в Руані (Нормандія) в родині судновласника. Освіту здобував у Франції, в Італії і Німеччині. Опановував правознавство, але юристом не став, бо з дитячих літ мріяв про літературну славу. Шукав її в Парижі, торуючи стежку до неї через журналістику. Працював репортером у кількох газетах, зокрема в популярній новинці «Фігаро».

Письменницьку діяльність розпочав з кримінальних історій і психологічних оповідань, а згодом уже перейшов на твори широкого формату, які, однак, не принесли йому великого фінансового успіху.

нього — перехилена на спинку переднього сидіння, зігнута удвоє, теліпалася жінка із закривавленою головою, що звисала на капот.

І почули! Жахливі крики тієї жінки, крики конаючої людини...

Це моторошне, пекельне видовисько так ошелешило людей, що вони на якусь мить завмерли, наче вкопані.

— Кров! Кров! — зойкнув хтось.

І справді: кров'яні плями були всюди: на бруківці майдана, на вже затверділій після перших осінніх заморозків землі, і, чоловіки та хлопчаки, кинувшись навздогін за авто, орієнтувалися по них.

Сліди тягнулися вздовж шосе, але якось дивно: від одного краю до іншого, залишаючи біля відбитків шин кривавий зигзаг, що кидав у дрож. Яким же дивом авто не врізалося в дерево, що росло на узбіччі? Як водієві вдалося вирівняти колеса, щоб воно не пішло під укіс? Який новачок, дурень, п'яниця, а, може, налякний злочинець, кермував автомобілем, роблячи такі різкі повороти?

Якийсь селянин переконував людей:

— Ніколи в світі їм не вдасться вписатися в поворот до лісу.

— Ще б пак! Інакше аварія, — вторив йому інший чоловік.

За півкілометра від Сент-Ніколя починався Морганський ліс. Дорога, яка була прямою аж до лісу, за винятком хіба що невеличкого закруту при виїзді із села, стрімко здіймалася вгору, гадюкою вигиналась уже від самого в'їзду в ліс поміж дерев і скель. Вписатися у такий крутий поворот, попередньо не скинувши швидкість, не вдалося ще жодному, навіть найдосвідченішому, водієві. Дорожні знаки попереджали про смертельну небезпеку.

Задихані селяни видивлялися машину біля кожного бука на узліссі.

Раптом хтось вигукнув:

— Так і є!

— Що «так і є»?

— Аварія.

І справді, на узбіччі неподалік повороту, лежав догори колесами побитий, безформний лімузин. Біля нього — труп жінки. Найжахливішим, найогиднішим, найдивнішим було те, що голову її було розчавлено, сплющено до невпізнання, величезною камінною брилою, яку опустив на неї невідомий силач.

Що до чоловіка з цаповою шкурою, то його так і не знайшли. Ні на місці аварії, ні неподалік. Робітники, які зазвичай спускалися в село краєм Морганівського лісу, сказали, що по дорозі нікого не стрічали.

Про його перші романи схвально відгукнулися літературні критики й відомі письменники: Альфонс Доде, Стефан Малларме, Жуль Ренар та інші, що тішило амбіційного автора, спонукало до подальшої творчості.

Другий її етап розпочався після того, як відомий французький видавець П'єр Лафіт порадив йому писати детективні твори. Він замовив йому для свого журналу «Же се ту» детективне оповідання, поставивши перед Лебланом таку умову: його головний персонаж мусить дорівнятися за популярністю до Шерлока Холмса.

Леблан виконав її і створив образ Арсена Люпена. Про цього авантюриста і благородного грабіжника написав аж 28 книг. Прототипом для Арсена Люпена обрав

Може, він утік через гай? Гай, який селяни називали лісом, бо тут росли гарні старі дерева, займав невелику площу. Про жахливу подію повідомили жандармерію, і жандарми разом із селянами провели облаву. Але нікого не знайшли. Викликали судових слідчих. Ті декілька днів скрупульозно розслідували криваву подію, проте жодних ознак, які пролили б на неї світло, не виявили. Більше того, в процесі розслідування виникли нові загадки, нові неймовірні подробиці.

Було, наприклад, встановлено, що величезна кам'яна брила, якою розтрощено голову нещасної жінки, — то уламок скелі, розташованої щонайменше за сорок метрів від того місця, де лежав труп. Отже, вбивці знадобилося буквально кілька хвилин, щоб принести її сюди і застосувати як знаряддя вбивства.

З іншого боку, цей душогуб, котрий, найпевніше, не сховався в лісі, бо там би його легко знайшли, цей недолюдок через вісім днів не побоявся повернутися на місце злочину і залишити там свою цапову шкуру. Чому він це зробив? З якою метою? В кишенях крім відкорковувача і серветки нічого не було.

Що ж робити? Звернулися до виробника лімузина. Той впізнав своє авто і підтвердив, що продав його три роки тому одному росіянину, котрий відразу ж перепродав машину. Кому? Ніхто не знав, бо машина була без матрикулярного номера.

Особу покійниці не вдалося ідентифікувати. Побачити її обличчя не вдалося, бо голову було розчавлено. На одежі і білизні фабричного клейма не було.

Прибулі в село працівники національної поліції постановили змінити напрям розшукових дій. Вернутися назад по трасі, якою мчали фігуранти таємничого нещасного випадку. Але ж як довести, що тієї ночі авто їхало саме нею?

Поліцейські розпитували людей, перевіряли їхні показання. Врешті-решт, їм вдалося встановити, що увечері, напередодні трагедії, за триста кілометрів звідси, у маленькому селі, яке витягнулося вздовж міжміської дороги, що виходила на дорогу державного значення, перед бакалійною крамницею зупинився лімузин.

Водій заправив машину пальним, залив оливи, наповнив запасні каністри. Потім зайшов у магазин і виніс звідти харчі: шинку, фрукти, бісквіти, пляшку вина і чвертку тризіркового коньяку. В салоні була ще жінка, але вона з машини так і не вийшла. Шторки на віконцях було опущено. Одна з них кілька разів ворухнулася. Продавець крамниці переконував поліцейських, що в салоні крім жінки сидів ще хтось.

Якщо він сказав правду, то потрібно було знайти докази присутності цієї третьої особи, що було непросто зробити.

Оскільки мандрівники запаслися провізією, то слідчим належало встановити, як вони її спожили і куди поділи рештки.

Поліцейські повернулися по дорозі назад. За вісімнадцять кілометрів від Сент-Ніколя, на розгалуженні доріг, зустріли пастуха, і той повідомив, що на сусідній

французького анархіста Моріса Жакоба, суд над яким був 1905 року однією з найголовніших новин на газетних шпальтах.

Крім детективних творів із-під пера Леблана вийшло ще й кілька фантастичних творів. Велику популярність у читачів здобули, зокрема, романи «Дивовижна подія» (в стилі Жуля Верна) і «Три ока».

За вагомий внесок у скарбницю французької літератури Моріса Леблана було нагороджено Орденом Почесного Легіону.

луці, за густим чагарником, лежить порожня пляшка і ще якісь речі. Детальний огляд місця події переконав слідчих у правдивості їхніх припущень. Авто і справді тут стояло, і незнайомці, імовірно, переночували в ньому. Поснідавши біля лімузина, продовжили свою поїздку. Незаперечним речовим доказом були рештки пляшки коньяку, купленої в бакалійній крамниці. Чвертку було акуратно розбито врівень з шийкою. Камінь, яким її розбили, і шийку пляшки з корком було долучено до матеріалів справи. На металевій печатці залишилися подряпини: вони свідчили, що хтось намагався відкоркувати пляшку коркотягом.

Слідчі оглянули також глибокий рівчак, що йшов вздовж луки перпендикулярно до дороги. Від заростого кущами ожини джерельця йшов гнильний запах. Підняв-ши гілки кущів, побачили трупа. То був труп чоловіка. Його розбита голова являла собою кашу, в якій кишіли черви. На ньому були штани і каштанова шкіряна куртка. Кишені порожні: ні документів, ні гаманця. Годинника теж не було.

Післязавтра власник і продавець бакалійної крамниці, яких терміново викликали як свідків, по одежі і статурі впізнали мандрівника, котрий напередодні злочину купував у їхній крамниці провізію і пальне.

Таким чином, розслідування належало провадити на нових засадах. Не йшлося вже про трагічну подію за участі двох осіб — чоловіка і жінки, — під час якої один убив іншу, а про драматичний випадок із трьома фігурантами і двома жертвами, однією з яких був саме той, кого спочатку підозрювали у вбивстві супутниці!

Сумнівів щодо вбивці слідчі вже не мали. Ним, безперечно, був третій пасажир лімузина, котрий ховався за занавісками. Спочатку він убив водія, пограбував його, потім поранив жінку і возив її у своїй смертельній гонці.

Нова справа, непередбачувані свідчення, переконливі докази... Слідчі сподівались, що нарешті вдасться розгадати таємницю чи хоча б просунутись на кілька кроків уперед до істини. Але не так сталося, як гадалося. Другий труп поклали в морг біля першого. Нові проблеми доповнили старі. Звинувачення у вбивстві переклали на другого чоловіка. Ось і все. Поза цими вагомими, очевидними доказами — суцільна пітьма.

Прізвище жінки, прізвище чоловіка, прізвище вбивці залишалися таємницею.

Відповіді на питання «Що сталося з убивцею?» також не було. Якби убивця був наділений унікальною здатністю миттєво зникати, то це було б принаймні цікаво. Але ж суть дива полягала в тім, що він, насправді, зовсім не зникав з місця злочину! Він ховався десь поблизу! І навіть кілька разів повертався сюди! Крім цапової шкури поліцейські виявили ще й хутряного картуза, і — що просто неймовірно! — одного ранку, попри безсонне нічне вартування за скелями біля смертельного завороту, — знайшли потрощені, іржаві, замазані, непридатні водійські

Помер «батько» Арсена Люпена в 1941 році в Перпіньяні, куди його сім'я переїхала з окупованого німецькими військами Парижа. Похований він на Монпарнаському цвинтарі.

Його будинок зберігся в Сен-Маритимі, у Верхній Нормандії, куди залюбки приїжджають тисячі його шанувальників з цілого світу.

Новелу «Людина в цаповій шкурі» було вперше опубліковано у збірці «Кохання в зображенні французьких романістів» (1927 р., вид. «Бодіньєр»). Згодом вона увійшла до новелістичної збірки Леблана «Агенція Барнет і К°».

окуляри. Як йому вдалося пронести їх, залишившись непоміченим, одному Богу відомо! І головне: для чого він їх приніс?

Далі — ще цікавіше! Наступної ночі один селянин, який, щоб безпечно пройти лісом, озброївся рушницею і взяв двох собак, переходячи з тіні в темряву, на мить застиг. Його пси — два напівдикі надзвичайно сильні вовкодави — метнулися в лісосіку — і погоня почалася. Тривала вона, одначе, недовго. Майже одразу почулося жахливе собаче виття, яке враз змінилося стогоном агонії. А потім — тиша, мертва тиша. Переляканий чоловік дав драла, залишивши двостволку в лісі.

На другий день повернувся по собак, але не знайшов їх. Приклáд від рушниці також кудись пропав. З цівки ствола, встромленого вертикально в землю, стирчала зірвана за п'ятдесят кроків звідси квітка пізноцвіту!

Що ж воно могло означати? Чому квітка в стволі? Чому такі ускладнення в розслідуванні? Чому вбивця вдавався до непотрібних дій? Від цих загадок у нишпорок паморочилося в голові. Вони вже боялися за своє життя. Їм здавалося, що їх окутала важка, задушлива атмосфера, де бракувало кисню, де очі затягувало серпанком; тут навіть найбільш ясновидющі фахівці бентежилися.

Судовий слідчий з того всього захворів. Через чотири дні його заступник визнав, що розслідування навряд чи вдасться довести до кінця. Заарештували двох волоцюг, але одразу ж відпустили. Відкрили судову справу проти третього, ще на свободі, хоча не мали жодних доказів його вини. Словом, слідство зайшло в глухий кут: багато питань залишалося без відповіді, було багато суперечливих висновків.

Розв'язати проблему допоміг випадок, звичайний випадок. Точніше, він визначив сукупність обставин, які й привели до її вирішення. У Сент-Ніколя приїхав з Парижа редактор відомої газети, щоб написати про цю загадкову подію замітку. Він підсумував її так:

«*Як* ***випливає зі сказаного вище,*** *поліцейським залишається лише сподіватись на усмішку фортуни. Без неї подальше розслідування — марна* ***справа.*** *Наявних елементів істини недостатньо навіть для висунення правдоподібного припущення. Усе вкрито млою невідомості — густою, беззастережною, нестерпною. Нічого не вдієш. У цій ситуації всі Шерлоки Холмси на світі були б спантеличені, навіть Арсен Люпен не зумів би розгадати цю загадку*».

Наступного дня після появи замітки газета помістила таку телеграму:

«*Справді, зі мною таке траплялося, але жодного разу з дурного розуму. Трагічна подія в Сент-Ніколя — загадка хіба що для немовляти. Арсен Люпен*».

Депеша наробила багато галасу. Відгук відомого авантюриста викликав гостру **полеміку серед читачів.**

Чи справді то була його телеграма? Багато хто в цьому сумнівався. Редакція газети про всяк випадок додала до неї своє застереження: «Як документальне підтвердження долучаємо цю телеграму, що є, безсумнівно, справою рук жартівника. Бо Арсен Люпен, хоч і зажив слави містифікатора, все ж не дозволив би собі цю майже дитячу зухвалість».

Минуло кілька днів… Щоранку обманута цікавість людей оживала. Чи відкриється їм істина? І ось нарешті газета опублікувала довгожданого листа, гранично точного й категоричного, в якому Арсен Люпен давав відповідь на запитання, яке мучило всіх. **Ось повний текст цього листа:**

«***Пане редакторе,***

Я приймаю ваш виклик, бо ви зачепили мою слабку струнку. І даю вичерпну відповідь. Але спершу повторю те, що вже написав у телеграмі: кривава драма

в Сент-Ніколя — дитяча загадка. Важко собі уявити щось наївніше, і я це доведу вагомими аргументами:

Коли злочин виходить за рамки звичайного кримінального діяння і набуває ознак неприродного й безглуздого, то слідчий може значно збільшити свої шанси визначити його мотив, якщо візьме до уваги такі ж незвичайні, неприродні, надлюдські мотиви. *Кажу «може збільшити шанси», допускаючи все ж, що при розслідуванні навіть найлогічніших і найелементарніших подій завжди варто брати до уваги елементи абсурдності. Не розумію, чому в даному розслідуванні залишили поза увагою абсурдність і невідповідність дій фігуранта справи?*

Від самого початку мене вразив яскраво виражений аномальний характер його дій. Спочатку він петляє по селу, наче водій-початківець. Усі вже подумали, що за кермом чи то пияк, чи безумець. Припущення, до речі, небезпідставне. Але ж ні безумство, ні хміль не можуть викликати таку велику міру жорстокості, яка б спонукнула принести, причому надзвичайно швидко, здоровенний камінь і розчавити ним голову нещасної жінки. Для цього потрібно мати неймовірну силу в руках, і, на моє переконання, це ще одне підтвердження тієї аномалії, якою позначена ця трагічна подія.

Виникає запитання: для чого було приносити величезний камінь, якщо жертву свою вбивця міг легко добити каменюкою? З другого боку, чому після страшного падіння автомашини водій не загинув, принаймні не втратив здатність рухатися? Як йому вдалося зникнути? Чому, сховавшись, повернувся на місце аварії? Чому залишив там спочатку цапову шкуру, потім — головний убір, нарешті — водійські окуляри?

Суцільні ненормальності, даремні й безглузді дії злочинця.

Чому, зрештою, він посадив поряд себе в авто з відкритим верхом, де всі люди могли її бачити, поранену, конаючу жінку? Чи не ліпше було сховати її в салоні або ж викинути десь, вже мертву, так як він це зробив з трупом чоловіка, заховавши того в кущах ожини?

Ще одна ненормальність. І відверта глупота.

Занадто багато абсурдного в цій події. Все тут свідчить про перший досвід, непослідовність дій, незграбність, нерозсудливість. Такі ознаки притаманні дитині або ж, швидше за все, недоумкуватому, скаженому дикуну, звіру.

Візьмемо, наприклад, пляшку коньяку. У нього ж був коркотяг (його знайшли у кишені цапової шкури). Вірогідно, що вбивця намагався ним скористатися, адже його сліди є на печатці, проте дія ця виявилась занадто складною для його розуму. Дикуну було легше відбити горлечко каменем.

Зверніть увагу на цю деталь: камінь постійно фігурує у справі. Він — єдина зброя і єдине знаряддя, яке застосовує ця особа. Це — його звична зброя, добре знайоме йому знаряддя. Каменюкою вбив спочатку чоловіка, потім жінку, нарешті, ним же намагався відкоркувати й пляшку.

Повторюю: то був звір, скажений недоумкуватий дикун, якого раптом щось розлютило. Спитаєте мене: «Що саме?» Чорт забирай, та ж пляшка коньяку, яку він одним залпом видудлив поки водій і його супутниця обідали на галявині! Він вийшов з машини, де їхав, вкритий цаповою шкурою, в хутряному картузі, взяв пляшку, відбив її горлечко і випив спиртне. Ось і вся історія. Від алкоголю став божевільним і почав навмання, безпричинно завдавати ударів. Після цього, охоплений інстинктивним страхом, злякавшись неминучого покарання, сховав труп чоловіка. Затим по-дурному поклав у лімузин поранену жінку і намагався втекти.

Причому на авто, яким не вмів керувати, але яке, на його переконання, мало його спасти від переслідувачів.

— А гроші? — спитаєте мене. — Хто ж украв гаманець з грішми?

— А хто вам сказав, що то він злодій, а не приваблений трупним запахом якийсь волоцюга чи селянин?

— Ну, гаразд, гаразд, — знову заперечите ви, але якби той звір ховався неподалік повороту, то його давно вже спіймали б, до того ж йому ж потрібно було увесь цей час щось їсти і пити...

— Що?

— Ви не здогадуєтесь?

— Ні! А ви впевнені, що він все ще тут?

— Звичайно, доказом цього є те, що селянин, який мандрував лісом, бачив його тінь. Інший аргумент: зникнення собак-вовкодавів, двох сторожових псів, яких той звір спритно, наче кімнатних собачок, кудись прибрав...

А третій: встромлений у землю ствол рушниці із засунутою в нього квіткою. Хіба це не вчинок простака, хіба він не химерний? Ну що, ви ще не зрозуміли? Жоден з наведених мною аргументів вас не переконав? Ні? Ну, тоді, найпростіший спосіб, щоб з усім цим покінчити і відповісти на ваші заперечення, це — йти прямо до мети. Досить пояснень. Потрібно діяти. Отже, нехай панове поліцейські і жандарми зволять іти до неї самі. Нехай озброяться рушницями та обслідують ліс у радіусі від двохсот до трьохсот метрів, не більше. Але не шукають на землі, бо його там немає. Нехай піднімуть очі вгору, саме так, вгору, і пошукають його поглядом серед гілля й листя найвищих дубів і буків. Повірте мені: вони його побачать. Він там. Він там, розгублений і жалюгідний. Панічна думка крутиться у нього в голові: де знайти того чи ту, кого він убив? Шукаючи їх, сподіваючись, що вони повернуться, він не відважується віддалятися від цього місця, він не розуміє, що ж насправді діється...

Вельми шкодую, що нагальні й важливі справи в Парижі позбавляють мене задоволення простежити цю дуже цікаву пригоду до кінця.

Маю надію, що мої друзі правоохоронці вибачать мені за це.

З найщирішою пошаною: Арсен Люпен.

А ось розв'язка справи. Поважні панове слідчі і жандарми знизали плечима, розцінивши поради Люпена як щось несуттєве і не варте уваги. Четверо ж місцевих жителів вирішили до них прислухатися, вони взяли рушниці й пішли на полювання. Ішли так, як радив Люпен: підіймаючи очі вгору, немов би полювали на ворону.

І через півгодини побачили на дереві убивцю. Два постріли — і той полетів униз, падаючи з гілки на гілку.

Був лише поранений. Його спіймали.

А ввечері паризька газета, яка ще не знала про це затримання, опублікувала коротку замітку:

«Досі нічого не відомо про подружжя Брагов, які шість тижнів тому виїхали з Марселя на взятому напрокат авто. Вони давно живуть в Австралії, а в Європу приїхали вперше. Пан Брагов повідомив директору зоологічного парку, з яким листувався, що вони везуть із собою дивну істоту невідомої породи, щось середнє між людиною і мавпою. За словами пана Брагова — видатного археолога — йдеться про мавпу-антропоїда, або, точніше, «*мавполюдину*». Гіпотезу про її існування на той час ніхто ще не підтвердив. За своєю будовою вона близька до «*мавполюдини прямоходячої*» (*Pithecanthropus erectus*), рештки якої в 1891 році

знайшов на острові Ява голландський дослідник Ежен Дюбуа. Окремі її особливості, здавалося, підтверджували теорію аргентинського натураліста й палеонтолога Флорентино Амегіно, котрий зі знайдених під час розкопок в порту Буенос-Айреса фрагментів черепа відтворив предка людини — великого ссавця мілодона.

Розумна й спостережлива, ця незвичайна людинотварина прислуговувала в маєтку археолога: мила машину, намагалася навіть її водити.

Що ж з сталося з австралійцями і загадковим приматом, який їх супроводжував?..»

Тепер **відповісти на це питання було** легко. Завдяки Арсену Люпену всі перипетії події в Сент-Ніколя були відомі. Завдяки йому убивця врешті-решт потрапив до рук правосуддя.

Тепер мавполюдину можуть побачити відвідувачі зоопарку. Її там зареєстровано під псевдо «Три зірочки». Це таки мавпа. Але це й людина. Як домашні тварини, вона лагідна, розумна, здатна печалитись... Проте не позбавлена й багатьох негативних рис, якіріднять її з людьми. Вона лукава, лінькувата, жорстока, ненажерлива, а найгірше те, що полюбляє спиртне.

Не беручи до уваги ці недоліки, можна з певністю стверджувати, що дане створіння мавпа.

Хіба що...

Через кілька днів після його... арешту я побачив у зоопарку Арсена Люпена. Стояв непорушно біля клітки, намагаючись, як і я, розв'язати для себе цю непросту загадку. Мені була цікава його думка, і я підійшов до нього і сказав:

— Знаєте, Люпене... ваше втручання у цю справу, ваші вказівки, зрештою, ваш лист мене ніскілечки не здивували.

— Невже? — спокійно кинув він. — А чому?

— Чому? Бо приблизно така ж подія вже відбулася сімдесят чи вісімдесят років тому. Едгар По поклав її в основу одного зі своїх найкращих оповідань. Той, хто його прочитав, легко знайшов розгадку.

Арсен Люпен взяв мене під руку й **відвів убік**:

— Коли ж це ви розгадали?

Я признався:

— Після того, як прочитав вашого листа.

— А в якому саме місці?

— В кінці.

— В кінці, так? Після того, як я вже розставив усі крапки над «і»... Отже, ми стали свідками злочину, що повторився, з примхи долі, звичайно, за цілком інших обставин, проте зі схожими дійовими особами. Моє завдання полягало лише в тому, щоб відкрити вам та іншим людям на нього очі. Я скористався з листа, в якому дозволив собі дещо розважитися, хоча й був обмежений фактами: запозичив докази, а частково й терміни, у великого американського письменника. Таким чином, ви можете підтвердити, що мій лист був не зайвий і що інколи варто повторити людям те, чому вони навчилися, але підзабули.

Після цього Люпен повернувся до клітки і розсміявся прямо в очі старій мавпі, яка зі статечним виглядом філософа про щось розмірковувала...

(1927 р.)

Перекладено за: http://www.ebooksgratuits.com/

Віолетта ГАТТІ, Ігор КОЗИР

ПРАВО НА ЖИТТЯ

Сценарій художнього фільму

За мотивами оповідання Григорія Кримчука «Урок мови у храмі»

З ЗТМ (із затемнення)

ІНТ (інтер'єр) — ЦЕРКВА

Православна церква у провінційному містечку. Україна. Наш час. Літо. Ранок.

У церкві йде служба. У супроводі церковного хору зарослий батюшка читає вранішню молитву.

Серед нечисленних прихожан виділяється МУСТАФА, людина похилого віку. Його зморшкувате смагляве обличчя видає азійське походження. Мустафа, спираючись на ціпок, підходить до свічника, де горять свічки «за здравіє» і запалює пару свічок. Потім він, не поспішаючи, йде у протилежний бік, до іншого свічника — «за упокій» і одну за одною запалює близько десятка свічок.

Тим часом церковний служка підносить священикові поминальні записки. Той прилаштував окуляри й починає, співаючи, виголошувати імена покійних.

БАТЮШКА

За упокій душі раби Божої Рахілі Господу помолимось…

Під спів хору всі, у тому числі Мустафа, хрестяться і роблять легкі поклони.

БАТЮШКА

За упокій душі раба Божого Миколи Господу помолимось… За упокій душі…

Раптом священик припиняє виголошувати молитву, тримаючи в руці чергову записку. Він певний час вивчає її, поправляє на носі окуляри, потім повертається до прихожан. Кілька бабусь здивовано переглядаються між собою. Далі він зустрічається поглядом з Мустафою. Мустафа прохально робить уклін священикові. Той знову повертає обличчя до вівтаря й починає співати.

© Віолетта Гатті, Ігор Козир, текст, 2017
© Григорій Кримчук, оповідання «Урок мови у храмі» як ідея, 2017

БАТЮШКА

За упокій душі раби Божої Рахілі Господу помолимось…

За упокій душі раба Божого Хаїма Господу помолимось…

За упокій душ рабів Божих сестер Міріам і Ханни Господу помолимось… За упокій душі раба Божого Ісаака…

Деякі прихожани здивовано переглядаються між собою, але не припиняють хреститися й робити поклони.

Мустафа вдивляється в ікону з образом Ісуса. У його спогадах пролітають кілька епізодів з особистого життя: хлопчик-підліток вивертається з рук сивого діда. За вікном кімнати чуються автоматні черги. Хлопець припиняє вириватись, на його очах сльози. Дід, заспокоюючи хлопця, рукою гладить його по голові. Підліток вдивляється в ікону з образом Христа, яка висить тут, у кімнаті...

Потім цю згадку змінює інший епізод.



Табірний барак. Невмілий малюнок Ісуса, виконаний на брудному папері, наклеєному на картон, що йому показує якийсь білявий юнак.

Далі в його спогадах з'являється кабінет, де майор НКВС показує йому ікону, намальовану досить професійно, на відміну від попередньої, олівцем на папері.

У наступному спогаді виникає лікарняна палата, де на ліжку лежить білявий юнак із забинтованими ногами, а він дає йому в руки вже справжню, мальовану фарбами на дерев'яній дошці, ікону з образом Христа.

Мустафа продовжує вдивлятися в очі Ісуса, зображеного на церковній іконі.

Священик знову поправляє окуляри, читаючи ту саму записку. Потім, знизавши плечима, знов починає наспівувати.

БАТЮШКА

За упокій душі раба Божого Мустафи Господу помолимось…

У спогадах Мустафи виникає приміщення якогось сараю, де сплять кілька полонених червоноармійців, а він розмовляє з якимось сержантом, обличчям дуже схожим на татарина.

БАТЮШКА

За упокій душі раба божого Богдана Господу помолимось…

НАТ (натура) — ЦЕРКОВНИЙ ДВІР — ДЕНЬ

Спираючись на ціпок, Мустафа виходить із храму. Відійшовши на кілька метрів, повертається обличчям до церкви, хреститься і вклоняється. Після цього дістає з кишені вишиту татарську ярмулку, надягає її на голову і прямує до виходу з двору.

Раптом біля самого виходу він зупиняється і дивиться на вулицю, заповнену сучасними автомобілями, які проносяться повз великий білборд із рекламою кока-коли, що встановлений навпроти скверу.

НАПЛИВ

НАТ — 1960-ті РОКИ

Та сама вулиця навпроти церкви. Осінь. Початок 60-х років. Машин на дорозі значно менше, в основному «Побєди» і «Москвичі». Замість бігборду з рекламою — щит з малюнком серпа і молота та написом «СЛАВА КПРС!». Трохи далі встановлені газетні стенди, де під склом лежать свіжі газети, головним чином «Правда», «Комсомольська правда» і кілька місцевих. Поблизу стендів проходить русявий хлопець років двадцяти двох з комсомольським значком на лацкані піджака. Він зупиняється біля стендів і розглядає газети. Раптом за спиною чує окрик.

ГОЛОС

Тимо! Тимофій!

Хлопець озирається.

ІНТ — НАШ ЧАС — ЛІКАРНЯНА ПАЛАТА — ДЕНЬ

ТИМОФІЙ розплющує очі. Це вже людина років за шістдесят, яка лежить у лікарняному ліжку. Деякий час він дивиться на стелю, потім тре очі рукою.

Поруч із ліжком стоїть тумбочка, на яку його ДРУЖИНА викладає із сумки різні пакетики з фруктами, а також пару баклажок з мінеральною водою.

ДРУЖИНА

Ой! Я тебе розбудила?! Спи, спи, я зараз піду.

Тимофій посміхається.

ТИМОФІЙ

Та пусте, я злегка задрімав.

ДРУЖИНА

Температури немає?

Тимофій мовчки заперечливо хитає головою.

ДРУЖИНА

А тиск?..

ТИМОФІЙ

Майже норма.

ДРУЖИНА

А серце?

ТИМОФІЙ

(посміхаючись)

Яке ще серце? Ти ж казала, що у мене його нема.

ДРУЖИНА

(сідаючи на край ліжка)

Тимо, я серйозно запитую.

ТИМОФІЙ

Стукає, стукає… поки.

ДРУЖИНА

Я розмовляла з лікарем. Через тиждень тебе випишуть.

ТИМОФІЙ

Так, я знаю. Як там онуки?

ДРУЖИНА

(дивлячись на годинник)

Ой, лишенько!

Вона хутко підхоплюється з ліжка.

ДРУЖИНА *(Прод.)*

Мені ж через годину треба бути в них, бо син прийде з чергування пізно, а Світлана йде у нічну зміну… Так, вода, фрукти, ліки на столі. Я побігла. Бувай!

Дружина швидко прямує до дверей і раптом зупиняється, потім швидко повертається до ліжка, щось шукаючи у своїй сумочці. Виймає бланк телеграми.

ДРУЖИНА

Ой! Ледве не забула! Тобі телеграма.

ТИМОФІЙ

Прочитай, будь ласка.

ДРУЖИНА

(читає вголос)

Прошу приїхати. Відбуваю на свою історичну Батьківщину. Хочу посидіти поруч з тобою. Поговоримо, як колись. Мустафа.

Це від того самого?

ТИМОФІЙ

Від того… Боже, коли це було?! Мені було лише двадцять два роки. Так. На початку шістдесятих мене, випускника, відмінника, за розподілом направили у районну газету в Бердичів. Я там швидко затвердився, був на доброму рахунку і навіть став членом бюро райкому комсомолу. Бачила б ти мене тоді! Який я був перспективний і гарний хлопець! Від дівчат відбою не було. Бувало, йду вулицею, а дівчата…

Дружина знову дивиться на годинник.

ДРУЖИНА

(нервово)

Ой, Боже! Ти мене зовсім заговорив. На мене ж діти чекають!

ТИМОФІЙ

Не переймайся, встигнеш. Та й діточки не такі вже й малі.

ДРУЖИНА

У тебе нема серця.

ТИМОФІЙ

Що, знов нема?! Та де ж воно!..

Тимофій з показним острахом намагається намацати в себе пульс.

ТИМОФІЙ *(Прод.)*

Будь ласка, люба, помацай мені ліву п'яту, можливо, воно там?

ДРУЖИНА

Нічого там у тебе нема.

ТИМОФІЙ

Звичайно, нема! Я ж тобі його віддав років тридцять тому. Пошукай у сумочці.

ДРУЖИНА

От, дурнику! Усе, я побігла. Ти тут дивись, щоб усе було добре. І не здумай помирати без мене, бо прийду — вб'ю!

ТИМОФІЙ

Добре. Привіт дітям.

Дружина цілує його у щоку і миттєво зникає за дверима. Тимофій намацує на тумбочці окуляри, надягає їх і перечитує телеграму.

ТИМОФІЙ
(про себе)

Поговоримо, як колись… Боже, як давно це було!

НАТ — 60-ті РОКИ — ВУЛИЦЯ ПОБЛИЗУ ЦЕРКВИ — ОСІНЬ — ДЕНЬ

Сонячного вересневого дня Тима йде вулицею Бердичева.

Незабаром він зупиняється біля стендів зі свіжими газетами й починає їх переглядати. Раптом за спиною чує окрик.

ГОЛОС

Тимо! Тимофій…

Тима озирається. Біля виходу з церковного двору він бачить Мустафу, що махає йому рукою. Тима махає йому у відповідь.

Мустафа швидко перебігає дорогу і наближається до Тими. Мустафа — молода людина середнього зросту, худорлявий, смаглявий, з чорним, як смола, волоссям, з азійськими рисами обличчя.

Тима, навпаки, має зовсім інший вигляд. Світло-русявий, високий, міцної статури, арійської зовнішності молода людина.

Тима і Мустафа тиснуть один одному руки.

ТИМА

Привіт, Мустафа!

МУСТАФА

Салям алейкум, Тимо! Радий тебе бачити. Гуляєш?

ТИМА

Гуляю. Ти читав мою нову замітку?

Тима вказує пальцем у маленьку колонку місцевої газети.

МУСТАФА

Про успіхи наших доярок? Звичайно, читав. Після твоєї статті про мене як художника з великим майбутнім я все твоє читаю.

ТИМА

Не треба мені лестити, бо зараз почервонію. Можливо, я погарячкував трохи.

МУСТАФА

Не треба цього соромитися. Якщо художник не сподівається стати хоча б видатним, він повинен одразу кинути цим займатися і йти підмітати вулиці та прибирати сміття, і це буде значно корисніше для всіх.

Мустафа дістає з кишені вишиту татарську ярмулку й одягає на голову.

ТИМА

Слухай, Мустафо, давно хотів тебе запитати: а ти дотримуєшся ісламських законів і звичаїв?

МУСТАФА

Намагаюся. В них багато мудрості. А чому таке запитання?

ТИМА

Учора ввечері я тебе в кав'ярні бачив. Ти замовляв собі горілку. Здається, Коран забороняє пити горілку. А потім, ти ж мусульманин, а я тебе часто бачу біля цієї церкви. Хіба твій Бог цього не забороняє?

Мустафа втупився поглядом у Тимофія і певний час дивиться на нього. Тима трохи ніяковіє під цим поглядом.

ТИМА

(винувато)

Я, мабуть, сказав якусь дурницю? Вибач...

МУСТАФА

Облиш, Тимо, нічого поганого ти не сказав. Просто випадково зачепив рану, яка ще досі не загоїлась.

ТИМА

Ну, вибач ще раз, але про яку рану йдеться? Ще раз, вибач за професійну цікавість. Журналісти іноді бувають надокучливими.

МУСТАФА

Це — довга й окрема розмова. До того ж вона вимагає свіжої голови. Про такі речі говорять лише на сповіді. А перед ким — священиком, пастором, рабином, муфтієм — значення не має. А найкраще — у Храмі. У якому — теж особливого значення немає — православному, католицькому, перед Аллахом, Яхве... Для мене принаймні він

один — Бог, і я його люблю й вірю в нього одного, просто як у Бога, бо він подарував мені життя і врятував від погибелі.

ТИМА

Що ти маєш на увазі? Ми вже майже півроку з тобою приятелюємо, а я ще так мало про тебе знаю. *(Продовження)*

ТИМА *(Прод.)*

Знаю, що ти з кримських татар, талановитий художник, освічений і порядний хлопець.

Мустафа сміється.

МУСТАФА

Ось ти сказав — порядний хлопець?

ТИМА

Так я думаю, тому й приятелюю з тобою.

Вони підходять до бочки з написом «Пиво». Мустафа дає карбованця продавщиці в білому халаті.

МУСТАФА

Два кухлі, будь ласка.

Продавщиця наливає у кухлі пиво.

МУСТАФА *(Прод.)*

Ти назвав мене хлопцем, а знаєш, скільки мені років?

ТИМА

Ну, думаю, на чотири-п'ять більше, ніж мені.

Мустафа бере кухлі з пивом, одного протягує Тимофію.

МУСТАФА

Пригощайся.

ТИМА

Дякую.

Вони роблять по ковтку.

МУСТАФА

Добре! А все ж таки, скільки мені років?

ТИМА

Ну, якщо мені двадцять два, то тобі — двадцять шість — двадцять сім.

МУСТАФА

Тридцять чотири з «хвостиком».

ТИМА

(здивовано)

Жартуєш? Покажи паспорт.

МУСТАФА

У паспорті не справжній мій рік народження, там я ще старіший.

ТИМА

Та ти що?! Ні, ти жартуєш!

МУСТАФА

Аж ніяк, у сорок третьому я вже воював. Навіть потрапив у полон і чекав розстрілу.

Тима від несподіванки поперхнувся пивом і оббризкав дрібними краплинами обличчя Мустафи.

ТИМА

Ой, вибач!

МУСТАФА

Та байдуже. Освіжив.

Мустафа дістає з кишені носовичка і починає витирати обличчя.

ТИМА

Ти воював?! І навіть був засуджений до страти?

МУСТАФА

Я не був засуджений. Таких, як я, не судили, а просто розстрілювали.

ТИМА

Але чому? Хто ж ти такий?

МУСТАФА

Оце вже запитання по суті. Але відповідь дам іншим разом. Зараз досить. Скажу тільки, що в паспорті нічого нема про мене. Все не моє — ні рік народження, ні ім'я і навіть національність не моя.

ТИМА

Як це так може бути?

МУСТАФА

Ти дуже чистий хлопець, Тимофію, і залишайся таким. А знаєш, приходь сьогодні ввечері сюди, до цієї церкви, о сімнадцятій годині, порозмовляємо про це.

НАТ — НАШ ЧАС — ТЕ САМЕ МІСЦЕ БІЛЯ ЦЕРКВИ — ЛІТО — ДЕНЬ

Спираючись на ціпок, до лавки, що стоїть біля скверу, підходить старий Мустафа. У другій руці він тримає велику папку для паперів. Присівши на лавку, Мустафа дістає з папки папір, вуглик і швидко починає малювати по пам'яті портрет молодого Тими. За якийсь час малюнок майже готовий. Мустафа оглядає все довкола і, піднявши руку, дивиться на годинник.

НАТ — ВУЛИЦЯ БІЛЯ ВХОДУ У ДВІР ЦЕРКВИ — 60-ті РОКИ — СОНЯЧНИЙ ВЕЧІР

На ручному годиннику марки «Побєда» за п'ять хвилин сімнадцята. Поглянувши на годинник, Тима опускає руку. Він трохи хвилюється, поглядаючи в бік церкви. Виймає цигарки «Казбек» і сірники, після чого намагається закурити, але сірники весь час ламаються. Увагу Тимофія привертає комсомольський значок на лацкані власного піджака. Швидким рухом він знімає його і кладе в кишеню. У цей момент хтось кладе йому руку на плече. Тима обертається і бачить перед собою Мустафу.

МУСТАФА

Ти, Тимо, наче хвилюєшся?

Тима оглядає Мустафу з ніг до голови.

Мустафа одягнений у вишиту українську сорочку, чесучеві білі штани, на ногах — супермодні штиблети. Стоїть перед Тимофієм і посміхається. В одній руці він тримає велику папку для паперу.

ТИМА

Ого! Ти вирядився, мов на свято.

МУСТАФА

А я й прийшов на свято. Обіцяв, що розповім тобі про те, що мало хто знає: ти будеш першим, кому я сам усе розповім. І на допиті, а в Храмі.

ТИМА

Ну, тоді ходімо у храм.

Тима робить кілька кроків у бік церкви. Але Мустафа не рухається з місця.

ТИМА

Ти чого? Ходімо в церкву.

Мустафа, посміхаючись, хитає головою.

ТИМА

То що?

МУСТАФА

Ну, по-перше, у церкві не розмовляють, а слухають Слово Боже і моляться, а, по-друге, йти туди немає жодної потреби. Бракувало ще, щоб потім тобі як члену міського комітету комсомолу довелося викручуватися. Ти ж чесний хлопець, і навіть там тобі брехати не варто.

ТИМА

(вражено)

Мустафо, ти наче думки мої прочитав! Стою тут і думаю: не дай Боже хтось із наших побачить мене тут! Навіть виправдання почав вигадувати, хотів, скажімо, зібрати матеріал про віруючих для антирелігійної статті.

МУСТАФА

Не переймайся! Не твоя і не моя вина, що ми такі. І прошу тебе, запам'ятай: Храм — це не будівля, навіть така величезна, як Собор свя-

того Петра в Римі... Храм — це стан твоєї душі. Якщо хочеш щось щире сказати Богові, ти сам перетворюєшся на Храм. Он підемо на ту лавку під яблунею, сядемо й поговоримо. І Храм буде тут, у нас.

З цими словами Мустафа торкається рукою свого серця. Вони трохи відходять і сідають на лавку. Тима виймає з кишені комсомольський значок і чіпляє його на старе місце. Мустафа, посміхаючись, плескає його по плечах.

МУСТАФА

Отож, ближче до справи, Тимо. Ось ти зробив мені зауваження, що я — мусульманин і п'ю горілку, а її Коран пити забороняє. А ти читав Коран? Хоч бачив його?

ТИМА

Звичайно, ні! Де б я міг його бачити, а тим більше — читати? Я й Біблію тільки у дитинстві бачив. Мій дід був регентом церковного хору, у нього й бачив. А коли дід помер, навіть не знаю, куди всі його книги поділи, і Біблію зокрема.

МУСТАФА

Не виправдовуйся. Я тебе не звинувачую. Життя, як тобі відомо, не таких, як ми, а навіть деяких апостолів ламало.

ТИМА

Твоя правда, Мустафо.

МУСТАФА

Так ось, у Корані йдеться про вино, а не про горілку. Слово «алкоголь» арабського походження, і саме там зародилася всім нам відома «вогняна вода». Хоча араби не вживали її так, як ми, а використовували тільки як ліки. А пити горілку почали значно пізніше, і не араби, звичайно. До речі, сам пророк Мухамед вживав вино, звичайно, до того, як прокляв його.

ТИМА

Чому?

МУСТАФА

Одним із супутників пророка був християнський монах-проповідник. Мухамед дуже любив слухати його проповіді і вимагав, щоб інші супутники теж його слухали. Але тим це дуже не подобалось, і коли пророк, сп'янівши від вина, ліг спати, вони вбили монаха, а закривавленого меча вклали в руку сплячого Мухамеда. Коли ж він прокинувся і побачив, що сталося, то спересердя прокляв вино.

ТИМА

То вино прокляте незаслужено?

МУСТАФА

Заслужено. Бо за його допомогою злі люди прикривають свої злочини. І коли б пророк не сп'янів, то навряд чи сталося б таке лиходійство. Патріарх Ной теж жорстоко постраждав через вино. Але

я не про те. Я хотів сказати, що сам пророк Мухамед поважав людей іншої віри. До речі, він багато чого перейняв для ісламу з християнства і юдейства. Коран поважає пророків Мусу, Ісу-Мойсея й Ісуса. А Коран я тобі покажу. Обов'язково. Захочеш — навіть почитаєш. Там багато мудрості. Не бійся: і християнину не гріх пізнати мудрість іншої віри. Так принаймні я вважаю.

ТИМА

Та який же я християнин! У храмі ніколи не буваю, молитов не знаю…

МУСТАФА

Укотре тобі повторюю, приятелю, — не переймайся. Ти — кращий християнин, ніж думаєш про себе. Я вже казав: ти чистий душею, а це — основна ознака християнина. Богу угодні чисті душею.

ТИМА

А твої мусульмани? Угодні Богу?

МУСТАФА

Мусульмани так само. Аллах у своїх мечетях хоче бачити чистих серцем, а в думках — особливо. Аллах хоче добра всім. У вченнях Мухамеда і Ісуса багато спільного. Я не знаю, що про це думають богослови, але не вважаю крамолою, що віддаю належне і Христові, і Мухамеду. Тим більше, що Мухамед дуже поважав Ісу. А як же я, як справжній послідовник пророка, можу не поважати тих, кого поважав він? І потім, перший навчив мене любові і мудрості, другий — врятував мені життя і дав сили вистояти проти зла і смерті. Тим більше, що за належністю до віри я не християнин і не мусульманин.

ТИМА

А хто? Буддист?

Мустафа посміхається.

МУСТАФА

Ні. Хоча теж добрий пророк. Я — іудей.

ТИМА

(збентежено)

Як іудей?!! Хіба так жартують, Мустафо?

Але вигляд у Мустафи був досить серйозний.

МУСТАФА

Так, так… Іудей — як і належить бути будь-якому єврею, який поважає свій народ, свою історію, страждання і радощі тисячоліть, пройдених нами. Тебе дивує, що іноді я ходжу до церкви, я ще й по суботах ходжу до синагоги. *(Продовження)*

МУСТАФА *(Прод.)*

Я б і в мечеть ходив, але у нас її нема. Моя мрія — колись поїхати до Єрусалима, там майже всі головні храми юдейства, християнства та ісламу. Хочу побувати в кожному.

ТИМА
(здивовано)

Але ж ти — Мустафа! Всі називають тебе Мустафою! І ти зовсім не схожий на єврея. У тебе типове татарське обличчя.

МУСТАФА

І все ж, я — чистокровний єврей. Від діда-прадіда ніхто не пам'ятає в нас іншої крові. Хоча, можливо, і є якась краплина від юдеїв-хазарів, що за походженням були тюрки. Хай би там як, але, напевно, так Бог захотів, щоб врятувати мене від смерті. І дав мені подобу татарина. І пророк Мухамед вступився за мене.

ТИМА

І як же воно сталося?

МУСТАФА

Ну, слухай... Був сорок перший рік...

Мустафа дістає з папки аркуші паперу, кладе їх собі на коліна й починає малювати вугликом по пам'яті.

МУСТАФА *(Прод.)*

На початку війни мені було лише тринадцять років.

НАТ — 1941 РІК — ЗЕЛЕНИЙ ДВІР ОДНОГО З НЕВЕЛИКИХ БУДИНКІВ ОКУПОВАНОГО НІМЦЯМИ БЕРДИЧЕВА — ДЕНЬ

Двоє підлітків стоять у дворі і спостерігають за німецькою колоною, що рухається по дорозі. Один із хлопчиків кругловидий білявий — ФЕДЬКО, інший — смаглявий і чорнявий — ФІМА.

ФІМА

Які задоволені в них пики...

ФЕДЬКО

І не кажи. Так би й запустив каменюкою.

ФІМА

Федько, а де зараз твій тато?

ФЕДЬКО

Не знаю... Воює десь... А твій?

ФІМА

Теж не знаю. Знаю тільки, що він лікар у санітарному потязі.

Поруч проїжджає танк із чорним хрестом.

ФЕДЬКО

Ого! Неслабка машинка! Фімо, зможеш такого намалювати?

ФІМА

Без проблем.

ФЕДЬКО

Не брешеш? Намалюй мені зараз.

ФІМА

Гаразд, ходімо.

Як тільки хлопці заходять у під'їзд, біля двору цього ж будинку зупиняється крита вантажівка, з якої починають вистрибувати есесівські солдати. З кабіни виходять молодий офіцер у чині унтерштурмфюрера і ДЯДЬКО у цивільному, років п'ятдесяти п'яти, у кепці, піджаку, заправлених у чоботи штанях. Дядько вказує на під'їзд, куди тільки-но зайшли хлопці.

ДЯДЬКО

Ще ось тут, пане офіцер, жидки мешкають, на першому поверсі. А в сусідньому будинку — партійний інструктор, але він, падлюка, напевно, вже втік.

Есесівці швидко йдуть до під'їзду. Дядько тремтячими руками запалює цигарку.

ІНТ — ПІД'ЇЗД БУДИНКУ — ТОЙ САМИЙ ЧАС

Хлопці підіймаються сходами на другий поверх. Раптом Фіма зупиняється.

ФІМА

Ой, зачекай, Федько, я лише додому забіжу за фарбами.

ФЕДЬКО

Та в мене все є. Ходімо, це ненадовго, всього один танк намалюєш.

Федько підштовхує його до своїх дверей. Як тільки вони заходять до квартири, у під'їзді чути німецьку мову, потім сильний стукіт у двері.

ІНТ — КВАРТИРА, ДЕ МЕШКАЄ ФЕДЬКО — ТОЙ САМИЙ ЧАС

Біля відкритого вікна стоїть сивоголовий вусатий ДІД і спостерігає за солдатами.

ДІД

(стурбовано)

Чуєш, стара, вони, мабуть, до Лейбманів.

До вікна підходить сива БАБУСЯ, яка рушником витирає тарілку.

БАБУСЯ

(стурбовано)

Господи, помилуй. У них же малі діточки.

Грюкають вхідні двері. Дід і бабуся обертаються.

ФЕДЬКО

(до Фіми)

Проходь, Фімо. Сідай за стіл. Я зараз папір і фарби принесу.

Фіма сідає за круглий стіл, що стоїть під великим шовковим абажуром з бахромою. Федько дістає з комода фарби і пензлі. Дід підходить до онука.

ДІД
(сердито)

Де ти вештаєшся, Федько? Я ж тобі казав, щоб сидів дома.

ФЕДЬКО

Спокійно, діду, вже сиджу.

Раптом з під'їзду чуються жіночі крики, дитячий плач, грюкіт дверей.

Фіма підхоплюється з-за стола, перевертаючи стілець, і кидається до дверей. Але дід перетинає йому шлях і хапає за плечі.

ДІД

Стій, Фімо, не ходи туди, перечекай у нас.

Фіма намагається вирватись, але дід міцно тримає його. Чути тріск сорочки, що рветься.

ФІМА
(вириваючись)

Але ж там — мама, дідусь, бабуся, сестри!

Крики, плач, німецька лайка вже чуються з двору. Бабуся з острахом дивиться у вікно.

Чути чіткий наказ німецькою мовою, після чого лунають автоматні черги. Жіночі крики і дитячий плач миттєво припиняються. Бабуся випускає з рук тарілку, що розбивається об підлогу. Вона затуляє рота рушником, потім обертається. На її очах сльози. Вона хреститься тремтячою рукою.

Федько розгублено застигає на місці, тримаючи в руках фарби.

Дід гладить голову Фіми, який уже не пручається, а лише мовчки стоїть, притиснувшись до діда, і крізь сльози дивиться на ікону з образом Христа, що висить у кутку, прикрашену вишитим українським рушником. Повними скорботи очима Ісус і Фіма дивляться один на одного.

НАТ — САДОВА ЛАВКА БІЛЯ ЦЕРКВИ — 60-ті РОКИ

На малюнок капає кілька сльозин.

Мустафа закінчує малювати діда, який врятував йому життя, на тлі побаченої колись ікони з образом Христа.

Тима уважно дивиться на малюнок. Певний час вони сидять мовчки. Мустафа хустинкою витирає очі. Тима кладе йому руку на плече.

МУСТАФА
(заспокоюючись)

Все гаразд, Тимо. Вибач.

ТИМА
(нерішуче)

А що було далі?

МУСТАФА

А далі — кільком сім'ям, серед яких був і я, з величезними труднощами вдалося перейти лінію фронту, після чого мене відправили

у глибокий тил, у дитячий притулок. Згодом мені сказали, що батько теж загинув. Санітарний потяг, на якому він служив, розбомбили. Так я став круглим сиротою. У притулку я додав собі кілька років. І ось на початку сорок четвертого, мені, за документами, було вже вісімнадцять, замість справжніх шістнадцяти. Після недовгої підготовки мене відправили на фронт. Ну, я і сам просив послати мене на передову.

(Продовження)

МУСТАФА *(Прод.)*

Як і будь-якому хлопчикові того часу, мені хотілось воювати, а ще я дуже хотів помститися за своїх рідних. Я досить добре знав німецьку мову, а вдома ми часто розмовляли на ідиш, та й взагалі до мов я мав хист. Начальство й вирішило, що такому хлопцеві краще бути ближче до німців, бо перекладачів там негусто. І нікому навіть на думку не спало, що солдатові з ім'ям Юхим Лейбман краще бути подалі від передової, хоча б тому, що небезпека смерті тут для нього подвійна: чи то від кулі, чи то від полону. Адже полонених євреїв німці розстрілювали на місці.

Мустафа починає знову малювати, при цьому продовжуючи свою розповідь.

МУСТАФА *(Прод.)*

У складі Четвертого Українського фронту наша частина просувалась до Криму. У районі якогось села наша рота, що складалася здебільшого з необстріляних новобранців, вступила у свій перший і останній бій. Німці заманили нас у порожнє село і відкрили мінометний вогонь.

НАТ — КВІТЕНЬ 1944 РОКУ — СЕЛО НА ПІВДНІ УКРАЇНИ — ДЕНЬ

Під навісним мінометним вогнем молоді червоноармійці розбігаються хто куди. Деякі солдати падають від вибухових хвиль або вражені осколками.

СТАРШИЙ ЛЕЙТЕНАНТ, міцний, високий чоловік двадцяти п'яти років, з орденом Червоної зірки і двома медалями на гімнастерці намагається врятувати свій загін. Він бігає то вліво, то вправо, то назад, то вперед, від солдата до солдата, віддаючи накази, які ледь чути під гучними вибухами мін.

СТАРШИЙ ЛЕЙТЕНАНТ

(кричить)

Рота-а-а, слухай мою команду! Всім вийти з села і залягти у балці. Біжіть, хлопці, у балку. У балку… Матір вашу!.. Це пастка!

Фіма оглух від вибухів, він розгублено стоїть з карабіном у руках біля однієї хатинки-мазанки і не знає, куди бігти, тому дивиться, куди біжать більшість солдат.

Раптом ротний опиняється біля нього й хапає за плече.

СТАРШИЙ ЛЕЙТЕНАНТ

Лейбман! Сопля зелена! Ти що, не чув наказу? Твою душу мать!

Кричить Фімі у самісіньке вухо.

СТАРШИЙ ЛЕЙТЕНАНТ *(Прод.)*

Відходимо до балки! До балки… Дупа смаглява!

Фіма розгублено віддає честь офіцерові.

СТАРШИЙ ЛЕЙТЕНАНТ *(Прод.)*

Що, оглушило тебе? Біжи зі мною, чорт глухий!

Фіма чує лише якийсь довгий гудок у вухах. Він бачить, що командир щось говорить, емоційно жестикулюючи руками, але зовсім його не чує. Зрештою командир хапає його за рукав гімнастерки і вони разом біжать геть. Щойно вони відбігли, одразу ж на тому місці розривається міна. Ротний разом з Фімою пробігають лише кілька метрів по вулиці села. Раптом поруч з ними вибухає міна. Командир перед тим, щось відчувши, збиває Фіму з ніг. Вибух присипає Фіму землею. Стає темно і тихо.

Через деякий час Фіма підводиться з землі. З його каски сиплеться пісок. Фіма струшує з себе землю, оглядаючи все навколо. Він досі нічого не чує. В його вухах продовжується однотонне гудіння. Спочатку Фіма помічає невелику вирву, яку лишив вибух. Вирва ще димить. Недалеко від вирви він бачить чиїсь ноги з численними ранами. Фіма проводить очима по тілу і зупиняє погляд на дуже притрушеному пилом обличчі, в якому він ледь упізнає ротного. Обличчя командира перекошене від болю. Видно, що він стогне.

Тим часом у село входять німці. Між дворами їздять військові мотоцикли марки BMW. Короткими чергами вони добивають поранених.

Ледь переставляючи ноги, худенька постать Фіми тягне за собою масивну фігуру свого командира.

СТАРШИЙ ЛЕЙТЕНАНТ

(важко)

Облиш, дурень... Чуєш? Кинь мене, кинь... Це — наказ. Я вже відтанцювався. От дурня шматок! А! Ти ж ні біса не чуєш. Ех, Фімо, сопля зелена, ні за що пропадеш. Ну, добре, глухий, але ж не сліпий, подивись навколо, німці ж усюди. Зі мною не втечеш... Тю, чого я з тобою розмовляю...

Раптом лунає німецька розмова і чується гучний сміх. Ротний піднімає голову. Він бачить чотирьох німецьких солдатів, що, посміхаючись, повільно йдуть за ними.

СТАРШИЙ ЛЕЙТЕНАНТ

(важко)

Смійтеся, смійтеся, хлопці, може дупи у вас тріснуть. Жаль, ви не побачите, як я вмію сміятися в Берліні.

Ротний виймає з кишені фотокартку, на якій зображена молода гарна жінка з маленькою дівчинкою на руках. Він деякий час дивиться на світлину, потім шматує її на дрібні клаптики.

Фіма з останніх сил тягне свого командира, навіть не підозрюючи, що відбувається в нього за спиною. Від ніг ротного по піщаному ґрунті тягнуться дві майже рівні криваві смуги. Згодом до тих смуг наближаються чотири тіні у німецьких касках.

Фіма остаточно втрачає сили. Він знесилено сідає біля тіла ротного, витираючи рукавом піт з лоба. У його вухах не припиняється гул.

Чотири темні тіні наближаються до них упритул.

Фіма дивиться на командира, який йому щось говорить. Раптом командир виймає з кобури пістолет ТТ і піднімає руку. Але в цю мить на його грудях з'являються кульові рани від автоматної черги. Ще кілька куль поруч збивають порох із землі. Ротний більше не рухається.

Фіма широко розплющеними очима дивиться в бік темних тіней. Він намагається схопити карабін, що лежить поруч, але чийсь чобіт притискає його до землі.

НАТ — ЛАВКА ПОБЛИЗУ ЦЕРКВИ

МУСТАФА

Ось так я потрапив у полон.

Рука Мустафи закінчує малювати вугликом розпростерте тіло ротного і чотири темні силуети в німецьких касках. Цей малюнок змінює чистий аркуш паперу.

НАТ — ДОРОГА УЗДОВЖ РІДКОГО ЛІСУ — 1944 РІК — ДЕНЬ

Немолодий німецький СОЛДАТ конвоює трьох військовополонених. Серед них іде і Фіма.

Іноді повз них проїжджають військові автомобілі, тягачі з гарматами, мотоциклетні патрулі. Іноді зустрічаються невеликі колони піхотинців.

Солдат із цікавістю розглядає Фіму, при цьому лопоче собі під ніс.

СОЛДАТ

Himmelherrgott! Woher ist dieser Knabe hier ersehienen? (Господи, Боже мій! Звідки взявся тут цей хлопчик?)

ФІМА

(машинально)

Ich bin mobilisiert. (Я був мобілізований.)

СОЛДАТ

(трохи здивовано)

Sprechen Sie Deutsch? (Ви говорите німецькою?)

ФІМА

Ja. (Так.)

СОЛДАТ

Wie ist ihr Name? (Як вас звуть?)

ФІМА

Fima. (Фіма.)

СОЛДАТ

Nein, Vor- und Zuname. (Ні, ім'я і прізвище.)

ФІМА

Entschuldigen Sie: Ioachim Leibman. (Вибачте, Іоахим Лейбман.)

СОЛДАТ

(здивовано)

Donnerwetter! Also sind Sie der Jude! (Біси б узяли! То ви єврей!)

ФІМА

Ja. (Так.)

СОЛДАТ

(вражено)

Mein Gott! Dieser Kerl ist Dummkapf! Schweigen Sie doch! (Боже мій! Цей хлопець зовсім дурень! Замовкніть же!)

ФІМА

Was gibt's? (Та чому ж?)

СОЛДАТ

(грубо)

Halt Maul, du Elender! (Заткнись, ти, нещасний!)

СОЛДАТ *(Прод.)*

(про себе)

Himmeldonnerwetter! Der Kerl meint: man wird glauben, er sei ein wirklicher idiot... *(Прод.)*

(Біс тебе візьми! Цей молодик думає, що йому повірять, що він справді ідіот...)

НАТ — ЛАВКА БІЛЯ ЦЕРКВИ

Мустафа малює портрет літнього німця-конвоїра.

МУСТАФА

Я мало запам'ятав щось із нашої розмови, бо наш конвоїр дуже полюбляв лаятись. Стосовно мене він кричав, що я єдиний дурнуватий єврей у цілому світі, бо ті євреї, яких він знав раніше, були якраз дуже розумні. Справедливості ради треба сказати, що він облаяв не тільки мене, а ще й Сталіна, Черчілля і навіть Гітлеру добре дісталось на горіхи. З його лайки я зрозумів, що звати його Карл, він — лейпцизький друкар, якого не так давно мобілізували, незважаючи на його хронічний геморой і принциповий пацифізм, і через це він, м'яко кажучи, класти хотів на всі війни в світі і на всіх великих полководців, бо, як освічена і культурна людина, не може по-іншому.

Тима і Мустафа сміються.

МУСТАФА *(Прод.)*

Після того, як вилаявся, він сказав, що на старості років не хоче брати гріх на душу і вести хлопчика туди, де його відразу ж розстріляють. Він, Карл, у цьому участі не братиме, казав він, бо хто його знає — може, Бог усе ж таки є і не дуже далеко.

НАТ — ДОРОГА УЗДОВЖ РІДКОГО ЛІСУ

Карл виймає з чобота штик-ніж і перерізає мотузки, якими за спиною стягнуті руки Фіми, при цьому промовляючи.

СОЛДАТ
(грубо)

Der Teufel coll das alles buserieren, mit ganzem Krieg kann man uns Arsh lecken! (Біс дери їх усіх, зі всією цією вашою війною, поцілуйте мене в дупу!)

Після цих слів Карл штовхає Фіму у придорожні кущі. Фіма, не озираючись, біжить у глиб ліска. Двоє інших полонених теж кидаються до кущів, але Карл стріляє в повітря з автомата.

СОЛДАТ
(сердито)

Halt! (Стій!) Zurueck (Назад!)

Полонені повертаються до конвоїра.

СОЛДАТ
(командним голосом)

Vorwärts! Marsch! (Вперед! Марш!)

Полонені йдуть повільно далі.

ПОЛОНЕНИЙ

Пхути, твою мать!..

СОЛДАТ

Тфою мать?! Sehr gut! (Дуже добре!)

Карл виймає з кишені записник і пише, промовляючи вголос склади.

СОЛДАТ *(Прод.)*

Тфо-ю ма-ть… gut!

Кладе записник і олівець до кишені і кричить на полонених.

СОЛДАТ *(Прод.)*

Snell, voller schritt! Тфою мать! (Швидше, ширше крок!)

Полонені йдуть швидше.

ІНШИЙ ПОЛОНЕНИЙ

От гад!

СОЛДАТ

Гат?! Gut!

Карл знову виймає записник.

НАТ — РІДКИЙ ЛІС — ВЕЧОРІЄ

Фіма біжить ліском, не розбираючи дороги, аж раптом, зістрибуючи з рівчака, він натикається на гурт червоноармійців з п'яти чоловік, які тут перепочивають. Вояки перелякано хапаються за гвинтівки і наставляють їх на остовпілого Фіму. Якийсь час вони стоять мовчки.

ФІМА
(важко дихаючи)

Фух… Слава Богу, свої!

СТАРШИНА, літній солдат, перший опускає гвинтівку.

СТАРШИНА

Ой, хлопче, ну ти нас і переполошив, думали: або німець, або заєць. У обох випадках уколошкали б. Першого — за звичкою, другого — з голодухи. Звідки ти такий узявся?

ФІМА

Та ось із полону тікаю, своїх шукаю. Слава Богу, знайшов.

СТАРШИНА

Та ні, хлопче, ще не слава Богу. Ми теж до своїх прориваємось з оточення, та трохи заблукали. Ну, чого стоїш, сідай. Зараз хмиз запалимо, хоч чаю зваримо, бо ночі ще дуже холодні. Переночуємо, а завтра ледь посвітлішає — підемо далі.

Фіма сідає спиною до дерева.

У солдатському казанку, підвішеному над вогнищем, кипить вода з чаєм.

Уже зовсім темно. Старшина знімає з вогню казанка. Солдати пускають його по колу, роблячи по кілька ковтків. Черга доходить до Фіми. Молодий ЄФРЕЙТОР підносить казанок до нього. Тільки зараз видно, що той міцно спить. Єфрейтор кладе руку Фімі на плече.

ЄФРЕЙТОР

Гей, хлопче, чай, гаряченький, чуєш?

СТАРШИНА

(єфрейтору пошепки сердито)

Ну чого ти його смикаєш? Не бачиш — спить хлопець.

ЄФРЕЙТОР

(посміхаючись)

Мабуть, набігався за день, вояка.

СТАРШИНА

А що ж ти хочеш, втомився. Всі лягайте спати. Завтра ще до схід сонця рушимо.

Бійці вкладаються спати, кожен там, де йому зручно.

Старшина обережно піднімає голову Фіми і кладе під неї свою пілотку.

СТАРШИНА

(дивлячись на Фіму)

Хм, уже й таких шмаркатих воювати беруть. У мене онук, певно, такий самий. Старію, мабуть, ех-ех…

Старшина лягає поруч із Фімою, кладучи руку за голову.

НАТ — ЛАВКА БІЛЯ ЦЕРКВИ

Рука Мустафи закінчує малювати обличчя старшини.

МУСТАФА

Ти коли чув таке, Тимо, якщо людині на роду написано нещастя, то вона і на подушці вухо вивихне! Мабуть, так кажуть про таких, як я.

НАТ — РІДКИЙ ЛІС — СВІТАЄ — 1944 РІК

Чиясь нога збиває казанок із залишками чаю, що висить над попелом, який залишився від хмизу і ще димівся.

Фіма розплющує очі й бачить, що вони з усіх боків оточені німецькими солдатами. Хлопець тре руками очі, але картина не змінюється.

Інші червоноармійці теж прокидаються і перше, що бачать, — націлені на них автомати й усміхнене обличчя німецького унтер-офіцера.

МУСТАФА *(голос за кадром)*

Отак упродовж лише однієї доби я вдруге опинився в полоні. І тільки згодом зрозумів, що очікує на єврея на фронті.

НАТ — СІЛЬСЬКА ФЕРМА — РАНОК

В одну шеренгу стоять десятків зо два полонених червоноармійців, серед них — Фіма поруч з літнім старшиною, з яким познайомився перед цим. Німецькі автоматники тримають їх під прицілом.

Заклавши руки за спину, уздовж шеренги повільно проходить есесівський ГАУПТШТУРМФЮРЕР у польовій формі з чорними петлицями. Він роздивляється кожного своїм прискіпливим, досвідченим оком. Офіцер зупиняється навпроти Фіми й уважно розглядає його смагляве обличчя. Фіма опускає очі під гострим, мов бритва, поглядом. Через деякий час офіцер іде далі. Фіма з полегшенням зітхає.

Офіцер, пройшовши вздовж усієї колони, виходить на середину.

ГАУПТШТУРМФЮРЕР
(досить голосно)

Ofizieren, Komissaren und Juden — drei Schritten vorwaerts! (Офіцери, комісари, євреї — три кроки вперед!)

Фіма машинально робить рух, щоб вийти з шеренги, але старшина, який стоїть біля нього, встигає схопити його за руку, і дуже вчасно, бо голова офіцера повертається в їхній бік.

СТАРШИНА
(приглушено)

Стій, дурнику, де стоїш! І ні слова, що ти єврей! Ти ж не схожий зовсім! І ні звуку, що розумієш німецьку! Почнуть з'ясовувати, звідки ти знаєш їхню мову, заплутають і зловлять тебе на цьому.

Худорлявий УНТЕРШАРФЮРЕР повторює слова офіцера російською мовою.

УНТЕРШАРФЮРЕР

Офіцери, комуністи, євреї — три кроки вперед!

Кілька офіцерів виходять із шеренги, їх одразу кудись відводять автоматники.

Гауптштурмфюрер знову проходить уздовж шеренги полонених, вдивляючись у обличчя кожного. Раптом він зупиняється біля рудуватого, кучерявого чоловіка з великими очима і кривуватим носом.

ГАУПТШТУРМФЮРЕР

Jude?

РУДИЙ
(злякано)

Nain! Ні, ні, гер офіцер, я не єврей!

Офіцер кладе руку йому на плече і виштовхує з шеренги. Тієї ж миті двоє автоматників беруть рудого під руки і відтягують від шеренги. Рудий вивертається і кричить.

РУДИЙ

Гер офіцер, я не жид, просто у мене бабуся була єврe... е-е-е, вірменка! Гер офіцер, я що завгодно для вас зроблю, тільки не вбивайте! У мене четверо дітей...

Офіцер, не дивлячись на нього, піднімає руку і ляскає пальцями.

Солдати відштовхують від себе рудого і наставляють на нього автомати.

РУДИЙ
(кричить)

Гер офіцер...

Раптом його обличчя набуває гнівних рис, голос стає твердим.

РУДИЙ *(Прод.)*

Вейз мір! (Боже мій!)

Рудий рве на собі гімнастерку.

РУДИЙ *(Прод.)*
(офіцерові)

Поц! Поц! Хозєр! Ганєф! Шлємазали! Херем...

Автоматна черга зрізає рудого наповал.

Офіцер знову проходить біля місця, де стоїть Фіма. Знову зупиняється біля нього і свердлить своїми очима. Старшина стискує руку Фіми. Офіцер повертається і йде далі.

СТАРШИНА
(зітхнувши)

Фух... Пронесло! А в цього чорта, виявляється, нюх на вашого брата. Чуєш мене?

Фіма мовчки дивиться вслід есесівцю.

НАТ — ЛАВКА БІЛЯ ЦЕРКВИ

Мустафа закінчує малювати портрет гауптштурмфюрера. Найретельніше він описує очі.

МУСТАФА

Я ніколи не забуду цього проникливого до кісток погляду! Немов сама смерть дивилась тоді на мене через ці повні мертвого спокою очі. У нього справді був певний нюх на нашого брата.

ТИМА
(беручи до рук малюнок)

Цього не може бути! Це неймовірно!

Тима уважно розглядає обличчя есесівця.

МУСТАФА

А що тут дивного? Єврей, Гануссен Еріх, він же Герман Штейншнейдер, був членом гітлерівської партії, штурмовиком, другом і духовним наставником самого фюрера, за якого й агітував. Його прибрав Гейдрих, найлютіший кат мого народу, у жилах якого теж текла єврейська кров. І хтозна, скільки їх було?.. Вибач.

Раптом Мустафа вихоплює з рук Тими портрет есесівця, мне його й кидає в урну для сміття.

МУСТАФА *(Прод.)*

Мабуть, очі цього покидька будуть переслідувати мене все життя. Ану його… Зараз, Тимо, я розповім тобі, чому я за документами такий, яким ти мене знаєш.

Мустафа дістає з папки чистий аркуш паперу і знову починає малювати чиєсь обличчя.

ІНТ — ХЛІВ — 1944 РІК

Приміщення хліва, у який німці загнали полонених червоноармійців. Хоч і міцна, але з дірявим дахом споруда. Промені сонця освітлюють це напівтемне приміщення як через вузькі віконця з ґратами, так і через великі дірки в даху.

Фіма і старшина розташувалися навпроти віконця. Фіма сидить, спираючись об опору хліва. Старшина лежить на залишках соломи, поклавши руки під голову.

СТАРШИНА

(напівголосно)

Не подобається мені, Фімо, як на тебе дивився цей чортяка есесівський. Голову даю на відріз, що незабаром він займеться тобою серйозно. І повір мені, ці падлюки можуть витягнути з людини — хто вона і звідки. Слухай, Фімо, а ти — обрізаний?

ФІМА

Ви маєте на увазі — бріт? Звичайно, як і кожний юдей. А що?

СТАРШИНА

(сідаючи)

А те! Тікати тобі треба.

ФІМА

Куди? Як?

СТАРШИНА

(оглядаючи хлів)

Поки що не знаю. Ти худенький, маленький, може, де і пролізеш, як стемніє. Треба подумати. Погано, що вартові тут із собаками. Ті одразу відчують.

Раптом двері хліва зі скрипом відчиняються і двоє есесівських солдатів заштовхують у приміщення дуже побиту людину у рваній гімнастерці. Людина падає на підлогу. Есесівці виходять і зачиняють двері на засув.

Новоприбулий на підлозі стогне. Фіма підводиться, йде до бочки з дощовою водою, знімає з себе чобіт і набирає в нього воду. Потім підходить до чоловіка, який лежить на підлозі, перевертає його на спину і ллє йому на голову воду з чобота. Кров стікає з обличчя чоловіка разом з водою. Промені сонця допомагають розгледіти на опухлому від побоїв обличчі татарські риси — широкі вилиці, ледь розкосі очі, смагляву шкіру, чорне, як смола, волосся. Чоловік трохи розплющує очі і робить кілька ковтків.

ТАТАРИН

(важко)

Дякую, друже.

ФІМА

Та нема за що…

Чоловік робить спробу підвестися. Фіма допомагає йому сісти. Якийсь час чоловік приходить до тями, а потім довго вдивляється у Фімине обличчя.

ТАТАРИН

(тихо)

Сєн к'айда дог'дун вє насил бу ергє тюштін? (тат.: Ти звідки родом і як сюди потрапив?)

ФІМА

(тихо)

Вибачте, я вас не розумію.

ТАТАРИН

Сєні ана тіліне огрєтмєділєрмі? Язіклар олсун! Айса, сіни ана — бабаларін ким еді? (тат.: То тебе зовсім не вчили рідної мови? Який жаль! Хто ж тоді твої батьки?)

ФІМА

Не розумію, що ви говорите.

ТАТАРИН

Сіна татар дегільсінім, къиримдансиним? (То ти не татарин з Криму?)

ФІМА

Не розумію… Якщо можна, говоріть російською.

ТАТАРИН

Я запитав, чи не татарин ти з Криму?

ФІМА

Ні, я єврей, родом з Бердичева, розмовляю російською, українською, ідиш і німецькою.

Полонений татарин затуляє йому рота своєю долонею.

ТАТАРИН
(пошепки)

Замовкни, нещасний! Знайшов де хвалитися, що ти єврей. Тут можуть бути провокатори.

Оглядається навколо

ТАТАРИН *(Прод.)*

Видавай себе за кого завгодно, але тільки не за єврея! Ти що, жити не хочеш?

ФІМА
(звільняючись від долоні татарина)

А за кого ж?

ТАТАРИН

За українця, росіянина, та хоч за чукчу!

ФІМА

Та я зовсім не схожий на них. Я смаглявий, вилицюватий, одразу видно не тутешню кров.

ТАТАРИН

Тоді за татарина себе видавай, ти ж викапаний татарин. Це будь-хто визнає. Просися до мусульманського батальйону, потім утечеш.

ФІМА

Однак я жодного слова по-татарськи не знаю, жодного разу в Криму не був, не відаю ні татарських імен, ні звичаїв.

ТАТАРИН

Це не біда. Коли ти стільки мов знаєш, то до ранку я тебе навчу дечому.

(Прод.)

ТАТАРИН *(Прод.)*

А далі прикидайся трохи зляканим, трохи забитим і тупуватим. Головне — не базікай багато, хай кожне слово у тебе ніби кліщами виривають. Скажеш: батька і матір більшовики розстріляли, а в притулку майже зовсім забув рідну мову.

Фіма уважно слухає все, що говорить татарин. Раптом той закашлявся, хапаючись за груди. На його губах з'являється кров.

ТАТАРИН

Усе покидьки тут повідбивали.

Він ковтає воду з чобота.

ТАТАРИН *(Прод.)*

Зараз і почнемо вивчати татарську. А вранці просися до мусульманського батальйону. Вони обов'язково приведуть сюди перекладача, він тут є, я знаю, розмовляв з ним. Це єдиний шанс на життя. Втовкмач собі — єдиний, іншого не буде. І не бійся, тримайся сміливіше, але не лізь у довгі розмови, більше мовчи.

ФІМА

А ви чому не хочете до мусульманського? Ось разом і пішли б, легше все-таки…

ТАТАРИН

Моя, хлопче, дорога вже відома, туди.

Татарин вказує великим пальцем у стелю хліва.

ФІМА

(не розуміючи)

На горище?

ТАТАРИН

(посміхаючись)

Ага, тільки вище, на небо, через шибеницю…

ФІМА

Чому ж так?

ТАТАРИН

Я — снайпер. Сьогодні вранці зрізав чотирьох німецьких офіцерів. І один із них — есесівець.

ФІМА

А ви не кажіть. Хто про це знає?

ТАТАРИН

Один уже сказав. А нагороду розділили навпіл: йому добра пайка хліба і концтабір, може й виживе там, а мені інша нагорода — петля. Чекають тільки батька того есесівця. Якийсь великий чин. Він сюди подзвонив, сказав, що приїде, хоче побачити того, хто відібрав у нього сина. Отже, мені не тільки шибениця, а ще й крута розмова перед нею.

Фіма опускає голову. Татарин плескає його по плечу.

ТАТАРИН

Не журись, хлопче. Зате ти житимеш. Хай зарахується мені твій порятунок перед Аллахом. Ну, досить базікати, давай вчитися, бо часу обмаль. Спочатку завчи те, чому нас вчать змалечку. Повторюй за мною: «Аллах акбар — Велик Аллах».

