ISSN 0320—8370

Поезія Зеленого острова

ПЕТЕР ХАНДКЕ

Жінка-лівша

/Австрія/

Міфологія і сучасна література

ПОДОРОЖ НА МАДАГАСКАР

2 '80



ВСЕСВІТ



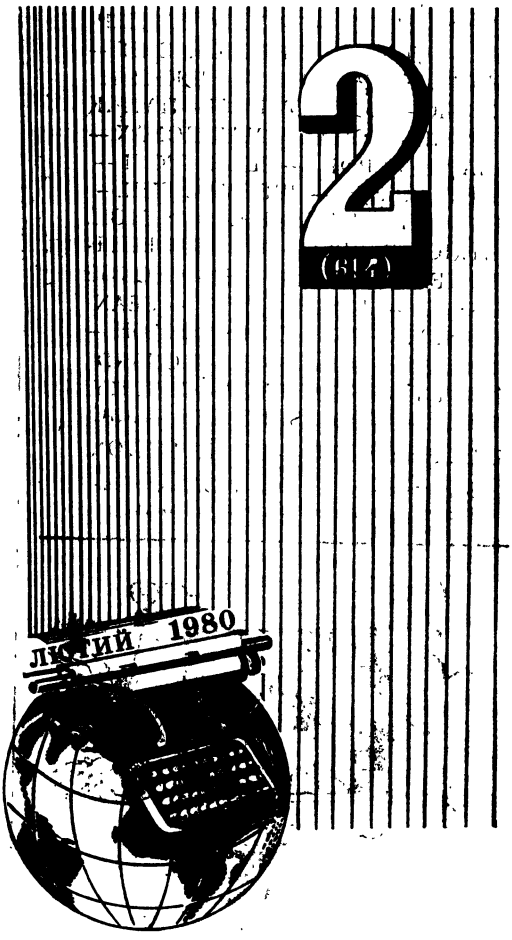
А. Й. Страхов. В. Ульянов (Ленін). 1924. Плакат.
(до статті Д. Горбачова «...Нас повинні розуміти всі»).

ВСЕСВІТ

ЛІТЕРАТУРНО-
МИСТЕЦЬКИЙ
ТА ГРОМАДСЬКО-
ПОЛІТИЧНИЙ
ЖУРНАЛ

*

ОРГАН
СПІЛКИ ПИСЬМЕННИКІВ
УКРАЇНИ,
УКРАЇНСЬКОГО ТОВАРИСТВА
ДРУЖБИ
І КУЛЬТУРНОГО ЗВ'ЯЗКУ
З ЗАРУБІЖНИМИ КРАЇНАМИ
ТА УКРАЇНСЬКОГО
РЕСПУБЛІКАНСЬКОГО
КОМІТЕТУ ЗАХИСТУ МИРУ



Журнал засновано 1925 р.

ВИДАВНИЦТВО
„РАДЯНСЬКИЙ ПИСЬМЕННИК"
КИЇВ

ЗМІСТ

ДО 110-річчя з дня народження В. І. Леніна

КАРЕЛ БОУШЕК. Перед зображенням Леніна. 4

До 35-річчя Перемоги

Постріл, що влучає у війну. 5

СУЧАСНА ЛІТЕРАТУРА

З ІРЛАНДСЬКОЇ ПОЕЗІЇ 9

ПАДРІК ПІРС. — ВІЛЬЯМ БАТЛЕР ЙТС. — ДЖОН МІЛІНГТОН СІНГ.— ДЖОРДЖ РАССЕЛ. — ДЖЕЙМС ДЖОЙС.—ШОН О'КЕЙСІ.—ПАТРІК КАВАНЕ.—ДОНАХ МАК-ДОНАХ.— РІЧАРД МЕРФІ. — ШОН ЛЮСІ.— КРІСТІ БРАУН. — ШЕЙМАС ГІНІ.— МАЙКЛ ГАРТНЕТ.—Г'Ю МАКСТОН.

PATRICK PEARSE.—WILLIAM BUTTLER YEATS.-JOHN SYNGH.—GEORGE RUSSEL. — JAMES JOYCE. — SEAN O'CASEY. — PATRICK KAVANAGH.— DONAGH MACDONAGN.—RICHARD MURPHY. — SEAN LUCY.—CHRISTY BRAUN. — SEAMUS HEANEY. — MICHAEL HARTNETT. — HUGH MAXTON.

З англійської переклали Віктор Коптілов, Володимир Крижанівський.



ЯРОСЛАВ ІВАШКЕВИЧ. Білек. Оповідання. 24

JAROSŁAW IWASZKIEWICZ. Bilek.

З польської переклала Ольга Ленік.



АТ-ТАХІР ВАТТАР. Туз. Роман. Закінчення. 37

З арабської переклали Ігор Єрмаков та Богдан Вірин.

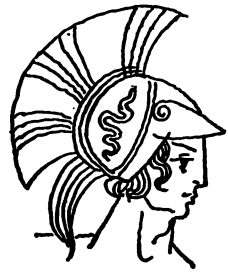


ПЕТЕР ХАНДКЕ. Жінка-лівша. Повість. 84

PETER HANDKE. DIE LINKSHANDIGE FRAU. Erzählung.

З німецької переклав Олекса Логвиненко.

СКАРБНИЦЯ



ХАРІТОН. Повість про Херея і Каллірою. Продовження. 139

З давньогрецької переклали Йосип Кобів та Юрій Цимбалюк.

ПИСЬМЕННИК. ЛІТЕРАТУРА. ЖИТТЯ.

ВІКТОР КОПТІЛОВ. Поезія Зеленого острова. 21

ДМИТРО ЗАТОНСЬКИЙ. Втрати, пошуки, знахідки. 125

ДМИТРО НАЛИВАЙКО. Міфологія і сучасна література. 170

З ПОГЛЯДУ РЕЦЕНЗЕНТА

СОЛОМІЯ ПАВЛИЧКО. Оповідання Девіда Паунолла. 183

УКРАЇНІКА

ДМИТРО ГОРБАЧОВ. «...Нас повинні розуміти всі». 185

ТЕОКТИСТ ПАЧОВСЬКИЙ. Єжи Єнджеєвич: урок української. 194

ВІЛЬ ГРИМИЧ. Талант перекладача. 198

МАЙЯ ПОРАЙСЬКА. Ключ до творчості. 200

НА РУБЕЖІ ВОГНЮ

ФІЛЛІП БОНОСКІ. Як змінювалось ставлення Америки до дитини. 201

ВОНИ — ПРО СЕБЕ

ВОЛОДИМИР ГАЛЧИН. Як роблять «новини». 217

КРАЇНИ, МІСТА, ЛЮДИ

СЕРГІЙ КУЛИК. Мадагаскар не продається! 220

ШЛЯХИ МИСТЕЦТВА

ЗІНОВІЙ ВОЛОД. Гіркий сміх. 232

РОЗМАЇТОСТІ

Новий роман Робера Мерля.— «Інопланетяни» в сандалях.— «Вічний юнак» стає королем Ліром.— Поезія в новому звучанні.— Новий фільм Діно Різі. — «Креольську розуміють всі». 237

ШАНОВНІ ЧИТАЧІ!

НАСТУПНИЙ НОМЕР ЖУРНАЛУ «ВСЕСВІТ» ВІДКРИВАЄТЬСЯ ВІРШАМИ ПОЕТЕС АНХЕЛИ АЙМЕРІЧ (ІСПАНІЯ), АНИ ПІССАРО (ЧІЛІ), ДЖОКОНДИ БЕЛЛІ (НІКАРАГУА), АННИ ГРЕКІ (АЛЖІР), НОЕМІ ДЕ СОУЗА (МОЗАМБІК); ДРУКУЮТЬСЯ ТАКОЖ НОВІ РОМАНИ БОЛГАРСЬКОГО ПИСЬМЕННИКА КАМЕНА КАЛЧЕВА «ДЗЕРКАЛО» І ФРАНЦУЗЬКОГО ПРОЗАЇКА АГУСТІНА ГОМЕСА-АРКОСА «АНА-НІЩО».

© «Всесвіт», 1980. Український переклад художніх творів, літературно-критичних і публіцистичних матеріалів. Статті й нариси, написані спеціально для «Всесвіту».



ПЕРЕД ЗОБРАЖЕННЯМ ЛЕНІНА

У нього обличчя винахідника
котрий перемінив закони світу
Дав можливість назавше вишкрябати нужду
з його коріння і каменю
і наче дерн під посів випалити її
аби скоріше запахли квіти
у свіжій траві

Із винятковим тактом
виплекав він людину
нашого часу
І дав їй серце визолотить сонцем
Відкрив для неї всі скарби природи
Наблизив до неї таємниці знання
неба й вогню
всі дари слова музики образу
і танцю
Вигнав хворобу-звідницю з жител людських
а з нею темряву неуцтво голод
В нього лице турботливого батька
поважне обличчя лікаря бо вдень і вночі
пильнує біля своїх недужих
В нього обличчя поета що бачить далеко вперед
Під його теплим зором розтоплюються льоди
одвічної злоби людської чвар та ворожнечі
Холодні бар'єри минулого

Ленін це суддя
Ленін це воїн
Ленін як добрий поводир
постійно напоготові серед юрми
усіх знедолених цієї землі
Супроти пасток тиранів
проти всіх беззаконь
світу старого

КАРЕЛ БОУШЕК

З чеської переклав Роман ЛУБКІВСЬКИЙ
Художник Стоян ВЕНЕВ (НРБ)

До 35-річчя Перемоги

ПОСТРІЛ, ЩО ВЛУЧАЄ У ВІЙНУ

Під час битви за Новоросійськ він командував інженерним батальйоном... На Малу землю висадився зі своїми бійцями 11 лютого 1943 року. Будував укріплення, бліндажі, рив траншеї... За успішне виконання бойових завдань нагороджений орденом Червоної Зірки. Був тяжко поранений, потрапив до госпіталю 18-ї армії. Рана ще й досі дається взнаки...

Про все це киянин Ігор Володимирович Бекман розповідає мимохідь, ніби між іншим. Мовляв, життя — як життя. Типова біографія людини з покоління, яке винесло на своїх плечах труднощі воєнні і повоєнні...

— Чому я збираю книжки про Новоросійську операцію? — перепитує він і відповідає, несквапно, мовби роздумуючи: — Воно мені близьке, все це. Воно мені болить. Як моя стара рана. Це частина мого життя, життя моїх друзів, які повернулися з війни і які не повернулися... Це мій біль і моя радість. Радість перемоги. Гордість за те, що ми вистояли, що ми дужчі. Не тільки фізично. Дужчі духовно, що куди важливіше. Я часто виступаю перед школярами й, розповідаючи про подвиг наших бійців, знаходжу щоразу щось нове, навіть для себе. И історія цього подвигу мені уявляється величезною бібліотекою, де кожна книжка чимось доповнює іншу, допомагає краще зрозуміти героїзм радянських людей...

...Вишикувалися на полицях книжки. Мемуари учасників боїв, документальні повісті й художня проза, збірки поезій. В кожної книжки своя історія. «Ось, прошу, спогади колишнього військового льотчика М. Авдєєва «У самого Черного моря». Він чи не щодня прикривав малоземельців з повітря. Прочитайте це місце...» И Ігор Володимирович подає мені розкриту книжку. Я читаю:

«Власне, ніякої землі з повітря не було видно,— пише М. Авдєєв. — Здавалося, внизу вирує суцільне велетенське вогнище. Його полум'я шугало в небо, осідало, перекреслювалося блискавками, розпадалося на безліч самостійних вогнищ, стелилося землею. Море біля берега вирувало від вибухів снарядів, бомб, мін. Білі хмари ядучого диму клубилися над хвилями, над пісками...»

Я народився по війні й мені, на щастя, не довелося її бачити, хіба що у фільмах. Але тут майже фізично відчув жахкий подих війни, її кривавий вир. Переписував лаконічні, але й дивовижно місткі рядки з книжки М. Авдєєва й думав про мир.

Мир. Власне, ці книги про війну написані заради миру. Як тут не згадати слова Генерального секретаря ЦК КПРС, Голови Президії Верховної Ради СРСР Л. І. Брежнєва з його книги спогадів «Мала земля»: «І ЯКБИ СПИТАЛИ МЕНЕ СЬОГОДНІ, ЯКИЙ ГОЛОВНИЙ ВИСНОВОК ЗРОБИВ Я, ПРОЙШОВШИ ВІЙНУ ВІД ПЕРШОГО ДО ОСТАННЬОГО ДНЯ, Я Б ВІДПОВІВ: ЇЇ БІЛЬШЕ НЕ МАЄ БУТИ. ВІЙНИ НЕ ПОВИННО БУТИ НІКОЛИ».


LEONIDE
BREJNEV
A LA POINTE
DU COMBAT
SOUVENIRS
1941-1956
Malá
země
Leonid
Iljič
Brežnev
LEONID
BREŹNIEW
mała
ziemia
A KIS
FÖLD
ЛЕОНИД
БРЕЖНЕВ
МАЛКАТА
ЗЕМЯ
L. I.
BREŽNJEV
MEMOARI-BIOGRAFIJA
Leonid I. Brezhnev
que reine la paz"
pequeña tierra • resurgimiento
Леонид
Ильич
БРЕЖНЕВ
LEONID
BRESJNEV
minner fra krig
og gjenreisning
L.I. BREJNEV
БАГА
ГАЗАР
L. I. BREJNEV
Malaïa
Zemlia
Leonid Breshnew
DAS
KLEINE
LAND
ل.ای.بریژنف
مذکرات
マーラヤ・ゼムリヤ
МАЛАЯЗЕМЛЯ
SMALL
LAND
LEONID BREZHNEV
पुनर्जन्म

Книгу Л. І. Брежнєва Ігор Володимирович показує з особливою гордістю. Представлена вона не тільки виданнями, що вийшли в нашій країні, а й багатьма зарубіжними.