ФІМА

(повторює)

Аллах акбар — Велик Аллах.

ТАТАРИН

Добре. Ла ілаха ілла-ллаху (Нема Бога, крім Аллаха). Повторюй по кілька разів.

ФІМА

Ла ілаха іла лаху…

Татарин дає Фімі потиличника.

ТАТАРИН

Ла ілаха ілла-ллаху. Це — основа ісламу, це повинен знати чітко.

ФІМА

Ла ілаха ілла-ллаху. Ла ілаха ілла-ллаху.

ТАТАРИН

Уже краще. А зараз запам'ятай першу фразу татарською: «Мєн к'ирим татариман. К'изил арміягза. Мені кучьнєн алдилар» — я татарин з Криму. У Червоній Армії був підневільно. Прошуся в мусульманський батальйон. Тепер повторюй за мною: Мєн к'ирим татариман...

Фіма повторює за ним.

МУСТАФА *(голос за кадром)*

Цілу ніч я вивчав фрази, які давали надію на порятунок, повторюючи їх не менше півсотні разів. Мій учитель виявився людиною настирливою і терплячою. Але і я доклав усіх зусиль, уваги і пам'яті. Я миттєво відчув жагу до цих уроків, бо вона дорівнювала іншій жазі — жазі жити.

НАТ — ЛАВКА БІЛЯ ЦЕРКВИ

На аркуші паперу все чіткіше вимальовується змучене обличчя полоненого татарина.

ТИМА

(недовірливо)

І що, ти зміг вивчити татарську мову лише за одну ніч?

МУСТАФА

(не відриваючись від малювання)

Хм... Ні, звичайно. Лише окремі фрази й ази, найнеобхідніші слова.

ТИМА

Але все ж таки й це неймовірно!

МУСТАФА

Я живий — чим тобі не доказ того, що сталося. Хоча іноді я й сам дивуюсь цьому.

ІНТ — ХЛІВ — 1944 РІК — СВІТАЄ

ФІМА

(говорить татарською)

Мєн к'ирим татариман. К'изил арміягза. Мені кучьнєн алдилар.

Татарин безсило падає спиною на солому.

ТАТАРИН

Фух... Ти робиш успіхи. У тебе навіть татарський акцент з'явився.

ФІМА

(лягаючи поряд)

Мені завжди легко було вивчати будь-яку мову, вчителі казали, що я здібний.

ТАТАРИН

Тепер запам'ятай, ти більше не Фіма Лейбман, а син сільського вчителя з-під Бахчисарая на прізвище Фазіл. Це був мій учитель, його розстріляли в НКВС. Родичів теж, тож спростувати ніхто не зможе. А ім'я візьми моє. Я ще з того світу хочу посміятися над цими покидьками. Отже, віднині ти — Мустафа Фазіл. Матір твою звали Зарема. Дідусь — Батал, бабуся — Зейнаб, батько — Наріман. Запам'ятав?

Фіма киває головою.

ТАТАРИН *(Прод.)*

Назву села, в якому жив, не пам'ятаєш, бо був надто малий, пам'ятаєш тільки, що десь під Бахчисараєм. Зрозумів? Я тобі ще трохи розповім про побут.

Через віконця і дірки в даху пробиваються ранкові промені сонця.

ТАТАРИН

(задумливо)

Вже ранок... Часу зовсім обмаль. Ану давай ще повторимо. Відповідай: «Сєн кімсін?» (Ти хто?).

На поставлене Мустафою запитання Фіма відповідає в іншому приміщенні і зовсім іншій людині.

ІНТ — КІМНАТА ДОМУ, ДЕ РОЗТАШОВАНА ВІЙСЬКОВА КОМЕНДАТУРА — ДЕНЬ

Зі стіни з портрета на Фіму дивиться Гітлер. Фіма стоїть перед столом, за яким сидять кілька німецьких офіцерів.

Один — у формі вермахту (щось пише), ще двоє — есесівці, один з яких уже знайомий гауптштурмфюрер. (Він курить цигарку, не зводячи пронизливого погляду з Фіми.) Незважаючи на форму вермахту, ця людина, без сумніву, тюркського походження.

ФІМА

(відповідає на запитання)

Мєн к'ирим татари ман, Мустафа Фазіл. (Я — кримський татарин.)

ГАУПТМАН

К'айдансин? К'айси койден, їжа шеєрденсин. (Звідки? Назви село, місто.)

ФІМА

Як'илимдан чікъан. Мєн уфакъ олгъанъда, Мені балалар євінє ерлєштірділер, башта Уралъа, сонра Ташкєнткє. (Не пам'ятаю. Мене маленьким вивезли в дитячий притулок, спочатку на Урал, а потім — до Ташкента).

Перекладач, роздумуючи, ходить навколо Фіми туди-сюди. Він підходить до стола, де сидять офіцери, і тихо про щось з ними говорить.

Гаупштурмфюрер продовжує дивитись в очі Фімі. Фіма опускає очі під цим поглядом. Есесівець дає перекладачеві папір, на якому записані запитання. Перекладач знову повертається до Фіми.

ГАУПТМАН

Нечюн татарджа ярамай лаф етечсін? (А чому ти так погано говориш по-татарськи?)

ФІМА

(винувато)

Мєн балалар євінде олгъандаер татарсьозю ічюн мєні ура еділєр. Он ічюн унуттим. (Мене били в дитячому притулку, коли я говорив хоч одне татарське слово. Тому й забув.)

ГАУПТМАН

Кім урду? (Хто бив?)

ФІМА

Мєн дайин оксюзьлєр. (Такі ж, як я, сироти.)

ГАУПТМАН

Я оджалар? (А вчителі?)

ФІМА

(запинаючись)

Олар тєк кулє еділєр, вє кормєгєн дайин ола еділєр. (Вони тільки сміялися і вдавали, що не бачать цього.)

ГАУПТМАН

К'иримда отькен балалигъиндан нє к'алди єсиндє? (Що ти пам'ятаєш зі свого дитинства в Криму?)

ФІМА

Бізім евіміз. (Наш будинок.)

ГАУПТМАН

Евні ічіндє нє бар еді? (Що в ньому було?)

МУСТАФА *(голос за кадром)*

Ті півтори години, що вони допитували мене, здалися вічністю. Я намагався вдавати з себе більш-менш спокійну людину, але серце моє ледь не рвалося з грудей від хвилювання і страху. Та ще й цей клятий есесівець увесь час не зводив з мене очей. Здавалося, ще трохи — і в мене почнеться істерика від нервового напруження.

За вікном чується шум мотоциклів, що наближаються.

У кімнаті з'являється унтершарфюрер, який миттєво опиняється біля стола, за яким сидять офіцери, і щось їм шепоче. Офіцери підхоплюються і йдуть до вікна.

З вікна видно, як у двір комендатури заїжджає легковий автомобіль чорного кольору в супроводі чотирьох мотоциклів BMW з колясками і кулеметами.

Машина зупиняється. З неї виходить водій, який відчиняє задні дверцята, після цього з автомобіля виходить, спираючись на ціпок, літній сивий чоловік у чорній формі оберфюрера.

Гауптман підходить до офіцерів і про щось з ними розмовляє. Тим часом з вікна видно, як до оберфюрера підходить кілька офіцерів, стають струнко і здіймають праві руки вперед — на знак партійного вітання. Оберфюрер підіймає руку у відповідь, після чого вітається із штурмбанфюрером і про щось з ним розмовляє. Тим часом водій дістає з багажника пару валіз.

Офіцери, що стоять біля вікна, закінчують розмову, після чого надягають на голови кашкети і йдуть до виходу. Проходячи повз Фіму, гауптштурмфюрер востаннє обпікає його своїм поглядом, після чого зникає за дверима.

Гауптман плескає Фіму по плечу.

ГАУПТМАН

Біз сєні азирландгъан мусулман группа — сина къабул етєрміз. Анда озъ тіліні окъуп пітірєрсін. Аннашилди, Мустафа? (Ми зарахуємо тебе поки що в підготовчу групу мусульманського підрозділу. Там і довчиш свою татарську. Зрозумів, Мустафо?)

Фіма киває головою на знак згоди.

ІНТ — КОРИДОР КОМЕНДАТУРИ

Фіма йде за гауптманом довгим коридором комендатури. Мимо них у протилежний бік проходить унтершарфюрер. За ним — Мустафа зі зв'язаними за спиною руками, якого конвоює автоматник. Порівнявшись з Фімою, Мустафа посміхається йому і підморгує одним оком. Автоматник штовхає Мустафу у спину дулом автомата, і той прискорює ходу. Фіма кілька разів озирається, дивлячись услід Мустафі. Зупинившись перед одними з дверей, Мустафа востаннє дивиться на Фіму.

МУСТАФА *(голос за кадром)*

У ту мить я все зрозумів. Оберфюрер приїхав на поховання свого сина, а також для того, щоб бути свідком катування і страти його вбивці.

НАТ — ЛАВКА БІЛЯ ЦЕРКВИ

Мустафа закінчив малювати портрет свого рятівника. На малюнку той зображений перед тим, коли він озирається востаннє. Мустафа довго дивиться на малюнок.

МУСТАФА

(з турботою в голосі)

Ото була людина! Уявляєш, йому йти завтра на тортури і смерть, а він витрачає останні хвилини свого життя на якогось незнайомого єврейського хлопчика. Разом зі своїм ім'ям, нацією, релігією і мовою Мустафа подарував мені життя. Він наче створив мене від самого початку. Я ніколи не зможу зректись ні його імені, ні того, чого він мене навчив. Нечесно відрікатися від того, що врятувало тобі життя. Це не по совісті.

ТИМА

І що, ти служив після цього в ісламському батальйоні?

МУСТАФА

Квітневий наступ Четвертого Українського фронту на Крим завадив цьому.

НАТ — КРИМ — ГІРСЬКА ДОРОГА — ДЕНЬ

Невеликий конвой із двох критих вантажівок слідує за легковим автомобілем дорогою, що пролягає через сосновий ліс.

У кузові однієї з вантажівок сидять близько півтора десятка солдат. Серед них — і Фіма. Він одягнений у німецьку форму, але без зброї. До його вух долітає відгомін бою.

З одного боку ліс іде вниз, під гору, і вдалині з'являється темна смуга моря. Фіма вдивляється в цю смугу. Очі його розширюються від захоплення.

ФІМА

(захоплено)

Море! Он воно яке!

Один із солдатів, теж татарської зовнішності, з підозрою дивиться на Фіму. Аж раптом попереду ескорту вибухає граната.

Легковий автомобіль зупиняється. За ним зупиняються й вантажівки. Дорога перегороджена колонами червоноармійців. Починається стрілянина. З легковика вискакує татарин-гауптман і, відстрілюючись із «вальтера», біжить до лісу. З вантажівок теж вистрибують солдати і, стріляючи, розбігаються на всі боки. Фіма разом з усіма зіскакує з кузова, потім розгублено стоїть за машиною, ховаючись від куль.

Кілька червоноармійців уже добігли до легкового автомобіля, і один із них бере із заднього сидіння шкіряний портфель гауптмана.

Тим часом Фіма скидає з себе німецьку пілотку, ремінь і починає розстібати ґудзики. Раптом він чує грізний вигук.

ГОЛОС

Руки вгору! Хенде хох!

Фіма піднімає руки.

ІНТ — ШТАБ СМЕРША — НАПІВПІДВАЛЬНЕ ПРИМІЩЕННЯ

На столі слідчого лежить шкіряний портфель гауптмана. Сам слідчий, молодий кремезний КАПІТАН НКВС, спершись щокою на руку, сонно спостерігає за тим, як здоровенний СЕРЖАНТ довбає чоботами лежачого на підлозі Фіму. Фіма стогне з кожним ударом.

Капітан іноді переглядає папери, що лежать у папці з фашистською емблемою (орел зі свастикою).

З часом капітан піднімає руки і потягується.

КАПІТАН

Поки достатньо, Миколо. Посади його.

Сержант, мов пушинку, однією рукою піднімає Фіму за комір сорочки і садить його на стілець навпроти капітана.

Фіму важко впізнати, губи опухли, очі трохи не закриті від гематом. Із вилиць, лоба, носа і губ стікає кров. Капітан відкриває пачку з цигарками і пропонує Фімі. Фіма зовсім цього не помічає.

Капітан сам запалює цигарку і, глибоко вдихнувши дим, випускає його прямо в обличчя Фімі.

КАПІТАН

(показує Фімі списаний аркуш паперу)

Так ось, Мустафо, ця твоя писанина не варта й виїденого яйця. На наш запит з полку, в якому начебто ти служив, прийшло повідомлення, що у другій роті третього батальйону ніякий рядовий на ім'я Мустафа Фазіл не числиться і не числився ніколи. Ти будеш говорити правду, виблядок татаро-німецький?

Сержант ударом у вухо збиває Фіму зі стільця, після чого знову піднімає і саджає на місце. Капітан показує Фімі папку з фашистською емблемою.

КАПІТАН

Ти, Мустафо, мабуть, не розраховував на те, що до нас потрапить ось цей портфельчик?

Капітан ляскає долонею по портфелю.

КАПІТАН *(Прод.)*

А у ньому — ось ця папочка. А в папочці — твоя особова справа. А у справі протокол твого допиту, де ти дуже красномовно розповідаєш, що в Червону армію тебе мобілізували насильно, що твій батько й родичі, як вороги народу, розстріляні, і ти бажаєш помститись комуністам та давно шукав випадку перебігти на бік німців і добровільно вступити до ісламського батальйону.

Капітан ляскає долонею по папці.

КАПІТАН *(Прод.)*

Це — серйозний доказ. Доказ твоєї зради. Це — твій смертний вирок. Я навіть не розумію, чому на таких дуполизів німецьких, як ти, ми витрачаємо стільки часу? Ще не так давно таких чпокали прямо на місці. Ти мене чуєш? Мустафо?

Сержант ще раз потужним ударом валить Фіму зі стільця.

КАПІТАН

Колюню, що ти робиш? Хлопець уже був непритомний.

СЕРЖАНТ

(знов садячи Фіму на стілець)

Якийсь дохляк трапився. Я об його кістки вже всі руки пооббивав.

КАПІТАН

Ти обережніше, бо як і цього до трибуналу заб'єш, я вже тебе не відмажу. Підеш на передову, як миленький. Ну, що він там?

Сержант пальцями піднімає повіки і дивиться на зіниці Фіми. Потім намацує пульс.

СЕРЖАНТ

Та якийсь він поганенький, але житиме.

КАПІТАН

(закриваючи справу)

Ну, мабуть, на сьогодні все.

Капітан відсьорбує чай зі склянки. Бере папки і хоче покласти їх у трофейний портфель, але передумує.

КАПІТАН

(розглядаючи портфель)

Добрий портфельчик. М'якенький, гладенький — наче з людської шкіри.

СЕРЖАНТ

А може, так воно і є.

КАПІТАН

Можливо, можливо. Я чув, що німці таке робили. Мабуть, я його собі візьму, на пам'ять.

Капітан кладе документи в сейф.

У цю мить до приміщення входить підстаркуватий МАЙОР. Сержант стає у стійку «струнко».

КАПІТАН

Доброго вечора, Левку Макаровичу!

МАЙОР

Вечір добрий! Ну, як у вас справи?

КАПІТАН

На сьогодні допит закінчено. Поки мовчить, падлюка.

Втративши опору, Фіма падає зі стільця. Майор підходить до нього і нахиляється, розглядаючи обличчя.

МАЙОР

(суворо)

Ви знову за своє? Ми що, цю справу місяць мурижити будемо? А в нас їх сотні!

КАПІТАН

Товаришу майор, та хоч завтра проводьте судовий процес. З ним усе зрозуміло. Доказів більш ніж достатньо.

Капітан знову кидає папки на стіл.

КАПІТАН *(Прод.)*

Я сьогодні ж оформлю справу і, як кажуть, «із чистою совістю — до стінки».

МАЙОР

Ну і що, він у такому вигляді постане перед судом?

КАПІТАН

(знизує плечима)

Зі сходів упав. Якщо хочете, подам рапорт.

МАЙОР

(суворо)

Я скільки вас попереджав, щоб хоча б обличчя не чіпали? Більше попереджати не буду!

Майор за підборіддя повертає голову Фіми обличчям до себе.

СЕРЖАНТ

(винувато)

Ех, зовсім ще хлопчик! Навіть жаль! Може, водички йому?

МАЙОР

(сердито)

Може, ти підеш геть?! Бо я дуже не люблю таких сердобольних і малахольних сентименталів. Які ми ніжні! Я сказав: геть!

СЕРЖАНТ

Слухаюсь.

Сержант підходить до вішака, знімає з нього ремінь і одягає на себе, після чого виходить за двері.

Капітан наливає з графина воду у склянку і подає її майору. Той трохи підводить голову Фіми і ллє йому в рот воду.

МАЙОР

Ти теж піди погуляй. Звіт по справі сьогодні ж мені на стіл.

КАПІТАН

Добре, Левку Макаровичу.

Капітан надягає на голову кашкет, бере в руки портфель і йде до дверей.

МАЙОР

Гарний портфельчик. Це що, трофейний?

КАПІТАН

Угу.

МАЙОР

А мій старенький уже протерся, майже до дірок. Якось не солідно в моєму віці і чині.

КАПІТАН

А, так візьміть, будь ласка.

Капітан виймає з портфеля папку і кладе його на стіл.

МАЙОР

Це що, хабар? Дякую. Іди.

Капітан виходить.

Залишки води майор виливає на обличчя Фіми.

Фіма приходить до тями, розплющує очі.

МАЙОР

Ну, що, синку, отямився? Давай сядемо, Мустафо.

Майор допомагає сісти йому на стілець.

МАЙОР

От, мерзотники, як вони тебе… Говорити можеш?

Фіма киває головою.

МАЙОР *(Прод.)*

Добре.

Майор сідає за стіл, підкручує керосинову лампу до упору і розкриває справу.

МАЙОР *(Прод.)*

Ну, що ж, давай знайомитися. Мене звуть Левко Макарович Сотниченко, я — секретар військово-польового суду, майор, українець, родом з Полтавщини. Тепер ти те саме розповіси про себе. Добре? Давай…

Фіма киває головою і, важко дихаючи, починає розповідь.

ФІМА

(важко)

Мене звуть Юхим Ісакович Лейбман, рядовий, єврей, родом з Бердичева, двадцять восьмого року народження…

Майор почав було записувати за Фімою, але зупиняється і здивовано дивиться на нього.

Так само він дивиться з малюнка Мустафи.

НАТ — ЛАВКА БІЛЯ ЦЕРКВИ

Мустафа домальовує портрет майора.

ТИМА

(недовірливо)

Невже у нас таке можливо? Невже так катували людей?

Мустафа наче не чує слів Тими, він продовжує розповідати далі.

МУСТАФА

Левко Макарович вислухав мою історію уважно і до кінця. І ти знаєш, навіть повірив, бо дуже розумівся на людях. Не дивлячись ні на що, він вирішив поговорити зі своїм безпосереднім начальником, головою трибуналу, підполковником Аароном Кацом.

Рука Мустафи малює його портрет.

ІНТ — КАБІНЕТ ГОЛОВИ ТРИБУНАЛУ — ДЕНЬ

На стіні, під якою стоїть дубовий стіл, висить портрет Сталіна, у кутку — великий годинник з маятником. Кілька стільців стоять попід стіною. Ось уся обстановка.

У кабінеті відбувається досить бурхлива розмова між Сотниченком і КАЦОМ (чоловіком, трохи молодшим за Левка, з чорним сивуватим кучерявим волоссям і круглими окулярами на носі).

КАЦ

(бігаючи біля столу і розмахуючи руками)

Ти що, Левку Макаровичу, провокуєш мене? Хочеш особістам передати?

МАЙОР

(наполегливо)

Аароне Мойсейовичу, я вже не в тому віці, щоб тяжкий гріх на душу брати. Але тут дивна ситуація. Хлопця шкода — зовсім малий ще. Ледь шістнадцять років стукнуло. Вірю йому: єврей він, а що вскочив у таку халепу — не його провина. Кому ж жити не хочеться? Адже не скажи він, що мусульманин — розстріляли б. Ви ж це самі знаєте!

Аарон трохи задумується, потім звертається до майора.

КАЦ

Чорт з вами! Викличте його до мене.

НАТ — ЛАВКА БІЛЯ ЦЕРКВИ

Мустафа закінчує малювати портрет Каца.

МУСТАФА

Аарон Кац, на щастя, виявився мудрою людиною і нормальним правником. Він викликав мене до себе. Спочатку довго і уважно мене розглядав.

Саме таким він зображений на малюнку.

МУСТАФА *(Прод.)*

Потім запитав на ідиш, хто мої батько і мати. Я без запинки відповідав йому теж на ідиш. Через декілька хвилин Кацу було зрозуміло, як Божий день, що перед ним таки Фіма Лейбман, навіть коли б у того був паспорт і в ньому засвідчено, що цей парубок — бушмен.

ІНТ — КАБІНЕТ ГОЛОВИ ТРИБУНАЛУ

Фіма стоїть навпроти стола. Кац стоїть біля вікна і курить.

КАЦ

Не знаю, що й робити з тобою? Але коли вже есесівці залишили тобі життя, то не можу ж я, єврей, кинути тебе, єврея, знов у лапи смерті.

(Продовження)

КАЦ *(Прод.)*

І без того нашого брата у цю війну вже вибито багато. Однак між нами повинна бути тверда умова: мовчи, хто ти насправді. Бо у військовий

час краще швидко розстріляти, ніж довго розбиратися. Гни і надалі свою лінію — татарин з-під Бахчисарая. Бреши те, що брехав раніше: до батальйону взяли насильно, інакше погрожували розстріляти. І лише так, і ні кроку вбік. Затямив?

ФІМА
(пояснюючи)

Але ж мене справді обставини змусили…

КАЦ
(перебиваючи)

Я ще раз повторюю — закрий рота! Ніякі обставини не повинні збити тебе з обраної версії — ти татарин і все! Бо можуть впіймати на брехні. Бити тебе більше не будуть, а я прискорю суд.

Кац підходить до Фіми і шепоче йому просто в обличчя.

КАЦ *(Прод.)*

А якщо проговоришся ще кому-небудь — обом вишка, і тобі, і мені.

НАТ — ЛАВКА БІЛЯ ЦЕРКВИ

Мустафа малює стіл, за яким сидять члени судової колегії з трьох чоловік, серед них і Кац. Поряд — стіл секретаря суду Сотниченка. У центрі стоїть ПРОКУРОР у званні майора і гнівно вказує кудись за межі аркуша.

МУСТАФА

Наступного дня був суд. На засіданні я вдавав з себе дурника і російсько-татарською молов нісенітниці, прикидаючись темним, забитим хлопцем з глухого кримського села, але прокурор все ж таки запропонував «вищу міру».

Вуглик наводить прокурора.

МУСТАФА *(Прод.)*

Проте суддя Аарон Кац вирішив — «червінець» (десять років).

ІНТ — КОРИДОР БІЛЯ ПРИМІЩЕННЯ СУДУ

Конвой виводить з приміщення суду Фіму. Слідом за ним виходять члени судової колегії. Вони зупиняються біля дверей суду і закурюють.

ПРОКУРОР-МАЙОР
(випускаючи дим)

Все ж таки розстріляти б треба гаденя.

КАЦ
(випускаючи дим)

Нема кого стріляти! Малоліток — тупий. Таких стріляти — робочих рук не вистачить. Ось нехай на благо Батьківщини кайлом помахає! Це хоч якась користь нашій країні. Чи не так?

МУСТАФА *(З. К.)*

Тоді мені здавалось, що ця людина врятувала мені життя. А зараз я іноді думаю: чи не падлюка він був? Хіба коли б на суді відкрилася вся моя правда і справжній вік, невже десять років відбував би покарання?

У наступну мить конвой заводить до приміщення суду татарина-гауптмана. Члени судової колегії кидають недопалки в урну і йдуть до приміщення.

ІНТ — ТОВАРНИЙ ВАГОН

Вагон забитий засудженими. Потяг мчить на схід.

Фіма підтягується на руках до маленького віконця теплушки.

ФІМА
(про себе)

Але ж я — живий!

НАТ — ВУЗЬКОКОЛІЙКА В ТАБІР — РАНОК

Видихаючи пару, паротяг зупиняється напроти огородженого колючим дротом майдана.

НКВСники вишикувані вздовж усього ешелону. На кожний вагон припадає по два охоронці з доберманами і вівчарками, які люто гавкають. А навколо — ліс.

ГОЛОС *(З. К.)*

Громадяни зеки, в колону по п'ятеро шикуйсь!

Новоприбулі шикуються біля вагонів, серед них і Фіма.

МУСТАФА *(З. К.)*

Мене розподілили у Киштим, що на Південному Уралі. Там, у мідно-рудних копальнях, з кайлом у руках я мав загладити свою провину перед радянською Батьківщиною.

Духовий оркестр, що складається із зеків, одягнених у чорні роби, грає «Прощання слов'янки». Під звуки цієї музики і нестихаючий гавкіт собак колона рушає з місця.

НАТ — ВХІД У ТАБІР

Колона підходить до табору, обнесеного високим дерев'яним парканом з колючим дротом зверху, та вежами для спостереження, на яких встановлені прожектори. Над воротами закріплене червоне полотнище, на якому білими літерами написано: «Только честным трудом завоюешь право на досрочное освобождение».

Заходячи в табір, Фіма бачить на розстеленій на землі мішковині пробитий кулями труп чоловіка, дуже худорлявої статури, на тілі якого лежить шмат фанери з написом: «Это будет с каждым, кто совершит попытку к побегу».

НАТ — ТАБІРНИЙ МАЙДАН — ДЕНЬ

Близько двохсот новоприбулих вишикувались перед будинком з червоним прапором на даху, де розташувалась табірна комендатура.

Незабаром із комендатури виходить сам начальник табору. Це — пузатий чоловік п'ятдесяти років, одягнений у смугасту футболку із зав'язками, формене галіфе і сяючі хромові чоботи. На голові в нього — офіцерський кашкет.

З дверей комендатури також виходить капітан, чоловік років сорока п'яти у повному офіцерському екіпіруванні з кобурою на поясі. Він оглядає новоприбулих і закурює цигарку.

КОМЕНДАНТ проходить кілька кроків перед строєм і зупиняється в центрі, засунувши обидві руки у кишені галіфе.

КОМЕНДАНТ

(досить голосно)

Ну, що, з приїздом вас, недобитки! Я — начальник тутешнього культурно-оздоровчого курорту, тобто лагер-фюрер по-вашому. Звуть мене Семен Карпович Наумов, можна просто — громадянин майор.

Потім комендант киває головою у бік капітана.

КОМЕНДАНТ *(Прод.)*

Капітана звуть Григорій Іванович Рудих, він — начальник КВЧ — культурно-виховної частини, прошу любити і жалувати. З іншими членами нашого персоналу ви познайомитесь трохи пізніше.

Тепер, паскуди, я вам розповім про наші правила, вони у нас досить прості. Ну, по-перше, хто не працює, той не їсть! У нас існують пайки для «ударників» — тих, хто перевиконує норму, «основні» — для тих, хто виконує норму, і «штрафні» пайки — як ви здогадались, для тих, хто не виконує норми. По-друге, за ухиляння від роботи, погану працю, саботаж, невиконання наказів і антирадянську агітацію відповідатимете за законами воєнного часу. І це буде лише одного разу. Ви мене зрозуміли, сучий потрох? І, по-третє, запам'ятайте, як «Отче наш», за спробу втечі, невиконання вимог конвою під час пересування і на об'єкті роботи конвой вправі застосувати зброю. Крок уліво, крок вправо вважаються втечею. Ось так! Усе інше ви дізнаєтесь від чергових по бараках. І ще... Я дуже ненавиджу фашистську наволоч і особливо їхніх підлабузників, а тому дуже радий, що ви, суки, прибули саме до мого табору. І якщо мені щось не сподобається, ви будете жерти своє власне лайно. І це в кращому випадку. Так що, гниди, не раджу мене сердити.

Трохи оддалік на новоприбулих дивляться кілька чоловік у зеківських робах, серед них виділяється кремезний урка у начищених офіцерських чоботях, майці і кепці. На його плечах видно кілька татуювань. Це — БАТЯ. Всі вони курять цигарки і про щось, посміхаючись, розмовляють.

НАТ — ЛАВКА БІЛЯ ЦЕРКВИ

Мустафа домальовує залишком вуглика коменданта табору, де він стоїть перед зеками з засунутими в кишені руками.

МУСТАФА

Кажуть, влада псує людей, можливо, й так, але владу псують насамперед самі люди. Такі, як Наумов, були потрібні тодішній владі, і ці опричники з'явились, як гриби після дощу.

(Продовження)

МУСТАФА *(Прод.)*

Люди без совісті, честі і жалості, люди, що, не роздумуючи, виконують накази згори, люди, що сліпо віддані своїм вождям, саме такі екземпляри були потрібні владі того часу. Я, Тимо, не розповідатиму тобі докладніше про ту страшну каторгу, де ми працювали по десять, а іноді по дванадцять годин на добу, витрачаючи всі свої сили, отримуючи мізерний пайок, який не рятував ні від цинги, ні навіть від голоду. До того ж частину його розкрадали, а то і просто віднімали урки, ті, що були засуджені за кримінал. Я не розповідатиму зараз про смерть, що була щоденним гостем нашого табору, приходила по нас кілька разів на добу і кидала на мене свій ненаситний погляд. Зараз ще не настав той час, коли про це можна говорити на повний голос. Скажу тільки, що вижити в цьому пеклі мені допоміг Бог!

ТИМА

Як допоміг? Прийшов і врятував?

МУСТАФА

Майже. Тривалий час у тому таборі у мене не було жодного друга, а без підтримки з боку близької людини шансів вижити там майже не було.

ТИМА

Але чому?! Чому в тебе не знайшлося друзів?

МУСТАФА

Справа в тому, що вуркагани і навіть політичні дивились на таких, як я, з презирством. Я був для них зрадником Батьківщини і фашистським прислужником. А я і сам теж не хотів товаришувати з фашистськими наймитами. Я ніколи не подавав руки тим, хто служив убивцям моїх рідних — колишнім поліцаям, старостам, абверівцям, власівцям і їм подібним. Виходило якесь замкнене коло. І от після війни, десь на початку грудня, до нашого барака на місця померлих підселили кількох новоприбулих зеків із Західної України.

ТИМОФІЙ

Бандерівців?

МУСТАФА

Так їх тоді називали. Самі ж вони себе називали вояками Української повстанської армії, або борцями за самостійну Україну. Вони воювали проти німецьких окупантів, проти польських колонізаторів, а також проти радянської влади. Так от, серед прибулих націоналістів був молодий хлопець на ім'я Богдан. Познайомився я з ним на другу ніч після прибуття. А було це так. Тієї ночі я ніяк не міг заснути. Мене душив кашель — наслідок забитих легенів міднорудним пилом на зонівській копальні.

ІНТ — БАРАК — НІЧ — ЗИМА

Барак освітлений електричною лампочкою. У кутку на нижніх нарах біля «буржуйки» четверо урок грають у карти. Серед них сидить і кремезний «авторитет»

Батя, якого Фіма побачив у перший день свого прибуття на зону. Нари Фіми стоять трохи далі від нар кримінальних злочинців. Він лежить на верхній полиці, не в змозі заснути від тривалого кашлю. До його вух долітають слова картярів.

ГОЛОС

Все, більше не треба?

ГОЛОС

Ні. Відкриваємо.

ГОЛОС

Давай.

ГОЛОС

Двадцять. Ха-ха-ха…

ГОЛОС

Очко!

ГОЛОС

Дідько! Давай ще. На пляшку спирту.

ГОЛОС

Що ставиш?

ГОЛОС

Дві банки тушонки. Буханку хліба і три пачки цигарок.

ГОЛОС

Малувато, корефан.

ГОЛОС

Ну, ще чоботи он того дідка, він все одно скоро загнеться. Тасуй.

ГОЛОС

Добре. Збий…

Фіма підводиться. Накидає на плечі чорний ватник. І тут помічає на нижньому ярусі нар, як білявий парубок двадцяти років, міцної статури, сидячи хреститься, дивлячись на клаптик картону, що лежить на його лівій долоні. Парубок бурмоче собі під ніс молитву «Отче наш». Це — БОГДАН.

Обережно, щоб не заважати молитві, Фіма злазить з другого ярусу і підходить до вікна з ґратами, біля якого стоїть табурет із металевим відром і алюмінієвим кухлем. За вікном чути гавкіт собак і приглушені голоси людей. Фіма вдивляється у вікно.

Під світлом прожекторів видно сани, у які запряжена стара кобила. Двоє зеків під наглядом двох охоронців, одягнутих у кожухи з овечої шкури, виносять із хати, що слугує табірним моргом, напівроздягнений, худий, мов скелет, труп людини. Вони без особливих церемоній закидають мерця в сани поверх кількох інших трупів. Після цього один з охоронців молотком б'є по голові кожного мерця. Інший охоронець підходить до нього з папкою, розкриває її, і перший розписується на якомусь бланку. Потім він накриває трупи брезентом, сідає

на них зверху, смикає коняку за повід. Сани рушають з місця і зникають за променями прожекторів, встановлених на сторожових вежах.

Фіма якийсь час дивиться у вікно, його знову починає турбувати кашель. Він бере кухля, набирає з відра води, жадібно п'є.

До нього долинає гучний сміх і голоси картярів.

ГОЛОС
(крик)

Махлюєш, сука!

ГОЛОС

А ти мене, сявко, зловив?

ГОЛОС

Колись дочекаєшся пера під ребро, падлюко. Ти мене ще не знаєш.

Фіма знову набирає з відра води, аж раптом хтось вибиває з його рук кухля. Фіма підводить очі й бачить перед собою розлючене обличчя урки на прізвисько ЛОМ, який тільки-но програвся у карти.

ЛОМ
(погрожуючи)

Ти що ж, гнидо туберкульозна, заразити всіх нас хочеш?!

ФІМА

Вибач, Лом, лікар у мене туберкульозу не виявив.

ЛОМ

А мені до одного місця, що він у тебе виявив. Я ж тебе, татарська пико, попереджав, щоб ти нічого не торкався, а ти все одно суєш свої рученята, куди тебе не просять. Може, тобі їх пообламувати?

ФІМА

А замість мене ти будеш махати кайлом у шахті?

ЛОМ
(обурливо)

Я — законник! Я в житті ні на кого не горбатився! Я тебе, падло косориле, грубіянити відучу!

Лом хапає Фіму за грудки.

ЛОМ *(Прод.)*

Ти у мене зараз підстилкою біля порога ляжеш!

Раптом парубок, який щойно молився, кладе Лому руку на плече.

БОГДАН

Не треба займати хлопця.

ЛОМ
(не обертаючись)

Яка вошка тут вякає?

БОГДАН

Я кажу, не чіпай хлопця.

ЛОМ

(обертається)

А-а! Це ти, пан хохол! Ану, бандьора, захлопни писок! І ніколи більше не смій підвищувати на мене свій паскудний голосок, бо я тебе…

Лом піднімає п'ятірню до обличчя Богдана, але той сильним ударом справа валить урку на підлогу. З носа Лома капає кров. Він сідає на підлогу і мацає своє обличчя.

ЛОМ

(витираючись)

Ну от і все, бандьора! Ось і минуло твоє життя!

Лом піднімається, виймаючи із-за халяви чобота фінку, підходить до Богдана і замахується на нього ножем. Але Богдан ухиляється від випаду і знову сильним ударом у щелепу збиває урку на підлогу. Трохи полежавши, Лом піднімає голову і випльовує зуба.

ЛОМ

(важко дихаючи)

Ні, таки кинуть твого трупака завтра у копальню. Братва, він чхає на наші закони, ріжте його на шматки!

Рука Лома стискає ножа, і тут нога у хромовому чоботі наступає на її зап'ястя. Лом дивиться вгору і бачить кремезного «авторитета» у супроводі двох урок.

ЛОМ

Ти чого, Батя?

БАТЯ

Вибач, Лом, але поки я старший по бараку, безладу не допущу.

ЛОМ

Він же мені кров пустив! Він повинен відповісти!

БАТЯ

Так, повинен, але не зараз і не тут. Лягай спати. Всім спати!

Усі розходяться по своїх місцях. Богдан теж іде до своїх нар. Фіма помічає на підлозі клаптик картону і піднімає його. На картоні невмілою рукою намальований образ Христа. На малюнку майже ніде нема симетрії — одне око трохи вище за інше, ніс повернутий на один бік, навіть рот трохи косить, коли б не ореол навколо голови, досить важко уявити, що це — Ісус.

Фіма підходить до нар, де, поклавши обидві руки під голову, лежить Богдан. Фіма сідає на край його полиці.

ФІМА

Дуже дякую тобі.

БОГДАН

Нема за що.

ФІМА

Але це дуже небезпечно. Вони тобі цього не подарують.

БОГДАН

Якось переживу.

Фіма протягує йому клаптик картону з малюнком.

ФІМА

Це, мабуть, твоє?

Богдан бере клаптик картону в руку. Трохи піднімається, хреститься і кладе клаптик під подушку.

БОГДАН

Дякую, друже. У мене, крім цього клаптика, більше нічого нема. А без ікони мені іноді важко зосередитися на Богові. Я так звик змалечку, бо ікони у нас у кожній хаті. Мене звуть Богдан.

Богдан протягує Фімі велику, мов лопата, долоню.

ФІМА

(подаючи руку у відповідь)

А мене звуть Фі... Мене звуть Мустафа, я — татарин з Криму.

Фіма опускає очі.

БОГДАН

Та бачу, що не москаль. Ну, що, давай вкладатися спати, бо завтра знов робота. Ще поговоримо.

ФІМА

Добраніч, Богдане.

БОГДАН

Добраніч, Мустафо.

Фіма залазить на верхню полицю нар і вкладається спати. Певний час він лежить з розплющеними очима.

В уяві виникає епізод з його життя, коли після того, як розстріляли його родину, він вдивлявся в очі Христа, що був зображений на іконі у квартирі його друга.

З-під матраца він виймає олівець і купу паперу. Малює.

НАТ — ТАБІРНИЙ МАЙДАН — РАНОК

З барака виходять зеки і починають шикуватись у колону. Поруч стоять охоронці з собаками, що гавкають.

Серед інших з барака виходять Фіма і Богдан. На деякий час їхню увагу привертає коротконога і довга собачка, яку на повідку вигулює дівчина років сімнадцяти поблизу однієї з жилих хат адмінперсоналу, огороджених колючим дротом.

Фіма переводить погляд на одягнуту в шубу з лисячого хутра дівчину. Дівчина кидає сніжки, а собачка, гавкаючи, намагається знайти їх у снігу, провалюючись у нього по самий живіт.

БОГДАН
(захоплено)

Я такого чуда в житті ще не бачив.

ФІМА
(не зводячи очей з дівчини)

Подобається?

БОГДАН

Атож! І звідки таке створіння тут узялося?

ФІМА

Кажуть, вона — донька нашого начальника КВЧ капітана Рудих. Я такої краси теж ніколи не бачив!

БОГДАН

Та я не про дівку, а про це потворне цуценя добермана. Боже, яке воно коротконоге…

ФІМА

Це не цуценя добермана, це такса.

БОГДАН

Який ще такса?

ФІМА

Це порода така.

БОГДАН

Ну хіба це собака? Яке воно гидке…

З хати, на якій майорить прапор, виходить одягнений у дублений, з овечої шкури кожух майор Наумов, у шапці з вовчого хутра і світлих валянках із калошами. Він, позіхнувши, починає дивитись на шикування зеків. Помітивши начальника, один з охоронців у чині старшини починає підганяти сонних зеків.

ОХОРОНЕЦЬ

Ану, швиденько, швиденько, наволоч! Шикуйся в колону по п'ять! Швидше, суки, на перекличку!

Зеки починають шикуватися в колони швидше. Недалеко від Фіми і Богдана стає й Лом з опухлою синьою пикою. Один із зеків звертається до нього.

ЗЕК

Ти що, Лом, попрацювати в копальні захотів? У тебе ж через здоров'я є звільнення від важкої праці.

ЛОМ

Не твоє собаче діло. Сьогодні я попрацюю по-стаханівськи.

Фіма з підозрою дивиться на Лома, після чого стає позаду нього.

НАТ — ДОРОГА ЧЕРЕЗ ЛІС — РАНОК

Колона зеків у супроводі конвоїрів із собаками йде до просіки, де за високим парканом видно вежу копальні.

Лом озирається довкола, іноді кидаючи погляд на спину Богдана. Фіма не зводить погляду з Лома. Раптом Лом прискорює ходу, швидко наближаючись до спини Богдана. У його руці з'являється ніж.

Фіма біжить прямо на Лома й перехоплює його руку з ножем саме в ту мить, коли той робить випад.

ФІМА

(кричить)

Богдане!

Богдан миттєво обертається.

ЛОМ

(Фімі)

Ах ти ж, сучонок! Ну, начувайся!

Лом вириває свою руку з рук Фіми і замахується на нього ножем. Але потужний удар у голову звалює його з ніг. Колона не припиняє руху. Зеки, наче нічого не сталось, переступають через розпластане на снігу тіло Лома. Коли колона проходить, конвоїри, що йдуть позаду, помічають нерухоме тіло і підбігають до нього.

ІНТ — БАРАК — ВЕЧІР

Лом дивиться у закріплений на стіні шматок дзеркала. Його вилиця і щелепа підв'язані хусткою. Обличчя зовсім опухло і набуло фіолетового кольору. Вуркагани сміються, дивлячись на нього.

БАТЯ

(сміючись)

Ну, що, Лом, я бачу, ти попрацював по-стаханівськи! Мабуть, у копальні ти переплутав кайло зі своєю пикою!

Урки дружно сміються.

УРКА

Треба було запитати у «ворогів народу», як воно виглядає, те кайло!

Урки знову весело сміються. Лом не відвертається від дзеркала.

УРКА

Та красивий, красивий, ми теж ніяк не налюбуємось!

Урки заливаються від сміху.

ЛОМ

(гугняво зі злобою)

Ніцього, ніцього… Сце полахуємось! Я їх усіх попису, і бандьолу, і те цуценя!

Урки сміються ще голосніше.

У цей самий час Фіма, лежачи на нарах, щось малює на зворотному боці обкладинки товстої книги під назвою «Капітал» К. Маркса і Ф. Енгельса. Після того, як він закінчує малювати, якийсь час дивиться на свою роботу. Потім спускається з полиці і підходить до нижнього ярусу нар, де відпочиває Богдан.

Фіма обережно штовхає його в бік. Богдан підскакує від несподіванки, хапає Фіму за зеківський кліф і замахується кулаком, але миттєво розпізнає приятеля.

БОГДАН

(полегшено)

Фух… Це ти, Мустафо… Ти мене трохи не налякав. Ну чого тобі?

Фіма протягує йому книжку.

ФІМА

Це тобі, Бодю, від щирого серця!

Богдан бере книжку до рук і дивиться на назву. Потім, кліпаючи очима, дивиться на Фіму.

БОГДАН

(трохи здивовано, трохи сердито)

Мустафо, ти що, знущаєшся? Ти мене розбудив для того, щоб у комуняки загітувати? Звар'ював, чи що?

ФІМА

(напівголосно)

Тихо, Бодю. Розкрий обкладинку.

Богдан розкриває книжку і бачить на іншому боці обкладинки намальовану олівцем ікону, що зображує Христа. (Ікона — майже копія тієї, яку Фіма бачив у квартирі свого друга дитинства.)

Богдан не може приховати свого захоплення від такої професійно виконаної роботи. Він підводиться з нар, тримаючи у тремтячих руках книжку, після чого тричі хрестить собі лоба, дивлячись на ікону. На його очах з'являються сльози.

БОГДАН

(збуджено)

Боже мій!!! Боже мій… Мустафо, дякую! Ти навіть уявити собі не можеш, як я тобі вдячний!

Фіма трохи схвильовано дивиться на реакцію Богдана. Вони тиснуть один одному руки і обіймаються. Разом з тим не помічають, як їх оточує гурт урок, очолюваний Батею.

БАТЯ

(посміхаючись)

Боже, я зараз розплачусь від замилування.

Фіма і Богдан розривають обійми, розгублено дивлячись на урок.

БАТЯ

Ви тут давєча нашого корефана спотворили, треба розбір учинити.

ФІМА

Лом сам винен. Ви ж знаєте…

Лом хапає Фіму за комір і приставляє до його обличчя фінку.

ЛОМ

(погрожуючи)

Ах ти з, цуцик татальський. Залаз я тобі лицко тез добле лозмалюю!

Богдан робить рух, щоб прийти на допомогу Фімі, але двоє міцних бандитів хапають його ззаду і скручують руки. Богдан робить спробу звільнитися, але до його горлянки приставляють лезо ножа.

БАТЯ

(спокійно)

Не треба робити різких рухів, бо можна ненароком порізатись під час гоління.

І тут Батя бачить на підлозі книжку, яку випустив з рук під час боротьби Богдан. Книжка лежить з відкритою обкладинкою на боці, де зображено Христа. Батя піднімає книжку й уважно розглядає малюнок.

БАТЯ

(дивлячись на малюнок)

Шикарно, шикарно! Чия робота?

ФІМА

Я малював.

БАТЯ

(не зводячи очей з малюнка)

А ти, Махмудка, талант! У нас рік тому теж був художник, з «п'ятдесят восьмою» статтею. Не витримав, повісився бідолага. А ми його так оберігали, і одежу добру давали, і харчі. Ех, ранима душа справжнього художника, не може в неволі існувати.

Батя знімає з себе майку, на його тілі видно дуже багато татуювань: і двоголовий орел, що тримає череп, і зліва на грудях профіль Сталіна, і ще багато чого. Він повертається спиною до Фіми. На спині, крім інших наколок, виділяється маленька копія з картини Рафаеля «Сікстинська мадонна».

БАТЯ *(Прод.)*

Бачиш Богоматір? Його робота!

Кілька зеків теж оголюють свої торси, демонструючи татуювання.

ЗЕК

Ось і в мене є його робота!

ЗЕК

А в мене он яка!

БАТЯ

(озираючись)

Як бачиш, Махмудка, у мене ще трошки місця на тілі лишилось. Можливо, це твоя частка. Зможеш на мені ще шедеври наробити?

УРКА

І мені!

УРКА

Мені теж!

ФІМА

Я спробую.

БАТЯ

(до урок)

Ну що, братва, нашкодили, звичайно, хлопці, але згодні відпрацювати. Татарин буде малювати, а ти, хохол, віддаси Лому три хлібні пайки за кожний удар. Ви згодні?

Фіма і Богдан кивають головами на знак згоди.

БАТЯ *(Прод.)*

Братва згодна?

УРКА

Згода!

УРКА

Згодні!

ЛОМ

А я не згоден! Що ж це таке, пахан?..

БАТЯ

Лом, ти що, не чув, що братва постанову вже винесла? Відпусти пацана!

ЛОМ

Ну, добле! Я тільки таталцику вухо одне відлізу, соб менсе вякав.

БАТЯ

Кому сказав, відпусти пацана.

ЛОМ

Тільки одне вухо!.. Насо художнику вухо?

БАТЯ

Добре!

Звертається до Богдана.

БАТЯ *(Прод.)*

У такому разі ти, хохол, віддаси йому вже чотири хлібні пайки. Зрозумів мене?

БОГДАН

Зрозумів!

Богдан в одну мить опиняється біля Лома, хапає руку, у якій той тримає фінку, і завдає йому такого потужного удару, що Лом одразу опиняється на підлозі.

Усі сміються.

БАТЯ

(віддаючи книгу Богдану)

Добрий удар, хохол! Від душі. Поважаю.

Глибока ніч. Усі мешканці барака сплять, крім Лома. Він крадеться між нарами, стискаючи в руці фінку. Обережно підходить до нар, де спить Богдан, і якийсь час дивиться на нього. Його рука міцніше стискає фінку. Нарешті він обережно запускає руку під подушку Богдана. Богдан ворушиться уві сні. Лом піднімає руку з ножем. Богдан перевертається на інший бік, після чого чути його сопіння. Лому вдається витягти з-під його подушки книжку, після чого він також обережно відходить.

НАТ — ЛАВКА БІЛЯ ЦЕРКВИ

Мустафа домальовує портрет Богдана. Тима тим часом розглядає груповий портрет урок на чолі з Батею, серед яких упізнається і обличчя Лома.

МУСТАФА

Так Ісус нас врятував. Блатні після того випадку нас не чіпали і перестали обкрадати нашу й без того мізерну пайку. Я робив їм наколки і портрети, які вони відсилали своїм друзям і близьким, за це вони навіть давали мені дещо з харчів, якими я ділився з Богданом. Але це тривало не довго. Через кілька днів нашу бригаду направили на вирубку лісу для будівлі нових бараків.

НАТ — ЛІСОПОВАЛ ПОБЛИЗУ ТАБОРУ — РАНОК

Під наглядом автоматників з ППШ і собаками зеки за допомогою сокир і пилок валять припорошені снігом сосни. Конвоїри щуляться від холоду у своїх кожухах з овечої шкури, а деякі зеки навіть скинули з себе ватники. Один із зеків навіть кричить їм.

ЗЕК

Що, хлопці, змерзли? Давайте, трохи попрацюйте з нами, ураз зігрієтесь!

СТАРШИНА

(зеку)

Не розмовляти! У нас своя важка робота!

Дехто з охоронців навіть розпалив вогнище з соснових гілок і гріє руки над вогнем, пританцьовуючи на місці.

Недалеко від лісоповалу в супроводі велетенського автоматника гуляє зі своєю таксою дівчина в шубі, шапці й унтах із лисячого хутра. Це — НАТАЛКА. Такса, провалюючись у сніг, женеться за дівчиною, що втікає від неї. За ними поспішає й автоматник.

АВТОМАТНИК

(на ходу)

Наталко, не біжіть у бік лісоповалу — це небезпечно. Не дай Бог, щось трапиться, ваш батько голову з мене зніме. Наталко, докладу капітану, і він вас у ліс більше не пустить.

Але дівчина, мов не чує. Вона, сміючись, продовжує тікати від такси й охоронця.

Трохи оддалік Фіма, на пару з Богданом, дворучною пилкою пиляють товсту сосну.

ФІМА

Та не переживай так, Бодю. Я тобі ще кращу ікону намалюю, фарбами на дошці, як і потрібно!

БОГДАН

Та я не тільки про це турбуюсь. Одна справа — сперли, а зовсім інша — з якою метою? А якщо книжка потрапить до рук нашого падлюки Наумова? Можуть бути великі неприємності.

ФІМА

Не хвилюйся, гірше ніж є — бути не може. Не в Каракуми ж нас зашлють пасти верблюдів.

БОГДАН

Про верблюдів не знаю, а от пасти моржів точно можуть відіслати. О! Дивись, знов оте потворне цуценя добермана біжить!

Хлопці припиняють пиляти дерево і дивляться на дівчину й собаку.

Велетенський охоронець зупиняється біля старшини.

ОХОРОНЕЦЬ

(захекавшись)

Фух, Петровичу, дай закурити.

СТАРШИНА

(дістаючи кисет)

Що, Павле, загнали тебе, мов мерина?

ОХОРОНЕЦЬ

І не кажи, Петровичу! Краще конвоювати цілу добу десяток зеків, ніж оцих двох.

Старшина й охоронець скручують цигарки.

Раптом такса, побачивши вівчарку, біжить у її бік.

НАТАЛКА

(до такси)

Ковбаско, ти куди? Ковбаско, стій! Ковбаско, до мене!

Наталка біжить, наздоганяючи таксу.

Раптом чути окрик.

ГОЛОС *(З. К.)*

Стережись!

З тріском величезна сосна падає убік дівчини й собаки.

Охоронець обертається і, кинувши цигарку, біжить у напрямі дівчини, за ним біжить і старшина.

ОХОРОНЕЦЬ

(кричить на ходу)

Наталко, тікай звідти!

Фіма і Богдан миттєво оцінюють ситуацію і кидаються убік дівчини.

Дівчина бачить падаючу на неї сосну і розгублюється. Фіма встигає вхопити дівчину за комір шуби і ривком витягує її із зони падіння сосни. Вони, втративши рівновагу, падають на сніг. У кількох сантиметрах від них падає сосна.

Фіма і Наталка якийсь час лежать на снігу. Фіма розглядає дівчину, яка лежить поруч з ним, заплющивши від страху очі. Фіма пальцями торкається її обличчя. Дівчина розплющує очі. Фіма миттєво прибирає руку.

ФІМА

(розгублено)

З вами все гаразд?

НАТАЛКА

(теж розгублено)

Не знаю!

У цю мить до них підбігає охоронець. Обома руками, мов пушинку, він піднімає зі снігу дівчину.

ОХОРОНЕЦЬ

(з полегшенням)

Фух... Жива! Слава Богу! Тебе не зачепило?

НАТАЛКА

Наче ні...

ОХОРОНЕЦЬ

(струшуючи з її шуби сніг)

Ох, як ти мене налякала!

НАТАЛКА

(стурбовано)

А де Ковбаска? Ковбаско, Ковбаско, ти де?..

Наталка починає бігати біля сосни. Раптом з іншого боку впалої сосни чути хриплуватий голос Богдана.

БОГДАН

Та тут твоя Ковбаса, жива, здорова та ще й за палець мене, курва, тяпнула!

Наталка, охоронець, старшина, Фіма і ще кілька зеків ідуть до іншого боку сосни.

Богдан, лежачи, тримає обома руками перелякану таксу. Його ноги придавила сосна. Охоронець бере з рук Богдана таксу і віддає її дівчині.

НАТАЛКА

(гладячи собаку)

Ковбаско, яка ж ти неслухняна! Погана собака.

Фіма присідає навколішки біля Богдана.

ФІМА

(стурбовано)

Бодю, тобі боляче? Ноги цілі?

БОГДАН

(з болем у голосі)

Про ноги не знаю. А ось дивись, як цей доберман мене за палець вкусив!

Богдан демонструє закривавлений вказівний палець правої руки.

БОГДАН *(Прод.)*

Навіть не знаю, як тепер у носі колупатися буду.

ФІМА

Потерпи, Бодю. Я зараз…

Фіма береться за стовбур сосни і намагається його підняти. Це йому не вдається.

ФІМА *(Прод.)*

(надривним голосом)

Ну допоможіть хто-небудь!

Кілька зеків і охоронців намагаються відсунути сосну вбік. Богдан скрикує і непритомніє. Фіма підбігає до нього.

ФІМА

Бодю, що з тобою?

СТАРШИНА

Так, хлопці, нічого не вийде. Давайте мерщій пилку!

Двоє зеків розпилюють стовбур сосни ближче до ніг Богдана. Потім охоронці разом із зеками піднімають частину стовбура і кидають поряд. Виявляється, що одна нога Богдана наскрізь пробита гострим сучком. Сніг біля пробитої ноги швидко червоніє.

Фіма скидає з себе шарфа і намагається перев'язати ногу трохи вище рани. Охоронець відвертає дівчину вбік, щоб вона не дивилась на це.

ОХОРОНЕЦЬ

Все, Наталко. Нічого страшного. Ходімо додому. Ой, що мені твій батько зробить!..

Вони йдуть. Наталка кілька разів озирається убік Фіми і Богдана.

СТАРШИНА

(зекам і охоронцям)

Ну, чого поставали?! Тут що, цирк безплатний?! Ану всім до роботи, ледацюги!

ІНТ — КАБІНЕТ НАЧАЛЬНИКА КВЧ — ДЕНЬ

Над столом начальника КВЧ висять портрети генералісимуса Сталіна і маршала Берії у позолочених рамах. Сам капітан Рудих сидить за дубовим столом і дивиться на зворотний бік обкладинки книги «Капітал», на якій намальована ікона. Навпроти стола, біля розстеленої шкури бурого ведмедя, стоїть Фіма. Він нервово стискає в руках повстяну шапку-вушанку.

РУДИХ
(спокійно)

А ви, хлопці, конспіратори. Хм! «Релігія — опіум для народу», — як казав Маркс. А ви цей опіум приховали — і де!.. У найголовнішій його праці. Це — блюзнірство, м'яко кажучи.

ФІМА
(несміливо)

У нас же свобода віросповідання…

РУДИХ

То так, звичайно, для інших громадян, але не тут і не для вас — зеків. Ми вас повинні перетворити на зразкових, працьовитих і відданих Країні Рад громадян. І якщо цього не відбувається, вибачте, ви тут лишитесь назавжди.

Рудих піднімає вгору книгу.

РУДИХ *(Прод.)*

А це схоже на антикомуністичну агітацію, не менше. Новим строком тхне, Мустафо. Угу! Зрозумів?

ФІМА
(опускаючи голову)

Зрозумів…

Рудих встає з-за столу, підходить до Фіми і кладе йому руку на плече.

РУДИХ

Нічого, хлопче, ти не зрозумів. Дякуй своєму Богові, що начальник особового відділу, до рук якого потрапила ця книжка, мій приятель. І хай би яким ти був покидьком, я тобі буду вдячний до самої могили за те, що врятував мою дитину. Бачу, що ти гарно малюєш. Підеш до мене в Культурно-виховну частину художником. Я вже оформив рапорт про переведення.

Капітан підходить до голландської печі й кидає в неї книжку.

РУДИХ
(орудуючи кочергою)

Тільки більше без подібних фокусів! Зрозумів?

ФІМА

Зрозумів. Дуже дякую.

РУДИХ
(підходячи до Фіми)

Добре, що зрозумів. Хм, а от цікаво, наскільки мені відомо, іслам наче забороняє робити зображення людей, а ти, Мустафо, навіть ікони малюєш. Дивно!

Рудих дивиться в очі Фімі. Фіма опускає очі і знизує плечима.

ФІМА

(несміливо)

Я ж не в ісламській країні народився. Ходив у звичайну радянську школу. З дитинства малюю.

РУДИХ

Добре. Завтра приходь у майстерню КВЧ. Треба оформляти наш клуб. Роботи багато. Навесні прибуде висока комісія з Москви, можливо, буде і сам Лаврентій Павлович. Я не хочу червоніти. Зрозумів? Можеш іти.

ФІМА

Дякую. До побачення.

РУДИХ

Бувай здоровий.

Фіма виходить з кабінету. Рудих якийсь час стоїть на місці в роздумах.

РУДИХ

(до себе)

Дивно… Дуже дивно…

ІНТ — ПРИЙМАЛЬНЯ КОМЕНДАТУРИ ТАБОРУ — ДЕНЬ

Фіма виходить з кабінету начальника КВЧ і мало не стикається з Наталкою біля стола друкарки, за яким працює товста жінка в круглих окулярах. Поруч із друкаркою на стільці сидить солдат з червоною пов'язкою на рукаві з написом «Дежурный», який читає газету «Правда».

Фіма захоплено дивиться на дівчину.

НАТАЛКА

(посміхаючись)

Ой, це ви! Як я рада, що зустріла вас тут!

ФІМА

(розгублено)

Добрий вечір.

НАТАЛКА

Так ще день. А я якраз іду до татка, щоб він вам передав ось це.

Дівчина піднімає догори авоську, набиту консервами, пакунками, брикетами і двома буханками хліба.

НАТАЛКА *(Прод.)*

Ой, яка важка! Ледь донесла. Беріть, будь ласка. Ми разом з мамою збирали. Тут навіть цукерки є! Їжте, на здоров'я. А я ще принесу.

ФІМА

(відвертаючись)

Дуже вам вдячний, але я не візьму.

НАТАЛКА

Беріть, будь ласка! Ви такий худенький... Вам потрібно багато їсти. Ви що, вважаєте, що ці жалюгідні харчі варті мого життя? Так? Чи ви хочете, щоб я надірвалась?! Та беріть же! Бо примушу зашивати комір, який ви мені обірвали!

Дівчина наполегливо суне авоську в руку Фімі.

ФІМА

(розгублено)

Дуже дякую. Але мені дуже не зручно. Тут так всього багато...

НАТАЛКА

Пусте! Дякую, що мене врятували. Вас звуть Мустафа?

Фіма киває.

НАТАЛКА *(Прод.)*

А мене — Наталка.

ФІМА

Дуже приємно! Е-е-е... А можна дещо з цих харчів передати в лікарню моєму другові?

НАТАЛКА

Це тому, який врятував мою Ковбаску?

Фіма знову киває.

НАТАЛКА *(Прод.)*

Не треба. Не треба. Я йому щодня носитиму передачу. А сьогодні вже віднесла. Ну, добре, вам, мабуть, уже треба йти? До побачення. Ще зустрінемось.

Наталка забігає в кабінет начальника КВЧ.

Фіма якийсь час розгублено стоїть на місці, після чого на його обличчі з'являється посмішка.

ФІМА

До побачення!

ІНТ — ПАЛАТА ТАБІРНОЇ ЛІКАРНІ — ДЕНЬ

Лікарня мало чим відрізняється від барака. Всі ліжка зайняті змученими зеками. Деякі хворі лежать навіть на матрацах, постелених просто на підлозі. Всюди чути стогін і кашель.

Двоє санітарів-зеків у брудних білих халатах перекладають з ліжка на ноші мерця, накривши простирадлом, і виносять.

Літня медсестра за допомогою іншого санітара підводить до ліжка хворого, що ледве стоїть на ногах, і, не змінивши брудної білизни, вкладає його на місце щойно померлого.

Фіма відходить убік, пропускаючи санітарів, що несуть ноші з покійником. Потім він входить до маленької двомісної палати.

ІНТ — ДВОМІСНА ПАЛАТА

Богдан лежить на ліжку з обома забинтованими ногами і читає книжку «Пригоди Тома Сойєра». На сусідньому ліжку спить якийсь підстаркуватий зек з забинтованою головою.

Входить Фіма.

ФІМА

(посміхаючись)

Привіт, Бодю!

БОГДАН

(відкладає книгу)

О-о-о! Мустафа! Здорово, старий! Сідай.

ФІМА

(сідаючи на край ліжка)

Ну, як себе почуваєш?

БОГДАН

Почуваю себе, як король. Майже окрема палата. Нічого не роблю, тільки сплю, їм, читаю, їм, сплю. Рай, а не життя!

ФІМА

Так, на відміну від інших, справді — рай. Це капітан Рудих поклопотався. А я тобі ось що приніс, давай, танцюй!

Фіма дістає з кишені плитку шоколаду і крутить нею перед обличчям Богдана.

БОГДАН

І що воно таке?

ФІМА

Шоколад!

БОГДАН

Хм. Теж мені, здивував. Ось, дивись…

Богдан виймає з-під подушки жовтий лимон.

БОГДАН *(Прод.)*

Дивись, чим нас тут частують. Справжній лимон! Я живого лимона років сім не бачив. Чудо! Хочеш шматочок?

ФІМА

Ні, дякую, Богданчику, їж сам і швидше одужуй.

БОГДАН

Та ти що, сказився? Здоров'я він мені бажає… Друг називається. Я б так хворів до самісінького кінця строку.

ФІМА

(посміхаючись)

Ну, добре, тоді хворій якомога довше. Бери шоколад, це тобі Наталка прислала. До речі, лимонами тут нікого не частують, крім тебе. Теж відчувається рука Наталки.

БОГДАН

(розгортаючи шоколад)

Так, добра дівчина і гарна до того ж. Не знаю, чому так щастить тобі і не щастить мені? Ти рятуєш красуню-принцесу, а я — гидке коротконоге цуценя добермана!

ФІМА

То такса.

БОГДАН

Та байдуже! Пригощайся.

Богдан відламує шматок шоколаду і дає Фімі. Якийсь час вони мовчки його їдять.

БОГДАН

(жуючи)

У-у, справді, смакота! Ну і що, ти з нею подружився?

ФІМА

(жуючи)

З ким?

БОГДАН

З Наталкою, звичайно.

ФІМА

А як же! Вона мені навіть мало не щодня харчі приносить у майстерню.

БОГДАН

(важко зітхнувши)

А я рятую якогось пінчера мокродупого… Не щастить!

ФІМА

О! А в мене для тебе ще сюрприз! Пам'ятаєш, що я тобі обіцяв?..

Фіма розгортає газетний пакунок, який приніс із собою, дістає дерев'яну дошку і дає її у руки Богдану. Богдан у захваті.

На дошці намальована олійними фарбами Богоматір з немовлям. На відміну від канонічних зображень, діва Марія Фіми посміхається і дуже нагадує своєю зовнішністю Наталку.

ФІМА

Цю ікону навіть освятив справжній священик, наш комірник. Правда, він православний піп, а ти, я чув, греко-католик.

БОГДАН

(схвильовано)

То нічого! Богоматір Холмська теж православна ікона, а шанується і католиками. Не знаю, Мустафо, як і дякувати тобі за таке чудо! Ти справжній друг!

Богдан зі сльозами на очах довго дивиться на ікону.

НАТ — ЛАВКА БІЛЯ ЦЕРКВИ

Мустафа домальовує Богдана, де він лежить на лікарняному ліжку. На очах Мустафи знову видно сльози.

МУСТАФА
(з сумом)

То був день, коли я востаннє бачив Богдана. Наступного дня мене до нього не пустили. Його стан різко погіршився. Під гіпсом лікарі не одразу розпізнали гангрену. Почалось зараження крові. Ногу, звичайно, ампутували, але було вже пізно. Через три дні він помер. Його тіло, як і тіла інших померлих, вночі вкинули до покинутої копальні, така у нас була взимку традиція, бо земля промерзала на кілька метрів. Бодя, Бодя…

Мустафа витирає сльози рукою.

МУСТАФА *(Прод.)*

Втратити єдиного друга у цьому пеклі було для мене страшенним ударом, від якого я ледь оклигав, і допомогла мені в цьому Наталка.

ІНТ — АКТОВА ЗАЛА ТАБІРНОГО КЛУБУ — ВЕЧІР

Стільці, складені один в один, стоять обабіч зали. Вся підлога встелена старими газетами, на яких лежать розтягнуті широкі смуги кумачу з написами: «Только честным трудом можно искупить свою вину перед Родиной!», «Отказчикам и промотчикам — суровое наказание!», «Осужденный, береги народный инвентарь!», «Лодырь — тот же диверсант!» та ін.

У центрі підлоги розстелене велике прямокутне полотно, на якому зображено профіль генералісимуса Сталіна в білому кітелі. Портрет ще не домальований. На ньому лежить обличчям донизу його автор — Фіма. По тому, як тремтять його плечі, видно, що він плаче.

До зали входить Наталка, яка тримає в руці вузлика з білої хустини. Вона повільно підходить до Фіми і присідає біля нього прямо на портрет, поклавши поруч вузлика. Наталка обережно торкається плеча Фіми.

НАТАЛКА
(співчутливо)

Мустафо, Мустафо… Ти мене чуєш?

Фіма піднімає голову і повертає заплакане обличчя до Наталки (його обличчя забруднене фарбами).

ФІМА
(важко дихаючи)

Наталко, Наталочко, Богдан помер… мій… мій… мій єдиний друг. За що? За що так карає мене Бог?! Як же я далі житиму?.. Я більше не хочу жити!..

Фіма знов лягає обличчям до портрета Сталіна. У Наталки на очах теж з'являються сльози. Вона гладить долонею коротко стрижену голову Фіми.

НАТАЛКА
(крізь сльози)

Мустафо, дорогенький, заспокойся, будь ласка. Заспокойся, милий мій, я буду твоїм другом. Я тобі заміню всіх друзів на світі! Чуєш? Я тобі клянусь… Чесне комсомольське!.. Мустафо…

Наталка починає плакати вголос.

НАТАЛКА *(Прод.)*

Це я у всьому винна!.. Це все через мене! Він загинув через мене! Яка ж я легковажна дурепа!

Наталка теж лягає обличчям до портрета Сталіна і плаче. Через деякий час Фіма підводиться, витирає сльози рукавом, розмазуючи водночас по обличчю фарбу. Він бере Наталку за плечі і хоче її підняти. Наталка кладе свою голову йому на коліна, продовжуючи ридати.

НАТАЛКА

(плачучи)

Це я у всьому винна! Я! Я! Я!..

Фіма долонею гладить її голову.

ФІМА

(шморгаючи носом)

Заспокойся, Наталочко... Ти ні в чому не винна... Зовсім ні в чому... Не плач... Я не можу бачити навіть, як ти сумуєш... Богдан ніколи на тебе не скаржився... Ти йому навіть подобалась. Знаєш, як він тебе називав? Принцеса!

НАТАЛКА

(крізь сльози)

Це правда?

ФІМА

Правда!

Наталка ще дужче плаче. Фіма вже заспокоївся і намагається заспокоїти дівчину. Він підводить її голову обома долонями і дивиться в самісінькі очі.

ФІМА

Ну, не плач, Наталко. Не плач... Я для тебе все що завгодно зроблю, тільки не плач. Ну, хочеш, я стрибну з вишки копальні?.. А хочеш, я тебе намалюю? Точно! Давай, сонечко, я тебе намалюю!

НАТАЛКА

(заспокоюючись)

Не треба, я зараз зовсім не гарна.

ФІМА

Ти завжди гарна. Треба лише витерти сльозинки. У тебе є хустинка?

Наталка дістає з кишені хустинку. Фіма вихоплює її з рук дівчини і обережно починає витирати під її очима сльози.

НАТАЛКА

Я тобі пиріжки принесла, з сиром. Я сама напекла. Ти любиш із сиром?

ФІМА

(витираючи їй очі)

Ще й як! Дуже дякую. Трохи тебе помалюю, потім разом з тобою і поїмо. Ось так! Яка ти гарненька! Справжня принцеса!

НАТАЛКА

(посміхається)

Дякую. Ой! Давай я і тобі обличчя витру, бо воно все у фарбі.

Наталка бере з його рук хустинку і витирає йому обличчя. Фіма якийсь час дивиться їй в обличчя. Погляди їхні зустрічаються і через мить вони міцно обнімаються, цілуючи одне одного.

Через напіввідчинені двері за цією сценою мовчки спостерігає капітан Рудих. Він хоче увійти, але не наважується. Дістає з кишені цигарки і закурює. Він дуже стурбований і водночас розгублений. Не знає, що робити. Він швидко викурює цигарку й одразу закурює наступну.

ІНТ — АКТОВА ЗАЛА ТАБІРНОГО КЛУБУ — ДЕНЬ

Зеки встановлюють уже завершений велетенський портрет Сталіна у позолоченій рамі у глибині сцени.

За ними спостерігають кілька офіцерів на чолі з майором Наумовим, який уже напідпитку. Тут же стоять капітан Рудих і Наталка з таксою на повідку, трохи осторонь — Фіма. Наталка і Фіма весь час переглядаються, посміхаючись одне одному.

НАУМОВ

(зекам)

Обережно! Не впустіть, сучий потрох! Розстріляю, наволоч! Вище давай! Ще вище… Ось так! Лівий… Лівий край підтягни!

Вибравши мить, Наталка підходить до Фіми і бере його за руку. Вони дивляться одне одному в очі.

НАТАЛКА

(пошепки)

Завтра приходь сюди о сьомій ранку. Зможеш? Буду чекати, любий!

Фіма киває головою, і вони, дивлячись одне на одного, міцніше стискають одне одному руки. У цю мить на них кидає свій похмурий погляд капітан Рудих. Він нервово стискає пряжку на поясі.

НАУМОВ

Так, так… добре! Ех, шедевр! Комісія буде у захваті, я гадаю. У сусідньому таборі хіба портрет? Сміх один! І такий малесенький… А тут! Відразу видно — Батько народів! Автор тут? Сюди його!

Фіма підходить до коменданта.

НАУМОВ

(оглядаючи його)

Хіба ти автор?

Плескає Фіму по плечу.

НАУМОВ *(Прод.)*

Молодець! Сучий син! Як звуть?

ФІМА

Мустафа.

НАУМОВ

Все одно молодець! Дивіться, з якого непотребу, лайна, можна сказати, які таланти виховуємо! Які кадри куємо! Га! Призначте йому пайок для «ударників», бо на нього гидко дивитися. Заслужив! Слухай, Мустафій, а ти з мене портрет можеш намалювати? Хочу, щоб після мене моїм дітям пам'ять залишилась. Не обіжу! Ти мене, чурка, слухаєш?

ФІМА

(дивлячись на Наталку)

Га? Що? А, ну, звичайно! Я крокодилів добре малював, а вас, думаю, не складніше.

НАУМОВ

(не вловивши іронії)

От і добре!

НАТ — МАЙДАН БІЛЯ КОМЕНДАТУРИ ТАБОРУ — РАНОК

Фіма біжить по снігу, минаючи зеків, що розчищають доріжки дерев'яними лопатами. Під пахвою він тримає прямокутний газетний згорток невеликого розміру. Пробігаючи поряд з комендатурою, він бачить, як до неї входить капітан Рудих.

ФІМА

(зупиняючись)

Доброго ранку, Григорію Івановичу!

РУДИХ

(озираючись)

А, це ти, Мустафо. Зайди зараз до мене. Є серйозна розмова.

ІНТ — КАБІНЕТ НАЧАЛЬНИКА КВЧ — РАНОК

До кабінету входять Рудих і Фіма.

Рудих скидає шапку і кожух, вішає на вішалку. Раптом він повертається до Фіми і хапає його за грудки.

РУДИХ

(гнівно)

Що ж ти, собачий харч, собі дозволяєш?! Ти що, гнидо табірна, зовсім охренів?! Це отак підло ти відповідаєш на мою доброту, так?

ФІМА

(збентежено)

Я не розумію, про що ви… Григорію Івановичу.

РУДИХ

Ах, він не розуміє! Ну, тоді слухай, якщо я ще раз побачу твою чорнодупу пику біля своєї доньки, я тебе у шахті згною! Ні! Я тебе просто

пристрелю! Ти знаєш, у нас це дуже просто — при спробі до втечі. І я зроблю це, так і знай!

ФІМА

Робіть зі мною, що хочете… Я кохаю Наталку.

Рудих відпускає Фіму, підходить до вікна, відкриває кватирку й закурює. Якийсь час він мовчить.

РУДИХ

(дивлячись у вікно)

Та що ти знаєш про кохання? Шмаркач! Кохання — це безмежна самопожертва задля людини, яку ти любиш. А ти чиниш, як запеклий егоїст, який робить усе для того, щоб тільки йому було добре.

ФІМА

(ображено)

Це не так! Я хочу зробити Наталку щасливою і віддам для цього всі свої сили без залишку.

РУДИХ

(дивлячись на Фіму)

Це порожні слова. І доведи мені, що це не так. Як саме ти зробиш її щасливою?.. А-а-а! Може, ти заможна людина? Що в тебе є, крім того, у чому ти є?

(Продовження)

РУДИХ *(Прод.)*

А може, у тебе добрі зв'язки з впливовими людьми? Чи, може, ти сподіваєшся на добрі перспективи з твоєю національністю і з такою статтею? Чого ж ти мовчиш? Доведи мені, доведи мені, що це не так!

Фіма опускає голову. Рудих сідає за стіл, не зводячи очей з Фіми.

РУДИХ

(спокійно)

А ти кажеш — не егоїст! Навесні я відвезу Наталку в Москву. Вона хоче вступати до університету. Можливо, там вона і знайде своє щастя. А ти, навіть коли звільнишся, навряд чи потрапиш до столиці. Татар, як посібників окупантів, депортовано до Середньої Азії, там тобі й жити. Більше того, навряд чи ти вступиш до якогось навчального закладу і навряд чи тобі довірять відповідальну перспективну роботу, бо ти засуджений. Ти — зрадник батьківщини! І ця пляма буде на тобі до самої твоєї смерті. Тому я тебе, Мустафо, прошу, як людину, не ламай життя Наталці. Дуже прошу. А зі свого боку я для тебе зроблю все, від мене залежне. Я навіть напишу тобі відмінну характеристику з особливою подякою від адміністрації табору. Це тобі дуже допоможе у майбутньому. Дуже тебе прошу! Якщо ти її справді кохаєш.

Фіма якийсь час стоїть мовчки, стискаючи в руці шапку, після чого одягає її на голову і йде до виходу. Раптом він зупиняється біля дверей, повертається і кладе на стіл Рудих газетний згорток.

ФІМА

(тремтячим голосом)

Передайте це Наталці.

Потім виходить з кабінету.

Рудих розгортає згорток і бере до рук портрет Наталки, намальований фарбами. Рудих задумливо якийсь час дивиться на портрет.

НАТ — ТАБІРНИЙ КЛУБ — ДЕНЬ

Фіма стоїть на драбині над входом у клуб і молотком забиває цвяхи у довге червоне полотнище з написом «В стахановский месячник каждый стахановец должен помочь ударнику стать стахановцем!»

Раптом хтось влучає у спину Фімі сніжкою. Чути дівочий сміх. Фіма озирається і бачить Наталку з таксою на повідку.

НАТАЛКА

(сміючись)

Привіт, Мустафо! Нарешті я тебе знайшла! Чого дивишся? Негайно злазь!

Фіма нерішуче злазить з драбини. Вигляд у нього досить розгублений.

ФІМА

(нерішуче)

Привіт...

НАТАЛКА

(струшуючи йому зі спини сніг)

А я на тебе сердита! Ти чому вчора не прийшов до клубу? Не зміг? А я тебе цілих три години чекала. Да-а-а! Дуже дякую тобі за портрет! Я просто в захваті! Я навіть не підозрювала, яка я красуня! Коли б не портрет, я б зовсім на тебе розсердилась. Ну, чого ти мовчиш? Ти якийсь сьогодні сумний. Щось сталося?

ФІМА

(нервово)

Та нічого не сталося. Слухай, Наталко, я довго думав і вирішив, що нам з тобою не треба більше зустрічатись. Так буде краще.

НАТАЛКА

(здивовано)

Що ти кажеш? Чому?

ФІМА

Ти все одно скоро поїдеш до Москви навчатись, а мені ще тут довго сидіти.

НАТАЛКА

Ну і що з того? Я тебе чекатиму. Ми будемо листуватися. Щороку я сюди буду приїжджати на канікули. А хочеш, я провалю іспити і лишуся тут, поруч з тобою!

ФІМА

Не верзи дурниць. Навіщо я тобі потрібен? Хіба я схожий на героя нашого часу, яких я малюю на плакатах? Теж мені…

НАТАЛКА

(приголомшено)

Ти що, Мустафо… Коханий… Що з тобою?

ФІМА

(стискуючи кулаки)

Слухай, дай мені спокій! Я тобі нічого не винен, і ти мені нічого не винна. Чуєш? Невже ти не розумієш, що ти мені робиш боляче?! Я не хочу тебе бачити! Розумієш? Не хочу!

У Наталки на очах з'являються сльози.

НАТАЛКА

Мустафо…

ФІМА

(нервово)

Все! Все! Розмову закінчено!

НАТАЛКА

(ображено)

Який же ти жорстокий… Дурень!

Наталка, плачучи, біжить. Слідом за нею біжить, гавкаючи, такса. Фіма якийсь час дивиться їй у слід. На його очах теж з'являються сльози.

ФІМА

Так! Так! Дурень!

Фіма зі злістю б'є кулаком у дерев'яну стіну клубу.

ІНТ — БАРАК — ВЕЧІР

Зеки відпочивають. При світлі електричної лампи дехто з них грає у карти, хтось зашиває сорочку, хтось читає книгу.

Фіма, лежачи на своїх нарах, малює олівцем у зошиті обличчя Наталки. На його очах знову з'являються сльози. Він вириває аркуш із зошита, жмакає його й накривається ковдрою з головою. По тому, як тремтить тіло під ковдрою, видно, що Фіма плаче.

ІНТ — КАБІНЕТ НАЧАЛЬНИКА ТАБОРУ — ДЕНЬ

Кабінет Наумова обставлений розкішно, але по-міщанськи, без смаку. Наумов стоїть у парадному кітелі, форменому кашкеті з синім верхом біля гіпсового бюста Сталіна, що стоїть на дерев'яному постаменті, задрапірованому червоною тканиною.

Фіма стоїть біля саморобного мольберта й малює з нього портрет олійними фарбами. Раптом Наумов підходить до стола, наливає собі з пляшки повну склянку горілки й випиває її одним махом, після чого занюхує бутербродом із салом.

ФІМА

(знервовано)

Ну, скільки можна? Громадянине начальнику, я не можу так працювати! Ваше обличчя весь час змінюється.

НАУМОВ

(стає у попередню позу)

Малюй, малюй, чурка неруська. Тільки тверезим. Зрозумів?

ФІМА

Я вже не пригадую, який ви тверезий.

НАУМОВ

Мустафій, ти ж талант! Треба ж якось викручуватись, мать твою нехай. Бо як можна простоювати стільки часу без корисної справи? Це не по-комуністичному.

Наумов дістає з кишені золотий годинник на ланцюжку і дивиться на нього.

НАУМОВ *(Прод.)*

У-у-у! Слухай, Мустафій, на сьогодні все... Мені треба зараз іти проводжати капітана Рудих. Він сьогодні їде до Москви.

ФІМА

У відрядження?

НАУМОВ

Вони з дружиною відвозять доньку на навчання. Чорт! Запізнююсь.

Наумов вибігає з кабінету. Фіма приголомшено стоїть на місці.

НАТ — ТАБІРНИЙ КПП — ВЕСНА — ДЕНЬ

Чорний легковий автомобіль стоїть біля воріт КПП. Біля нього стоять Рудих, його дружина (приваблива русява жінка), Наталка у білій сукні з таксою на руках, Наумов і ще кілька офіцерів НКВС.

Наталка весь час озирається на різні боки, напевно когось чекаючи.

РУДИХ

(Наумову)

А я вже думав, що ти не прийдеш нас проводжати.

НАУМОВ

Та як можна, Григорію! Я завчасно розпорядився, щоб вас без мене не випускали. Гм... Може, на коня?..

ДРУЖИНА РУДИХ

(хвилюючись)

Ой, як би на потяг не запізнитись!

РУДИХ

(подаючи руку Наумову)

Треба їхати. Ну, бувай здоровий!

НАУМОВ
(тиснучи руку)

І ти не хворій. Повертайся швидше.

Рудих тисне руки всім офіцерам.

ДРУЖИНА РУДИХ
(Наумову)

Дружині передай, хай не хвилюється. Я привезу їй капелюшок з наймоднішого салону.

НАУМОВ

Та навіщо він потрібен цій корові!

ДРУЖИНА РУДИХ
(з докором)

Семене!..

НАУМОВ

Та, годі.

Потім він звертається до Наталки.

НАУМОВ *(Прод.)*

Ох, як ти виросла! Справжня наречена! А я тебе ще ось такою пам'ятаю. Ну що, Наталко, вчись добре і знайди собі там молодого генерала. Їх зараз у Москві, як собак не різаних!

Наумов хоче долонею поплескати Наталку по щоці, але такса зло гавкає.

НАУМОВ *(Прод.)*
(прибираючи руку)

От собака скажений! Одразу видно, де виховувався! Це тобі, Наталко, даруночок на пам'ять. Золоті сережки. Носи на здоров'я.

Наумов дає Наталці малесеньку коробочку.

НАТАЛКА

Дякую, дядьку Семене.

НАУМОВ

Ну, все, їдьте, бо й справді запізнитесь.

Сім'я Рудих сідає в машину. Наталка ще раз оглядає все навколо.

РУДИХ
(з машини)

Наталко, сідай. Запізнимось.

Наталка сідає в машину. Ворота відчиняє охоронець з автоматом. Машина виїжджає за межі табору.

Раптом біля воріт з'являється захеканий Фіма, в одній руці він тримає невелику прямокутну дошку. Автоматник закриває ворота, але Фіма встигає вибігти за межі табору.

НАУМОВ
(кричить)

Мустафій, ти куди?! Негайно повернись, сучий потрох!

ОХОРОНЕЦЬ
(піднімає ППШ)

Стій! Стріляти буду!

Незважаючи ні на що уваги, Фіма біжить за машиною.

САЛОН АВТОМОБІЛЯ

Чути постріл. Наталка миттєво повертає обличчя до заднього скла автомобіля. Через скло видно, як за ними біжить, розмахуючи руками, Фіма.

НАТАЛКА
(збуджено)

Це Мустафа! Зупиніться! Зупиніться негайно!

РУДИХ
(озираючись)

Що він робить, дурень! Його ж пристрелять!

ДРУЖИНА РУДИХ
(схвильовано)

Григорію, зроби що-небудь!

Фіма продовжує бігти за машиною.

Автоматник бере його на приціл і стріляє. Наумов в останню мить хапає дуло автомата й опускає його донизу. Кулі летять у землю.

НАУМОВ

Не стріляй, мать твою так! Він мені ще портрет не домалював. Нікуди не дінеться!

Але зі сторожової вишки теж починають стріляти.

НАУМОВ
(кричить угору)

Не стріляти! Це — наказ!

САЛОН АВТОМОБІЛЯ

У Наталки істерика.

НАТАЛКА
(голосить)

Зупиніть!.. Зупиніть машину! Я зараз вистрибну! Зупиніть!..

ДРУЖИНА РУДИХ
(намагаючись обійняти її)

Заспокойся, Наталочко! Григорію!..

РУДИХ
(водію)

Зупинись.

Фіма пробігає ще кілька метрів, аж раптом слизне на багнюці і падає обличчям униз. У цю мить з машини вискакує Наталка і біжить до Фіми.

Рудих теж виходить з машини. Він намагається тремтячими руками закурити цигарку. Але сірники ламаються один за одним. Рудих спересердя кидає цигарку на землю. Знімає кашкет і рукавом витирає лоба.

Наталка підбігає до Фіми і сідає поруч з ним прямо в багнюку.

НАТАЛКА
(плачучи)

Мустафо, любий мій!

Фіма підводить голову. Він теж плаче.

ФІМА
(тремтячим голосом)

Наталко! Я не міг з тобою не попрощатись... Візьми на згадку. Цю ікону я малював для Богдана... Не забувай про нас.

Фіма дає Наталці в руки ікону, де вона зображена в образі діви Марії.

НАТАЛКА

Любий мій! Я тебе ніколи не забуду!

Засунувши руки в кишені галіфе, за ними спостерігає Наумов та інші охоронці. Двоє вартових з вівчарками біжать до воріт.

НАУМОВ
(вартовим)

Стій! Зачекайте трохи!

Вартові зупиняються.

Фіма й Наталка цілуються і міцно обіймаються, розмазуючи одне на одному бруд і сльози.

НАТ — ЛАВКА БІЛЯ ЦЕРКВИ — ЗАХІД СОНЦЯ

Мустафа домальовує портрет Наталки такою, якою вона була в той день.

МУСТАФА
(важко зітхаючи)

Вона була моїм першим і останнім коханням. Більше я її ніколи не бачив.

ТИМА
(дивлячись на портрет)

Боже! Яка красуня! Та невже ти не намагався її розшукати? Не вірю!

МУСТАФА

Не тільки не намагався, а ще й боявся, що вона мене розшукає. Боявся зламати їй життя. У п'ятдесят третьому, одразу після смерті Сталіна, я вийшов на волю. Рудих був правий — ніде мені раді не були. Я блукав країною і ніде не міг знайти собі місця. Був на великих будівництвах простим робітником, був вантажником, двірником і ким я тільки

не був, але через засудження мене довго не тримали ніде. Іноді я був без роботи, іноді мені ніде було притулити голову, іноді я голодував.

ТИМА

А на батьківщину ти не поїхав?

МУСТАФА

А як же. Був я і в Бердичеві відразу після звільнення. Але в мене там нічого не залишилося. На місці нашого будинку я побачив зовсім інший. Під час війни у мій будинок влучила фугасна бомба. Не лишилось навіть могил моїх рідних. І ніхто там не знав Мустафу Фазіла. Документи в мене були саме на це ім'я. Щоб не викликати підозр, я поїхав у Крим. Чудом вступив до Сімферопольського художнього училища. Спочатку, звичайно, мене зараховувати і не думали, але ректор, літній художник, побачивши мої малюнки, наполіг під свою особисту відповідальність. А потім я приїхав сюди, на батьківщину справжнього Мустафи. Ось так розпорядилася доля.

ІНТ — ЛІКАРНЯНА ПАЛАТА — НАШ ЧАС — ВЕЧІР

Тимофій лежить на ліжку, тримаючи телеграму від Мустафи. Обличчя його задумливе. Очі дивляться в одну точку.

НАТ — ЛАВКА БІЛЯ ЦЕРКВИ — НАШ ЧАС — ДЕНЬ

Тимофій якийсь час дивиться на церкву, потім підходить до лавки біля скверу і сідає на неї. У нього замислений вигляд. Він бачить, як змінилося відтоді місто. Навіть лавка, на якій він сидить, зовсім інша (не та ажурна з чавунними ніжками). Тільки церква така, як тоді.

НАТ — ЛАВКА БІЛЯ ЦЕРКВИ — 60-ті РОКИ — ВЕЧІР

Сонце вже майже сіло. Сутінки. Мустафа складає малюнки у папку.

МУСТАФА

Треба йти вже, Тимо. Поки зовсім не стемніло.

ТИМА

(розчулено)

Не розумію я тебе. Ну за що ти так вдячний Богові? Припустимо, якщо він і є, то подивись, як він поглумився над твоєю долею!

МУСТАФА

(посміхаючись)

Ти вважаєш, що мені не пощастило?

(Прод.)

МУСТАФА *(Прод.)*

Мільйони тих, хто зник у крематоріях, загинув на фронтах, умер у таборах, могли б позаздрити моїй долі. Знаєш, як перекладається з арабської ім'я Мустафа?

ТИМА

Ну, і як?

МУСТАФА

Обраний!.. Іноді, Тимо, ми проживаємо дуже важке життя, але і в ньому бувають миті радості і щастя. Ось хоча б за одну таку мить я і вдячний Богу, на все інше не зважай. І мучився я не з волі Бога, а з вини поганих людей. Бо від **кожного** з нас залежить життя **кожного** з нас. Не роби зла іншому і не зробиш зла собі, бо всі ми разом — єдиний організм. Так! Я вдячний Богові за те, що він обрав мене і змусив полюбити життя, хай би яким воно було. Життя — священний витвір Бога. Життя — найвеличніше чудо у світі. Я це зрозумів, і я щасливий.

Тима дивиться в добрі очі Мустафи.

ЗТМ

ІНТ — ПІД'ЇЗД БУДИНКУ ФІМИ — ДЕНЬ

Тимофій натискає на кнопку дзвінка. Двері відчиняє симпатична жінка середнього віку.

ТИМОФІЙ

Добрий день. Мені потрібен Мустафа… Мустафа Фазіл.

ЖІНКА

Вибачте, ви помилилися. Такий тут не мешкає.

Жінка зачиняє двері, але Тимофій звертається до неї знову.

ТИМОФІЙ

Вибачте. А Юхим Лейбман тут мешкає?

ЖІНКА

Так! Тобто вже ні! Два дні тому він уже виїхав… до Ізраїлю.

ТИМОФІЙ

А ви що, купили його квартиру?

ЖІНКА

Боронь Боже! Така людина ніколи нічого не продавала і не продасть. Він усе дарував. Він міг тільки подарувати. От, як і мені.

ТИМОФІЙ

А ви хто? Родичка йому?

ЖІНКА

Зовсім ні, знайома. Зустрілися якось на вулиці, розговорилися. Я розповіла, що з двома дітьми опинилася без квартири. Чоловік загинув під час аварії на заводі і не встиг одержати квартиру, а з гуртожитку доведеться піти. Ось він і запропонував мені свою. Я спочатку навіть зайти боялася. Він такий поважний, інтелігентний, словом — художник.

ТИМОФІЙ

(посміхаючись)

Я знаю.

ЖІНКА

Я зайшла, подивилася, сказала, що це був би рай для мене, але на землі раю нікому не судилося. А він і каже: «То ви будете першою, кому випав рай на землі». Ось переоформив на мене квартиру, а незабаром і сам поїхав. Дуже дивна і чудова людина. А ви хто йому будете, родич?

ТИМОФІЙ

Та ні! Просто Тимофій. Друг давніх років.

ЖІНКА

(сплескує руками)

Господи! То це ви? Він так чекав на вас, так жалкував, що вас не було на прощальному вечорі! Та зайдіть же!

Тимофій заходить до квартири Фіми.

ІНТ — КВАРТИРА ФІМИ — ТОЙ САМИЙ ЧАС

ТИМОФІЙ

(входячи)

Я хворів.

ЖІНКА

(зачиняючи двері)

Не виправдовуйтеся. Він знав, що ви хворіли, одержав вашу телеграму, але все одно жалкував. Сказав, що напише листа. А поки що залишив дещо для вас.

Жінка виходить в іншу кімнату.

Тимофій озирається. Тут усе ще говорить про художника Мустафу.

Квартира заставлена різними меблями з різноманітними скульптурками і цікавими сувенірами. На стінах розвішані картини (етюди, пейзажі, натюрморти, а також жанрові).

На одній із картин зображена вже знайома церква.

А ще Тимофій помічає портрет Наталки з таксою на тлі зимового лісу.

Тут також графічні портрети Мустафи і Богдана, що колись він намалював при ньому.

Тимофій помічає двох малих дітей, які сидять на підлозі і щось малюють фарбами на великих аркушах паперу. Їхні обличчя й руки вже досить забруднені фарбами, які, напевно, теж залишив Фіма. Тимофій посміхається дітям, але ті не звертають на нього ніякої уваги.

У цю мить жінка виходить з іншої кімнати. В руках вона тримає невеликий різний дипломат художньої роботи.

ЖІНКА

(даючи йому дипломат)

Ось, бачите, який гарний! Сам його майстрував!

ТИМОФІЙ

Ви не заперечуватимете, якщо я його тут відкрию?

ЖІНКА

Звичайно, робіть, як самі знаєте.

Тимофій кладе дипломат на стіл і відкриває його. Там лежать три товсті книги. Тимофій бере по одній книзі і кладе їх на стіл.

ТИМОФІЙ

(про себе)

Коран… Тора… Біблія.

Після того, як він прибирає книги з дипломата, він бачить на дні графічний портрет.

Тимофій посміхається.

Він впізнає на портреті самого себе, коли ще молодим слухав розповідь Мустафи.



Стоп-кадр

Титри на тлі графічних малюнків Мустафи

Кінець

.....

ПРО АВТОРІВ: ***Віолетта Гатті*** – українська кіносценаристка й письменниця італійського походження. Багато років працювала на кіностудії ім. О. Довженка. У 2008 р. за її сценарієм вийшов популярний українсько-естонський художній фільм-комедія «Прикольна казка». Авторка повісті «"Garbage", або Спогади гастарбайтерки» («Всесвіт», № 5–6, 2015 р.). Живе і працює в Києві.

Ігор Козир (1970) – український режисер і сценарист. Закінчив творчу майстерню Ю.Іллєнка в Київському театральному інституті, де вважався улюбленим учнем метра, з яким працював над фільмом «Молитва за гетьмана Мазепу». Його чотири сценарії були відзначені на конкурсі «Коронація слова». Зараз живе і працює в Запоріжжі.

Григорій Кримчук (1937) – відомий український письменник і публіцист. Заслужений журналіст України. Автор ряду книжок, зокрема про стосунки людей і тварин, пригодницьких повістей. Автор надрукованих у «Всесвіті» історичних нарисів «Вірменський характер як сила нації» (11–12, 2015) та «Від слави роду до віковічності народу» (3–4, 2016).



Герман ГЕССЕ

(Німеччина–Швайцарія)

(1877–1962)

ФЛЕЙТОВИЙ СОН

Оповідання

З німецької переклав Ігор ПАСІЧНИК

ПРО АВТОРА: ***Герман Гессе*** – німецький письменник, філософ, лауреат Нобелівської премії в літературі 1946 року. Найвідоміші твори: «Степовий вовк», «Гра в бісер».

«Ось, – сказав мій батько і передав мені маленьку кістяну флейту, – візьми це і не забувай свого старого батька, коли тішитимеш грою людей у далеких землях. Уже давно пора тобі побачити світ і чогось навчитися. Я звелів зробити тобі цю флейту, бо ти не робиш ніякої іншої роботи, а любиш лише співати. Тільки думай також про те, щоб ти завжди виконував гарні та любі пісні, інакше шкода було б таланту, що дав тобі Бог».

Мій любий батько мало розумів у музиці, він був ученим; він думав, мені треба лиш дути в гарну флейту, і все вийде саме собою. Я не хотів забирати в нього його віри, тому подякував, узяв флейту і попрощався.

Нашу долину я знав до великого млина; тож за ним починався світ, і він дуже подобався мені. Одна втомлена польотом бджола сіла мені на рукав, я ніс її далі з собою, щоб потім у мій перший відпочинок зразу мати посланця, з яким можна було б відправити додому вітання.

Ліси й луги супроводжували мій шлях, і річка жваво бігла разом зі мною; я бачив, що світ мало відрізнявся від рідного краю. Дерева і квіти, колоски і ліщини промовляли до мене, я співав з ними їхні пісні, і вони розуміли мене так само, як удома; через це також знову прокинулася моя бджола, повільно виповзла на моє плече, злетіла, двічі облетіла мене зі своїм глибоким солодким гудінням і тоді попрямувала назад до рідного краю.

Тут із лісу вийшла дівчина, в руці вона несла кошик, і на її білявій голівці був широкий солом'яний капелюшок, що давав тінь.

«Ґрюс Ґотт, – сказав я до неї, – куди ти зібралась?»

«Я мушу принести їжу женцям, – сказала вона й пішла поряд зі мною. – А куди сьогодні прямуєш ти?»

«Я йду у світ, мене відправив батько. Він вважає, я маю грати людям на флейті, але я цього ще добре не вмію, мушу спочатку навчитися».

«Отак. Гаразд, а що ж ти тоді, власне, вмієш? Усе ж треба щось уміти».

«Нічого особливого. Я вмію співати пісні».

«І які ж пісні?»

«Різні, знаєш, про ранок і про вечір, про дерева, і звірів, і квіти. Зараз я міг би, наприклад, заспівати гарну пісню про молоду дівчину, яка вийшла з лісу і несе женцям їжу».

«Можеш це? То заспівай!»

«Так, але як тебе, власне, звати?»

«Бріґітте».

І я заспівав пісню про милу Бріґітте із солом'яним капелюшком, і про те, що в неї лежить у кошику, і як дивляться їй услід квіти, і як від садової огорожі тягнеться до неї голуба лебідка, і про все, що цього стосується. Вона слухала із серйозністю, й сказала, це було б добре. І коли я розповів, що голодний, вона зняла з кошика кришку й витягла мені шматок хліба. Коли я почав їсти й вправно продовжував при цьому йти далі, вона сказала: «Не можна їсти йдучи. Спочатку одне, а потім інше». Й ми сіли на траву, я їв свій хліб, а вона обійняла смаглявими руками свої коліна й спостерігала за мною.

«Можеш мені ще щось заспівати?» – спитала вона, коли я поїв.

«Вже так. Що б це мало бути?»

«Про дівчину, від якої втік скарб, і це сумно».

«Ні, цього я не можу. Я просто не знаю, як це, й, врешті, люди не мали б бути такими сумними. Батько казав, я маю завжди виконувати тільки добрі та любі пісні. Я заспіваю тобі про зозулю або про метелика».

«А про любов ти зовсім нічого не знаєш?» – спитала вона тоді.

«Про любов? Звісно, це найпрекрасніше».

Я одразу ж почав і співав про сонячний промінь, який любить червоні маки, і як він із ними грається і сповнений радості. І про самку зяблика, як вона чекає на свого зяблика, а коли він з'являється, вона відлітає й лякається. Й далі співав про дівчину з карими очима, і про юнака, який прийшов сюди і співає, й за це отримав хліб у подарунок; але тепер він більше не хоче хліба, він хоче поцілунку від дівчини і хоче дивитися у її карі очі, й він продовжуватиме співати і не припинятиме так довго, доки вона не посміхнеться і не закриє йому рот своїми губами.

Тут Бріґітте нахилилась і закрила мені рот своїми губами, і заплющила очі, і розплющила їх знову, і я дивився у близькі коричнево-золоті зірки, у них був відображений я сам та кілька білих лугових квітів.

«Світ дуже красивий, – сказав я, – мій батько був правим. Але зараз же я хочу допомогти тобі, щоб ми прийшли до твоїх людей».

Я взяв її кошик, і ми пішли далі, її крок гарно гармоніював із моїм кроком, а її радість – з моєю, і ліс тихо та прохолодно промовляв з гір; я ніколи не мандрував так весело. Довго я бадьоро співав, доки не був змушений зупинитися від сильного переповнення; того, що разом шуміло та розповідало з долини, і з гори, і з трави, і листя, і річки, і кущів – було забагато.

Тут я подумав: якби я міг водночас розуміти і співати всі ці тисячу пісень світу, про трави, і квіти, і людей, і хмари, і про все, про листяний ліс, і про ліс хвойний, і також про всіх звірів, і до того ще всі пісні далеких морів і гір, і пісні зірок і місяця, і якби це все водночас звучало в мені й могло співати, тоді був би я Богом, і кожна нова пісня мусила бути як зірка в небі.

Але щойно я так подумав і став від цього безмовний і зачудований, бо раніше мені це ще ніколи не спадало на думку, Бріґітте зупинилась й утримала мене за ручку кошика.

«Зараз мені треба на гору, – сказала вона, – там нагорі наші люди на полі. А ти, куди ти йдеш? Підеш зі мною?»

«Ні, з тобою я не можу. Мені треба у світ. Дякую дуже за хліб, Бріґітте, і за поцілунок; я пам'ятатиму тебе».

Вона взяла свій кошик із їжею, і над кошиком її коричневого кольору очі ще раз схилилися до мене, і її губи повисли на моїх, і її поцілунок був такий приємний та любий, що я мало не засумував від самого лиш задоволення. Тут я швидко попрощався і поспіхом пішов дорогою вниз.

Дівчина повільно піднялася на гору, зупинилася під спадаючим донизу листям бука на краю лісу й дивилася мені вслід, і коли я зробив їй знак і помахав над головою капелюхом, вона ще раз кивнула й, немов образ, тихо зникла у тіні буків.

Але я спокійно йшов своєю дорогою та був сповнений думок, доки дорога не повернула за ріг.

Там стояв млин, а біля млина на воді був човен, у якому самотньо сидів чоловік і, здавалося, тільки чекав на мене, бо коли я натягнув капелюха й заліз до нього в човен, то човен одразу ж відплив й почав рухатись униз по воді. Я сидів посередині човна, а чоловік сидів позаду за кермом, і коли я запитав його, куди ми прямуємо, він підвів погляд й глянув на мене прихованими сірими очима.

«Куди ти хочеш, – сказав він приглушеним голосом. – Рікою униз і в море чи до великих міст, ти маєш вибір. Це все належить мені».

«Все це належить тобі? Тоді ти король?»

«Можливо, – сказав він. – А ти поет, як мені здається? То заспівай мені пісню про подорож!»

Я зібрався, мені було боязко перед серйозним похмурим чоловіком, і наш човен плив так швидко і безшумно рікою вниз. Я співав про ріку, яка несе човен і відбиває сонце, сильніше шумить на скелястому березі та радісно завершує свою мандрівку.

Обличчя чоловіка лишалося нерухомим, і коли я завершив, він спокійно кивнув, немов сновида. А тоді на моє здивування почав співати сам, і він також співав про ріку і про її подорож крізь долини, і його пісня була гарнішою та сильнішою, ніж моя, але все звучало зовсім по-іншому.

Ріка, як він про неї співав, ішла з гір униз як непевний руйнівник, темний і дикий; вона скрипуче відчувала себе приборканою млинами та стягнутою мостами, вона ненавиділа кожний човен, який мусила нести, і в своїх хвилях і довгих зелених водоростях, посміхаючись, хитала білі тіла потопельників.

Це все мені не подобалося і було все ж таке красиве і таємниче від звучання, що я зовсім заплутався й пригнічено мовчав. Якщо це було правдою, те, що співав своїм приглушеним голосом цей старий умілий і розумний співець, тоді всі мої пісні були лише безглуздям і поганими хлоп'ячими іграми. Тоді світ у своїй основі був не добрий і світлий як боже серце, а темний і стражденний, злий і похмурий, і коли ліси шуміли, було це не від задоволення, а від муки.

Ми пливли, і тіні ставали довгими, і щоразу, коли я починав співати, це звучало менш світло, і мій голос ставав тихіший, і щоразу чужий співець відповідав мені піснею, яка робила світ ще таємничішим і тужливішим, а мене ще пригніченішим і сумнішим.

Мені боліла душа, і я шкодував, що не лишився вдома з квітами чи красивою Бріґітте, і щоб втішити себе у наростаючих сутінках, я знову почав гучним голосом і крізь червоне вечірнє сяйво співати пісню про Бріґітте та її поцілунки.

Тут настали сутінки, і я замовк, а чоловік за кермом співав, і він також співав про любов і любовну втіху, про карі і про блакитні очі, про червоні вологі губи, й було гарним і захопливим те, що він стражденно співав над темною рікою, але

в його пісні любов також була темною та моторошною і стала смертельною таємницею, яку спантеличено й зранено в своїй нужді та тузі шукали люди, й якою вони одне одного терзали та вбивали.

Я вслухався і ставав такий втомлений та засмучений, наче був у дорозі вже роки й подорожував крізь саме горе й лихо. Я постійно відчував тихий холодний потік печалі й душевного страху, що йшов до мене від чужинця і вповзав у моє серце.

«Отже, не життя є найвищим і найпрекраснішим, – гірко викрикнув я нарешті, – а смерть. Тоді я прошу тебе, ти, сумний королю, заспівай мені пісню про смерть!»

Чоловік за кермом співав тепер про смерть, й він співав краще, ніж я коли-небудь чув. Але також і смерть не була найпрекраснішим і найвищим, і в ній також не було відради. Смерть була життям, а життя було смертю, і вони були переплетені одне з одним у вічній несамовитій любовній боротьбі, й це було останнє і сенс світу, і звідси йшла видимість, яка ще була здатна славити все лихо, й звідси йшла тінь, яка затьмарювала все задоволення та всю красу й огортала їх мороком. Але з мороку радість горіла щиріше й гарніше, і любов палала глибше у цій ночі.

Я вслухався і став зовсім тихим, я більше не мав у собі ніякої волі, крім волі чужого чоловіка. Його погляд лежав на мені, тихо й з якоюсь сумною добротою, і його похмурі очі були повні болю та краси світу. Він посміхнувся мені, й тут я зібрався з духом і попросив у своїй нужді: «Ах, давай повернемо! Мені страшно тут уночі, і я хотів би назад, туди, де я зможу знайти Брігітте, або додому, до мого батька».

Чоловік встав і вказав у ніч, і його ліхтар ясно освітив його худорляве тверде лице: «Назад не веде жодна дорога, – сказав він серйозно і дружньо, – треба йти завжди вперед, якщо хотіти ґрунтовно збагнути світ. А від дівчини з карими очима ти мав найкраще і найпрекрасніше, й чим далі ти будеш від неї, тим кращим і прекраснішим воно ставатиме. Утім пливи все ж куди бажаєш, я хочу дати тобі своє місце за кермом!»

Я був до смерті засмучений і все ж бачив, що він був правий. Повний туги за домом, я думав про Брігітте, і про рідний край, і про все, що тільки ще було близьким і світлим та моїм, і що тепер я втратив. Та зараз я хотів зайняти місце чужинця і правити кермом. Так мусило бути.

Тому я мовчки підвівся й пішов човном до кермового місця, а чоловік мовчки пішов мені назустріч, і коли ми поруч, він твердо подивився мені в обличчя і дав свій ліхтар.

Проте коли я тепер сів за кермо й мав біля себе ліхтар, у човні опинився був сам, я виявив це з глибоким тремтінням, чоловік зник, а все ж я не був наляканий, я це підозрював. Мені здалося, що гарний день подорожі, і Брігітте, і мій батько, і рідний край були лише сном, а я є старим та похмурим і завжди плив цією нічною рікою.

Я збагнув, що не треба кликати чоловіка, і пізнання істини пробігло мною як мороз.

Щоб знати, що я вже передчував, нахилився над водою і підняв ліхтар, й із чорного водяного дзеркала на мене дивилося гостре й серйозне обличчя із сірими очима, старе і мудре обличчя, і це був я.

Й оскільки жодна дорога не вела назад, я поплив темною водою далі крізь ніч.

1913 р.





Міро ГАВРАН

(Хорватія)

(Нар. 1962 р.)

СКРИНЬКА ПАНДОРИ

Комедія

З хорватської переклала Ірина МАРКОВА

ДІЙОВІ ОСОБИ:

Перо, 60 років
Тоні, 60 років
Буба, 55 років

1 ДІЯ (Ява 1)

(Квартира Перо)
(Перо, Буба)
(Перо накриває на стіл. Застеляє його білосніжною скатертиною, потім ставить на неї тарілки, а на них зверху — глибокі тарелі. Далі приносить два келихи для шампанського, потім підсвічник, ставить його посеред столу. Запалює свічки. Тільки-но він упорався з цим, у двері подзвонили).

ПЕРО: Відчинено!

(ГОЛОС ЗОВНІ): Ні!

(Дверний дзвінок нервово дзеленчить).

ПЕРО: Вже йду!

(Перо виходить з кімнати. За мить у кімнату входить Буба, за нею Перо).

БУБА: Якого біса ти замикаєш на ключ двері? Ніхто тобі нічого не заподіє, поки ти вдома!

ПЕРО: Ніколи не знаєш напевне. Хтось може увійти до квартири, доки я у ванній! Чи знаєш ти, скільки крадіжок із проникненням було за останні місяці в Загребі? Я почув це днями по радіо.

БУБА: Так, на Пантовчаку та на віллах у Подслем'ю. Жодної крадіжки не сталося у нас у Дубраві. Ніхто не обкрадає двокімнатні квартири.

ПЕРО: Не можна бути аж так упевненим. Де ти забарилась, Бубо?

БУБА: Що значить: де барилась? Я мусила після роботи піти на закупи. За тиждень вирушаю до Америки, тож мушу придбати подарунки.

ПЕРО: І? Що ти купила?

БУБА: Сьогодні нічого, але досхочу пороздивлялася.

ПЕРО: Три години розглядала, і нічого не купила?!

БУБА: Ти сказав, що нині готуватимеш вечерю… Ти навіть наполягав, аби сьогодні куховарити, тож я й подумала: гріх не скористатися нагодою. Я знаю, що ти хочеш бути наодинці, коли стоїш біля плити.

ПЕРО: Ти вже обрала?

БУБА: Ти про що?

ПЕРО: На подарунок.

БУБА: Звісно. Навіщо ти мене постійно спантеличуєш?! Ти ж знаєш, яка я знервована від думки про те, що знову маю летіти до Пітсбурга. Три перельоти! Дванадцять годин у дорозі! Ненавиджу літаки!

ПЕРО: Та досить тобі скаржитись! Коли ми гуляли в дочки на весіллі, ти насолоджувалась польотом як мала дитина.

БУБА: Е! Ми ж тоді їхали разом!

ПЕРО: Ми летіли б разом і цього разу, якби шеф дав мені вихідні.

БУБА: Свиня! Він мусив тебе відпустити!

ПЕРО: Так, справжня свиня.

(Мовчанка)

ПЕРО: Я намагався додзвонитися тобі на мобільний, та він був вимкнений.

БУБА: Справді?

ПЕРО: Дзвонив п'ять разів.

БУБА: Ти ж знаєш, у садочку я мушу його вимикати, коли по обіді малята сплять. Щоб їх не потривожив звук телефона. Аби вони не полякались.

ПЕРО: Сто разів тебе просив: тільки-но виходиш з роботи, — вмикай мобільний. Щоб я міг з тобою зв'язатися.

БУБА: Не можу думати про все. Я просто іноді забуваю.

ПЕРО: Не іноді, а часто.

БУБА: А що в тебе на роботі?

ПЕРО: Міністр зі мною привітався.

БУБА: Міністр з тобою привітався?!

ПЕРО: Так, міністр. Коли прийшов на роботу. Сказав мені: «Як твої справи, Перо?» Він запам'ятав моє ім'я! А міністр на посаді лише шість місяців. Попередньому знадобився рік, аби припинити плутати мене з Юро.

БУБА: І що ти йому відповів?

ПЕРО: Я сказав: «Дякую за питання, пане міністре, все гаразд. А ви?»

БУБА: А він що?

ПЕРО: Нічого.

БУБА: Як це нічого?

ПЕРО: Він уже прямував до сходів. Його радник, отой Попадич, поспішав за ним, щось розказував та зазирав йому через плече, тож міністру не вдалося зі мною як слід поговорити. Але я все одно задоволений. Він запам'ятав моє ім'я! А це значить, що я йому симпатичний і він залишить мене коло парадних дверей.

БУБА: Думаєш?

ПЕРО: Сподіваюсь. У міністерстві ніхто не може бути в чомусь цілковито впевненим. Та коли він запам'ятав моє ім'я! Він же не дурний, аби вчити ім'я якогось нового швейцара; трудитися, докладати до цього зусиль. У міністрів немає ні часу, ні сил для цього. Якщо хтось запам'ятав ім'я, це ознака, що ти справив на нього враження, що ти йому приємний.

БУБА: А що в нас на вечерю?

ПЕРО: Томатний суп, мусака[1] з овочами та телятиною. А на десерт буде штрудель з яблуками.

БУБА: Ого! Цілий бенкет! А що тут роблять келихи для шампанського?

ПЕРО: Здогадайся.

(Буба замислилась).

БУБА: Ти святкуєш те, що міністр запам'ятав твоє ім'я?

ПЕРО: Дещо важливіше. Важливе і для тебе, і для мене.

БУБА: І для тебе, і для мене?

ПЕРО: Так. Для обох.

БУБА: Ми святкуємо, що я їду до Америки навідати дочку й зятя, і ти житимеш два тижні сам, і щодня ходитимеш грати в шахи в клуб із друзяками?

ПЕРО: Знаю, душе моя, тобі діє на нерви те, що я гратиму в шахи, доки ти з нашим зятем намагатимешся спілкуватися англійською, якою ти ледве три слова зліпиш, але не це причина нашого спільного святкування, нашої спільної радості.

БУБА: Кажеш, спільної радості?

ПЕРО: Точно — спільної. Невже не пригадуєш?

БУБА: Ні. Про що ти?

[1] Запіканка *(прим. перекладача)*.

ПЕРО: Коли ти сповістила, що підеш після роботи на закупи, я був упевнений, що це через наше спільне свято.

(Перо взяв із полиці загорнутий подарунок і простягнув його Бубі).

ПЕРО: Ось, прошу! Щасливої річниці шлюбу!

БУБА: Йооой! Знов забула! Вибач! Ця поїздка геть збила мене з пантелику. Вибач, серденько. Дай-но погляну, що ти мені купив.

(Буба розмотує обгортковий папір і з картонної коробки дістає синій кардиган).

БУБА: Що це?

ПЕРО: Кардиган.

БУБА: Я бачу й сама, що це кардиган, але який це кардиган?

ПЕРО: В'язаний.

БУБА: Бачу і я, що він в'язаний, але якого він кольору?

ПЕРО: Синього.

БУБА: А ти знаєш, що я не люблю синій колір? З усіх кольорів на світі я не терплю саме синій колір. Я навіть у небо не дивлюся без нагальної потреби, а ти мені купуєш синій! Ти бездушний! Думаєш лише про себе. Взагалі не звертаєш на мене уваги. Синій кардиган!

ПЕРО: Як це не звертаю?! Я згадав про річницю, купив тобі подарунок і приготував вечерю!

БУБА: Добре, гаразд, я обміняю його на зелений чи червоний. Ти взяв чек?

ПЕРО: Який чек?

БУБА: На кардиган.

ПЕРО: Звичайно.

БУБА: Гаразд, дай мені його. Без чека я не зможу обміняти річ.

(Перо із кишені витягнув чек і простягає його Бубі. Вона його пильно роздивляється).

БУБА: 150 кун, чи 20 євро. Не дуже то й витратився.

ПЕРО: Ну ти й дріб'язкова.

БУБА: Так, можна й так подумати. Бачиш, хтось любить попа, а хтось — попову дочку.

ПЕРО: Дарованому коню в зуби не заглядають.

БУБА: Маєш рацію. Дякую тобі за подарунок. Чоловіче, хто б міг сказати, що вже 25 років минуло!

ПЕРО: Е, так. Я добре пам'ятаю, як швидко тобі освідчився, пригадую і твою покійну матір, яка мені за кілька хвилин перед входом у рагс сказала: «Ви забрали моє золото, мою красуню, мою одиначку, тож тепер бережіть її, як зіницю ока».

БУБА: Вона була проти того, аби я розірвала багаторічні стосунки і лише після місяця залицянь вийшла за тебе.

ПЕРО: Слава Богу, що ти так сильно «втріскалася» в мене, що своєму колишньому, який служив на острові Віс, написала листа, в якому дала йому відкоша і пояснила, що я — кохання усього твого життя. Пощастило, що твій хлопець був так далеко. Все ж таки тобі було легше порвати із ним листом, аніж коли б мусила подивитись йому в очі і сказати: «Від сьогодні ми розриваємо стосунки, я закохалася в іншого!» Його це мусило шокувати.

БУБА: Так, це було хоробро з мого боку, розірвати чотирирічний зв'язок і вийти заміж за людину, яку я ледь-ледь знала.

ПЕРО: Е, це була хоробрість, це була любов, як у фільмах. Від першої миті я усвідомив, що ти моя доля. Я знав, що будеш моєю, а я твоїм — і це назавжди. Так, я, який впродовж усього життя був самотнім, усього за рік отримав дружину, дочку і тещу. Я, який раніше днями не виходив із шахового клубу, дуже швидко став сімейною людиною.

БУБА: Так буває тоді, коли маєш щастя в житті.

ПЕРО: Нас, хоробрих, щастя супроводжує.

БУБА: А зараз досить уже ностальгії та спогадів, принеси вже ту вечерю, я помираю з голоду.

2 ДІЯ (сцена)

(Квартира Тоні)

(Тоні, Перо)

(Перед нами незвичайне помешкання. Поруч із речами, які ми можемо знайти у пересічних, скромніших квартирах, тут бачимо і численні макети надгробків, хрестів, погрудь святих, хрестовин, барельєфів та церковних вівтарів. Усе це доволі незвично. У вітальні Тоні на великому ватмані креслить макет майбутнього вівтаря. Почувся дзвінок у двері).

ТОНІ: Увійдіть!

(За мить у приміщення заходить Перо. Він несе велику робочу сумку, яка вщерть наповнена чимось великим, майже таким самим за розмірами, як і власне сумка).

ПЕРО: Добрий день!

ТОНІ: Доброго здоров'я!

ПЕРО: Вибачте, мені потрібен маестро Тоні.

ТОНІ: Це я. Чим можу прислужитися?

ПЕРО: Я розшукував вас у майстерні, там, у дворі, але вона порожня. Тож я вирішив зайти сюди.

ТОНІ: У майстерні нікого немає, бо мій помічник пішов до дантиста. А коли я малюю ескізи, мені більше подобається робити це тут, у помешканні, аніж у майстерні.

ПЕРО: Я чув про вас найкращі відгуки. Кажуть, що ви видатний каменяр. І для церкви, і для кладовища ви робите все на найвищому рівні.

ТОНІ: Намагаюся. Зроблене мною — це вже назавжди. Коли працюєш для вічності, мусиш дбати, аби це було зроблено якнайкраще.

ПЕРО: А що це буде?

ТОНІ: Мармуровий вівтар для церкви у Пісаровині... Ви хотіли замовити в мене щось?

ПЕРО: Саме так. Хочу замовити надгробок.

ТОНІ: Я зайнятий роботою на наступні два місяці.

ПЕРО: Це не терміново... Можу зачекати. Неважливо, місяцем раніше чи місяцем пізніше. Мені важить тільки якість. Як ви слушно кажете — це ж на віки. Якщо на кону вічність — тут не варто поспішати. Я заплачу, скільки скажете, тільки хай це буде на високому рівні. І за якістю каменю, і за мистецьким втіленням.

ТОНІ: Можете покластися на мене. Ще ніхто не пожалівся на мою погану роботу.

ПЕРО: Хіба мертві поскаржилися б?!

ТОНІ: Я мав на увазі замовників. Жоден з них не дорікав мені ні через задум, ні через технічну реалізацію. Для кого ви замовляєте пам'ятник?

ПЕРО: Дружині.

ТОНІ: Ви вдівець?

ПЕРО: Ще ні. Моя дружина тяжкохвора і, чесно кажучи, це лише питання часу. Думаю, скоро їй знадобиться той надгробок. Коли ж настане день і на її поховання прийдуть наші спільні друзі, я б не хотів осоромитися. Але знову ж таки: я вас не підганятиму, бо для мене пріоритетом є якість.

ТОНІ: Спершу треба це добре обмізкувати. Для початку побачити, де знаходитиметься місце поховання, в якому оточенні, а потім братися до виконання ескізу. Це вам так само, як із домом — краєвид важливий настільки ж, як і будівля, у певному сенсі краєвид стає частиною будинку. Тому жоден справжній архітектор не візьметься за креслення, поки не побачить, у якій місцині стоятиме дім.

ПЕРО: Цілком погоджуюся з вами. Чи можу я подивитися на ваш ескіз вівтаря?

ТОНІ: Прошу, звичайно!

(Перо нахиляється над великим листком ватману).

ПЕРО: Це чудово.

ТОНІ: Сподіваюсь.

ПЕРО: Знаєте, я трохи порозпитував про вас і дізнався, що вас дуже цінують у церковних колах.

ТОНІ: Це для мене є винятково важливим. Я зробив 50... Ні, близько 100 витворів для церкви. Вівтарі, хрести, хрестильні, мармурові фасади — все, що треба.

ПЕРО: Кажуть, церковники вас сильно поважають, і як майстра, і як людину та віруючого.

ТОНІ: Е, послухайте — це ж іде одне поруч з іншим. Ось я вже третій рік член Пасторської парафіяльної ради. У ній не може працювати хтось проблемний у моральному сенсі. Ясно? Церква не може цього допустити. Церква існує два тисячоліття. Нічого не відбувається без її контролю та відбору.

ПЕРО: Це значить, що ви у них — особа, яка користується довірою?

ТОНІ: Ага. Точно. Так і є.

ПЕРО: Чудово. Церква цінує ваш талант, ваші здібності. Та й мені приємно, що пам'ятник моїй дружині робитиме не лише професіонал, а й істинний віруючий. Особа з високими моральними та людськими якостями. Думаю, що, зрештою, це впливає і на якість вашого різьблення. Без сумніву, вам дане Боже натхнення, Божа іскра.

ТОНІ: Мій принцип: жити як треба і віддавати усього себе.

ПЕРО: Так, це правильно.

ТОНІ: Хочете щось випити?

ПЕРО: Дякую, ні.

ТОНІ: Та годі вам, ви вперше у мене вдома. Чому надаєте перевагу?

ПЕРО: Та наче я знаю.

ТОНІ: Ракія, настоянка, пиво, вино?

ПЕРО: Ну, мабуть, настоянка, якщо вона домашня.

ТОНІ: Звичайно ж, домашня. З острова Хвар. Екологічна. Вона навіть хворого підніме із смертного ложа.

(Тоні бере пляшку, дві чарки і ставить їх на стіл. Потім наливає напій).

ТОНІ: А який надгробний пам'ятник ви б хтіли для вашої жони? Чи для вашої родини?

ПЕРО: Не для сім'ї. Лише для моєї дружини. Я добре почуваюсь.

ТОНІ: Окей. Для вашої дружини. Ви думали про щось конкретне?

ПЕРО: Мармуровий. Великий. Він мусить бути найбільшим у тій частині кладовища.

ТОНІ: Яке кладовище?

ПЕРО: Мірошевац.

ТОНІ: У вас є фото?

ПЕРО: Чого? Дружини?

ТОНІ: Ні, місця на кладовищі.

ПЕРО: Немає.

ТОНІ: Дасте мені номер ділянки, я сходжу подивитись. Можу сам чи разом з вами.

(Простягає Перо чарку).

ТОНІ: Узяли!

(Цокаються).

ПЕРО: Будьмо!

(Перо надпив, а Тоні вихилив цілу чарку).

ПЕРО: У, яка міцна!

ТОНІ: Така й має бути.

ПЕРО: А ваша дружина? Допомагає вам у роботі?

ТОНІ: У мене нема жінки, друже. Я сам-один від народження.

ПЕРО: Шкода.

ТОНІ: Чому?

ПЕРО: Нелегко йти по життю без жінки.

ТОНІ: А хто каже, шо я йду по життю без жінок? Чоловік може знайти їх то тут, то там.

ПЕРО: Значить, якась вдова чи самотня?

ТОНІ: Ат, приятелю, завжди знайдеться достатньо молодиць, які не задоволені існуючим емоційним станом. Тих, кому потрібно плече для плачу.

ПЕРО: І тоді ти приходиш на допомогу?

ТОНІ: Завжди, коли це потрібно. Гріх залишати жінку страждати із чоловіком, який не зважає на її почуття.

ПЕРО: І зараз є, яку ти «втішаєш»?

ТОНІ: Звісно.

ПЕРО: І як вона?

ТОНІ: Супер! Джекпот у лотереї!

ПЕРО: Як так сталося, що ти не був жонатий?

ТОНІ: А, чуєш, коли я скінчив школу різьбярів на Брачі, я нидів п'ять років в одній майстерні в Спліті. Я був молодий, тож думав, що життя проходить повз мене, бо я сиджу на одному місці, на тій самій вулиці, поміж тих самих людей. Тож найнявся на корабель. І вісім років тинявся іноземними країнами. Я об'їхав увесь світ, поки однієї миті не втямив, що усюди те саме лайно і що з мене досить і великих портів, і екзотичних країн, і борделів, де за десять хвилин заробляєш трипер, від якого потім лікуєшся два місяці. Тоді я сказав самому собі: «Тоні, досить блукань!» Тож на заощадження придбав у Спліті каменярську майстерню і почав виконувати ці замовлення, які мені у стократ дорожчі від драіння палуби і вислуховування моряцьких байок про події, які ніколи не траплялися.

ПЕРО: І ви досягли успіху.

ТОНІ: На початку мені знадобився певний час, аби довести, що я скульптор і знавець своєї справи. І мало-помалу, не встиг я й оком мигнути, як минуло сорок років життя... Я допетрав, що вже старий дядько; і немає жодного шансу, що я приноровлюся до якоїсь жінки, до її примх, бурчання та докорів. Я зрозумів, що для мене буде краще залишитися одинаком до смерті. Діти мені ніколи не важили, бо мої брати мають цілу купу спадкоємців: у мене є шістнадцять племінників і племінниць.

ПЕРО: Все-таки шлюб є чимось природним, усіма бажаним. Ліпше, коли людина має постійну жінку.

ТОНІ: На Бога, друже, ти ж не купуватимеш цілу корову заради одного шматка м'яса?!

ПЕРО: Ну, воно й так, але все одно....

ТОНІ: А ти? Яка твоя історія життя?

ПЕРО: Слухай, і я заледве не лишився одинаком. Я насолоджувався свободою, самотністю, товариством без зобов'язань, яке я обирав, коли хотів і якби лише захотів. Я обожнював шахові турніри й альпінізм по горі Слємен. Я любив куховарити, коли мені хотілося, і мені було неважко робити все, що належить, у квартирі, і порати та тішити самого себе. Я не з числа тих чоловіків, яким дружина потрібна тільки тому, що вони непридатні до практичного життя. Я навіть шкарпетки вмію церувати.

ТОНІ: Та невже?!

ПЕРО: Без проблем — і до того ж так, що ніхто й не помітить, що вони церовані. Але в тридцять років, коли я вже думав, що залишуся самотнім назавжди, сталося так, що в мене закохалася одна кралечка. Я знав, що вона вже чотири роки має хлопця, який у той час відбував військову службу на острові Вісу.

ТОНІ: Аж на Вісу?

ПЕРО: Авжеж. Дівчину я досить поверхово знав. Я працював на пошті, вона часто туди навідувалась. Тоді на пошті можна було придбати газети, вона купувала «Студіо» і «Вечерні ліст»; і завжди зі мною трохи розмовляла. Вона була така жвава! Я знав, що її хлопець в армії. Одного дня вона прийшла на пошту дуже стурбована й обмовилась, що той хлопець освідчився їй. Він надіслав листа, у якому запропонував вийти за нього заміж. У листі писалося: «Після усіх років залицянь настав час, аби ми або одружилися, або розійшлися. Я пропоную шлюб. А ти вирішуй». Дівчина ще додала, що мати заборонила їй надалі приходити на пошту до мене, бо всі на вулиці пліткують, що поміж нами двома щось є і що не гаразд, що вона тут зі мною теревенить, якщо збирається йти заміж за свого хлопця.

ТОНІ: А ти? Що ти на це?!

ПЕРО: Я був вражений. Я не знав, що їй казати, тож вона запропонувала, незважаючи на мамині поради, аби ми вдвох пішли увечері в кіно і про все спокійно поговорили.

ТОНІ: А ти? Що ти відповів?

ПЕРО: Слухай-но, мені лестило, що я відіграю певну роль у її житті. Мені лестило, що їй мама забороняє зі мною спілкуватися! Лестило, що вона кличе мене в кіно. Ми пішли у Кінотеку. Я пригадую так ясно, наче це було вчора: йшов «Доктор Живаго». І саме тоді, коли доктор Живаго повернувся із Франції, її рука опинилася на моїй руці — я відповів на її дотик, наші пальці переплелися. Коли доктор Живаго одружився — ми вперше поцілувалися. Коли він вирушив на війну — моя рука вже була під її блузкою. Я розпалився як ніколи. Коли доктор Живаго покинув дружину і почав жити з Ларою — ми вже були у тісних обіймах, наче перебували у любовному зв'язку не менше місяця.

ТОНІ: І мені подобався «Доктор Живаго». Особливо кінець.

ПЕРО: Ми не дочекалися кінця фільму, втекли з кіно і цілувалися-обіймалися, наче якісь школярі. Отже, не минуло й кількох днів після того, а ми щовечора чи в кіно, чи у мене в квартирі цілувалися і голубилися, як у якомусь порнофільмі, але коли до кінця було рукою подати, розумієш, вона починала плакати й приказувати: «Не треба! прошу тебе, я не можу! що мені мама скаже? що мені хлопець скаже? я майже заручена! до кінця місяця я мушу вирішити, чи погоджуюся я на заміжжя чи ні! я пристойна! я дівчина! я не можу з тобою зараз любитися, а завтра вийти заміж за іншого! Моя мама проти нашого зв'язку, вона мене вб'є, викине з квартири!»

ТОНІ: Матері — це завше подляна! Найгірше, що вони все ускладнюють.

ПЕРО: Словом, це тривало якихось десять днів. У мене шкіра на спині пітніла від стримування, від неможливості оволодіти нею, від пристрасті, яку я не міг задовольнити, аж доки одного дня посеред наших любощів, вхопивши мою руку, яка вже наполовину залізла до неї під спідницю, вона знову не завела: «Не треба, я не можу, ні через маму, ні через хлопця», а я їй на це випалив: «Облиш маму, облиш хлопця, виходь заміж за мене!» Коли я вимовив цю пропозицію, я зрозумів сенс і вагу своїх слів.

ТОНІ: А вона?

ПЕРО: А вона: «Ти це серйозно?», а я їй: «Серйозно! Будь мені дружиною, перебирайся жити до мене! У цю квартирку. Облиш маму, облиш хлопця!» І десь так усе... Місяць потому ми одружилися. Наступного дня після весілля вона перенесла свої речі до мене додому. Їх було небагато: трохи одягу, кілька обрамлених гобеленів і сімейних фотографій. Та скриньку.

ТОНІ: Скриньку?

ПЕРО: Так, скриньку.

(Перо із своєї сумки дістає металеву скриньку і ставить її на стіл).

ТОНІ: Це та сама скринька?

ПЕРО: Еге, та. Коли я запитав: «Що в скриньці?», жінка відповіла мені, що всередині сховані її спогади про дитинство, шкільні фотографії, листи хлопця, отримані нею у дев'ять років, листи і альбом спогадів із середньої школи, в який написали усі її друзі.

ТОНІ: Вона тобі це показала?

ПЕРО: Ага, як би не так! Ще першого дня нашого шлюбу заявила: «У мене перед тобою немає жодних таємниць. Але я очікую, що ти ніколи, взагалі ніколи, не відкриєш цю скриньку, бо в ній моє сокровенне, моє дитинство, моя рання юність, мої спогади та некривдні таємниці. Я сподіваюсь, що це назавжди залишиться моїм і лише моїм».

ТОНІ: А ти їй що на це?

ПЕРО: А що я мав казати? Погодився з тим, що скринька і її спогади будуть лише її і що я туди не втручатимусь. Скринька мала свій ключик. Я, певна річ, не знав, де вона тримає той ключик, але я й не намагався дізнатися, де він є. Я міркував так: чи мене турбує, хто і що писав у альбом спогадів у середній школі, чи мене турбує, хто був її першим хлопцем. Це її сокровенне, її минуле. Чи не так?

ТОНІ: Ти правий, друже, до чого ці клопоти про дрібні таємниці.

ПЕРО: Е, то не були дрібниці.

ТОНІ: Як так?

ПЕРО: Розумієш, два тижні тому моя дружина вирушила в далеку дорогу. Я залишився вдома сам і, якщо говорити коротко, випадково ще першого дня відшукав ключик від цієї скриньки. Я подумав: а чому б мені не зазирнути в ту скриньку, адже вона все одно про це не дізнається? Я занурюся трохи в її дитинство, в її юність, та й по всьому. На денці скриньки лежав її перший любовний лист, його надіслав якийсь Марко з 4 «Б» класу, де він писав: «Мушу тобі сказати, що ти найкраща дівчинка в школі і я тебе дуже люблю; і що мені подобаються твої губки, і твої сережки, і коли ти задаєшся». Потім я знайшов альбом, з якого дізнався, що її шкільним прізвиськом було Спокусниця. В той альбом спогадів із десяток пентюхів написали свої імена, а двійко навіть зазначили, що вона чудово цілується.

ТОНІ: Дуже мило.

ПЕРО: Як це мило?! Для мене це був шок! Страшний шок! Моя дружина — Спокусниця! Маєш!

ТОНІ: Та годі тобі — це ж була звичайна школа.

ПЕРО: Так, вона вже тоді була знавцем своєї справи. А найбільший шок мене спіткав, коли я розгорнув її щоденник. Вона все життя вела щоденник. В ньому прохопилася, що хлопець з Віса, який там відбував військову службу, надіслав листа, у якому повідомляв, що більше не може бути її хлопцем, бо він якійсь дівці із Коміжи надув пузо і що восени мусить одружитися з нею.

ТОНІ: Хай йому грець! Справді?!

ПЕРО: Саме так. Вона все розповіла матері, а хитра мама й напоумила: «Нікому не кажи про те, що хлопець тебе кинув, бо ніхто не цінує жінку, яка отримала ногою під дупцю». Тут мати пояснила, що доня-красуня чотири роки ходила з тим самим хлопцем, а, за маминою теорією, якщо тебе після першого року кавалер не покликав заміж, то цього він уже ніколи не зробить. І через те, що дочка маму не слухала, то страждатиме від цього розриву. Потім мама порадила: донька мусить на гаючись вийти заміж за першого-ліпшого, бо її час вичерпався і вона вже майже стала старою дівою. Тож мама запитала, чи нема якогось хлопця в резерві, а вона зізналась: немає нікого, тільки час від часу вона бачиться з одним хлопцем на пошті. То був я.

ТОНІ: Та невже, справді?!!

ПЕРО: Так! Далі стара поцікавилась: «Він тобі подобається?», а дочка відповіла: «Нічого особливого, але він здається мені підходящим варіантом», а мама й заходилась навчати: «Не говори, що тебе хлопець покинув, а натомість кажи всім, що вояк запропонував тобі вийти заміж. Та не забувай казати поштарю, що я тобі забороняю як зарученій дівчині мати зв'язок із кимось іншим, а особливо з ним».

ТОНІ: Ох, зіпсута баба.

ПЕРО: Хитра зіпсована бабера. Вона добре знала, що старий холостяк може побажати лише «заборонений» плід. Коротше кажучи, я швидко потому опинився у ргсі... За рік ми колисали дочку... Дуже скоро після цього моя дружина почала працювати вихователькою у садочку, а я по дванадцяти роках перестав труди-

тись на пошті і влаштувався на роботу в міністерстві. Ми жили звичайним життям, наша дочка росла-росла і виросла у справжню красуню й одного літа на морі познайомилася з юнаком із Америки. Хлопець за фахом кухар, вона закохалася і вийшла за нього заміж. Ми з дружиною гуляли на весіллі... Я б сказав, що ми були щасливі... принаймні до сьогодні... Але якщо повернутися до моєї дружини... У тій скриньці я знайшов деякі інтимні листи, якими вона обмінювалася з одним чоловіком, уже перебуваючи у статусі заміжньої жінки.

ТОНІ: Ви впевнені?

ПЕРО: Абсолютно. Десять років тому моя дружина опинилася в лікарні через гінекологічну операцію, а в сусідній палаті знаходився пацієнт зі Спліта. Вони зустрічались у коридорі, закохалися одне в одного. Він повернувся у свій Спліт і чотири роки писав на адресу садочка, в якому вона працювала, пристрасні любовні листи. Час від часу він навідувався до Загреба, вони ходили у якісь ресторанчики і там нашвидкуруч розважалися, кілька разів він винаймав помешкання в третьосортних готелях. Через шість років він переселився у Загреб, купив скульпторську майстерню, пробрався у церковні кола, а вона щонайменше раз на тиждень бігала до нього в дім, де вони злягалися, як кролики, чи як ви, далматинці, кажете: злягалися, доки в них очі не вилазили. Її чоловік при цьому думав, що вона займається шопінгом у торгових центрах.

(Мовчанка).

ТОНІ: Я... теє... вибачте, але я не знаю нічого... я це робив незумисне... це зі мною ніяк не пов'язане... випадковість... прошу вас, не робіть поспішних висновків...

ПЕРО: Тобі має бути соромно: ти робиш церковні вівтарі та хрести, а у вільний час трахаєш чужу дружину?

ТОНІ: Я ненавмисне, це вона...

ПЕРО: Негідник, мерзотник! Балканський Казанова! Сороміцтво!

ТОНІ: Вибачте! Мені жаль!

ПЕРО: Моральний покруч! Ось ти хто. Пташка-зозулька, яка зносить яйце у чуже гніздо, а тоді тікає. Шахрай! Обманщик! Дно дна! Негідник! Ренегат! Відступник! Людина, яка не шанує десять заповідей Божих, а просто наживається на співпраці із церквою. Мені страх як цікаво, що вчинить єпископ, коли дізнається, що ти вже десять років маєш постійну одружену коханку. Чоловіче, це заздалегідь спланована розпуста!

ТОНІ: Прошу вас, не кажіть ніде нічого, я залишусь без замовлень!

ПЕРО: Так тобі й треба! Щоб ти лишився і без роботи, і без честі! І без церкви! Негідник! Дивіться, ось поважний член Пасторальної парафіяльної ради! Ославив усю громаду!

ТОНІ: Прошу, друже, не роби цього, я не винен!

ПЕРО: А хто винен, якщо не ти?

ТОНІ: Вона мене спокусила! Ще в лікарні. Це не я її, а вона мене добивалася!

ПЕРО: Ах ти, невинне ягнятко з міжатлантичного корабля! Ти на це погодився. Сором!

ТОНІ: Вибачте!

ПЕРО: Хай тебе Бог прощає, бо я не можу. Я звичайний обдурений чоловік. А для тебе вже приготовано казан у пеклі!

ТОНІ: Зжальтеся, друже, це було ненавмисно, вона закохалася в мене, а я в неї. Ми не контролювали свої емоції.

ПЕРО: Виходить, це кохання?

ТОНІ: Так, любов.

ПЕРО: А чому ти тоді не одружився з нею, навіщо ви продовжили жити у гріху?

ТОНІ: Через дочку і через тебе. Тільки через вас. Вона сказала, що не хоче, аби ваша донечка була дитиною розлучених батьків, і сказала, що бажає, аби на весілля до неї прибули і мама, й тато. Разом.

ПЕРО: Це здійснилося.

ТОНІ: Так, знаю. І ще казала, що не хоче тобі зашкодити.

ПЕРО: Вона не хоче мені зашкодити?

ТОНІ: Саме так.

ПЕРО: А вона мені не шкодила, коли за моєю спиною десять літ обманювала з тобою?

ТОНІ: Якось так це вийшло!

ПЕРО: Ганьба! Сором вам! Зрадники!

ТОНІ: Мені жаль.

ПЕРО: Ну звісно, так і має бути!

(Перо сам наливає собі чарку трав'яної настоянки й одним рухом її перехиляє).

ПЕРО: Послухай ти, коханцю моєї дружини! Вона ще не знає, що я довідався про ваш зв'язок. І я думаю, що ми удвох, як чоловіки, повинні домовитися про наше майбутнє.

ТОНІ: Про майбутнє — ми двоє?!

ПЕРО: Так, ми удвох.

ТОНІ: Я не розумію, що ви хочете від мене?! ...А, пам'ятник?

ПЕРО: Та який пам'ятник? Так, як зараз, більше продовжуватися не може.

ТОНІ: Погоджуюсь.

ПЕРО: Це причина, через яку ми удвох мусимо прийняті серйозні рішення.

ТОНІ: Чому ми удвох? Чому без неї?

ПЕРО: Серйозні життєві рішення приймають чоловіки; не жінки, хіба ні?

ТОНІ: Не розумію. Я більше ніколи не зустрічатимусь з нею. Проблеми вирішені, що стосується мене. Ніколи більше не матиму зв'язку із вашою дружиною, присягаюсь. Навіть не вітатимуся, даю вам своє слово і вибачте мені за все.

ПЕРО: Е, ні, друже, цього недостатньо. Не все так просто.

ТОНІ: Що ви кажете?

ПЕРО: Любий друже, я більше не бажаю жити з тією курвою. Не бажаю більше мати її за дружину!

ТОНІ: Добре! Це ваша справа! Сімейна! Я все розумію. Та й я більше не бажаю мати коханку. Все вирішено.

ПЕРО: Нічого не вирішено!!

ТОНІ: Як це ні?

ПЕРО: Нас троє, а квартири дві. Я не бажаю її як дружину, а ти не хочеш як коханку. Де вона житиме? Ми ж не можемо викинути її на вулицю. Скористатися жінкою сексуально та емоційно, а тоді дати їй ногою під зад — це було б не по-християнськи... Чи не так?

ТОНІ: Так... мабуть...

ПЕРО: Ти, ймовірно, обдумав (ти мав на це десять років), що я одного дня можу дізнатися про ваш обман. І, безумовно, маєш готовий резервний варіант для неї і для себе. Чи не так?

ТОНІ: Але... Я ... не маю.

ПЕРО: Не маєш?

ТОНІ: У мене нема запасного варіанта.

ПЕРО: Як це не маєш?

ТОНІ: Я про це не задумувався. Ніколи.

ПЕРО: Друже мій, я не можу її вигнати на вулицю. Я портьє в Міністерстві у справах сім'ї, тож якщо там дізнаються, що я вигнав дружину, то я залишуся без роботи. Цього б мій міністр не схвалив би. А якщо вона переселиться до тебе і ви почнете жити «у гріху», вона буде у тебе рядовою коханкою. Коли про це дізнається твій парафіяльний священик, чи як ви кажете — жупник, чи твій єпископ, — тобі буде непереливки.

ТОНІ: Це правда.

ПЕРО: Тому я й пропоную, щоб ти з нею одружився. І все буде в порядку, і по закону. Якщо ВОНА мене покине, — я не втрачу роботу, і не муситиму давати половину квартири (квартирка маленька, двокімнатна), і якби я навіть хотів поділити її на дві частини, то її недостатньо для поділу. Якщо ти негайно одружишся з Бубою — Церква подивиться на це крізь пальці. Знову-таки, вона не потрапить на вулицю і проблеми — нас трьох — будуть розв'язані в задовільний спосіб.

ТОНІ: Але я геть не хочу женитися!

ПЕРО: Гм, добре. Тоді я пишу листи усім хорватським єпископам і усім церквам у Республіці Хорватії, не роблячи винятку і для твого жупника, аби вони знали, як живе їхній «зразковий» скульптор.

ТОНІ: Але чому...

ПЕРО: Якщо я міг із Бубою прожити двадцять п'ять років у шлюбі, будь ласкавий взяти відповідальність за свою любов на себе. Прочитавши, що вона мене обманює — мене ледь інфаркт не спіткав. Ледве отямився. Думав, Богу душу

оддам. Все це крутилося у мене в голові, не міг ні їсти, ні спати. У мене трусилися руки. На третій день я зрозумів, що мені потрібна допомога, тож звернувся до лікаря-психіатра. Я бачив табличку з її іменем по дорозі до нашого міністерства, тож постукав і сказав: «Мені треба з вами поговорити», а вона мені: «Приходьте за місяць», а я одразу: «Якщо ви мене негайно не приймете, я помру від туги чи кинусь із мосту в річку, але звертаю вашу увагу: я погано плаваю». Тоді вона прийняла мене поза чергою. І дала мені якісь таблетки. За п'ять сеансів я розповів їй усе своє життя, тож наприкінці вона мені порадила: «Шановний пане, ця жінка винятково домінантна, а ви занадто м'який, вона є джерелом усіх ваших страждань, розривайте цей шлюб, аби справа не дійшла до згубного закінчення вашого зв'язку і вашого життя». І ось після тих слів я добре усе обдумав, тож вирішив прийти до тебе, аби ми разом відшукали найкраще рішення. Прийнятне для усіх трьох.

(Мовчанка).

ТОНІ: Але я не збагну, як я пов'язаний із усім цим. Я зовсім не хочу втручатися у ваш шлюб. Я зрікаюся її! Будьте певні! Я відступаюсь від неї…

ПЕРО: Е, ні! Так не піде! Останніх десять років я мав шлюбні обов'язки, а ти тільки задоволення коханця. Зараз настав час, щоб ти взяв на себе обов'язки, а я здобув право на втіхи холостяка. Отже, мій план такий: Буба завтра повертається з Америки. Вона, звичайно, очікує, що я приїду на аеродром її зустрічати. Замість цього — на аеродром поїдеш ти і повідомиш, що я довідався, як ви мене вже десять років дурите. Скажеш, що бачити її не можу. Далі: стаєш на коліно, робиш пропозицію, везеш її з аеродрому прямісінько до себе додому! Я вже всі її речі перевіз до тебе. У моїй квартирі більше нема нічого її.

ТОНІ: Але… Боже, це не вихід!

ПЕРО: Вихід!! У мене повна машина її речей — від одягу та черевиків до постільної білизни й косметики. Ага, перекажеш ще таке: я дам розлучення за прискореною процедурою. Ти з нею одружишся відразу ж після цього. Отак ми виплутаємося з цієї делікатної ситуації.

ТОНІ: Але, чекай… Не варто так поспішати. Сім разів одміряй… Може, ще подумаємо.

ПЕРО: Мені жаль, друже, часу для роздумів більше немає. Ти мав добрячих десять років, аби подумати про все, поки зваблював мою дружину і робив із мене дурня. А зараз будь ласкавий — візьми відповідальність на себе, інакше цей скандал опиниться в усіх газетах, навіть якщо мені й доведеться передчасно вийти на пенсію.

3 ДІЯ

(Квартира Тоні)

(Тоні, Буба)

(Тоні накриває на стіл для вечері. Розстеляє скатертину, ставить мілкі та глибокі тарілки, чарки і пляшку із трав'яною наливкою. У квартиру заходить Буба).

БУБА: Привіт!

ТОНІ: Привіт, кохана! Як ти?

БУБА: А, як. Втомлена від роботи, від дитячого крику і гамору... Що це смердить?

ТОНІ: Нічого не смердить. Пахне тріска.

БУБА: Лише вам, далматинцям, тріска може пахнути. Для нормальних людей це сморід, неймовірний сморід.

ТОНІ: Не кажи так. Це якісна їжа. Її люблять і норвежці, і данці… Я приготував ще салат з восьминогом.

БУБА: Тьфуу! Усе те, що я не люблю. Ти мене навмисне провокуєш! Вари й печи ці помиї, коли мене немає вдома! Ти ж міг приготувати щось нормальне. Їстівне!

ТОНІ: Ну годі тобі, Бубо, я хотів саме сьогодні приготувати святковий обід. Ти ж знаєш, що сьогодні за день.

БУБА: Що б могло бути сьогодні? Не день Святого Валентина, не Міжнародний жіночий день, Новий рік вже давно минув…

ТОНІ: Нумо, пригадай.

БУБА: Чоловіче, я не на телевікторині. Не тисни на мене. Я сама не своя через приготування до мандрівки в Америку.

ТОНІ: Годі, у тебе ще три тижні до від'їзду. Чого нервуватися?!

Буба: Не люблю я ці міжатлантичні перельоти. Й літаки не люблю. Я гублюся на тих велетенських аеродромах.

ТОНІ: Зате побачиш онука, дочку ще й зятя-янкі.

БУБА: Через того малого онука я б хотіла, аби вони жили тут, у Хорватії, аби я могла хоча б раз на тиждень з ним гратися.

ТОНІ: Ну добре, полетиш та й награєшся на рік уперед.

БУБА: Ніяк не звикну, що стала бабусею. Життя так швидко промайнуло, я й оком не встигла змигнути. Я наче тільки вчора сама народжувала. Ось, пригадую (ніби вчора!) — я в кімнаті для породіль, саме годувала маленьку, коли увійшла медсестра й мовила: «Пані, прийшов чоловік вас відвідати і приніс такий букет квітів, що ми не змогли пронести його крізь двері». Всі медичні сестри і породіллі зібралися, аби побачити той букет. Це був велетенський кошик, я більшого в житті не бачила. Чудові квіти… Незвичні барви… Лише на Новий рік, у Відні на одному концерті на сцені можна було побачити більший букет від мого. Тоді я сестрі дала до рук маленьку і вирушила до коридору, а там Перо з тим букетом, а на ногах у нього, вгадай що? Капці! Бідака був настільки зморений та схвильований, що став батьком, тому до лікарні причалапав у капцях. Він був такий зворушливий із тими квітами та капцями.

ТОНІ: Е, ти принаймні сьогодні можеш не торочити про Перо, і про квіти, і його капці?!

БУБА: Чому?

(Тоні бере зі стільця букет квітів і простягає його Бубі).

ТОНІ: Сподіваюсь, ти не сердишся, що це маленький букет?

БУБА: Чекай… Чому… що ми святкуємо?

ТОНІ: Сьогодні річниця нашого шлюбу. Перша річниця нашого шлюбу, а ти забула.

БУБА: Йой! Вибач! Приготування до поїздки мене затуркали, і те, що я стала бабусею, — все це таке хвилююче... Чоловіче, хто запам'ятовує ті дати?! Ось якби ти спитав, коли я народилася — я б і цього не пригадала. Та й діти у садочку неспокійні, це не робота для жінки мого віку. Вибач, завтра і я тобі щось куплю та подарую.

ТОНІ: Завтра й позавтра я не вдома.

БУБА: Чому?

ТОНІ: Буду на турнірі в Задарі.

БУБА: Знов забула! Хіба це не наступного місяця?

ТОНІ: Ні, цього.

БУБА: І що це буде?

ТОНІ: Це спорт.

БУБА: Еге, спорт для порожніх мізків.

ТОНІ: Ти ж знаєш, я це люблю.

БУБА: Пусте! Добре знаю, чому ти туди їдеш.

ТОНІ: Чому ж?

БУБА: Аби теревенити зі своїми далматинцями та хлестати вино в необмеженій кількості. Лише — до твого відома — мене не буде поблизу, аби везти тебе на промивання шлунку.

ТОНІ: Жіночко, я один-єдиний раз у житті зіпсував шлунок, і не через вино, а через молюсків, а ти мені щодня цим докоряєш.

БУБА: Бо мені діє на нерви твоя потреба в товаристві та братанні зі своїми земляками, мені з душі верне той твій примітивний регіонально-патріотичний шовінізм. Ви, далматинці, ледве можете дочекатися, аби гуртуватися, чоломкатися, брататися і травити моряцькі байки, доки позаду вас якийсь хор виспівує про маслини, море та матерів. Як це так виходить, що я ніколи не кидаюся в обійми до своїх загорців? Я навіть говорю не загорським діалектом, а літературною мовою, тож мене увесь нормальний світ розуміє. Чого ми, загорці, не проводимо так багато часу разом, як ви, далматинці?

ТОНІ: І ви товаришуєте, але по судах, як скривджені та потерпілі.

БУБА: Та годі вже! Досить уже з мене цього регіонального примітивізму. Ти вже одинадцять з половиною років у Загребі, а поводишся так, наче тобі не вистачає того моря і твого колишнього південного життя.

ТОНІ: Звісно, мені не вистачає. Що в цьому поганого?

БУБА: Погано, бо ти поводишся так, наче ти тут тимчасово, на проміжній ланці.

ТОНІ: Що ж тут дивного? Я приїхав сюди заради тебе, ще в той час, коли ми не могли відкрито зустрічатися. А зараз, коли ти офіційно моя шлюбна, було б природним, якби ми переселилися до моря.

БУБА: Ти нормальний?!

ТОНІ: А що?

БУБА: Всі провінціали у цій країні мріють про життя в столиці, а ти мене хочеш потягти назад у провінцію! В діру!

ТОНІ: Невже метою кожної сучасної екологічно свідомої людини не є життя на природі, у тиші?

БУБА: Мені вистачило природи і тиші, доки я жила у Нижній Стубіці. З головою!

ТОНІ: Ходімо вип'ємо по чарці настоянки!

БУБА: Навіщо?

ТОНІ: Аби відсвяткувати річницю.

БУБА: А, ну це можна.

(Тоні наливає трав'яну настоянку у дві чарки, із яких одну простягає Бубі).

ТОНІ: Прошу!

БУБА: Дякую.

(Цієї миті з комп'ютера почувся звук Скайпа).