Вабить своїм художнім оформленням, багатим ілюстративним матеріалом кубинське видання. Двічі виходила книга в Болгарії, причому вдруге — в подарунковому варіанті. На високому поліграфічному і художньому рівні видрукувало «Малу землю» мюнхенське видавництво «Дамніц». В передмові до цього видання відомий західнонімецький публіцист Фрідріх Хітцер зазначає, що Генеральний секретар ЦК КПРС, Голова Президії Верховної Ради СРСР Леонід Ілліч Брежнєв «належить до того покоління свого народу, яке на собі пізнало спустошувальну війну, розв'язану фашизмом проти першої в світі соціалістичної держави». Л. І. Брежнєв, пише Хітцер, невтомно бореться за те, щоб трудящим усіх країн був гарантований мир.

Деяким зарубіжним перекладам передує звернення Леоніда Ілліча Брежнєва до читачів даної країни. Так, у передмові до португальського видання Л. І. Брежнєв пише: «В Португалії ці фронтові нотатки, мабуть, читатимуться інакше, ніж в Радянському Союзі. Життєвий, історичний досвід народів різних країн неоднаковий: війну, яку в Європі називають Другою світовою, в нашій країні називають Великою Вітчизняною, — в боротьбі з фашизмом радянський народ віддав мільйони життів. Та є слова, які однаково священні на всіх мовах: свобода, батьківщина, подвиг в ім'я життя...

Тому як автор цих фронтових нотаток, як солдат, що воював за свободу, я впевнений, що не лишуся незрозумілим. Ця впевненість дає надію, що мої спогади знайдуть відгук у вашій країні, народ якої після багатьох років героїчної боротьби проти фашизму став на шлях нового життя».

Промовисті відгуки зарубіжних читачів на книгу «Мала земля». Ось що пише перший заступник міністра народної оборони, начальник Генерального штабу Болгарської народної армії генерал-полковник Атанас Семерджієв: «В болгарському виданні книги трохи більше 90 сторінок. Та все ж не часто, мабуть, трапляються мемуари, в яких так яскраво і сильно розказана вся правда про цю найсуворішу, найжорстокішу і найкривавішу війну в історії людства».

Американський прогресивний публіцист і громадський діяч Майк Девідоу сказав: «Після того, як я прочитав книгу Л. І. Брежнєва, мені здалося, що тепер я знайомий з ним особисто. Гадаю, те саме відчують і інші американці. Книга наблизить до них автора — досі вони знали його перш за все як видатного державного діяча, тепер узнають і як людину... У своїй невеликій, але змістовній книзі товариш Брежнєв допомагає нам побачити, що Радянська Армія — це і є народ, що впродовж усієї війни народ і армія були неподільні, фронт і тил складали єдине ціле. Ось де витоки масового героїзму радянських людей».

Римське видавництво «Едіторі ріуніті» видрукувало «Малу землю» і «Відродження». «Найхарактерніша риса творів Л. І. Брежнєва, — заявив з цієї нагоди головний редактор видавництва Д. Гарріано, — їхня гуманність. Вони пройняті повагою до людини, турботою про неї. Ці твори не можуть залишити читача байдужим. Нові покоління мусять знати правду про війну і про те лихо, яке вона несе. Ці книги — відчутний вклад у боротьбу за мир і безпеку народів».

Книги Леоніда Ілліча Брежнєва, видані мовами світу, стали основою і прикрасою збірки ветерана.

Довідуючись з центральних газет про вихід нового перекладу в тій чи тій країні, мій співрозмовник посилав туди листи на адреси видавництва або радянського посольства, звертався по допомогу до Всесоюзного агентства авторських прав.

— Іноді дивлюсь на зарубіжні видання «Малої землі», — каже Ігор Воло-

димирович, — і намагаюся уявити, як читають її на різних материках, як сприймають. Бачу її в руках гамбурзького докера і кубинського селянина, робітника з Детройта і в'єтнамського ополченця. Для більшості з них вона не тільки стане розповіддю про один з найгероїчніших епізодів війни проти фашизму, а й надихне вірою в перемогу сил миру над темними силами війни. Декому ж, — додає він, — це буде ще одна зарубка для пам'яті...

Я повертався від Ігоря Володимировича Бекмана — підполковника інженерних військ у відставці, який на Малій землі будував укріплення, а тепер зводить житла, працюючи в одному з київських будівельних управлінь і збирає книжки про подвиг малоземельців. Я пригадував, як Ігор Володимирович брав з полиці книжки — діставав їх чіткими впевненими рухами кадрового військового. Так, ніби то були бойові набої. І подумалося, що кожна із зібраних ним книжок —це, власне, постріл, — постріл, що влучає у війну.

Інтерв'ю взяв **Олекса ІВАНЕВИЧ**



Ш. Штефка Спасибі Радянському Союзу та його славній армії за наше визволення!
Плакат, випущений Словацьким інститутом друку й інформації. 1978.

З ІРЛАНДСЬКОЇ ПОЕЗІЇ

ПАДРІК ПІРС

(1879—1916)

В ПЕРЕДЧУТТІ РЕВОЛЮЦІЇ

Я вийшов із надр народу, народу, який сумує
І має єдиний скарб — надію,
І зібрав єдине багатство — пам'ять
Про давню славу Ірландії.
Мати моя народила мене у рабстві, у рабстві народилася
й мати моя,
В моїх жилах тече кров рабів;
Діти, з якими я граюся, чоловіки та жінки, з якими я ділю
хліб свій,
Підвладні панам, живуть під нагаями панів,
Вони, такі благородні, слугують грубим та лютим;
Руки, що торкалися мене, любі руки, чий дотик такий рідний
мені,
Закуті в ганебні кайдани, руки, зранені кайданами,
Шкарубнуть від кайданів і тяжкої праці на чужинців.

Я плоть від плоті цих зневажених,
Я, що не корився ніколи,
Я, що маю душу, більшу від душ гнобителів мого народу,
Я, що бачу майбутнє і пророкую його і маю дар вогненного
слова,
Я, що розмовляю з богом на священних його верховинах.

І тому, що я вийшов з народу, я розумію народ,
Мене сповнюють його скорботи, я спраглий від його бажань:
Серце моє обтяжене печаллю матерів,
Очі мої зволожені сльозами дітей,
Я журюся разом із сумними старими
І сміюся чи шлю прокляття разом із юнаками;

Їхня ганьба — то моя ганьба, і я червонію від неї,
Червонію, бо вони сумують, вони, народжені для свободи,
Червонію, бо вони вмирають у злиднях, коли інші живуть у достатку,
Червонію, бо вони тремтять перед суддями та тюремниками
З їхніми законами й наручниками,
Перед людьми підлими та жорстокими!
Я волів би народитись увесь у виразках, аніж терпіти ганьбу мого народу.
І нині я промовляю, сповнений видінь майбутнього;
Я промовляю до мого народу і промовляю від імені мого народу до його гнобителів.
Я кажу моєму народові, що він святий, що він величний, хоч і закутий у ланцюги,
Бо він вищий від гнобителів і сильніший, і чистіший,
Але йому бракує відваги, і я кличу його іменем бога,
Іменем того, хто все пам'ятає, хто любить людей,
За яких він помер — беззахисний, зганьблений.
І я промовляю володарям народу мого: прислухайтесь,
Бійтесь того, що станеться, бійтесь народу повсталого,
Який відбере те, що ви не збираєтесь віддавати.
Чи сподіваєтесь ви подолати народ, чи закон ваш сильніший за життя і за прагнення люду до волі?
Ми позбудемось вас, вас, що грабують, ув'язнюють нас,
Що залякують нас, підкуповують нас, знущаються з нас.

Я – ІРЛАНДІЯ

Я — Ірландія,
Я старіша за стару з Беари[1].
Велика слава моя:
Я народила хороброго Кухуліна[2].
Велика ганьба моя:
Діти мої продали свою матір.
Я — Ірландія.

САМОЗРЕЧЕННЯ

Я побачив тіло твоє,
О найкраща на світі,
Й затулив собі очі,
Щоб не осліпнути.

Я почув твою музику,
Найпрекраснішу в світі,
Й затулив собі вуха,
Щоб не оглухнути.

Я торкнувся твоїх уст,
Найсолодших у світі,
І скам'янив собі серце,
Щоб не померти.

Я затулив собі очі,
Я затулив собі вуха,
Я скам'янив собі серце
І придушив бажання.

Я відвернув свої очі
Від осяйного видіння —
І на шлях, рокований мені,
Звернув свій погляд.

Я звернув свій погляд
На шлях, рокований мені,
На подвиг, мені призначений,
І на смерть, що чекає мене.

---

[1] «Стара з Беари» — славнозвісний старовинний ірландський фольклорний плач, героїня якого сумує за втраченими молодістю й коханням.

[2] Кухулін — герой ірландського епосу.

ВІЛЬЯМ БАТЛЕР ЇТС

(1865—1939)

ВІДГОМІН ДАВНЬОЇ ПІСНІ

Під вербами стрів я любу — володарку мрій моїх.
Вона ішла по садочку, а ніженька — наче сніг.
«Люби мене, милий, легко, як листя на гілці росте».
Я ж був молодий, нерозумний і «ні» сказав їй на те.

Зустрів я у лузі любу — володарку мрій моїх.
Вона мені ручку на плечі, а рученька — наче сніг.
«Живи собі, любий, легко, немов у лузі трава».
Я ж був молодий, нерозумний,— і досі журба жива.

КИРЕЯ

Я дав своїй пісні кирею,
Рясним гаптуванням укриту,
Героями міфів розшиту,
А дурні вхопились за неї
У нестямі, в дивній тривозі
І стали на себе тягти.
Віддай же їм, пісне, кирею,
Не бійся — зостанься без неї
І гола собі по дорозі
Іди до своєї мети.

ТРОЯНДОВИЙ КУЩ[1]

«Як легко мовляться слова,—
Пірс Коннолі[2] сказав.—
Чи не від слів палких промов
Наш Кущ Троянд зів'яв?
Чи, мо', від вітру, що не раз
З-за моря налітав?»

«Троянди спраглі ждуть води,—
Джеймс Коннолі на те,—
Вода Кущеві сили дасть,
Він знову розцвіте
І розілле на пишний сад
Проміння золоте».

«Та де ж узяти нам води?»
Пірс Коннолі сказав,—
Як пересохли всі річки,
І озеро, і став...
Хай наша кров напоїть Кущ,
Щоб вічно він палав».

---

[1] Трояндовий Кущ — символ Ірландії.
[2] Падрік Пірс і Джеймс Коннолі — керівники Дублінського повстання 1916 р., страчені англійськими колонізаторами.

ДЖОН МІЛІНҐТОН СІНҐ

(1871—1909)

ПРЕЛЮДІЯ

Я з півдня ішов на захід, а потім на південь знов,
Я з ранку блукав до ночі навколо міста Віклов,
Від гамору міста втікши, відлюдником тихо жив
І спрагло проміння сонця та місячне сяйво пив.

Я мову птахів і квітів та мову зірок пізнав,
Я чув у ярах розмови холодних вітрів і трав,
Я й сам полюбив їх мову, а іншої вже не чув,
І мову людей потроху я майже зовсім забув.

ПИТАННЯ

Як я помру, і рушить чорний мій кортеж,
Чи підеш з усіма ти за труною теж?
Чи слухатимеш ти розмови, плач і кпини,
Як я вже буду під горбочком глини?

— О ні! — сказала ти.— Бо тільки я побачу
Сволоти метушню й гризню собачу,
А ти лежатимеш незрушно у труні,—
Я на шматки їх розірву!
О, ні!

ДЖОРДЖ РАССЕЛ

(1867—1935)

СЛОВО ІРЛАНДЦЯ, ЯКИЙ ПОРУШУЄ ТРАДИЦІЮ

(Уривок)

Вони назвали нас чужими,
Бо розум нас давно відвів
Від стягу, піднятого ними
Над мрією минулих днів.
Гризня кривава — їхня справа,
Молитва, битва — це для них.
Мертворожденна їхня слава
Вбиває іскри дій живих.
Вони минуле заклинають,
Тривожать мучеників прах,
Про давнину розповідають,
Щоб сіяти і сум, і жах.

І нас на панахиду кличуть
По вогнищах, яких нема,
Над неіснуючим кигичуть,
Щоб ще чорнішала пітьма.
Хай чола предків увінчали
Криваві страдницькі терни,
Давно віджилі ідеали
В серця не принесуть весни.
Ви вже прийшли на край безодні,
Минуле заберіть собі,
Бо ми — майбутнє, що сьогодні
Народжується в боротьбі.

ДЖЕЙМС ДЖОЙС

(1882—1941)

* * *

Я чую, як брязкає зброя вночі на березі моря,
Як громом гримлять підкови, як мчать запінені коні.
За ними в чорних шоломах стоять візники суворі
На колісницях, що крають повітря у леті безсоннім.

Вони вигукують в морок своє войовниче гасло,
І я стогну, як почую слова, століття незмінні.
Вони зберігають вірність пломінню, що вже загасло,
І в серце, наче в ковадло, все б'ють і б'ють без упину.

Вони переможно ринуть, зелене волосся має,
Вони виходять із моря, до берега мчать крутого.
О серце моє безумне! Невже надії немає?
Любов моя, любове! Не кидай мене самого!