БУБА: Це мені, мабуть, дочка дзвонить! Вибач!

(Буба відставляє чарку й підходить до комп'ютера. Надягає навушники. Відповідає на дзвінок...).

БУБА: Агов! Я тут!

(Буба сидить за столом, на якому стоїть монітор комп'ютера, повернутий спиною до публіки, тож лише вона може побачити дочку на екрані. Оскільки Буба має навушники на вухах, ми не чуємо, що дочка їй говорить. Тоні в іншому кутку кімнати починає переглядати газети).

БУБА: Не бачу тебе... А ти мене?.. Ось, чекай, Тіно, поправлю... Вже бачу ... Як ти?.. Непогано, радію подорожі, дуже тішуся, ледь можу дочекатися, аби вас обійняти... А де твій Джим?.. Як це: він у ванні, збирається на роботу?!. Ах, так, я завжди забуваю, що у вас інший час — тому мені миліше жити в Європі — ми повертаємося з роботи, коли ви лише йдете... Як малеча?.. І ти зригувала, нічого страшного — лише після відригування мусиш поставити його прямо і легенько постукати по спинці... е, але, Тіно, ти не можеш їсти квасолю і годувати груддю дитину! Не можеш. Коли я тебе годувала, то завжди стежила за тим, що їм... Нумо, дай мені на нього глянути... та він не прокинеться... Ну, але мусить його бабця побачити, навіть якщо він прокинеться. Я його не бачила три дні...

(БУБА ОБЕРТАЄТЬСЯ ДО ТОНІ).

БУБА: Вона зараз принесе хлоп'я зі спальні, ми його побачимо.

(Тоні взагалі байдуже. Він неуважно хитає головою і продовжує читати газети).

БУБА: Ой, хто це такий малесенький... ой, хто це ручками молотив... сонечко бабусине... прокинувся, позіхає... махає бабуні, сонечко моє... подивіться на ці щічки, на ці вічка — викапаний дідусь... Як це який дідусь?! Викапаний дідо Перо!

Такі самі, як у нього, щоки. Його очі, його ніс... А від американського діда він нічого не перейняв, взагалі нічого... Йой, ото тебе бабуся пеститиме, ото цілуватиме — лише давайте змінимо йому те ім'я, я не можу називати його Теннессі... нехай його зватимуть Петар... Тоні, підійди, подивись на малого!

(Тоні беземоційно відклав газети і підійшов до Буби та монітора).

БУБА: Золото бабусине... подивись, Тоні, яка це солодка дитинка, нумо, помахай йому!

(Тоні махає дитині).

БУБА: Гей, не плач, не бійся! Це добрий дядько... лиш не любить малих дітей. Заспокойся, заспокойся!

(Тоні повертається до газет).

БУБА: Чи тобі Джим допомагає зі сповиванням?.. Як це не має часу?! Перо теж працював, але мені завжди допомагав тебе сповивати, доки ти була маленька... І батько мусить давати дитинці ніжність. Дитятко ж спільне! Ми тебе удвох хотіли і любили... е, то це він уже вийшов із ванної... ану, дай мені його... Хелоу, зятю... ар ю гуд?.. йор сан іс гуд бой, пліз файнд тайм фор хім, пліз... дет із імпортант фор хепінес оф бейбі... Єстердай ай со Барак Обама он аур телевіжон он «Щоденник», хі лукс лайк со б'ютіфул... Хіз вайф Мішел олсо вері б'ютіфул... Тоні, як англійською називається плаття?

ТОНІ: Dress.

БУБА: Ші хед б'ютіфул дрес... Ю а ол ін Америка вері хепі віт йорс президент. Аур президент опозіт оф йорс, аур президент Йосіповіч соу білий... Тоні, як сказати білий?

ТОНІ: White.

БУБА: Аур президент із вері вері вайт. Пліз, зятю, ю маст кукінг фуд фор йор смол фемілі... Йор вайф годує груддю, ші маст іт натурал фуд... Дет із гуд фор ю... Ю маст файнд тайм фор здоров'я. Тоні, як буде здоров'я англійською?

ТОНІ: Health.

БУБА: Тайм фор хелт... Чорти б побрали ту англійську і того, хто її вигадав!

4 ДІЯ (сцена)

(Торговий центр)
(Перо, Буба, Тоні)

(На передньому плані сцени з'являється Перо з візочком, які люди використовують, коли йдуть на закупи у торговельні центри. Перо зупиняється поруч із уявними полицями і розглядає найменування на них. Минає деякий час. Перо повертається туди, звідки й прийшов. З іншого боку з'являються Буба з Тоні, які також на закупах. Тоні штовхає візок).

БУБА: По телевізору оголосили про знижки, а всі ціни такі самі, як і минулого разу.

ТОНІ: Бо це просто торговельні трюки. Не можна продавцям ніколи вірити.

БУБА: Якби я знала, я б ніколи сюди не прийшла, ми могли б…

ТОНІ: Ми проминули полицю з приправами!

БУБА: Ти певен?

ТОНІ: Абсолютно.

БУБА: Ну, то вертаймося!

(Вони прямують у той бік, звідки прийшли. На мить сцена порожня. Знову з'являється Перо зі своїм візочком. Дзвонить мобільний телефон у внутрішній кишені його пальта. Перо витягає мобільний телефон і відповідає на дзвінок).

ПЕРО: Привіт, привіт… прошу… Так, це я… Вибачте, як ви сказали, як вас звуть?.. Марінела, пані Марінела — яка Марінела? А, з агентства «Разом щасливіші»… Ви прочитали мою біографію… вам подобається, що я граю у шахи — але, слухайте, не кожна людина-шахіст є інтелектуалом… але я точно є — я працюю на відповідальній роботі… в одному міністерстві… на важливій посаді, так… ет, це службова таємниця, я не можу про службові речі говорити ось так телефоном… Прошу вас, питайте, про приватне життя можемо говорити… так, так… Я тихий, домашній і самотній, так… А під яким ви ніком… «Ніжності прагну відразу»… а, пригадую, там писалося, що ви «молода вдова»… даруйте, а наскільки молода?.. «Поміж 40 і 50»… ви ближчі до 40 чи до 50?.. Так, звичайно, важливим є те, як ми почуваємося, а не скільки нам років, так, погоджуюся… Так, пригадую вашу біографію, там було написано: «Люблю собак, не люблю котів, люблю ранок, не люблю ніч»… Так, так, романтично… Що є найважливішим у моєму характері? Ну, я спокійна людина, люблю порядок, я послідовний противник тютюну та алкогольних напоїв… Ну добре, мені не заважає, якщо жінка вип'є келишок і якщо спиниться на одному… так, в порядку все буде, якщо і два келихи, але в неділю чи на свята… Ви мусили своєму небіжчику складати товариство в цьому, але я надто люблю свою печінку і не хочу їй шкодити… так, вибачте, я не хотів навмисне вас образити, це був жарт… знаю, знаю… ви не винні — він вас привчив, він винний… так, так, і стриманий, і серйозний… я розлучений не зі своєї вини… добре, добре… Я готовий до знайомства, чому ні? … наскільки я зрозумів правила агенції, шлюб не обов'язковий… добре — не виключений, погоджуюся, це усе справа симпатії… тоді, можливо, було б краще, аби ми кілька днів полистувалися Інтернетом, це зараз модно, а тоді в суботу ми зустрінемося наживо… не бійтеся, я пристойна людина, я ніколи не був у суді, ніколи, окрім розлучення… а ви під час процесу щодо спадку — ну й чудово… Якщо я не сподобаюся вам, не сердитимуся — прошу вас бути зі мною щирою… і ви маєте чудовий голос, і ви… кланяюся, цілую ручки, до зв'язку.

(Перо закриває мобільний і ховає його в кишеню).

ПЕРО: Вона змусила мене спітніти.

(На іншому боці з'являються з візочком Тоні й Буба. Перо вирушає з візком вліво. Тієї миті вони перетнулися з Перо і одне одного із подивом впізнають).

ПЕРО: Е, привіт!

ТОНІ: Привіт!

БУБА: Здоров був, Перо!

ПЕРО: Як ви опинилися у цій частині міста?!

ТОНІ: А, ось скуповуємося.

БУБА: Почули про знижки… то й прийшли…

(Мовчанка. Раптом усім забракло слів).

БУБА: Ти знаєш, що я їду до Америки?

ПЕРО: Чув. Просто чудово. Привітай їх і від мене.

БУБА: Добре, добре.

(Мовчанка).

ПЕРО: Як ведеться вам удвох?

БУБА: Якось так.

ТОНІ: Ми чудово. Ось, і погода поліпшилася останніми днями.

ПЕРО: Так, справді… Чарівно, що ми… що ми зустрілися…

ТОНІ: Так, так…

БУБА: Знаєш, Тоні і я… ми шукаємо щось для малого Теннессі… якийсь підходящий подарунок…

ТОНІ: Може, тенісні черевички для Теннессі…

БУБА: Тоні!

ТОНІ: Та я сміюся.

ПЕРО: Добре, добре… тож раз ми вже ось так зустрілися, і я б міг щось йому купити, аби ти йому відвезла. Аби він отримав подарунок і від діда.

БУБА: Супер, без питань. Лише не купуй йому те саме, що й я…

ПЕРО: Погоджуюся, домовилися… Що ти хотіла придбати?

БУБА: Я думала купити йому костюмчик і ковдрочку з хорватським прапором чи з шахівницею — нехай знає, що має хорватську кров… але останнім часом усе важче знайти ці речі з патріотичними символами. Вони йому купили футболку з американським стягом.

ПЕРО: Тоді я можу купити брязкальця, іграшки і таке подібне.

БУБА: Можна, можна.

ПЕРО: Я отримав вчора фото.

ТОНІ: Які фото?

ПЕРО: Фотографії Теннессі. А ви маєте?

БУБА: Ні. Останні я отримала місяць тому. Фото з тобою?

ПЕРО: Звичайно.

(Перо з внутрішньої кишені пальта витягає видовжений конверт із фотографіями).

ПЕРО: Поглянь.

(Перо дістав фотографії й одну за одною показує їх Бубі та Тоні).

ПЕРО: Поглянь, як він сміється.

БУБА: Йой, мій солоденький.

ПЕРО: А подивись на нього тут! Подивись! Богатир, наче йому вже рік.

БУБА: Він має характер, має харизму. Привабливий дуже, викапаний дід.

ПЕРО: І красивий… як бабуня.

БУБА: Колись була… Що тепер згадувати…

ПЕРО: Можливо, мені слід купити йому ту спеціальну сопілку, знаєш, зараз рекламують?

БУБА: Хай знає, що дід піклується про нього.

ПЕРО: Тільки давай їх вмовимо, щоб вони змінили малому ім'я. Я не можу звикнути до цього Теннессі. Мені з душі верне.

БУБА: Мені так само. Ет, нехай тобі Тоні скаже, скільки разів я просила Тіну, вмовляла; мені теж це ім'я не подобається. За кілька років він приїде сюди, в Хорватію, на море з батьками, то як діти звертатимуться до нього під час ігор?!

ТОНІ: Доки я плавав світом, на кораблі ми були з різних країн і ми всі звикли до різномастих імен. І ви звикнете до цього Теннессі.

ПЕРО: Ну, це не одне й те саме. Він не просто якийсь там корабельний механік, тож нам не все одно, як його звуть. Він усе-таки наш онук.

БУБА: Саме так. Лише Тіна не слухає — догоджає чоловікові. Це була ідея Джима.

ПЕРО: Ще не пізно це змінити.

БУБА: Ні, ні.

(Мовчанка).

ТОНІ: Ходімо на закупи.

ПЕРО: Можна.

БУБА: Зустрінемося за півгодини коло каси, і ти мені віддаси подарунки для малого. Лише нехай їх тобі красиво запакують.

ПЕРО: Домовились.

5 ДІЯ (сцена)

(Квартира Перо)

(Перо, Тоні)

(Перо у газеті аналізує шахову партію, пересуваючи по черзі білі та чорні фігури згідно з шаховою партією, яку він аналізує. Дзвонить телефон. Перо підходить до телефону й піднімає слухавку.)

ПЕРО: Алло, так, це Перо… а, це ти, Марінело… Та я не серджуся, що ти телефонуєш… ти не мусиш мені розповідати, що напилася і тебе знудило посеред кав'ярні — вибачайся перед офіціантом та прибиральницею, вони це мусили прибирати, хоча це й не входить до кола їхніх обов'язків… І я був схвильований через

наше знайомство, але ж я не нализався… ну добре, вибач… не серджуся… та знаю, що з кожним це може статися… Вибач, Марінело, але не всі жінки п'ють — моя колишня ніколи не вживала… винятком було лише шампанське за святкових нагод… Чому це недоречно, що я кажу про «колишню»? А хіба доречним було, коли ти увесь вечір згадувала свого «небіжчика» — «мій небіжчик те, мій небіжчик це»… я мав відчуття, що й він разом з нами сидить за столом… Ну добре, вибач… знаю, що «людям грішити, а Богові прощати» — я прощаю тебе… Думаю, буде краще, аби ми більше не бачилися. Ця морока з агенцією та з листуванням в Інтернеті була кепською ідеєю. Це не для мене, я інше покоління… ні, я не розчарований тобою, аж ніяк… Прошу тебе, не плач зараз… я знаю, кожен може помилитися, також знаю, кожен заслуговує на другий шанс… Ти від мене очікуєш, що я дам тобі другий шанс… Справа не в тобі, я тебе ціную й поважаю, але я не створений для спільного життя. Ймовірно, саме я занадто вимогливий та проблематичний… не плач, благаю тебе, не плач… А яким я боком до фінського прем'єра?.. «Він розірвав стосунки зі своєю дівчиною СМС повідомленням»?.. та ні, я не такий, справді, заспокойся, прошу тебе, заспокойся… окей — зустрінемося і поговоримо про це. Окей, домовилися… можемо завтра о цій порі на Площі біля коня… Добре. У мене збігає молоко, мушу прощатися! Бувай!

(Опускає слухавку на важіль. Глибоко зітхає і повертається до шахівниці. Робить порух і замислюється. Дзвінок у двері. Він не відповідає, бо зайнятий шаховою партією. Дзвінок повторюється).

ПЕРО: Відчинено.

(У кімнату заходить Тоні. На плечах у нього рюкзак. Гість заходить у кімнату і скидає наплічник, залишає його коло дверей).

ТОНІ: Добридень!

ПЕРО: Привіт!

(Перо відкладає газету).

ПЕРО: Ти прийшов раніше на півгодини.

ТОНІ: Субота, тож у місті нема тисняви. Я прорахувався. Якщо ти зайнятий — я можу трохи погуляти перед будинком.

ПЕРО: Та навіщо? Чого ти гулятимеш, коли ти вже прийшов?! Сідай! Хочеш чогось перехилити? Щось алкогольне?

ТОНІ: Ні, дякую, я вже.

ПЕРО: Вип'єш кави?

ТОНІ: І каву я вже пив. Не турбуйся.

ПЕРО: А сік?

ТОНІ: Сік не вживаю. Мій шлунок його не витримує.

ПЕРО: Сідай.

ТОНІ: Дякую.

ПЕРО: Як ти?

ТОНІ: Так собі.

ПЕРО: Ти справді не хочеш чогось випити?

ТОНІ: Нічого, нічого. Дякую тобі, справді не треба.

(Мовчанка).

ПЕРО: Як просувається робота?

ТОНІ: Посередньо. Відчувається криза. Менше замовлень. Люди хочуть, аби ти їм із одного каменю зробив дві речі. Робота йде не особливо… Але коли подивишся, як ведеться іншим, розумієш, що в нас, скульпторів, ще непогано.

ПЕРО: Легко вам, коли для вас, скажемо відверто, нічого не змінилося.

ТОНІ: Чому гадаєш, що нічого не змінилося?

ПЕРО: Бо й цього року померло стільки ж людей, що й два роки тому, до того, як виникла криза.

ТОНІ: Це правда, тільки колись у могилу ховали одного небіжчика, а зараз по кілька. До того ж раніше я багато працював для церкви, а зараз навіть церква заощаджує. А як у міністерстві?

ПЕРО: Я ні в що не втручаюся, нікого не коментую, то й мене ніхто не чіпає.

ТОНІ: Я бачив у газетах галас про ту аферу з твоїм міністром.

ПЕРО: Ну, то газетярі вигадали. Не міг мій міністр стільки вкрасти і запхати собі до кишені. Він не такий.

ТОНІ: Ти певен?

ПЕРО: Та знаєш: ніхто ні в чому не може бути впевнений на всі сто. Мені легше повірити, що він такий, як я оце сказав, аніж щодня, коли я вітаюсь із ним, коли він приходить на роботу, думати, що вітаюсь із злодієм.

ТОНІ: Еге ж. Хоча все стане яснішим, коли та комісія закінчить аналіз його діяльності.

ПЕРО: Не стане!

ТОНІ: Чому ні?

ПЕРО: У комісії працюють його кум та чоловік, чийого сина він влаштував на роботу.

ТОНІ: Добре. Тоді його мусить допитати поліція.

ПЕРО: З цього пива теж не буде дива.

ТОНІ: Чому?!

ПЕРО: Бо син мого міністра і син міністра поліції сплять вже два місяці... лише це таємниця.

ТОНІ: Значить, так?

ПЕРО: Так.

ТОНІ: Ти справді добре розумієшся в політиці.

ПЕРО: Це моя робота. Ти не можеш працювати на рецепції міністерства і не знати, хто кого й заради чого. Робота портьє — все знати, але мусити вдавати дурника, який не бачить далі кінчика свого носа. Інакше я втрачу голову. І роботу.

ТОНІ: Я б не зміг так жити...

ПЕРО: Як?

ТОНІ: Ось так: знати більше, аніж дозволено знати... одне говорити, а інше думати.

ПЕРО: Е, це тобі тонкощі високої політики. Вище міністерства лише шановний Бог — тому в міністерстві всі такі знервовані й напружені.

(Дзвонить телефон. Перо підходить до телефона і піднімає слухавку).

ПЕРО: Привіт... а, це ти... яке молоко?.. Трохи википіло, трохи... не треба вибачатися... Даруй, не можу зараз розмовляти, до мене прийшов... прийшов до мене друг. ... Не знаю, коли він піде — врешті-решт, ми побачимося завтра і поспілкуємося... Не знервований, я зараз не можу розмовляти... Добре — до побачення.

(Перо опускає слухавку).

ПЕРО: Вибач!

ТОНІ: Нема проблем.

(Мовчанка).

ТОНІ: Як ти?

ПЕРО: Добре... Мене здивував твій телефонний дзвінок.

ТОНІ: Чому?

ПЕРО: Мені видається трохи дурним, що ми вдвох говоримо тут наодинці... без відома Буби.

ТОНІ: Є речі, які нас пов'язують.

ПЕРО: А — це було колись.

ТОНІ: Чому кажеш колись? Твоя колишня — моя теперішня. Коли вона два місяці тому стала бабусею, а ти, само собою, дідом... ідеться про одного й того ж онука.

ПЕРО: Невже ти заради цього прийшов до мене?

ТОНІ: Ні. Але все одно вітаю тебе.

ПЕРО: З чим?

ТОНІ: З тим, що ти став дідом.

ПЕРО: А, дякую тобі.

ТОНІ: Будь ласка.

(Мовчанка).

ТОНІ: Як живеш?

ПЕРО: Ти ж знаєш, як живуть самотні чоловіки — дні тягнуться як роки. Ось граю у шахи сам із собою. Всі мої друзі десь біжать, кудись поспішають, наче житимуть сотні років. вони вирішують навіть ті сімейні проблеми, які їх взагалі не стосуються. Все ще багато хто женеться за кар'єрою. Це в нашому віці! А самотньому...

ТОНІ: Гарно, гарно...

ПЕРО: Не уявляю, що тут може бути гарного.

ТОНІ: Колись ти бажав саме цього — самотності та свободи. Ходити щодва дні у шаховий клуб.

ПЕРО: Давно набридло. Усе набридло. Я більше не в тому віці, коли добре бути самому.

ТОНІ: Знаю. Але твої мрії здійснилися, ти живеш саме так, як хотів.

ПЕРО: Та й твої мрії не барилися. Ти живеш із жінкою, яка була твоєю коханкою десять років. Врешті-решт, маєш родину — ти не самотній, як пес.

(Мовчанка).

ТОНІ: А ти… щиро…

ПЕРО: Що я?

ТОНІ: Чи можеш сказати про себе, що після всього пережитого ти щаслива людина?

ПЕРО: Послухай-но, а що таке те щастя? Сьогодні щастя одне, завтра — інше. Ніхто не впевнений до кінця, що таке те щастя.

ТОНІ: Можливо, ти правий. Лишень подумаєш: ось щастя, у руці, а тоді раптом усе життя перекинеться з ніг на голову.

ПЕРО: Так, так. Мені знайоме це відчуття.

ТОНІ: Усе одно прошу тебе сказати, тільки щиро, як на духу: ти щасливий? Зазирни у глибину своєї душі, поглянь на своє порожнє самотнє життя, і щиро мені скажи, що бачиш і чи робить тебе щасливим побачене.

ПЕРО: Ну, звичайно, так… чекай, що ти хочеш сказати? Невже я маю вигляд… І чому ти вважаєш, що ми мусимо говорити про щастя і горе?

ТОНІ: Бо щастя найважливіше.

ПЕРО: Чиє щастя?

ТОНІ: Твоє щастя.

ПЕРО: Що ти маєш на увазі?

ТОНІ: Думаю, що найважливішим є: щасливий ти чи ні. А все інше байдуже. Хіба не так?

ПЕРО: Так, але… Чому тобі важливо, аби ми це обговорювали?

ТОНІ: Тому що треба припинити самообман.

ПЕРО: Який самообман?

ТОНІ: Будь-який. Немає гіршого від життя у брехні та самообмані. Мусимо перш за все бути щирими щодо самих себе. Це передумова нашого щасливого життя.

ПЕРО: Значить, щирість до себе ти ставиш на перше місце.

ТОНІ: Це понад усе. Люди самі собі брешуть, переконують себе, що в них усе чудово тоді, коли їм погано, вмовляють себе, що вони люблять те, що насправді ненавидять. У мене є друг, який живе із дружиною та її мамою. Він переконує себе

та інших вісім років, що його теща найкраща людина на світі і що він невимовно щасливий, що та мати живе з ними і полегшує їм щоденні турботи. На восьмий рік той мій друг отримав інфаркт і опинився в лікарні. Було йому вкрай погано — і лише в лікарні він зізнався собі: те, що теща живе з ними, — геть не так добре, як він думав. Ба більше, він зізнався, що це домашнє пекло і що він більше так не може. Тоді він повідомив дружині, що повернеться додому лише тоді, коли теща переселиться до своєї квартири і припинить їм «допомагати».

ПЕРО: А чому ти мені це розповідаєш?

ТОНІ: Я думаю, важливо, аби кожна людина на цьому світі сама собі говорила правду.

ПЕРО: Отже, і я мушу сказати правду.

ТОНІ: Ти особливо.

ПЕРО: А ти гадаєш, я собі брешу?

ТОНІ: Я нічого не гадаю, я лише наполягаю на щирості до себе й до інших.

ПЕРО: Не розумію тебе до кінця.

ТОНІ: Чому?

ПЕРО: Навіщо ми зараз про це говоримо?

ТОНІ: Це важливо для нашого щастя.

ПЕРО: Для нашого щастя?

ТОНІ: Так, для нашого щастя.

ПЕРО: Ти щось передчуваєш?

ТОНІ: Всі ми передчуваємо. Ми завше мусимо бути обережні, аби не переконати себе в тому, що чорне — це біле, а біле — то чорне.

ПЕРО: А ти думаєш, що я якраз маю подібні хибні уявлення.

ТОНІ: Я нічого не казатиму, це ти мусиш подивитися, проаналізувати та дійти висновку.

ПЕРО: На що подивитися?

ТОНІ: На життя. На все життя.

ПЕРО: Думаєш?

ТОНІ: Упевнений.

ПЕРО: Ти мені це радиш?

ТОНІ: Я рекомендую. А ти вже маєш погодитись чи ні.

ПЕРО: Що ти маєш на увазі конкретно?

ТОНІ: Твій підхід до життя… і до всього іншого.

(Мовчанка).

ПЕРО: І… який біс заніс тебе в мою квартиру? Що драматичного сталося в тебе, що ти зажадав поговорити саме зі мною?

(Тоні піднімається з-за стола, підходить до рюкзака, піднімає його з підлоги і витягає з нього Бубину скриньку, ставить її на стіл).

ПЕРО: Гей, звідки це..? Адже це її....

ТОНІ: Так, це Бубина скринька. Вона тільки замок змінила... Коли вона поїхала до Америки, я схотів трохи в ній покопирсатися.

ПЕРО: Це недобре, це навіть по-дурному.

ТОНІ: Одного разу і ти так вчинив.

ПЕРО: Краще б я цього не робив.

ТОНІ: Тяжко встояти перед спокусою.

ПЕРО: Та я знаю.

ТОНІ: Мені не вдалося дізнатися, де вона ховає ключ, тож я пішов у магазин та купив десять схожих замочків і ключів. З восьмим мені пощастило.

ПЕРО: Ну що ж... І... Що ти знайшов усередині?

ТОНІ: Все те саме, що й ти півтора роки тому. Плюс оцей зошит.

ПЕРО: І що це?

ТОНІ: Її новий щоденник.

ПЕРО: Новий щоденник?

ТОНІ: Саме так, щоденник. З того часу як вийшла за мене, вона почала вести щоденник. Назву йому дала: «Нове життя: другий шлюб».

ПЕРО: Цікава назва. Приваблива — як для бестселера.

ТОНІ: Зазвичай у суботу, доки я з товаришами грав у боулінг, вона записувала і описувала те, що пережила за тиждень.

ПЕРО: Ти принаймні це не читав?

ТОНІ: Ну звісно ж, я прочитав. Всередині 62 інтимні записи, в яких ми з тобою головні герої.

ПЕРО: Я? Чому я?! Вибач, але я із нею від розставання жодного разу не бачився на самоті. Крім того разу в торговельному центрі утрьох.

ТОНІ: Знаю.

ПЕРО: Звідки знаєш?

ТОНІ: Вона пише про це. Цим вона тобі докоряє. Їй болить, що ти бодай один-єдиний раз їй не зателефонував. Навіть коли народився ваш онук. Як ти можеш бути таким?

ПЕРО: Яким?

ТОНІ: Бездушним.

ПЕРО: Бездушним??! А що я мав робити?

ТОНІ: Із нею ти маєш дочку, із нею маєш онука. Буба має емоції, і в неї серце, яке кровить.

ПЕРО: Про що говориш, чоловіче? Ти приходиш до мене додому із цією скринькою і читаєш мені мораль про жінку, із якою в мене нема нічого спільного.

ТОНІ: Не маєш нічого! Хіба?! Ти поводишся, як типове вайло. Тьфу! Як тобі не сором?!

ПЕРО: Що ти хочеш сказати?

ТОНІ: Чоловіче, можу сказати, що це я не маю з Бубою нічого, а не ти. У цьому щоденнику в п'яти перших записах пишеться про мене, про радість через новий початок, про те, як добре, що вона покінчила з брехнею та обманами і що наш любовний зв'язок узаконено. А потім, із шостого запису починаючи, пише цілком і виключно про тебе.

ПЕРО: Справді?!

ТОНІ: Справді. Той шостий запис був написаний після місяця і півдня нашого шлюбу. Я як законний чоловік був цікавий їй місяць і півдня. Розумієш?

ПЕРО: Ні.

ТОНІ: Із шостого запису вона скаржиться, як їй тебе не вистачає, із шостого запису я став найбільшим розчаруванням у її житті, найгіршим емоційним рішенням. Жахіття! Вона увірвалася в моє життя, в мій будинок, все перевернула з ніг на голову, я на все погоджувався, аби вона була щаслива, а в щоденнику вона пише, що я тюхтій із тюхтіїв. Жодного доброго слова немає про мене. А ти — чоловік із мрій. Синонім пречудового сімейного життя, стабільності та впевненості!

ПЕРО: Старий, я все ж таки її перший... Другий — це завжди другий. Але чого тобі жалкувати? Що хотів, те й отримав! Нема зараз із цього виходу. Ти принаймні не очікуєш, що жінка в інтимному щоденнику буде захоплюватися своїм шлюбним? Завжди ми більше цінуємо те, чим не володіємо.

ТОНІ: «Що хотів — те й отримав!»??? Не кажи так! Я ніколи не хотів з нею одружуватися! Ніколи не мріяв, аби укласти шлюб із Бубою, аби створити родину! Я холостяк по натурі. Спільне життя не для мене. Ти мене штовхнув у це лайно!!! Приперся півтора роки тому і змусив мене їхати по неї на аеродром з квітами! Ще й пропозицію робити! Ти навмисне зіпсував, засрав усе моє життя. Я себе відтоді не можу впізнати. Це більше не я!

ПЕРО: Як не ти?

ТОНІ: Моє життя перетворилося на пекло. Я постійно мушу підлаштовуватися та питатися, що робити. Ніби дитина в мами! Наче я не можу думати своєю головою як доросла людина. Я закоренілий холостяк! Не для мене міняти своє життя! Не корчитиму із себе того, ким я не є. Розумієш, твоя колишня Буба, така ж, як і всі інші жінки!

ПЕРО: А що ти думав?

ТОНІ: Думав, що вона відрізняється від інших! Думав, що в неї в голові немає тих дурниць, що є важливими для жінок у шлюбі. Вона очікує, що ми про все домовлятимемося!

ПЕРО: Ну, це суть спільного шлюбного життя. Аякже.

ТОНІ: Вона певна, що увечері я хочу бути вдома з нею і дивитися телевізор. Разом!

ПЕРО: Що тут поганого? Знаєш, як мені на самоті витріщатися в телевізор і не мати з ким обговорити побачене. Дурня.

ТОНІ: Я звик щовечора ходити до ресторану чи пивнички. Побалакати з мужиками, мене геть не цікавлять ні новини, ні любовні фільми, ні «Мільйонер».

ПЕРО: Але «Мільйонер» просто чудовий.

ТОНІ: Для мене ні.

ПЕРО: Колись і ти зрозумієш, що це кумедно і тримає в напруженні.

ТОНІ: Мені після роботи подобається спілкування з людьми, а не перегляд телевікторини і любовних фільмів.

ПЕРО: А що поганого у фільмах? Кожен фільм розповідає якусь життєву історію, ось я не уявляю своє життя без фільмів. Читати книги я ніколи не любив, але без фільмів узагалі не зміг би жити.

ТОНІ: Усе це діє мені на нерви.

ПЕРО: Ти чомусь став нервовим. Ти не був таким, коли ми зустрілися вперше.

ТОНІ: Як же мені не бути нервовим, коли я живу життям, якого ніколи не хотів? Я подивився в дзеркало і сам собі щиро сказав, що бачу. Я й тобі щиро кажу, що бачу і що відчуваю.

ПЕРО: Чого ти вчепився?! Що мені до тебе?! Ми з тобою не друзі, не брати, не родичі, не колеги по роботі.

ТОНІ: Ми пов'язані.

ПЕРО: Як пов'язані?

ТОНІ: Ми долями пов'язані. І це назавжди. Моє щастя і твоє щастя нерозривно пов'язані. Ми як з'єднані ланки. Я не можу бути щасливим, якщо ти нещасний. Ти не можеш бути щасливий, якщо я нещасний. І ще дещо: ні ти, ні я не можемо бути щасливими, якщо Буба нещасна.

ПЕРО: То ти, чоловіче, хочеш сказати… якщо ти нещасний, то ми всі нещасні.

ТОНІ: Саме так. Простіше кажучи, я маю на увазі, якщо хтось один із нас трьох нещасний — ми всі нещасні теж.

ПЕРО: І ти ще хочеш мене оголосити винним в усьому. Я добре тебе зрозумів?

ТОНІ: Все правильно зрозумів.

ПЕРО: Ти ненормальний… Значить, ти мене звинувачуєш у тому, що саме я винен, що ти нещасний… що Буба нещасна …Ти стверджуєш, що і я нещасний… як і вас двоє.

ТОНІ: Повір мені: всіх нас це дістало. І її, і мене, та й тебе. Я ж бачу, я тебе застав не в піднесеному настрої. Ти граєш у шахи сам із собою, замість того, щоб з дружиною говорити про плани на майбутнє, про дочку, про онука.

ПЕРО: Чекай, чекай. Чого ти хочеш від мене??

ТОНІ: Я хочу… Хочу ще й дуже очікую, що ми утрьох заново будемо щасливі й веселі.

ПЕРО: Не розумію, як?!

ТОНІ: Е, ось — за три дні Буба повертається з Америки. Зустрінь її на аеродромі з букетом квітів, бо я того дня буду на регіональному турнірі з боулінгу. Зроби

їй пропозицію заново. Вона мене любесенько штовхне ногою під зад, а я продам своє житло і переселюсь на море, у Спліт. Ти заново одружишся з нею, і ми всі втрьох будемо щасливі і веселі, як колись...

ПЕРО: Чи ти нормальний?! Ми лише зараз трохи налагодили свої життя.

ТОНІ: Нічого ми не налагодили! Навіть навпаки! Ми все зруйнували, а нічого не збудували. А в цьому винен ти! Ти і твоє нишпоріння по цій скриньці Пандори. Тому добре слухай те: я залишаю тобі цей щоденник. Прочитай його. Ти побачиш, наскільки глибоко вона тебе любить і наскільки тужить за тобою. За два дні ти повернеш мені той щоденник і скажеш, чи хочеш ти, аби ми і далі утрьох животіли, вдаючи, що щасливі до нестями, чи ти з букетом квітів приїдеш до аеропорту «Плесо» по неї. Рішення за тобою. Що ти вирішиш, те хай і буде. І для тебе, і для мене, і для неї. Але зарубай собі на носі — таку нагоду ти маєш тільки зараз і ніколи більше!

ПЕРО: Але... я не можу настільки важливе рішення прийняти за два дні.

ТОНІ: Чому ні? Мені півтора роки тому ти дав один день для роздумів.

6 СЦЕНА

(Квартира Перо)

(Перо, Буба)

(Буба накриває на стіл. Розстеляє скатертину на столі. Потім ставить мілкі тарілки, тоді глибокі, кладе ножі, ложки та виделки. Дзвонить телефон. Буба підходить до телефону, піднімає слухавку).

БУБА: Алло... Алло... Хто це... чую, як ви дихаєте, ви там з іншого боку... Говоріть! Алло! Маніяк!

(Буба розлючено жбурляє слухавку. Із кухонного візочка бере пляшку шампанського і келихи та ставить їх на стіл. У кімнату заходить Перо).

ПЕРО: Привіт!

БУБА: Привіт!

ПЕРО: Що це так чудово пахне?

БУБА: Яловичий суп, варена яловичина, підливка з кропом, маківник, горіховий пиріг.

ПЕРО: Ой, пречудово! Ти приготувала все, що я люблю.

БУБА: Як склався день? Що на роботі?

ПЕРО: Класика. Все налагоджено і без проблем. Була делегація з Киргизстану з візитом до нашого міністерства. Знаєш, у них незвичайні закордонні паспорти. Я попросту не знав, що маю записати до книги відвідувачів.

БУБА: І що ти зробив?

ПЕРО: Записав лише номери паспортів. Я вдавав, наче мені усе ясно... а ті літери... все геть інакше, аніж у нашому латинському письмі... Та годі. Що в тебе в садочку?

БУБА: Усе в порядку. Узвичаєно та нудно, слава Богу. Не смію жалітися на роботу, але все-таки людині найкраще вдома… коли все на своєму місці. Немає нічого кращого від домашнього затишку.

ПЕРО: Погоджуюся. Ти зв'язувалася з Америкою?

БУБА: Так, нещодавно ми закінчили розмову.

ПЕРО: Як наш онук?

БУБА: Чудово. Навіть Джим погодився, аби йому змінили ім'я.

ПЕРО: І як його зватимуть?

БУБА: Саме так, як я запропонувала: Петар… В Америці його зможуть звати Пітером, а я кликатиму його Перо. Якщо тебе звуть Перо, то й твій онук мусить бути Перо.

(Дзвонить телефон. Буба підходить до телефону і піднімає слухавку).

БУБА: Алло… алло… хто це?.. Послухайте, не робіть вигляд, що вас немає, я чую ваше дихання… непрохідний ідіот — подзвоніть у поліцію і їм дихайте!

(Буба розлючено опустила слухавку).

ПЕРО: Хто це?

БУБА: Не маю уявлення. Майже щодня ця людина телефонує мені по кілька разів.

ПЕРО: Маніяк. Більше не відповідай на дзвінки.

БУБА: Як мені не відповідати, якщо я щоразу думаю, що телефонує хтось важливий. Найкращим буде, аби ми зателефонували в поліцію і змусили їх ідентифікувати негідника.

ПЕРО: Та ні, не треба на це звертати увагу і витрачати час.

БУБА: Як же ж не треба, це вже діє мені на нерви.

ПЕРО: Ех, честь тобі і хвала, я вже думав, що наші ніколи не погодяться. А тепер онук матиме моє ім'я.

БУБА: Ну, чого б їм було не згодитися, малий викапаний ти, логічно, що він зватиметься як дід. Ще якби вони переселилися сюди.

ПЕРО: Думаю, це скоро станеться. Я дуже потрудився, аби це сталося.

БУБА: Про що ти?

ПЕРО: Розумієш, радник мого міністра, отой дебелий Йошко… знаєш його?

БУБА: Знаю.

ПЕРО: Ось, у Трогирі він має власний рибний ресторан, де справи справді йдуть добре. Ресторан записали на його брата, але справжнім власником є Йошко. Коротше кажучи, їм потрібні кухар та офіціантка. Я сказав, що наш зять чудовий кухар, а наша дочка закінчила школу ресторанного бізнесу. Сьогодні він мені підтвердив, що за два місяці може влаштувати їх на роботу, якщо вони тільки побажають.

БУБА: Але ж це просто чудово. Малому вже півтора роки. Зять любить Хорватію і море, та й Тіна заледве може дочекатися, аби тут влаштуватися на роботу. Ми зможемо частіше бачити і їх, і онука.

ПЕРО: Знаєш… я подумав, що ми інколи зможемо брати дитинку на вихідні, аби вони трохи відпочили, аби побули на самоті… вони ще молоді, чи не так? А для нас це буде, як колись, коли ми були молоді із Тіною.

БУБА: Супер, аби це швидше сталося, аби вони були поблизу. Який ти молодець, що тобі вдалося домовитися про їхнє влаштування на роботу.

ПЕРО: Ти ж знаєш, що я завжди піклуюсь про нашу родину.

БУБА: Знаю, знаю, Перо, — за це я тебе ціную. Тому я щаслива, що саме ти мій чоловік.

(Дзвонить телефон. Буба і Перо обривають свою розмову, Буба вирушає до телефону).

ПЕРО: Зачекай.

(Буба спиняється).

ПЕРО: Я відповім!

(Буба відмовляється від свого наміру. Перо підходить до телефону і піднімає слухавку).

ПЕРО: Так… прошу… вибачте, але я не зацікавлений у купівлі алкоголю… ваш алкоголь мене не цікавить… я живу у щасливому антиалкогольному шлюбі, «пане», і не прагну спілкування з вилікуваними алкоголіками, які під час кожного виходу в кафе чи ресторан напиваються до синіх чортиків і осоромлюються… отож, покупка вашого алкоголю мене не цікавить, красно дякую, якщо ви будете і далі телефонувати та сердити мене своїми пропозиціями, обіцяю негайно заявити до поліції. Прощавайте, «пане».

(З гуркотом кидає трубку).

ПЕРО: Ідіоти. Набридливі, як свідки Єгови.

БУБА: Хто це був?

ПЕРО: Ну хто ж, торговці. Набридливі! Не дають спокійно поговорити зі своєю дружиною. Продають алкоголь по телефону.

БУБА: Заспокойся, заспокойся. Вони не заслуговують, аби ти через них нервувався.

ПЕРО: Маєш рацію.

БУБА: У нас так усе добре складається.

ПЕРО: Мені особливо приємно, що ти приготувала ту їжу, яку я люблю і саме сьогодні, коли я прийшов із хорошими новинами про дочку із зятем і коли наш онук отримав нормальне ім'я.

БУБА: Ну звичайно ж, сьогодні особливий день. Ми мусимо це відсвяткувати.

ПЕРО: Особливий день?! Який особливий день?

БУБА: Невже ти забув? Сьогодні перша річниця нашого нового шлюбу.

(Буба з шухляди дістає невеликий пакунок і простягає Перо).

БУБА: Ось, прошу!

(Перо бере подарунок і починає його розгортати).

ПЕРО: Дякую… нумо подивлюся, що це таке. Годинник! Наручний годинник! Він чудовий! Дякую тобі.

БУБА: Дякую тобі за цей чудовий рік.

(Перо із внутрішньої кишені свого піджака витягає невеликий подарунок).

ПЕРО: І в мене є дещо для тебе.

БУБА: Йой, що це?! Значить, ти не забув!

ПЕРО: Ніколи не забуду, наскільки я був щасливим, коли ти і я знову стали ми.

(Буба витягає із коробочки намисто з перлів).

БУБА: Перо, воно чудове! Дуже дякую.

ПЕРО: Мені приємно, що тобі подобається.

БУБА: Якби я купувала, то я не обрала б кращого.

(Мовчанка).

БУБА: Сьогодні вночі ти крутився в ліжку, щось бурмотів уві сні. Наче погано спав.

ПЕРО: Так, я справді погано спав.

БУБА: Чому?

ПЕРО: Ну, мені снилося, що ти кудись пішла у справі, а я увійшов у нашу спальню і там у твоїй шафі знайшов ту скриньку, в якій ти тримаєш спогади з дитинства та юності. Я знайшов ключа від тієї скриньки і відкрив її, а в ній побачив дохлого щура! Від тієї картини я заціпенів і вкрився потом. Все, що було чудового в тій скриньці, просмерділось тим щуром. Раптом я зрозумів, що моє життя нічого не варте… Ось такий нічний кошмар.

БУБА: Дурний сон.

ПЕРО: Та ні, не дурний. Дійсність і сни іноді щільно переплітаються.

БУБА: Що ж, цей сон ніколи не зможе стати для тебе дійсністю.

ПЕРО: Чому?

БУБА: Позавчора я взяла свою скриньку з усіма речами, які зберігались у ній, і кинула її з Савського мосту в річку.

ПЕРО: Ти не жартуєш зараз?!

БУБА: Ні! Що мені минуле, коли я щаслива тепер? Від непотрібних спогадів людина може отримати тільки печію.

ПЕРО: Знаєш, що? Відкоркуй шампанське і святкуймо до світанку! Цей годинник — чудовий подарунок, але твоя скринька на дні Сави — це просто дар з-поміж дарів. Здійснення моєї найсокровеннішої мрії.

БУБА: Ти жартуєш зараз?

ПЕРО: Анітрохи.

БУБА: Тоді ходімо святкувати!

ПЕРО: Ходімо!

БУБА: Чекай хвильку!

ПЕРО: Кажи!

БУБА: І мене одна річ могла б ощасливити, як тебе скринька на дні річки.

ПЕРО: Яка?

БУБА: Щоб ми змінили телефонний номер, щоб нам більше не дзвонили ті «свідки Єгови» і «торговці алкоголем».

ПЕРО: Розумієш, я... думаю...

БУБА: Ти не мусиш нічого казати — я не маю права вимагати чи випитувати — це тільки моє бажання.

ПЕРО: Бубо, кохана, звичайно, я зміню і номер телефону, і номер мобільного. З радістю, вже завтра.

БУБА: Можна не завтра.

ПЕРО: Завтра, завтра — майбутнє за нами — нехай прощаває минуле....

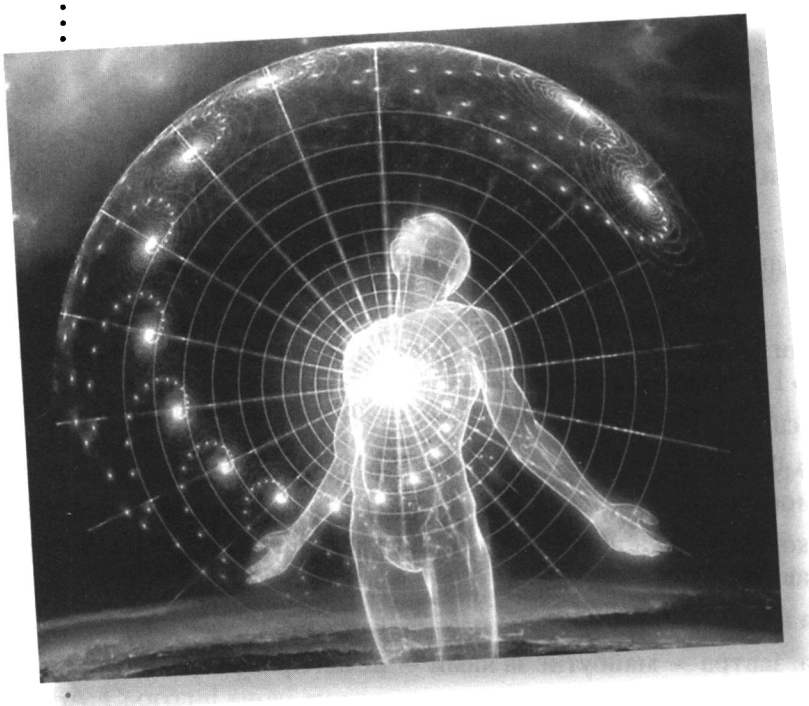
БУБА: Нехай іде з Богом!

ПЕРО: Не люблю алкоголіків, але сьогодні я нап'юся від щастя.

БУБА: А я складу тобі компанію!

КІНЕЦЬ





«Загальна ідея, яку поділяли ці мольфари, полягала в тому, що для видців тіло кожної людини є окремою защільненою одиницею енергетичних полів. Ніяку енергію не можна ввести всередину цієї защільненої одиниці, і ніяка енергія не може вийти з неї назовні. Для шаманів лінії дона Хуана відчуття втрати енергії, яке виникає в кожного з нас у той чи інший час, було результатом розсіювання або виштовхування енергії з п'яти природних енергетичних центрів, описаних вище. Ці шамани вважали, що енергія виштовхується з тих центрів і розсіюється в напрямку наших зовнішніх меж…»

Карлос Кастанеда, «Безмовне знання»



Карлос КАСТАНЕДА

(США)

(1925–1998)

БЕЗМОВНЕ ЗНАННЯ

З англійської та іспанської переклала
Анна-Марія КРАВЕЦЬ

Ця книжка у продаж не надходила, роздавалася тільки серед фахівців. Права на видання не вдалося знайти. Якщо правовласники знайдуться — охоче вестимемо з ними переговори. Видавець: Корпорація «Cleargreen», Лос-Анджелес, липень 1996.

Ред. «Всесвіту»

Це найменш відома і найбільш загадкова книжка Карлоса Кастанеди, яку він написав й опублікував протягом одного тижня спеціально для учасників семінару, що проходив 20–25 липня 1996 року в Лос-Анджелесі. Семінар проводили сам Кастанеда і його соратниці — Флоринда Доннер-Ґрау, Тайша Абеляр (автонім: Мар'яна Сімко) і Керол Тіґґс. Книжка мала на меті допомогти учасникам закріпити вивчений на семінарі матеріал і складалася з двох частин. Перша частина присвячена розгляду теоретичних аспектів мольфарства — знання шаманів давньої Мексики, системи знань, що в сучасному світі позначається терміном «тенсегриті» *(Tensegrity)*, послідовники якого є в багатьох країнах світу, в тому числі й в Україні. У другій — практичній — частині вперше описано кілька послідовностей магічних пасів шаманів лінії дона Хуана Матуса, що дістали назву «Вествудська серія» (за назвою району «Вествуд» у студентському містечку Каліфорнійського університету, де проходив семінар). Англійською мовою книжка вийшла дуже обмеженим накладом у кількасот примірників, у вільний продаж не надходила. Читачі «Всесвіту» мають змогу ознайомитися із повним українським перекладом першої — теоретичної — частини цього твору Кастанеди.

ВСТУП

Безмовне знання являло собою цілу грань життя й діяльності шаманів, або мольфарів*, що жили в Мексиці у стародавні часи. За словами мольфара дона Хуана Матуса, мого вчителя, який увів мене у світ пізнання цих шаманів, безмовне знання було для них найзаповітнішим кінцевим результатом, на досягнення якого вони спрямовували кожну свою дію і кожну думку.

Дон Хуан визначив безмовне знання як певний стан людського усвідомлення, в якому все, що має стосунок до людини, миттєво відкривається — не розуму чи інтелекту, а всій людській істоті цілком. Він пояснив, що в усесвіті існує смуга енергії, яку мольфари називають *людською смугою*, і що вона наявна у людини. Дон Хуан запевнив мене, що для мольфарів-видців, котрі *бачать* енергію безпосередньо як вона лине в усесвіті й можуть *бачити* людину як конгломерат енергетичних полів у формі світляної кулі, людська смуга є периферійним пасмом щільної світності, що проходить крізь світляну кулю під певним кутом зліва направо. Межі світляної кулі можна окреслити, розвівши розпрямлені руки в сторони й піднявши їх угору, і в цій світній сфері ширина людської смуги становить приблизно один фут**. Дон Хуан пояснив, що безмовне знання являє собою взаємодію енергії всередині цієї смуги; це взаємодія, яка миттєво відкривається кожному шаманові, що досяг *внутрішньої тиші*. Він сказав, що звичайна людина має дуже невиразне уявлення про таку енергетичну взаємодію. Вона інтуїтивно відчуває її та намагається робити умовиводи щодо перебігу цих процесів і вияв-

* мольфар — найближчий український відповідник іспанського слова «brujo» (англ. *sorcerer*), ним у Латинській Америці називають людину, що володіє недоступними іншим знаннями і є не просто чаклуном чи відьмаком, а й поєднує в собі риси знахаря, цілителя, травника, ворожбита, характерника, відуна. «Маг», «магія», «магічний» не є коректними відповідниками англійських слів «sorcerer ('s)», «sorcery» вже з огляду на те, що в книжках Кастанеди досить часто вживаються слова «magic», «magical» і «magician», адекватне передання яких призводило б у такому разі до змішування абсолютно різних понять «мольфарства» як системи знання та «магії», що в контексті вживання Кастанедою означає щось чарівне, дивовижне, загадкове, незбагненне. У книжці Флоринди Доннер «Життя у сновидстві» взагалі спостерігаємо пряме протиставлення цих двох понять. Характеризуючи сновидицю Есперансу, Делія каже: «No. She's not a magician. She's a sorceress». (Ні, вона не магиня, вона мольфарка). Якщо ж слово «magical» перекладати як «чарівний», тоді й магічні паси *(magical passes)* слід називати «чарівними пасами», а саму магію *(magic)* – «чарівництвом» або «чарами».

За однією з версій, українське слово «мольфар» походить від давнього слова «мольфа», що означає «заговорений предмет». Мольфар вимовляє над ним певну «примовку» (замовляння), і цей предмет допомагає людині в різних життєвих ситуаціях. Інші версії походження: лат. maleficus — злий чаклун, чародій, чарівник; староруське кореневе утворення МЪЛ (мълва, мълвити) + суфікс –аръ = молвар, той, що чаклує словом, замовлянням; давньоарамейське molfireas — молитва про захист.

Громовиця Бердник у своїй книжці «Знаки карпатської магії» стверджує, що магічна традиція мольфарів духовним корінням сягає епохи інків. За таємними переказами, у той час, коли духовні устремління інків послабшали, їхня магічна сила у вигляді енергетичного потоку пішла в «духовний простір» і була сприйнята в Карпатах групою людей з відповідними якостями. Потім ці духовні знання переплелися з місцевими традиціями й у такому вигляді дійшли до нашого часу *(прим. ред.)*.

** 1 фут = 30,5 см *(прим. ред.)*.

ляти їхні можливі наслідки. Натомість мольфар миттєво й уповні осягає таку взаємодію енергії у будь-який час, щойно тільки запитає про це.

Дон Хуан запевнив мене, що досягненню безмовного знання передує стан людського сприйняття, що його мольфари назвали *внутрішньою тишею* — стан, вільний від німої вербалізації, яку мольфари називають *внутрішнім діалогом*, чи навіть позбавлений думок.

Проте хай би скільки зусиль докладав дон Хуан Матус, щоб донести до мене свої визначення та пояснення безмовного знання, вони залишалися для мене туманними, загадковими й незрозумілими. Відтак, продовжуючи спроби роз'яснити мені цю концепцію, дон Хуан навів кілька конкретних прикладів безмовного знання. Прикладом, який сподобався мені найбільше — через свою всеохопність й універсальність — була його ідея того, що сам він називав *читачами нескінченності*.

Слова *«читачі нескінченності»* можуть видатися метафорою, проте це є швидше зроблений доном Хуаном феноменологічний опис стану шаманістичного* сприйняття. Він сказав мені, що цей шаманістичний стан узгоджується з цілями та очікуваннями сучасних людей, і що людина двадцятого століття є читачем, який має особливий нахил до читання письмових текстів, незалежно від їхньої форми — це може бути книжка, комп'ютерний видрук, художній твір, підручник, технічний опис тощо.

У безперервних пошуках рішень і відповідей на свої наполегливі спроби мольфари давньої Мексики відкрили, що з цього стану внутрішньої тиші усвідомлення людини може легко перескочити до безпосереднього сприймання енергії на тлі будь-якого певного обрію. Як такий обрій вони використовували небо, гори, а в більш обмеженому просторі — навіть стіни власних домівок. Мольфари були здатні *бачити* відбиту від цих обріїв енергію, ніби дивилися фільм у кінотеатрі. Вони коротко описували це явище як візуалізацію енергії у вигляді певного відтінку, точніше, червонястої плями на обрії, ґранатово-червоного кольору. Мольфари давньої Мексики називали її *ґранатовою плямою*.

Вони стверджували, що в певний момент часу ця ґранатова пляма розривається й перетворюється на образи, які вони *бачать* так, ніби справді дивляться кадри кінофільму. Це сприйняттєве досягнення переводило їх у ранг істот, що їх вони називали *глядачами нескінченності*.

Дон Хуан уважав, що для мене було б доцільніше не споглядати нескінченність, а читати її, бо я віддавався читанню з такою самою, коли не більшою пристрастю, як шамани давньої Мексики були віддані спогляданню. Дон Хуан дуже чітко роз'яснив мені, що бути читачем нескінченності зовсім не означає читати енергію, як часопис, але що слова набувають чітких формулювань у процесі їх читання, ніби одне слово переходить в інше, створюючи цілісні ідеї та концепції, які в такий спосіб відкриваються нам, а відтак зникають. Мистецтво мольфарів полягає в умінні зібрати разом і втримати їх, поки вони не пішли у небуття, замінюючись новими словами, ідеями та концепціями безперервного потоку образової свідомості.

Дон Хуан також пояснив, що шамани, які жили в Мексиці у стародавні часи й заснували його лінію, були здатні досягати безмовного знання після того, як входили до його матриці — внутрішньої тиші. Він сказав, що внутрішня тиша

* Первісно шаманізм визначався як певний синтез анімістичних уявлень та магічних практик. Термін походить від евенкійського слова «шаман», або «саман», одне зі значень якого — знахар. Центральне місце в шаманізмі посідає фігура шамана, який здійснює посередництво між людьми та духами. Шаманові допомагають духи-помічники, які називаються його «силою», або «військом», вони можуть набувати вигляду тварин, птахів, риб *(прим. ред.)*.

була для них досягненням такої величезної ваги, що вони визначили її як необхідну умову шаманізму.

Дон Хуан надавав безмовному знанню такого великого значення, що я просто-таки запалав бажанням досягти його. Я прагнув негайно увійти у внутрішню тишу. Мені здавалося, що я не можу дозволити собі змарнувати жодної миті. Коли я попрохав дона Хуана надати мені стислий опис необхідних для цього процедур і прийомів, він посміявся з мене.

«Наважитись увійти до світу мольфарів, — сказав він, — це зовсім не те саме, що вчитися керувати машиною. Для кермування автомобілем ти потребуєш посібників і вказівок. Для того, щоб увійти у внутрішню тишу, тобі необхідно *наміряти* її».

«Але як я можу *наміряти* її?» — наполягав я.

«Єдиний спосіб, у який ти можеш *наміряти* внутрішню тишу, полягає в *намірянні* її», — заявив він.

За словами дона Хуана, чи не найскладніша річ для людини наших днів — це погодитися з відсутністю процедури. Сучасна людина ніби перебуває в лещатах цілковитої залежності від посібників, практичних порад, методик і покрокових інструкцій, яких вона мусить дотримуватися для одержання потрібного результату. Сучасна людина постійно робить якісь нотатки, будує схеми, вона міцно прив'язана до різноманітних «ноу-хау». Але процедури та ритуали у світі мольфарів — це лише засоби для привернення й захоплення уваги. Вони лише інструменти, використовувані як спонука до фокусування інтересу і спрямованості. Жодної іншої цінності вони не мають.

Дон Хуан уважав, що сучасна людина зачарована словом, ніби вона до цього часу зберегла те дивовижне відчуття, коли заговорила вперше. Мабуть, саме цим пояснюється та велика вага, що надається *слову*. Очевидно, вербальні замовляння мають своє коріння ще в прадавньому стані замилування словом. Мольфари вважають, що в ті незапам'ятні часи довгі ряди вимовлених уголос слів мали певну гіпнотичну силу.

Завдяки своїм практикам і цілям мольфари відкидають цю силу слова. Вони називають себе *мореплавцями в океані невідомого*. Для них мистецтво мореплавства є практичною справою, і *мандрувати* в такий спосіб означає переходити з одних світів до інших, не втрачаючи при цьому ані тверезості, ані своєї сили. Щоб здійснити цей неймовірний акт мореплавства й подорожувати океаном невідомого, не існує жодних процедур чи кроків, а є лише одна-єдина абстрактна дія, яка визначає все: це дія зміцнення нашого зв'язку із силою, що пронизує всесвіт — силою, яку мольфари називають *наміром*. А що ми є живі й наділені свідомістю, то ми вже глибоко пов'язані із *наміром*. Мольфари стверджують, що нам потрібно лише зробити цей зв'язок сферою наших свідомих дій, і такий акт усвідомлювання нашого зв'язку із *наміром* — це ще один спосіб визначення безмовного знання.

Проте за час мого учнівства в дона Хуана Матуса я все ж навчився дечого стосовно процедур і методик. Якщо людині й потрібно щось робити для досягнення безмовного знання, то це зміцнювати своє здоров'я і внутрішнє благополуччя, розвивати ясність мислення і цілеспрямованість. Щоб *наміряти*, людина мусить бути в чудовій фізичній формі, мати гнучкий розум, врівноважену психіку і кришталево чистий дух.

За словами дона Хуана, мольфари давньої Мексики надавали величезного значення фізичній досконалості, розвиненому інтелектові та внутрішньому благополуччю, і такий самий підхід переважно поділяли й сучасні мольфари. Я мав змогу пересвідчитись в істинності цих тверджень дона Хуана, спостерігаючи за ним і його п'ятнадцятьма мольфарами-компаньйонами. Перше, що впадало в око, — це їхній чудовий стан фізичної, розумової та душевної рівноваги.

Відповідь дона Хуана на моє пряме запитання, чому мольфари надають такої великої ваги фізичній стороні людини, виявилася для мене цілковито несподіваною. У той час я вірив у духовний бік людини — може, й без цілковитої впевненості в його існуванні, але принаймні я був схильний вважати це за можливе, і дон Хуан був для мене прикладом саме такої високодуховної людини.

«Мольфари аж ніяк не духовні, — сказав він. — Вони дуже практичні істоти. Однак усім добре відомий той факт, що мольфари, або шамани, як їх ще називають, загалом вважаються ексцентричними чи навіть не сповна розуму. Можливо, саме це змушує тебе вважати їх духовними. Мольфари скидаються на божевільних, бо вони завжди намагаються пояснювати речі, які неможливо пояснити. Під час таких спроб вони втрачають усяку логіку та зв'язність думки і плетуть нісенітниці. Проте якщо розглядати їхні слова з погляду мольфарів, то це жодною мірою не нісенітниці, а лише марні спроби надати вичерпні пояснення речей, які ніколи й ні за яких умов не можуть бути пояснені до кінця».

Дон Хуан розповів мені, що ці мольфари давньої Мексики відкрили й розвинули велику кількість послідовностей рухів, які вони назвали *магічними пасами*, для досягнення фізичного, розумового й душевного благополуччя. Він також сказав, що ефект магічних пасів був для цих мольфарів такий приголомшливий, що з часом вони стали одним із найважливіших елементів у їхньому житті. Дон Хуан пояснив, що, беручи до уваги схильність мольфарів до ритуалізованої поведінки, вони одразу ж сховали магічні паси серед своїх ритуальних дій і огортали великою таємничістю як навчання цих пасів, так і їх виконання. За його словами, ці ритуали були такі ж нісенітні, як і будь-що інше; але що безглуздіші вони були, то краще могли приховувати в собі речі, які мали для них таку величезну цінність.

Коли я ввійшов до світу дона Хуана, навчання магічних пасів і їх практикування трималися у такій самій суворій таємниці, що й раніше, але на той час вони вже позбулися надмірної ритуалізованості. Дон Хуан пояснив це тим, що ритуал утратив своє колишнє спонукальне значення, бо нові покоління практикувальників стали більше цікавитись ефективністю й функціональністю. Проте він наполегливо рекомендував мені за жодних обставин не обговорювати магічні паси з будь-ким із його учнів і взагалі не розповідати про них нікому з людей. Він мотивував це тим, що магічні паси добираються індивідуально для кожної людини і є винятково її власним надбанням, а дія пасів така приголомшлива, що лише той, хто якнайсерйозніше ступив на стежку воїнів, може практикувати їх.

Дон Хуан навчив мене і трьох інших своїх учнів — Тайшу Абеляр*, Флоринду Доннер-Ґрау й Керол Тіґґс — великої кількості магічних пасів, проте разом із величезним масивом знань дон Хуан залишив нам упевненість у тому, що ми були останні представники його лінії. Прийняття цього спадку автоматично породжувало завдання пошуку нових шляхів поширення знань його лінії, бо перед нами вже не стояло питання її продовження.

У зв'язку з цим я повинен прояснити один дуже важливий момент: дон Хуан Матус ніколи не був зацікавлений у переданні комусь свого знання. Він був зацікавлений лише у продовженні своєї лінії. Ми, четверо його учнів, були саме ті елементи, засоби, що мали забезпечити це продовження — як він казав, ми були обрані** самим духом, бо дон Хуан не брав активної участі в цьому. Тому він

* Справжнє ім'я Тайші Абеляр, під яким вона друкувала свої наукові праці, — Мар'яна Сімко, ця соратниця Кастанеди, очевидно, має українське походження *(прим. ред.)*.

* ісп. *escogido,* це слово вперше вживається Кастанедою в книжці «Вчення дона Хуана», коли дон Хуан назвав його «обраним» *(прим. ред.)*.

докладав титанічних зусиль, щоб навчити нас усього, що знав про мольфарство, або шаманізм, і про розвиток його лінії.

У процесі мого навчання дон Хуан виявив, що моя енергетична конфігурація була, за його словами, така відмінна від його власної, що це могло означати лише одне — кінець його лінії. Я сказав йому, що мене невимовно засмучує його інтерпретація якихось невидимих відмінностей, що нібито існували між нами. Я зовсім не був у захваті від місії бути останнім представником лінії дона Хуана, а його міркування та умовиводи залишалися для мене незрозумілі.

«Хоча на перший погляд мольфари не роблять нічого іншого, крім як приймають рішення, насправді вони взагалі нічого не вирішують, — пояснив дон Хуан. – Єдине, що вони мають, це осягнення речей, які відкриваються їм. Я не приймав рішення обрати тебе, так само як не вирішував, що ти будеш такий, який ти є. Оскільки я не міг обирати, кому передаватиму своє знання, я мав прийняти будь-яку людину, запропоновану мені духом. Цією людиною був ти, а твоя енергетична конфігурація придатна лише до закінчення, але не до продовження чогось».

Дон Хуан сказав, що закінчення його лінії аж ніяк не пов'язане з ним чи його зусиллями, або з його успіхом чи невдачею як мольфара, що шукає повної свободи. Він розумів це як щось, що стосувалося вибору поза межами людського рівня, зробленого не якимись істотами чи сутностями, а безособовими силами всесвіту.

За нашою одностайною згодою, я і три учениці дона Хуана прийняли те, що він називав нашою долею. Це поставило нас лицем до лиця перед необхідністю розв'язати інше нагальне питання, означене доном Хуаном як «*замкнути за собою двері*». Інакше кажучи, ми взяли на себе відповідальність за вирішення того, що́ конкретно ми маємо робити з усім масивом набутих від нього знань, і за бездоганне виконання ухвалених нами рішень.

Насамперед ми поставили собі головне запитання, що робити з магічними пасами — гранню знання дона Хуана, що відзначалася максимальним прагматизмом і функціональністю. Ми вирішили використовувати їх і навчати магічних пасів будь-кого, хто виявить бажання вчитися. Звісно, це рішення покласти край таємниці, якою магічні паси були вкриті протягом невизначено тривалого часу, ми прийняли саме через нашу цілковиту переконаність у тому, що на нас справді закінчиться лінія дона Хуана. Для нас було немислимо, щоб ми і надалі переховували таємниці, які навіть не були наші. Не ми ухвалювали рішення огорнути магічні паси покровом секретності. Проте саме ми вирішили покласти край такому стану речей.

Відтак ми четверо разом взялися за об'єднання в єдину систему чотирьох різних наборів пасів, що їх кожного з нас навчали окремо від інших, причому всі паси добиралися індивідуально, з урахуванням наших фізичних і розумово-психічних особливостей. Ми ж прагнули знайти універсальну форму для кожного руху, яка б підходила всім.

Результатом такого об'єднання стала певна конфігурація дещо змінених форм кожного з пасів, яких нас навчили. Ми назвали цю нову конфігурацію рухів *тенсеґріті*. *Тенсеґріті* — це архітектурний термін, що означає «властивість каркасних конструкцій, які використовують взаємодію елементів безперервного розтягування з елементами перервного стискання у такий спосіб, що кожний елемент працює з максимальною ефективністю та економічністю».

Для пояснення того, що являють собою магічні паси, відкриті мольфарами стародавніх часів, як називав їх дон Хуан, мені хотілося б зробити одне уточнення: *стародавні часи* для дона Хуана означали добу, яка тривала сім–десять тисяч років тому, хоча ці цифри дещо суперечать класифікаційним схемам сучасних науковців. Коли я вказав дону Хуану на розбіжність між його датуванням і тим, яке я вважав більш реалістичним, це анітрохи не похитнуло його абсолютної пере-

конаності у власній праворі. Для нього незаперечним фактом було те, що люди, які жили у Новому Світі сім–десять тисяч років тому, надавали величезної ваги вивченню таких питань світобудови й дослідженню таких глибин сприйняття, самого існування яких сучасна людина ще навіть не почала усвідомлювати.

Попри відмінність наших поглядів [на хронологічні межі*], таємниця, якою магічні паси були оповиті протягом багатьох століть, а також незаперечність їхньої дії на мене й досі мають глибокий вплив на моє ставлення до них. Те, що я розкриваю в цій роботі, є моїм глибоко особистим відбитком цього впливу. Я почуваюся зобов'язаним пояснити цю тему з неухильним дотриманням того самого підходу, який застосовував дон Хуан Матус, щоб розкрити її мені; для цього я маю повернутися до початку мого учнівства в нього.

Дон Хуан почав із зауважень про чудовий фізичний стан мольфарів стародавніх часів. Він безліч разів підкреслював необхідність мати гнучке й рухливе тіло, наголошуючи на тому, що його пластичність і сила — найпевніший засіб досягти вінця усіх звершень у житті мольфара: безмовного знання.

«Прекрасний фізичний стан й уміння зберігати самовладання за будь-яких умов — це були дві найважливіші речі в житті тих чоловіків і жінок, — сказав дон Хуан одного разу, вже вкотре повторивши мені те саме твердження. — Тверезість і прагматизм — це насправді все, що необхідне для досягнення безмовного знання і входження в інші сфери сприйняття. Для того щоб вирушити у справжнє плавання невідомим, необхідно бути сміливим, але не безрозсудним. Щоб знайти рівновагу між відважністю й безрозсудством, мольфар має бути надзвичайно тверезий, холоднокровний, обачний, вправний і фізично досконалий».

За словами дона Хуана, в житті цих мольфарів були п'ять речей, що слугували своєрідним центром, навколо якого оберталися всі їхні пошуки безмовного знання.

Ці п'ять речей були такі: 1. Магічні паси. 2. Енергетичний центр у людському тілі, що називається *центр для рішень*. 3. Перепроживання — засіб для розширення меж людського усвідомлення. 4. Сновидство — справжнє мистецтво руйнування меж звичайного сприйняття. 5. Внутрішня тиша — стан людського сприйняття, що був для цих мольфарів стартовим майданчиком для всіх їхніх звершень і надбань у царині сприйняття.

МАГІЧНІ ПАСИ

Уперше дон Хуан докладно розповів мені про магічні паси після того, як одного разу зневажливо висловився стосовно моєї ваги.

«Ти занадто повнотілий, — сказав він, роздивляючись мене від голови до п'ят і несхвально похитуючи головою. — Ще трохи, і ти остаточно запливеш жиром. У твоєму тілі вже починають з'являтися перші ознаки спрацювання і виснаження. Як і в усіх інших представників твоєї раси, твій зашийок обростає салом, неначе в бугая. Тобі саме час якнайсерйозніше поставитися до одного з найважливіших надбань мольфарів — магічних пасів».

До цього часу дон Хуан згадував магічні паси лише дуже побіжно, тож тієї миті я навіть не пам'ятав, що він про них раніше розповідав.

«Про які магічні паси ви** говорите, доне Хуане? — запитав я його, щиро роздосадуваний. — Як я можу ставитися до них серйозно, якщо я ніколи нічого про них не чув?»

... .

*тут і далі у квадратних дужках подаються деякі необхідні смислові уточнення, зроблені на підставі відповідних фрагментів тексту в книжці «Магічні паси» *(прим. ред.)*.

** Від першого й до останнього дня спілкування Карлос Кастанеда завжди звертався до дона Хуана надзвичайно шанобливо, на «ви». Серед іншого, на це вказують постійне вживання ним ввічливої іспанської форми звертання «don» у поєднанні із займенником «usted» *(прим. ред.)*.

«Ти зараз клеїш дурника переді мною, чи не так? — промовив дон Хуан, глумливо посміхаючись. — Я не тільки чимало розповідав тобі про магічні паси, але багато з них ти навіть знаєш. Я навчав тебе магічних пасів увесь цей час».

Він мав слушність у тому, що я був нестерпний із ним. Я не очікував розмови на таку тему, і через це слова дона Хуана захопили мене зненацька, але його твердження, що він увесь час навчав мене якихось магічних пасів, не відповідало дійсності. Я став заперечувати йому з таким запалом, ніби від його заяв залежали моє життя чи моя смерть.

«Не варто захищати своє прекрасне "я" з такою пристрастю, — пожартував дон Хуан. — Я зовсім не мав на меті образити тебе». Він зробив дуже комічний жест вибачення своїми бровами і продовжив: «Я хотів лише сказати, що ти копіюєш геть усі мої дії, і тому я вирішив узяти користь із твого нахилу до наслідування. З самого початку я постійно показував тобі різноманітні магічні паси, а ти завжди сприймав це як мою улюблену звичку хрускати суглобами! Мені подобається ця твоя інтерпретація магічних пасів: *«хрускання своїми суглобами»*! Ми називатимемо їх так і надалі».

«Я показав тобі десять різних способів хрускання своїми суглобами. Кожний з них — це магічний пас, призначений для вдосконалювання мого тіла, і твого також».

Магічні паси, про які розповідав дон Хуан, як він сам зауважив, були для мене лише різними способами його хрускання суглобами. Він мав звичку рухати руками, ногами, корпусом і стегнами на якийсь особливий манер. Я вважав, що у такий спосіб він намагається максимально розтягувати свої м'язи, кістки і зв'язки. Результатом цих розтягувальних рухів, на мій погляд, була ціла низка почергових хрускітливих звуків, що їх, як мені завжди здавалося, дон Хуан видавав лише для того, щоб здивувати й розважити мене, і він справді знову і знову запрошував мене наслідувати його.

Із дещо задерикуватим виглядом він якось навіть кинув мені виклик, запропонувавши запам'ятовувати його рухи й повторювати їх удома, поки я не навчуся видобувати зі своїх суглобів такі самі хрускітливі звуки, як у нього. Мені так ніколи й не вдалося відтворити ці звуки, і все ж я, навіть не хотячи цього, дуже точно завчив усі його рухи.

«Чому їх називають магічними пасами?» — запитав я.

«Їх не просто називають магічними пасами, — відповів дон Хуан, — вони насправді магічні! Вони створюють ефект, який неможливо з'ясувати шляхом звичайних пояснень. Ці рухи не є фізичними вправами чи лише певними положеннями тіла; це реальні спроби досягти оптимального стану буття. Вони просочені *наміром* тисяч мольфарів. Навіть якщо виконувати магічні паси вряди-годи, це змушує розум зупинитися».

«Що ви маєте на увазі, кажучи, що вони змушують розум зупинитися?»

«Усе, що ми робимо в цьому світі, — сказав він, — ми розпізнаємо та ідентифікуємо, перетворюючи на ряди подібності».

Здавалося, що дон Хуан силкувався знайти спосіб висловити те, про що він говорив. Він замовк на досить тривалий час, немовби підшукуючи потрібне слово чи належне формулювання для своєї думки. Я також мовчав. Мені було так мало відомо про предмет нашої розмови, що я не насмілювався навіть думати про нього. Я відчував лише цікавість — хотілося взнати, що ж воно таке, ці загадкові магічні паси.

Дон Хуан підвівся. Здавалося, що з нього було вже досить. Ми сиділи в їдальні його дому й пили відвар, який він власноруч приготував із запашного листя, зірваного з якогось куща на подвір'ї. Дон Хуан вибачився і сказав, що йому час трохи поспати. Протягом доби, вдень і вночі, дон Хуан кілька разів ненадовго засинав.

Для його режиму спання було характерно мати не більше двох годин сну за один раз. Коли він був украй втомлений, то відсипався протягом шести годин, проте не поспіль, а тричі по дві години сну з короткими проміжками між ними.

Відтак ми протягом тривалого часу не торкалися теми магічних пасів. Одного дня дон Хуан продовжив свої пояснення — абсолютно несподівано для мене, але не для нього. Здавалося, що сам він був свідомий того, що перервав нашу розмову про паси, тоді як я геть забув про це.

«Я вже розповідав тобі, що для людей існують ряди подібності, — сказав він, — тобто ряди речей, подібних одна до одної, або пов'язаних між собою за своїм призначенням. Наприклад, якщо я скажу тобі слово «виделка», ти одразу викличеш у своїй свідомості образ ложки, ножа, скатертини, серветки, миски, чашки з чайним блюдцем, келиха вина, юшки з кнелями, бенкету, дня народження, свята. Ти, безсумнівно, і сам можеш продовжити далі цей перелік речей, поєднаних разом за своїм призначенням, і йому практично не буде кінця. Все, що ми робимо, має подібний зв'язок. Дивним у цьому для мольфарів видається те, що вони *бачать*, що всі ці ряди спорідненості, всі ці ланцюжки речей, об'єднаних разом за своїм призначенням, пов'язані із уявленням людини про те, що речі є незмінні й вічні, як Святе Письмо».

«Доне Хуане, я не розумію, для чого ця згадка про Святе Письмо у вашій розповіді? Що спільного між Святим Письмом і тим, що ви намагаєтеся пояснити?»

«Усе! Скидається на те, що для нашого розуму вся світобудова подібна до Святого Письма: така ж абсолютна й незмінна. Саме так ми й поводимося; у глибинах нашого розуму є своєрідний пристрій контролю, який не дозволяє нам зупинитись, щоб роздивитися, що Святе Письмо, яким ми його приймаємо і яке воно є для нас, належить до застиглого, мертвого світу. Натомість живий світ мінливий і перебуває в безупинному пливі. Він рухається; він змінюється; він стає шкереберть і обертається на свою повну протилежність».

«Магічні паси мольфарів є магічними, бо, практикуючи їх, тіло усвідомлює, що геть усе у всесвіті — це безупинний потік, плив, а зовсім не незмінний ланцюг споріднених речей. А якщо все в усесвіті є плив, потік, то цей потік можна спинити. На його шляху можна поставити греблю, і в такий спосіб зупинити потік або змінити напрямок його пливу».

Слова дона Хуана викликали всередині мене дивну реакцію. Я відчував якусь незрозумілу загрозу, але не власне мені, а швидше чомусь такому, що було впроваджене в мене. Уперше за весь час я мав виразне відчуття, що дон Хуан умисно зачіпав якусь частину в мені, яка здавалася мною, але насправді зовсім мною не була.

Після хвилі болісного усвідомлення цієї суперечності я так сильно збентежився, що раптом почув свої слова, які я промовляв без будь-якого вольового акту з мого боку. Я чув, як запитую в нього: «Але, доне Хуане, чи не хочете ви сказати, що кожного разу, коли ви хрускаєте суглобами, або щоразу, як я намагаюся наслідувати ваші рухи, [ми] справді змінюємо щось у собі?»

«Ага, щось у тобі, що насправді не є тобою, зараз дуже незадоволене», — різко відповів дон Хуан, сміючись.

На якусь мить мене знову охопило відчуття глибокої внутрішньої суперечності. Щось у мені було страшенно розлючене, і все ж воно не могло бути мною. Дон Хуан із силою потрусив мене за плечі. Я відчув, як моя шия розгойдується вперед-назад від його дужої хватки. Цей його маневр одразу ж заспокоїв мене. Дон Хуан посадовив мене на низьку цегляну підпірну стінку. По ній постійно бігали цілі вервечки мурашок, і мені насправді ніколи не подобалося сидіти там. Якщо я сідав на цю стінку, вони вмить заповзали мені під одяг. Я завжди дуже гостро

відчував, як мурашки повзають по моєму тілі, проте цього разу вони розірвали свій ланцюжок у ту саму мить, коли я сів. Я бачив, як вони безладно метушилися по обидва боки від мене, неначе були спантеличені й не знали, що їм робити. Мене взяла гостра цікавість дізнатись, який шлях вони оберуть — поліз уть прямо через мене чи обійдуть спереду або ззаду. Проте слова дона Хуана захопили всю мою увагу і я враз забув про мурашок.

«Не переймайся через мурашок, — промовив він, читаючи мої думки. — Зараз ти наповнений незвичайною енергією, яка є результатом твоїх внутрішніх дилем. Мурашки вважатимуть тебе нездоланною й небезпечною перешкодою і продовжуватимуть безладно сновигати по обидва боки від тебе, поки твоя енергія не повернеться до норми або поки ти не встанеш і не підеш звідси. А тепер, відповідаючи на твоє запитання, яке твій розум замислив як глузливий випад проти мене, я можу сказати тобі: так, щоразу, коли ми виконуємо якийсь магічний пас, ми справді змінюємо базові структури самих себе. Ми ставимо греблю на шляху потоку, який ми були навчені вважати незмінним ланцюгом речей».

Якимось невпевненим тремтливим голосом, що, здавалося, не був моїм, я попрохав дона Хуана навести мені приклад перегородження греблею того потоку, про який він говорив. Я сказав йому, що хочу візуалізувати це у моєму розумі.

«У твоєму розумі? Я раджу тобі навчитися називати речі справжніми іменами. Те, що ти звеш своїм розумом, — це зовсім не твій розум. Мольфари переконані, що наші розуми — це чужорідні об'єкти, які були встановлені на кожного з нас. Просто прийми це зараз без додаткових пояснень щодо того, хто їх на нас установив чи як вони були встановлені».

Мене пройняла ще одна хвиля того самого відчуття навислої небезпеки. Цього разу я відчував її виразніше. Джерелом цієї хвилі був не я, і все ж вона була якимось чином прикріплена до мене. Безсумнівно, дон Хуан щось робив зі мною — щось незбагненно добре і страшенно лихе водночас. Я відчував це як спробу розрізати якусь тонку плівку, що, здавалося, була приклеєна до мене. Він пильно дивився мені прямо в очі, не кліпаючи.

Дон Хуан відвів погляд і почав говорити, більше не дивлячись на мене. «Гаразд, я наведу тобі приклад, — сказав він. — Ось, приміром, у моєму віці я маю страждати від високого кров'яного тиску. Якби я пішов на прийом до лікаря, той із першого ж погляду вирішив би, що перед ним, напевне, типовий старий індіанець, змучений сумнівами, зневірою і поганим харчуванням; усе це, звісно, мало призвести до цілком очікуваного й прогнозованого стану — гіпертензії: нормальний діагноз для людей мого віку».

«Я не маю жодних проблем із високим кров'яним тиском, і не тому, що я міцніший за звичайних людей чи маю якісь генетичні особливості, а тому, що магічні паси дозволили моєму тілу вийти за межі тих поведінкових шаблонів, які призводять до гіпертензії. Я можу чесно сказати, що кожного разу, коли я хрускаю своїми суглобами після виконання якогось магічного пасу, я перепиняю потік очікувань і поводження, що зазвичай призводять до підвищення кров'яного тиску в моєму віці».

«Інший приклад, який я можу навести тобі, — це гнучкість і рухливість моїх колін. Адже ти звернув увагу на те, що я значно спритніший за тебе? Мої коліна рухаються вільно, наче в дитини! За допомогою магічних пасів я поставив греблю, перепинивши нею потік поведінки та фізичних якостей, що з віком призводять до скутості колінних суглобів у всіх звичайних людей — як чоловіків, так і жінок».

Мало що в житті викликало в мене таке гнітюче відчуття, як усвідомлення того факту, що дон Хуан Матус, котрий годився мені у діди́, був безкінечно молодший за мене. Порівняно з ним я був важкий, закостенілий, впертий, нудний.

Я засмоктався рутиною і весь час повторювався. Проти нього я був просто немічний дід. Дон Хуан же, навпаки, завжди був бадьорий, меткий і рухливий, відзначався гнучким розумом і винахідливістю. Одним словом, він мав те, чого, попри мій молодий вік, не мав я, — молодість. Дон Хуан із насолодою знову і знову казав мені, що молодий вік зовсім не є перепоною для старечої немочі.

Після несподіваного припливу енергії, що, здавалося, вибухнула всередині мене, я відкрито визнав свою досаду. «Але як це можливо, доне Хуане, — запитав я його, — що ви можете бути молодші за мене?»

«Я переміг свій розум, — сказав він і широко розплющив очі, зображуючи спантеличеність. — Я більше не маю розуму, який казав би мені, що настав час бути старим. Я не визнаю угод, яких не укладав. Запам'ятай: коли мольфари кажуть, що не визнають угод, в укладанні яких вони не брали участі, для них це не просто слова. Хиріти й потерпати від старості — одна з таких угод».

Ми довгий час мовчали. Мені здавалося, що дон Хуан хоче дочекатися ефекту, який його слова могли викликати в мені. Те, що я вважав своєю внутрішньою психологічною єдністю, продовжувало руйнуватися під дією явно роздвоєної реакції всередині мене. На одному рівні я категорично й з усією рішучістю відкидав нісенітниці, що їх городив дон Хуан; натомість на іншому рівні я не міг не відзначити точності й влучності його зауважень. Дон Хуан мав багато років, і все ж він зовсім не був старий. Я був на сто літ старіший за нього. Позбувшись обтяжливих думок, звичок і шаблонів поведінки, дон Хуан за власним бажанням мандрував неймовірними світами. Він був вільний, а я — міцно скутий важезними шаблонами й звичками, дріб'язковими і нікчемними застановами про свою особу, які — тоді я вперше в житті відчув це — навіть не були мої.

Я нарешті порушив мовчанку, коли мені вдалося здобути хоч трохи контролю над своїми роздвоєними й такими суперечливими міркуваннями. «А як були винайдені ці магічні паси, доне Хуане?» — запитав я.

«Ніхто їх не винаходив, — сказав дон Хуан із суворістю в голосі. — Думати, що вони були кимось винайдені, автоматично передбачає втручання розуму, що зовсім не відповідає істині, коли йдеться про ці магічні паси. Практикуючи сновидство, мольфари стародавніх часів відкрили, що коли вони рухались певним чином, потік їхніх думок і дій зупинявся».

«Магічні паси є результат стану, в якому відсутній розум. Або, точніше сказати, вони є наслідок від'єднання, відключення розуму. Для того, щоб сновидіти, практикувальники повинні дотримуватися такої суворої й залізної самодисципліни, що результатом цього є *втеча розуму*».

«Що ви називаєте *втечею розуму*, доне Хуане? Що воно таке?»

«Велика хитрість цих мольфарів стародавніх часів полягала в тому, щоб обтяжити свій розум дисципліною. Вони виявили, що коли переобтяжити розум увагою, особливо тим її типом, що його вони називали *увагою сновидства*, то розум рятується втечею, забираючись геть і надаючи будь-якому практикувальникові, залученому до цього маневру, цілковиту впевненість у сторонньому походженні його розуму».

Його слова по-справжньому розхвилювали мене. Я хотів дізнатися більше й водночас якесь дивне почуття невдоволення всередині мене буквально кричало, щоб я зупинився. Воно навіювало думки про лихі наслідки й покарання: щось на кшталт гніву Божого, який падає на мене за спробу проникнути у щось, приховане від нас самим Господом.

Я зробив величезне зусилля, щоб дозволити перемогти моїй цікавості. «Що ви маєте на увазі? Що-що-що ви маєте на увазі, — почув я свої слова, — під обтяжуванням розуму?»

«Дисципліна обтяжує розум, — сказав дон Хуан, — але під дисципліною я зовсім не маю на увазі методичне виконання якихось рутинних повторюваних дій. Мольфари розуміють дисципліну як здатність із незворушним спокоєм і погідністю зустрічати лицем до лиця будь-які химерні дивовижі, що перебувають поза межами наших очікувань. Для них дисципліна — це вольовий акт, який дає їм змогу приймати будь-що, що трапляється на їхньому шляху, без жалів, шкодувань чи очікувань. Для мольфарів дисципліна є мистецтвом: це мистецтво сміливо дивитися в обличчя нескінченності, без вагань і тремтіння — не тому, що вони нечутливі чи закостенілі, а тому, що вони сповнені благоговійного зачудування. Підсумовуючи все це, я б сказав, що дисципліна — це мистецтво відчувати благоговійне зачудування. Так, за допомогою самодисципліни мольфари перемагають свій розум, що є стороннім об'єктом — чужорідним пристроєм».

За словами дона Хуана, практикуючи сновидство, мольфари давньої Мексики відкрили, що деякі рухи сприяють ще більшій тиші й створюють особливе відчуття повноти життєвих сил, внутрішньої гармонії та благополуччя. Вони були так зачаровані цим дивовижним відчуттям, що не шкодували зусиль, прагнучи відтворити його в години неспання.

Дон Хуан пояснив, що спочатку мольфари вважали, що це був настрій внутрішнього благополуччя, який створювався сновидінням**, але коли вони спробували відтворити його, то виявили, що це неможливо. Потім вони усвідомили, що коли в їхніх сновидіннях виникало це відчуття внутрішнього благополуччя, вони неодмінно робили якісь рухи. Мало-помалу, долаючи великі труднощі, вони почали реконструювати рухи з тих фрагментів, які їм вдавалося згадати. Ці зусилля мольфарів давньої Мексики окупилися сповна. Вони зуміли точно відтворювати рухи, які здавалися їм спонтанними реакціями тіла у стані сновидства. Дон Хуан сказав, що результатом цього і були магічні паси.

Натхненні своїм успіхом, вони спромоглися відтворити сотні таких рухів, які потім виконували, ніколи навіть не намагаючись класифікувати й організувати їх у зрозумілу систему. Мольфари виходили з того, що у сновидіннях ці рухи відбуваються спонтанно і що існує сила, яка зумовлює та скеровує ефект цих рухів без втручання їхньої волі. Вони описували цю силу як певний склеювальний чинник, що з'єднує разом наші поля енергії, роблячи нас цілісною об'єднаною одиницею.

Що стосується практичних аспектів, ці мольфари давньої Мексики вважали магічні паси реальними шляхами підготовки до свого плавання в невідомому. Вони визначили головний критерій для практикування магічних пасів, який виконується й сьогодні стосовно рухів тенсеґріті. Цей критерій називається *насичення***. Це означає, що мольфари буквально бомбували свої тіла безліччю магічних пасів для того, щоб склеювальна сила, яка з'єднує нас разом, могла скеровувати ці магічні паси на створення якнайбільшого загального ефекту.

ЦЕНТР ДЛЯ РІШЕНЬ

Другою сферою величезного інтересу для мольфарів давньої Мексики був *центр для рішень*. Вони були переконані, на основі практичних результатів своїх наполегливих пошуків, що в тілі людини є місце, яке відповідає за прийман-

* англ. *dreaming* тут і далі передається як «сновидство» для позначення загального процесу, мистецтва, практики і як «сновидіння» для позначення конкретного процесу чи стану *(прим. ред.)*.

** англ. *saturation,* одне з сучасних значень — «тотальне бомбування, бомбардування площі з суцільним ураженням» *(прим. ред.)*.

ня рішень: V-подібна ділянка в основі шиї на гребені грудної кістки. Мольфари давньої Мексики стверджували, що в цьому місці розташований центр надзвичайно розрідженої, невловимо тонкої структури і що в ньому зберігається дуже специфічна енергія, яку вони не спромоглися визначити — можливо, тому, що вона просто не піддавалася визначенню. Проте вони були абсолютно переконані в тому, що можуть відчувати наявність і дію цієї енергії. За твердженням мольфарів, ця особлива енергія виштовхується з V-подібного центру людини в дуже ранньому віці й більше ніколи не повертається до нього, тим самим позбавляючи людей чогось, що є чи не найважливішим за всю енергію інших центрів, узятих разом [– здатності приймати рішення].

Під час своїх спостережень протягом багатьох століть шамани звернули увагу на нездатність людей приймати рішення. Вони зауважили, що люди створили гігантські соціальні інститути, які взяли на себе відповідальність за приймання рішень. Як наслідок, люди не приймають власних рішень, натомість вони дозволяють соціальному порядкові вирішувати за них, а самі лише виконують готові рішення, прийняті від їхнього імені.

V-подібна ділянка в основі шиї була для мольфарів настільки важливим місцем, що вони рідко торкалися її, а якщо робили це, то такий доторк був ритуалістичний і завжди виконувався кимсь іншим за допомогою якогось предмета. Дон Хуан Матус розповів мені, що вони послуговувалися для цього ретельно відполірованими шматочками твердої деревини або вилощеними кістками тварин чи навіть людей, використовуючи округлу голівку кістки, щоб отримати ідеально круглий предмет того ж розміру, що й V-подібна заглибина в основі шиї. Вони натискали обробленими у такий спосіб кістками чи шматочками деревини на цю заглибину, щоб створити тиск на її краях. За словами дона Хуана, цими самими предметами також послуговувалися — щоправда, нечасто — для певного виду самомасажу або для того, що в сучасному розумінні є акупресурою.

«Як мольфари дізналися, що ця заглибина є центром для рішень?» — запитав я.

«У кожному енергетичному центрі тіла, — відповів дон Хуан, — спостерігається концентрація енергії, певного роду завúхорення енергії, подібне до лійки. Для видця, який споглядає його, цей енергетичний вихор обертається в напрямку проти годинникової стрілки. Сила кожного окремого центру залежить від швидкості цього руху. Якщо вихор ледь-ледь обертається, це означає, що такий центр виснажений, практично позбавлений енергії».

Дон Хуан пояснив, що в тілі людини є шість величезних завúхорень енергії, на які можна якимось чином впливати або які доступні для роботи з ними. Перше таке завúхорення розташоване у ділянці печінки й жовчного міхура, друге — в ділянці підшлункової залози й селезінки, третє — у ділянці нирок і надниркóвих залоз, а четверте — у V-подібній заглибині в основі шиї в передній частині тіла. Згідно з описом дона Хуана, четвертий центр має особливу енергію, яку видець бачить як щось, що має прозорість і може бути описане, як схоже на воду: ця енергія така плúнка, що фактично є рідкою. Він також сказав, що зовнішня подібність цієї особливої енергії до рідини є ознака своєрідної фільтрувальної властивості цього центру: він ніби просіює всю енергію, яка надходить до нього ззовні, відбираючи тільки ту її частину, що подібна до рідини. Така рідиноподібна властивість енергії характерна для всього четвертого центру і є його стійкою відмітною рисою. П'ятий центр, що є тільки в жінок, розташований у ділянці матки. Виглядає так, — сказав дон Хуан, — що в деяких жінок є схожа рідка енергія в матці, своєрідному природному фільтрі, який відсіює всю зайву енергію, але цю властивість має не кожна матка. Також існує ще один центр на маківці голови, з яким

мольфари стародавніх часів узагалі не працювали і ніяким способом не впливали на нього. Кожний із їхніх магічних пасів так чи інакше стосувався цих п'яти центрів, але не шостого, розташованого на маківці голови.

«А чому його обійшли увагою, доне Хуане?» — запитав я.

«Тому що шостий енергетичний центр не зовсім належить людині, — відповів він. — Всі ми, люди, перебуваємо ніби в стані облоги. Можна сказати, що цей центр захопив й утримує невидимий ворог. І єдиний спосіб здолати цього ворога полягає в зміцненні всіх інших центрів».

«Чи вам не здається, доне Хуане, що таке уявлення про перебування людей в облозі відгонить параноєю?»

«Для тебе може й відгонить, але для мене однозначно ні. Я *бачу* енергію і я *бачу*, що енергія в центрі на маківці голови тече не так, як у всіх інших центрах. Вона коливається вперед-назад, і цей її рух доволі огидний і якийсь чужорідний. А ще я *бачу* таке: у мольфара, який спромігся перемогти розум, що його самі мольфари називають чужорідним пристроєм, коливальний рух енергії в цьому центрі стає точно такий, як і в усіх інших. Обертання енергії в центрі для рішень найповільніше з усіх. Ось чому людина рідко здатна вирішити для себе хоч щось. Мольфари *бачать*, що після практикування ними певних магічних пасів цей центр активізується і вони можуть упевнено приймати рішення, скільки душа забажає, тоді як раніше були не в змозі й кроку ступити самостійно».

Дон Хуан досить сильно наголошував на тому факті, що шамани стародавніх часів усіляко уникали доторків до своєї власної заглибини в основі шиї на гребені грудної кістки — їхнє небажання торкатися цього місця фактично межувало з фобією. Єдиний спосіб, у який вони погоджувалися впливати на цю ділянку, було виконання певних магічних пасів, що мали на меті зміцнення центру для рішень через перенесення до нього розсіяної енергії, а це, своєю чергою, усувало будь-які вагання й невпевненість під час приймання рішень, породжувані природним розсіюванням енергії внаслідок руйнівного впливу повсякденного життя.

Загальна ідея, яку поділяли ці мольфари, полягала в тому, що для видців тіло кожної людини є окремою защільненою одиницею енергетичних полів. Ніяку енергію не можна ввести всередину цієї защільненої одиниці, і ніяка енергія не може вийти з неї назовні. Для шаманів лінії дона Хуана відчуття втрати енергії, яке виникає в кожного з нас у той чи інший час, було результатом розсіювання або виштовхування енергії з п'яти природних енергетичних центрів, описаних вище. Ці шамани вважали, що енергія виштовхується з тих центрів і розсіюється в напрямку наших зовнішніх меж.

Коли шамани давньої Мексики говорили про наші зовнішні межі, йшлося про сприйняття людей шаманами-видцями, тобто коли людина сприймається як конгломерат енергетичних полів, схожий на світляну кулю. На їхнє переконання, ця куля енергії і є наше справжнє «я» — справжнє в тому сенсі, що для шаманів-видців вона ніколи не набуває іншого вигляду і не зазнає жодних змін з погляду енергії.

Можна сказати, що вони були здатні так розширювати межі свого сприйняття, що могли сприймати енергію в усій повноті, як вона лине в усесвіті. За цих умов люди є світляними кулями і завжди мають лише такий «вигляд», ніколи не змінюючись. Мольфари давньої Мексики перепробували, напевне, всі потенційні можливості людського сприйняття, і кінцевим результатом цих спроб завжди було сприймання світляної кулі чистої енергії.

Ці мольфари розуміли будь-яке відчуття збільшення енергії як накопичення розсіяної раніше енергії у вказаних вище життєвих центрах. Вони називали цей маневр «перерозподілом раніше розсіяної енергії». Для здійснення такого перерозподілу вони використовували магічні паси, величезна ефективність яких була підтверджена протягом тисячоліть. Практика тенсеґриті, сучасної версії магічних пасів, дозволяє досягти тієї самої мети: вона перерозподіляє раніше розсіяну енергію, але без непотрібних й обтяжливих шаманських ритуалів.

ПЕРЕПРОЖИВАННЯ

Третьою сферою глибокого інтересу для мольфарів давньої Мексики було Перепроживання. Ці мольфари вважали, що так само, як і магічні паси, Перепроживання готувало ґрунт для безмовного знання. Для них воно було актом справжнього повторного проживання минулого життєвого досвіду для досягнення двох трансцендентальних цілей. Першою метою було докласти зусилля, щоб відповідати своєму глобальному уявленню про світобудову, життя й усвідомлення, а друга, надзвичайно прагматична, мета полягала в набуванні сприйняттєвої плинкості.

Глобальне уявлення мольфарів давньої Мексики про всесвіт, життя й усвідомлення полягало в існуванні певної неописовної сили, що її вони метафорично називали *Орлом*, і яку розуміли як силу, що тимчасово наділяє усвідомленням усі живі істоти, від вірусів до людей. Вони вважали, що Орел надає усвідомлення новонародженій істоті як своєрідну позику і що ця істота розвиває його, збагачуючи своїм життєвим досвідом, поки не настане мить, коли ця сила зажадає його повернення. За уявленнями цих мольфарів, усі живі істоти помирають тому, що вони змушені повернути назад усвідомлення, яке було їм позичене. Це збагачене усвідомлення повертається до його давача.

За словами дона Хуана, для нашого лінійного мислення немає способу пояснити подібні речі, бо не існує пояснення того, чому усвідомлення надається як позика і чому його забирають назад; це є [енергетичний] факт усесвіту, а далеко не всі [енергетичні] факти у всесвіті можуть бути пояснені в термінах причинно-наслідкового зв'язку чи певної мети, яку можна визначити апріорі*.

На думку мольфарів давньої Мексики, виконати Перепроживання означає дати цій силі — Орлу — те, що він прагне дістати: наш життєвий досвід, але зробити це з необхідною часткою контролю, який давав би змогу цим мольфарам відокремити усвідомлення від життя. Вони стверджували, що усвідомлення і життя не є нероздільно переплетені між собою, але що вони поєднані лише побічно, без прямої залежності одне від одного. Мольфари давньої Мексики вважали, що Орел не прагне відібрати в нас життя, він хоче отримати лише наш життєвий досвід. Але брак дисципліни не дозволяє людям відокремити свою життєву силу від сили свого життєвого досвіду, і вони втрачають життя, коли мали б втратити лише силу свого життєвого досвіду. Перепроживання — це процедура, за допомогою якої мольфари віддають Орлу своєрідний замінник свого життя. Вони віддають Орлу свій життєвий досвід через його відтворення в найменших деталях, але залишають собі свою життєву силу.

Якщо розглядати сприйняттєві запити мольфарів, виходячи з лінійних уявлень нашого [західного] світу, то вони позбавлені будь-якого сенсу. Західна людина відмовилася від будь-яких спроб серйозного філософського дискурсу на основі концепцій, сформульованих шаманами Нового Світу. Наприклад, ідея Перепроживання видається нам чимось спорідненим із психоаналізом. Стикнувшись

* незалежно від досвіду *(прим. ред.)*.

із цим, будь-яка хоч трохи освічена людина радше волітиме розглядати Перепроживання як певну психологічну процедуру, своєрідний метод самоспостереження чи психологічної самодопомоги. На думку дона Хуана Матуса, за такого стану речей людина неминуче опиняється в програші. Він був переконаний, що для нас існують альтернативні способи співвіднесення себе з усесвітом, життям, усвідомленням і сприйняттям, адже спосіб, у який ми робимо це зараз, є лише одна з безлічі різноманітних можливостей, доступних людині.

Для практикувальників шаманізму виконувати Перепроживання означає віддавати незбагненній силі — Орлу — саме те, що, як виглядає, вона прагне дістати: їхній життєвий досвід, тобто усвідомлення, яке вони розширили через набуття цього життєвого досвіду. Дон Хуан не зміг пояснити мені ці явища з позицій стандартної логіки чи з погляду необхідності пошуку пояснéнної причинно-наслідкової залежності. Він сказав, що все це належить винятково до царини практичних дій і єдина річ, яку ми можемо заповзятися зробити, це звершити цей героїчний акт, не шукаючи раціональних пояснень. Він також сказав, що тисячі мольфарів уже зробили цей дивовижний трюк зі збереження своєї життєвої сили після того, як віддали Орлу силу свого життєвого досвіду. Для дона Хуана це означало, що ці мольфари не померли в тому сенсі, в якому ми звикли розуміти смерть, але спромоглися вийти за її межі — зберігши свою життєву силу, вони зникли з лиця землі, вирушивши в остаточну подорож сприйняття.

Мольфари вважають, що коли смерть відбувається в такий спосіб, кожна частинка нашої істоти перетворюється на енергію — але це енергія особливого виду, що зберігає відбиток нашої індивідуальності. Дон Хуан спробував пояснити це метафорично, сказавши, що за нашого життя ми складаємося з певної кількості окремих «держав-органів». Ми маємо державу легенів, державу серця, державу шлунка, державу нирок тощо, і кожна з них іноді функціонує незалежно від інших, але в момент смерті вони всі об'єднуються, зливаються разом в єдине нероздільне ціле. Він назвав цей стан *повною свободою* і сказав, що людина, яка звільнилася від соціалізації й верховенства синтаксису і перетворилася на один неподільний згусток чистої об'єднаної енергії, летить, випаровується, тане, зникає — байдуже, як це назвати — у невідомому, у нескінченності, трансформована в неорганічну істоту, що має усвідомлення, але позбавлена організму.

Я запитав його, чи цей стан не є безсмертям. Він відповів, що це аж ніяк не безсмертя; це лише входження в еволюційний процес за допомогою єдиного засобу для еволюції, який має людина — усвідомлення. Мольфари переконані, що людина більше не може еволюціонувати біологічно; тому вони вважають людське усвідомлення єдиним засобом для еволюції. На їхню думку, перетворення на неорганічну істоту — це і є еволюція; за словами дона Хуана, для мольфарів це означає, що їм надається в позику усвідомлення нового, неописóвного типу — усвідомлення, яке воістину може існувати протягом мільйонів років, але що колись його також доведеться повернути давачеві — Орлу.

Я запитав дона Хуана, чи ті неорганічні істоти, що, за твердженням мольфарів, населяють світ — двійник нашого світу, не були колись людьми, які еволюціонували в такий спосіб. Він відповів, що вони є неорганічні істоти за своєю природою, так само як ми від природи є органічні створіння; це істоти, усвідомлення яких може еволюціонувати так само, як і наше, і що воно, безсумнівно, еволюціонує, але він не має знання з перших рук, як саме це відбувається. Проте він знав напевно, що людина, чиє усвідомлення еволюціонувало, стає неорганічною істотою особливого роду.

Дон Хуан надав мені цілу низку різних описів цієї еволюції, які я завжди сприймав як поетичні метафори. Я обрав з-поміж них опис, що найбільше сподобався мені — *повна свобода*. Мені малювався образ того, хто досягає цього стану: це має бути щоякнайвідважніша людина, наділена неймовірно багатою уявою. Дон Хуан сказав, що це була зовсім не фантазія з мого боку, адже для входження у стан повної свободи людина мусить звернутися до своєї високої сторони, сповненої справжньої людської величі, чистоти й одухотворення — сторони, що її, за його словами, мають усі чоловіки і жінки, але якою їм ніколи не випадає скористатися.

За словами дона Хуана, другий аспект Перепроживання [його прагматична мета] — це набуття плинкості. Обґрунтування цієї мети мольфарами пов'язане з одним із найбільш важкоописовних елементів мольфарства, що має назву «точка настройки», або «збіросві́т»*. Це сферична ділянка інтенсивної світності розміром із тенісний м'ячик, яка доступна для сприймання мольфарам, здатним *бачити* енергію безпосередньо як вона лине в усесвіті. Як уже вказувалося вище, для видця людина має вигляд світляної кулі; позаду цієї світної кулі видці виявили ділянку ще інтенсивнішої, надзвичайно яскравої світності. Мольфари називають її точкою настройки або збіросві́том, тому що вони *бачать*, як неймовірно величезна кількість — [трильйони] — енергетичних полів у формі волокнинок світла, що простягаються з усього безмежжя всесвіту, збираються разом у цьому місці й проходять крізь нього. Саме це сходження світляних волоконець разом і надає точці настройки її яскравість.

Збіросві́т уможливлює сприймання людиною енергії через її перетворення на чуттєві дані, які точка настройки інтерпретує як світ повсякденного життя; ця інтерпретація здійснюється на основі соціалізації й відповідно до можливостей людини.

За словами дона Хуана, виконати Перепроживання означає заново прожити все або майже все, що сталося у твоєму житті, і під час його виконання збіросві́т людини зсувається зі свого місця — або зовсім трохи, або суттєво — під дією сили спогаду, що рухає точку настройки в те положення, яке вона мала під час події, що перепроживається. Ці переміщення точки настройки до колишніх положень і повернення звідти назад до її теперішньої позиції надають практикувальникові плинкість, необхідну для зустрічі з незвичайними й незбагненними речами в його подорожах у нескінченність — з химерними дивовижами, що аж ніяк не вписуються в його звичайне пізнання.

Перепроживання як формальна процедура виконувалося в стародавні часи через згадування кожної відомої практикувальникові людини і кожної події, яка

* іспан. *«punto de encaje»*, дослівно «центр, місце узгодження, припасовування, співнастроювання»; англ. «assemblage point», дослівно «центр, місце зібрання, сходження, складання» — основоположне поняття мольфарства. У цій словосполуці іспанське «punto» і його англійський відповідник «point» мають значення «місце», «центр», «осередок», «об'єкт» тощо. Менш вдалим, але вже усталеним відповідником є «точка», що має конотацію чогось нульвимірного, тоді як тут ідеться про кулю визначених розмірів, всередині якої відбуваються трансцендентальні процеси. Іспанське «encajar» означає «увідповіднювати», «припасовувати», «узгоджувати», тоді як англійське «assemble» має значення «сходитися», «збирати (-ся)», «складати», «формувати». Сам Кастанеда вказував на те, що концепції шаманізму дон Хуан викладав іспанською мовою і, перекладаючи їх англійською, йому не завжди вдавалося знайти точні відповідники. З огляду на це за наявності різночитань у термінах видається доцільним віддавати перевагу іспанському текстові або ж паралельно використовувати відповідники для обох мов перекладу, як у цьому випадку: збіросві́т = точка настройки *(прим. ред.)*.

була в його житті. Дон Хуан запропонував мені, як своєрідний мнемонічний засіб, скласти письмовий перелік усіх, із ким я будь-коли зустрічався у своєму житті у хронологічному напрямку від сьогодення до минулого. Щойно я написав цей список, він розповів, як ним користуватися. Я мав узяти першу людину зі списку й відновити в пам'яті мою останню взаємодію з нею. Дон Хуан назвав цю дію *налаштовуванням події для Перепроживання*. Він наполягав на необхідності відновлення в пам'яті найменших дрібниць, вважаючи це ефективним засобом для відточування здатності до споминання. За його словами, це згадування передбачало відновлення в пам'яті всіх супутніх фізичних деталей, таких як навколишні обставини й умови, в яких мала місце подія, що перепроживається. Щойно подія налаштована, сказав він, слід увійти в це місце, ніби я насправді дістався туди, звертаючи особливу увагу на будь-які фізичні деталі та обстави, що стосуються її. Наприклад, якщо ця взаємодія відбувалася в якомусь офісі, необхідно відтворити в пам'яті підлогу, двері, стіни, картини, вікна, столи, всі предмети на столах — геть усе, на що я міг кинути погляд хоча б на коротку мить, а відтак цілковито забути.

Дон Хуан запевняв мене, що Перепроживання як формальна процедура обов'язково має починатися з відтворення подій, які щойно сталися. Отже, першою має перепроживатися найближча в часі подія, після неї наступна і далі за ступенем віддаленості; те, що сталося зовсім недавно, можна згадати з великою точністю. Він стверджував, що людина здатна зберігати в пам'яті інформацію про найдрібніші деталі, яких вона не усвідомлює, і що саме ці деталі прагне дістати Орел.

Справжнє Перепроживання події потребує глибокого дихання, при цьому голова має робити, так би мовити, «обмахувальні» рухи, як віяло — справа наліво, відтак зліва направо і знову вправо-вліво — стільки разів, скільки може знадобитися під час згадування всіх деталей, які можна відтворити. Дон Хуан казав, що мольфари описують цю дію як вдихання назад усіх наших почуттів, переживань та емоцій, розтрачених нами в події, що перепроживається, і виштовхування геть усіх непотрібних настроїв і почуттів, які залишилися в нас.

На думку мольфарів, таємниця Перепроживання полягає саме в цьому акті вдихання-видихання: оскільки дихання є життєдайна функція, мольфари переконані, що з його допомогою людина може також віддати точну копію свого життєвого досвіду силі, яка тимчасово наділяє нас усвідомленням. Коли я почав домагатися від нього раціонального пояснення, дон Хуан відповів, що речі, подібні до Перепроживання, можна лише досвідчити, але не пояснити. Мольфари знаходять визволення лише в дії, в акті роблення таких речей — намагатися ж пояснити їх означає для них розсіювати свою енергію на марні зусилля. Його настанова цілковито узгоджувалась з усім, що стосувалося його знання — це було запрошення діяти.

Список з іменами людей використовують як мнемонічний засіб, своєрідну рушійну силу для нашої пам'яті, що відправляє її в неймовірну подорож. За логікою мольфарів, згадування подій, які щойно відбулися, готує ґрунт для відтворення в пам'яті віддаленіших у часі подій з такою самою чіткістю і свіжістю спогадів. Мольфари вважають, що згадувати свій минулий життєвий досвід у цей спосіб означає повторно проживати його, вивільнюючи з цього споминання надзвичайну силу, неймовірно потужний імпульс, що розворушує та урухомлює енергію, розсіяну з наших центрів дії, і повертає її до них; ця енергія накопичується на периферії світляних куль енергії, якими ми є. Цей спричинений Перепроживанням перерозподіл енергії мольфари називають набуттям плинкості після того, як Орлу віддадуть те, що він шукає.

На буденнішому рівні Перепроживання надає людині здатність спостерігати повторюваність одних і тих самих речей у її житті. Перепроживання приводить

людину до усвідомлення без тіні сумніву того факту, що вона перебуває під владою сил, які в остаточному підсумку є безглузді, хоча, на перший погляд, видаються цілковито розумними. За твердженням мольфарів, якщо має відбутися будь-яка поведінкова зміна, її необхідно здійснювати саме через Перепроживання як єдиний засіб, що може розширити усвідомлення людини, звільняючи її від негласних вимог соціалізації — так глибоко вкорінених і неусвідомлюваних, що їх неможливо виявити через аналіз: їх можна лише спостерігати. Саме з цієї причини мольфари називають Перепроживання *поглядом з мосту*.

Повне опрацювання списку людей потребує тривалого часу, тому що він тісно пов'язаний із подіями. Іноді деякі індивідууми принагідно пов'язуються з безособовими подіями без участі людей, які так чи інакше стосуються періоду спілкування з людиною — об'єктом Перепроживання. У таких випадках слід перепроживати власне саму подію.

Те, що мольфари спрагло вишукують у Перепроживанні, — це спогади про свої взаємодії, бо саме у взаємодіях вони відкривають глибинні ефекти соціалізації, яку намагаються подолати будь-якими доступними засобами.

СНОВИДСТВО

Четвертою темою в переліку найважливіших питань для мольфарів давньої Мексики було *сновидство* — мистецтво руйнування меж звичайного сприйняття. Для цих мольфарів і членів їхніх сучасних ліній подорожування в невідомому справді було рушійною силою мольфарства. Дон Хуан безліч разів демонстрував мені, що ця рушійна сила була стрижнем усього, що робили він і його компаньйони. Два мистецтва, на які вони спиралися у своїх подорожах, були надзвичайно складні й витончені види діяльності: *мистецтво сновидства* і *мистецтво вистежування*.

Мистецтво вистежування було для дона Хуана зворотним боком монети щодо мистецтва сновидства. Щоб зробити обидва ці мистецтва повністю зрозумілими мені, дон Хуан спочатку ознайомив мене з концепцією, яку він назвав *наріжним каменем мольфарства*: можливістю сприймати енергію безпосередньо як вона лине в усесвіті.

Згідно з його поясненням, те, що люди зазвичай вважають за сприйняття, — це швидше акт інтерпретації чуттєвих даних. Він стверджував, що від самої миті народження все навколо нас надає нам певну можливість для інтерпретації. З часом ця можливість перетворюється на повноцінну систему, за допомогою якої ми здійснюємо всі наші сприйняттєві взаємодії у світі. Він був переконаний, що ми не маємо змоги хоча б на мить усвідомити нашу здатність безпосереднього сприймання пливу енергії. Для дона Хуана й інших мольфарів, подібних до нього, саме акт припинення дії нашої системи інтерпретації і безпосереднє сприймання енергії й перетворюють звичайну людину на мольфара.

Дон Хуан пояснив, що коли люди сприймаються безпосередньо як енергія, вони мають вигляд світляних куль. Він назвав пряме *бачення* енергії центральним моментом мольфарства й запевнив мене, що все, що роблять мольфари, обертається навколо нього чи бере в ньому свій початок. За його словами, два головні напрямки діяльності, які походять із безпосереднього *бачення* енергії, це мистецтво сновидства і мистецтво вистежування.

Іншим моментом, який він дуже докладно пояснював мені, була *точка настройки*, або *збіросвіт*. Він казав, що коли мольфари здатні *бачити* людей як світляні сфери, вони також *бачать* епіцентр мольфарства: кулю розміром із тенісний м'ячик, яка має яскравіше світіння, ніж решта світляної сфери. Дон Хуан

називав її *точкою настройки*, або *збіросвітом*, і казав, що саме тут, у цьому місці, збирається і настроюється наше сприйняття.

«Мистецтво сновидства, — сказав він мені одного разу, — полягає в цілеспрямованому, самохітному переміщенні точки настройки з її звичайного положення. Мистецтво вистежування полягає в тому, щоб своєю волею утримувати збіросвіт зафіксованим у тому новому положенні, в яке він був переміщений».

Згідно з поясненням дона Хуана ці два мистецтва спираються на філософську парадигму, що отримала назву *шлях воїнів*, або *стежка мольфарів* — набір основоположних принципів, керуючись якими мольфари живуть і діють у світі. Слідування цим засновкам шляху воїнів було для дона Хуана та його компаньйонів вершинним досягненням мольфарства. На переконання дона Хуана, лише суворо дотримуючись принципів шляху воїнів, мольфари можуть дістати енергію, рішучість і спрямованість, необхідні для подорожування в невідомому.

Дон Хуан усіма можливими способами наголошував на важливості прагматичного ставлення з боку практикувальників сновидства й вистежування. Він визначив прагматичне ставлення як здатність спокійно сприймати і нейтралізовувати дію будь-яких несподіванок та випадковостей, що можуть виникнути на шляху воїнів. Сам він був для мене живий приклад такого ставлення. Не існувало такої непевності чи клопоту, яких би не розвіювала сама лише його присутність.

Дон Хуан підкреслював, що для досягнення цього бажаного прагматичного ставлення практикувальникові необхідно мати надзвичайно гнучке, спритне і сильне фізичне тіло. Він казав, що тіло — це єдина фізична одиниця, яка має сенс для мольфарів, а такої речі, як дуалізм між тілом і розумом, взагалі не існує. Мольфари вважають, що фізичне тіло охоплює і тіло, і розум — якими ми їх знаємо. За його словами, протилежністю або парою фізичного тіла як єдиного цілого мольфари вважають іншу конфігурацію енергії: *енергетичне тіло*, також відоме як *інший*, *двійник*, *тіло сновидства*.

Дон Хуан описував мистецтво сновидства як можливість використовувати звичайні сни як справжній вхід для людського усвідомлення в інші сфери сприйняття. Він стверджував, що звичайні сни можна використовувати як своєрідну лазівку, що веде в інші шари енергії, відмінні від енергії світу повсякденного життя і все ж надзвичайно подібні до неї за своєю глибинною суттю. За його словами, результатом входження до цих інших шарів енергії є сприймання справжніх, реальних світів, у яких можна жити або померти так само, як і в світі, де ми живемо, але ці світи навдивовижу відмінні від нашого й водночас абсолютно подібні до нього. На всі мої домагання лінійно пояснити цю позірну суперечність дон Хуан Матус незмінно повторював свою звичну позицію: відповіді на всі ці запитання лежать винятково у площині практичних дій, їх неможливо дістати за допомогою інтелектуальних пошуків чи розмірковувань. Щоб говорити про такі можливості, доводиться використовувати синтаксис мови, але хоч би якою мовою ми розмовляли, її синтаксис, через наперед визначені правила й норми слововжитку, обмежує можливості вираження подібних речей. Синтаксис будь-якої мови придатний лише для опису сприйняттєвих можливостей, що становлять частину світу, в якому ми живемо — світу повсякденного життя.

Дон Хуан проводив суттєву відмінність між двома іспанськими дієсловами: *soñar*, що означає «бачити сни», та *ensoñar*, яке означає «сновидіти», тобто бачити сни у спосіб, як це роблять мольфари. В англійській мові немає чіткого розмежування між цими двома станами: звичайного сну, *sueño*, і складнішого стану снови-

діння, що його мольфари називають *ensueño*. Дон Хуан також описував сновидство як стан глибокої медитації, провідну роль в якому відіграє зміщення сприйняття.

Дон Хуан пояснював, що мистецтво сновидства виникло з цілком випадкового спостереження мольфарів давньої Мексики, зробленого в процесі *бачення* сплячих людей. Вони звернули увагу на те, що під час сну збіросвіт дуже природно й легко зміщується зі свого звичайного положення і довільно рухається будь-куди уздовж периферії світляної кулі чи до будь-якого місця всередині неї. Зіставляючи своє *бачення* з розповідями цих людей після пробудження, вони збагнули: що більше було спостережуване переміщення точки настройки, то дивовижніші й приголомшливіші були розповіді людей про речі та сцени, які вони пережили у своїх снах.

Ці мольфари давньої Мексики спрагло вишукували можливості для переміщення своїх власних збіросвітів і врешті-решт знайшли спосіб робити це за допомогою психотропних рослин. Незабаром вони збагнули, що переміщення точки настройки, викликане цими рослинами, було хаотичне, ґвалтовне і некероване. Дон Хуан сказав, що, попри цю невдачу, вони відкрили одну дуже важливу річ. Мольфари стародавніх часів назвали її *увагою сновидства*, або здатністю утримувати своє усвідомлення фіксованим на окремих елементах своїх снів, яку набувають практикувальники сновидства.

Кінцевим результатом нових спроб і пошуків цих мольфарів стало мистецтво сновидства в тому вигляді, в якому ми знаємо його сьогодні. За допомогою дисципліни їм вдавалося розвинути свою увагу сновидства до неймовірного ступеня. Вони були здатні зосереджувати її на будь-якому елементі своїх снів і в такий спосіб відкрили, що існують два типи снів. До першого належали сни, з якими ми всі знайомі. У них проявляються фантасмагоричні елементи, щось таке, що ми могли б категоризувати як витвір нашого розуму, нашої психіки; можливо, щось пов'язане з особливостями нашої неврологічної структури. Сни другого типу шамани назвали *сновидіннями, що генерують енергію*. За словами дона Хуана, ці мольфари стародавніх часів знаходили себе у сновидіннях, які були не снами, але справжніми відвідинами в певному сноподібному стані дійсно існуючих місць, відмінних від цього світу. Це були місця такі ж реальні, як і світ, в якому ми живемо; місця, де об'єкти сну генерували енергію так само, як дерева або тварини чи навіть каміння генерують енергію в нашому світі повсякденного життя [(для мольфарів-видців)].

Проте їхнє сприйняття кожного з таких місць було занадто скороминуще, занадто перебіжне, щоб мати для стародавніх мольфарів хоч якусь цінність. Вони пояснювали цей недолік тим фактом, що їхні точки настройки не могли утримуватись протягом скільки-небудь тривалого часу фіксованими в тому положенні, в яке вони перемістилися. Їхні спроби виправити цю ситуацію привели до виникнення іншого великого мистецтва мольфарства — мистецтва вистежування, або майстерного вміння втримувати збіросвіт зафіксованим у будь-якому положенні, в яке він був переміщений. Ця фіксація точки настройки в новій позиції давала мольфарам стародавніх часів змогу сприймати інші світи в усій їх повноті. Дон Хуан казав, що деякі з цих мольфарів ніколи не повернулися зі своїх подорожей. Інакше кажучи, вони обрали за краще залишитися «там» — хоч би де це «там» було.

За словами дона Хуана, складаючи мапи людей як світляних куль, ці мольфари стародавніх часів виявили в усій світній сфері шістсот точок, кожна з яких, за умови фіксації в ній збіросвіту, дає в результаті входження у новий, цілком справжній і повноцінний світ. На моє неминуче запитання «Але де саме перебувають ці світи?»

дон Хуан відповів: «У відповідній позиції точки настройки». Ніщо не могло б бути істиннішим за це твердження, і все ж воно позбавлене для нас будь-якого сенсу.

Проте якщо розглядати його у світлі здатності мольфарів *бачити* енергію безпосередньо як вона лине в усесвіті, то для них це твердження має сенс. У розумінні мольфарів точка настройки в її звичайному положенні приймає певний потік енергетичних полів з усього безмежжя всесвіту у вигляді світляних волоконець енергії, [кількість яких обчислюється трильйонами]. Оскільки збіросвіт постійно перебуває в одному положенні, [в цьому місці сходяться і] проходять крізь нього завжди ті ж самі волокнинки енергії, що дають у результаті [стійке] сприйняття відомого нам світу. Якщо точка настройки переміщується в інше положення, крізь неї проходить уже інший набір волоконець енергії. Мольфари вважають, що цей новий набір енергетичних волоконець уже не може утворити картину того самого світу, і що світ, зібраний іншими волокнинками енергії, за означенням має бути відмінний від світу повсякденного життя. На думку мольфарів, оскільки точка настройки є не лише центром, де настроюється сприйняття, а й центром, в якому здійснюється інтерпретація чуттєвих даних, вона буде інтерпретувати новий надхідний потік енергетичних полів у термінах, дуже подібних до використовуваних нею для інтерпретації світу повсякденного життя. Результатом цієї нової інтерпретації є [сприймання] нового світу, дивним чином схожого на наш, і все ж цілковито відмінного від нього за своєю внутрішньою природою. За словами дона Хуана, це відчуття подібності виникає лише внаслідок інтерпретації, здійснюваної точкою настройки, тоді як за своїми енергетичними характеристиками ці інші світи так відрізняються від нашого, як це взагалі можливо.

Для адекватного опису цієї дивовижної властивості збіросвіту й можливостей сприйняття, які надає сновидство, необхідно послуговуватися новим синтаксисом. Утім можливо, що наявний синтаксис нашої мови також виявиться придатним для такого опису, якщо цей досвід стане доступний кожному з нас, а не тільки втаємниченим у шаманізм.

Ще одним моментом, який надзвичайно цікавив і водночас безмірно спантеличував мене, було твердження дона Хуана про те, що насправді не існує жодних визначених процедур, за допомогою яких можна навчитися сновидіти; що передовсім сновидство — це наполегливе прагнення, невтомне намагання з боку практикувальників установити зв'язок із неописовною, вічною [й усепроникною] силою, яку мольфари називають *наміром*. Щойно тільки встановлено цей зв'язок, у незбагненний спосіб також налагоджується і сновидство. Дон Хуан стверджував, що зв'язок із наміром можна встановити, дотримуючись будь-якої моделі поведінки, що ґрунтується на дисципліні.

Проте, на переконання дона Хуана, питанням виняткової ваги для здійснення цього дивовижного акту сновидства було дотримання принципів стежки воїнів, або філософської концепції, яку мольфари поклали в основу своїх дій незалежно від того, де вони перебували — у цьому світі чи в будь-якому іншому поза його межами. Дотримання стежки воїнів забезпечувало певну однорідність результатів за відсутності будь-якого точного мірила, схеми чи шаблону. Єдиним засобом, що його мольфари стародавніх часів використовували як допоміжний інструмент для переміщення збіросвіту, були магічні паси; вони призначалися для надання мольфарам стійкості [та енергії], необхідних для приведення в дію уваги сновидства, без якої неможливо сновидіти у спосіб, як це робили мольфари давньої Мексики. Без задіяння уваги сновидства практикувальники можуть розра-

ховувати в кращому разі на дуже яскраві сни про фантасмагоричні світи, або навіть зазирнути у світи, що генерують енергію, але все це не має абсолютно ніякого сенсу за браком всеохопного підґрунтя для належної категоризації побаченого.

ВНУТРІШНЯ ТИША

П'ята тема, що є кульмінацією решти чотирьох, — це *внутрішня тиша*, найжаданіша річ для мольфарів давньої Мексики, яку вони шукали найбільш пристрасно і спрагло. Дон Хуан визначав внутрішню тишу як природний стан людського сприйняття, в якому думки перепинені, а всі людські здібності діють із того рівня усвідомлення, який не потребує функціонування нашої повсякденної когнітивної системи.

Дон Хуан пов'язував внутрішню тишу з темрявою, бо людське сприйняття, позбавлене свого звичного супутника — *внутрішнього діалогу*, тобто німої вербалізації процесів пізнання — занурюється у щось схоже на темний колодязь. При цьому тіло людини функціонує як звичайно, але усвідомлення відчутно загострюється. Рішення приходять миттєво і здається, ніби вони виникають з якогось особливого виду знання, що не потребує мисленнєвої вербалізації — знання без думок і без слів.

Шамани давньої Мексики, котрі відкрили й використовували магічні паси, які становлять ядро тенсеґріті, вважали, що у стані внутрішньої тиші людське сприйняття здатне сягати неописовних рівнів. Вони навіть стверджували, що деякі з цих рівнів сприйняття належать до інших світів, які, на їхню думку, співіснують із нашим світом. Це світи такі самі повноцінні й всеохопні, що і той, в якому ми живемо, — світи, де ми можемо жити чи померти, але які неможливо пояснити чи зрозуміти в термінах лінійного світогляду, якими послуговується звичайний стан людського сприйняття для пояснення світобудови.

У розумінні мольфарів лінії дона Хуана, внутрішня тиша є свого роду матриця, основа для гігантського поступу еволюції; шамани давньої Мексики називали цей гігантський еволюційний крок *безмовним знанням*. Безмовне знання — це певний стан людського усвідомлення, де осягнення й знаття речей приходить спонтанно і миттєво. У цьому стані знання не є продуктом мисленнєвих процесів, що відбуваються в нашому мозку, воно не є результатом роздумів і раціональних міркувань, або умовиводів через логічну індукції та дедукцію, чи вислід узагальнень на основі подібностей та несхожостей. [На рівні] безмовного знання немає нічого апріорного*, нічого, що могло б становити якусь основу знань, бо все відбувається й існує прямо *зараз*. Складні елементи інформації можна миттєво осягнути без будь-яких попередніх знань і підготовки.

Дон Хуан вважав, що хоча первісна людина й чула невиразне нашіптування безмовного знання, насправді вона не була його володарем. І все ж цей відголос безмовного знання у первісної людини був безмежно сильніший за те, що відчувають люди сьогодні, коли переважна частина знань є результатом механічного запам'ятовування. Дон Хуан був переконаний, що хоча ми й втратили цей відголос, шлях до безмовного знання завжди буде відкритий людині, і що він бере свій початок у матриці безмовного знання — внутрішній тиші.

Досягнення стану внутрішньої тиші є обов'язковою передумовою для всіх речей, окреслених нами в цьому роз'ясненні. Дон Хуан учив, що внутрішня тиша має здобуватися в результаті постійного тиску самодисципліни, що її необхідно повсякчас прибільшувати, або що її потрібно накопичувати крихта за крихтою, секунда за секундою. Іншими словами, слід постійно змушувати себе бути вну-

* апріорний — незалежний від досвіду чи спостереження, отриманий на основі теоретизування *(прим. ред.)*.

трішньо безмовним, навіть якщо цей стан вдається втримувати лише протягом декількох секунд. Дон Хуан стверджував: якщо постійно докладати зусиль, то наполегливість долає звичку і врешті-решт людина досягає своєрідного порогу, певної критичної кількості накопичених секунд або хвилин тиші, що є різна для кожного. Наприклад, якщо поріг внутрішньої тиші становить для когось десять хвилин, то щойно він буде досягнутий, внутрішня тиша настане сама собою, так би мовити, спонтанно.

Не існує способу завчасно дізнатися, який наш індивідуальний поріг внутрішньої тиші. Єдиний спосіб з'ясувати це полягає в постійних спробах досягти його. Ось, наприклад, як це сталося зі мною. Слідуючи настановам дона Хуана, я наполегливо змушував себе залишатися безмовним, і одного дня, йдучи територією Каліфорнійського університету* з факультету антропології до їдальні, я несподівано досяг свого таємничого порогу. Я знав, що досяг його, бо в одну мить досвідчив те, що мені докладно описував дон Хуан; він називав це *зупиненням світу*. В одну мить світ змінився, перестав бути тим, чим був до цього, і вперше в житті я усвідомив, що *бачу* енергію безпосередньо як вона лине в усесвіті. Я був змушений сісти на якісь цегляні східці. Я знав, що там, де я сидів, були цегляні сходи, але це знання було лише на рівні розуму, завдяки моїй пам'яті про них. Проте за моїми відчуттями, насправді я спирався на енергію. Я сам був енергією, і все навколо мене також було нею.

Відтак я раптом усвідомив дещо таке, що стало найжахливішим відкриттям у моєму житті, і що ніхто, крім дона Хуана, не був у змозі мені пояснити. Я збагнув, що хоча *бачу* зараз уперше в житті, насправді я завжди *бачив* цей плив енергії в усесвіті, *я бачив* його протягом усього мого життя, але ніколи не усвідомлював цього. У *баченні* енергії безпосередньо як вона лине в усесвіті не було нічого нового чи незвичного для мене. Що було цілковито нове, то це моя невтяма, настійливе запитання, яке постало з такою несамовитістю, що вишовхнуло мене назад у світ повсякденного життя. «Що ж увесь цей час не давало мені усвідомлювати, що я *бачу* плив енергії в усесвіті постійно, протягом усього мого життя?» — запитував я себе.

Дон Хуан пояснив це мені, провівши відмінність між нашим загальним усвідомленням і самохітним, цілеспрямованим усвідомлюванням чогось. За його словами, це глибоке усвідомлювання є невід'ємним станом людського буття, але всі миттєвості цього глибокого усвідомлювання залишаються на рівні, відмінному від рівня їх самохітного усвідомлення. Він сказав, що в моєму випадку внутрішня тиша навела своєрідний місток над прірвою між цими двома рівнями, що й було її функцією, і дозволила мені стати свідомим речей, які досі я усвідомлював лише в загальному сенсі.

ВЕСТВУДСЬКА СЕРІЯ

Мета цього роз'яснення полягає в поданні того, що дон Хуан Матус називав *п'ятьма інтересами мольфарів давньої Мексики*. Він подав своїм учням ці п'ять інтересів — *магічні паси*, *центр для рішень*, *перепроживання*, *сновидство* й *внутрішню тишу* — в тому порядку, в якому я описав їх. Він сказав, що мольфари стародавніх часів розробили цю послідовність на основі свого уявлення про світ навколо себе.

Дон Хуан пояснив, що одним із найдивовижніших відкриттів цих мольфарів було існування певної склеювальної сили, яка з'єднує енергетичні поля разом

* UCLA, Каліфорнійський університет у Лос-Анджелесі, вимовляється як «Ю.Сі.Ел.Ей» *(прим. ред.)*.

у цілісні й функціональні одиниці. Він сказав, що мольфари давньої Мексики описували цю силу як певну вібрацію, або вібрувальний стан, що пронизує групи енергетичних полів і, насичуючи їх, склеює ці групи разом. Він стверджував, що магічні паси виконують функцію цього вібрувального стану, і прагнув наситити ними своїх учнів, дотримуючись тієї самої схеми, що використовували мольфари стародавніх часів.

За словами дона Хуана, складаючи разом цю шаманістичну серію п'яти інтересів, ці мольфари копіювали конфігурацію енергії, що відкрилася їм, коли вони були здатні *бачити* енергію безпосередньо як вона лине в усесвіті. З'єднувальною силою були магічні паси, і саме магічні паси були тим елементом, що пронизує решту чотири та об'єднує їх разом в одну цілісну функціональну одиницю: п'ять енергетичних полів, склеєні докупи одним із них.

У часи мольфарів давньої Мексики магічні паси, яких навчали лише втаємничених у шаманізм і які просочували інші чотири елементи, були такі самі, що й нинішні паси тенсеґріті. У сучасних умовах магічні паси тенсеґріті можуть використовуватись будь-ким і так само, як і раніше, вони склеюють ці чотири енергетичні поля в одну цілісну й функціональну одиницю.

Послідовність магічних пасів, що виконують функцію склеювання цих інших чотирьох елементів, дістала назву *Вествудська серія*.

Вествудська серія розділена на чотири групи. Перша і найважливіша з них містить магічні паси, які сприяють прийманню рішень. Друга за важливістю група стосується перепроживання. Третя група стосується сновидства, а четверта складається з магічних пасів, безпосередньо пов'язаних із підготовкою до досягнення внутрішньої тиші.

Вествудській серії надаватиметься особливе значення на всіх семінарах, що проводитимуться цього року як у Сполучених Штатах, так і в інших країнах.

КІНЕЦЬ ПЕРШОЇ ЧАСТИНИ

Дмитро ДРОЗДОВСЬКИЙ

«СВІТЛО МІЖ ДВОХ ОКЕАНІВ»: огляд перекладних зарубіжних видань 2016 року

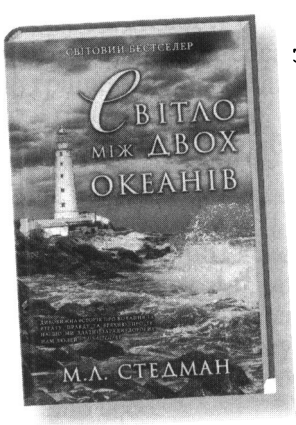
(вибір головного редактора)

Щороку українською мовою з'являється чимала кількість зарубіжних художніх творів, які заслуговують на те, щоб про них розповіли на сторінках журналу «Всесвіт». Щоразу, коли працюєш над експертними аркушами на рейтингу «Книжка року», розумієш, що Україна — це, на щастя, і країна перекладів. На жаль, журнальна площа доволі обмежена, тож не завжди «Всесвіт» має можливість звернути увагу читачів на найцікавіші новинки зарубіжної літератури, представлені в українських перекладах. На початку 2017 року головний редактор журналу пропонує черговий короткий огляд, на його думку, цікавих книжкових видань 2016 р., які вартують уваги читачів «Всесвіту».

Ред.

* * *

[Стедман М. Л. Світло між двох океанів : роман ; пер. з англ. Н. Хаєцької. — Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. — 304 с.]



«Світло між двох океанів» — роман, на який варто звернути увагу.

Історія про людське привласнення в ситуації, коли Бог позбавляє матір найдорожчого — можливості народити дитину. Історія про неприйняття «Іншого» і фактично несвідоме убивство. Історія про неможливість встановити істину, бо інстинкт здатний на певний час побороти голос правди. Зрештою, ця історія, яка колись перетвориться, як сказано в романі, на «невідвідуваний надгробок» (с. 300), сьогодні розігрується перед нами, викликаючи складні емоційні переживання.

Література періоду пост-постмодернізму у певних аспектах видається подібною на літературу, яка передувала модернізмові. Читаючи цей роман, не раз ловив себе на думці, що цей твір за своїми оповідними характеристиками не відрізняється від «Міддлмарча» або й «Буреверхів». Авторкою такого твору могла би бути Дж. Остін або Ш. Бронте. У романі наявні образи, притаманні романтизмові. Герої мандрують із Англії до «ізольованого континенту» — Австралії. Проте

на цьому тема ізоляція не завершується, оскільки Том Шерборн стає наглядачем маяка на далекому австралійському острові. Географічний простір, у якому відбуваються події, репрезентований скелями, обривами і бездонним та безкраїм океаном.

Невідомо звідки з океану випливає човен, на якому наглядач і його дружина Ізабель знаходять мертвого чоловіка та маленьку дитину. М.Л. Стедман ставить своїх героїв у ситуацію вибору: дошукуватися правди про те, що передувало появі загадкового човна, або ж розпочати нове життя, в якому подружжя отримує дитину. Може, варто повірити в те, що ця дівчинка, яку принесли хвилі, — чудо, а отже, дарунок небес? Або ж це лихий знак і чинник перевірки людини та людськість? У романі немає штучного моралізаторства, натомість відчувається переконлива психологічна багатовимірність.

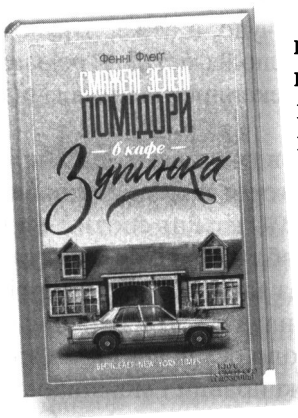
«Світло між двох океанів» — роман, який потребує вдумливого читання. В його основі –трансформована Біблійна старозавітна історія про те, чи наважиться батько принести свою дитину в жертву. Люсі-Ґрейс — камінь спотикання в долі Ізабель і Тома. Мати, яка переживає три викидні, вбачає в тому, що сталося, прихильність небес. Том, який пережив війну і не раз зазирав в очі смерті, роблячи те, про що він у цьому новому житті хоче забути, наважується переписати власне життя заради дружини. Роман побудовано навколо осмислення складного філософського питання про межі людського, про межі правди і можливості жити за правдою. Чесність із собою може обернутися трагедією для іншого. Світ миру може стати не менш небезпечним для людини, ніж світ війни. Том, який знає, що означає стріляти й убивати, хоче будь-що вберегти кохану від людської трагедії. Але шлях до щастя проходить через перехрестя неправди. Зрештою, не менш важливо звернути увагу й на причини появи човна у відритому океані. Батько дитини був змушений тікати від здичавілого міського натовпу чоловіків, які не прийняли австрійця, тобто, по суті, в їхньому сприйнятті — німця. Ненависть до людини за певною національною належністю, породжена війною, не припиняється з кінцем війни. Перед не менш складним вибором опиняється й Том, який, перебуваючи на боці армії миру, тобто тих, хто воювали з ворогом заради загального добра, після війни хоче тільки одного: допомогти людині, яка потребує миру і спокою, знайти їх.

Фінал роману напрочуд позитивний — правда перемагає. Ізабель після багатьох внутрішніх борінь таки наважується розказати правду, а справжня мати якщо і не пробачає винуватців своїх безсонних ночей, то принаймні прагне зрозуміти їх і зробити все, аби вирок був умовним і мінімальним. Зрештою, у цьому Ханні допомагає пам'ять про Френка, свого чоловіка, який загинув, рятуючи дочку від озвірілих чоловіків. «Іронія в тому, що Френк був би першим, хто б вам пробачив. Він би першим висловився на ваш захист. На захист людей, які помиляються» (с. 286). Люсі-Ґрейс, уже доросла, відчуває, наскільки складною є людська мораль. Проте вона розуміє свою біологічну матір, яка в боротьбі за доньку часто відчувала поразки. Коли дівчинку знайшли, вона все одно хотіла повернутися до своєї іншої мами — Ізабель. Інколи тільки час розставляє все на місця. І в людському житті (навіть за умов миру, а не в час війни) неможливо сказати, яке рішення правильне, а яке хибне. Моральна оцінка залежить від точки зору того, хто говорить, але така моральна позиція не має істинної ваги. І лише час розставляє все на місця.

«Світло між двох океанів» — роман, який ставить перед читачем непрості запитання, але пошук відповідей на які має особливу вагу сьогодні — в ситуації після-постмодерну, в українській ситуації війни і миру, що обов'язково настане.

* * *

[Флеґґ Фенні. Смажені зелені помідори в кафе «Зупинка» : роман ; пер. з англ. Д. Петрушенко. – Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. – 320 с.]



Роман Фенні Флеґґ – про ту Америку, якої нині вже немає. Америку періоду «великої депресії». Америку не толерантну, зі своїми внутрішніми «чорно-білими» протистояннями, але водночас якусь особливо щасливу, коли люди ще вміли радіти життю в його найпростіших виявах. Дивна і довга назва «Смажені зелені помідори в кафе "Зупинка" – перекладацький інваріант оригінальної назви («Fried Green Tomatoes at the Whistle Stop Cafe»), в якій зафіксовано назву маленького залізничного містечка Вісл-Стоп, що в Алабамі.

«Смажені зелені помідори...» – роман 1987 року, який тридцять шість тижнів значився у списку бестселерів «Нью-Йорк Таймз», а сьогодні з'явився в українському перекладі. Але, попри все, цей роман Фенні Флеґґ цікавий тому, що в ньому зафіксована історія людських доль, яким випало жити в найкращий із усіх можливих часів.

На мою думку, щоб насолодитися цим твором, читачеві потрібно подолати дистанцію «перших ста сторінок». Роман нетиповий для української літературної традиції. Натомість він дуже американський у своїй внутрішній сутності. Мені не раз доводилося читати колонки вже літніх американських пані, які в різних виданнях США пишуть історію свого роду, родини, своєї молодості та становлення. У цих текстах приціл не на художності, а на власній пам'яті, з якої потрібно видобути найцікавіше. Кожному є що розповісти на схилі віку. «Смажені зелені помідори...» – це роман, фрагментований на кілька наративів, кілька історій, розділених у часі але переплетених у пам'яті героїні, яка сьогодні, в 1986 році, опинилася в будинку престарілих «Трояндова тераса». Фенні Флеґґ любить «промовисті» назви, які в англомовного американського читача, безперечно, викликатимуть усмішку (і «Трояндова тераса», і, зокрема, Whistle Stop). Авторка пише в стилі Марка Твена: просто, дотепно, досить невибагливою мовою, але з розрахунку на те, що цю книжку прочитає якнайбільше людей. І, зрештою, так і сталося. Наприкінці роману навіть наведено рецепт цієї загадкової, але, по суті, досить невибагливої страви – смажених зелених помідорів (а заразом і смаженого сома, свинячих відбивних із підливою та горіхового пирога...).

Інколи так стається, що людина приходить у цей світ саме тут-і-тепер, тоді, коли вона відчуває свою потрібність у світі. Її життя – не соліпсичне страждання, не прагнення усамітнитися, а, навпаки, прагнення жити і бути потрібною. Життя в містечку Вісл-Стоп у 1920–1930-і роки – це життя однією спільною родиною. Пригадую, як у дев'яності роки історії, почасти анекдотичні, про старі комуналки (скажімо, в Одесі) мали особливий колорит. Люди, яким випало жити в епоху змін, психологічно тікали в світ, у якому рівень «братерства сердець» був настільки високим, що якийсь фізичний дискомфорт видавався дрібницею. Америка, змальована через простір Вісл-Стопа, – це Америка єдності. Проте

потрібно було разом пройти чималий шлях, допоки слово «ніґер» не перетворилося на образу і не вийшло з масового вжитку, допоки «чорні» та «білі» не стали ходити тими самими вулицями, снідати в тих самих кав'ярнях, лікуватися в тих самих шпиталях. В історії, яку розповідає пані Тредґуд про молодість Іджі та Рут або які зафіксовані в журналістських замітках Дот Вімз, багато нетолерантності, конфліктності. Тогочасна Америка — це період розквіту Ку-Клукс-Клану та розбійницьких нападів на поїзди, проте цивілізаційної катастрофи вдалося уникнути саме через те, що в цій великій історії знаходилися маленькі люди, які не боялися бувати на похоронах «чорних», які дозволяли годувати «чорних», виносячи їм страви з власного кафе. У романі особливу увагу привертає історія «кохання» Іджі та Рут, двох подруг, одна з яких воліла б ніколи розлучатися з іншою. У романі є натяки на те, що ця дружба має особливу природу, яка на той час належала до «табуйованих» наративів. Не менш вражає історія «Кукси», хлопчика, який втратив руку, необережно граючись біля залізниці, але який згодом зміг досягнути значних спортивних успіхів і, зрештою, стати справжнім чоловіком (історія його вже підліткової, проблематизованої і психічно травматизованої сексуальності досить делікатно, але психологічно переконливо описана в романі).

Авторка, щоправда, прагне «приправити» свій антиколоніальний наратив дотепами, анекдотичними ситуаціями, акцентуючи на внутрішньому світі персонажів; проте часом від зовнішніх обставин втекти не вдається. Цей роман для мене важливий ще й тому, що, як мені здається, Україна сьогодні проходить етап величезного переформатування, яке нагадує те, що пережила Америка в 30-і чи й 50-і роки минулого століття. Америка змогла знайти своє цивілізаційне мотто та обрати правильну стратегію майбутнього. І сьогодні про ті роки згадують як про не-втрачений рай, у якому людське перемогло над ідеологічним, патріархальним і расовим.

* * *

[Ніна Джордж. Маленька паризька книгарня ; пер. з англ. Ольги Захарченко. — К. : Наш формат, 2016. — 352 с.]



Мені дуже хочеться сподіватися, що колись цей роман Ніни Джордж читатимуть у школах та університетах і він стане частиною сучасного літературного канону. «Маленька паризька книгарня» — роман про життя. Будь-які інші визначення будуть якщо і правильні, професійні, методологічно вивірені, проте якоюсь мірою сутнісно неповні. Письменниця змогла написати роман про сучасну людину, запропонувавши читачеві прекрасну алегорію читання як фармації, особливої терапії, здатної вилікувати наші душі. Читання як ліки — напевно, такий образ більшою мірою пасує культурі XVIII–XIX століть. Спадають на думку романи Флобера, Золя, Бальзака. І ось у XXI столітті авторка пропонує текст, у якому з точки зору літературності створено особливу реальність, у яку прагнеш поринути і якої не хочеться полишати.

У створеному в уяві письменниці Парижі мешкає п'ятдесятирічний Жан Одинак, який володіє унікальною здатністю «суперперцепції», надтонкого відчуття

людей. Химерний чоловік відчуває проблеми, душевні страждання й біль кожної людини і прагне порятувати клієнтів за допомогою книжок. «Маленьку паризьку книгарню» у принципі можна назвати філологічним романом. Цікаво читати твір, у якому з позиції людини XXI століття осмислюються найскладніші автори і твори попередніх епох: Оскар Вайлд, Франц Кафка… Такі особливі «літературні екфразиси» важливі з точки зору рецептивної естетики та компаративістики: література розповідає про літературу. У такій проекції немає творів «класичних» і «сучасних», бо класика формує сучасну людину. Месьє Одинак дає своїм «пацієнтам» різні ліки, у такий спосіб оживлюючи минуле (часом давно забуте минуле). Ось як «літературний фармацевт» відгукується про роман «Сліпота» португальського Нобелівського лауреата Жозе Сарамаго: «Ця книга не для тих, хто починає жити. Вона для людей, що вже посередині життя. Для тих, хто дивується, куди, в біса, поділася перша половина. Хто відриває погляд від ніг, які нетерпляче переставляли одну поперед одної, не дивлячись, куди ж так злагоджено й старанно бігли весь цей час» (с. 39). Такі філософські рефлексії часто постають надзвичайно влучним потраплянням у сутність художнього твору. Так, кафкіанське «Перетворення» репрезентоване як «оповідання про таргана! Тільки уявити — мати вимітає власного сина віником. Страхіття!» (с. 46).

Але «Маленька паризька книгарня» — це роман про людське життя, страждання, травми, біль. І хоч нині людина прагне керуватися прагматичними настановами, часом цинізмом, часом мізантропією або консьюмеризмом, проте це не позбавляє її від болю. Біль — екзистенційний та евентуальний стан людини XXI століття. Зокрема, у такому місті, як Париж, де людина — «жертва» «міських мордувань (лихоманковий темп, байдужість, спека, шум і усюдисущі водії автобусів із садистськими нахилами») (с. 30).

Проте життя складніше за те, що може уявити людина. І часом навіть книжки не лікують, принаймні не можуть вилікувати самого фармацевта. Біль від розлучення з коханою перетворив його на знавця чужих душ. Проте чоловік так і не зміг знайти в собі сил, щоб прочитати послання від Манон. Трагічний зміст старого листа змушує чоловіка заново подивитися на себе. «Маленька паризька книгарня» — це роман про втрату й віднаходження життя. Справжня сутність світу не відкривається в Парижі. Потрібно мандрувати на південь, без належних запасів їжі, без грошей і кредитних карток — щоб тільки знайти себе. І, по суті, пізнати смисл життя. Жан Одинак, здається, відкриває цей смисл. Відкриває на півдні, де французьке життя проходить в інших формах: без поспіху, у ньому ще збережено первісність, автентичність, магічну вітальну тілесність. Особливим етапом «ініціації у життя» постає танго, яке символізує смерть і воскресіння, секс і Любов, страту й порятунок. Смисл життя у простих речах. І з часом ти розумієш це особливо гостро. Жан повертається до себе, переборює біль минулого, аби жити далі.

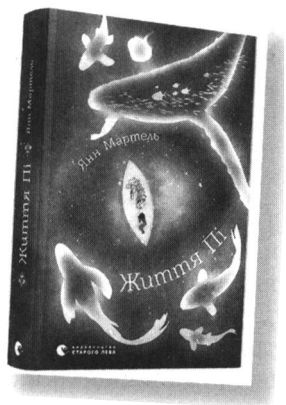
Рецепти кухні Провансу, вміщені наприкінці роману, додають книжці особливого колориту: кухня — одна з можливих утеч від абсурдності та збайдужілого світу. Відчуття часу в усіх ароматах — смисл людського життя. Принаймні один із важливих, якщо людина не хоче перетворитися на таргана.

Переклад загалом справляє досить добре враження, хоча трапляються й поодинокі недбальства («закотив рукава сорочки» (с. 38), «кабінет знаходився біля Єлисейського палацу» (с. 32), «позорище» — краще вже ганьбище, ганьбисько тощо).

«Маленька паризька книгарня» — книжка, яку обов'язково потрібно прочитати і до якої ми, напевно, ще не раз повертатимемося в нашому житті.

* * *

[Янн Мартель. Життя Пі : роман ; пер. з англ. Ірини Шувалової. — Львів : Видавництво Старого Лева, 2016. — 400 с.]



Роман «Життя Пі» канадського письменника Яна Мартеля — це історія про трансрелігійність і транскультурність. Друга половина XX століття — період інтенсифікованої мультикультурності, яка сьогодні зримо оприявнена в усіх великих і не дуже великих містах Європи, Америки, Австралії… Проте концепція мультикультуралізму не раз зазнавала фіаско. Ян Мартель пропонує інакше бачення, яке походить від особливого світосприйняття, для якого немає непереборного розрізнення між Богом-Отцем, Ісусом, Марією, Аллахом і Шивою (Брахмою чи Вішну). Світ у своїй онтології — спільний і неподільний, його створювали не окремо кожний із вище згаданих Сутностей. І сьогодні, коли людина за допомогою сучасної науки відкриває для себе нові закони світобудови, важливо усвідомити, що у Всесвіті немає кордонів і випадковостей.

Оповідач у романі одночасно вивчає релігієзнавство та зоологію, маючи здатність розуміти як «фізику» світу, так і його метафізику. Ті, хто в нашому світі кричать про норми і правила, про величезну відмінність між світовими релігіями — брехуни, які перетворили релігію на культ і дотримання певних догм. Піщин Молітор Патель — проти догм. Його спілкування з Богом (богами чи просто Найвищою Сутністю Всесвіту) — трансперсональне, особистісне, позбавлене ідеологічних заборон і перепон (він може піддавати критиці релігійні постулати, скажімо, не вірячи, що Бог міг відправити власного сина на смерть, оскільки така поведінка могла бути притаманна тільки людині, але не вищій. Він, від народження індуїст, прагне відкрити для себе християнство, а згодом так само легко готовий прийняти й іслам. «Бапу Ґанді казав, що всі релігії істинні. Я тільки хочу любити Бога, — промимрив я, — і, геть почервонівши, втупив погляд у землю» (с. 98). Бог таки справді єдиний, а от люди… Люди інколи мало чим відрізняються від тварин, або, якщо хочете, тварини так нагадують людей.