ШОН О'КЕЙСІ

(1884—1964)

ПОЛОВИНКА, ЧВЕРТКА САМОУПРАВЛІННЯ

Уже боротьба позаду, Ірландія — вільна країна!
Коли ви не ймете віри — повірите неодмінно,
Бо плід Ірландської партії — шінфейнерів [1]
покоління —
Половинка, чвертка самоуправління.

Ножами і вилами в боки смердючих свиней
прогнали,
Та, вздрівши зелені стяги, вони «трава!»
закричали.
До нашого берега безліч горлатих нездар несе
Із галасливим гаслом «Нація — над усе!»

Стрічатиме нас поліція радісно, наче мати,
Усі замість палиць будуть зелені листки тримати,

---

[1] Шінфейнери (від ірландського «шін фейн» — ми самі) — ірландська буржуазна партія, ліве крило якої брало активну участь у повстанні 1916 р.

Як вийдемо ми на площу, то в той урочистий час
Літатимуть поліцаї, як феї, навколо нас.

За тиждень ніхто не буде вештатись попідтинню,
Ми станемо розмовляти грецькою чи латинню,
І кожен жебрак наїться, й скінчаться усі
терпіння,—
Є в нас половинка, чвертка самоуправління.

Ох, будуть ще еволюції у нашій рідній країні!
Та й уряду перекрутації не раз відбутись повинні.
Шінфейнівські революції чи спиняться на
половині?
Не буде в Ірландії миру аж до
самоуправління!

ПАТРІК КАВАНЕ

(нар. 1905)

ВЕЛИКИЙ ГОЛОД

(Уривки з поеми)

Світ дивиться збоку
І просторікує про селянина:
Селянин живе безтурботно,
Він оре та засіває
Маленьке поетичне поле,
Він їсть звичайну їжу,
Кохає звичайну жінку,
Він сам собі господар,
Як це було на Початку
Простого селянського життя.
Пташки йому гімн співають,
Скрізь, де він ходить, квітнуть квітки.
Серце він має чисте,
Розум у нього ясний,
Він може розмовляти з богом, як колись Мойсей чи Ісайя.
Селянин, який відійшов лиш на крок від худоби, яку доглядає.
Туристи, спиніть машини й погляньте з високої траси на поле його.
Саме тут джерело, звідки зросли всі культури
І всі релігії,
Саме тут основа натхнення поетів
І композиторів.

Без селянських підвалин загине цивілізація,
Як не буде чого жувати, хто стане поезію переживати?
Туристи, торкніться коріння трав і відчуйте оновлення,
Перш ніж знову візьметесь за кермо автомобіля.

* * *

Селянин — незіпсоване дитя святого письма,
Селянин — втілення всіх чеснот, вітайте ж його, не смійтеся з нього.
Орач, селянин, близький, до рослин,
На сонце й на дощ, як вони, реагує він
І часом навіть шкодує, що бог не дав йому змоги передбачати погоду.
Підніміть його з підгрунтя до свідомого щастя життя.
Він не сліпий від народження,
Він і зараз не завжди сліпий: катаракта часом спадає...

* * *

І вже йому важко згадати, як склалось його життя —
Були десь і світлі хвилини. І хтось співав з далини.
Процесія рушила вулицею, зануреною у транс.
Він пригадав слова «Великдень» і «Різдво»
Через колір полів, який вони мали тоді.
Якби він ізнов народитися зміг, заспівав би ангельський птах
Євангеліє життя,
І мінлива мелодія співу
Зазвучала б гобоєм,
І серйозний погляд полів змінився б на скісний зирк волоцюги,
Що хизується небесною домівкою і жадає виконання потрійного
бажання
(Здоров'я, добробуту і кохання).
Чи буде так? Чи буде так?
Чи земля має рацію, як сміється — га-га! —
І не вірить у неземні закони.
Каже земля:
Патрік Магайр, старий селянин, не буде ні в пеклі, ні в раю:
Він ляже на цвинтарі, схожому на картопляне поле,
Там, де ніхто не зможе здійснити надію свою —
Вийти до сонця, на волю.
Язик у роті його стане коренем тиса.
Ось вам історія вся. Мовчання. Тиша.

Він стоїть при одвірку своєї хати,
Вітер ліпить із нього скульптуру грубу,
Осінь рипить на старому матраці,
Надії нема. Бажання немає.
Демон голоду
Прокричав апокаліпсис праху
У кожнім куточку краю.

ДОНАХ МАК-ДОНАХ

(1912—1968)

ГОЛОДНА ТРАВА

Над морем по вбогій землі ідучи,
Глядіть, не ступіть — будь ясна, голова! —
З безпечного досвіду світлих стежин
В прокляття, що зветься «голодна трава».

Повітря отрутою стало в той рік,
Зів'яло, пожовкло весняне зело,
Страшних, наче тіні, людей-кістяків
Ніщо врятувати уже не могло.

Кістки торохтіли одна об одну,
Спинялося серце і погляд склянів,
А довгі шляхи, наче мури міцні,
До міст не пускали живих кістяків.

Мерцям небагато потрібно землі,
Та щоб не забули нащадки той рік,
Заклята трава із мерців проросла,—
Хто з'їсть її — стане голодний навік.

РІЧАРД МЕРФІ

(нар. 1927)

ОГРІМСЬКА БИТВА*

(Фрагменти з поеми)

* * *

Як я ще був у сповитку,
Прочув історію таку.
У ній п'ять миль прадавніх слів
З глибин дванадцяти віків.
У дюйм завтовшки той сувій
Зберіг і зміст, і колір свій,
Бо як святиня із святинь
В найліпшій з монастирських скринь
Він пережив жахливий час,
Як вікінги громили нас.
Але піратів зграя зла
Сувій рукопису знайшла.

Червоний коршак сів на шпиль,
Попи зустріли смерть між хвиль.
Хай Джеймс Багно сувій схопив —
Він в ньому й букви не змінив,
Та битва Огрімська тяжка
У нас забрала ватажка,
І вже століття, вже віки
Про нього снять чоловіки.
Сувій ти прочитати зміг?
Хай мре дурних лендлордів сміх.
Вітри висушують усе,
Бунтарство й мох у даль несе.
Мостив доріжку я в ці дні,
І Кольман допоміг мені.

---

* 12 липня 1691 р. в битві при Огрімі англійська армія, очолювана Вільгельмом Оранським, перемогла ірландське військо.

* * *

Той ранок в нас життя спинив.
Ще будять луни списки вбитих,
Та вже не чуть зітхань, розлитих
У книзі тисячі смертей.

Тож викопай війну з землі,
Прах пересій, кістки та кулі —
Й тебе торкнуться дні минулі.
Минуле — це сучасна мить.

Бійці полеглі, ви живі,
І давня битва з королями
Та з їх бездольними рабами
Спалахує в моїй крові.

ШОН ЛЮСІ

(нар. 1931)

ЗНИКНЕННЯ

Щось є близьке до нуля, характерне для деяких текстів.
Гляньте уважно на вірш: там зовсім поета нема.
Десь, може, тінь пробіжить, що в руках заголовок тримає,
Привид якийсь невиразний, якого поглине пітьма.

Звичка прощатись властива тим, хто як слід закохався;
Тільки ж коханця самого, як придивитись, нема.
Зім'ятим клаптем паперу ім'я його спалахнуло
В білому полум'ї поклику, чистого, як зима.

Є ще й остання відсутність — зникнення після смерті.
Гляньте на мертве тіло: адже нікого нема.
Вираз його обличчя майже безособовий,
Вбита любов не буває така мала і сама.

Люба дитина встала, коли ще всі в домі спали,
Прибрала в кімнаті й вийшла. Хто знає, куди ти йдеш?
Встали ми надто пізно і з болем тяжкої втрати
Побачили: ліжко порожнє. І серце порожнє теж.

З англійської переклав
Віктор КОПТІЛОВ

КРІСТІ БРАУН

(нар. 1932)

ВІЧНИЙ РУХ

Існує інший — дивний і далекий світ,
де люблячі серця кохають безліч літ,
де розум тішиться в солодкім забутті
без мук сумління, без відраз на самоті.
Ніколи там страшне громаддя хмар
не в силі знищити вогонь любовних чар.
Там нагорі, над громом і дощем,
горить любов розміреним вогнем,
байдужі знади їй нові усі —
вона триває, лиш міцніючи в красі
нетлінній, незрівняній, неземній
і неживій...

Ми ж унизу, хто може зрозуміть
лише єднання рук солодку мить,
без сумнівів та зайвих міркувань
ми поринаємо у світ переживань
палких цілунків і минущих насолод —
і кращих нам в житті немає нагород,
ніж дотик пальців ледь відчутний і легкий.
що навіває сон прозорий, чарівний.
Тягар вагань, жахів льодовики
невдовзі зборені і тануть, мов свічки,
в серцях, що палахтять живим вогнем
й оновлюються з кожним новим днем.
Це правда, і ніхто не приховає —
любов невічна і зі смертю помирає.
Ми знищені, розбиті, ми ридаєм...
і знов кохаєм.

ЯК МОЖНА ЗАНУДЬГУВАТИ У РАЮ

Надзвичайна одноманітність
краси —
один чудовий день змінюється
іншим —
це може швидко виснажити ваші
нерви,
навіть якщо всі дні сповнено
коханням.
Споглядання вічнозелених пальм
і блакитного-блакитного неба,
слухання гулу кондиціонера
може применшити чарівність навіть
найчарівніших закоханих.
Чекання невидимої присутності —
тільки чекання —
найнудніша річ у світі.
Пробач мені, коли я позіхну.

ВЧИТЕЛЬКА ІСТОРІЇ

Коли я зазирну їй в очі,
Чи приховати зможу я,
Що обійняти її хочу,
Що в снах моїх — її ім'я?

Пірнути в порох книг старих,
Віддатися наук зубрінню?
А від очей тих неземних
В душі вогонь, в душі горіння!

О небо! Дай снаги мені
Збороти пал і шал любові,
Бо Клеопатра навесні
Про Цезаря веде розмови..

З англійської переклав
Володимир КРИЖАНІВСЬКИЙ

ШЕЙМАС ГІНІ

(нар. 1939)

ПОДОРОЖ

Вже голови важко тримають воли
І тихо бредуть в надвечірнім промінні,
А дині на пагорбі — мов мідяки:

Хто відстань читає, той гідний хвали,
Вже діти поснули, вже виросли тіні,
І порох спадає на теплі стежки.

ЧАКЛУН

Ліщини гілку з живоплоту зріж,
Роздвоєну, немов селянські вила.
Окресли коло. Хвилювання дріж
Хай змінять певність і нервова сила.

Шукаєш воду. Товпиться парод,
І жезл тремтить, вловивши, мов антена,
Радіомовлення підземних вод
Зі станцій, що вкрива трава зелена.

І вже до жезла руки простяглись,
Але в руці, яка його схопила,
Він мертво ліг. Та гілку хтось притис —
І гілка ожила і затремтіла.

МАЙКЛ ГАРТНЕТ

(нар. 1941)

ПРОЛОГ

Пробачте, я декого обмину,
не оспіваю цілу сотню імен,
не згадаю похмурих святих,
сотню добрих людей,
узятих під обстріл злобою
на всіх розпуттях,
холодно прийнятих клікою
критиків:
осміяних, тижнями п'яних,
нездатних
пробитися в інших мистецтвах,
нездатних рекламувати себе;
вони занедбали справи,
осиротіли, бо не хочуть
вертатись додому.
Я маю на увазі строкатий люд —
аматорів пива й пісень,
завсідників таверн, жартівників,
простих людей, яких ставлять
нижче за себе
низькі люди, чиє мистецтво вмерло,
бо не може створити пісню
той, хто любить напівсили
й ненавидить напівсили.

Я доведу вам, що це саме так.

Г'Ю МАКСТОН

(нар. 1947)

ТЕРМІНОВИЙ ЛИСТ ДЖЕЙМСОВІ СІМОНСУ

Отут ми, Джіммі, живемо,
Цей край ми Ольстером звемо,
Тут Белфаст, наша тут рідня,
Людей вбивають тут щодня,
Тут в чорній глибині печер
Таїться звір — живе й тепер.

Ми згодні: вибить дух живий
Годилося б з гидких повій,
Що продають свої рядки
Гнобителям за срібняки.
Не вабить нас кривавий торг,
В нас із тобою — вічний борг.

Та на припоні човен твій,
І пишеш ти про вітровій,
Про радощі майбутніх літ.
А де ж тут наших днів хоч слід?
Коли говорю я про це,
Ти кидаєш таке слівце:

Мовляв, софіст я і, мовляв,
Докупи все перемішав,
Що зроду пуританин я,
Такий, як вся моя сім'я,
Що я до проповідей звик,
Що тільки чай я п'ю весь вік.

Пробач: я справді захотів,
Щоб став активом наш пасив.
Я хочу бачити дівчат,
Міцніших у багато крат,
Я хочу стріти юнаків,
Яких вогонь бажань зігрів.

Героїв? Так, ще Брехт сказав,
Що дух свободи підупав.
Ти не забув про ліс рушниць,
Що у вітринах всіх крамниць
Стоїть між вудок і гачків,
Прицілів та спортивних див.

І пекло вже розверзлось. Глянь:
Богів повержено у твань,
Солдат над нами грізно став,
Він рану Ольстеру завдав.
На рану ту — чи бачиш ти? —
Кладуть оранжові бинти.

Не кожен вірш — немов набій,
З яким вояк іде на бій,
Та наближається зима,
На танках котить чорна тьма,
І сотні тих, хто краще нас,
Підкосять кулі в лютий час.