Мотив зооморфізму людини й антропоморфізму тварин — один із ключових в аналізованому романі. Люди, які через релігію здатні убивати одне одного, навряд чи відрізняються від тварин, які, керуючись інстинктами, формують на планеті харчові ланцюги та пожирають одне одного. Водночас подеколи представники абсолютно різних видів вдаються до «кооперації», формуючи, на перший погляд, неприродні симбіози. Життя сповнене загадок. І Пі (ім'я головного героя походить від «басейну», але водночас це і математичне число π 3,14…, одне з найзагадковіших у математиці, коли поділ 22 на 7 перетворюється на множинну безкінечність і постійну непередбачуваність). Досліджуючи поведінку тварин у зоопарку, головний герой поступово відкриває для себе сховані закони світобудови. Згодом співіснування із Річардом Паркером (тигром) у відкритому океані — цілковито містична ситуація, в якій людина і представник хижого тваринного світу співіснують ніби давні товариші. Тільки Пі — представник нового цивілізаційного типу, як і тигр — представник

природи, яка має розум і навіть щось більше, ніж розумова інстанція. Річард Паркер пожирає гієну, символ тваринної ненажерливості і антикультури. «Гієни — це не боягузливі пожирачі падалі. <...>. Вони полюють на зебр, гну та буйволів — і не лише на старих або хворих членів стада, але й на здорових дорослих тварин. Вони витривалі нападники, які миттєво оговтуються після ударів рогами чи копитами, вони дуже наполегливі й ніколи не відступають. І вони розумні: все, що можна відбити від матері, іде на харч. Улюблена страва — це новонароджені гну» (с. 151). «Випадковий канібалізм — теж не рідкість під час радісного колективного пожирання здобичі: рвонувшись по шмат зебри, гієна цілком може позбавити іншого члена зграї вуха чи ніздрі — не зумисне, а так, ненавмисно. І це не викликає у гієн огиди. Їхнє життя занадто розмаїте на втіхи, щоб чогось бридитися. Загалом же всеїдність гієн така безкомпромісна, що викликає захоплення. Гієна питиме воду, в яку одночасно мочиться» (с. 152). Гієна у такому описі нагадує людину — іншу істоту, яка вийшла з тваринного світу і перетворилася на «витривалого нападника», здатного убивати собі подібних (випадки людського канібалізму — особлива тема). Проте у романі гієна стає здобиччю тигра. Інколи біологічний вид таки не може перейти на вищий щабель і єдиний вихід — вилучити його з біологічного колообігу.

Утім історія Пі — це історія віднайдення в собі Бога. Людина — найхимерніше створіння, яке з огляду на власну удавану велич часом вважає, що знає сутність світобудови. «Всесвіт ніколи не видається мені безглуздим, коли я споглядаю його очима індуїста. Є Брахман — світова душа, надійна основа, що на ній прядеться, звивається і тчеться тканина буття, з усіма її оздобами часопростору. Є Нірґуна Брахман — сутність без проявів, що лежить за межами нашого розуміння, за межами можливості опису — та якої неможливо осягнути. Своїми незграбними словами ми вбираємо його в недолугий стрій — Єдине, Істина, Єдність, Абсолют, Остаточна Реальність, Підстава Буття... Ми намагаємося допасувати свій вбогий крій, та Нірґуна Брахман неохопний, і наше шитво тріскається по швах» (с. 71). Насправді усе найпотаємніше сховане не в канонічних приписах, а в людському єстві. Ян Мартель показує, що найважливіше для людини — розкрити себе, пізнати внутрішній світ, у глибинах якого і є Бог.

Окремо хочу сказати про напрочуд гарний переклад, наділений особливим смаком. Уже саме транслітерування прізвища письменника свідчить про перекладацьку компетенцію. У російському перекладі маємо Мартел, проте письменник франкомовний, а у французькій мові Martel вимовляється з м'яким «ль» наприкінці.

«Життя Пі» — це історія про віднайдений рай, про людину третього тисячоліття, яка не дивиться на світ «згори вниз». «Всесвіт ґрунтується на моральних, а не інтелектуальних засадах; усвідомлення, що підвалини існування складає те, що ми називаємо любов'ю — і що вона працює не завше очевидно, не бездоганно, не відразу, але невідворотно» (с. 90). Усе, що у Всесвіті, — тільки маленькі елементи чи сходинки до пізнання Великого Задуму. Ян Мартель повертає в сучасну літературу Бога, але водночас і людину, здатну любити й розуміти, а не пожирати і руйнувати.

* * *

[Альєнде Ісабель. Оповідки Еви Луни. Оповідання ; пер. з ісп. Сергія Борщевського. — Львів : Видавництво Анетти Антоненко, 2016. — 256 с.]



Творчість чилійської письменниці Ісабель Альєнде — відкриття для сучасного українського читача. Раніше новели цієї авторки були представлені у форматі журнальних публікацій на сторінках «Всесвіту» та «Кур'єра Кривбасу», а в 2016 р. з'явилися у формі окремої книжки «Оповідки Еви Луни». Книжка складається з 23 оповідок: «Двоє слів», «Зіпсоване дівчисько», «Клариса», «Жаб'яча паща», «Золото Томаса Варгаса», «Якщо ти зворушиш моє серце», «Дурненька Марія», «Найпотаємніше із забуття», «З усією належною поштивістю», «Примарний палац» та ін. Латиноамериканська критика вписує прозу Ісабель Альєнде у простір магічного реалізму. Проте мені здається, що в цьому разі варто робити наголос передусім на понятті «реалізм».

Письменниця володіє дивовижною майстерністю підмічати абсурдні ситуації нашої дійсності й на цій основі будувати свої магічні художні світи. Часом потрібно просто визбирувати й каталогізувати абсурди нашого часу, щоб у літературі створити адекватний портрет доби, в якій випало жити письменниці. У кожному оповіданні відчувається журналістська точність, стилістична досконалість фрази; немає зайвої художньої манірності та штучної солодкавості. Письменниця уміє схоплювати увагу читача буквально з першого речення: «Клариса народилася, коли ще в місті не було електрики, бачила по телевізору першого астронавта, котрий ширяв над поверхнею Місяця, і померла від подиву того дня, коли Папа прибув із візитом і назустріч йому вийшли вирядженi, мов черниці, гомосексуалісти» («Клариса»), «Орасіо Фортунато виповнилося сорок шість років, коли в його життя ввійшла худорлява єврейка, здатна змінити його звички шахрая та збити з нього пиху» («Подарунок для коханої»), «Ніколас Відаль завжди знав, що помре через жінку» («Дружина судді»). Таких прикладів надзвичайно вдало створеного першого речення в Ізабель Альєнде чимало. Прочитавши перші рядки оповідання, вже хочеш дочитати його до кінця, мандруючи разом із героями їхнім внутрішнім світом, потрапляючи в різні психологічні колізії та парадоксальні ситуації. А ще доволі важлива особливість прози чилійської авторки — здатність радіти життю, кепкувати, іронізувати. Цей гумор добрий, хоча часом об'єктом кпинів постають досить «неполіткоректні» або вельми пікантні й дражливі ситуації, як уже згаданий виступ ґей-спільноти під час прибуття Папи. Письменниця прагне подеколи шокувати читача, хоча й робить це у вельми невимушеній манері. У її художньому світі немає зла, злобливості, агресії. Натомість дуже багато світла й любові.

Так, XX століття — досить суперечливий час; епоха, коли людина змогла відкрити для себе космос, але водночас показати якусь хижацьку сутність людини, яка здатна ні перед чим не зупинитися на своєму завойовницькому шляху. І поряд із цією жадобою людини до слави, грошей, марнославства у нашому світі існують

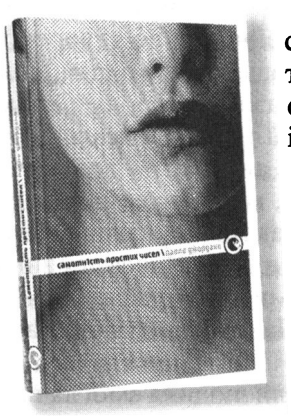
дивовижні люди-духи, здатні відчувати любов до своїх кривдників (як Клариса до грабіжника, що «навідує» її оселю). Герої оповідок Еви Луни здатні закохуватися, бути дурненькими, видаватися не тим, ким вони є насправді («З усією належною поштивістю»). У світі, в якому людина стала володарем інформаційних систем і підкорювачем Місяця, ще так багато глупоти й симулякрів.

Сучасні «акцентуйовані» герої І. Альєнде часом наділені «надможливостями», причому це може мати як позитивну, так і негативну характеристику. Крім того, часто вони видаються «дивними», ці герої випадають зі звичайного ряду традиційних: «Це була пара шахраїв. Він мав лице пірата й підфарбовані в смоляний колір волосся та вуса… Вона мала міцну статуру й властиву рудим британкам шкіру молочного кольору, яка в юності міниться опаловим сяєвом, а в зрілі роки нагадує поцяткований аркуш паперу» (с. 171). Клариса з однойменного оповідання — символ справді набожної жінки, яка відчуває християнську любов до світу незважаючи ні на що (ані на біль образ, на кривдників, нечестивих людей, фізичну кволість): «Навіть тоді, коли через старість вона вже не могла рухатися з колишнім місіонерським завзяттям, Клариса незмінно допомагала ближнім, інколи навіть усупереч їхній волі, як це було у випадку з тими пройдисвітами з вулиці Республіка, які, згнітивши серце, мусили вислуховувати гнівні проповіді цієї доброї сеньйори…» (с. 31).

Але герої І. Альєнде люблять життя. І часом усі їхні хенеберики походять саме з такої любові — стихійної, пришелепуватої, сліпої. У сконструйованому художньому світі немає образ, невдоволення, зла. Натомість усі ці абсурди тільки потверджують думку про те, наскільки химерним постає світ навколо людини, яка може явити світові у відповідь як найбільше світло, так і найбільшу глупоту.

* * *

[Джордано Паоло. Самотність простих чисел : роман ; пер. з італ. А. Маслюха. — Львів : Видавництво Старого Лева, 2016. — 320 с.]



«Самотність простих чисел» — перший роман італійського письменника Паоло Джордано (за фахом — фізика-теоретика). Після виходу у світ цей твір одразу став бестселером в Італії й був перекладений понад тридцятьма іноземними мовами.

«Самотність простих чисел» належить до літератури, яка розповідає про людину. Не скажу, що назва роману найкраща, найточніша. З точки зору комерційного менеджменту, напевно, вона приваблива. Проте в англійській літературі образ простих чисел асоціюється, наприклад, із людьми, які страждають на аутизм і у відповідний спосіб бачать дійсність (такі люди не здатні казати неправду, не здатні сприймати літературних засобів художності, як, наприклад, Крістофер, герой роману Марка Геддона). В одному з розділів роману «Самотність простих чисел» назва знаходить пояснення, проте вона не вичерпує усієї складності психологічної реальності, яку

конструює автор. «Прості числа діляться тільки на одиницю і самі на себе. Кожне з них посідає своє місце у безконечному шерезі натуральних чисел, затиснуте, як і всі числа, поміж двома іншими, але на крок далі, ніж решта. Ці числа — непевні й самотні, і саме тому Матія вважав їх достоту дивовижними. Іноді він думав, що в тому шерезі вони опинилися випадково, от просто потрапили там у пастку, нанизані разом, немов коралинки у намисті» (с. 125). «Загалом серед математиків побутує переконання, що, просуваючись уперед, рано чи пізно неодмінно натрапиш на наступну пару простих чисел, хоч ніхто не може завчасу сказати, де вони, аж доки їх не знайде. Матія, власне, й мав себе з Аліче за таку-от пару простих чисел, за близнюків, самотніх і загублених, близьких — але близьких недостатньо...» (с. 126). Проте «Самотність простих чисел» — це не лише роман про самотню пару — «близнюків» Аліче та Матію, не лише історія про їхнє зближення та розходження, дивакувату спорідненість і неординарність.

Це передусім роман про травму і долання дитячої травми, роман про біль і покинутість, роман про підліткову соціалізацію та перший сексуальний досвід, роман про віднаходження власної сексуальної ідентичності (зокрема, і гей-ідентичності) і про виборювання власного шляху (хтось обирає шлях найскладніших математичних рівнянь, щоб здобути медаль Філдса, а хтось знаходить себе у фотографії). І саме тому Паоло Джордано написав, безперечно, вартісний твір, який цікаво читати, бо у романі відчуваєш не блукання ідей, а реальні людські голоси, екстравагантні характери (принаймні і Аліче, і Матія — поза суспільною «нормою»), живий подих реальності.

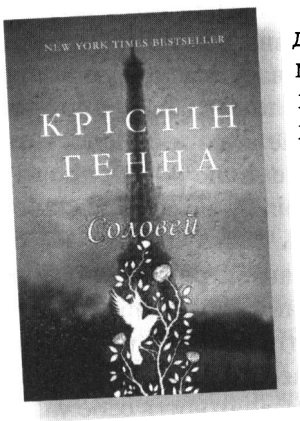
Паоло Джордано написав роман про те, як дійсність може підштовхувати людину до ескапізму. Зокрема, уже в дитинстві. Один нещасний випадок на лижах переінакшив усе життя дівчинки. Кульгавість Аліче викликала певний комплекс, лижі стали символом страху й ненависті. Проте людина — істота соціальна. Їй потрібне спілкування, потрібне розуміння. Тому Аліче й дорожить спілкуванням із групою Віоли Баї, екстравертної й вульгарнуватої дівчини, яка вже мала перший сексуальний досвід (фактично вона пережила зґвалтування). На знак своєї належності до її групи та відданості самій Віолі Аліче робить татуювання. Проте життя — не лише сходження із собі подібними, а й болюче забуття про вчорашніх друзів, які покинули тебе через банальні «пристрасті». Аліче, яка з дитинства знає, що таке біль, не вагаючись вирішує позбутися символу дівочої дружби.

Проте автор роману, обираючи образ простих чисел, підштовхує читача до думки, що всі ми — лише числа у великому шерезі, який не має кінця-краю. Проте ж у світі є воля. Зустріч Аліче та Матії — випадковість чи закономірність? Достеменно ми не можемо цього сказати, ґрунтуючись лише на тексті. Герої справді мають багато чого спільного, бо ж тримають у собі особливий внутрішній світ. Проте ситуація, коли Матія сам обирає собі наукового керівника, свідчить про те, що воля таки багато важить у нашій дійсності.

Роман читаєш на одному подиху. Це прекрасний зразок літератури постпостмодернізму, коли стосунки набувають особливої унікальності, почуття — первозданності, емоції (зокрема, біль) — автентичності. Цікаво, що обидва герої йдуть у житті до того, що є незмінним: прості числа та фотографія, яка в особливий спосіб архівує пам'ять. «Самотність простих чисел» — це роман про соліпсичну людину, яка, проте, прагне відкритися іншому. Якщо людський світ — математичний шерег, то хтось мусить встановити в ньому приховану закономірність.

* * *

[Генна Крістін. Соловей ; пер. з англ. Дмитра Кожедуба. – К. : Наш формат, 2016. – 456 с.]



«Соловей» Крістін Генна – роман про виживання людини в умовах ідеологічного протистояння; наратив, у якому йдеться про осмислення посттоталітарних і частково постґеноцидних проблем. «Соловей» – пост-постмодерністський роман, у якому показано людину як істоту психологічну, соціальну й біологічну. І кожен із компонентів людської ідентичності постає проблематизованим.

В умовах війни людина опиняється перед вибором: боротися чи пристосовуватися. До першої стратегії вдаватимуться ті, хто наділений особливою пасіонарністю, генетично детермінованим бунтарством. Така людина має гордість, яка підказуватиме, що краще померти, але не сісти за один стіл із ворогом. Ізабель – пасіонарна особистість, в її образі простежуємо риси романтичної героїні, яка має особливий досвід виховання (у пансіоні, де дівчина відчуває холоднечу, не-любов, власну непотрібність і чужість), вона любить читати і вважає, що ніколи не потрібно здаватися. Її сестра В'янн – також відкинута батьком на південь Франції до Карріву – «травматизована» в інший спосіб. Утративши першу дитину і ту саму батьківську любов, В'янн, не наділена пасіонарністю сестри, обирає іншу стратегію. Вона, шкільна учителька, готова на приниження, аби виграти час і – життя. У романі відбувається зіткнення двох людських позицій. Двох стратегій. Кожна з героїнь має власну «травму», власну «болючу» історію.

Крім того, хоча про це прямо не йдеться в романі, у повітрі ще відчуваються запахи Першої світової війни з усіма жахіттями. Прихід німців, прорив через лінію Мажино («це кілометри укріпленого зброєю бетонного муру, який було збудовано вздовж німецького кордону після Великої війни, аби захистити Францію», с. 19), нацистське захоплення частини Франції й капітуляція країни, утворення колабораціоністського уряду на чолі з Петеном – реальна ситуація, яка накладає свій відбиток на свідомість героїв. І у цій межовій, екзистенційно складній ситуації доводиться робити вибір: ставати на бік життя, адаптуючись до нових антилюдяних умов, чи ставати на бік життя, розуміючи, що щомиті можеш загинути.

У романі показано антилюдяну сутність нацистської ідеології, яка прагнула винищити комуністів, масонів та євреїв. Окремі епізоди роману досить промовисті: у Франції на територіях колабораціоністського уряду можна безпроблемно надсилати тільки німецькі листівки; усе найкраще м'ясо купують спершу німці, а те, що лишається, можуть купувати французи; нацисти розклеюють жахливі антиєврейські плакати та розкидають потворні листівки і брошури.

«Соловей» К. Генна – це історія про людину, яка потрапляє в неприродну ситуацію: щоб вижити, потрібно роздвоїтися, сформувати в собі нову ідентичність, яка з точки зору «нормального стану» видається шизофренічною. Деякі селяни після приходу німців вдають, ніби нічого суттєво не змінилося, ніби вони й далі працюють на своїй землі. М'ясник як торгував, так і торгує м'ясом. Здається, що містечко живе своїм усталеним життям, хіба діти, які ходять на уроки В'янн до початкової школи, тепер мусять брати з собою протигази, а на уроках французької мови дедалі більше дискусій про те, що потрібно вчити німецьку і що німці усіх винищать. «За останні

місяці В'янн дізналася, що таке справжній біль, сором і приниження. Утім, вона також навчилася виживати» (с. 395). Насправді ж німці чітко пояснюють містянам, що вони тепер керуватимуть усім: продовольчими товарами, французькими будинками, готелями, життям. Капітуляція Франції робить із людей жертв. І водночас загострює прагнення боротьби та опору в тих, хто наділений «геном пасіонарності».

Ситуація воєнного захоплення травматизує суспільний простір, перетворюючи його на сукупність насправді закритих спільнот, позаяк у зовнішньому просторі можуть бути ті, хто готові легко здати тебе заради збереження власного життя. Страх перед тими, хто ще вчора був сусідом, знайомим, продавцем товарів у крамниці або на ринку, змінює людську психологію. У будинку В'янн оселяється німець із Вермахту. Сама В'янн несвідомо (чи, може, все-таки свідомо, бо спрацьовує страх, інстинкт самозбереження, материнський інстинкт) видає німцеві список із євреями та комуністами. Людина в нелюдських умовах здатна поводитися неадекватно, оскільки раціо відступає, а на поверхню виходять підсвідомі, архетипні страхи, як-от, прагнення врятувати власну дитину, боронити своє життя. Але війна в романі показана не лише як простір зближення, а й як ситуація розходження генетично найближчих людей. Війна змінює поріг людського болю, терпимості, співчуття. Проте хто має рацію, на чиєму боці має бути читач? Здається, що К. Генна так не ставить питання, натомість показуючи, що і В'янн, і Ізабель обидві мають рацію, у кожної з них своя травма і своя правда. У романі «Тигролови» Івана Багряного є така думка, що «краще вмерти біжучи, ніж гнити живучи». Але цей роман був написаний у повоєнній українській діаспорі.

Сьогодні, уже в постколоніальному стані, коли ми можемо осмислювати історичний досвід із певної дистанції, коли біль притлумлено, роман «Соловей» пропонує іншу візію: в умовах війни кожен, хто не робить підлості супроти ближнього, має право обирати власну стратегію «боротьби»: пристосування або протистояння. Кожний має право розпоряджатися життям на власний розсуд, бо вмить життя може обірватися. І не лише твоє, а й твоїх найближчих і найрідніших.

* * *

[Бретт Реґіна. Будь дивом : 50 уроків, щоб зробити неможливе можливим ; пер. з англ. В. Кучменко. — Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. — 256 с.]



Книжка «Будь дивом» Реґіни Бретт, двічі фіналістки Пулітцерівської премії, — «енциклопедія щастя», кишеньковий збірник порад для тих, хто втратив будь-яку надію в житті і готовий сприйняти власну долю як потік страждань. Реґіна Бретт пише про себе, і тому її історія має право бути тим зафіксованим досвідом, який здатний похитнути людську зневіру. Звичайно, її сюжети, міні-оповідання або міні-новели — часто про інших, але висновок із цих ситуацій письменниця завжди прикладає до власного життя, в якому випало боротися з онкологічним захворюванням.

«Будь дивом» — це історія щасливої повсякденності (бо сумні історії з трагічним фіналом, за Бретт, не варто

розповідати, зокрема, ж тим, хто має проблеми зі здоров'ям; такі історії просто нічого не додадуть, крім болю і зневіри), розрахована на тих, хто пережив або переживає у житті трагедію. В її історіях немає художності, «солодкавості», натомість у них подано спробу зафіксувати життя точно, реалістично, з самоіронією та кепкуванням із власної глупоти. Можливо, така репрезентативна фіксація не випадкова, можливо, авторка все-таки групує ті факти, які підтверджують її бачення реальності. Проте Реґіна Бретт свідома цього і чесно заявляє, що цією книжкою вона хоче навчити людей любити себе і бути дивом: коли світишся сам, то можеш допомогти іншим. Людині не варто іти на бік темряви, коли поряд так багато сонця.

50 уроків від Реґіни Бретт мають досить промовисті назви: «Роби те, що тобі до снаги», «Перш ніж допомагати, вдягни свою «кисневу маску». Інакше не принесеш користі ні собі, ні іншим», «Кожна людина є для когось важливою», «Іноді досить зробити щасливою лише одну людину», «Коли йдеш угору, тягни інших за собою» тощо. Її історії — це ствердження віри, утвердження, що в нашому світі є вищий Божий замисел. Можливо, такі настанови будуть відмінні від ідей сучасних дослідників психології, як, зокрема, Ґебріель Еттінґен, яка у праці «Перегляд позитивного мислення: на основі сучасної нової науки про мотивацію» (український переклад: «Наш формат», 2015) говорить про те, що «мрійництво про майбутнє відбувається на підсвідомому рівні та впливає на нашу пізнавальну здатність, тобто на те, як ми сприймаємо світ. Коли ми про щось мріємо, то не просто втішаємося уявним майбутнім, а починаємо підміною думати, ніби вже досягли цього майбутнього». Проте, можливо, цей принцип не спрацьовує, коли йдеться про хворих на рак. Можна припустити, позитивне мислення в якийсь спосіб допомагає цим людям боротися з хворобою.

Р. Бретт прагне переконати своїх читачів у тому, що у світі немає нічого випадкового, а навіть найгірший, найболючіший досвід може бути випробуванням, яке дає Бог, щоб підштовхнути до нового, щоб допомогти змінитися і перейти на інший щабель розуміння життя. «Елвіс Преслі колись отримав найнижчу оцінку на уроці музики, і йому радили йти в шофери. Майкла Джордана вигнали зі шкільної баскетбольної команди. «Звіяних вітром» відмовлялися публікувати 38 разів, перш ніж книжка таки побачила світ. Джоан Роулінґ жила на допомогу для безробітних, аж доки не стала мільярдеркою завдяки «Гаррі Поттеру». Учитель музики Бетховена сказав, що той безнадійний як композитор…» (с. 123). У світі, на думку Р. Бретт, є вищий замисел, який на певному етапі життя людина просто не може розпізнати. В її історіях багато християнського підтексту та алюзій до Біблії як Книги книг.

Р. Бретт фемінізує свій наратив, часто звертається до жінок, докоряючи їм, що ті мислять себе через чоловіка, родину, батьків, часто не дбаючи про себе. Якщо жінка взнає про страшну хворобу, то спершу наварить родині їжі на весь тиждень, напере одягу, а лише тоді лягатиме до палати. Журналістка наводить численні зустрічі з людьми, які стали для неї неоціненним досвідом (скажімо, згадує 21-річного юнака з синдромом Дауна, який, проте, міг якнайщиріше радіти життю і повертав інших, заклопотаних у дрібних справах, до важливості бути дитиною; або ж говорить про жінку, яка багато років працювала в готелі «Ренесанс-Клівленд» і виконувала функцію «джина», допомагаючи гостям готелю з найнезвичнішими проханнями та рятуючи їх у проблемних ситуаціях. Р. Бретт часто докоряє й собі, що не завжди в житті все робила правильно: мудрість про те, як варто жити, часто з'являється запізно. «У моєму житті було чимало ситуацій, у яких я мала б

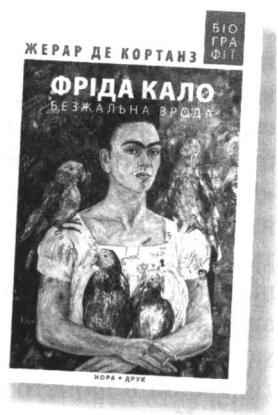
сказати своє слово, але не робила цього» (с. 63). Важливо бути собою, дбати про себе. І тоді ти здобуваєш якусь особливу силу, за допомогою якої можеш і подеколи мусиш захищати інших.

Насамкінець скажу, що все-таки обраний книжковий формат навряд чи буде зручним для читання (занадто вже дрібний кегль, якщо уявити, що ця книжка призначена для людей, які лежать у шпиталях і проходять різні курси, реабілітацію, борються з хворобами). Таку книжку варто було б видати трохи збільшеним шрифтом.

50 уроків Р. Бретт — це історії про життя, про те, що до себе не потрібно застосувати подвійних стандартів (бути уважним до інших і нехлюйським до себе), потрібно цінувати кожну хвилину і просто бути дивом.

* * *

[Жерар де Кортанз. Фріда Кало. Безжальна врода / пер. з франц. І. Рябчія ; передм. І. Карпи. — К. : Нора-Друк, 2016. — 192 с.]



Біографія Фріди Кало, яку написав Жерар де Кортанз, доволі суб'єктивна, пристрасна, з багатьма оцінювальними судженнями та присудами. Біограф виносить вирок долі Фріди, її батькам, чоловікові Дієго, оточенню. Представлена в українському перекладі біографія видатної мексиканської художниці (Фріда у цій країні стала своєрідним символом, об'єктом героїзації та захоплення) — історія про біль і долання болю або, якщо точніше, його приховування і переформатування.

Життя Фріди було далеко не безхмарним: постійно ставалися трагедії, які мали екзистенційне і загалом фатальне значення. Фатальне народження («батьки зачали її після смерті єдиного сина», с. 31), фатальне потрапляння до автобуса до Койоакана, який врізався у трамвай із Хошимілко, фатальна зустріч із Дієго… Жерар де Кортанз справді створює чуттєвий і водночас «транспарантний» («прозорий») наратив, не приховуючи найдраматичніших і найболючіших історій. Інколи, гортаючи сторінки біографії, ловиш себе на думці, що ця книжка — історія болю; книжка зафіксованих на письмі трагедій і сум'ять. Такий собі мексиканський екзистенційний роман, який скристалізував особистість бунтарного типу. Фріда з самого дитинства була змушена навчитися «давати відсіч»: «Інакше вчинити просто не могла. Не варто забувати, у якій темряві її виховувала Матильда і з якою байдужістю ставилася до неї п'яничка-мамка» (с. 31). З болю людина може зникнути, розчинитися, а може перетворитися на надлюдину, здобувши можливість підкроювати біль і працювати всупереч. Час Фріди — це час, коли надлюди були у тренді.

Фріда — з найсильніших жінок, які, маючи трагедію фізичного тіла, прагнуть усе одно створити власний храм. Для жінки «ушкодженість» тіла сприймається особливо трагічно. Французький біограф наводить доволі точну думку Карлоса Фуентеса, який бачив Фріду в Палаці красних мистецтв: «Передусім, тіло Фріди. Коли бачиш її отам, у ложі, коли дзенькіт коштовностей стихає, коли влягаються

шовки і браслети й закони тяжіння накладають тишу на цю величну з'яву, коли змовкає шерех захоплених розмов, коли розвіюється аура ацтексько-середземноморської культури (якомога менш англійської), що огортала Фріду, залишається тільки одна думка: тіло — це храм душі. А обличчя — храм тіла. І коли тіло понівечене, то іншого храму, окрім обличчя, для душі не залишається» (с. 46–47). Нездатність народжувати — присуд, який суперечить «нормальній» природі речей. Але для Фріди Кало не існувало поняття «норми». Радше вона перетворила своє життя на сукупність символічних фіксацій несвідомого, на перший погляд, жахливих підсвідомих образів, які поставали продовженням і компенсацією болю. Реальність Фріди — це реальність символічного і справжнього, уявлюваного та пережитого, метафізичного й біологічного.

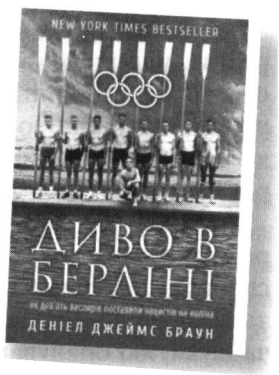
Історія болю і суспільної слави Фріди Кало припадає на складний час. У тексті біографії мимохіть з'являються роки 1933, 1934, 1937... Такі часові позначення особливо гостро сприймаються в нашій культурній реальності. Мексика у цей період так само проходить через складні суспільні трансформації, пов'язані з доланням досвіду диктатури Порфіріо Діаса, яка, проте, зіграла важливу роль у консолідації Мексика та її економічному злеті. Зазначений час — період масової, всепланетарної ейфорії від комуністичних ідеалів та боротьба з комунізмом, період світової депресії та комуністичної параної, яка призвела до міграції «найвизначніших» людей свого часу.

Серед таких «найвпливовіших» людей епохи і — Лев Троцький, харизматичний, владний, непересічний. Він тікає з Радянського Союзу, а Дієго Рівера допомагає йому знайти політичний притулок у Мексиці в 1937 році. Між двома пристрасними харизматичними особистостями спалахує особливий зв'язок, про який біограф Жерар де Кортанз пише надзвичайно делікатно, але і не без двозначності. «Борідка», як називала його Фріда, повністю в полоні Мексики. Його дружина напише, що у «Рівер ми ніби опинилися на іншій планеті». Дві надособистості, травмовані «малим» персональним і «великим» історичним часом, сходяться в одній площині, відчуваючи симпатію. «Кінець прийшов у липні. Розірвати стосунки вирішила Фріда. Ця ідилія могла завести їх надто далеко. Наталя й Дієго щоміті могли викрити їх — не кажучи вже про радянські спецслужби, які, без сумніву, втрутились би в цю історію. Троцький дуже страждав. Гайден Геррера у книжці про Фріду Кало розповідає, що старий революціонер написав Фріді листа на дев'яти сторінках, де благав її не ставити остаточну крапку» (с. 97). Фріда втомлюється від «опального» генія російської революції і замикається у світі власних «чудовиськ», які оточували Фріду не лише всередині, а й у зовнішній реальності: «8 грудня 1940 року — у день, коли нареченому виповнилося п'ятдесят чотири роки — ті, кого навіть їхні друзі називали «священними чудовиськами», зашлюбились удруге. <...>. З цієї нагоди Фріда знову вбралася в індіанку із Техуани — образ, забутий два роки тому. Колекціонер і продавець творів мистецтва Гайнц Берґруен, який теж мав фотографувати (від його послуг відмовилися, коли побачили негативи), казав, що Дієго нагадував величезну ропуху! Певною мірою можна було сказати, що коло замкнулося: троцькістська інтермедія та сюрреалістична парантеза добігли кінця, і подружжя повернулося до спільного життя, відновивши свій творчий простір».

Біографію Фріди Кало читаєш на одному подиху. Це історія про жінку, яка перемогла жіночність. Історія про художницю, яка стала символом епохи, брендом, візитівкою Мексики. Історія про людський біль і нелюдську красу, про земне страждання і неземне мистецтво. Життєпис Фріди — це історія свободи, яку людина здатна здобути тільки у жорстокому змаганні з часом і собою.

* * *

[Браун Джеймс Деніел. Диво в Берліні : як дев'ять веслярів поставили нацистів на коліна ; пер. з англ. Любов Пилаєва. – К. : Наш Формат, 2016. – 448 с.]



«Диво в Берліні» — «великий» наратив, сконструйований навколо справді великої ідеї. Роман, оригінально названий «The Boys in the Boat», – це понадчотирьохсотсторінкова історія (надрукована дрібним кеглем) про людський дух, який долає перешкоди часу. Джеймс Деніел Браун створив не просто охудожнену біографію веслувальників вашингтонської команди, а й своєрідну реконструкцію одного з найдраматичніших періодів історії XX ст.: Олімпійські ігри в нацистській Німеччині 1936 року, в яких беруть участь американські спортсмени.

Історична лінія в романі має свій драматизм і пов'язана, з одного боку, з фактами про те, чому Гітлер зміг здійснити мілітаризацію своєї країни та розпочати Другу світову. З другого боку, в цій історії особливо цікавим постає пара «Геббельс — Ріфеншталь», злий геній нацизму і чорний кардинал пропаганди, який робить ставку на обдаровану режисерку, котра створює витвір мистецтва в умовах антилюдяної ідеології. Художньо-документальний фільм Лені Ріфеншталь про Олімпіаду-36 — це доволі непростий і неоднозначний кінотекст, симбіоз духу і думки, яка прославляє прекрасне мистецтво людського тіла й уславлює жорстоку ідеологію.

Гітлер спершу не був прихильником Ігор: як можна прийняти те, що різні «чорношкірі» та «євреї» приїдуть до його країни і будуть змагатися у чесній грі з представниками найкращої, найпотужнішої арійської раси — раси обраних?! Проведення Олімпіади в Німеччині, як показує Дж. Д. Браун, – цілковита заслуга Геббельса, який переконав диктатура у тому, що ці Ігри змінять ставлення до Німеччини у світі, а також присплять пильність ворогів нацистської держави. Усупереч масовим акціям протесту у США Американський олімпійський комітет усе-таки лобіює участь команди в іграх, які відбудуться в країні, де чиняться утиски. І, як показано у книжці, почасти це вдається через позицію голови комітету Ейвері Брандеджа, який сам колись мав антипатію до євреїв, про що відверто висловлювався. «Він писав у 1929 році у виразах, від яких холонуло серце, про ймовірне пришестя вищої раси, «раси фізично сильної, розумово розвинутої; раси, яка не може бути нав'язана». Тепер… він зазначив, що євреї також не були допущені до жодного клубу, до яких він належав, так ніби одне зло виправдовувало інше. Як і нацисти, він поєднував євреїв і комуністів разом…» (с. 253). Посли США на кшталт Чарлза Шеріла також стають жертвами власної недалекоглядності: на балах у будинку Геббельса панує зовсім не та атмосфера, яка з кожним днем дедалі сильніше оповиває Німеччину: атмосфера мороку й диктатури, ідеології та страху. Шеріл був «заворожений, як і багато американців, що приїхали сюди, силою особистості фюрера і його незаперечними досягненнями у відродженні економіки Німеччини» (с. 253).

«Диво в Берліні» — безперечно, краща назва, ніж оригінальна невиразна «The Boys in the Boat». Проте такий переклад назви — уже трансформація, за якою помітне прагнення перекладача або видавця акцентувати не лише на історії дев'ятьох американських хлопців-веслярів, наділених фізичними надможливостями, а й змістити акцент на «берлінський» сюжет, який хоча і менший суто з формальної точки зору, проте від того аж ніяк не є менш захопливим. У книжці наявні фотографії тих часів — американські й німецькі. Ці візуальні доповнення допомагають читачеві заглибитися у світ боротьби, програшів і перемог, наполегливості і титанічної праці, людської жорстокості та підступності. «Диво в Берліні» — це історія про чесну перемогу духу й тіл у спорті, який взорує на традицію античної демократії. Але в 1936 р. Олімпійські ігри відбуваються в країні, яка лише позірно прославляє тіло й чесність, а насправді пожирає «інших».

«Диво в Берліні» — це історія про те, що цілісна людина завжди здатна перемогти найстрашнішу ідеологію, бо остання — продукт психічної діяльності слабкої і внутрішньо понищеної, нецілісної людини, яка, маючи потужну зброю та віддане військо, все одно програє в боротьбі за світ. Бо знайдуться прості відчайдухи, які опанувавши волю, розум і тіло, можуть змінити реальність, відчуваючи справжнє братерство сердець. Ідеологія падає перед силою справжньої людини. Що ж, направду: бійся гніву доброї людини.

* * *

[Філіпп Делорм. Анна Київська. Дружина Генріха I ; пер. з франц. І. Рябчія. — К. : Lauras, 208 с.]



Книжка «Анна Київська. Дружина Генріха I» — не просто ошатно виданий родовід української королівни, а й інтелектуально-пригодницька історична реконструкція, в якій є свої «темні плями», свої загадки і напружені сторінки, несподівані відкриття та натяки. Реконструювати час, який мав місце тисячу років тому, надзвичайно складно. Філіпп Делорм написав неймовірно цікаву історію Київської Русі від найдавніших часів. Можливо, такий текст можна було б назвати «літописом для чайників» або доповненням до хроніки Нестора Літописця. Історію написано жваво, живою мовою, але водночас і доволі коректно стосовно історичних методів реконструкції давнини. Крім прекрасної роботи перекладача Івана Рябчія, який забезпечив захопливу читабельність тексту, зверну увагу і на професійне наукове редагування Володимира Рички, котрий у примітках і коментарях доповнює наратив Ф. Делорма, часто уточнюючи окремі позиції, навіть полемізуючи з французьким дослідником генеалогії, пропонуючи читачеві інші погляди на ті питання, яких торкається автор (наприклад, про тлумачення фрази Олега «Хай буде се мати городам руським», про другий шлюб (після смерті Анни Порфірогенети, на честь якої, як вважають історики, й було названо дочку Ярослава Мудрого) Володимира з Адель д'Едінґен, онучкою імператора Оттона I).

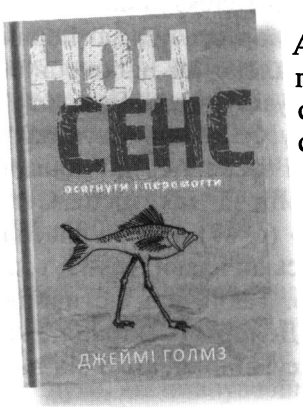
Такі видання важливі сьогодні. Говорячи про реактуалізований діалог України і Європи, важливо пам'ятати, що Франція — одна з тих центральних європейських країн, яка й досі значною мірою перебуває в силовому полі «російської любові». Почасти ця любов пов'язана зі страхом від наполеонівської поразки та визнанням величі «могутнього ведмедя». У XX ст. захоплення ідеями «червоної чуми» також були непоодинокі у Франції в колах її інтелектуалів — провідних письменників і політиків. Проте студія Ф. Делорма показує, що перші контакти французів і русинів (українців) розпочалися далеко до наполеонівської поразки. Можна зрозуміти, чому в свідомості французів сучасна Росія вважається правонаступницею Русі. Зверну увагу на дрібничку. Ф. Делорм зауважує: «У своїй історії єпископів Гамбурга» Адам Бременський засвідчує, що донька "Olaph rex Sueonum — Улофа, короля шведів", вийшла заміж за "rex sanctus Gerzlef de Russia — святого короля Ярослава Рутенського"» (с. 47). Проте власна назва «Russia», абсолютно подібна в написанні до англійської назви Russia, тож у свідомості іноземця сприяє накладанню Русі на Росію. Такий лінгвістичний трюк, як мені здається, має бути пояснений, і робота Ф. Делорма — праця, яка постає своєрідною постколоніальною реконструкцією часу, віддаленого від нас на тисячу років.

Окремі мікро-сюжети видання доволі важливі, скажімо, про високий статус дружини князя Київської Русі. Французький історик говорить про мудрість жінок, які ставали дружинами князів Київської Русі. Це стосується і пра-прабаби Анни Ярославівни Ольги, і Анни Порфірогенети, і самої Анни Київської. Ф. Делорм описує тогочасну Францію без прикрас і захоплення: «Франція XI століття, територія якої ще далеко не вся була заселена, скидалася на велетенський ліс — темний, загрозливий, непроникний, де-не-де прорізуваний заростями хащ, пустельними ландами та шкідливими для здоров'я болотами... Міста ще не були великими поселеннями, що мерзлякувато тулилися до могутніх мурів» (с. 127). Натомість рівень Києва був значно вищим. У скрині Анни, яку вона привезла із собою до Франції, були дивовижні скарби (перські шовки, вірменські парфуми... (с. 133)), але особливо примітним став «дивовижний гіацинт», коштовний камінь, який привезла Анна і який згодом Людовік VI подарував абатству, аби прикрасити ним реліквар зі шпичаком від Тернового вінця. Історія шлюбу Генріха I та Анни Київської — зворушливий сюжет, про який історикам відомо далеко не все. Ф. Делорм збирає власну «історію історії» з численних хронік і художніх джерел. Так, в анналах історії ніким не зафіксована перша зустріч французького короля та київської князівни. Досить пізній шлюб Генріха I та інші факти, наявні в документах, дають підстави історикові припустити гомо (бі) сексуалізм (який був притаманний і двом його нащадкам — Генріху III та Людовіку XIII (с. 100)) французького короля.

Історія про Анну Київську, яка освіченістю, високою культурою вразила французький світ, — це історія про перемогу розуму над середньовічними варварськими звичками, яких у тодішній Франції було чимало.

* * *

[Голмз Джеймі. Нонсенс : осягнути і перемогти ; пер. з англ. Марії Шимчишин. – К. : Наш формат, 2016. – 320 с.]



Джеймі Голмз, науковий співробітник фонду «Нова Америка» і колишній науковий координатор економічного факультету Гарвардського університету, у книжці «Нонсенс: осягнути і перемогти» описує реакції людини на зустріч із невизначеністю.

Невизначеність – те, з чим ми маємо справу ледь не щодня: коли щось не відповідає нашим очікуванням, коли отримуємо результати аналізів або й діагноз із загрозливими словами, зрештою, коли просто не відчиняються двері, в які ми стукаємо чи які намагаємося відчинити. Американський дослідник у 9 розділах («Ухвалення рішення. Як ми осмислюємо світ», «Приховані "А". Таємниці осмислення реальності», «Приголомшення і потрясіння. Проблема нагальності», «П'ятдесят днів у Техасі. Чому наміри завжди тлумачать хибно», «Параноя медичних аналізів. Якщо опиратися імпульсу», «Галас із приводу довжини спідниць. Стратегія невігластва», «Мистецтво суперечностей. Що нам дає різноманіття» та ін.) описує різні типи «невизначеності» й людську відповідь на них. Окремі розділи книжки більше пасуватимуть для економістів, інші для соціологів або й релігієзнавців, інші – для літературознавців. Але загалом книжка написана доступною мовою, розрахованою на те, що ця праця може стати настільною у різних читацьких колах. Історії Голмза промовисті: так, в одному з розділів ідеться про пані Торрей, яка отримує від лікарів діагноз про страшну хворобу (насправді цей діагноз виявиться помилковим, хоча він і був перевірений у лабораторіях двох незалежних професійних інституцій США). На що здатна людина, якій кажуть, що завтра вона може померти? Як вона починає сприймати світ, реагувати на інших? Д. Голмз говорить про фундаментальну зміну в людському сприйнятті реальності.

Його колега, відомий голландський соціальний психолог Тревіс Прулкс із Тілбурзького університету, аналізує зміни в людській психіці після зустрічі з «хаосом», із тим, що не має звичного порядку речей. Одним із таких об'єктів стало оповідання «Сільський лікар» Ф. Кафки, «одне з найхимерніших оповідань усієї літератури XX століття» (с. 54). За результатами експерименту було встановлено, що люди, які прочитали твір Кафки, мали здатність виявляти приховані зв'язки в певній сукупності літер значно краще, ніж представники іншої контрольної групи, які не читали «Сільського лікаря». Результати досліджень дають підстави говорити про те, що «коли ми втрачаємо контроль над певною життєвою ситуацією, то посилюємо контроль над чимось іншим» (с. 74). Або ж «усвідомлюючи загрозу нашій меті, ми активніше утверджуємо наші особисті цінності» (с. 75). Доволі несподіваним, але надзвичайно важливим постає і такий результат досліджень Т. Прулкса: «читання неоднозначного твору Кафки спричинило не лише те, що люди віднаходили більше буквених моделей, а й те, що в іншому експерименті процес читання за деякий час підштовхнув їх наполегливіше відстоювати свої націоналістичні погляди» (с. 75). Такий результат дослідження варто б узяти

на озброєння і нашому Міністерству освіти, скажімо, моделюючи нову програму з літератури для середньої школи, прагнучи сформувати в молодих людей українську ідентичність. Зустріч із хаосом, нонсенсом, невідомим посилює прагнення людини до афірмації чогось іншого (з категорії морального), подібно до того, як астронавти, які поверталися з відкритого космосу, починали дедалі сильніше вірити в Бога. У цьому полягає специфіка функціонування прифронтової кори головного мозку, як стверджують нейробіологи.

У будь-якому разі праця Д. Голмза цікава і вкрай потрібна сьогодні. Вона пропонує результати сучасних наукових досліджень у різних царинах знання, де є місце для зустрічі людини з невідомим.

* * *

[Ренд Айн. Джерело ; пер. з англ. Олени Замойської. — К. : Наш Формат, 2016. — 752 с.]



Романи Айн Ренд, яку для українського читача перевідкрив «Наш Формат» (маю на увазі трилогію «Атлант розправив плечі»), повертають нас до літератури позитивістського типу. Американській письменниці напрочуд точно вдається змалювати образ епохи через людей, їхні прагнення та конфлікти. Подібно до французьких чи англійських реалістів другої половини XIX століття вона заглиблюється в людську психологію, показуючи, як можуть виникати конфлікти і як люди можуть або не можуть дати їм ради.

Ба більше: Айн Ренд обирає для художньої реконструкції зазвичай перехідний час: письменниці важливо показати, як відбувається зіткнення ментальностей, як люди однієї епохи стають аутсайдерами в іншу, як нові акули пожирають гігантів учорашнього дня.

«Джерело» — це знову-таки, абстрагуючись від деталей і конкретики, — роман про Америку. Тільки тепер письменницьку (чи — sic! — дослідницьку, позаяк сама авторка вважала себе творцем нової філософської системи «об'єктивізму») увагу приділено архітектурі нової Америки — країни, яка стає одним із найпотужніших економічних явищ XX століття. «Джерело» — це роман про зіткнення «старого» і «нового», проведений через об'єкти архітектури. Будівлі — не мертві споруди; вони втілюють психологію своїх творців, а їхні архітектори («режисери») — люди винятково мислення, волі та енергетики; їм вдається схопити пульс часу й матеріалізувати його в камені. Архітектура — це і мистецтво, за яким пізнаєш природу думки, і простір жорстоких змагань, коли творці дня сьогоднішнього не хочуть визнавати зробленого в минулі роки, позаяк їм важить сказати своє слово, тобто залишитися в часі. Але чи стається так? Чи пам'ятають нащадки про славетних творців різних споруд і будівель, коли в новому часі живуть і нові «генії», які виборюють власне місце під сонцем? «Джерело» — це роман про змагання людських енергій. Архітектура в романі репрезентована як відображення амбіцій і егоїзму.

Найвизначніший архітектор минулої епохи, почасти психопат і ще виразніший соціопат Генрі Камерон (ця риса — як і психічна нестабільність геніального

архітектора — увиразнена уже в першій сцені зустрічі з Рорком: «Не хочу тебе бачити. Ти мені не подобаєшся. Твоє обличчя мені не подобається. Ти схожий на нестерпного егоїста. Ти зухвалий... Двадцять років тому я б натовк тобі пику з превеликим задоволенням. Приходь завтра на роботу рівно о дев'ятій», с. 47), тепер має поступитися іншому — Ґаю Франкону, «найвидатнішому архітектору у Нью-Йорку. В усій країні, а можливо, у світі. Він збудував сімнадцять хмарочосів, вісім соборів, шість залізничних вокзалів і бозна-що іще...» (с. 55), «найвидатніший випускник Стентона, який спроектував знамениту будівлю Національного банку в Нью-Йорку...» (с. 23). Зіткнення Ґая Франкона й Генрі Камерона нагадує протистояння двох типів мистецтва, яке у повісті «Вежа з чорного дерева» показав Джон Фаулз (через образи Генрі Бреслі та Девіда Вільямса). Зіштовхуючи у творах різні світоглядні й філософські моделі, конструюючи ситуації так, що вони стають багатозначними, нелінійними, Айн Ренд розкриває складність людського характеру, зрештою, оприявнюючи змінність, якщо хочете, нестабільність людини XX століття.

Здається, що між свідомістю минулого і майбутнього не має дотичних, їм не зійтись ніколи. Є мистецтво, що існує як відповідь на запити юрби; і є мистецтво, яке дражниться, прагнучи зруйнувати масові очікування. А. Ренд загострює ідею ужитковості мистецтва, його зв'язку із соціальними очікуваннями, з психологією людини певного часу. Г. Камерон не визнає смаків інших, знаючи сутність людини — жорстоку, продажну й заздрісну. Камерон із тих, хто змагався з юрбою й часом. Не можна сказати, що архітектор лишився ні з чим, хоч цей легендарний чоловік, перетворившись на соціопата-маргінала, таки сходить зі сцени. Кожному відведено його час. У розмові з Говардом Рорком він висловлює філософські сентенції про сутність свого мистецтва, і своє мистецьке продовження він бачить у двадцятидвохрічному юнакові: «Послухай, Рорку, є в тобі дещо таке, що мене лякає. Це не те, як ти працюєш; я б не переймався, якби ти був ексгібіціоністом, який вдається до ефектних трюків і витівок лише задля того, щоб привернути до себе увагу. Це хитрий спосіб — протистояти натовпу і веселити його, збираючи плату за вхід на виставу. Якби ти чинив так, я б не переживав. Але це не так. Ти любиш свою роботу. Боже тебе порятуй, ти любиш її! І це прокляття. У тебе на чолі тавро, яке кожен із них може побачити. Ти любиш роботу, і вони це знають, і вони знають, що так упіймають тебе. Ти коли-небудь придивлявся до людей на вулицях? Ти не боїшся їх? Я боюся. Вони йдуть повз тебе, вони носять капелюхи і несуть згортки. Але не в цьому їхня суть. Їхня суть у тому, щоб ненавидіти кожного, хто любить свою роботу» (с. 62).

«Джерело» — це черговий роман про нову Америку. Варто наголосити на доволі добрій якості перекладу, який читаєш невимушено (щоправда, трапляються коректорські недбальства). У творі увиразнено неприйняття (або конфліктне прийняття) модерністського світовідчуття в американській архітектурі, а отже й у суспільстві. Проте Говард Рорк, відрахований із університету Стентона, обирає Камерона, щоб, пройшовши його школу, вистояти у зіткненні зі старим часом... заради часу нового. Його талановитий, але не геніальний товариш Пітер Кітінґ, котрий обирає офіс Ґая Франкона і стає улюбленцем успішного архітектора сучасності, прагне пристосуватися до часу. Рорк — бунтар-одинак, можливо, не такий соціопатичний, як Камерон, але той, хто знає ціну собі і хто будь-що прагне ствердитися у праці, якій віддається нещадно й повністю.

Сьогодні ми вже знаємо, «яка» Америка перемогла. Але А. Ренд показує інший бік змін в історичній динаміці однієї країни; вона розкриває складність людської психіки, волі і природу поразок та перемог.

* * *

[Ґрофф Лорен. Долі та фурії ; пер. з англ. Ольги Захарченко. — К. : Наш Формат, 2016. — 408 с.]



«Долі та фурії» — роман про американського драматурга Лонселота Саттервайта (або ж просто Лотто). Принаймні саме на таке сприйняття розрахована перша частина «Долі». «Фурії» — історія Лотто очима його дружини Матильди, історія жорсткіша і більш несподівана, ніж читач міг би уявляти на початку роману. Лорен Ґрофф написала досить елегантну історію про становлення чоловіка, показуючи, як формується людина, що визначає характер майбутнього успішного письменника, принаймні одного з чотирьох провідних драматургів США. Авторці вдається поєднувати тонкий психологізм і панорамність. Її описи американського півдня (Флориди) зримі, вони направду дають можливість читачеві перенестися на той бік Атлантики. Навіть доволі незвичну зиму, як для Флориди, Л. Ґрофф описує майстерно, і читач у якийсь момент починає відчувати зображуваний простір.

В одному епізоді коледжський учитель літератури Дентон Трашер запитує учнів: «Скажіть, яка різниця між комедією і трагедією?» (с. 32). Трашер (англ. *thrasher* — пересмішник) переконує, що насправді немає жодної. Усе залежить від перспективи і того, «як ви кадруєте зображення, яке бачите» (с. 32). Учитель складає руки подібно до камери й наводить «об'єктив» то на одного учня («сумний учень, чия шия випирала з комірця», — і це трагедія), то на іншого (тут камера зупинилася на Лотто, який став прикладом «комедії»). Цей маленький епізод видається кульмінаційним, позаяк саме цієї миті Лотто усвідомлює сутність театру, природу драматичного. Усе подальше життя він присвятить драматургії, зрештою, здобувши статус одного з найцікавіших американських драматургів. Його п'єси «Джерела», «Одноокий король», «Острови», «Будинок у гаю», «Елеонора Аквитанська», «Останній ковток», «Милосердя» ставлять провідні театри, запрошуючи самого автора на численні круглі столи, виступи, лекції.

Лотто справді знається на театрі. Його вистави — а читач має можливість побачити фрагменти з них, пережити кілька мізансцен, — почасти символістські, почасти абсурдні. Деякі з них нагадують п'єси М. Метерлінка, деякі Е. Йонеско чи Е. Олбі. Водночас у них відчувається ґрунтовне володіння драматургічною майстерністю, знання античних сюжетів, скажімо, трагедій Софокла та Еврипіда. У романі «Долі та фурії» письменниця у постмодерністський спосіб поєднує різні наративні прийоми, пропонуючи поруч із оповіддю про життя персонажів «включення» з драм Лотто. Крім того, роман Л. Ґрофф доволі специфічний у плані стилістики: у ньому значну роль відіграють вставлені конструкції (взяті у дужки), які в тканині прозового твору виконують функцію, подібну до тієї, яку виконують ремарки у драмі. Проте «Долі та фурії» — це вже не постмодерністський роман. Скажімо, перша сцена — «пролог» — чудовий приклад неоромантизму, в якому відчувається психологічна глибина і філігранність у зображенні інтимних стосунків (першого сексу) двох молодят на морському узбережжі.

Одну з драм Лотто називає так: «Одноокий король». У ній прочитується алюзія на слова Еразма Роттердамського, що у країні сліпців одноокий — уже король.

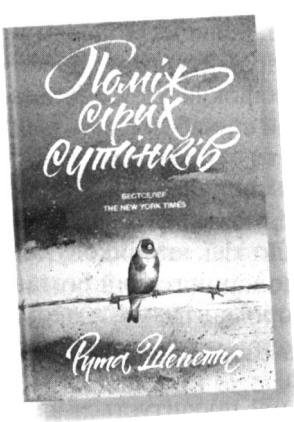
Лотто — своєрідний король, який створює власне театралізоване королівство, своє драматургічне царство, якому віддає всі сили. Його співпраця з композитором Лео Сеном має посилити глядацьке враження від драматичних творів. Почасти цей зв'язок драматурга і композитора нагадує гомосексуальний, хоч у другій частині Матильда наголошуватиме, що Лотто — стовідсотковий гетеросексуал. Лео просто допомагає Лотто з музикою. Лорен Ґрофф у романі «Долі та фурії» демонструє ще одне письменницьке уміння: інкорпорувати музичний екфразис до тканини роману.

Проте у другій частині читач пересвідчується, що Лотто — не лише митець-король, а й *одноокий король*, який не помічає, скільки в його успіхові залежить від дружини. Письменниця, можна припустити, нагадує про неоцінену роль жінки у становленні чоловіка-генія. Одвічне питання про те, чи досягнула б жінка-драматург успіху Шекспіра, якби Шекспіром був не чоловік. Хоч Матильда — специфічна дружина з «подвійним дном» і другим обличчям. Лотто забуває про свою першу дівчину, вважаючи її роль у своєму житті неважливою. А можливо, що саме цей перший сексуальний досвід запустив щось важливе у мистецькій ідентичності майбутнього драматурга? У будь-якому разі це питання залишається відкритим, і навіть Бог не знає на нього відповіді... Нагадаю, що Бог — ім'я улюбленого собацюри Лотто, якому випало пережити свого господаря.

Що ж, Лорен Ґрофф володіє майстерністю оповідачки. Її роман — синкретичний твір, якому притаманна жанрова гетерогенність і міжмистецька взаємодія, зокрема, через уже згаданий екфразис. Роман читаєш легко, щоправда, у перекладі окремі реалії варто було б транслітерувати відповідно до української, а не російської традиції (наприклад, «Гемлін/Гамлін», а не «Хамлін», що на Флориді). «Долі та фурії» — це роман про митця, в чиєму реальному світі часом було геть не до мистецтва і чиє професійне становлення відбувалося всупереч життю, але... з огляду на Долю... і під пильним оком фурії...

* * *

[Шепетіс Рута. Поміж сірих сутінків : роман ; пер. з англ. Г. Яновської. — Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. — 224 с.]



В Іцека Ерліхсона є книжка, яка має назву «Смакування раю». Роман «Поміж сірих сутінків» Рути Шепетіс можна було б назвати «Смакуванням пекла». Англійською мовою його назва– «Between Shades of Gray», тобто «Між тінями сірості/сірого». Оригінальна назва точніша, позаяк ідеться не стільки про сірі сутінки, скільки про виборювання права залишатися людиною в умовах сірості навколишнього життя. Загалом «Поміж сірих сутінків» — невиразна назва, яка пасує романам попередніх епох, але не XXI століттю.

Р. Шепетіс створила психологічно переконливу і неймовірно моторошну прозу про депортацію литовців і їх потрапляння до «радянською раю», чи то, пак, пекла. І перша частина роману, в якій зображено задушливий і відразливий переїзд до Алтаю, і друга, в якій ідеться

про тяжку працю в нелюдських умовах і за нелюдського режиму, сповнені картин людських метаморфоз у спадній динаміці. Радянські конвоїри, НКВДисти показані тут як цілковиті нелюди, потвори, в яких людське опиняється під цілковитою забороною власного «Id» («Воно»). Людьми керують тваринні інстинкти, замішані на ненависті до «іншого», які сприймаються як сукупність людської плоті і кісток, що не мають жодного права на повагу і статус «людини». Єдиний виняток у романі — Ніколай Крецький (хоча це специфічний герой, який до певного часу так само виконує роль «звіра») — напівросіянин-напівполяк, якому довелося зазнати на собі «радянської любові». Суспільство СРСР — монструозний котел, із якого вилазять біси, дияволи і демони, котрі одразу ж залазять у людські душі і перетворюють радянських громадян на убивць.

Литовці опиняються заручниками сталінської анексії. Людей забирають на депортацію не лише з хат, а й із пологового будинку (як Ону). Жінки, немічні, діти потрапляють до одного поїзда, чоловіків перевозять в іншому. Історія Р. Шепетіс складається із діалогів (на 70–80%), а тому легко може бути перетворена на сценарій для фільму. Перебування на роботах в Алтаї під постійним тиском НКВС підписати власний вирок на 25 років постає сюрреалістичною картиною жахіть, у яких людей хочуть перетворити на худобу, на силу, яку можна використовувати і для збирання буряків, і для задоволення власних сексуальних потреб. НКВДисти ставляться до матері Андрюса як до повії.

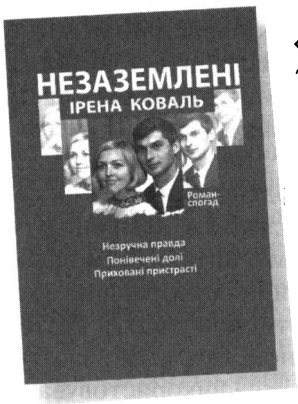
У романі чимало щемких і жорстоких сцен: коли діти вибігають із вагона, щоб знайти батьків у іншому поїзді, коли батько Ліни передає обручку, щоби мати продала її у разі скрути; коли напівзбожеволіла від горя Она має викинути власну мертву дитину в каналізацію; коли Ліна відмовляється намалювати потворного комісара, але все-таки робить зусилля над собою і за це отримує консервну банку зі шпротами… собі на голову.

Ліна — шістнадцятирічна дівчинка, яка виховує в собі силу, аби протистояти зміям радянської сірості. Проте часом сірість переходить в остаточну моторошну імлу. Наприклад, тоді, коли її брат Йонас захворіває на цингу, а алтайка, в якої «гостюють» литовці, воліє викинути дитину на мороз, аби не заразитися. У такі моменти стає особливо гидко від того, до якого рівня може впасти людський дух, які найнижчі порухи душі здатні керувати людською свідомістю. І Ліна, і Йонас, і Андрос (який почасти заміняє батька Йонасу, хоча сам лише на кілька років старший від Лініного брата) виживають. Ліна мусила вижити, аби розповісти світові про жахіття радянської дійсності, коли між нацизмом і совєтською ідеологією немає відмінностей. Роман побудований на реальних спогадах, документах, розмовах із людьми, які зазнали депортації. Пройшовши складні випробування і нерозуміння (скажімо, тоді, коли Ліні здається, ніби Андрос і його мати співпрацюють із НКВДистами, а насправді ті нещадно користуються тілом жінки, яка у такий спосіб боронить сина від смерті), герої не втрачають у собі людської сутності, не стають дикими звірами, обізленими на своїх катів. Хоча часом хвилі нестримної люті й підкорюють персонажів роману.

«Поміж сірих сутінків» — це роман про тоталітарну дійсність, про винищування тисяч людей, яких радянська влада та її шпигуни вважали неблагонадійними і «зрадниками» (насправді цими «зрадниками» були вчителі, бібліотекарі, колекціонери марок, викладачі університетів…), але також це і роман про людей, які ніколи не уподібняться зміям і демонам радянського пекла, бо мають у собі вогонь сили і світло любові.

* * *

[Коваль Ірена. Незаземлені ; пер. з англ. П. Таращук. — Львів : Видавництво Анетти Антоненко, 2016. — 204 с.]



6 жовтня в столичній книгарні «Є» презентовано роман «Незаземлені» Ірени Коваль, позаштатного кореспондента української редакції ВВС, авторки драматичних творів («Поганські святі», «Маринований аристократ»), які з успіхом ішли в Києві, зокрема, у постановці Станіслава Мойсеєва.

«Незаземлені» Ірени Коваль — романтична постісторія брата і сестри, які зустрічаються в радянському Києві, щоб нарешті висповідатися і розгрішитися одне перед одним за роки не-зустрічі. Така зустріч передбачає суто «профанне» розгрішення, в якому відбувається єднання двох молодих енергій, здатних зберігати чистоту людських стосунків і помислів. Водночас письменниця конструює таку зустріч, коли раціо поволі поступається емоційній пристрасті двох українців, наділених, безумовно, рисами пасіонарності, емоційної та інтелектуальної пристрасності («Коли Орест та Ірена піднімалися ліфтом до своїх номерів, їх вабило одне до одного, наче нетель до світла (с. 60). З цього випливають натяки оповідачки на елегантний духовний інцест, який стається в метафізичній площині і який породжений чистотою двох енергій, двох людських тіл, які потребують доторків і пестощів, аби злитися воєдино у вимірі душі.

Префікс «пост-» в означеній ситуації «постісторії» в романі використовую в кількох значеннях. По-перше, для визначення місця зустрічі Ірени та Ореста. Їхня історія — це постісторія стосовно «історії» Йосипа й Марії, їхніх батьків, жертв комуністичного терору, яким довелося тікати з рідної України до Америки, аби фізично вижити в умовах імперії зла. По-друге, місце зустрічі цієї химерної пари відбувається в постколоніальному часі, порівняно з часом «червоної чуми» 1940-х рр. Хоча радянський Київ — це особливий постколоніальний наратив, конструюючи який письменниця вдається до численних «антиколоніальних» сюжетів і учинків. Зустріч у Києві представлена як зіткнення двох світоглядів, один із яких досить близький до ідеології. Природно, що обожнення убивці, червоного тирана Лєніна, який спочиває в мавзолеї подібно до святого, чиї мощі ніколи не гниють, викликає опір в американських українців, діяспорян, які приїхали на екскурсію до СРСР. Лєнін — далеко не святий, а, говорячи сучасною мовою, величезний симулякр комуністичного режиму, який, зненавидівши справжню церкву, створив псевдоідолів («Ленін виразно казав про своє бажання, щоб його поховали коло матері на старому санкт-петербурзькому цвинтарі. Але комуністи, завжди орієнтовані на пропаганду, не могли не скористатися блискучим театральним штукарством. Тому його зберігають безсмертним за склом, а робочі бджоли рояться навколо цього капища», с. 24).

Цнотливо-еротична зустріч Ореста й Ірени відбувається під пильним оком співробітників КДБ Томенка і Ткаченка, які записують кожне мовлене слово. Шпики — основа нової системи, нової «церкви», в якій ближній ближньому ворог, де кожний може «настучати» одне на одного. Радянський Київ — світ

шпигунів і брехунів, які загалом постають жертвами ідеологічних маніпуляцій вождів-псевдопророків. Ми сміємося з тих бравадних і недолугих промов екскурсоводів, які приховують факти, підтасовують події, оминають неприємні кути історії, але які загалом, немовби зомбі, промовляють завчені мантри («Пан Головатий зауважив, що того дня гід зробила два кричущі пропуски. Не згадала, що, власне, самі совєти й висадили в повітря Хрещатик, головну київську вулицю, заклавши тисячі зарядів вибухівки. Другою чорною дірою в розповіді гіда було зникнення Михайлівського монастиря, що стояв навпроти Софійської площі», с. 41). Спіч гідів — порожнеча, словесна мішанина, побудована навколо ідеї служіння своїй імперії, наприклад: «Радянський народ бачить світ у певному порядку, а радянські митці сприяють цьому порядку! Вони не люблять абстрактного мистецтва... Картини нашого музею визначають «правильний» спосіб дивитися на світ» (с. 63). За принципом дзеркал у романі І. Коваль наявні ультраправі та ультраліві, як у «Мині Мазайлі» Миколи Куліша. Наявність тьоті Моті «гармонійно» поєднана з постаттю дядька Тараса. У романі І. Коваль маємо пані Капустинську та запеклу комуністку пані екскурсоводку, ладну будь-що захищати свою ідеологію від «яструбів Заходу». Тільки-от у М. Куліша жодному з персонажів не було надано переваги, бо кожний — жертва ідеології, який мислить утопічними категоріями. Радянські екскурсоводи — також жертви, раби, які за тридцять років радянської історії з моменту проголошення комуністичної основи стали остаточними маріонетками.

І. Коваль пише роман про своєрідне продовження ідеї безґрунтянства, наявної в численних статтях і художніх творах українських письменників 1920–1940-х рр., починаючи від Миколи Хвильового і до Юрія Косача чи Ігоря Костецького. Де ґрунт Ірени й Остапа? В радянській Україні, в якій хоча й немає уже трійок НКВД, але так багато фальшувань і брехні? В Америці, яка прихистила стількох українців, але де їм усе одно тоскно від розриву з рідною землею? Можливо, тепер, повернувшись в Україну і з'єднавшись із братом, саме час чинити опір реальності, в якій комунізм має померти?

Твір І. Коваль побачив світ у час декомунізації в Україні. Ідеї, які в романі припадають на 1950-і рр. і пов'язані з викриттям злочинної сутності комунізму, сьогодні нарешті втілено в Україні. І. Коваль написала доволі цікаву, невибагливу, сприйнятливу для мас історію, де є глупота і любов, пригоди і розвінчання міфів, таємниці минулого й підступи сьогодення. Добре це чи погано? Певен, що «Незаземлені» — твір, який може набути масового успіху, бо його читати доволі легко й цікаво. Тут є кілька любовних ліній, загостреність характерів, драматизм ситуацій. Але такий невимушений текст пропонує сучасному читачеві важливі ідеї й цікавих персонажів, почасти гротескових і смішних, а почасти серйозних у своїх устремліннях.

«Незаземлені» — це не лише ті, які не в землі, а й ті, в яких струм виходить на поверхню, які, немов розірвані дроти, здатні бути потужною силою перетворення дійсності та усунення перешкод. Роман Ірени Коваль залишає після прочитання відчуття легкості й наповненості, а не спустошеності від марного змагання людини з ідеологією. Можливо, роман цікавий ще й тому, що в ньому показано український світ діаспори США і світ радянського штибу, показано людське мислення з усіма штампами, стереотипами, забобонами й упередженнями.

Лариса БРЮХОВЕЦЬКА,
керівник Центру кінематографічних студій НаУКМА

УКРАЇНСЬКА КІНОІНДУСТРІЯ І СВІТОВИЙ РИНОК: ТОЧКИ ПЕРЕТИНУ

Якщо ви захочете довідатись про те, як представлене сьогодні українське кіно за кордоном, то єдина доступна інформація стосується участі у міжнародних кінофестивалях, далеко не завжди значних. Можна ще довідатись про спільні постановки, хоча в останні роки чогось українського в них не знайти, за винятком локації або частини коштів. А чи в зарубіжних країнах ідуть українські фільми в кінотеатрах? На жаль, ні, українського кіно в прокаті там немає. Тому нині молоді українські кінематографісти орієнтуються на досить обмежену фестивальну аудиторію й не цікавляться глядачем. Чи так було завжди?

Ентузіасти, що шукали у ВУФКУ не особистого збагачення

У двадцятих роках ще не існувало кінофестивалів, а циркулювання фільмів було суто комерційною справою. Наші фільми були затребувані на зарубіжному ринку, іноземці їх купували і показували. Цей факт і цей досвід сьогодні забуті, тому варто нагадати, як успішно просувало свої фільми на міжнародні ринки Всеукраїнське кінофотоуправління (ВУФКУ). На жаль, тривало це недовго, тільки в короткий період українізації (1922–1930 роки), адже після 1930-го Росія відновила свою імперську політику ще в жорстокішій формі, ніж це було за царату. Саме під час українізації в тодішньому культурному дискурсі прозвучало сформульоване українським письменником Миколою Хвильовим гасло «Геть від Москви!», яке вплинуло і на політику в кіно. І якщо історики літератури й театру дослідили спільне в українських надбаннях з європейськими, то цього не скажеш про історіків кіно. А контакти з Європою в галузі кінематографії були, і досить розгалужені.

Тож зосередимось на двадцятих роках, коли випущені в Україні фільми, завдяки зусиллям керівництва ВУФКУ, вийшли у прокат зарубіжних країн. Заслуговує на увагу також компаративістичний аналіз зарубіжних та українських фільмів, виявлення спільних смислових та стилістичних моментів. Ця тема майже ніким не досліджена. Щоправда, багато тодішніх фільмів не збереглося, зате можливість дізнатися про функціонування кіногалузі дає журнал «Кіно» (1925–1933) і спогади кінодіячів.

Чи просто було українським фільмам перетнути кордон, подолати конкуренцію, яка на кіноринку в усі часи була великою? Ясна річ, ні. Як же це вдалося? Перш, ніж відповісти, нагадаємо, за які кошти розвивали кіно. Допомогли саме контакти із Заходом. Кошти для кіно надходили з прокату. Але для прокату потрібні фільми, і щоб створити фонд фільмів, потрібен був стартовий капітал. Павло Нечес, один з адміністраторів українського кіно, згадуючи той час, розповів, як втілили проект з поповнення фільмофонду. Узявши кредит — 300 тис. крб.

у твердій валюті, — через Берлінське торгпредство за допомогою актриси МХАТ М. Андреєвої закупили 58 фільмів з ліцензією на весь СРСР, закупили плівку — негатив і позитив. Розжились і в контрагентстві з продажу кінокартин у кредит — на 6 місяців і на рік. Тут же перепродали ліцензію на РСФСР і цим окупили вартість, а продаж ліцензій на решту республік і прокат по Україні — це вже був чистий прибуток. Ця вигідна операція окрилила ВУФКУ — через три місяці заборонили приватний прокат в Україні (тобто показ фільмів, які були у приватній власності. — *Л. Б.*), а в кого були фільми, той мусив нести їх до ВУФКУ і продавати. Усім орендарям кінотеатрів запропонували укласти нову угоду з ВУФКУ, зобов'язавши їх провести ремонт приміщень своїм коштом і перейти на нову систему розрахунку за прокат фільмів. Новий порядок оплати прокату підніс авторитет ВУФКУ, збагатив його і перетворив на організацію бездотаційну, кредитоспроможну, рентабельну. У цих умовах виробництво змогло не тільки вільно маневрувати, а й дозволило собі важливі експерименти[1].

Це було зроблено 1923 року, коли оновився апарату ВУФКУ, коли прийшли талановиті адміністративні працівники, ентузіасти, що шукали у ВУФКУ не особистого збагачення чи кар'єри, а роботи. З'явились нові відділи, зокрема, редакторат. Голова ВУФКУ Захар Борисович Хелмно знаходив засоби і можливості створити міцну фінансову базу, зібрати творчі сили. Літератор Б. Ліфшиць очолив творчих працівників. У травні 1924 директором Ялтинської кінофабрики призначено Ореловича, Одеську очолив Павло Нечес. Кіновиробництво набирало темпів.

Безпосередні ділові контакти з Європою налагодились досить швидко, але це був поки що односторонній рух, тому що все необхідне (знімальну техніку, кіноплівку, хімікати) купували за кордоном. Глядацький попит на фільми був досить великий, його необхідно було задовольняти, а позаяк фільмів власного виробництва було недостатньо, їх купували за рубежем. Доводилося вести гнучку політику, оскільки далеко не всі «буржуазні» картини відповідали вимогам більшовицької ідеології. Вихід знайшли: максимально затушовували зміст, що не відповідав вимогам. Про це відверто говорилось:

«Перед тим, як демонструвати закордонні картини на екранах, ВУФКУ якомога обробляє їх перемонтажем, вставляє відповідні написи, подекуди навіть змінює сюжет п'єси, але ж, ясна річ, в такий спосіб можна тільки локалізувати буржуазний зміст картини, а не викоренити його вщент»[2].

Те саме робили і в Росії. Нея Зоркая назвала цю радянізацію західних фільмів «безчинством у ставленні до оригіналу»[3]. Водночас нарощували темпи кіновиробництва: впродовж 1926 року тільки Одеська кінофабрика випустила 21 повнометражний фільм і 2 к/м, а разом з Ялтинською кількість фільмів сягала більше 30.

Гострим було кадрове питання. Кіновиробництво — справа нова, фахівців не вистачало. Якщо з технічними кадрами швидко налагодилось, то з такими професіями, як кінооператор або художник (знімали переважно в павільйонних декораціях, й для спорудження декорацій потрібні були фахівці) було складніше. Керівництво ВУФКУ запрошувало на роботу німецьких фахівців, чий професійний рівень був високий. До Одеси приїхали кінооператори М. Гольдт і Й. Рона,

[1] Нечеса П. А радянське кіно все-таки буде! // Крізь кінооб'єктив часу. — К.: Мистецтво, 1970. — С. 183.

[2] Ліфшиць Б. Шляхи української кінематографії // Кіно. — 1925. — № 1.

[3] Кино тоталитарной эпохи // Искусство кино. — 1990. — № 1. — С. 119.

художники-архітектори Г. Байзенгерц та Р. Шарфенберг, складний у постановочному сенсі фільм «Боротьба велетнів» знімав французький кінооператор Л. Форестьє.

З початку 1920-х у фільмах ВУФКУ досить широко була представлена зарубіжна тематика. Звертались до адаптації зарубіжної літератури. Твори Едгара По, Джованьйолі, Сінклера, Лариси Рейснер (російська письменниця, яка жила переважно за кордоном) та інших письменників брали за основу фільмів. Події різних країн розгорталися у фільмах «Гамбург» (Німеччина), «Непевний багаж» (США), «Тіні Бельведера» і «За стіною» (Польща), «Непереможні» (Італія), «Суддя Рейтанеску» (Румунія).

Українські шанувальники кіно виявляли живе зацікавлення зарубіжним кінематографом — і не тільки фільмами, а й інформацією про них. Видання ВУФКУ — журнал «Кіно» (виходив з 1925 по 1933) — багато місця виділяв матеріалам про кіно Німеччини, Франції, Чехословаччини, Румунії, Японії, США й навіть Китаю. Журнал мав своїх кореспондентів у багатьох країнах: про німецьке кіно писали А. Басехес, Спектатор, про французьке — Євген Деслав та М. Михайленко, про американське І. Кулик, Мирослав Ірчан, Б. Миколюк. Екран Відня висвітлював Леопольд Кац. Друкували статті про найцікавіші події мистецтва кіно, зокрема французького, німецького та японського: «Французькі фільми авангарду» Г. Уйгелі (1927, № 10), «Експресіонізм в кіно» Фавста Лопатинського (1926, № 6–7, Микола Бажан розкритикував кіно Польщі[4]. Приємно, що «Кіно» залучало до співпраці зарубіжних авторів, зокрема, було надруковано статті видатного німецького графіка Ґеорга Ґроса («Мистецтво в небезпеці»), француза Л'Ерб'є[5]. Спеціально для українського видання австрійський теоретик Бела Балаш написав статтю «Вилазка до нового виміру»[6]. Цікаво, що українські читачі дізнавались про знакові події зарубіжного кіно з перших вуст. Наприклад, про вихід знаменитої картини Абеля Ганса «Наполеон» і її гучну прем'єру в Парижі, наводились слова Леона Муссінака, який, засудивши зміст фільму, наголосив, що «Наполеон» залишиться етапом, «віхою» в історії кінематографії, що багато режисерів знайдуть у ньому добру школу. Автор згадав виробників фільму (німецька фірма «Стінес-Венгеров», французька «Загальна спілка фільму» й американська «Метро Ґолдвін») й дуже стисло висловився про сам фільм: «Мистецтво кіно, кіно-поезія і розуміння таємниць свого ремества у цього режисера дуже великі. Такі великі, що, не дивлячись на всю брехню, на дешеве міщанство, сентименталізм і примітивний ура-патріотизм, фільм його «Наполеон» справляє глибоке враження»[7].

Ситуацію з одностороннім рухом українцям вдалося незабаром перевести в рух двосторонній, адже дедалі більше випускалося української продукції. Як повідомлялось, упродовж 1928/29 року за планом у прокаті ВУФКУ в Україні має бути 269 фільмів: художніх — 160, наукових — 59, хронікальних — 50; з цього числа фільмів ВУФКУ — 117, інших радянських організацій — 115, зарубіжних 37. Таким чином прокат закордонних фільмів становить лише 13% загальної кількості картин до прокату[8].

А головне — планувався вихід фільмів ВУФКУ на міжнародний ринок, і ці плани досить скоро почали втілюватися в життя.

[4] Буш М. Кіно наших «приятелів» // Кіно. — 1927. — № 10.
[5] Л'Ерб'є. Кінематограф перед обличчям мистецтва // Кіно. — 1927. — № 10.
[6] Балаш Бела. Вилазка до нового виміру // Кіно. — 1926. — № 12.
[7] Михайленко М. «Наполеон» // Кіно. — 1927. — № 10.
[8] Кіно. — 1929. — № 1.

Зарубіжні оцінки фільмів ВУФКУ

У червні 1926 року журнал «Кіно» (№ 8) в рубриці «Хроніка ВУФКУ» вперше повідомляє про контакти із зарубіжною (французькою) кінематографією і звертається до її представника з проханням оцінити кінематографію українську.

«В кінці квітня на Україну, до Всеукраїнського фото-кіноуправління приїздив директор французької фірми Пате п. Енфруа.

Його приїзд було викликано тим, що ВУФКУ замовило фірмі Пате велику кількість проекційних апаратів і п. Енфруа бажав пересвідчитися, як апарати Пате працюють в українських умовах. Звичайно, французький бізнесмен був задоволений: український ринок являв особливий інтерес як через наявні замовлення, так і через майбутні. <...>Коли його запитали про враження від кіно України, п. Енфруа відповів: "Українська кінематографія базується на міцній у всіх відношеннях організації і придатна зробитися одною з найпередовіших індустрій в країні. Мені здається, проте, що з комерційного боку цього завдання легше було б досягти, якби українське виробництво орієнтувалося на світовий ринок, де йому легше було б зайняти видатне місце, завдяки тим можливостям, що їх воно має"»[9].

Потім були візити європейських письменників і кінематографістів. Їхні висловлювання були важливими для українців. Серед гостей, як правило, були комуністи. Їхні враження зафіксовано на сторінках журналу. З Франції приїжджали: кінокритик Леон Муссінак, поет Анрі Барбюс, з Німеччини — письменник Герварій Вальден, з Голландії — кінодокументаліст Йоріс Івенс. Їм показували кінофабрику й українські фільми, і вони залишали свої відгуки. Зокрема, в Леона Муссінака (був у Києві на початку листопада 1927) викликала захоплення щойно завершена «Звенигора» Олександра Довженка, де він високо оцінив здатність кінематографічного мислення в українського кінорежисера. Повернувшись до Парижа, він опублікував статтю про фільм у газеті «Юманіте». Поет і громадський діяч Анрі Барбюс надрукував у паризькому тижневику «Монд» велику статтю про «Арсенал» Довженка (передруковану в перекладі журналом «Кіно»). Він переглянув ще один фільм ВУФКУ — «Бенефіс клоуна Жоржа» режисера М. Соловйова з Миколою Надемським у головній ролі — й залишив такий відгук:

«Одеса, 6-го січня 1929 року.

Я плескав фільмові «Бенефіс кловна Жоржа», що його тов. Орелович[10] *і його співробітники по Одеській кіно-фабриці ґречно показали мені перед першим демонструванням цього фільму на екрані: я плескав цьому фільмові від щирого серця, тому що він одночасно веселий і зворушливий, захоплюючий і патетичний. Цілком натурально, за допомогою звичайної інтриги, ви переходите від сміху до жаху, від блюзнірського до героїчного. Як жонглер Паризької мати божої, який пропонує свої штуки божеству, тому що вони все, що він має, так і кловн Жорж, зробившися солдатом, з величезною відвагою пропонує справі революції свою спритність акробата і мімічного актора. Кловн Жорж заслуговує на популярність». Анрі Барбюс*

Ці визнання допомагали повірити в свої сили. 1929 року результати виходу на міжнародний ринок були вже досить вагомі:

«Років 3–4 тому ми були цілком безпорадні в цій галузі. Наші кінофільми були такі недосконалі щодо свого технічного і художнього оформлення, що їх навіть відмовлялись демонструвати радянські кінотеатри. Тепер же ми завоювали

[9] Хроніка ВУФКУ // Кіно. — 1926. — № 8. — С. 23.

[10] Директор Одеської кінофабрики.

не тільки внутрішній ринок, де наші кінофільми дають збори іноді в два рази більші, ніж різні закордонні бойовики, але з безперечним успіхом вийшли і на закордонний кіноринок.

Фільми українського виробництва з цілковитим успіхом просуваються не лише в країни центральної Європи (Німеччина, Австрія, Чехословаччина), ба й в низку інших країн, а також і в Америку. Останнього часу українськими кінофільмами почали цікавитись держави Скандинавії, Прибалтика, Еспанія, Португалія тощо.

Минулого року наші експортні операції з закордоном виносили незначну суму – 20 тисяч карбованців. На поточний 1928/29 операційний рік експорт кінокартин українського виробництва намічено за планом на 150 тисяч карбованців. (…)

Беручи до уваги всі можливості, треба сподіватися, що в майбутньому експорт картин українського виробництва буде щороку безупинно збільшуватися»[11].

Далі наводилася таблиця, де в 1932/33 році планувалось з експорту мати 800 тисяч. І підсумок: продаж наших картин на екрани закордону буде не тільки найважливішим джерелом придбання закордонної валюти, так потрібної нам, тобто фактором економічним, а й фактором культурно-політичним.

Кошти з проданих картин ішли на закупівлю кіноплівки, яка в Україні тоді не вироблялась. Євген Деслав, представник ВУФКУ в Парижі і кореспондент журналу «Кіно», датою виходу української кінематографії на міжнародну арену назвав другу половину 1927 року[12]. Насправді це сталося раніше. Вже в першому числі за 1927 рік «Кіно» повідомило, що зовсім скоро глядачі в Австрії зможуть переглянути «Боротьбу велетнів» Віктора Туріна та «Алім» Георгія Тасіна – обидві картини випущені 1926 року на Ялтинській кінофабриці[13]. Перша – масштабне полотно (величезні декорації фабрики, біржі та інших об'єктів) про класову боротьбу в умовній країні – свідчив про неабиякі фінансові можливості ВУФКУ, а другий – про те, що в Україні шанується культура національних меншин, у цьому разі – кримських татар. Ішлося в ньому про Аліма – кримсько-татарського Робін Гуда, який грабував багатіїв і захищав знедолених, відповідно сюжет був наповнений втечами і переслідуваннями, якщо врахувати, що діялось це в гірській частині Криму (знімали на Чатирдагу й на Ай-Петрі), то можна тільки дивуватися спритності й умілості акторів, насамперед кінозірки тих часів, народного артиста Кримської республіки Еміра Заде Хайрі, котрий зіграв головну роль.

На початку 1927 року Микола Бажан писав з приводу продажу першої партії українських фільмів до Німеччини й Австрії:

«Українське кіно зросло настільки, що може й має право ступити на широкі світові шляхи (…) намагатися через шалені тенета буржуазної цензури, через скажений тиск і борню західної конкуренції пронести на Захід свою продукцію»[14].

Зокрема, з Австрією ділові контакти у сфері кіно налагодились успішно, про що засвідчує ще один факт. Серед регулярних відгуків зарубіжної преси на українські фільми журнал «Кіно» зафіксував сприйняття в Австрії фільму Григорія Гричера «Сорочинський ярмарок» за Гоголем.

---

[11] Наш експорт // Кіно. Двохтижневий журнал української кінематографії. – 1929. – № 2. – С. 2. Підпис: Фільмар.

[12] Див.: Євген Деслав. ВУФКУ закордоном (Від нашого паризького кореспондента) // Кіно. – 1928. – № 3. – С. 6.

[13] Кац Леопольд. Екран Відня. – Коментар редакції // Кіно. – 1927. – № 1.

[14] Бажан Микола. Факти і висновки // Кіно. – 1927. – № 1. – С. 1.

«Австрійська газета "Арбайте Цайтунг" від 1-го липня ц.р. містить дуже хвальну рецензію на картину ВУФКУ "Сорочинський ярмарок", що йде в Австрії під назвою "Ярмарок кохання". За думкою газети "Ярмарок кохання" (?) є дуже хороший етнографічний фільм, але без тої сухої вченості, що ними звичайно грішать фільми цього ґатунку. Газета підкреслює майстерність режисерської й операторської роботи в цьому фільмові й зазначає, що такий влучний почин української кінематографії на австрійських екранах дає багато обіцянок на майбутнє»[15].

Григорій Гричер — цікава постать, до того, як прийти в кіно, двічі подорожував навколо земної кулі, жив по місяцю в Суматрі та Камчатці, з 1927 року працював на Одеській кінофабриці. Віддавав перевагу комедіям («Непевний багаж»), звертався до єврейської теми, зокрема, поставив за Шолом-Алейхемом фільми «Мандрівні зорі» та «Крізь сльози» з побуту дореволюційного містечкового єврейства.

«Кіно» вустами заступника голови ВУФКУ з технічних питань констатує успіхи українського кіно в Європі: «Тож не дивно, що навіть Німеччина з своєї високости помітила, що на Сході від неї зовсім несподівано з'явилась нова фільмова країна: "Ein neues Film land in Europa — Ukraina"»[16].

Євген Деслав, котрий жив у Парижі, узагальнив успіхи українців на міжнародних ринках:

«В кінці 1927 року Головна Управа ВУФКУ надіслала до Парижу та Берліну низку фільмів свого виробництва: "Тарас Шевченко", "Сорочинський ярмарок", "Микола Джеря", "Свіжий вітер", "Алім", "Мандрівні зорі", "Сумка дипкур'єра", "ПКП". Дві перші вже були показані в Берліні для преси, й німецькі фахові часописи: "Ліхтбільдбіне" і "Фільмбейлаге Фоссіше Цайтунг" дали відносно них дуже прихильну критику»[17].

Не можна було не пишатися тим, що про ВУФКУ писали в закордонній кінематографічній пресі Парижа, Брюсселя, Риму, Праги, Будапешта, Софії — ті видання робили постійні двотижневі огляди української продукції. Не стояли осторонь і видання Берліна, Барселони, Нью-Йорка. Міжнародний альманах «Все кіно» за 1927 рік мав адреси всіх філій ВУФКУ, інформації та статистику української кінематографії. Тішив факт, що журнал «Кіно» діставали в обмін на свої видання всі закордонні кіноорганн, що він посів належне місце на всіх виставках кінодруку, більшість мистецьких читалень та бібліотек (Паризька Національна бібліотека, Лондонська, Академічна читальня в Празі, кіночитальня в Берліні) мали друкований орган української кінематографії.

«Щодо експортних перспектив для українського виробництва в майбутньому, — підкреслив Делав, — то вимогам закордонного ринку цілком відповідає постанова Вищої Репертуарної Ради про 60 відсотків сюжетів з українського життя. Радянська Україна ще й досі є "терра інкогніто" для закордонного глядача, пересиченого безкінечними еспаньоладами, віденськими оперетками, південно-американськими ковбоями, французькою людовиківщиною»[18].

На початку 1928 року за кордоном, зокрема у Франції, побувала комісія ВУФКУ, до якої входив заступник голови правління ВУФКУ Євген Черняк. Це збіглося з тріумфом у Парижі фільму Олександра Довженка «Звенигора».

---

[15] Кіно — 1928. — № 9. — С. 14.

[16] Сідерський І. Новий етап // Кіно. — 1927. — № 23–24.

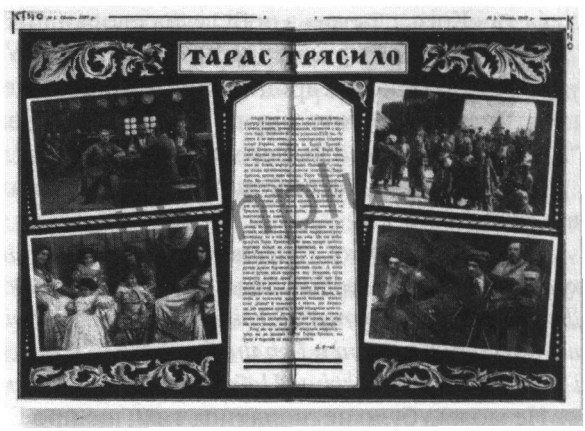
[17] Деслав Євген. ВУФКУ закордоном (Від нашого паризького кореспондента) — Кіно. — 1928. — № 3. — С. 6.

[18] Там само.

Найбільш успішні

Кілька тижнів демонструвався в кінотеатрах Нью-Йорка фільм Одеської кінофабрики «Два дні» Георгія Стабового, знятий оператором Данилом Демуцьким. Це був перший фільм ВУФКУ, що потрапив на комерційний екран США. Преса дала масу відгуків, наведемо хоча б один: «У фільмові відчувається подих реалізму, переконуючої серйозности та похмурої сили, — це все безперечно вражає. Фільм "Два дні" відрізняється від усіх інших радянських фільмів, що ми їх бачили, тим, що він концентрує драматизм не на масі, а на індивідуумі» («Нью-Йорк Геральд Трибюн»)[19].

Серед фільмів ВУФКУ, випущених 1926 року, найуспішнішими на Заході були «Тарас Шевченко» і «Тарас Трясило» — обидва поставлені Петром Чардиніним з Амвросієм Бучмою в головній ролі. Ясна річ, найбільш вдячною була українська аудиторія, адже за кордоном мешкало 8 мільйонів українців — у Польщі, куди відійшла Західна Україна, в Румунії, де жили буковинці, у США та Канаді, куди ще на початку XX століття виїхало чимало емігрантів з України. Зайве казати, ким для них був Тарас Шевченко. Слова Бажана про «бульдогів кіноцензури» стосуються насамперед фільму «Тарас Шевченко».



Однією з країн, де з успіхом ішли українські фільми, була Чехословаччина.

«До січня 1928 року в Чехословаччині нічого не знали про українську кінематографію. Щойно перед приїздом т. Черняка, а потім працею сталого кореспондента в Празі чеська преса починає писати про ВУФКУ.

18 квітня ц.р. відбувся в Празькім торгпредстві перегляд українських радянських фільмів для преси і для запрошених гостей. Це був перший виступ ВУФКУ на празькому та, взагалі на чехословацькому ґрунті. Зацікавлення тим виступом було незвичайно велике, як у чеської преси, так і в чеських фільмарів. Заля Торгпредства, вправді, невелика, була битком набита. Було показано уривки з "Звенигори", "Тараса Трясила", "Тараса Шевченка" та "Сорочинського ярмарку".

Глядачі, між якими були й артисти та торговельні представники, вітали деякі сцени фільмів оплесками. "Звенигора" зробила велике враження, хоча — як я вже зазначив — показано було тільки фрагменти (мобілізація та будівництво економічного життя України).

В щоденнику "Трибуна" (часопис чеських промисловців), який виходить двічі в день, І. Кучера подає коротко про зріст української кінематографії та називає фільми "Трясило" й "Звенигора" творами високої кінематографічної вартости, а зокрема в "Звенигорі" визнає досягнення, називаючи його "вершком української продукції та одним з найкращих фільмів СРСР"».

В щоденнику «Лідове Новін» фільмовий референт вихваляє фотографію й технічне проведення фільму «Тарас Трясило» — називаючи все «бездоганним». «Звенигору»

[19] Фоміченко О. «Два дні» в Америці // Кіно. — 1929. — № 6.

ставить за її мистецькі досягнення побіч «Матері» та «Потьомкіна» і називає його «могутньою, образовою симфонією праці та радости»[20].

Перемога українського фільму була переконлива, про що свідчило ще одне повідомлення з Праги.

«У Празі з великим успіхом проходить зараз демонстрування фільму ВУФКУ "Тарас Трясило", що йде під назвою "Богатир волі". З огляду на великий успіх, показ фільму продовжено. Таке продовження робиться у Празі тільки для дуже цікавих фільмів»[21].

Хорошу оцінку здобув цей фільм і у Франції.

«Впливовий французький кіно-місячник "Сінеопс" оцінює фільм ВУФКУ "Тарас Трясило" (постава режисера П. Чардиніна) як історичну фреску й відзначає гру артистів, що виявляють настрої мас під час повстання України проти польського гніту в XVII віці, а також красиві краєвиди та могутність реалізації фільму»[22].

Та найбільше враження на французів справила «Звенигора» Олександра Довженка. На початку 1928 року Леон Муссінак організував перегляд картини в престижних кінозалах Парижа, що детально зафіксував той же Євген Деслав у своїх репортажах.

«2 березня у великій залі Паризького Торгпредства відбувся прогляд для української радянської колонії та представників закордонної кіно-преси двох фільмів ВУФКУ: "Звенигора" й "Тарас Трясило". Обидва фільми мали значний успіх: "Трясило" як фільм історичний, "Звенигора" як фільм — підсумок артистичних та технічних здобутків ВУФКУ. Не дивлячись на те, що титри обох фільмів були не французькою мовою, паризька критика виявила в відношенню до цього найбільший такт. "Я радий бачити Ваші фільми так, як їх бачить український селянин", — були слова одного з найліпших французьких критиків Буазівона. Оцінку фільмів дуже прихильну для ВУФКУ подали "Ла Сінематографі Франсез" і щоденник "Ентрансіжан". В першому часописі Люсі Дерен, віддаючи належне "Трясилові", відзначає "Звенигору" як велике досягнення ВУФКУ. "Ентрансіжан" пише відносно "Звенигори": "фільм, в якому є артисти, яких треба відзначити", "цікава стилізація історичного оповідання" і кінчає свою оцінку — "Треба вітати завжди продукцію країни, яку ми досить не знали з боку кінематографічного".

Інші французькі кіно-часописи "Сінемагазін", "Сінеа-Сіне" й мистецький "Кайє д'Ар" критику цих фільмів, також прихильну, надрукують в числах, що вийдуть між 15 та 17 березня. Значний крок наперед в виході ВУФКУ закордоном зроблено, й цей крок треба визначити цілком успішним.

7 березня на черговому сеансі Паризького Кіно-клубу "La tribune libre du cinéma" відбулась демонстрація фільму "Звенигора". Було показано шосту частину "Україна праці". Голова Трибуни Шарль Леже в передмові зазначив, що кілька днів тому йому довелось бачити чудову продукцію молодого українського режисера ВУФКУ О. Довженка — "Звенигора", і він радий, що зараз може дати членам Трибуни одне з ліпших місць фільму, що блискуче показує Україну сьогоднішню — Україну робітника та селянина. Перші кадри "Звенигори" було зустрінуто оплесками. Сцени маршу піонерів, фізкультурників, картини молотьби, будівництва України викликали щиру овацію всієї залі.

---

[20] Костюк Ю. Українські фільми в Празі // Кіно. — 1928. — № 9. — С. 2.

[21] Фільми ВУФКУ за кордоном // Кіно. — 1929. — № 5. — С. 3 (без підпису, рубрика «По кінофабриках світу»).

[22] Кіно // 1929. — № 23–24.

Після "Звенигори" йшла американська картина "Trois sublimes canailles". Не дивлячись на певну вартість технічну й мистецьку цього фільму, під час демонстрування було чути невдоволення публіки, яке потім в диспуті вилилось в бурхливий протест проти кіно-американізма й констатування перемоги "молодого, свіжого духу українського радянського фільму" над заялозеною американською кіно-концепцією. З промовами виступали Едмон Гревіль, Жорж Оріоль, секретар авангардного кінематографа — "Студія 28", М. Барі, секретар Трибуни. З найбільшим захопленням прийняла присутня публіка привітання "Звенигорі" молодого французького робітника — "француза маси", як він сам себе назвав: "Ми дуже добре знаємо американців, їх ковбоїв, їх буржуазний склад життя, їх солодкі фільми, — це нам обридло, і я з захопленням дивлюсь на прості, невибагливі кадри цього українського фільму, — такого зрозумілого й близького для мене"»[23].

Наступний фільм Олександра Довженка — «Арсенал», — як уже згадувалось, високо оцінив Анрі Барбюс.

«На думку Барбюса, "Арсенал" належить до високої класи визначних кінематографічних творів.

Відзначивши, що через незнання української мови та відсутність на перегляді осіб, що знають французьку мову, йому довелося сприймати фільм без написів, А. Барбюс зазначає, що через це йому, мабуть, здалося, що не всі епізоди фільму завжди суворо й точно зв'язані один з одним: «якби то не було, це була б єдина критична увага, яку може викликати цей фільм, й до того поверхова критична увага. В дійсності, там навіть, де керівна нитка, здається, зникає, драматична емоція не перестає виникати, вона без ухилу зростає, вона накопичується й приносить одність та зв'язаність, потрібні, щоб розуміти трагедію, що проходить блискавками. Кінцевий висновок: твір в цілому має непереборимий та гострий ефект».

Далі Барбюс подає коротку довідку про січневе повстання в Києві й характеризує послідовні сцени, що конкретизують цю тему: "вони всі рельєфні, напружені, дивовижної насиченості й місцями геніальні, а послідовність їх глибоко хвилює".

О. Довженко за А. Барбюсом має почуття головної риси, важливішого жесту, сильного скорочення. Все це режисер надзвичайно використовує у фільмі "водночас рясному й схематичному, який розвивається, так би мовити, скоками та ударами. Найчастіше сцени несподівано перериваються, щоб продовжитись після інших. Їх режисер ламає на шматки, іноді посеред жесту. Це прискорене поділювання (дивізіонізм) підтримує напружену увагу з початку до кінця"».

А. Барбюс далі докладно описує всі сцени фільму й приходить до висновку, що ім'я О. Довженка — це ім'я ще одного борця за передові форми світової культури» [24].

Фільми ВУФКУ за кордоном, як бачимо, сприймали позитивно. Відгуків, які це підтверджують, є значно більше, ніж може вмістити ця стаття. Але на цьому шляху були перешкоди внутрішнього порядку, про що свідчить, зокрема, фраза, написана 1927 року тодішнім головою правління ВУФКУ О. Шубом: «ВУФКУ повинно провадити закордонну торгівлю на рівних засадах з Совкіно, а не за посередництвом останнього»[25]. Совкіно було монополістом з прокату в СРСР. Існувала ще одна проблема, що завдавала прикрощів українським кінематографістам: досить часто їхні фільми іноземці сприймали як російські. Така зміна марки виробника –

[23] Деслав Євген. Українські фільми в Парижі // Кіно. — 1928. — № 4. — С. 14.

[24] С. М. Анрі Барбюс про «Арсенал» // Кіно. — 1929. — № 5. — С. 3.

[25] Шуб О. Київська кіно-конференція // Кіно. — 1927. — № 23–24.

несвідомо чи зумисне — виникала з вини торговельних представництв, але, окрім констатації, українці не могли нічого вдіяти. Називали винних — Торгпредства СРСР, — нічого не допомагало: Москва воліла картини українські видавати за свої. У статті «Вельми дивні «випадки», зокрема, розповідається про те, як у Нью-Йорку після показу фільму «Два дні» Нью-Йоркська єврейська газета «Таґ» в номері від 5-го лютого видрукувала велику статтю, високо оцінивши гру Івана Замичковського й порівнявши його з німецьким актором Емілем Яннінгсом. Це тішило б, якби в газеті фільм не назвали російським. Чиновники Союзного Амторгу подали виробництво української кінематографії за виробництво «Совкіно»...

«Коли б ми були певні того, що в даному випадкові в цій атестації, в цій підміні "марки" немає нарочитости, то ми б навіть не реагували на такий «ляпсус», та, на жаль великий, випадки рекламування закордоном виробництва національних радянських кіноорганізацій, як виробництва Совкіновського, до того обов'язково, як російського виробництва, — випадки такі трапляються надзвичайно часто...»[26].

Аналогічний випадок з фільмом ВУФКУ в Парижі — там показали «Проданий апетит» Миколи Охлопкова, і рецензенти, високо оцінивши цей сатиричний фільм (йдеться у ньому про Францію), назвали його російським.

«Дивує нас проте, — пише "Кіно", — що в жодній рецензії не зазначено, що фільм — виробу ВУФКУ. Рецензенти або зазначають, що це — "фільм рюс" (російський фільм), або не згадують про його походження. Невже Торгпредства, що продають наші фільми, не дають покупцям належних відомостів й не можуть обумовити, щоб глядачі були поінформовані про виробника»[27].

На завершення — ще один відгук від знавців кіно, які чітко визначили секрет своєрідності шедевру Довженка.

«Фільм Довженка "Земля", що його було показано в радянському повпредстві, пише Лондонська газета "Манчестер гардіян" з 19-го вересня ц.р., просякнутий своєрідним ліризмом. Четверту частину зокрема треба вважати за досконалий витвір кіна. Вона є сильна й життєва від першого кадру, де працюють трактори, до кінцевої сцени з танком у пилу. Багато говорилося за радянський монтаж, але лише "Земля" виявила повно, що найважливіше в цьому мистецтві є розріз жесту раніш, ніж його закінчено. Саме це дає відчуття безперервности руху. Операторська робота — прекрасна. Композиція кадру — добірна. Але саме четверта частина пояснює ту пошану, що з неї користується Довженко в Берліні і в Москві»[28].

Міжнародний резонанс українського кіно 1920-х років викликає гордість за наші досягнення, за визнання його найвибагливішою публікою і критиками. Ця фактично забута історична інформація має бути корисною нинішнім державним керівникам кіногалузі, які також шукають співпраці із зарубіжними країнами, тільки, на жаль, погано уявляють, яким має бути обличчя сучасного українського кіно, щоб зацікавити широкого глядача зарубіжних країн. Але будемо вірити, що зовсім скоро нинішні українські фільми здобудуться також на високі оцінки зарубіжних фахівців.

[26] Вельми дивні «випадки» // Кіно. — 1929. — № 5. — С. 3 (підпис М.М.).
[27] «Проданий апетит» в Парижі. Рубрика «За кордоном» // Кіно. — 1930. — № 3.
[28] Закордон про «Землю» // Кіно. — 1930. — № 19.

Всеволод ТКАЧЕНКО,
голова об'єднання перекладачів НСПУ,
лауреат премії «Ars Translationis» ім. Миколи Лукаша

ПИСЬМЕННИК ЗАВТРАШНЬОЇ УКРАЇНИ

Плідна оригінальна поетична творчість і перекладацька праця відомого українського поета, перекладача, критика, публіциста і громадського діяча Петра Ілліковича Осадчука протягом більш як тридцяти років перебували у постійній гармонійній взаємодії митця і не лише відточували його письменницьке перо, а й збагачували сучасну українську літературу вагомими здобутками світової і багатонаціональної радянської поезії. Переконаний, що перекладацька робота, як і знання іноземних мов, потрібна кожному українському письменнику, філологу й журналісту.

Авторська антологія перекладів різних народів світу за назвою «Піднебесні паралелі» включає майстерні переклади Петра Осадчука з білоруської, болгарської, вірменської, грузинської, молдавської, польської, російської, угорської, французької та інших мов.

«Перекладати чужі вірші на рідну мову, — вважав П. Осадчук, — процес набагато складніший, аніж перекладати прозу, наукову літературу чи публіцистику. У кожної мови є своя мелодика, звукові особливості, точніше кажучи — характерне тільки для неї звучання, є не лише пряме значення слів, а й переносне значення. Слова мають своє смислове й звукове забарвлення, відтінки й нюанси».

В історії багатьох народів світу художній переклад посідає чільне місце. Засвідчуючи професійну невтомність, Петро Осадчук своєю творчою діяльністю підтвердив, що в нашій українській літературі є два повноцінні крила: українська оригінальна література і українська перекладна література, що стала діяльним



способом боротьби за ідентичність, важливим чинником розвитку і збагачення української мови й літератури та національно-культурного самоствердження.

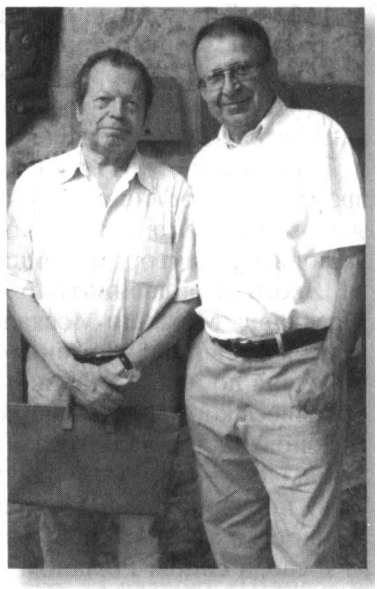
З огляду на здеформований розвиток української оригінальної літератури, численні утиски з боку царського і комуністичних режимів, український художній переклад був надійним опором проти колоніального поневолення й тоталітаризму.

З дивовижно життєрадісним Петром Ільковичем Осадчуком, що завжди випромінював рафіновану інтелігентність, українську порядність і доброту, я познайомився наприкінці 90-их років минулого століття, коли працював старшим науковим редактором у видавництві «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана. Якось із видавництва «Дніпро» мені зателефонував редактор і блискучий перекладач Михайло Москаленко, повідомивши, що впорядкована мною книжка перекладів віршів знаменитого французького поета-символіста Артюра Рембо включена до плану видань на 1995 рік і що треба негайно подавати до видавництва ввесь корпус перекладів для подальшої роботи. А я поінформував Михайла Никоновича, що не встигаю перекласти низку поезій і звернувся до нього з проханням допомогти мені в перекладацькій роботі. Через пару днів М. Москаленко знову подзвонив, запевнивши мене, що кілька перекладів з Рембо він зробить особисто, а за решту перекладів береться відомий поет Петро Осадчук у тандемі зі своїм сином Романом. «У зв'язку з цим, — додав Михайло Москаленко, — Петро Ількович висловив побажання зустрітися з вами й детальніше обговорити його участь у виданні творів А. Рембо в україномовних перекладах. Ось за таких обставин ми і зустрілися за філіжанкою духмяної кави. Тоді П. І. Осадчук мене остаточно переконав, що художній рівень цих перекладів буде високим, оскільки його старший син Роман, крім української, німецької та англійської мов, добре володіє французькою мовою. У мене вже не було жодних сумнівів у тому, що перекладацький тандем батька й сина успішно впорається з поетичним перекладом, бо Роман уже був відомий як здібний і серйозний перекладач прозових творів зарубіжних авторів. А в 1995 році всі ці віршовані переклади Петра і Романа Осадчуків побачили світ у книзі перекладів творів А. Рембо за назвою П. Осадчука «П'яний корабель», що згодом набула популярності і стала бібліографічною рідкістю.

Звичайно, тут не можна не згадати тієї великої допомоги, яку надали Петрові Осадчуку в його перекладацькій роботі його літературні побратими Віктор Кочевський і Рауль Чілачава, зробивши для нього дослівні переклади та пояснивши структуру вірменських і грузинських віршів.

«Як актор на сцені вживається в роль персонажа вистави, — згадував пізніше П. Осадчук, — так і поет-перекладач має увійти у внутрішній світ переживань поета, твір якого задумав відтворити рідною мовою». Саме тому, на мій погляд, Петрові Ільковичу вдавалося точно передати не лише художню образність, ритмомелодику й метафоричність першовіршів, а й зберегти при цьому природність звучання українського слова. Для прикладу наведемо уривок із поезії «До верби» польського поета Теофіля Ленартовича в перекладі Петра Осадчука:

Вербо моя люба, бережеш ти зроду,
Як священний спадок, звичаї народу,
До весни чутлива, перша біля тину
Листям зеленієш на погідну днину.
Дерево буденне, я тебе вітаю,
Ти пісків окраса в мазовецькім краю.
Я до тебе лину серцем і думками,
Наче зустрічаю твої буйні шати
В полі, над водою, край сільської хати.



З часом я частіше зустрічався з Петром Ількovичем. Особливо запам'яталася мені зустріч у Івано-Франківську, куди я з професором Олександром Федоруком прибув на врочистості з нагоди відзначення 1010 років від дня заснування міста Галича. Ми ще не встигли, як слід привітати Петра Ількovича та його дружину Аллу Іванівну, а він блискавично випередив нас своїм дотепним поетичним експромтом: «Дуже приємно, що вчорашні піонери ходять по вулиці Степана Бандери». Ось так поетично й незвично прокоментував він початок декомунізації на Західній Україні. А трохи пізніше я мав щасливу нагоду бачити і чути, як П. Осадчук охоче та із великим задоволенням начитував свої експромти на диктофон Миколи Мушинки для журналу «Дукля».

Я щиро шанував Петра Осадчука як поета миттєвого натхнення, спроможного миттєво відтворити поетичною мовою якусь важливу подію чи суспільне явище. Великий ряд викривальних експромтів, написаних поетом у період, коли він обирався депутатом Верховної Ради України, увійшли до поетової збірки «Перед мікрофоном» (1994), наробивши багато галасу в постколоніальній Україні. Чимало таких іскрометних експромтів, оригінальні вірші та художні переклади у виконанні автора прозвучали і на радіо «Культура», коли я разом із Петром Ількovичем робив окрему передачу за назвою «Поет і перекладач Петро Осадчук» у моїй авторській програмі «Поезія без кордонів».

2 грудня 2007 року у великій залі Будинку художників відбувся велелюдний літературно-мистецький вечір, присвячений 70-річчю відомого поета і громадського діяча. На ювілейному вечорі виступили письменники, артисти, друзі й соратники П. Осадчука. Напередодні незабутньої акції Петро Ількович вручив мені запрошення, на звороті якого власноруч дописав чотири рядки:

«Всеволод нагадує людям знову:
— Вся влада — Слову!
П. Осадчук 17.X– 07
P.S. І пізно ввечері, і в ранню рань
Читаймо журнал «Ятрань»!».

У сьомому числі цього журналу Петро Осадчук опублікував свою сповідальну поезію у прозі «Всеперемагаюча любов», вислів з якої потім став крилатим: «Вище України — тільки небо, але й небо понад Україною — також Україна». Поет послідовно сповідував і проповідував у своїй оригінальній творчості морально-етичні, національні й загальнолюдські цінності, успадковані ним від своїх батьків і предків:

Коли я видихнув перше слово,
Тим словом було: мама.
Коли я видихну останнє слово,
Таким словом буде: Україна.

Особливо слід відзначити здатність Петра Осадчука власним прикладом, своєю плідною творчою і невтомною громадською діяльністю показувати кожному

українцеві, що за утвердження незалежності України варто боротися щоденно, за будь-яких обставин. Маючи органічну нездатність до облуди, він своїми мистецькими творами ніс українцям віщу правду, вчив їх, що навіть при поразках треба зберігати мужність заради майбутньої перемоги:

Будь, що буде! На те Божа ласка.
Втома, сумнів підкошують ноги.
Але навіть можлива поразка
Нас наблизить до перемоги.

Завжди буду гордитися приятелюванням із Петром Осадчуком, котрого називаю старшим товаришем, добрим порадником і щирим однодумцем. Хочу наголосити, що, якщо в Україні й до сьогодні серед простого народу збереглося шанобливе ставлення до Національної спілки письменників, то це насамперед тому, що в її лавах були й залишаються бути такі патріотично налаштовані, яскраві творчі особистості, справжні письменники-державотворці, як Петро Ількович Осадчук.

АНОТАЦІЯ ЧЕРГОВОГО НОМЕРА
Слово і Час. — 2016. — № 12

Номер відкривається рубрикою «До 145-річчя Лесі Українки». Євгенія Кононенко аналізує драму «Оргія» крізь призму аналітичної психології К.Г. Юнга. Ірина Щукіна розглядає музичні особливості нарису «Голосні струни». Лукаш Скупейко розкриває сприйняття Лесею Українкою постаті Т. Шевченка. Сергій Романов висвітлює особливості творчого становлення Лесі Українки і Олександра Олеся. Мар'яна Александрова порівнює однойменні вірші М. Старицького і Лесі Українки «Дочка Іефая», Юлія Григорчук — художнє осмислення образу пророка і його місії у творчості Віри Вовк і Лесі Українки. Марія Мазепа розглядає поетичні твори В. Лучука, присвячені Лесі Українці.

У рубриці «Ad fontes!» Петро Іванишин інтерпретує чин Івана Гонти в поемі Т. Шевченка «Гайдамаки». Леонід Ушкалов розглядає місце та роль філософії Г. Сковороди в — до Маркса, від Маркса — до Сковороди в українській інтелектуальній традиції XX ст.

У рубриці «Порівняльне літературознавство» Микола Зимомря розглядає взаємодію двох відомих славістів — особистостей: Дмитра Чижевського та Едуарда Вінтера. Мадлен Шульгун аналізує образ «фланера» в сучасному травелозі та романі-подорожі на прикладі творів Патріка Модіано «Одного разу вночі» й Ольги Токарчук «Бігуни». У рубриці «Час теперішній» Анатолій Ткаченко розглядає кіносценарний доробок І. Драча.

Сидір Кіраль рецензує монографію Епістолярний жанр крізь призму інтимного дискурсу «А. Ільків Інтимний дискурс письменницького епістолярію другої половини XIX — початку XX століть», Ольга Меленчук — книжку Я. Мельничук «20 есеїв про Ольгу Кобилянську та її поціновувачів», Ірина Приліпко — монографію А. Меншій «Напоєні красою слів твоїх…»: «школа» М. Коцюбинського в українському постімпресіонізмі», Микола Бондар — книжку Н. Чамати «Дослідження з поетики: вірш, жанр, композиція».

ФІЛОСОФСЬКІ СТУДІЇ

Сергій ТАРАДАЙКО

ОСТРІВ

Нарис

По той бік добра і зла
знайшли ми свій острів...

Ф. Ніцше. Так казав Заратустра

Вже здавна зі словом «острів» було пов'язане не тільки географічне, суто буквальне його значення. Нерідко також ішлося про речі досить умовні, наприклад, у міфології, де треба було зобразити дещо дивне й несподіване. Тоді на допомогу приходив образ острова, того місця (нехай навіть уявного), де може відбутися що завгодно. — Недаремно ж розташування цього місця було доволі невизначене чи просто невідоме. Так, у Томаса Мора, в «Утопії» ми читаємо: «Бо, з одного боку, мені соромно самому не знати, в якому морі лежить цей острів, про який я стільки розповідаю...»[1] Дуже прикметна тут, очевидно, сама назва: острів Утопія. Щось таке, що не має місця...

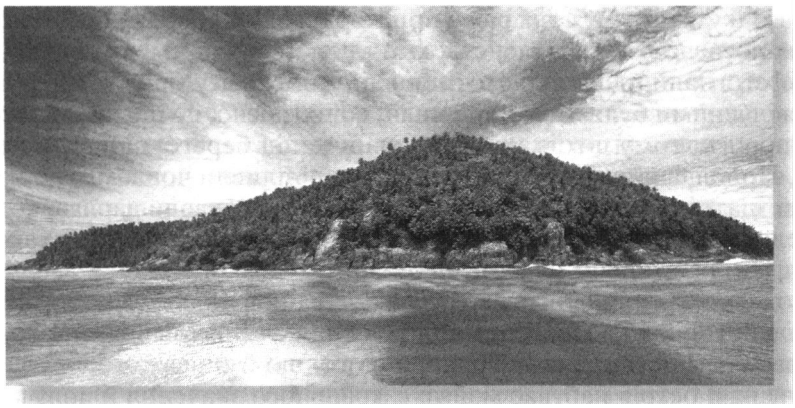
До речі, ця невідомість є не просто прийомом, аби зобразити надалі дещо дивне й небачене, бо, звісно, подібне ж явище трапляється й насправді. Згадаймо про безмежність океану, де на віддалених островах існують види, відсутні на континенті. Чи згадаймо про загадковість острову Пасхи. — Таким чином, острови ніби навмисно були створені природою для пошуку й перевірки чогось нового та незвичного...

Напевне, саме для цього свій острів отримали й українці. Щоправда, його місце розташування було достатньо відоме. Більше того, можна казати, що, на відміну від уже згаданого випадку, де своєрідність якогось острова випливала з його віддаленості, — наш острів отримує своє значення, навпаки, від конкретного місцеположення. Й найперше: він омивається вже не морем, а рікою, величною, широкою, та все ж рікою. Тому тут і його положення визначається не віддаленням, а стосунками з обома протилежними берегами. Це насамперед існування між обома тими берегами; не дивно, що й називали той острів ім'ям, яке походило від «орт» або ж «орта», це слово тюркське й означає воно «середній», «посередній». Отже: Хортиця.

Зазначимо, що згадані береги були віддавна неспокійні. На всі боки тягнувся великий степ, і войовничі кочівники могли постати звідки завгодно. Тому, звісно ж, опинитися на землі, що зусібіч омивається й захищена водою (до того ж іще й достатньо широкою), — це справді давало чуття безпеки... Втім, острів аж ніяк не здавався маленьким, і його довжина складала більше дванадцяти кілометрів; окрім того, його будова була доволі різноманітна, — скеляста й підвищена на півночі та знижена, з переходом у плавні, на півдні. До води на всі сторони спускались численні балки та байраки.

Найбагатшою була тут і рослинність, а звірів, і птахів, і, звісно, риби водилася така сила, що ліпшого місця, напевне, годі собі й уявити. Не дивно, що людина тут оселилася вже здавна, й археологія це надійно підтверджує. При цьому відкривається ціла низка святилищ, які належали різним епохам і культурам.

[1] *Мор Т.* Утопія. *Кампанелла Т.* Місто Сонця. — К.: Дніпро, 1988. — С. 18.



Очевидно, людина гостро відчувала всю винятковість острова і дякувала за нього своїм богам.

Окрім того, подібне ставлення засвідчують і міфи. — Чи не в кожній міфології ми знаходимо дещо схоже, й зокрема, тему «блаженних островів», які давали людям уявлення про цілком ідеальне, так би мовити, існування. Тут окремо треба підкреслити, що при цьому використовують образ острова. Й названу нами тему доволі легко простежити аж до сучасної міфотворчості, приміром, до «Так казав Заратустра»... «Розповідайте ж мені про мої сади, про мої блаженні острови...»[2]

Та згадаймо, що наш острів отримує своє значення від конкретного місцезнаходження. Й воно виявляється на диво прикметним, адже справа тут не лишень у розташуванні між берегів. — Аби це зрозуміти, треба спробувати дивитися трохи ширше, ніби з більшої висоти, тоді, звісно, погляд охопить уже всю цю частину суходолу, й найперше саму ріку. Слово ж «ріка» вже одразу створює враження руху. На відміну від острова, що лежить у нерухомості, ріка — це пересування з одного місця на друге.

Невипадково тою рікою було прокладено «шлях із варягів у греки»... Мандрували ним, як відомо, скандинави, давні вікінги і, звичайно, не могли проминути наш острів. А втім, існував і другий, хоча й забутий нині шлях. Оглядаючи цей простір іще ширше, ми побачимо кілька рік із дуже схожими чи спорідненими назвами. — Це й наша ріка, Дніпро, де лежить острів, і Дон, і Донець, і Дністер, а можливо, й Дунай; певне, йдеться про спільне мовне походження. Це відлуння ще скіфського слова *dānu*, «ріка» чи «вода». Воно й не дивно, бо на всьому цьому просторі Північного Причорномор'я вже здавна панували вихідці з Азії, кочівники.

За самою своєю природою вони мали пересуватись, і коли на дорозі траплялась якась ріка, тим паче широка, — це викликало відчутні складнощі... На відміну від варягів, які чудово почувалися на воді, кочовики бачили в ній лише перешкоду. Й живописний зелений острів у найширшому, вірогідно, місці Дніпра видавався тут особливо привабливим. Адже можна було долати цю широчінь у, так би мовити, два прийоми. Та, крім того, ще й відпочити серед отої благодаті...

Звичайно, дещо подібне відчували тут і варяги, що пливли за течією нашої ріки до Чорного моря та Візантії. Тим більше, що й вони мали пройти перед островом особливе, ще небачене випробування. Дніпровські пороги. Це, напевне, було на диво грізне видовище, бо ріку перекривали довгі лави й пасма каміння, дуже

[2] *Ніцше Ф.* Так казав Заратустра; Жадання влади. — К.: Основи, 2003. — С. 295.

збільшувався й ухил, отож вода різко прискорювалась і неначе проривалася крізь ті скелі з якоюсь лютістю та шаленством...

І все це стогнало, ревло, клекотіло, здіймало завісу бризок і вирувало. Хоч якими досвідченими були ті мандрівники, вони, звісно, не наважувались іти просто через пороги, тому штовхали свої човни попід берегом і навіть перетягали по сухому. Подолавши важку ділянку, вони далі пливли човнами, до наступного порога. Ми здатні лиш уявити собі ту радість, яку відчували варяги, коли бачили високий зелений острів одразу за порогами. — Цей край уже здавна так і назвали: Запоріжжя, земля сміливих і вільних людей.

Але, здолавши грізні пороги, варяги не забували й подякувати богам. «На цьому острові вони здійснюють жертвоприношення...»[3] — Ми знаходимо таке свідчення у трактаті Костянтина Багрянородного, що й описує згадану нами подорож. І знову наш острів набуває майже сакрального значення й долучається, так би мовити, до «блаженних островів».

Якщо справді подивитися з великої висоти, то відкриється дивна річ. Адже саме на цьому місці перетнулися не просто різні шляхи. — Перетнулися різні світи й цивілізації... Бо варяги були, нагадаймо, людьми з Європи, — кочівники, звичайно, з Азії: перетнулися Схід і Захід. Отже, Хортиця ще раз нагадала про свою назву від «орт» або ж «орта»: дещо, по суті, «посереднє». Й нехай оті варяги відвідували це місце на тисячу років пізніше за скіфів. Ідеться не про час, а про певне розташування, бо це, звісно, вже не «у-топія», що невідомо де знаходиться, — це точно вказане місце, де справді зійшлися Захід і Схід. Отже, така собі «топо-логія».

Більше того, це й особлива «топо-логіка» (чому б не взяти незвичне словосполучення?). Ми кажемо про те, що самé перебування на цьому місці, хай там як, а визначатиме розуміння всього життя. Бо сучасна філософія — попри всі класичні підходи — вже не може протиставляти думку й тілесність, отже, «протяжність» у просторі (згадаймо про дві «субстанції» Декарта). — Немає жодного сумніву, що думка не байдужа до місцеположення і спочатку визначається саме положенням у світі... «Філософія — це геофілософія...»[4] Причому чи не найкраще це підтверджує приклад острова.

Не варто, певне, казати про своєрідність японського чи британського світобачення. Правда, там острови на морі, тому ця своєрідність є наслідком ізольованості й віддалення. Не такою була сутність острова на Дніпрі...

Бо минули давні часи, й навколо вже виникали нові умови.

З одного боку з'явилася держава, власне, західного зразка, де в основі було покладене право (хай спочатку воно стало правом одних і знедоленістю для других). Але з іншого боку постала держава, швидше, східної природи. Бо, формуючись як «улус» у складі Золотої Орди, вона повторювала всі риси цілком азійської деспотії. Й обидві ці потуги міцнішали й поширювалися. Між ними, поміж Польщі та Московії, й опинилися наші землі... Тому думка про щось окреме, по-середнє чи про-міжне, стає насправді досить істотною для розуміння ситуації.

Не можна не помітити, що знову зіткнулися Схід і Захід. І сталося це вже звично саме на нашій території, бо східні краї відчували потужні впливи з одного боку — західні, звісно, з іншого. Політичні, культурні, релігійні й, звичайно, мовні та родинні... Не дивно, що це призводило до суперечностей і відкритих протистоянь. — У зображеному становищі не було ніякого шансу набути своєї власної державності.

---

[3] *Константин Багрянородный*. Об управлении империей. — М.: Наука, 1991. — С. 49.

[4] *Делез Ж., Гваттари Ф.* Что такое философия? — М.: ИЭС; СПб.: Алетейя, 1998. — С. 124.

Цікаво, що це напруження набувало й географічного виміру, бо межа між обома тими частинами проходила по Дніпру, — тому й з'явилися поняття Лівобережжя й Правобережжя... Мова не тільки й не стільки про географію, скільки справді про політичні та культурні розбіжності. Бо ліва (за течією) сторона ніби тяжіла до Сходу, права — до Заходу. Тож острів, який розкинувся на Дніпрі — між обома його берегами, — знову ж підтверджує власну назву: «середній», «посередній». Не торкаючися ні того, ні того берега, він отримує ще конкретніше розуміння. — Ніколи не прибиватися ні туди, ні сюди...

Незважаючи на різницю між обома тими сусідами, було в них і дещо достатньо схоже. Це *держава*. Звичайно ж, її природа була надто відмінною в одному й іншому випадку — тільки це не скасовує загальної, поза сумнівом, її суті: примусити до покори. Й відзначимо, що механізми такого примусу були здавна спрямованими на тіло. Це чудово показав у відомій своїй роботі «Наглядати та карати» Мішель Фуко. Тож: «У будь-якому суспільстві тіло затиснуте в лещата влади, що накладає на нього примушування, заборони чи зобов'язання»[5]. Фуко здебільшого каже про політичне «захоплення» тіла й посилює, таким чином, уявлення про насильницьку природу цієї дії.

До речі, те саме каже й Канетті, який вважає, що «вирішальний акт влади» виявляє себе насамперед «у *схопленні*»[6]. При цьому слід зауважити, що найперші й ключові, за Канетті, прикмети влади постають у природному, ще тваринному світі й пов'язані з їжею. Це й згадане вже «схоплення», й поглинання, й перетравлення, й завершальне, можна сказати, перетворення... Звичайно, з «академічної» точки зору, це здається, м'яко кажучи, дивним. Але, видно, невипадково вже Гоббс, у класичному дослідженні про державу, назвав її Левіафаном. А це біблійне чудовисько. — «Державою називають найхолоднішу з усіх холодних потвор»[7].

У такому способі бачення проявилися не погляди на суспільство чи турбота про «науковість», а найперше — прадавні чуття загрози та небезпеки. Це не стільки розуміння, скільки справді відчуття немовби шкірою. Не дивно, що тут одразу ж помітна саме тілесність: і «схоплення», й «поглинання», й «найхолодніша з усіх потвор». Але звідси ж випливає й відповідна протидія, тобто рухи за «лініями вислизання», — коли вжити досить істотне поняття Жиля Дельоза. — Не можна не зауважити, що згадане «вислизання» так само дуже тілесне...

Закладена на природному рівні, така потреба звільнятися має бути засвідчена й на рівні суспільства. Треба визнати, що держава не докладала б усіх зусиль, аби підтримувати порядок, якби людина за найменшої ж нагоди не намагалася «вислизати» з її лещат. — Ясна справа, здебільшого мова йде про непомітні пересування чи хоча б обережні зміни положення. Бо важливо не дратувати чудовисько. Це, звичайно, ще далеко не звільнення, швидше, просто пристосування до несприятливих умов...

Але були й ті, хто наважувався звільнитися по-справжньому. Напевне, це були дуже несхожі люди, починаючи зі злочинців і завершуючи бунтарями... Хоча, звісно, найпростіша форма подібного «вислизання» — це просто залишити своє місце й попрямувати десь у невизначеному напрямку. Не дивно, що держава намагалася дуже міцно закріпити людей на місці й переслідувала всіх, у кого з'являлось таке бажання. Невипадково на Заході закони проти бродяжництва були здавна дуже суворими. Та й відловлювати порушників у досить обмеженому й контрольованому просторі, в Європі, було нескладно.

[5] *Фуко М.* Надзирать и наказывать: Рождение тюрьмы. — М.: Ад Маргинем, 2015. — С. 166.

[6] *Канетті Е.* Маса і влада. — К.: Альтернативи, 2001. — С. 170.

[7] *Ніцше Ф.* Так казав Заратустра... С. 49.

Зовсім інша річ у нас. — Адже навіть у XVI–XVII ст. у пониззі Дніпра залишалися все ще вільні, нічийні землі. Розкинулися вони за вже згаданими порогами, й варто було владі посилити свій тиск, як у напрямку того Низу подалися купи сміливців…

Отже, тут, як видається, немовби сама собою виникає тема козацтва. Проте можна розглянути ці події більш узагальнено. Звернімося по допомогу до того-таки Дельоза, що, власне, й висунув ідею «геофілософії»: між усіх його концептів особливе місце посіли «детериторизація»-«ретериторизація». В основі — це глибинне людське бажання покинути звичне місце та податися світ за очі… Щоправда, тільки для того, щоб опинитися на незвіданому й новому для себе місці. Напевне, це щось одвічно притаманне для людини. — Згадаймо вихід євреїв із Єгипту і сподівання на власну землю…

Тож і простір, що за порогами, набув у нас особливого, дуже схожого розуміння. Й підкреслюємо, перше, що поставало за порогами, це наш острів. — Отже, знову він отримує символічне й сакральне значення, ніби втілює здобуття такої жаданої волі. Його видовжене «тіло», що немовби пливло за течією, зразу нагадує про «лінію вислизання», точно проведену рікою між обох її берегів. — А крім того, це ніби символ ідеї, що надалі стає визначальною: незалежність.

Але варто не забувати й початковий, сказати б, імпульс, якщо казати про набуття тієї волі. — Позбутися всіх утисків і переслідування з боку влади. Переваги тут очевидні, та важливо помітити й певні складнощі. Відчувши п'янку свободу, людина, що позбулася тиску влади, вже не може погодитись на повернення. Й надалі буде ставитися до влади з особливою відразою та зневагою. Не тільки до тієї, від якої щойно звільнилась, а до будь-якої влади, хай навіть і до своєї. Ця риса стає неначе спадковою й невдовзі вже викликає купу проблем. Адже ставлення й до своєї власної влади виявляється в нас упередженим і підозрілим.

Як відомо, розуміння влади на Заході було теж достатньо критичним, але варто не забувати, що там ідея владного начала (ще з античної філософії) дуже міцно трималась у світобаченні. Тож окремі випадки критики не тільки не відкидали самого принципу влади, а ще й підкреслювали його чинність. Ясна річ, і на Сході, попри глибокі його відмінності, владу здавна сприймали ніби дещо дуже природне. — Зрозуміло, що всі ті, хто зневажав усяку владу, не знаходили свого місця ні на Заході, ні на Сході.

Тож острів, як особливе й від-особлене місце, таки справді відображає цю ситуацію… Та засвоєна вже недовіра до влади виявляється надто стійкою. Тому будь-які заходи з її боку викликають у нас підозру: чи не знайдемо тут особистого зацікавлення чи зради? — Це, звичайно, не дозволяло досягати хоча б якоїсь, але *спільної* мети. Чи принаймні просуватись у цьому напрямі. Щиро кажучи, й сама влада була мало чого варта, бо зазначена зневага та недовіра ніби відштовхували від неї. Тож нечасто траплялися тут сумлінні й поважні люди, що насправді вболівали за справу. Натомість аж надто багато було таких, які шукали тільки збагачення й задоволення своїх амбіцій.

Але згадуючи спадкову вже недовіру до влади, потрібно не забувати про величезну різницю в її природі на Сході й на Заході. — Бо східні порядки були відверто й брутально деспотичні; тим часом як у західному розумінні влада найперше мала подбати про дію *права*. Тоді й згадуване «вислизання» може приносити дуже різні, по суті, наслідки в одному й іншому випадку. Позбутись отого тиску з боку східної деспотії, поза сумнівом, є природним. Адже звідси й виникає вільна людина. Коли ж ідеться про таке «вислизання» від європейського типу влади (зосередженої на праві), — відбувається вже щось інше. Бо людина не поважатиме надалі самого права…

Складається доволі гостре поєднання жаги до волі, з одного боку, й зневажливого ставлення до законності, з іншого. Зрозуміло, подібні настрої вкрай ускладнили побудову власне суспільного життя.

Тим часом іще й імперія на сході розрослася до небачених розмірів і поглинула, зрештою, вже згадані вільні землі. Тому й місце для незалежності залишилося тільки в нашому характері. Й кінець кінцем усвідомилося таке: ми ніколи не станемо незалежними, не створивши своєї власної *держави*. Тільки маємо пам'ятати, що наша вдача будувалася з якнайглибшої недовіри до держави, — здавна чужої, неважливо, чи східного, чи західного зразка, — тому потреба своєї власної натикалася на вроджений уже настрій. Здавалося, що завдання це непосильне…

В уславленій сьомій книзі платонівської «Держави», де викладається міф про печеру, прямо згадано і людей, які не здатні до державної діяльності та вважають, «що вже за життя переселились на Острови Блаженних»[8]. — Отже, досліджуваний тут острів отримував у Платона дуже близьке для нас розуміння, бо тепер уже йдеться не тільки про незалежність, але й, по суті, про нехтування державою.

До того ж і «незалежність» отримує тут особливий, дивний відтінок. Адже зараз у цьому слові вчувається не тільки дещо величне й самодостатнє, але ще й непокора щодо встановленого порядку. І, приміром, невиконання певних обов'язків або правил. Якщо зважати на зазначену вже нездатність об'єднання, то незалежність отримує й особисте, так би мовити, тлумачення. Й деградує до відсторонення та байдужості. До горезвісної «хати скраю». — Тому, навіть опиняючись на державній посаді, така людина дбає найперше про свій власний інтерес…

Але зараз у ситуації, коли країна на сході претендує на відновлення свого впливу, тема нашої незалежності стає знову найважливішою. — Бо нині вже цілком очевидно: ця країна таки й надалі вважатиме наші землі своїми. Ба більше: вона не може відновити свій образ імперії, не підкоривши собі наші землі. Таке становище стає конче загрозливим, особливо, коли зважати на «машину війни» (Ж. Дельоз), яка складає саму природу тої країни.

Зрозуміло, що самотужки ми навряд чи здатні відбитися. Тож і ніби сама собою виникає думка про Захід. Адже там, як виглядає, мали б і справді відчувати всю небезпеку тої загрози й оцінити наше прагнення до свободи. Хоча нам, очевидно, дуже бажано було б отримати щось істотніше. Для того, щоб убезпечити себе зі сходу, треба набути певної міри наближеності чи й належності до заходу. — Та варто було поставити це питання, з'ясувалося, що політика — не місце для романтичних ілюзій. І на Заході ми сприймаємось як явно щось іншорідне…

Складається дуже гостра колізія. Нас уперто намагаються хоч якось утримати в імперії на сході. Та ми за будь-яку ціну прагнемо вирватися з неї. При цьому ми сподіваємося наблизитися до Заходу. Проте там, як видається, на нас не чекають. — Отже, знову пригадується наш острів між обома тими протилежними берегами.

Тобто бачимо, що ця давня топологія вже вичерпала себе й насправді не дає нам осмисленої перспективи… Та й навколо відбуваються певні зміни. Бо сьогодні важливі не розміри територій, а різні хвилі й потоки: товарні, енергетичні, фінансові, міграційні й, звичайно ж, інформаційні. — Тож острів у живому руслі ріки може сприйматися не статично (між означених берегів), а відносно *потоку*, власне, річкової течії. Це підказує нам, яку слід обрати собі стратегію. Не губитися між потужними країнами, не тулитися до когось, а триматись у потоці, що визначатиме всі події…

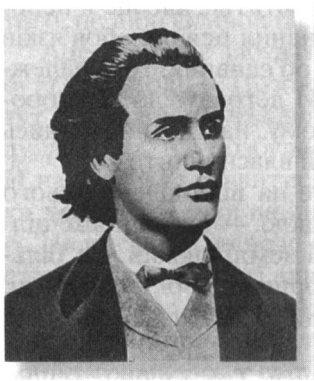
м. Запоріжжя

[8] *Платон.* Держава. — К.: Основи, 2005. — С. 214.

Думітру КОПИЛУ-КОПІЛЛІН
професор, доктор філологічних наук,
Бухарест, Румунія

СУПЕРТЕМА «ЧАС-ПРОСТІР-ВСЕСВІТ» У ЛІТЕРАТУРНИХ ТВОРАХ РУМУНСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО ПОЕТА МИХАЯ ЕМІНЕСКУ

З румунської переклав Олег ГОНЧАРЕНКО



У кожного народу є власні герої, чиє життя, доля та досягнення стали національними міфами. Міфи національної історії — це легенди минулого і наочні приклади для майбутнього (наприклад: грек Олександр Македонський, українець-запорожець Богдан Хмельницький, румунський господар Штефан Великий). Міфи національної культури — то світочі і символи духовності та поривань і звитяг будь-якого народу.

Це визначення так само, а може й більше, стосується й постатей, творчості та буття національних Поетів-Будителів. Літературно-художні звершення цих геніїв створили еталонні постулати й основи сучасної літературної мови, а також стали надихаючими зразками поетичної думки для майбутніх поетів щодо відображення життя, мрій, мети народів. Саме завдяки натхненній національній наснаженості їхніх творів такі художники слова стають визнаними провідниками духу, глашатаями тієї чи іншої національної Істини. Грек Гомер, італієць Данте, англієць Шекспір, німець Гете, росіянин Пушкін, українець Шевченко, румун Емінеску… Усі вони — уособлення національного компоненту гуманітарного, культурологічного набутку людства.

Основоположним аргументом прилучення будь-якого митця до світового літературного ареопагу є зрима і не штучна своєрідність його концепції світосприйняття та вираження цієї концепції засобами поетики. Лише твори, основані на фундаментально ендемічній тематиці набувають світового значення, бо визначально цікаві й пізнавальні для представників інших культур.

Існує думка, що постійне дослідження старих, раніше вже опрацьованих тем у творчості геніальних поетів, у тому числі й Михая Емінеску, приносить більше шкоди, ніж користі, їхній поетичній гідності, чисельністю самих дослідників та різністю, або ще гірше — однаковістю трактування творчого доробку, нівелюючи його велич і значення, в очах пересічного читача, у сприйнятті неофітів.

Дозволю собі з тим не погодитись. Так, лише поет-геній здатен асимілювати гуманістичні провідні ідеї людства, утверджені ще тисячі літ тому в народних

звичаях, у релігії та філософії, до власного сьогодення — пристосувати їх до власної епохи у загальнодоступній формі, роблячи тим їх елементарно прийнятними для нових поколінь. Але й він же єдино може інтуїтивно осягнути істини, що знаходять своє наукове підтвердження лише через століття. Тому, на мій погляд, постійне вивчення і, якщо хочете, **дешифрування** творчої спадщини наших геніїв — справа не лише потрібна, але і обов'язкова.

Як приклад того можу навести деякі висновки із власних багаторічних досліджень творчості нашого румунського Генія.

Звернімо увагу, що в багатьох фахових дослідженнях представлені концепти сучасної фізики (Час, Простір, Космос, Матерія) точнісінько так, як відображав їх Михай Емінеску за допомогою своїх поетичних метафор. І саме Емінеску, як ніхто інший, красним словом образно явив і проявив, майже на півстоліття раніше, те, що Ейнштейн потому виразив формулою $E = mc^2$, тобто теорію відносності, яку в подальшому було підтверджено і продемонстровано завдяки сучасним засобам та здобуткам науки лише у перше десятиліття XXI століття. Якнайкраще те ілюструє його вірш «До зірки»:

Зорі новонародженої світло
летить до нас мільйони довгих літ.
Допоки й тут стає вже зримо видне,
воно минає не один буремний світ.
Можливо, десь воно давно вже згасло,
у небуття утало й забуття
в ту мить, коли, по наших мірках, вчасно
протуберанці його з космосу летять.
Зоря ясна згоріла десь до тла,
поки долало світло всесвіти безкраї.
Її не бачили ми — десь вона була...
Тепер ось бачимо, та вже її немає!
Так і любов у далі непривітній,
мабуть, уже загасла в мить урочу...
Але мені її ще світить світло,
аж сліпить очі!

(переклад О. Гончаренка)

Ми з вами ще повернемося до слова про цей вірш, а нині розвинемо зазначену вище тему...

Інше передбачення поета Емінеску розпізнаємо у рядках поеми «Luceafărul» («Лучафер» — Ранкова Зірка), бо йдеться не лише про найдовшу у світі поему про любов (як встановили представники Книги Гінеса у 2013 році), але й, по суті, повісті про мандрівку за тисячі світлових років — туди й назад — звідки лише Гіперіон здатен повернутися «на своє місце на небесах», бо час «скорочується і розтягується». Сьогодні поетапна демонстрація повернення небесного світила до свого начала (теорія великого вибуху) реалізується лише за допомогою сучасних комп'ютерних засобів, а в поезії все це звучить дуже просто: *«Porni Luceafărul, / Creşteau în cer a lui aripe...» («Лучафер злетів, / Росли його крила...»).*

Ці крила в поемі «Лучафер», як і в іншій поемі «*Povestea magului călător în stele» («Повість про чарівника, що мандрував крізь зорі»),* схожі на сонячні панелі сучасних космічних кораблів, призначених для доставки у 2030 році колоністів із Землі на планету Марс.

Спробуємо з вами відчути те, що відчував Лучафер, долаючи неосяжні далі:

...Між тим Лучафер на ту мить
летів «звідкільсь в нікуди»,
позаду тьми тисячоліть
лишав, немов секунди.
Безчасся дибилось за ним.
Скипав востаннє Хаос.
Й потому світ ставав ясним!
Й світила посміхались!
Моря міцнили кожний вал!
Ліс згадував коріння!
Замерзлий Космос оживав,
як в день світо-творіння.
Летить Лучафер, ох, летить!
Та сумнів застить вічі:
«Щоб весь цей простір оживить,
мені летіти вічно!»
Він озирнеться — яв світа,
навіть незриме видно!
А вдаль погляне — темнота...
безмежжя безпросвітне...
і Час там, на догоду злу,
завмер у тлі «нічого»...

(переклад О. Гончаренка)

Заслуговують на увагу також такі тотожності між нещодавно відкритими астрономічними даними та «реаліями» поеми *«Повість про чарівника, що мандрував крізь зорі»*.

На відміну від Гіперіона, героя поеми «Лучафер», який повертається «на своє місце на небесах», чарівник Емінеску повертається з Космосу на свою рідну планету Землю. Наближаючись до Землі, він уперше в історії бачить здалеку «маленьку синю планету» (зазначимо, що про те, що наша рідна планета справді є синьою, людство дізналося лише 1961 року, після космічного польоту Ю. Гагаріна). Отож він бере ту перлину і вставляє її в намисто коханої...

Куди ж літав наш чарівник?

Хочеться надіятися, що, можливо, — на планету, відкриту Діоном Вангутеном 26 березня 1971 року (№ 9495, діаметр близько 6 км), названої астрономом на честь М. Емінеску. А можливо, він повернувся з кратеру імені М. Емінеску на планеті Меркурій (діаметр 125 км)?..

Супертема, наявна майже в усіх поетичних творах Емінеску, це — Час, зображений ним у вигляді вічного Теперішнього, а Минуле і Майбутнє показуються ним лише через призму сьогодення *(«Батьківщино, зрозумій, тільки теперішнє, / Тільки мить, що пролітає, / Є істиною життя, а минуле / І майбутнє — це тільки думка...»)*. Саме тому в його творах проявлено таке різне бачення Часу, таке розмаїття ліричних картин і образів, що зображують Час, як щось вічне, але представляють його в ефемерній перспективі.

Розмаїття ліричних образів Часу — це і є наслідок геніальності поета. Поновлюючи універсальну тему Часу, поет подає нам її своєрідно, використовуючи все багатство мовних символів. Теперішнє — це єдине бачення Часу, на яке людина має звертати увагу, бо *«Viitorul şi trecutul / Sunt a filei două feţe. / Vede-n capăt începutul / Cine ştie să le-nveţe...» (Майбутнє і минуле / Це дві частини одного аркуша. / Але хто зможе навчити / Бачити все об'ємно — від початку і до кінця?.. »*, ***Glossa***).

Лише Теперішній час мінливий, саме він має значення, бо Минуле — це вже пережитий момент, тобто для людини він уже незворотній, а Майбутнє — це віртуальна проекція, продовження теперішнього, тісно пов'язане з людськими ідеалами, які часто нездійсненні. Для Поета не існує нічого нового і дивного у такому експериментальному ставленні до часу, і експерименти його можуть продовжуватися навіть в такому непоказному Майбутньому, як сучасні «тут-місце» і «тут-час» (топос). Цю ідею виражено у вигляді світу-театру, де лише актори сміються: *«Alte măşti, aceeaşi piesă, / Alte guri, aceeaşi gamă» («Інші машкари, але та ж сама п'єса, / Інші голоси, але ті ж самі монологи»*, ***Glossa***).

Для демонстрації способу сприйняття Часу Михаєм Емінеску подамо тут його вірш «Як додаси до нині завтра»:

Як додаси до нині «завтра»,
днів учорашніх не бентеж:
усе одно у цьому світі
ти лиш сьогоднішнім живеш.
Минає рік, або година, —
час, не спиняючись, летить.
Та сонце, вічне і єдине,
ще сходить у потрібну мить.
Здається, зовсім інші хвилі
підтверджують знов бурі зміст.
Здається, зовсім інша осінь.
Та хіба інший падолист?
І перед тим, як ніч наступить,
нажити слід сюжети снів.
А смерть — лиш ключниця старенька,
яка веде рахунок днів.

У всьому, що стається з нами,
є логіка ця, не сумна.
Вона і обертає Всесвіт.
Опора вічності вона.
Тому не плач за пережитим:
його пісок пустель зіп'є.
Повір мені, твій скарб найбільший
там, де ще серце є твоє.
Як додаси до нині «завтра»,
днів учорашніх не бентеж:
усе одно у цьому світі
ти лиш сьогоднішнім живеш.
Життя — це ряд предивних видив –
мрій... бід... піднесень... снів... завій...
Їх зміну можна зупинити
лише у пам'яті твоїй.

(переклад О. Гончаренка)

Закони в науці виражаються за допомогою цифрових рівнянь, тому вчений-поет Емінеску долучається і до диференційного обчислення в єдиний йому доступний спосіб, вигукуючи: *«în aceste atome de spaţiu şi timp, cât infinit!» («в цих атомах простору і часу скільки ж безкінечності!»)*. Михай Емінеску своєю творчістю проявляє цінність науки, філософії, історичного ритму буття та древню мудрість.

Емінеску, обдарований Богом геніальним розумом, глибоко висвітлював також і теми універсального значення, тому слід виділити, з наукової точки зору, глибоко осмислене використання ним понять «Час» і «Космос» основних, центральних тем у своїх віршах *«Scrisoarea I» («Перший лист»), «Rugăciunea unui dac» («Молитва дака»), «Glossa» («Глоса»), «Luceafer» («Лучафер»), повісті «Sărmanul Dionis» («Бідолаха Діоніс»)*, а також, найвідвертіше, у вірші *«La Steaua» («До зірки»)*, виражених за допомогою таких концептів, як «безкінечність», «апокаліпсис», «обрушення Космосу», «швидкість світла», «Місяць», «Сонце», «зорі», «небо», «міжгалактичний політ», «хаос», «музика небесних сфер» та інших. При тому велике значення він надавав визнанню літературної сповіді про своє захоплення наукою та літературою.

Емінеску завжди хвилював небесний простір. Найкращим прикладом того є вірш *«Scrisoarea I» («Перший лист»)*, який являє собою одну з найкращих медитацій у румунській літературі. Цей вірш висвітлює тему народження, еволюції та передбачуваної загибелі космічної системи, а також тему експансії Всесвіту. Початок життя макрокосмосу проявлено з небаченою силою в динамічних образах, які наводять нас на думку про Боже координування руху небесних тіл у філігранній симетрії. Постійна художня інтрига, перелік неможливих, на перший погляд, див реальності, геніальна гра на контрастах та жагучі епітети обертають мелодійність віршів на переконливе співзвуччя Вічності та відлуння симфонії руху небесних сфер.

Читач поринає у поетичний світ Емінеску, осмислює проблеми Простору і Часу, знаходить відповіді на одвічні питання, і хоча відповіді ці зовсім не завжди задовольняють його, він усе-таки залишається щасливим тим, що зміг осягнути таємницю походження Всесвіту, що до нього було неможливим.

Таким чином, для нас відкриваються нові перспективи і, користуючись напуттями поета, ми, можливо, зможемо навіть позитивно оцінити наше існування, і зможемо завдяки сучасності трансформувати майбутнє, яке зараз поки що нам не належить.

Проблематика інформацій про Час і Простір відіграє фундаментальну роль у процесі при аналізу і трансформації поетичної мови, бо обробка та аналіз натуральної (природної) мови є одним із найважчих розділів поетики.

На підтвердження цієї думки знову процитуємо тут вірш Михая Емінеску «Мислі та образи», який якнайкраще підтвердить сказане вище:

Варіації уяви
бачу я так дивно явно –
ті, де — казка і де — дійство.
Ними я живу з дитинства.
Книгу Мертвих і Живих
я писав зі снів своїх.
Там чигають помилки
на рух думки і руки.
Там дивак — герой спокон.
Що фантазії — закон?!
У фантазії — весь я
і поезія моя.
Я й свою найбільшу мрію
одягнув, немов повію,
вивів на вертепу сцену.
Дурням — то хабар від мене!
І поставив же містерію
про єгипетську пустелю я,
де між «вічних» пірамід
Ніл тече без «до» і «від».
Кожен, дивлячись на сфінксів,
також храм уяви звів свій,
де в кімнаті — по химері,
де є потаємні двері.
Всяк спішив у ту темницю –
розгадати таємницю!
Там же в саркофагах пишних
лиш царі гнили колишні…

(переклад О. Гончаренка)

Головною умовою розуміння справжнього змісту згаданих космогонічних поем Емінеску, як і інших геніальних віщих творів людства (текстів Біблії, Авести, Рогведи, катренів Настрадамуса, робіт Парацельса, творів Джонатана Свіфта, Едгара По, Герберта Уелса) є також декодування закодованих послань. Тематика Часу і Простору викликає велике зацікавлення з точки зору теорії і практики, а також для розроблення програм вивчення натуральної мови з метою її практичного використання в автоматичних перекладах текстів. Так завдяки підвищеному зацікавленню поезією Емінеску останнім часом збільшилося число програм автоматичного перекладу його творів. Отже, якщо в листопаді 2015 року нараховувалося 56 мов, на яких можна було реалізувати автоматичний переклад, то у травні 2016 року їх число збільшилося ще на 58. Крім того, постійно з'являються і онлайн-переклади творів Михая Емінеску, а також дослідницькі відгуки на них на 85 мовах. Тобто легко підрахувати, що сьогодні Емінеску можуть читати на 141 мові у 250 країнах світу.

У творах Емінеску на тему «Час-Простір-Космос» знання поета з астрономії, фізики та філософії майстерно застосована задля створення його художніх образів. Наочним прикладом того є сегменти космогонічних зображень у віршах: *«Scrisoarea I» («Перший лист»)*, *«Luceafărul» («Лучафер»)* і, особливо, в *«La Steua» («До зірки»)*, наведений мною на початку статті.

Вірш *«La Steua» («До зірки»)* написаний 1886 року, належить до періоду творчої зрілості поета, його можна віднести до жанру ліричної медитації, який з'явився ще в античні часи і набув свого максимального розвитку лише в період романтизму. А нове своє проявлення в сучасній поезії медитація знайшла в філософській ліриці, де відображує нове поетичне вираження інтелектуального фундаментального досвіду, пов'язаного з мажорною темою Космосу та людським життям.

Цей вірш являє собою медитацію на філософську тему про людське життя та поривання людини до пізнання космічних відстаней, що вимірюються світловими роками.

При цьому поетика тут є також дивовижним почуттєвим виміром цілого комплексу простору-часу, в якому наше бачення подається у вигляді безміру небесних далеків, сповнених світилами, які, при всій своїй видимій «вічності», можуть легко щезнути. В останній строфі цього вірша ми бачимо, як реалізується зв'язок між космічними та людськими планами, що відображується в протиставленні космічного явища з душевними переживаннями людини: втрачена любов відчувається у часі теперішньому з тією ж чуттєвою інтенсивністю, як і космічна катастрофа загибелі світила.

Аби зрозуміти суть фізичних явищ, описаних у даному вірші, ми маємо пізнати швидкість світла, яка незалежно від її ступеня, є все-таки конечною, а також і те, що відстань між зірками настільки величезна, що за одиницю виміру беруть світловий рік (світловий рік дорівнює приблизно дев'яти з половиною більйонам кілометрів).