Набої можуть підвести,
А ми — не досягти мети.
Хай кабель витримати зміг
Всі зливи слів з усюд усіх,
А тут наповниться ущерть,—
І замовчить у ньому смерть.

Жінок і бридж любити слід,
І цей світ ліпший, ніж той світ,
Обидва згодні в цьому ми,
Та не забудь серед зими,
Що часу в нас уже нема,
Бо меч завис над усіма.

З англійської переклав
Віктор КОПТІЛОВ

ПОЕЗІЯ ЗЕЛЕНОГО ОСТРОВА

На географічній карті Ірландія — зелений острів, на північ і на захід від якого лягли широченні сині простори Атлантики. Зелений колір Ірландії на фізичній карті пояснюється її рельєфом: це майже суцільна низина з поодинокими узвишшями на півдні й на півночі. Але Ірландська Республіка має зелений колір і на політичній карті, бо нинішня держава Ейре (Ірландія) у давнину звалася Зелений Ерін, а ірландські повстанці билися з колонізаторами під зеленими прапорами. Проте в ірландській поезії мало ідилічного зеленого кольору — кольору соковитих лук і густих лісів. У ній переважає червоний колір боротьби, в якому відсвічує кров, пролита багатьма поколіннями повстанців.

Ірландська поезія початку нашого століття осяяна заграваю Дублінського повстання 1916 року, жорстоко придушеного англійськими імперіалістами. І не випадково президентом повстанської Ірландської республіки став поет П. Пірс — автор волелюбних драматичних монологів «Мати», «В передчутті революції», «Самозречення». Остання поезія закінчується пророчими словами про готовність до подвигу й смерті: після розгрому повстання англійці стратили Пірса в числі п'ятнадцяти повстанських керівників, серед яких було ще двоє поетів — Томас Мак-Донах і Джозеф Планкет.

Постріли на барикадах Дублінського повстання розвіяли туман декадансу, який огорнув ірландську поезію, як і літератури інших європейських країн, на початку XX століття. Відходить у минуле поезія «кельтського присмерку» з її культом старовини, переспівами давніх саг і змалюванням традиційних зірок і троянд. На перший план виступає поезія соціального протесту, поезія життєвої активності й непримиренності до гноблення. Найбільші художники слова завжди найчутливіші до змін суспільного клімату. Не дивно, що поет такого масштабу, як Вільям Батлер Їтс, відчув підземне двигтіння майбутнього за кілька років до повстання, і вже у збірці з характерною назвою «Відповідальність» (1914 р.) він у вірші «Кирея» виступає проти того, щоб міфологічні сюжети й персонажі давніх легенд затуляли митцеві обрії сучасного і майбутнього. Відтоді в творчості Їтса все більше виявляється гостре відчуття історії. Видозмінюється й характерний для раннього Їтса образ краси. Якщо раніше це була надхмарна, ідеальна краса, яка протистояла земній буденній реальності, то тепер це — «грізна краса» («Великдень 1916»), покликана оновити життя, дати йому справжній зміст. Багато поезій Їтса — це безпосередні відгуки на Дублінське повстання. Так, у вірші «Трояндовий кущ» він з великою симпатією малює образи вождів повстання — поета Падріка Пірса й засновника Ірландської соціалістичної партії та керівника Ірландської громадянської армії Джеймса Коннолі.

У дні Дублінського повстання і громадянської війни, яка спалахнула після його придушення, на повну силу заявив про себе поетичний талант драматурга Шона О'Кейсі. Строфи його сатиричних віршів, які бичували і британських імперіалістів, і угодовців з табору ірландської буржуазії, ставали бойовими піснями повстанських загонів. Найпопулярніша пісня Шона О'Кейсі «Старезна Британія» була опублікована в січні 1916 р. в газеті Джеймса Коннолі «Робітнича республіка». Вона починається так:

— Ірландіє! Будь певна, пишаюсь я тобою,—
Каже старезна баба Британія.
— Ділюся я з тобою своєю боротьбою,—
Каже старезна баба Британія.
— Не слухай баламутів; їм віри не давай,
Синів своїх за мене вмирати посилай,
Хай в небесах знаходять свій незалежний рай! —
Каже старезна баба Британія.

Шон О'Кейсі вмів у небагатьох словах, що легко лягали на мелодію народної пісні, затаврувати антинародну політику англійських імперіалістів, які гнали на поля битв першої світової війни десятки тисяч ірландців. Але не менш дошкульно викриває він ірландську націоналістичну буржуазію, яка після формального проголошення незалежності Ірландії виступила проти будь-яких соціальних перетворень у країні. Через це й самоуправління Ірландії, фактично цілком залежної від англійської економіки, було значною мірою уявним. Про це на повний голос сказав Шон О'Кейсі в пісні «Половинка, чвертка самоуправління».

Як і Шон О'Кейсі, Джеймс Джойс і Джон Міллінгтон Сінг увійшли в історію літератури не як поети. Сінг був відомим драматургом, а прозаїку Джойсові судилося стати одним із стовпів західноєвропейського модернізму. Проте обидва вони зробили певний внесок і в розвиток ірландської лірики. Зокрема в спадщині Джойса заслуговує на увагу романтично піднесений вірш «Я чую, як брязкає зброя...», а серед поезій Сінга цікаві антиміщанське «Питання» і пройнята глибоким відчуттям природи «Прелюдія».

Один із найвидатніших сучасних ірландських поетів — Річард Мерфі, а найбільш відомий його твір — написана для радіо поема «Огрімська битва»,

вперше виконана 1968 року в супроводі музики композитора Шона О'Ріеда. Епічна поема Мерфі переносить слухачів у пам'ятний для Ірландії день 12 липня 1691 року, коли відбулася вирішальна битва перед остаточним завоюванням країни англійцями. Ірландська армія виступала на боці англійського короля-вигнанця Якова II і католицької церкви. Англійська армія, що складалася переважно з іноземних найманців, ішла під прапорами нового короля-протестанта Вільгельма Оранського. Автор добре розуміє, що жоден з королів-суперників не дбав про інтереси народу, але він знає й те, що наслідки Огрімської битви й досі відчуває на собі населення Північної Ірландії — Ольстеру. Адже й тепер день Огрімської битви щороку стає приводом для антикатолицьких погромів з боку озброєних загонів «оранжистів», які тероризують населення Ольстеру й протягом інших 364 днів року. Недарма поет, розповідаючи про давноминулі події, каже: «...давня битва з королями Та з їх бездольними рабами Спалахує в моїй крові». Цікаво, що джерелом поеми Мерфі стали не офіційні хроніки, а вірш двохсотп'ятдесятирічної давності, в якому події відображено так, як вони збереглися в пам'яті простих солдатів — ветеранів війни.

Своєрідна творчість Шеймаса Гіні, що належить до молодого покоління ірландських поетів. У віршах Гіні можна виділити кілька планів. За чуттєвою конкретністю образів першого плану прозирає поетичне узагальнення, наприклад, у поезії «Чаклун». На перший погляд, це звичайна жанрова сценка шукання води сільським ворожбитом. Але ця давня подія розповідається по-сучасному: жезл ворожбита порівнюється з антеною, а поклик води, який він вловлює, — з радіомовленням. Так сам автор руйнує ілюзію перенесення дії в минуле й натякає на метафоричний характер своєї оповіді. А в метафоричному плані чаклун виявляється митцем, а його жезл — хистом митця, його сумлінням, чутливим до подій, прихованих від зору та слуху інших людей. Тоді поглиблюється й закінчення вірша: мистецтво стає мертвим у чужих і байдужих до нього руках і знов оживає в руках теплих і чутливих.

В іншій поезії («Я вранці з прохолодного шосе...») Гіні виражає оптимістичне світосприймання, але цей оптимізм — не безтямне й бездумне замилування красою природи, він росте з переборення похмурих спогадів воєнного часу, коли в поетовій пам'яті виринають то концтабір, то бомбардування. Ще одна грань таланту Гіні розкривається в шестирядковій мініатюрі «Подорож». Відчуття солодкої втоми після важкого робочого дня прекрасно відтворене в цих скупих рядках, що дихають епічним спокоєм.

Сучасна ірландська поезія складна й суперечлива, як складна й суперечлива сучасна дійсність Ірландії — країни, розрізаної на дві частини кордоном між Республікою Ейре і «англійською» Північною Ірландією — Ольстером, країни, в якій точиться запекла боротьба народу проти британських колонізаторів і їх агентури — «оранжистів». Найкращі, реалістичні сили ірландської поезії активно сприяють формуванню самосвідомості народних мас, визволенню їх від гніту націоналістичних, релігійних та інших забобонів, вихованню в них непримиренності до імперіалістичного гноблення, прищепленню їм духу боротьби в ім'я соціальної справедливості.

Віктор КОПТІЛОВ

СУЧАСНА ЛІТЕРАТУРА



Ярослав ІВАШКЕВИЧ

БІЛЕК

Погожого липневого дня пан Ігнацій зібрався в Ладижин до ветеринара. Войтек з товариства «Канікули в сідлі», що межувало з садом Кукулки, запряг Білека в старовинну бричечку, яка знала кращі часи, і хоч уже розсохлася від старості й деренчала при кожному русі, наче калатайло, однак не стала від цього легшою. А як була незграбна, так незграбною і лишилася, і Білекові важко було тягти її, особливо на початку дороги з Кукулки до Ладижина. Пан Ігнацій сумно поглядав на кістки, що повипиналися в коня, і не наважувався дуже підганяти його, а тільки легенько стьобав однією віжкою і промовляв: «Вйо!»

Ранок видався чудовий. Не дуже спекотний. Небо високе, яскраво-блакитне, як буває уже в серпні. Час від часу звідти, де Варшава, несучись високо в небі, припливала хмарка, вона була легенька, але сильний там угорі вітер крутив її і перекидав, наче важкого м'яча.

Зелень на деревах була ще свіжа, дуже інтенсивна і дуже тепла. Пан Ігнацій усе повторював: «Ото дідуньо гарно намалював би, хоч зелений колір не завжди йому вдавався».

У нього зелень завжди була надто насичена або надто бліда, надто темна або надто жовта. «Зелень важко малювати»,— сказав сам собі пан Ігнацій, дивлячись на ще світле листя на дубах, які зосталися подекуди в селянських садах від давніх тутешніх лісів.

Він добре пам'ятав цю дорогу ще з молодих літ, і хоч вона відтоді дуже змінилася, однак не вражала його своїми змінами: адже кожну з них він сам простежив. Спершу був пил, сипкий, наче попіл, а під час дощу непроїзне місиво; потім серединою дороги тяглася вузька смуга бруківки, на ній бричка без шин тряслась, мов у пропасниці; згодом бруківку заасфальтували, та асфальт викришувався і утворювались ями й вибоїни, вже краще було їхати м'якими узбіччями.

Однак тепер дорога була широка, зручна, деякі паркани трохи пересунули,— на думку пана Ігнація, це було негарно, але садочки обабіч дороги розкішно буяли, розрослися дерева, цвіли квіти,— і дорога все ж покращала. Будиночки обабіч теж не всі були гарні, але кущі бузку й жасмину закривали облуплені стіни, і цієї зеленої, теплої днини, спов-

© 1978, by «Twòrczość».



Ярослав Івашкевич (нар. 1894 р.) — видатний польський письменник, громадський діяч, лауреат Державної премії ПНР (1952, 1954), лауреат міжнародної Ленінської премії «За зміцнення миру між народами» (1970), голова Спілки письменників Польщі, автор багатьох поетичних збірок, драматичних і прозових творів. Серед них історичний роман «Червоні щити» (1934), п'єса «Відбудова Блендомежа» (1951), повість «Дівчина і голуби» (1960) Найвизначніший твір Ярослава Івашкевича — роман-трилогія «Честь і слава» (1956—1965 рр.) перекладений українською мовою. Твори Я. Івашкевича неодноразово друкувались у «Всесвіті»; сам письменник робить надзвичайно багато для поглиблення взаємозв'язків між народами Радянського Союзу і Народної Польщі.

Оповідання «Білек» — з найновіших творів письменника.

неної пташиного галасу, вони здавалися світлими й щасливими.

На дорозі завжди було багато ластівок. Зараз вони видалися панові Ігнацію вгодованими й товстими, як жаби, і, хоч лет їхній був стрімкий і прекрасний, він подумав, що, може, й вони зимують в озерах і ставках під кригою.

Пана Ігнація трохи дивувало, що Білек не втішається літньою погодою і ступає повільно й дуже неохоче. Його непокоїв стан здоров'я останнього коня, та хіба міг він бути інакшим? Білек був уже дуже старий.

Містечко раптом захопило його, ніби щось нове, але захоплювало саме те, що містечко мало такий вигляд, як завжди.

Вулиці були порожні, у геесі [1] стояло більше підвід, ніж автомашин, ластівки шугали тут так само, як і на дорогах, кульгавий собака, якого він знав давно, люто гавкав на коня й на бричку, дві баби лаялися на подвір'ї занедбаної школи. Якась жінка вискочила з-за паркана, стискаючи в руках палицю. «Стривай, стривай, я тобі покажу!», кричала вона, погрожуючи палицею. Усі дивилися в той бік, але нічого не побачили, крім білого з чорними латками собаки, що тікав, підібгавши хвоста. Яка була провина того собаки, пан Ігнацій не дізнався.

Старий у стилі ампір костьол, з півкруглими вікнами, спав у затінку високих лип. Напроти старовинна корчма, на воротах якої виднілась табличка «пам'ятка архітектури», вищирялась розбитими шибками і засміченими сіньми з завжди розчиненими дверима.