Небесні світила (зірки), що складають найвіддаленішу від нашої планети туманність, міститься приблизно на відстані одного мільйона світлових років. Зоряні системи, згідно з останніми дослідженнями астрофізики, не є вічними, постійними величинами: вони складаються з об'єктів (зірок, планет, астероїдів, комет), які постійно рухаються, формуються, змінюються. Саме це дає нам можливість стверджувати, що якась зірка «закотилася», якась «згасла», якась «падає». Практично, скажімо, сьогодні ми здатні бачити зірки, яких уже не існує, хоча вони нібито ще не зникли з наших очей, хоча кожної з них «промінь ще на мить осяває нас» і ми ще сприймаємо їх, бо той промінь ще зігріває нам душі.

Для прикладу наведемо уривок із вірша М. Емінеску «Зорі-вогні»:

Зорі-вогні
сяють сьогодні.
Й гаснуть самотні
у далині.
Знаки печальні
меркнуть полям...
І кораблям
в далеч відчалити.
Тіні громад
ляжуть на море,
і будуть скоро
курси тримать.
Ось журавлі
зблиснули біло
і полетіли
на край землі.
Порожньо знову...
Ці порожнини —
сутність людини,
світу основа...

Це — сумно, лірично і пізнавально. Це спонукає до філософії і поезії:

Мідь сполоху опівніч відміряла сердито.
Та сон, цей вічний митар, ще не збирає мита.
Здається, смерть шукає у вічності годину,
в якій з життям вона би злилася воєдино.
Проте вона забула: я єсм, допоки мислю!
Тому-то стрілки небуття іще й стоять на місці.

(переклад О. Гончаренка)

Так, таємниць Всесвіту людству вистачить до кінця його існування. Осягання Божого провидіння відбуватиметься вічно. І хай би які найсучасніші прилади ми створили для того, все одно найкращим інструментом тут буде смілива і летка людська думка — думка таких геніїв, як румунський поет-провісник Михай Емінеску.

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Михайло КАЛІНІЧЕНКО,
кандидат філологічних наук

ДЖОН НІЛ – «ДИКУНСЬКИЙ ГЕНІЙ» АМЕРИКАНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ XIX СТОРІЧЧЯ



Молода американська нація початку 1800-х років була залюблена в читання. Втім демократичний загал не відчував особливого інтересу до «високої» літератури, сприйняття якої вимагало ґрунтовного університетського вишколу і чималих інтелектуальних зусиль. Пересічні американські громадяни, освіченість яких не перевищувала базового рівня, прагнули швидкого і цікавого, «популярного» читання, здатного приголомшити, полонити уяву, викликати потужний емоційний відгук. Французький мандрівник і дослідник Алексіс де Токвіль, який прибув до Сполучених Штатів у 1831-му році, звернув увагу на характерне ставлення демократичного суспільства до новоствореної національної літератури: «Американці бажають відчути пекучі емоції, зробити несподівані відкриття, дізнатися про вражаючі істини та жахливі помилки інших, спроможні схвилювати, змусити співчувати тому, що діється на сторінках вигаданих історій».

Існування популярної літератури Америки першої половини XIX сторіччя зумовлювалося не лише розважальними функціями. Вона намагалася присвоїти собі статус володаря абсолютного знання – ніщо не може приховатися від неї. Популярна література претендувала надавати своєму читачеві всеохопну інформацію про буття в цілому: від філософських узагальнень і сакральних одкровень до викривальних характеристик суспільства і «гарячих» повідомлень про жахливі злочини, захоплюючі пригоди і криваві катастрофи. Утім не просто сповіщала, а й намагалася впливати на свідомість споживача друкованого продукту – сповідувала темну нігілістичну філософію тотальної зневіри і заперечення будь-яких суспільних авторитетів і моральних цінностей. Життя, переконували професіонали жанру, постає облудним і невирішуваним. Людство є жорстоким, злим і схильним до самообману, його найбільші стимули – жадібність, хтивість, егоїзм. Бог, навіть якщо він існує, не звертає уваги на цей світ – жалюгідну краплину в океані вічності, незбагненної для обмеженого розуму людини.

Найвідомішими творами, які вперше увиразнили цей ідейний комплекс, були сенсаційні бестселери піонера і корифея американського масового мистецтва Джона Ніла (John Neal, 1793–1876). Незважаючи на його величезну популярність і скандальну славу, творча біографія Ніла до цього часу залишається маловідомою та недостатньо поцінованою українським науковим загалом.

Уродженець штату Мейн, впродовж свого тривалого життя Ніл змінив багато професій і сфер діяльності – займався торгівлею, юриспруденцією, журналістикою, пропагандою оздоровчої фізкультури, громадською благодійністю і літературною творчістю. У своїх публіцистичних нарисах Ніл чи не вперше в історії національної словесності звернувся до актуальної гендерної проблематики і закликав до створення суфражистських об'єднань, які мали допомогти американським жінкам здобути повноцінне виборче право. У часи, коли взаємостосунки Америки та Великобританії залишалися більше ніж прохолодними, письменник, під вигаданим ім'ям англійського громадянина Картера Голмса, влаштувався на посаду кореспондента лондонського журналу «Blackwood's Magazine». На сторінках цього поважного видання Ніл друкував численні статті й рецензії, в яких виступав на захист американської демократії й намагався популяризувати культуру і літературу своєї батьківщини. Та найбільшу славу Ніл здобув як автор популярних сенсаційних романів.

Сучасник Вашингтона Ірвінґа і Фенімора Купера, він перевершив обох класиків за кількістю проданих книг і справив величезний вплив на розвиток національного красного письменства. Сенсаційні романи і літературні декларації Ніла слугували за джерело багатьох тем, образів і риторичних засобів, якими охоче користувалися провідні романтики Сполучених Штатів. 1827 року Едгар Алан По присвятив Нілу, якого вважав своїм вчителем і натхненником, збірку «Tamerlane and Other Poems» і проголосив цього автора «одним із наших *беззаперечних геніїв*». Однак його непокоїла бунтівна, дикунська демократична сутність творчості Ніла, котру він сприймав як загрозу моральності американського суспільства.

Так само неоднозначно ставився до творчості метра популярної літератури Натаніель Готорн. Ще за часів навчання в коледжі Готорн вважав себе затятим шанувальником творчості Ніла. Чимало «темних» елементів, маніфестованих у його сенсаційних публікаціях – кошмарні видіння, згубні пристрасті, розмиті кордони між дійсність та ілюзією, жахливі напади божевілля й, нарешті, нестримне бажання викривати «приховану правду» життя, стали риторичною основою тієї приголомшливої «сили темряви» (power of blackness) романів Готорна, якою захоплювалися романтик Герман Мелвілл і провідні американські критики минулого сторіччя.

Подібно до Е. По Готорн також асоціював Ніла із проявами божевілля і дикунства. В оповіданні «P's Correspondence» (1845) він відгукнувся на творчість популярного літератора так: «Там був отой *дикунський чоловік* на ім'я *Джон Ніл*, від романів якого я ледь не втратив розум у юнацькі роки». Близький друг й однокурсник Готорна, політик і реформатор Джонатан Кіллей, дізнавшись про бажання свого приятеля обрати фах професійного письменника, висловив сподівання, що Готорн не почне створювати «такі ж моторошні й дикунські речі, як Джон Ніл, якого Ви так високо поціновували під час навчання в Брунсвіку».

Купно взята творчість Ніла вражала двома особливостями, які одночасно заохочували до наслідування і викликали рішучий спротив. Насамперед, з початку 1820-х років проза Ніла віддзеркалювала й водночас поширювала і підсилювала настрої соціального, політичного протесту, до котрих відчутно тяжіли прості американці. То було гірке радикально-демократичне бачення країни, що поставала втіленням нездоланної соціальної нерівності, принципово несумісної із заповітами батьків-засновників і хоробрих патріотів, що стверджували і боронили республіканські ідеали у роки революційної війни. Твори Ніла увібрали полум'яний егалітаризм демократії часів президента Ендрю Джексона, аби після фінансової паніки 1837-го року перетворитися на подібну до виверження вулкана літературу суспільного незадоволення і протесту.

Ніл розповідав про різні групи соціально пригнічених мешканців Америки: про індіанців, котрих винищували протягом усієї історії країни; про робітників великих міст, що ставали дедалі біднішими в період швидкого економічного зростання й індустріалізації країни; про жінок, які не мали можливості на рівних конкурувати з чоловіками на ринку праці і залишалися без права брати участь у політичному житті. Героями Ніла були й злочинці, котрі викликали щиру читацьку симпатію, позаяк зображувалися такими, що ступили на кримінальну стезю під впливом нездоланних трагічних обставин. Ніл торкався невирішуваної, засадничої суперечності американського буття. Суспільство, засноване на принципах всеосяжної демократії, поставало уособленням неприхованої тиранії, котру провадили стовпи суспільства: політична еліта і державні службовці, представники закону, багатії-капіталісти, новоявлені американські аристократи. Намагання привернути увагу до цієї невирішуваності перетворювали прозу Ніла на дієве знаряддя національної самокритики. Усі задерикуваті бунтівники, котрі у той чи інший спосіб противилися американському істеблішменту, виправдані злочинці набували у його прозі статусу непримиренних борців із національною тиранією. Зокрема, у романі «Logan» (1822) автор виправдовував героя-індіанця попри його садистські злочини проти американських поселенців, позаяк «білі прибульці також завжди жорстоко й несправедливо ставилися до червоношкірих». У романі «Errata» (1823) інтелігентний й добропорядний герой змушений порушувати закон, зіткнувшись із несправедливістю суспільства «прихованого лицемірства й злочинності» — конфлікт із жахливою американською реальністю вщент зруйнував його колишні добропорядні уявлення про життя.

Від початку свого незалежного політичного існування Америка усвідомлювала життєво важливу необхідність здобуття культуральної самостійності. Аби не перетворитися на жалюгідного карлика, котрий безпорадно вештається під ногами титанів світової літературно-філософської думки, молода демократична республіка мала активно просувати на міжнародній арені власні культуральні здобутки. Ніл був переконаний, що успішна реалізація цієї державницької мети передбачала утвердження в національній літературі виразного американського стилю, вкрай неподібного мистецьким моделям Старого Світу. Письменник сміливо вводив до наративного простору власних текстів суб'єктні інтенції персонажів, котрі репрезентували світ дикого, жахливого, фантастичного і нестримного у демократичному американському суспільстві. Герої Ніла — прості американці, солдати революційних військ, представники кримінального світу, піонери фронтиру, фермери і мисливці, мешканці міських нетрів, робітники і банківські клерки — усі вони отримували можливість говорити про себе та про свої повсякденні турботи власною мовою, вкрай неподібною до рафінованої англійської мови освічених і заможних представників національної соціокультуральної еліти.

У своїх романах Ніл реалізовував те, що він називав «природним» стилем, або ж «природним письмом», спрямованим на увиразнення того, «як справді говорять люди в Америці». Серед найбільш яскравих варіацій цього стилю були нецензурна лексика солдат-революціонерів (роман «Seventy Six»), простонародні висловлювання цинічного оповідача з роману «Errata», напозір нібито беззмістовні монологи в романі "The Down-Easters" (1833), насправді надто схожі на майбутні — митців уже другої половини XIX сторіччя — творчі експерименти із потоком свідомості. Коли в романі «Seventy Six» (1823) оповідач Ніла проголошує, що він збирається надати читачам «детальну розповідь про те, як блукали мої неясні думки впродовж багатьох годин», ми починаємо підозрювати, що автор експериментує саме з тим, що згодом отримало назву потоку свідомості.

Коли Ніл описує, як у пекельному батальному вогні спотворюється перспектива, з якої відтворюються події, — він вводить в оману довірливих читачів, прибічників «благородної традиції» європейського мистецтва, навмисно руйнуючи передбачувані наративні схеми. «Мій стиль може образити, засмутити вас <...> але я дуже сподіваюсь, що саме так й станеться!» — проголошено у романі «Seventy Six». Саме так і відбувається, коли Ніл раптово переходить від кривавих сцен революційної війни до фантастичних і фривольних еротичних замальовок. Автор недарма попереджає своїх читачів, що роман «Errata» найбільше запам'ятається завдяки «повній відсутності будь-якої впорядкованості, а також його багатозначній незрозумілості та постійним змінам у нарації».

Важливо також підкреслити, що інтенції, зумовлені авторською свідомістю самого Ніла, цілком відповідали стилістичним інноваціям такого штибу. Вони не суперечили мовним практикам персонажів, доповнюючи їх, розпросторюючи та поглиблюючи змістове поле, у котрому суб'єктні інтенції героїв створювали царину вражаючого відтворення усього дикого, жахливого, фантастичного і нестримного у демократичному суспільстві Америки — царину невирішуваних суперечностей її буття.

Зауважимо, не буде надто сміливим перебільшенням стверджувати, що у творах Ніла народжувалися естетичні явища, котрі перегодом, в іншому культуральному просторі, викликали величезну зацікавленість представників російської філософії «срібного віку» і критиків-символістів, котрі досліджували романи Достоєвського. Зокрема, В'яч. Іванов звернув увагу на найважливіший принцип поетики уславленого російського романіста: в його художньому світі свідомість персонажа — *Іншого* (за соціокультуральними ознаками, за принциповою неподібністю до авторської свідомості) постає як абсолютно суверенне, самостійне «Я». Його існування не викликає сумніву, значущість цього існування набуває масштабу релігійного одкровення: «Ти що єси». *Інший* постає не пасивним об'єктом зображення, а повноправним суб'єктом утілення ідейно-художньої концепції. Той «що єси» своїм існуванням зумовлює формально-змістові компоненти твору. І. Анненський також не пройшов повз складну систему взаємозв'язків і протистоянь між персонажами романів Достоєвського й авторським голосом. Він писав, що вони — авторська свідомість та інтенції персонажів — лишень заразом утворюють зміст романів російського митця. В цих своїх спостереженнях І. Анненський посутньо передбачив основні складові бахтінської концепції поліфонічного, діалогічного, двоголосого слова. Отже, експерименти Ніла з наданням повної свободи суб'єктним інтенціям персонажів відбувалися у безпосередньому наближенні до найрадикальніших та найперспективніших естетичних, художніх шукань XIX сторіччя.

Свідому орієнтацію на діалогічне контактування з інтенціями героїв-репрезентантів жорстокого й темного світу популярної літератури підсилювали й думки Ніла про те, яким має бути справжній американський автор: скидатися на хвалькуватого сільського велетня, котрий постійно виставляє напоказ свою стилістичну мускулатуру, безсоромно вихваляє себе і голосно погрожує всім навкруги. Для того, щоб відповідати демократичній сутності своєї батьківщини, американський автор має бути «дужим і грубим ззовні та всередині», володіти «могутньою і самобутньою творчою силою». Відчуваючи відразу до тихомирної й передбачуваної літератури, котру він асоціював виключно із «благородною» митецькою традицією чужинського походження, Ніл пропонував американським письменникам створити «розбишакувату літературу», здатну відображувати неповторний, дикунський і бунтівний характер американської демократії. «Дайте нам нашу власну отруту! — вимагав Ніл. — Адже ця отрута цінніша для

нас, ніж чужинські ліки дегенеративної доброчесності». Він утілював цю вимогу на практиці, створивши цілий ряд дивовижних романів, характерними ознаками яких є надзвичайна емоційність, котра межує з істерією; гранична сенсаційність сюжету, що цілковито приголомшує уяву читачів та несподівані зміни оповідальної перспективи, наративна фрагментарність. Показовими у цьому сенсі постають його «анти-вступи» (anti-introductions) до власних романів, метою яких було свідоме прагнення розлютити або висміяти читачів. На початку роману «Logan» автор звертається до них зі словами: «Я ненавиджу вступи! Я ненавиджу посвяти! Я присвячую цей роман будь-кому, адже мені невідомі такі достойні люди, особливо серед моїх співгромадян, яким варто було б присвячувати книги, адже я вважаю всіх людей недостойними такої честі». Ніл добре розумів, що діалогічне контактування його авторської творчої свідомості з популярною літературою формувало ментальний, емоційно-психологічний простір усвідомлення невирішуваних, нерозв'язних суперечностей буття Сполучених Штатів. Цією своєю особливістю естетика Ніла та його послідовників наближалася до ідей, котрі згодом, у двадцятому сторіччі, висловив Гаролд Блум у свої відомій книзі про видатних представників традиції Західного канону. На його думку, вони є такими, що «підривають всі устої та цінності» (The West's greatest writers are subversive of all values). «Підривна» сутність національної американської літератури середини позаминулого сторіччя була значною мірою зумовлена діалогічним контактуванням з *Іншим* — популярною літературою. Зауважимо, що, власне, всі американські митці наступних поколінь також залишилися в цьому діалогічному, сабверсивному просторі, аби розповідати про нові, зумовлені вже іншими часами страхи і сумніви: про зиму американської тривоги, про грона гніву, що визрівають у суспільстві, про його галас і лють, про несамовитий політ над зозулиним гніздом національної божевільні…

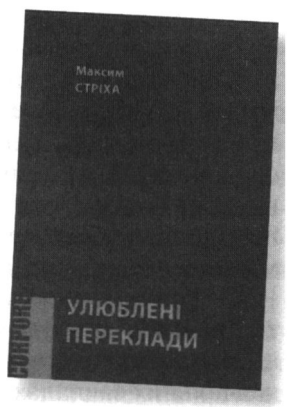
Коментуючи стилістичні новації Ніла, тогочасні критики підкреслювали, що той створює «надзвичайно потужні книги», але вони «виникають ніби унаслідок нападу божевілля й цілком випадково», перетворюються на щось надміру «екстравагантне, неоднорідне й далеке від митецької досконалості». Ніл таку свою репутацію не заперечував, навіть усіляко підтримував її: оприлюднював під вигаданими іменами критичні рецензії на власні романи, називаючи їх «отруйними» й «безсоромними», свідомо провокуючи атмосферу скандалу, сенсаційного розголосу.

Ініційована сенсаційними романами Ніла підривна стилістика масового мистецтва набула подальшого розвитку в творах демократичних письменників наступного покоління, до якого належали такі суперзірки американської популярної літератури, як Джордж Томпсон, Нед Бантлайн і Джордж Ліппард — автор «найаморальнішої книги доби», кримінального бестселера «The Quaker City», що вийшов накладом понад чотириста тисяч примірників. Упродовж 1840-х років численні послідовники Ніла продовжили процес трансформації національної словесності на хаотичний дискурсивний простір, у якому безугавно нуртували ідейні та художні суперечності, притаманні бурхливим процесам соціокультурного становлення молодої демократичної республіки. Лише через десятиріччя класикам північноамериканського романтизму вдалося створити тексти, які перевершили страхітливі сюжети Ніла за інтенсивністю художньо-філософського осягнення невирішуваних контроверсій національного буття. Втім перш ніж у «високій» літературі доби Американського Ренесансу з'явилися темні підривні романи Готорна і Мелвілла, їм торували шлях твори «дикунського генія» американської літератури Джона Ніла.

м. Рівне

Марина НОВИКОВА,
доктор філологічних наук,
член редколегії журналу «Всесвіт»

ЛЮБОВ І ПЕРЕКЛАДИ[1]



Нову книжку Максима Стріхи можна анотувати по-різному. Можна презентувати автора: доктора фізико-математичних наук, президента Українського фізичного товариства, віце-президента АН вищої школи України. Презентація доволі нестандартна, має навіть присмак сенсаційності. Хоч так, хоч як, а Капіцу чи Ландау ніхто не підозрював у художньо-перекладацьких хобі.

Але ж назвати «хобі» переклади М. Стріхи аж ніяк не можна. І не лише тому, що, на додачу до пом'янутих титулів і «санів», він є віце-президентом Асоціації українських письменників та членом редколегії міжнародно знаного часопису «Всесвіт» (ще й лауреатом всесвітянської перекладацької премії ім. Миколи Лукаша (2007) та урядової премії ім. Максима Рильського (2015)). Найголовнішим є те, чому і за що він усі ці посади й сани отримав. А отримав їх він таки за працю. За труд — важкий, непримітний. (Хоча й дуже «примітний» за своїми результатами). Такий труд, про який писав його улюбленець Дж. Р. Кіплінг у хрестоматійному вірші «If». Мені довелося аналізувати цей вірш та його переклади наприкінці 1980-х, коли М. Стріха опинився у «гроні п'ятірному» (за висловом М. Драй-Хмари) «шістдесятників-сімдесятників-вісімдесятників» української літератури та перекладу: Є. Сверстюка, В. Стуса, М. Левіної, а ще не українського, не «вісімдесятника», але «довічного друга» Ганни Горенко-Ахматової (її власні слова), «перевихованого» радянським режимом із поета-акмеїста на тлумача — Михайла Леонідовича («Лонідовича», — жартували пітерці) Лозинського. Вони ще стрінуться неодноразово, Стріха та Лозинський, коли Стріха (це буде вже в 1990-ті) почне працювати над «Божественною Комедією» Данте. Фрагменти з неї також потраплять до нинішньої книжки.

«Хронос», тобто історичний час, що його цим виданням охоплено, сягає XIV століття: його початку (Данте) і кінця (Дж. Чосер), а завершується сьогоденням білорусів, поляків, канадців. І — українців, які віршують іноземними мовами: деякі тому, що українців порозпорошено по світові, інші — тому, що до власної українськості, навіть всередині України, йшли шляхами довгими та важкими. Як-от киянин Леонід Кисельов, який свідомо став українцем перед смертю. За гіркою формулою М. Москаленка (лист до мене від 07.06.1977), він «гинув від білокров'я, коли гинули 1960-ті» української відлиги… Яке вже тут «хобі»?

«Топос», себто простір Стрішиної книжки, теж далеко не «хобічний». Від Канади (через США) до Австралії, від Шотландії (народні балади й письмова

[1] Стріха М. Улюблені переклади: Літературно-художнє видання/Максим Стріха. — К.: Укр. письменник, 2015. — 722 с. [Випущено за програмою «Українська книга» 2015 року.]

література) аж до німців, італійців, росіян та кримських татар (Багадир І Герай Хан)... Такий він, «сад любові» перекладача. Всі вони — «його» автори, тож і названо цю антологію перекладів слушно — авторською. У кожного тексту авторів тут двоє: автор оригіналу і автор перекладу.

Не можна казати, що подібний тип перекладацького циклізування винайдено виключно М. Стріхою — він цього й не стверджує. Авторські книжки перекладачів (або ж розділи «своїх» перекладів у авторських книжках поетів) — явище прецікаве й «доленосне». Мабуть, навіть «націєтворче»: термін, що його запровадив у сучасне перекладознавство саме Максим Стріха. Воно, те явище, є переважно східноєвропейським, а розвинулося вповні на теренах спершу «СРСР», потім «табору соціалізму». Але вийшло воно далеко за межі того часу й того простору.

Була то «ґратована лірика»: теми, мотиви, слова, які поети хотіли, проте не могли вимовити на повний, ще й на «свій», власний голос. Та була то не тільки Езопова мова — і, чимдалі, не стільки вона. По-перше, якість перекладеної поезії (особливо класики) набагато перевершувала якість «сучасної радянської», та навіть «сучасної соціалістичної» поезії більш-менш «типового» ґатунку. Звісно, не тому, що талановитих поетів (хоча б і в умовах духовних негараздів) XX, а до того XIX сторіччю не вистачало. Талантів вистачало; не вистачало соціокультурного кисню та нормального «прямоходіння» для появи «нових великих», «нових класичних» творів.

По-друге, переклади не вмирали; їх не можна було отруїти, зігнути, покалічити, зробити «генетично модифікованими». (Можна було — порізати цензурно, цілком заборонити, але то вже інша справа, інший сюжет). У школах та вищих навчальних закладах «СРСР і країн соціалізму» вивчали все ж таки першокласну літературу минувшини. А вона ніколи не буває «минулою», вона сутнісно сучасна, і читач (перш за все — молодий) швиденько це зрозумів.

По-третє (але ніяк не в останню чергу), переклади були незрівнянною ретроспекцією та проспекцією рідної національної літератури і культури. Її (повторюся) вічною класикою, але і її вічним авангардом, вічним «учора», і водночас вічним «завтра». Вони, переклади, реанімували, лікували, навчали, зміцнювали рідне красне письменство (незрідка немічне й сіре). Коли-небудь (свято вірю) ще вийде у світ гігантська антологія новітньої української літератури (а також азербайджанської, білоруської, болгарської, вірменської, — далі за абеткою), яку впорядкують виключно із кращих перекладів відповідними мовами. І то буде не «іншоземна» — то буде справжня, може, якнайсправжніша українська література. І тоді антології на зразок книжки М. Стріхи читатимуть та вивчатимуть (а головне — сприйматимуть) саме в рідному національно-культурному контексті.

Усе це я найменувала колись, у 1990-ті, «онтологічним» перекладом. Жалкуючи, що його тіснить переклад «технологічний». На тому (як Лютер) стою донині, не поділяючи тези: мовляв, «нормальній» країні онтологічний переклад не потрібний. Його функції виконуватиме оригінальна національна література...

Мабуть, ні, все ж таки буде потрібний. Бо, наприклад, Біблію (звісно, у перекладі) жодна оригінальна література не замінить. Та й Шекспіра з Данте замінити важкувато. Вони також не «іншоземні» — вони говорять «за всіх і вся» (даруйте мені цитування сакрального тексту, бо тут він доречний).

Такою мірою вимірюємо книжку М. Стріхи; від такої історії вона й походить. Тому перекладач таких текстів їх «любить», а не тільки «поважає» або ними «користується». Вони — його культурологічний щоденник. А тою мірою, якою він сам є людиною свого часу, своєї країни, свого народу та його духовного повітря, це й наш загальний щоденник. Тому легко його вітати, нелегко поцінувати: нібито поцінуємо самі себе.

Кого вибрав перекладач як об'єкти своєї любові? Коли не брати до аналізу поодинокі (або нечисленні) взірці поезій, які не викликали, вочевидь, особливої любові М. Стріхи, — залишаться автори й тексти, що винаочнюють певні закономірності саме перекладацької любові.

Дещо інтерпретатор пояснює сам. Це великий блок текстів для співу — почасти пісень та романсів, а почасти й лібрето для опер. Тут Стріха йде плідним (хоча й не закріпленим) шляхом Миколи Лукаша, який перекладав для оперових співачок та співаків. Пам'ятаємо статті М. Стріхи про принципову «іншомовну» алієнацію провідних музичних театрів України; про те, що «готування до Європи» не повинно призводити до відмови від усього рідно-національного, із мовою включно. Якщо «театр Шекспіра» або «театр Шиллера» драматичні актори не грають по світах виключно англійською чи то німецькою, чому «театр Вагнера» або «театр Верді» має підлягати іншим законам?

У книжці М. Стріхи маємо нагоду познайомитися із, мабуть, найбільш «тіньовою» поезією, яку багато співають, але рідко читають. Одна з моїх наукових учениць спеціально вивчала пісні в перекладах, і ми удвох переконалися на практиці, яке то карколомне мистецтво. Бо музика вимагає танечності, плинності, легкості та природності вислову, проте дуже жорстко підкорює слово потребам метру, ритму, фоніки тощо. Один з найуспішніших взірців того, як ця суперечність розв'язується в перекладі, — Стрішин текст німецької пісні XVIII ст. «Завжди вічний ідеал...» (с. 437). Ми не просто читаємо у примітках, що на ці слова написав музику Йозеф Гайдн, — ми віримо, що Гайдн міг це зробити: що текст йому не заважив. Може, не гріх було би ввести в наші мас-медіа щось на кшталт текст-експертизи при виконанні закордонної співочої продукції: чи не варто її перекласти? До того ж доброю українською?

Щодо літератури «для читання», не для співу, — тут теж зустрічаємо в книжці виразну закономірність. Захопленість респектну, старовинну, але призабуту, — отже, чи не приспів час повернути її до життя?

Йдеться про «хрестоматійну» тенденцію перекладів М. Стріхи. Хрестоматійну в двох напрямках. Це творіння текстів, із яких можна формувати відповідні хрестоматії (або й бібліотечки) з історії тих чи тих національних літератур, літературних епох та літературних жанрів (як-от балада, сонет, пісня або романс, епіграма — додам: віршована байка, афоризм тощо). І другий напрямок: текстів, хрестоматійних за якістю перекладу. Таких, що їх можна не перекладати повторно принаймні півстоліття, доки не застаріє їхня мова. (Це зовсім не значить, що не можуть виникати переклади паралельні, інші за перекладацькою інтерпретацією, сенсовною або стилістичною).

Кажучи коротко: М. Стріха працює для університетів, колегіумів, шкіл та інших навчальних закладів. Так розпочиналися у Середньовіччі, Ренесансі та Бароко геть усі новоєвропейські національні історії перекладу. Він родився або для «освіченої» рафінованої публіки (спершу духовної, потім і світської), або, навпаки, — для «студіозусів», «спудеїв» чи як їх там звали... І ніхто з перекладачів (а були серед них вельми титуловані особи) цього здорового прагматизму не цурався.

Тому так рясніє книжка М. Стріхи славетними поетами й текстами: від найпопулярніших балад на початку, через Чосера, Марло, В. Скотта, В. Ворсворта, Байрона та Свінберна (все ж таки нехай він буде Суїнберном, нащо соромити такого вишуканого поета!) до Вайлда і Кіплінга, Ейтса та Еліота, По (ще й «Ельдорадо!») і Вітмена, Данте і Ж.-М. де Ередіа...

Ну, а третя тенденція — перекладацькі відкриття. Від мало знайомих жанрів (скажімо, барокові романси) до авторів, або текстів, або навіть літератур,

принаймні літературних періодів. Бо С. Алексієвич стала, звісно ж відомою нобеліанткою, але, чесно кажучи, хто ж відає про «неофіційних» сучасних білоруських поетів за межами Білої Русі? «Дружбу народів» тепер не спонсорують... Або українці-іншомовники. (Між іншим, давня мрія шотландця проф. Томаса Скотта й моя: серійні видання типу «Scotland beyond Scotland» чи то «Ukraine beyond Ukraine»). Та хто ж ними цікавитиметься? Для Австралії Мирон Лисенко (Lysenko, b. 1952), англомовний (австраломовний!) «українець душею», є суто маргінальне явище. Для українців теж. Його цитуватимуть, на нього будуть посилатися — не більше. А він же відверто хоче більшого... Ще один приклад. Окрім Михайла Москаленка, не чула жодного україномовного киянина, кому болів би україномовний Леонід Кисельов. І тут нема на що ображатися. Кожна культура має свій марґінес, і він теж їй потрібний.

Бачимо, що книжка М. Стріхи не тільки викликає почуття (чого від віршів і чекають). Часто-густо вона наражає на роздуми (а це трапляється далеко не зі всіма віршованими збірками). Висловлю наприкінці ще одну думку — щодо генеалогії цієї книжки. Виникла вона із «невласно прямого мовлення» 1980-х. (Куди М. Стріха заслав і мене, а я й не сперечаюся. Хоча перекладати почала у 1960-ті, десь через місяць після знайомства із Г. П. Кочуром, — а відбулося воно на III «Всесоюзній» нараді перекладачів у 1970-му, де Григорій Порфирович іще прикрашав собою офіційну українську делегацію. Отже, невдовзі він уже отримав від мене добрячий пакунок із перекладами, від англійського Середньовіччя аж до українського сьогодення). І все ж таки тодішні «улюблені переклади» не є (й не були) тільки (або переважно) Езоповою мовою тих часів. Вони й були перш за все українською мовою, українською поезією — точнісінько так, як були нею перекладацькі антології Григорія Кочура, Василя Мисика, Агатангела Кримського, Миколи Лукаша, Миколи Бажана чи Миколи Москаленка.

Хочу прилюдно скорегувати свою формулу національного (а не суто «функціонального») перекладу, — попри шалену популярність тієї формули в модерному українському перекладознавстві. Формула була така: великі перекладачі в Україні XX сторіччя брали на себе деміургічну працю — творили альтернативну історію «нормальної», не посіченої лихими умовами української літератури.

Ця формула була б цілком справедливою, якби не була «Богопротивною». Історія народу (як історія його красного письменства) не є суто людське діяння, нехай колективне. Вона є місією, і в її місійний «час і простір» включено також і драми, і прогалини, і втрати. Які в жодному разі не є «нуль-фактами» на її духовному шляху. Переклад справді є велика школа виживання й ствердження національної культури. Але він існує, — саме такий, саме тоді й тому, — що національна культура експліцитно є такою, якою вона є, а імпліцитно — такою, якою вона ще має стати. Для того їй дано саме таких перекладачів і переклади.

Ось чому я не тільки вітаю появу гарної книжки поетичних перекладів. Подібне вітання можна було б залюбки висловити у Великій Британії, ФРН чи Франції. Україні цього замало. У цій книжці я вбачаю спростування того — нібито безперечного — факту, що в нас (як у кожній «нормальній» країні) настала ера технологічного перекладу, який не повинен вирішувати якихось там духоносних проблем. Проте, — як полюбляв казати (хитро примружуючи очі та посміхаючись) Г. П. Кочур: «Не зовсім воно, мабуть, так...». Є й нині що вирішувати перекладачам і художньому перекладу — не лише Східної Європи, а й усього того світу, де Слово вміють писати з великої літери.

І дяка за те Богові.

Крим, 2016

Вікторія РОМАНЧУК,
м. Львів

ІСТОРІЇ БЕЗ ТЕРМІНУ ДАВНОСТІ

[Марґарете Руфф. Малолітні в'язні фашизму : Життєві історії українських і польських примусових робітниць і робітників в Австрії ; пер. із німецької Вікторії О. Романчук. — Львів: Універсум, 2016. — 174 с.]



У 1939–1945 роках понад мільйон людей з майже всієї Європи перебували на примусових роботах на території Австрії. З них 20 000 — у регіоні Форарльберґ.

Д-р Марґарете Руфф — австрійська письменниця й журналістка, історик, фольклорист, авторка праці «Їхня зраджена молодість» («Um ihre Jugend betrogen») уже два десятиліття досліджує тему остарбайтерів зі Східної Європи у цій частині Австрійської Республіки. У книзі «Малолітні в'язні фашизму. Життєві історії українських та польських примусових робітниць і робітників в Австрії», що побачила світ за співпраці з доктором Вернером Бундшу, працівником організації erinnern.at і Президентом Товариства імені Йоганна Авґуста Маліна («Johann-August-Malin-Gesellschaft»), зібрані інтерв'ю та описані життєві історії «цивільної робочої сили», примусово вивезеної з Польщі й України (з Київської, Черкаської, Луганської, Полтавської, Донецької областей, з Галичини та інших регіонів України), які показують, в яких жахливих умовах змушені були перебувати ці люди, навіть якщо дехто з їхніх працедавців і ставився до них відносно непогано, адже щодня існувала загроза потрапити до в'язниць, концентраційних таборів чи навіть бути засудженими до смерті — навіть за найменшої провини чи непослуху. І кожен, хто насмілювався не миритися зі статусом «безправних рабів», зазнавав кари. Окрім того, у своїй праці авторка висвітлила й проблеми, з якими зустрічалися вимушені переселенці після свого повернення на Батьківщину, й описала утиски з боку влади та громадськості, яких їм довелося зазнати, оскільки їх називали не інакше як «зрадниками Батьківщини». Не залишилися поза увагою і спогади тих колишніх примусових робітниць та робітників з України та Польщі, які після закінчення війни залишилися в Австрії.

Значна частина примусово вивезених українців та поляків були дітьми віком 13–15 років. Після повернення в Україну малолітні остарбайтери зіткнулися з безліччю проблем. Комуністичний режим називав постраждалих не інакше як «зрадники Батьківщини», за що вони зазнавали численних утисків…

Д-р Марґарете Руфф

ПІДНЕВІЛЬНА ПРАЦЯ РЕЗОНУЄ ДОТЕПЕР

Упродовж багатьох десятиліть ніхто не цікавився, що трапилося з колишніми підневільними працівниками після їхнього повернення до Совєтського Союзу і як їм там ведеться. До «гласності» й «перестройки» контактів з Австрією майже не було — надто великим був страх перед репресіями. Мало хто з Форарльберґа зважився ще до 1990-х років на поїздку до СССР. Знайти перших працівників, вивезених на примусові роботи, виявилося нелегкою справою. «З них тут уже ніхто не живе», — такі слова часто чула я під час своїх пошуків. Однак, коли згодом я дізналася, що багатьох молодих людей цілими групами фактично викрадали з одного й того ж села чи містечка і вагонами перевозили в регіони Форарльберґа, і які після завершення війни поверталися до рідних місць, то їхні сліди ставали виразнішими. Після відкриття кордону зі Східною Європою багато хто з колишніх підневільних працівників з власної ініціативи зайнявся пошуком своїх колишніх господарів та колег по праці.

У 1995 році я двічі їздила до України, щоб узяти інтерв'ю в колишніх остарбайтерів. Зустрічалася з тими, хто залишився у Форарльберзі, розмовляла з їхніми друзями й господарями. Згодом, використовуючи свої напрацювання, 1996 року опублікувала свою дипломну роботу під назвою «Їхня зраджена молодість» («Um ihre Jugend betrogen»).

Майже всіх опитаних відвідала кілька разів. Особисті історії в цій книзі містять більш ранні інтерв'ю, які згодом були доповнені. Також вдалося з'ясувати, що в останніх інтерв'ю колишні остарбайтери, що досягли вже майже 90-річного віку, пригадували особливо драматичні події, але загалом їхні розповіді виявилися досить короткими. У найперших розмовах насамперед пригадувалася тяжка робота у Форарльберзі. Завдяки проекту під назвою «Знищити мости: колишні примусові робітники й робітниці з України між поверненням і новою Батьківщиною», проведеного для Австрійського фонду майбутнього, я і Вернер Бундшу у 2006–2008 роках отримали шанс зустрітися в Україні з майже трьома десятками свідків тих подій, що працювали у Форарльберзі, і поговорити з ними про те, як склалася їхня доля після завершення війни.



Прибуття остарбайтерів до табору

Разом із Вернером Бундшу навесні 2007 року ми здійснили нашу першу подорож до шахтарського міста Ровеньки, що на сході Україні. Багато чоловіків звідсіля були вивезені для примусової праці на будови акціонерної компанії «Форарльберґер Ілльверке АҐ» (Vorarlberger Illwerke AG), а жінки переважно змушені були працювати на текстильних фабриках або в сільському господарстві.

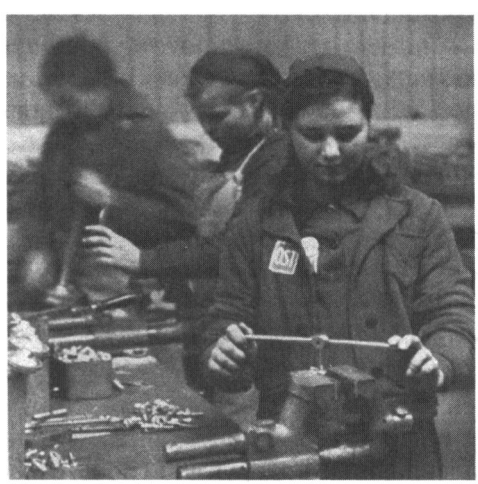
У липні того ж року разом зі своїм чоловіком Вернфрідом ми поїхали в регіон поблизу Дніпровського водосховища (на південному сході від Києва), 150 молодих людей з цієї місцевості працювали на будівельному підприємстві Зільберталь-Бартоломаберґ («Aufbaugemeinde Silberthal-Bartholomäberg»). Ще вісім інтерв'ю поблизу Полтави провів для нас разом зі своїми студентками історик Олександр Сидоренко.

Ольга Бьокле працювала в селян у Бухербруннені й Альтенштадті, і в обох господарів їй велося цілком непогано. Я перепитувала її кілька разів, і вона навіть показала мені свої нотатки, написані від руки, які згодом опублікувала Марта Людешер. Мене дуже вразило, наскільки чуттєво й детально ця жінка описала німецькою мовою дитинство і скромне життя у своєму рідному українському селі Грицики. Описала й жахи насильницької колективізації за часів Сталіна й Голодомор, розповіла про свою депортацію у Форарльберґ та своє життя у цій країні.

Анна Гошер розповідає про жахіття, яких довелося зазнати після депортації з України. На відміну від Ольги Бьокле, її господар ставився до неї погано — можливо, через те, що селянка, в якої вона жила, втратила на війні двох синів. Третій син після важкої травми на фронті працював удома, ненавидів Анну, бо вона була «росіянкою», і всіляко намагався ускладнити їй життя.

На момент депортації до німецького Райху Марії Чебенко не було навіть 14 років. Тендітна юна Марія два роки пропрацювала на текстильній фабриці Шиндлера в Кеннельбасі і ще півроку — на оборонному підприємстві «Баварський завод із виготовлення легких металів» («Рюстунґсбетріб Байріше Ляйхтметальверке» — «Rüstungsbetrieb Bayrische Leichtmetallwerke») в Лохау (Баварія). На текстильній фабриці працювати було не надто важко, але страшенно дошкуляв голод. Саме тому 60 українців вирішили оголосити голодування. Ґестапо арештувало організаторів заколоту, а решту працівників покарали ще меншими порціями їжі — згідно з генеральною директивою націонал-соціалістичних правителів робоча сила зі Сходу мала існувати лише для служіння німецькому народові.

Історія життя Надії Берікової є вражаючим прикладом того, що робоча сила зі Сходу була безправними рабами, на яких чекала в'язниця і концентраційний табір навіть за найменшу провину. Зазвичай до тих, хто працював у сільському господарстві, ставилися дещо краще, ніж до працівників, зайнятих у великих проектах. Молодим людям, які жили поодинці в чужому середовищі, значно важче було витримати тугу за рід-



Остарбайтерка на роботі на фабриці

ною землею і дискримінацію, ніж тим, які групами жили у таборах. На фермі в Зульці Наді велося порівняно непогано. Однак розумна дівчина все ж розглядала себе як рабиню, оскільки, за її словами, ніколи не мала права відмовитися від роботи. У листі до своєї матері вона розповіла про це. Лист піддали цензурі, після чого Надю відправили в Ґестапо, по-звірячому побили, а потім перевезли до табору виправних робіт у Єнбасі.

Лист Зінаїди Васильєвої, яка працювала нянею в Бреґенці, до однієї українки з Мюнхена, також піддали цензурі. Вона поширювала листівки із закликами до опору. Відтак потрапила до в'язниці у Бреґенці, далі — у виправний табір в Єнбасі, а згодом — у концентраційний табір у Равенсбрюці, після чого її перевели в Маутгаузен, де відбулося звільнення американцями.

Анастасію Чомко у Форарльберзі вважали полькою. Працювала вона в Гіттісау. Згодом Анастасія залишилася у Форарльберзі, бо наприкінці війни познайомилась зі своїм майбутнім чоловіком. Її рідне місто в Галичині було спустошене, а після завершення війни увійшло до складу СССР, і вона більше не знала, де жила її сім'я. Після війни для жінки настав важкий період — їй довелося виховувати семеро дітей майже самотужки, оскільки від чоловіка допомоги й підтримки було мало.

Лідія Лікова, Феодосія Рунец та Софія Мейнова працювали разом зі своїми дітьми на ткацькій фабриці Йозефа Оттена, що в Гоенемсі, а після завершення війни повернулися на Батьківщину. «Софія Мейнова приховувала, що по батькові вона — Абрамівна, бо її могли б убити за те, що вона єврейка», — писала її донька, яка з'явилась на світ у Гоенемсі на Святвечір 1943 року.

Володимир Самарський, Анатолій Самарський і Микола Петров належать до тих тисяч остарбайтерів, які змушені були працювати на будівництві компанії «Форарльберґер Ілльверке АҐ» високо в горах у місцевості Монтафон за вкрай суворих умов. Їм було лише 15 та 16 років, коли їх депортували з Ровеньків. Сьогодні компанія «Форарльберґер Ілльверке АҐ» відчутно збільшує свою історичну відповідальність перед працівниками, вивезеними свого часу на примусові роботи до Австрії. Цікаво, що останнім часом на веб-сайті компанії словосполучення «примусова праця» вже не береться в лапки.

У 1942 році, тоді ще 16-річний Микола Теличко, потрапив до так званого будівельного табору підприємства Зільберталь-Бартоломаберґ («Aufbaulager Silbertal-Bartholomäberg»). Після війни він не повернувся до України. У 1957 році став австрійським громадянином. Коли 1985 року він вийшов на пенсію, то був дуже неприємно вражений: незважаючи на те, що подав свою трудову книжку, виявилося, що працю упродовж 1942–1947 років йому не зарахували. Всі зусилля, спрямовані на те, щоб отримати доплату до пенсії, виявилися марними. До кінця життя він так нічого і не зміг змінити.

Наприкінці 1990-х років, зі страху перед оплатою за примусові роботи колишнім остарбайтерам, великі компанії тримали документи у своїх архівах «під замком».

У Форарльберзі, як виявилося, було досить багато й тих, хто намагався знайти своїх колишніх працівників. Вони намагалися знайти різноманітні способи передання грошей та отримання інформації про найкращі маршрути, щоб відвідати своїх колишніх працівників.

Наприклад, Зіґлінде Фітц прагнула віднайти свою українську подругу Любу, і навіть священик з Дамюльса допомагав їй у пошуках української дівчини-остарбайтерки. Багато хто запрошували своїх колишніх працівників до Форарльберґа або ж надсилали їм подарунки і гроші. Наведу лише два приклади: Еріка

Гаммерле з Лустенау залучила до збору коштів своїх друзів та знайомих і згодом поїхала з цими грошима до «своєї українки». Католицький жіночий рух у Зібратсґфеллі організував так званий «День супу» і згодом, за зібрані кошти, оплатив колишньому остарбайтерові Петрові Єсенку операцію на оці.

Особливо мені закарбувалися в пам'яті довгі телефонні розмови з Антоном Ланґом і його радість, коли йому нарешті вдалося віднайти українку Анну Якимчук. Якось після публікації моєї книги «Їхня зраджена молодість» літній чоловік зателефонував до мене й попросив допомогти у пошуках дівчини. Прізвища її згадати не зміг, але розповів про арешт Анни і як йому вдалося звільнити її з Ґестапо.

Працюючи над книгою, я натрапила на судовий протокол, в якому йшлося про арешт п'яти російських військовополонених за спробу втечі та крадіжку продовольства й одягу. Разом з ними 20 жовтня 1944 року за підозрою в підтримці руху опору арештували й чотирьох жінок-остарбайтерів, серед яких була Анна Якимчук. Після цього їх доставили до штаб-квартири Ґестапо в Бреґенці. Провина Анни полягала в тому, що вона працювала у будинку господаря, де троє втікачів-військовополонених випросили їжу. Невдовзі після арешту Анни Антон Ланґ приїхав додому у відпустку. Він безстрашно поїхав до штаб-квартири Ґестапо з метою домогтися звільнення Анни. На жаль, безуспішно. Йому навіть не дозволили її побачити і сказали лише, що дівчину незабаром переведуть до табору виправних робіт в Іннсбруці. Завдяки посередництву свого сусіда, який був лідером селян в окрузі Бреґенца, йому вдалося вирвати дівчат з Ґестапо. Наступного дня Анна, в сльозах, стояла перед дверима будинку Ланґа. Згодом, уже за допомогою точних даних із судових протоколів, Антон Ланґ намагався віднайти Анну через Червоний Хрест. За деякий час він зателефонував до мене й радісно повідомив, що знайшов її! Вони почали переписуватися, але, оскільки Анна була надто хвора для довгої мандрівки, запрошення Антона Ланґа прийняла її донька і приїхала до Еґґа. Поет Каспар Трой дуже зацікавився цією історією і на її основі навіть написав радіоп'єсу.

Після розпаду Совєтського Союзу в незалежній Україні особливо бідували колишні підневільні робітники, які на той час уже стали пенсіонерами. Комуністичний режим ставився до них як до людей «другого сорту», «зрадників», більшість з них після повернення додому могли отримати лише найгіршу роботу. І навіть якщо не зазнали політичних репресій, усе ж замолоду не змогли здобути належної освіти, що перешкодило професійному зростанню, а в майбутньому означало дуже скромну пенсію.



Юні остарбайтери

Важке становище цих літніх людей спонукало жителів Форарльберґа виявити ініціативу зі збору коштів для колишніх остарбайтерів. До цього долучилися не лише приватні

особи, а й Фундація імені Йоганна Авґуста Маліна, театр «Космос» та організація «Зелений освітній семінар». Завдяки тісній співпраці з «Українською асоціацією колишніх неповнолітніх в'язнів фашизму», з представниками якої я зустрічалася в різних містах, були складені списки постраждалих. Разом із Бріґітте Фліншпах у квітні 1998 року ми доставили зібрані кошти у Кременчук. Того ж року, після того, як ми отримали значну приватну пожертву й чималу суму від компанії «Форарльберґер Ілльверке АҐ», у присутності Вернера Бундшу ми розподілили ці грошові надходження між Луганськом і Кримом. Ці невеличкі суми додали літнім людям хоч трохи надії в їхній сумній ситуації.

Неймовірні сцени відбувалися під час вручення коштів. Неможливо забути чоловіка, якого син на таксі привіз на зустріч прямісінько з операційного столу, боячись, що інакше його батько нічого не отримає. Після вручення грошей старенького знову доправили до лікарні. Не менш важливим за гроші було прилюдне визнання їхньої життєвої драми. «Я радий, що Австрія визнає те, що хлопчина, якому було всього шістнадцять з половиною років, виконував таку непосильну працю», — сказав один із колишніх остарбайтерів.

Через 55 років після закінчення війни Національна рада Австрії одностайно ухвалила закон про створення «Фонду примирення, миру і співпраці». Цей фонд мав стати жестом до колишніх підневільних працівників. Магістрат Управління уряду землі Форарльберґ пану Вільфрідові Ланґлю доручив перевірити претензії щодо виплати компенсаційних коштів. В архіві цієї федеральної землі є справи майже 600 осіб, які могли б підтвердити своє перебування у Форарльберзі.

2008 року до міста Дорнбірн запросили колишніх підневільних працівників з міста Ровеньки. Зустріч організував міський архіваріус пан Вернер Матт. Оскільки через стан здоров'я лише дехто з них наважився здійснити таку довгу подорож, було вирішено організувати «Свято подяки й визнання» у місті Ровеньки, щоб усі ті, хто працював під час Другої світової війни в Австрії, змогли його відвідати. Цей захід вдалося організувати за підтримки міста Дорнбірн, Фонду майбутнього Республіки Австрія, компанії «Форарльберґер Ілльверке АҐ» й міської ради міста Ровеньки.

8 грудня 2008 року 52 літніх чоловіків і жінок прибули на на це свято й уперше за життя відчули до себе не зневажливе ставлення, а повагу.

16 мешканців Ровеньок, які не змогли прийняти запрошення через стан здоров'я, ми разом з паном Вернером Бундшу відвідали вдома.

Смачний обід, подарунки, низка заходів, організованих телекомпанією Австрія-Фільм («Österreich-Film»), пісні й танці — все це викликало у деяких літніх жінок сльози розчулення й радості. Але найголовніше, що цей день був днем визнання несправедливості їхніх поневірянь і несправедливості, від якої вони постраждали не лише в Австрії, а й на своїй Батьківщині. Уперше зневажених у минулому примусових працівників публічно привітав міський голова, а в межах телевізійної програми наживо транслювалося «Свято подяки й визнання».

ІЗ ПОГЛЯДУ РЕЦЕНЗЕНТА

Валерія ДІДЕНКО

ЯК МІРА ПРЯМОКУТНИКА

сім разів: жовте світло. синє світло.
сім разів: жовте сонце. біле сонце.
підраховуємо незужиті дні.

(переріз, «Фігури днів», 1930)

[Дебора Фоґель. Фігури днів. Манекени / пер. з ідишу Юрка Прохаська. — К. : Дух і Літера, 2015. — 176 с.]



Дебора Фоґель — письменниця з трагічною долею, але надзвичайно пронизливими віршами. Інколи здається, ніби вона намагається торкнутись дечого тимчасового/вічного, статичного/рухомого, дечого з нашого світу й водночас дечого потойбічного; інколи ж читач упевнений, що центральною Подією в її поезії є настільки максимально приземлене, наскільки людина взагалі в змозі уявити собі це.

Народжена у сім'ї єврейських інтелігентів, Дебора Фоґель, продовжувала традиції роду. Окрім як польською мовою, вона також писала на ідиші та, трохи менше, на івриті. Будь-яка рідна мова прекрасна, та в Дебори з ряду причин «рідних» мов було кілька. Очевидно, серце линуло до ідишу, і вона створювала свої шедеври саме тією мовою: спроба довести єдність форми і змісту у творі.

Існує усталена думка, нібито з митців лише художники можуть повністю осягнути Мить і відтворити її (на полотні). Я завжди була переконана, що десь таки є та жменька майстрів слова, котрим під силу таке. Дебора Фоґель обирає Момент. Вона дає відчути те, що відчуває вона. Або вона хоче відчути те, що можемо відчувати ми. У віршах немає жодного натяку на місце, жодної адреси, жодної дати. Ми бачимо Подію. Єдине, що залишається читачам, — здогадуватись і перейматись:

сумно, як міра прямокутника,
як цупкі контури зречення

Вірші наповнені тривогою, і ця тривога лунає перегомоном у кожному звуці. Життя між двох війн породжує якщо не страх, то радше застереження. Постійно перебувати у стані напруження та боятись стуку в двері. Ключовими словами у її творах є «час» та «життя» — хотілось, щоб «час» ішов повільніше, аби «життя» не переривалось. Вона знала, що буде далі, і хотіла у своїх віршах призупинити мить, аби затримати час.

Якби можна було порівнювати поезію з чимось матеріальним, то такі вірші я прирівняла би до куба. Правильна фігура, паралельні лінії — все чітко і зрозуміло. Прямі кути куба стають гострими, вони пронизують наскрізь, вражають кожну клітину тіла. Хоча, здавалось би, чим може бути небезпечний куб? У віршах

Дебори Фоґель присутнє щось Над-якесь, яке неможливо описати, але воно формує всю сутність віршів.

Дебора Фоґель — літературний критик. У міжвоєнному Львові вона була присутня неабияк. Її статті публікувались, вона була відомим у своїй сфері спеціалістом. Та все ж життя вирішило вчинити інакше. Її надзвичайна присутність за життя обернулась цілковитою відсутністю (у культурному житті, у побуті, в історичному аспекті) після нацистської акції. Чотири мертві тіла. Нуль. Нуль. Ніби нікого й не було.

Дебора Фоґель рахує. Вона рахує все, що трапляється їй під руку. Ці числа формують навколо Події образ здійсненного та кінцевого. Справді, цифрова форма подання впадає у вічі, і хочеться рахувати в унісон з нею. Відлік у письменниці закінчився у львівському гетто, але читачі мають змогу продовжити його.

сім разів надходить чотирикутник дня
і знову питаємо,
уже всьоме питаємо:
навіщо ноги підіймати, навіщо руки.

Вона не закінчила говорити. Гетто на Замарстинові відібрало у Дебори Фоґель життя, нам же залишились лише її твори — її Подія, котра досі відбувається і поки що не прямує до завершення. Крізь «Фігури днів» та «Манекени» пронизливо гучно тягнеться один мовчазний вислів. *І тепер уже нічого не може настати: тож хай усе буде, як є.*

Її тіло та тіла її родини після нацистської акції у гетто впізнав Генрик Стренг, єврейський художник, ілюстратор книг Дебори Фоґель. Усе двозначно: її твори повернулись до неї і по її смерті.

Валерія ДІДЕНКО

«ТИ МАЄШ БУТИ ЯК ВІДБИТОК МІСЯЦЯ В ВОДІ»

[Самурайські пісні / пер. зі старояпонської, коментарі та післямова Андрія Накорчевського. — К. : Дух і Літера, 2015. — 272 с.]



«Самурайські пісні» — книжка, котру повинен прочитати кожен: від зацікавленої в японській культурі особи до знавця відповідної сфери. Збірка охоплює самурайську поезію XII–XX століть та містить у собі гравюри XIX століття. «Пісні» видані київським видавництвом «Дух і Літера» і є унікальними — це одне з перших подібних видань, відтак поєднання поезії з коментарями, що її супроводжують, та ілюстративним матеріалом створюють позитивну загальну картину під час прочитання цієї книги. Упорядники збірки попрацювали на славу, і з упевненістю можна казати про їхні високі досягнення. До переваг належить також те, що вона завершується післямовою

Андрія Накорчевського, який чітко і доступно зазначає особливості японської культури у зазначений період та фактично пояснює сенс багатьох віршів, які, з огляду на відмінності культур, нашим читачам зрозуміти буває важко: надто абстрактні та завуальовані мотиви інколи присутні у творах.

Збірка емоційно сильна, вона пробуджує до роздумів. Японці, як і китайці, використовують на позначення поняття «культура» поєднання двох ієрогліфічних знаків — «писемність» і «перетворення». Для них культура — це діяльність, яка «пере-творює» людину за допомогою «писемності», виводячи її з варварського стану в коло цивілізації. Андрій Накорчевський зазначає про це на початку своєї післямови. Усе просякнуте «пере-творенням», і ми справді бачимо, що саме формує сутність японця, адже кожен вірш є настановою в життя. У читача виникають певні емоції залежно від частини книги «Самурайські пісні», а їх чотири: *пісні ліричні, пісні філософські, пісні повчальні та пісні передсмертні.*

Свої думки так глибоко сховав, що вже вони безплідно й марно від старості пожухли. Відголоси приватного та чуттєвого переповнюють рядки японських поетів та філософів. Немов віл рухається ця Над-лінія зі слів і грубо торкається нутра. Любовні та просто емоційні переживання яскраво виражені в метафорах квітів сакури, океану та самотнього човна серед його вод, гір і прозоро безкрайнього неба над ними. Японці широко відомі у всьому світі завдяки переданню своїх почуттів у надзвичайно ліричний, приватний та інтимний спосіб.

Не скажеш, що він є, але й «нема» не скажеш. Філософія традиційної культури Японії зовсім поряд. Осягнути сенс буття неможливо, інакше навіщо жити та мислити, якщо не прагнути до першого? Якщо перефразувати один із віршів цієї збірки, виходить фактично неписана істина: всі люди кажуть, що у життя є сенс, та поки до рук його не візьмеш, нема нічого — лишень кістяк та матеріальний світ довкола. Йди, не вагайся, відчувай межу між «так» і «ні», прагни до балансу, спотикайся, падай та піднімайся, падай та піднімайся, знову падай та знову піднімайся — ось основний посил цієї частини. Він надихає й дає сили на поступ.

Ти маєш бути як відбиток місяця в воді — очима бачиш, а рукою не схопиш. Відомо, що другою річчю після писемності в японської людини була військова справа (звісно ж, якщо мова не йде про легендарного воїна країни цвітіння сакури). Самовдосконалення у володінні мечем та пензлем лежало й досі лежить в основі всього сущого у справжнього японця. Пошук власної точки опори як шлях до повноцінного володіння собою та цілковитого контролю свого розуму-серця. Багато треба пізнати та ще більше потрібно усвідомити, щоб досягти бездоганності. Особливе географічне положення Японії визначає культуру, тому військова справа японців на всі 100 відсотків унікальна і не була анітрохи запозичена в інших народів. Своя філософія керує воїнами, і у віршах цієї збірки вона висвітлена достатньо яскраво.

Не забувай про весну, сливо біля стріхи! Здається, лише в японській культурі існує поняття естетики смерті у прямому значенні слова «естетика». На відміну від культур Європи, які для нас є більш звичними, у японців кольором смерті є білий колір. Таким чином вони виявляють свій спокій стосовно неминучого, скоріше навіть байдужість. Ми бачимо, що особливе та майже шанобливе ставлення до смерті відтворюється у безстрашші перед її лицем, у впевненості в ефемерності смерті, у традиції харакірі та сеппуку. Тіло, яке з'явилось із порожнечі, туди ж і повернеться; звідси й байдужість до подальшого стану душі та тіла. Турбота про славетне ім'я своє та свого роду і найвищі для японця норми честі — ними керується воїн за життя та після смерті. Настанови мислителів того часу відлунням досягають сьогодення.

НОВИНИ КУЛЬТУРИ

Тетяна АНАТОЛЬЄВА

«ВАВИЛОН» МІЖ ОДЕРОМ ТА ЕЛЬБОЮ



Якщо запитати у пересічної людини, з чим асоціюється в неї «Вавилон», вона, мабуть, відповість — з місцем, де змішалися різні мови; з ріками, на яких тужать за вітчизною; з вежею, що сягає неба… Для мене особисто «Вавилон» віднині в уяві поєднується ще й з ошатною антологією. Ця книга присвячена історії та культурі лужицьких сербів або ж вендів — найменшого західнослов'янського народу, котрий мешкає на теренах Східної Німеччини (землі Саксонія та Бранденбург). За понад 1400-літню історію на долю лужичан випали найрізноманітніші випробування. Збереженню їх національно-культурної ідентичності перешкоджала асиміляція, передусім онімечення, яке триває й дотепер. Проведення на території компактного проживання цього народу меліоративних робіт, видобуток бурого вугілля призвели не лише до руйнування давнього природного ландшафту, а й до вимушеного переселення та розпорошення сільського населення, — як відомо, найтривкішого носія мови та охоронця звичаїв і традицій. Однак, попри всі несприятливі обставини, внаслідок яких постала нинішня двомовність, певною мірою фольклорне представництво лужичан, їм усе ж вдалося зберегти власну неповторну індивідуальність, витворити потужну культуру, у першу чергу красне письменство. Цінність нового мистецького проекту якраз і полягає в тому, що він має на меті розширити уявлення про невелику європейську спільноту. Вихід цього справді унікального видання можна також розглядати як спробу бути почутими у вавилонському стовпотворінні, залишити незникомий слід в епоху глобалізації та втрати багатьох національних ознак.

Ініціював та редагував книгу Бенедикт Дирліх — відомий серболужицький літератор та громадський діяч, пропагандист творчості лужицьких майстрів слова, як на батьківщині, так і за кордоном; організатор численних літературних подій та фестивалів, багатолітній очільник мистецько-артистичної спілки лужичан. То ж, само собою, видання стало і своєрідним літописом цього культурного осередку, вміщує багато архівних світлин.

В антології представлені нові та відомі тексти літераторів-сімдесятників, у більшості виплеканих гуртком Кіто Лоренца, — Бено Будара, Бенедикта Дирліха, Ружи Домашчиної, Томаша Навки, Доротеї Шовчиної та ін. Власне, як і поетичний тайнопис живого класика лужицьких сербів Кіто Лоренца. Згадана генерація поетів — феномен не лише лужицької, а й європейської літератури. Покоління 70-х у своїй тематичній палітрі виявляє інтерес до культури рідного народу, проблем збереження материнської мови, природного середовища, оновлює поетику; водночас

змагаючись кожен за власну оригінальність і неповторний голос. Також у «Вавилоні» подані твори молодших авторів, з талановитими дебютантами зосібна.

До збірника включені есеї вчених-сорабістів Мартіна Вальде «Маленьке серце Європи. Народ лужицьких сербів на шляху до свого самовизначення» та Дітріха Шольце «Юрій Брезан (1916–2006) як автор «виключно» книг для дітей та юнацтва в колишній Західній Німеччині».

Бути почутим у світі той чи той народ сьогодні має змогу і завдяки перекладам. Особливістю «Вавилону» є те, що, на відміну від попередніх антологій лужицької писаної словесності, тут уперше об'єдналися в слові й світлинах венди та їхні приятелі. Літератори та перекладачі з Лужиці перетлумачили й подали тексти зарубіжних письменників, які свого часу перекладали їхні твори, знайомили з їхніми мистецькими набутками своїх співвітчизників, долучалися до подій артистичного життя. Це і майстри слова з так званого культурного пограниччя, насамперед Чехії та Польщі, такі, скажімо, як чех Мілан Грабал, і представники слов'янських діаспор Німеччини, й укладачі лужицької поезії та прози чужими мовами, як-от серби: Ян Красні та Мічо Цвєтич. Останній, до слова, відомий літературознавець-компаративіст, сорабіст, редактор часопису «Книжні новини» у Белграді, присвятив своїм лужицьким побратимам Бено Будару та Бенедикту Дирліху художньо викінчені поезії. Цікаво, що до антології увійшли й тексти української поетеси та науковця Тетяни Дзюби.

Звісно, у наведеній оповіді — лишень дещиця духовного світу, розгорнутого на 266 сторінках книги. Презентація її відбудеться під час березневого книжкового ярмарку в Лейпцигу. А влітку тексти з антології звучатимуть біля старої водонапірної вежі-музею Будишина (містечка, яке є своєрідною столицею верхньолужицьких сербів). І нехай ця міцна кам'яна споруда поступається розмірами вавилонській, але для вендів та їхніх друзів вона також уже давно стала символом. Поруч з нею бриніло стільки різних мов! Але, на відміну від напівміфічних біблійних вавилонян, учасники творчих імпрез у Лужиці завжди вміли порозумітися.

З метою охоплення ширшого кола читачів антологія видана німецькою мовою. В Україні зацікавитися нею можуть сорабісти, літературознавці, ті, хто вивчає німецьку мову; книга стала б гарним поповненням відділів іноземної літератури у бібліотеках тощо. За бажання «Вавилон» можна замовити за адресами: pop-verlag@gmx.de чи zsw-skb@gmx.de Вартість фоліанту (без пересилання) 14 євро.



Тетяна Дзюба та лужичани

НА ЗАКІНЧЕННЯ НОМЕРА

Лєшек КОЛАКОВСЬКИЙ[1]

(Польща)

(1927–2009)

ФІЛОСОФСЬКИЙ СПІР КРОЛИКА З ОДУДОМ ПРО СПРАВЕДЛИВІСТЬ

Казка



Цю казку у формі вигаданого спору Кролика з Одудом написав видатний польський філософ Лєшек Колаковський. У ній Кролик промовляє мовою емоцій, а Одуд, удаючись до парадоксів і залізної логіки, збиває співрозмовника з пантелику. Текст призначений для вдумливих підлітків, здатних оцінити вишуканість логічної думки, буде цікавий він і дорослим, особливо в нинішніх українських реаліях.

Переклала з польської Наталя СИДЯЧЕНКО. Переклад за виданням: Варшава: Мухомор, 2009.

КРОЛИК: Знаєш, друже, якого висновку я дійшов? Скажу тобі: немає у світі справедливості.

ОДУД: Навіщо ти говориш такі жахливі речі? Як це спало тобі на думку?

КРОЛИК *(гірко плачучи):* Позавчора вранці якісь два чолов'яги вбили — сокирою зарубали — мого любого дядечка. Мене теж хотіли зарубати, але я втік.

ОДУД: За що? З якої причини?

КРОЛИК: Без жодної причини, так просто, розваги ради.

ОДУД: Здається мені, що ти впав у суперечність. Говориш, що «без причини», і зразу ж по тому — «розваги ради». То все ж була причина: вони хотіли розважитись, убиваючи твого дядька.

КРОЛИК *(далі плачучи):* Але ж це не причина — «розважитись».

[1] Лешек Колаковський — видатний польський філософ, фахівець з історії філософії та філософії релігії, есеїст, публіцист. 1968 року, через переслідування комуністичним режимом емігрував із Польщі, жив і викладав у Канаді, США, Великій Британії. З 1991 р. — дійсний член Польської Академії наук.

ОДУД: Така самісінька, як кожна інша. Люди роблять безліч речей розваги ради. І кролики, й одуди також, щоб ти знав.

КРОЛИК: Можливо, але погодься: вбити мого дядечка, щоб розважитися — причина ниця!

ОДУД: Так, але то інша річ. Ми ж говоримо про те, чи була причина. Відтак скажи: з чого ти зробив висновок, що у світі немає справедливості?

КРОЛИК: Із того, що їхня, отих ґевалів, причина суперечить справедливості. Ти ж не скажеш, що вбити мого дядечка — вчинок справедливий?

ОДУД: Але ж люди, і кролики, й одуди, роблять багато дивних речей. Чому танцювати ради розваги має вважатися чином справедливим, а вбити дядечка — несправедливим? А коли кролик скубе траву, це справедливо?

КРОЛИК: Але ж трава не переймається тим, що її скубуть: вона не відчуває при цьому болю.

ОДУД: Звідкіля ти знаєш?

КРОЛИК: Так кажуть.

ОДУД: Кажуть, утім, може й помиляються, і трава, ймовірно, страждає не інакше, ніж твій убитий дядечко?

КРОЛИК: Але кролик не може жити і не їсти трави.

ОДУД: Правда, але чи з цього випливає, що їсти траву — це справедливо? А може ті хлопці, що вбили твого дядечка, мусили таке зробити, тож їхній вчинок був справедливий?

КРОЛИК: Навіть якщо їсти траву є несправедливо, це тільки підтверджує мою загальну теорію: у світі немає справедливості, це факт.

ОДУД: Тепер ти лишень говориш про підтвердження фактів, про те, що можна їх підтвердити, просто споглядаючи на світ. Але звідки відомо, що це несправедливість — убити твого дядька?

КРОЛИК: Бо це й так ясно: дядечко не заслуговував, щоб його вбили.

ОДУД: Ах так? А чи трава заслуговує, щоб її скубли?

КРОЛИК: Не знаю: можливо, про справедливість або несправедливість доречно говорити лише тоді, коли хтось на неї заслуговує або не заслуговує.

ОДУД: Може й справді стосовно скубання трави про справедливість чи несправедливість говорити недоречно. Але чому ти стверджуєш, що твій дядечко не заслуговував на вбивство?

КРОЛИК: Бо то була кривда, заподіяна, як йому, так і мені.

ОДУД: Здається мені, що ти повторюєш те саме іншими словами. Коли говориш «кривда», то знову кажеш, що це несправедливо.

КРОЛИК: Так, кажу, то й що?

ОДУД: Ти кажеш, що немає на світі справедливості. Це означає, що всі вчинки людей, а також кроликів і одудів, є несправедливими, тобто вони комусь завдають кривди. Але ж оті хлопці, що вбили дядька, собі кривди не заподіяли, бо мали з того розвагу. Отже, для них це був учинок справедливий?

КРОЛИК: Але вони вчинили зле!

ОДУД: Отже, щоб твою теорію підтвердити, спершу треба встановити, що таке погано, а що таке добре, а після того дослідити, чи все, що роблять люди, кролики й одуди, є поганим.

КРОЛИК: Та ж кожен знає, що таке добре і що таке погано.

ОДУД: Ні. Не так, не кожен знає. Деякі видатні філософи, навіть більшість із них, уважають, що коли ми говоримо: це добре, а те погано, — то не говоримо про жодні факти, а лише виражаємо наші почуття.

КРОЛИК: Як це? Тож згідно з тими філософами не можна сказати, що вбити мого дядечка, то було зле?

ОДУД: Можна сказати, йдеться тільки про те, аби ми пам'ятали, що говоримо не про факти, а про наші почуття. Наші висловлювання на зразок того, що вбити твого дядька — це було погано, допустимі, але вони не мають сенсу, бо їх не можна підтвердити фактами.

КРОЛИК: Як? Хіба це не факт?

ОДУД: Ні. Наприклад, пан Сократ зовсім іншої думки, а він вважається дуже мудрим.

КРОЛИК: То запитаймо пана Сократа. Це важливо, бо йдеться про вбивство мого дядечка.

ОДУД: Але ж, здається, пана Сократа немає в живих.

КРОЛИК: А хіба неможливо, попри це, його запитати? Спробуймо.

ОДУД: Мабуть, можливо, але це дуже складно і ми цього не вміємо.

КРОЛИК: Тобто ми мусимо слухати пана Аувера? А він ще живий?

ОДУД: Ні, його вже теж немає. Але на світі є багато інших філософів, власне, значно більше, ніж треба.

КРОЛИК: І що вони кажуть?

ОДУД: Одні те, інші — се.

КРОЛИК: Отже, ми нічого не знаємо. Тож тримаймося того, що нам видається розсудливим. Відтак я кажу, що немає у світі справедливості й що це є факт, мій Одуде.

ОДУД: Хай і так буде, мій Кролику.

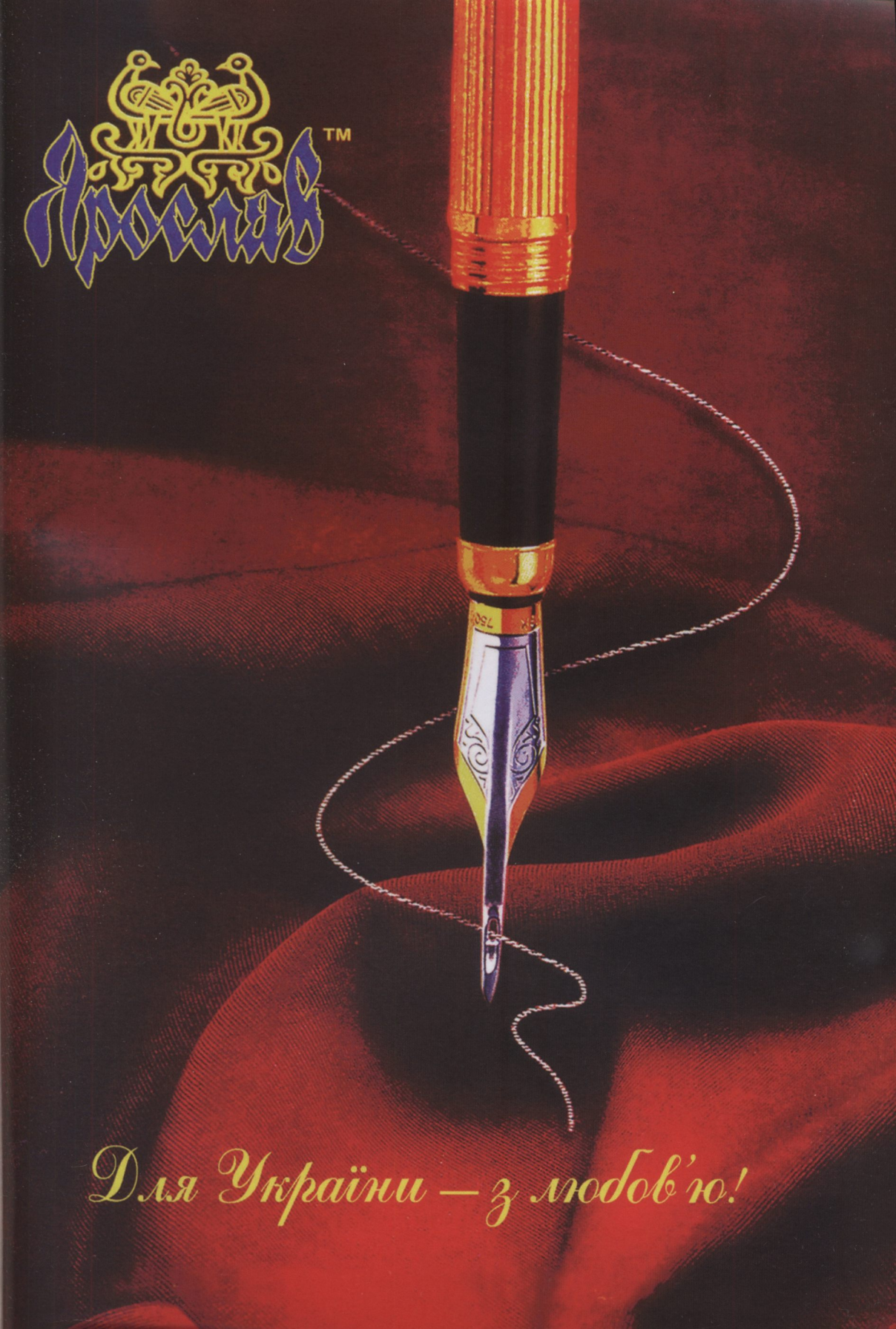
P. S. Цей спір попросила мене записати моя донька Агнєшка. А хто має рацію, того ми не відаємо.

«Всесвіт» – журнал іноземної літератури. № 1–2 січень–лютий, 2017.
Засновник: ТОВ «Журнал «Всесвіт».
Свідоцтво про державну реєстрацію ЗМІ: КВ, № 19840–9640 ПР від 04.03.2013.
Адреса редакції журналу «Всесвіт»:
Україна, 01054, Київ, вул. Олеся Гончара, 52, оф. 7.

Телефон-факс: (38044) 537-22-05
E-mail: vsesvit.vsesvit@gmail.com – шеф-редактор;
vsesvit.journal@gmail.com – головний редактор.
www.vsesvit-journal.com

Дизайн, набір та верстка комп'ютерного центру журналу «Всесвіт».
Підписано до друку 25.02.2017. Формат 70 × 100/16.
Наклад 1050 прим. Зам. 17-035. Ціна – за каталогом МЗУ.

Друк: ТОВ «Друкарня «Бізнесполіграф». Київ, вул. Віскозна, 8.
Свідоцтво про державну реєстрацію ЗМІ: ДК, № 2715 від 07.12.2006.


Ярослав™
Для України — з любов'ю!

ISSN 0320-8370, «ВСЕСВІТ» 2017 № 1-2 ІНДЕКС 74089