У деяких садках стояли вкриті плодами яблуньки. Пан Ігнацій з задоволенням подумав, що цього року буде врожай на фрукти. В

[1] Скорочене від Gminna Spółdzielnia — волосний кооператив.

якомусь далекому курнику кудкудакала курка, мов колись, у кращі часи. Її сестра забрела на середину шосе й спокійно там греблася. Подекуди вже цвіли мальви, тут і там рожевіли «варшав'янки».

Повітря було легке. Ніби граючись, летіли перисті хмарки.

Пан Ігнацій мусив переїхати через усе селище. Тільки на другому кінці він звернув на бічну дорогу, до брами, біля якої червоніла табличка з написом: «Лікарня для тварин».

За брамою було невелике веселе подвір'я. З одного боку стояв будиночок лікаря, липи над ним саме відцвітали, і пахло пригорілим пряником. Навпроти стояло щось схоже на клуню з побіленими воротьми. Ворота клуні були такі величезні, ніби мали перепускати слонів і мамонтів, а не статечних корів і невеликих польських коників.

В'їхали через браму, яка звичайно стояла замкнена на величезний висячий замок. Коло брами була платформа, що правила і за вагу. Молодий парубок випряг Білека. Вийшов лікар.

Білек стояв на платформі з похиленою головою, худий, шкура й кістки. Нюхав розсипаний овес.

Ветеринар байдуже глянув на коня.

— Треба усипити його? — спитав він пана Ігнація.

— Та що ви, боронь боже. Я хочу, щоб ви подивились його.

— Та ж бачу. Ледве на ногах стоїть.

— Пане доктор, подивіться, що йому таке. Не хоче нічого їсти.

Лікар узяв Білека за ніздрі й поклав йому в рот руку.

— А що ви йому даєте? — спитав він.

— Що можу. Овесь, ячмінь.

— Та що ви, пане! Хіба ви не бачите? Він не може нічого їсти. В нього немає зубів. У нього ясна розпухли.

— Так я й гадав,— лагідно сказав пан Ігнацій.

— Давайте йому подрібнений корм. Запарене борошно.

Лікар простяг Білекові розкриту долоню. Білек пошукав на ній чогось оксамитними ніздрями.

— Нічого не маю,— мовив ветеринар.— Що ж я тобі дам?

Білек легенько пирхнув у порожню долоню.

— Давно він у вас?

— Та років із двадцять, я прив'язався до нього.

— Вже недовго протягне,— сказав ветеринар.

— Гарний був кінь,— зітхнув пан Ігнацій.

— Усі ми були гарні,— засміявся ветеринар.

Глянувши на Білека, важко було сказати, що він колись був гарний. Біла шерсть у гречці. Скуйовджена грива злиплася над лобом.

Ветеринар із співчуттям поплескав коня по горбатому носі. Білек зворушливо роздимав біло-сірі оксамитні ніздрі. Пан Ігнацій хотів хоч чимось похвалитись.

— А які бабки! — мовив він.

— Наче в дівчини,— пожартував ветеринар.— Мабуть, шановний дідусь ще малював його.

— Ні, цього вже ні. Але схожих.

— У вас ще є кілька картин? — спитав ветеринар.

— Одна. Але яка!

Білек повеселішав, коли знову запрягли. Додому йшов жвавіше.

— Дурний ти, — засміявся пан Ігнацій, — думав, що я тебе на смерть везу. Їстимеш свої висівки чи запарене борошно. Зерна не зможеш.

Коли він зняв з Білека упряж, кінь ліниво попрямував до колодязя. Довго пив з корита, втягуючи воду оксамитними губами.

Ігнацій повторив давню гру, коли розпрягав Білека. Він давно не їздив і гадав, що Білек уже забув її. Але ж ні, все було, як і раніше.

Пан Ігнацій став на дверях стайні. Колись стайня була чудова, але тепер дах продірявився і лише одна загородка була більш-менш пристойна. У ній стояв старий Білек.

Отож пан Ігнацій зупинився у дверях спиною до подвір'я, а кінь поволі побрів від колодязя до стайні. Підійшов ззаду до пана Ігнація і злегка штовхнув його мордою в спину, проштовхнув у ворота і поплентався до жолоба. Жолоб був порожній.

— Зажди, зажди,— промовив Ігнацій,— зараз дам тобі чогось м'якого. Бачите, він, бідолаха, не може вже гризти.

Пан Ігнацій, як звичайно самотні люди, говорив сам до себе, і навіть провадив сам із собою довгі розмови.

— Почекай, ось прив'яжу тебе, то вже не втечеш у мене.

Щодня, прив'язуючи Білека, пан Ігнацій повторював те саме, а кінь завжди знаходив спосіб відв'язатись, і як тільки починало смеркати, рушав на протилежний край Кукулки.

Колись Кукулка була великим фільварком, а тепер лишилося тільки зо два гектари землі навколо будинку. Між будинком і стайнею — «подвір'я», від ганку вся територія садиби спускалася вниз, а потім піднімалася, наче великий фартух, розмальований темним пурпуром буряків і ясними смугами салати. Через усю ділянку пролягала доріжка, яку колись давно посипали рінню і обсаджували квітами. А тепер уздовж неї росло всього кілька червоно-жовтих пихатих гайярдій і два лілові кущики дзвіночків. Стійкі рослини не піддавалися впливу часу і квітли, як колись. Далі, там, де «фартух» піднімався вгору, стояло кілька здичавілих черешень, дві яблуні, які вже нічого не родили, а за ними були зарості малини й барбарису, серед них — непотрібний «садовий» колодязь і дерев'яна огорожа. Та огорожа відділяла Кукулку від ділянки, проданої товариству «Канікули в сідлі», однак з того місця мало що було видно — бігові доріжки й кілька легких перешкод, установлених тут для аматорських стрибків. Там, у новій червоній цегляній стайні, стояло четверо сусідських коней.

Отож Білек, коли відривався з прив'язі (а йому завжди це вдавалося), ішов повільно, а вночі тупотів галопом до паркана і спинявся там, вдивляючись чи внюхуючись у ту кінську територію. Він чув перегукування тренерів, тупотіння коней і час від часу ляскання батога.

Панові Ігнацію було дуже прикро, що його коня так вабить усе те. Сам пан Ігнацій удавав, ніби не бачить отих «Канікул у сідлі», страшних мешканців рівнини, які тряслися на поганих конях, тамтешніх зухвалих парубків-конюхів. Тільки Войтек був трохи кращий, і допомагав панові Ігнацію доглядати Білека. Але той потяг його коня до давніх товаришів тривожив сон пана Ігнація і порушував його звичайне far niente [1].

Бо, маючи багато вільного часу, пан Ігнацій цілими годинами просиджував перед дідовою картиною. Це було вже останнє полотно з великої дідової спадщини, решту було спалено, розграбовано, а також продано на утримання фільварку Кукулки, де пан Ігнацій у скромній «хаті», невеликому будиночку, критому соломою, ще гаяв погожу літню

[1] Байдикування *(італ.)*.

й осінню пору, мучився в сльотаві зимові й весняні дні, зігрітий спомина-ми, й існував, іноді навіть усміхаючись до сонця. Цю останню карти-ну великого художника намагалися придбати аматори і торговці, про-понуючи дуже високі ціни. Але пан Ігнацій надто любив картину, надто був прив'язаний до цього чудового залишку дідової спадщини, яку час розтринькав без його найменшої участі.

Картина звалася «Купання коней» і, певно, зображала куточок ставу в Кукулці й величезний шмат мазовецького неба, що зависло над ставом і над кількома кіньми, які брьохалися в тому ставу. Коней було п'ятеро, двоє — трохи віддалік — нахилившись, пили воду, двоє на пе-редньому плані, гарний гнідий і ряба кобила з вигнутою шиєю, підняли голови й наче прислухалися, а трохи збоку, зовсім на мілині стояв мо-лодий вороний, тримаючи на загривку голого малого пастушка. І те-пер, і завжди, сидячи перед дідовою картиною, пан Ігнацій замисло-вався, в чому полягала музика того живопису. Бо картина грала. А скоріше, звучала в ній одна й та сама нота, яка дзвеніла над польовим простором і звучала разом з водою ставу, голим торсом хлопчика, вер-бами на далекому березі й полотнищем неба, по якому пропливали спо-кійні, гармонійні надвечірні літні хмарки. Замислювався над тим, у чо-му полягала чарівність дідових картин, звідки з'являлася та постійна нота, та cantus firmus, що звучала, як у мазурках Шопена. Бо мазурки Шопена, такі розмаїті, такі різні, з такими химерними, переплутаними пе-реходами через різні тональності і модуляції, мають один внутрішній тон, який надає їм усім осінньої чарівності. Дідові картини об'єднувала літня, з таким самим глибоким звучанням, мазовецька нота.

Саме вчора приїхала Гелена, нібито на відпочинок до дядька, але з якимсь незнайомим молодим чоловіком, котрий відразу ж на початку візиту спитав про славнозвісне «Купання коней». Пан Ігнацій відповів, що картина є і в досить гарному стані, бо він завжди дбає, щоб у тій кімнаті була однакова температура, звичайно дуже низька, бо він не може опалювати кімнату взимку. Однак картина добре зберігається. І він попросив Гелену показати гостеві картину. Сам він уже не мав сили бути присутнім при банальному огляданні того, що становило са-му сутність його життя, його спогадів, власне кажучи, всього його іс-нування. Дурні запитання, стереотипні зауваження на тему «Купання коней» були для нього просто нестерпні. Де дід бачив таких гарних ко-ней? В Кукулці були колись такі гарні коні, арабські, англійські, дід мав дуже пристойну стайню.

Пан Ігнацій сумно й лагідно всміхнувся. Адже це була та сама стайня, де тепер стояв самотній Білек. Білек, кінь-пенсіонер, якого лише зрідка використовували на підгортанні картоплі на городі. Та що то за поле — кілька смужок картоплі, яку щороку садили на тому са-мому місці. Ніяке підгортання не допомагало, картопля родила зав-більшки з волоський горіх, і чим тут зарадиш?

Сьогодні Гелена разом із тим молодиком обійшла весь фільварок. Вони ходили всюди, оглянули все, і це не забрало в них багато часу. Зазирали навіть до стайні.

Нарешті, близько полудня, молодий чоловік зник, а о першій ста-ра Кароліна подала їм обід. Гелена скидалася на метелика у своїй простій сірій сукні, підперезаній попелястим шовковим поясом; у косах її полум'янів польовий мак.

Коли сідали до столу, пан Ігнацій захоплено дивився на неї. З

бульйону піднімалася пара й прикривала її обличчя, ніби вуалькою. Ігнацій простягнув до неї руки.

— Ти дуже добра, моя Гелено,— серйозно сказав він,— що провідала старого дядька.— І додав ще:— Старого й нудного.

— Мені здається, дядечку, що ви такий самотній. Ніхто про вас не пам'ятає. І мій святий обов'язок час від часу провідувати вас.

— Ти мила,— мовив пан Ігнацій,— але я вже звик до самоти. Тут тихо й спокійно. Для старого це добре, а ти, моя дитино, занудьгувала б.

— Атож,— підтвердила Гелена, поправляючи свій оригінальний мереживний комірець.— Дядечку, маю для вас пропозицію. Власне кажучи, це прохання. Я хотіла б провести у вас кілька тижнів...

Пан Ігнацій недовірливо глянув на Гелену.

— Справді? Хочеш лишитись у мене? Це дуже мило з твого боку... Але ж тут немає ніяких вигод, кухня жахлива... Що там та стара приготує! Та й нема з чого готувати, і товариства ніякого...

— Дядечку, товариства я маю досить і в Варшаві. А тут мені потрібний спокій. У наш час це найважливіше...

— Ну, а твоя контора?

— Я взяла відпустку на шість тижнів. Чотири мені належало, а ще два випросила... Дозвольте мені доглядати вас.

— А що скаже твій чоловік?

— Чоловік? Він поїхав рибалити в Сувальське й сидітиме там, поки не спіймає п'ятикілограмову щуку.

— Ну, то він довго сидітиме.

— Нехай якнайдовше. Від нього я теж повинна відпочити.

Гелена на день, на два, то добре. Але на шість тижнів?

«Вона, певно, чогось хоче від мене»,— подумав пан Ігнацій, підводячись із-за столу.

Гелена знову повернулася до дідової картини.

— Не можу надивитись. Як гарно, отой загадковий хлопець на коні. Якась така глибина...

Геленині визначення не відзначалися вишуканістю.

Після обіду пан Ігнацій пішов ще до стайні подивитися на Білека. Застав там Міхала. Білек лежав на соломі, це дуже занепокоїло пана Ігнація. Кінь ніколи вдень не лягав, іноді лише вночі.

Він подивився на свого господаря людським, промовистим поглядом. У його очах не було тривоги. Тільки якась болісна напруженість.

— Міхале, чому Білек лежить?

Міхал працював тепер у сусідів, у власника «Канікул у сідлі», але за звичкою завжди приходив до стайні в Кукулці. Бо ж старий пан Ігнацій сам не дав би тут ради.

— Не хоче їсти грису.

Міхал називав борошно грубого помелу «грисом», це в нього лишилося від служби в російській армії. Пан Ігнацій не мав змоги й сили сам годувати Білека, особливо важко було добувати корм. Міхал так довго постійно годував Білека, що робив це наче механічно, а панові Ігнацію здавалося — він ладен був дати руку собі відрубати, що це так,— ніби сам один дбав про коня. І тому він не дуже привітно зустрічав Міхала в стайні. Однак цього разу зрадів, побачивши його, бо турбувався за Білека й хотів почути якісь слова розради. А Міхал, хоч і старий, зі своєю лагідною вдачею, веселими очима, усміхом, який не сходив з його тонких губів навіть за найгірших обставин, завжди

міг спрямувати думки пана Ігнація на щось веселіше. У нього були ще й інші засоби для цього, він мав постійні зв'язки з таємними самогонниками в навколишніх селищах і будинках і постачав панові Ігнацію найрізноманітніший самогон, що його виготовляли сусіди з цукру, з картоплі чи навіть із яблук.

Пан Ігнацій ще під час війни призвичаївся до самогону і часом шукав розради в алкоголі.

— Що йому, в лиха? — спитав пан Ігнацій.

Міхал зневажливо глянув на пана Ігнація, ніби таке запитання видалось йому дуже дурним.

— Чому той Вонсіцький (так звали ветеринара) не дав йому якихось ліків?

— У нього зубів нема, які ж йому можна дати ліки?

— А ще вночі ходить по саду.

— Не тільки вночі,— зауважив Міхал,— удень теж. Підходить до паркана й хвіртки дивитися, як наші коні бігають.

— Які «наші»? — роздратовано спитав пан Ігнацій.

— А там, у «Сідлі», в пана Мазуркевича.

— То в тебе вже є там «наші» коні?

— Я ж там працюю.

— Раніше в мене працював.

— І там,— зітхнув Міхал.

— І тепер ще працюєш.

— А скільки роботи коло здихляка? Йому вже небагато треба.

— Ти напоїв його?

— Він пив у Ладижині.

— А більше не хотів?

Міхал пустив запитання повз вуха й пильно глянув на пана Ігнація.

— А чи не позичили б ви нам оте сідло, що у вас в коморі?

— Яке сідло? — пан Ігнацій був захоплений зненацька.

— Ну, таке гарне. Воно саме підійшло б для молодого пана, котрий приїхав з пані Геленою.

— Який молодий пан?

— Хіба я знаю, який? Його звуть пан Себастьян.

Пан Ігнацій пам'ятав своє ще довоєнне сідло. Його зробив на замовлення лимар Тшецінський. Гарне було сідло. Його замовили відразу ж після смерті діда, коли Ігнацій мав багато грошей.

— То це він приїхав до ваших «Канікул у сідлі»?

— Авжеж, приїхав працювати в нас тренером. Він своє діло знає.

— Звідки він?

— А бог його знає, звідки. Напевно, з Варшави.

— Це отой, що приїхав з Геленою?

— Кажуть, він уже півроку ходить з пані Геленою.

— А чоловік?

— Що чоловік? Ви знаєте, як воно тепер. Шлюбу в костьолі не брали, то наче й не чоловік. Послала його машиною кудись рибалити. А сама на коні.

— Вона теж їздить?

— Сьогодні вперше тренувалася. Добре було б те сідло під неї...

— Ото завів — сідло та сідло.

Міхал поплескав Білека по кістлявому крупу.

— Зрештою, як хочеш,— погодився пан Ігнацій.

— Спи, Білеку, спи, тобі вже непотрібно ніяке сідло.

— Що ти верзеш! — обурився пан Ігнацій.

— А що ви думаєте? Йому вже недовго.

Пан Ігнацій раптом змінив інтонацію.

— Знаєш, Міхале, я давно нікого так не любив, як оцього коня.

— Любив чи не любив — однаково смерть забирає,— сентенційно виголосив Міхал і випростався.

Пан Ігнацій попрямував до виходу. Потім зупинився.

— Міхале! — покликав він.— Принеси-но мені те, що завжди. Гаразд?

— Гаразд, — погодився Міхал і по-змовницьки всміхнувся.— А скільки?

— Літрика вистачить,— сором'язливо сказав пан Ігнацій.

Потім повернувся і подався угору садом, від стайні до будинку. Дорогою він побачив Гелену, яка повільно йшла назустріч і видалася йому надзвичайно гарною. Висока, поважна, вона, немовби виконуючи якийсь обряд, сама несла над собою балдахін — червону парасольку.

— Добре, що зустріла вас, дядечку,— сказала вона, і на пана Ігнація війнуло жаром, наче від якогось розпеченого предмета,— бо питав пан Себастьян, чи може нас навідати пан Подлевський, той із Швейцарії. Він дружив із Себастьяновим батьком.

— Подлевський приїхав до Польщі?

— Так. Він щороку приїздить. У нього мати в Кракові...

— А чого він хоче від мене?

— Правду сказати,— наївно всміхнулася Гелена,— він хоче побачити «Купання коней».

— «Купання коней»? А звідки він знає, що картина в мене?

— Тобто як? Усі знають.

— А коли він хотів прийти?

— Він хотів тепер. Бо незабаром повертається до Варшави.

Гелена намірилася йти далі.

— Куди ти йдеш? — спитав старий.

— Тут є діра в паркані, дошка відсувається, так найкраще проходити до «Канікул».

— Ти все знаєш,— буркнув пан Ігнацій.

На розі садиби ще стояв останній з горіхів, що їх дід пана Ігнація привіз із Парижа. То був волоський горіх з особливо великими плодами і вузьким темним листям, що утворювало густу гриву, як на картинах сімнадцятого століття. Це було єдине таке дерево на всю Кукулку.

Під горіхом стояла стара залізна лавочка, схожа на ті, які можна побачити у фільмах, що відтворюють минулу епоху. Пан Ігнацій і Гелена, прямуючи до будинку, сіли на лавочці.

— Люба моя,— промовив пан Ігнацій, роздивляючись сонячні зайчики навкруги і навіть на сріблястій Геленіній сукні — їх утворювало проміння, пробиваючись крізь густе листя,— звичайно, я радий бачити тебе в Кукулці, ти приносиш із собою стільки всього...

— Не кажіть нічого, дядечку,— перепинила його Гелена,— бо для мене велика радість жити у вас. А коли я щось приношу, то це добре. Не можна так жити, як ви живете, без людей, без світу.

Пан Ігнацій засміявся.

— Люба моя,— повторив він,— не потрібні мені ані люди, ані світ.

Я вже старий. Невже ти не розумієш цього? Я прожив своє життя. Так чи інакше, байдуже, але прожив, більше нічого не переживу...

— Ви певні, що вже нічого не переживете? Хіба може настати така мить у житті, коли вже нічого не хочеться?

— Очевидно, може...

— Дядечку, ви не хочете купити собі нового коня? Посадити нові горіхи? А може, подивитися і на нові картини, а не тільки на одні й ті самі широкі прадідові пейзажі.

— Для тебе то «широкі прадідові пейзажі», а для мене — вершини нашого мистецтва; я в такій картині гублюся, зникаю, годинами можу просиджувати перед нею...

— Правду кажучи, я не розумію цього,— зітхнула Гелена і завченим рухом поправила зачіску й червону квітку на голові.— Дядечку, хіба вам не хочеться, наприклад, поїхати до Рима, до Парижа?

Ігнацій узяв Гелену за руку.

— Що ти вигадуєш? Старість це сон, заціпеніння. Мені хочеться спати, спати.

— Так недобре, дядечку, так не можна.

— Відчуваю таку порожнечу навколо. А ще гірше, що і в мені теж порожньо. Наче в стодолі перед жнивами...

— Але стодола може наповнитись. Збіжжям.

— Збіжжя тепер в'яжуть якось не так, не перевеслами.

Ігнацій підвівся. Гелена ще якусь мить сиділа. Знала, що гарно виглядає під тим горіхом, у сонячних зайчиках. Поміж темним листям виднілися великі тверді кульки зелених горіхів. Потім вона встала й пішла. До «Канікулів у сідлі». А пан Ігнацій важко побрів додому.

— Щось вона в тій гарненькій голівці комбінує,— сказав він сам до себе.— А де ж той Міхал? Тяжко мені.

У «сад» з будиночка виходив маленький дерев'яний ганок. Поміж стовпами ганку висіли вінки часнику, цибулі й грибів — сушилися. На балюстраді достигали помідори.

Пан Ігнацій піднявся на ганочок, сів на дірявому стільці й замислився. Перед ганком було щось на зразок круглого газону. Собаки зносили туди кістки й папірці. От і зараз коричневий Кручек обгризав якусь телячу щелепу.

«Де він її взяв?» — подумав Ігнацій.

До ганочка з землі вело кілька дерев'яних сходинок. Пан Ігнацій пригадав, що Білек, коли був молодший, приходив до ганочка по цукор. Він спритно піднімався на дві сходинки, а на третій зупинявся. Чекав. А потім делікатно брав оксамитними губами грудочку цукру.

Незабаром Ігнацій почув голоси біля головного входу. Йому не хотілося ворушитись, але Гелена, збуджена і розрум'янена, стягла дядька з дірявого стільця.

— Ходімо, дядечку, прийшов пан Подлевський.

У їдальні стояв високий, елегантний літній чоловік; волосся його вкривала сивина. Усе на ньому було закордонне. І голос його — хоча він і правильно говорив по-польському — теж був якийсь закордонний. А манера висловлюватись трохи штучна.

«У нас ніхто вже так не розмовляє», — подумав пан Ігнацій.

— Прошу ласкаво вибачити мені, що турбую вас тут, у вашому

Тускулі [1], який був притулком ще для вашого діда, коли він хотів відпочити після паризьких успіхів.

Панові Подлевському при словах «паризьких успіхів» так яскраво пригадався Париж, що він вимовив «пагизьких», хоч у інших словах «р» вимовляв правильно.

— Я дуже хотів би,— говорив він далі,— побачити ту знамениту картину вашого діда, яка ще, мабуть, є у вас.

Пан Ігнацій трохи очманів.

— Авжеж є,— мовив він,— висить у салоні.

Салоном пан Ігнацій називав за звичкою кімнату праворуч від сіней, поряд із його спальнею.

— Може, ви сядете,— озвався соковитим баритоном пан Себастьян. Ігнацій лише тепер зауважив його присутність і окинув погля дом. Себастьян був непристойно вродливий.

— То сядемо в салоні,— запропонувала Гелена,— перед картиною. Ходімо, будь ласка.

І вона, стрункa, проворна, принадна, ніби вводячи у зачаровану країну, провела чоловіків через сіни в «салон», де висіла та картина

Однак пан Подлевський не сів на канапі, а зупинився перед картиною й тільки стиха промовив:

— О!

Пан Ігнацій став біля Подлевського і ніби заново побачив «Купання коней». Відблиски призахідного сонця на шерсті у вороного коня, на гий торс хлопчика.

— Це справді дуже гарна картина,— сказав гість із Швейцарії,— і за розміром більша, ніж я гадав.

— Цінність картини не залежить від її розміру,— зауважив пан Ігнацій.

— Ну, все ж таки,— втрутився пан Себастьян.— І зверніть, будь ласка, увагу,— обернувся він до Подлевського,— як виписана шерсть

Пан Ігнацій відчув, як у ньому щось стислося від такого визначення. Але Гелена прихильно подивилася на непристойно вродливого молодика і всміхнулася йому.

«Холера,— подумав пан Ігнацій,— така усмішка для такої мильної чи олійної бульбашки. Хай йому біс...»

— Я хотів би купити картину,— звернувся до нього Подлевський,— і подарувати її убогій галереї в Познані. В них там немає картин вашого діда.

Погляд пана Ігнація упав на кущі за вікном. Там стовбичив Міхал і подавав йому умовні знаки. Пан Ігнацій знизав плечима.

— За цю картину я дам вам шістсот тисяч злотих,— сказав Подлевський.

Міхал за вікном помахав панові Ігнацію лівою рукою, а правою відгорнув полу халата, з-під якої визирнула велика пляшка. Більша за літр.

— Вибачте,— звернувся пан Ігнацій до Подлевського,— але я не маю наміру розлучатися з цією картиною.

— Але ж, дядечку...— мовила Гелена.

— Вісімсот тисяч,— накинув Подлевський.

---

[1] Тускул — стародавнє італійське місто, розташоване в мальовничій місцевості на південний схід від Рима.

— ...як багато можна зробити за такі гроші. Скільки коней купити, стайню відремонтувати.

— Білекові вже непотрібна нова стайня,— сказав пан Ігнацій і знову глянув на кущі, де стояв Міхал, усе ще показуючи з-під халата пляшку самогону.

Пан Себастьян докинув і своє слівце:

— Дозвольте зауважити, що пан Подлевський, висуваючи цю пропозицію, дбає про інтереси суспільства. Для батьківщини буде збережено шедевр вашого діда і водночас цілком вирішено вашу матеріальну ситуацію, пане Ігнацію.

— Але ж я не хочу продавати цієї картини. Хочу зберегти її для себе. І моя матеріальна ситуація не вимагає ніякого вирішення.

— Це свого роду егоїзм,— посміхнувся пан Подлевський.

Пан Ігнацій відчув, що його проймає дрож. Скінчилося все нервовим сміхом, якого він не міг стримати. Тільки непомітно кивав Міхалові, щоб той заховався в кущах.

— Сьогодні страшенна спека,— мовив він,— і така дрібниця, як поїздка до Ладижина, надто стомила мене.

Тільки Гелена помітила нервове напруження пана Ігнація. Вона поклала йому руку на плече.

— Дядечку, тобі треба відпочити, і Білек хворий. Обміркуєш усе і скажеш мені. Ти ж знаєш, що я завжди хочу влаштувати все якнайкраще для тебе.

«Що — все?» — подумав пан Ігнацій.

Але от і пан Подлевський уже прощався з ним.

— Так буде найкраще,— сказав він.— Ми розмовлятимемо з пані Геленою.

— Звичайно, так буде найкраще,— втрутився на прощання вродливий пан Себастьян.

І вони пішли.

Гелена спинилася на порозі. Вона чарівно всміхнулася до дядька.

«Яка вона гарна»,— подумав Ігнацій.

Гелена вже перевдяглася. Була в довгій легкій сукні, кремовій із великими синіми квітами, що густішали донизу. Легкий вітерець із дверей ворухнув ту квітчасту кайму.

— Дядечку, все буде добре,— сказала Гелена і вийшла.

Пан Ігнацій ще якусь мить дивився на коней, що стояли у воді. Дві лінії похилених кінських ший у глибині картини не видалися йому зараз монотонними і не збіднювали картини — як він часто думав,— у тому паралельному нахилі ліній відчувалося скоріше настійне повторення, підкреслення втоми.

— Бідні коні, які вони стомлені.

Його кинуло в дрож, наче він уперше ковтнув огидного, але бажаного напою. Почував себе трохи ніби стривоженим і зі сльозами на очах торкнувся пальцями полотна картини. Полотно було звичайне, шорстке, вкрите фарбами.

— Скільки можна виразити, мажучи пензлем по полотні, — сказав він сам до себе. Рвучко відвернувся й від того руху раптом захитався і, щоб не впасти, швидко переступив з ноги на ногу.

— Що це зі мною?

Сонце зазирало у вікно, яскравим промінням освітлювало картину, показуючи всю глибину високого неба і водночас неприродність усього намальованого.

— Справжній, живий Білек значно кращий,— мовив Ігнацій сам до себе. І пішов до своєї кімнати.

Там уже стояв Міхал з пляшкою в руці.

Він звабливо й по-змовницькому посміхався.

— Чи ти здурів, вештаєшся у мене попід вікнами. У мене такі гості, а він заліз у кущі й вимахує пляшкою.

— Я зовсім не вимахував,— пояснив Міхал,— а тримав її під халатом. І мені було приємно згадати, як я приносив вам різні речі.

— Різні речі! Згадав, сорок років тому! То був не самогон.

— Звичайно.

Пан Ігнацій узяв з полички склянку і вихопив у Міхала пляшку.

— Вип'єш? — спитав він.

Міхал мовчки простяг руку, взяв склянку й випив одним духом. Потім обтер губи рукою і віддав склянку.

Пан Ігнацій налив собі. Сів на ліжку й випив той смердючий, терпкий трунок. У нього запекло в стравоході, солодка млість розлилася по тілу. Він протягло застогнав.

— О-о-о-о...— І схилився на подушку.

Чув, як вийшов Міхал. А потім уже нічого не чув.

Він поставив машинально пляшку і склянку біля ліжка, простягся й відчув, як пекуче тепло заполоняє всю його істоту, і як чудесно відбирає в нього пам'ять, відчуття, усе. І все здається йому добрішим, радіснішим, ніж щодня.

Він провалився в темряву, але не відразу. Спочатку бачив у тій темряві обриси дідової картини, потім лінії і барви картини перетворилися в невиразну пляму,— то була кремова сукня і на ній сині квітки. А потім він виразно побачив обличчя матері, її тонкі стиснуті губи, почув трошки шепеляву мову, коли вона говорила сакраментальні слова: «Ігнацію, що ти витворяєш?» А ще згодом, лежачи в темряві, він усвідомив, що був нічим, що ніколи нічого не зробив (повстання не береться до уваги), нічого не звершив, і що все розпливається від нього в різні боки, наче фарба на воді, а він марно намагається схопити те щось, що крутиться навколо нього й називається життям, простягає руки й хапає повітря, з хрипінням втягає в себе той строкатий вир, що кружляє навколо його голови, вир блакитних хмар, синіх квітів і слів: «Дядечку, все буде добре», і що той вир кружляє чимраз швидше й затягає його кудись, несе, накриває чорним плащем. Він ще крикнув:

— Не хочу, не хочу!

Він лежав майже непритомний, зовсім розбитий тією склянкою самогону. Тільки через годину він налив собі другу.

Настала ніч, ніч, сповнена страждання і блаженства. Він нічого не пам'ятав, але відчував, що живе, його мучили болісні спазми, пекельні лещата стискали мозок — і водночас він радів. Йому здавалося, ніби він влаштував Подлевському знамениту каверзу.— Оце тобі, оце тобі,— повторював він, голосно сміючись, і бив кулаком по подушці. Згодом була ще одна склянка, після якої очі в нього стали рогом. Великі зелені плями миготіли перед очима.— Чому зелені? Звідки ця зелень? — питав він сам себе, а плями ширилися, пливли, перетворювались на правильні великі кола, які оберталися все швидше й швидше. Після цього настала чорна ніч. У тій чорній ночі він ледве почув кроки, що наближалися до ліжка.

— Пане,— сказав Міхалів голос,— я приніс іще пляшечку.

Він почув, як денце пляшки стукнуло об підлогу, але не мав сили, щоб підвестися й налити собі.

Жахливе почуття цілковитої виснаженості, безсилля, поламаних кісток, і ще залишки свідомості, що бігали в мозку, мов миші.

— Миші,— промовив він,— миші, треба виловити мишей.

Але Міхал тільки струснув ліжко (а може, це йому лише здалося?).

— Пане, пане, вже настав третій день.

Ігнацій глухо застогнав, і знову над ним розпростерлася ніч, цього разу щаслива. Кам'яна, майже смерть.

Поволі, поволі вливався в ту ніч струмінь свідомості.

Він ворухнувся, хтось смикав його за руку. Очі не розплющувалися.

— Пане, ідіть,— чув він над собою,— подивіться. Пане Ігнацію.

Насилу розклепив повіки. Це був Войтек.

— Пане, ідіть,— кричав Войтек і плакав,— не спіть, пане Ігнацію...

Ігнацій рвучко сів на ліжку.

— Що сталося?

— Ой, пане Ігнацію. Білек здох.

— Білек? — спитав Ігнацій.— Де?

— За огорожею, побачите. Поламав штахети...

— Які штахети?

— А ті... поламав, розпоров собі живіт і здох. Ой-ой-ой, ідіть, пане.

Пан Ігнацій схопився з ліжка, встромив ноги в капці й побіг.

Через сад униз, у заростi, протоптаним слідом; слід вів до пролому в штахетах, потрощених на друзки, а далі, за кілька кроків, у соснових заростях, на низеньких кущиках лежав труп коня. Після смерті він здавався величезним. Лежав у калюжі крові, притиснувши голову до землі. Кров цебеніла з горла й застигала темним струмком.

Пан Ігнацій став навколішки над головою коня. Поклав обидві руки на те єдине оксамитне місце між вухами, а потім нахилився і, гладячи оксамитні застиглі ніздрі, поцілував його в лоб.

Войтек стояв і плакав.

— Він побачив, як пан Себастьян тренує коней, як ганяє їх на канаті по манежу, і хотів бігти до коней... І стрибнув на штахети... Поламав... На друзки... і відразу впав... щось у нього всередині тріснуло, бо кров полилася з рота і з носа. Що в нього тріснуло? Серце?

Пан Ігнацій підвівся й великими стрибками, мов шалений, побіг назад через сад. Ускочив у будинок, упав на крісло перед картиною «Купання коней» і аж засичав з переляку — картини не було.

Потім відчув він, що Гелена притуляє руку до його лоба, до голови, до обличчя. Крім того нічого не чув і не бачив.

А Гелена лагідно говорила:

— Дядечку, будь ласка, не хвилюйтесь. Мені так прикро бачити, що ви хвилюєтесь. Тепер ми купимо собі інших коней, білих коней, пристойну карету замість брички. Дядечку, ви тепер дуже багаті, я продала картину за мільйон злотих, тільки уявіть собі. Мільйон злотих! Відбудуємо дім, відбудуємо стайню. Себастьян керуватиме «Канікулами в сідлі», треба йти в ногу з часом, так буде добре... найкраще...

І гладила пана Ігнація по голові.

— Найкраще... Без Білека? — промовив він.

З польської переклала Ольга ЛЄНІК

СУЧАСНА ЛІТЕРАТУРА



Ат-Тахір
ВАТТАР

ТЕЗ

РОМАН

Незадовго до світанку друга група прибула на місце призначення. За кілька годин вони пройшли добрих тридцять кілометрів — ущелинами, долинами й лісами.

— Якби не мули, ми нізащо не видерлись би сюди, на цю вершину. Та ще за такий короткий час. Людина може більшу відстань пройти — і досить швидко — аби тільки шлях був рівний і згористий. А от дертися й дертися повсякчас угору — це, брате, не так легко,— проказав юнак у солдатській формі, обернувшись до свого супутника.

— Звичайно,— видихнув той,— на чотирьох легше, ніж на двох.

Закінчення. Початок див. «Всесвіт» № 1, 1980.

Нарешті група спинилась. Командир призначив вартових, назвав пароль і, коли всі полягали, вклався спати й сам. Вибрав собі місце під високою скелею з прискалками, що розходилися від неї, і тільки-но вклався, як подумав:

«І чого я так квапився до цієї скелі? Звичайно, кожного з нас жде довгий день: бомбардувальники, міномети, розжарені, стомлені автомати, батальйони, що вперто повзуть угору, чіпляючись за кожний клапоть землі... Напружена ніч була, як сказав би Зейдан. Тепер усього чекати можна... Таке, щоправда, вже випадало не раз. Але ця висота — твердий горішок, кілька днів на облогу доведеться покласти...»

Командирові другої групи було над чим поміркувати. Тож і збирався подрімати, поки прибудуть інші групи. Примостивши автомат на грудях, насунув кашкета на очі, але думки не полишали його.

Буває, що людина задрімає, навіть засне глибоким сном у гуркоті бою, однак відчуває, жде, що ось-ось упаде біля неї бомба або снаряд, розбудить її, змусить тікати. У таких випадках полишаєш подіям розвиватися так, як їм належить, і скоряєшся всьому, наче заворожений. А буває, що в цілковитій тиші, далеко від небезпеки, хоч би як намагався розслабитися, заснути не можеш. Ну, не можеш — і край!

Він поворушився, помацав автомат, зсунув кашкета. А думки крутилися в голові, не давали спокою — і важливі, і дріб'язкові, в яких і сенсу ні на гріш.

«Господи, скільки ще триватимуть наші блукання. Наче ми обернулися на вічних волоцюг. Аллах, мабуть, теж вічний мандрівник і теж торгує життям і смертю... Хай дарує мені аллах! Ні про що таке до цього дня я ще ніколи не міркував... А втім, ні, уже міркував, міркував, міркував. Тільки інакше, трохи по-іншому. Скільки разів, приміром, я збирався купити квиток до Орана, проте тільки-но доїду до Аннаби, як невідома сила, просто відчуваю, тягне мене назад у село. І я повертаюся, повертаюсь у нікуди. Бо немає в мене ні домівки, ні батька з матір'ю, повертаюся до старої лазні, торгую та ніч коротаю. Все моє життя — купівля-продаж. Та ще вигадки. У моєму селі мене слухають. Тисячу різних пригод можу оповісти, і ніхто мене брехуном не назве. Люблять мене так, що не повірити просто не можуть. Коли повернуся з цих мандрів, оповідок до самісінької смерті вистачить. Тут я вже тільки правду розповідатиму. Розкажу й те, як я оце за одну ніч, власне, за півночі, сімох зрадників порішив. Атож...»

Він поворушився, обмацав автомат, поправив кашкета. Подумав, як добре було б заснути...

«Прийшли до першого, скрутили руки мотузкою. В темряві обличчя не розпізнати. Кинули на землю, один присів, схопив за ноги, другий став коліном на груди. А я сказав: «Будеш брехати — порішу. Скільки разів доносив солдатам?»

«Кораном великим клянусь, киблою священною,— заголосив,— тільки один раз вдався до зради. Страшно було і гроші дуже потрібні були».

Поклали ми листівку на його труп і подалися до другого...

Ох, як хочеться спати, господи!»

Він поворушився, обмацав автомат, поправив кашкета.

«Цей на кожне питання повторював одно: «О, дім аллаха священний!» Зізнався, що доносив, гад. Ви, мовляв, босяки-голодранці,

судний день квапите, як сказав пророк великий. Нема поміж вами жодної статечної людини, жодного хаджі. Ви що ж хочете, щоб я від пастухів накази одержував? Каву їм подавав, шовкові чалми купляв, вовняні бурнуси? Скоріше заріжте мене! Скоріше, ще до судного дня, бо, як у молитві сказано: «І настане година, коли...»

Він не докінчив. Я вдарив ножем з такою силою, аж голова покотилася. Тільки чалма й забіліла в темряві. Будь він проклятий!

Поклали і йому листівку на груди, пішли шукати третього.

Мерзотник відчув дух смерті здалеку. Не знайшли ми його. Все в домі перевернули догори ногами — не знайшли. Мабуть, змикитив. А дружині його — двадцять років, гарна, в соку. По очах видно — розумна. Побачивши нас, анітрохи не злякалася.

Коли ми вже зовсім зневірилися й рушили геть, вона до мене підійшла, за руку відвела в куток кімнати:

«Ви, каже, повстанці?»

«А хто ж іще?»

«Як це ти доведеш?»

«Навіщо тобі?»

«Що ви хочете від чоловіка?»

«Убити».

«Ой, виходить, ви й справді повстанці! Чому ж ви зразу не сказали, що хочете його вбити?»

«Де він?»

«За комином ляда, засипана попелом,— він там унизу. Увечері заліз».

Не зразу ми його звідти витягли. Мерзотник був озброєний. Щоправда, без стрілянини обійшлося. Перелякався так, що, хоч і тримав автомат у руках, а жодного пострілу не зробив. Страшенно перелякався. Третить, крутиться в комірчині, голову задирає на нас, і очі блищать, наче в скаженого собаки.

«Якщо не вилізеш, замкнемо твою конуру, обіллємо бензином, підпалимо й підемо собі геть».

«Ні, не робіть цього, вилізу».

«Кинь спершу автомат».

Він усе ще тремтів, пік очима дружину та мимрив щось нерозбірливе. Зв'язали його, як і тих двох. Глянув я на його дружину — спокійна, поводиться так, мовби все це її зовсім не обходить. А він до неї обернувся, коли ми вже виходити зібралися, та й каже:

«Стривайте».

«Ну, що там ще?»

«Ви не вб'єте мене, якщо я на вас працюватиму? Для початку список дам — усіх, що зі мною зв'язані».

Накидав він список, вдоволено посміхнувся, сказав:

«Я в другу війну німцям служив, а коли мене солдати де Голля викрили, я погодився на них працювати, і вони мене пощадили. Коли ж американці висадились і захопили наш район, у цій комірчині двоє німців ховалися. Лише після того, як американці забралися геть, вони вилізли на світ».

Перед смертю в ущелині він загорлав: «Хайль Гітлер!»

Перш ніж вирушити далі, я завернув до його дружини.

«Нащо ти показала, де чоловік сховався?»

Вона знітилася, схопила мене за руку. А рука в неї — тепла, м'якенька, як вата... Голівку отак схилила й прошепотіла: «Він мого двою-

рідного брата й дядька виказав...» Помовчала трохи — а за руку все тримає, в очі мені дивиться — ось-ось розплачеться. «Він мене, шепоче, щоразу з їхнім сержантом залишав, а сам ішов геть. Щоранку... І запитував, чи скоро я йому хлопчика або дівчинку народжу... Негідник!»

Дуже вона просила нас, щоб узяли її з собою. Та коли я, заспокоївши її, сказав, що ми повернемося, вона витягла згорток із схованки в стіні — то були гроші — і віддала нам.

«Від аллаха вам допомога. Моїм братам. Хай дарує він вам перемогу!..»

Залишили ми її — щасливу, з чистим сумлінням — і подалися до інших...

Спати, спати хочеться...»

Він знову заворушився, помацав автомат, поправив кашкета на чолі.

«З останніми не довго морочилися. Усі в одному дворі жили...

Отож буде мені що розповідати в селі, ніхто в брехні не звинуватить. Господи, тільки коли ми вже повернемося? Скільки ще нам тинятися? Ніколи ще так надовго не полишав я свого села. Ні, вони мене не забули, це вже певно. Щоразу, мабуть, згадують».

Він заворушився був знову, але до нього долинули тихі кроки. Партизан розплющив очі. Підвів голову, взяв автомат напоготів. При світлі дня, що прозирало крізь туман та гілля дерев, на нього глянули очі Зейдана, Туза, Хамо...

Не вірячи своїм очам, він вигукнув:

— Тузе! Прийшов? Туз із нами!

І кинувся його обіймати, тремтячи всім тілом від радощів. Не можна сказати, щоб він дуже любив Туза — радше навпаки. І той, у свою чергу, не міг терпіти його балачок. Адже Туз часто їздив на поїзді і місто знав не гірше за нього. Та не тільки в цьому діло. Відтоді, як він одного разу підкупив Туза пачкою ароматного тютюну, щоб той у компанії друзів дослухав до кінця якусь його історію, Туз наклав на нього жорстокий податок — пачку тютюну на тиждень.

І все-таки його радість від зустрічі з Тузом була непідробна. Він палко обіймав його і щиро цілував. Туз останній вибрався із села, і йому першому він розкаже свою історію — як карав зрадників. До того ж можна навчити Туза розбирати й збирати гвинтівку...

Зустрівшись учора з Каддуром, він не відчув такої радості. Каддур — із бедуїнів, у таких не викличеш інтересу чи відгуків на свої оповіді. Бедуїни — люди обережні, підозріливі, в усьому сумніваються, самі заносяться, а інших за дурнів мають.

— Це ти, Насере. Живий? Село, либонь, обезлюдніло, відколи ти його покинув. Як справи? Ой! Обережно! У мене все тіло — суцільна рана,— проказав Туз, дружньо поляскавши Насера по спині, а тоді сів поруч з ним край скелі.

— Учора я сімох зрадників оцією рукою порішив, бачиш?..

— Ти й досі побрехеньками займаєшся?

— Ні, Тузе, він не бреше. Це я доручив йому їх скарати. Про таке ми ніколи не брешемо,— озвався Зейдан замість Насера, сідаючи поряд.

Він звелів командирам зібрати бійців на раду — послухати, як упоралась кожна група з поставленим завданням.

— А може, відкладемо? Люди знесилились,— мовив один командир.

— Ні,— заперечив Зейдан.— Нам треба підготуватися до того, що нас жде. Ясно? Ця ніч не така, як попередні. Призначте вартових з групи, що прибула перед нами. Пароль буде «Сіль»! Ну, давайте. Швидко!

Він і сам не знав, чому вибрав для пароля слово «сіль». Може, підсвідомо згадав солончак, на який наткнувся вночі.

Зейдан підвів голову. Насупив брови і стис губи, обводячи поглядом звернені до нього обличчя бійців, що сиділи колом на чолі зі своїми командирами. Всі тут? Всі! Перша група повністю, друга також, третя... Тільки в моїй один загинув.

Зейданів погляд трохи затримався на Каддурові, на його чистому цивільному одязі. Треба його переодягнути. Негайно. Нещодавно надійшло обмундирування. Подивився на чотирьох прибулих з Тузом. Перший — з чесним мужнім лицем, відзнак не має. Рядовий, певно, неграмотний. Другий — людина м'яка, з мрійливим поглядом. Мабуть, колишній службовець. Третій — суворий, сміливий і, здається, найсерйозніший з-поміж них. А цей — капрал... Упевнений у собі. Він учора добряче воював, ні разу не стріляв чергами, посилав кулю за кулею, такий жодної марно не випустить. Знає, що таке атака, маневр, у кожному русі помітна військова виправка. В бою намагається зайняти найзручнішу вогневу позицію. Раз у раз кидає оком на сусідів, немовби впевненість у них черпає, позирає, чи не влучили в котрого. Навдивовижу чудово володіє собою. Такий або корисний революції, або, не доведи господи...

— Де служив, Рамадане?

— Підготовку пройшов у Теллагамі, три роки служив у Німеччині, рік був у Франції, два роки в Індокитаї, дев'ять місяців в Орані. Три місяці тому нас перекинули сюди.

— Не загинув, не потрапив у полон, не втік до в'єтнамців?

— Ні.

— Що думаєш про Індокитай? Про їхню війну, я маю на увазі?

— Вони, як і ми тепер, боролися за свою національну незалежність.

«Ач! Не сказав: «повстанці»... І про «національну» не забув... Свідомо це?» — подумав Зейдан, а вголос додав:

— А чому ти до них не перебіг?

— Я був у спецчастині, що охороняла командування.

— Значить, і в Дьєнб'єнфу був?

— Ні. За тиждень до цього поклали в госпіталь. Поранило в руку.

— Пишеш? Читаєш?

— Маю початкову освіту.

— Батько в тебе чиновник чи торговець?

— Відставник з першої світової.

— А коли ти одержав звання?

— Коли залишився на надстрокову і згодився поїхати в Індокитай.

«П'ять років в одному званні! Якби він був європейцем, давно ходив би принаймні в старших лейтенантах. Його батько відставник з першої світової війни. Отже... Неодмінно треба зробити так, щоб він до кінця усвідомив національну дискримінацію, щоб назавжди попрощався з тугою за регулярною армією. Треба ним серйозніше зайнятися, розвинути класову свідомість. Ех, усі вони, всі бруньки недозрілі — повинні розкритися, тільки на чистому повітрі, свідомо. Треба, щоб від них відсіявся кукіль, яким їх засипає життя...

— Гаразд, Рамадане. У нас тут немає військових відзнак, і ми не зважаємо на них. Будуємо все на відповідальності за доручені завдання. Особисто я проти звань у революційній армії, бо вони розмежовують бійців. Нас кличе на боротьбу наша спільна віра у визволення батьківщини, у потребу змінити життя. Ти розумієш? Тобі треба переодягнутися, щоб мати такий вигляд, як у нас. Твоє завдання, передовсім, звикнути до нашого життя. А далі все піде саме по собі. Ти розумієш?

— Так. Розумію. Ясно,— почав Рамадан, здивовано глянувши на Зейдана, який змовк, опустивши очі.

«Ясно... Якби вони були робітниками — хай більшість з них чи бодай половина,— тоді було б ясно, справа була б набагато простішою. Я б знав, як з ними розмовляти, як полонити їхні серця й розум. А цей міраж, зітканий з учорашніх торговців, безробітних, селян і професійних солдатів французької армії з її званнями й відзнаками, — увесь цей люд ніколи не збагне, що я хотів би йому втовкмачити... Ти обманюєш, обманюєш себе самого! Так, я тікаю від дійсності. В Індокитаї робітників також була не більшість. Вони були такими ж людьми, як і оці. Зате керівництво мало там марксистський світогляд. А тут?.. Ех! Тут керівництво таке ж мішане, як і всі вони. Ну, доможуся я якогось успіху, ну, зможу навернути частину умів. Та зрештою всі вони стають свідоміші. Головне нині — зміцнювати їхню відданість батьківщині, їхню віру в її визволення. З часом вони самі збагнуть, що багатії такі ж вороги, як і колонізатори, що такими вони й залишаться, доки житимуть. Навіть якщо їхній опір буде зламано, навіть якщо вони схилять голови перед бурею, все одно, доки живі, мріятимуть усе прибрати до рук...

Далеко я забираюся, дуже далеко. На багато літ уперед після здобуття незалежності. Боротьба триватиме, доки здолаємо багатих, доки лишиться в Алжірі один-єдиний клас... А все-таки, хто після цієї війни зубожів, а хто збагатився? Зубожіли робітники, селяни, ремісники, а збагатилися — купці! Війни народжують ще зажерливіших гнобителів, спритніших опортуністів.

А цей рух... Вкрай необхідно, щоб класова боротьба росла й посилювалась нині, бо інакше все це лишиться тільки рухом за незалежність. Найбільша небезпека — це коли імперіалісти повернуть наш рух у своїх інтересах, оголосять про закінчення боротьби, і країна потрапить до рук їхніх маріонеток.

Далеко я задивився, дуже далеко, на багато літ уперед після здобуття незалежності. Ех!..»

Він підвів голову. Бійці й командири звикли до подібних хвилин несподіваної замисленості, до далеких польотів його думки. Проте тільки не на оперативних нарадах! Люди страшенно зморені, кожному хочеться простягтися на землі, відпочити. А ось уже й сонце сходить, проганяючи туман і нічну прохолоду. Він перший прозвітує про діяльність своєї групи, потім вислухає інших командирів. Наприкінці зробить короткий аналіз учорашніх операцій, підіб'є військові й політичні підсумки. Відпустить бійців і залишиться побалакати з командирами про моральний стан партизанів під час бойових дій та після їх закінчення, обговорити плани майбутніх операцій.

Але Зейдан так і зостався сидіти з широко розплющеними очима, мовчазний і далекий...

Він дивився на командира другої групи — Насера. «Якби я,— подумав,— якби я був на його місці, мені було б не по собі... Сім людських душ — і жодного сліду на обличчі! Я гадав, він художник, артист, тонка, чутлива натура. А він — ось він, не кращий за тупого купця: упріє, аж як збанкрутіє. Чи це вже я занадто?.. Мабуть, його осліпило. Він у захопленні від самого себе, від усього, що вчинив. Чистісінький художник — наче дитина — не розуміє, не усвідомлює величі вчиненого. От хіба що потім... Коли він зрозуміє, що означає стратити власною рукою кількох людей за одну ніч, довгаста голова у нього на плечах враз розколеться... Навіть коли вони зрадники, найстрашніші вороги батьківщини... Треба подбати про нього. Більше не доручатиму йому такої справи. Зрештою, я, виряджаючи його на операцію, не обговорив її з ним заздалегідь, не порадив, як залучити до неї інших. Помилка! Це буде мені наукою».

Зейдан поволі перевів погляд на свого брата Хамо.

«Якби він був письменний! Якби я мав час навчити його — він такий кмітливий, все хапає на льоту. Якщо так буде й далі — може вибитись у керівники. Розумний, енергійний, великодушний, вміє здобути прихильність інших, повести їх за собою. Нехай лишається при своєму ділі — командиром розвідки, буде ближче до мас. Він спливав потом коло пічки в лазні за сорок дирхемів у день. Принаймні ніколи не заплямує себе. Працюватиме, не покладаючи рук, доки живе.

А ось і Туз... Дитя мого гріха, моєї помилки... Ми опинилися в лісі, мов Адам і Єва, самі-самісінькі. І на думці нічого не мали, окрім того, щоб зігрітися, притулилися одне до одного. Осінь була холодна, щодня мрячило. І ми зачали тебе, Тузе, випадкова іскра...

У тобі закладено риси їх усіх, Тузе. Насіння життя. Все злилося, ніби в морі. Ні, в народі. В людському морі з усіма його пристрастями.

Ти не багач, Тузе, але й на бідність не згоден. Не революціонер, але й не покірний раб. Не такий неосвічений, як інші, і не такий молодий, як інші. Загадка ти, Тузе! Як мені до тебе підступитися? Мабуть, лише любов'ю зможу відкрити твою душу...

Але Туз мудрий — ось що головне, мудрий від природи, як собака, як кіт, як кожна жива істота».

— Усі вже зібралися,— сказав Хамо, якому зрештою увірвався терпець.

Зейдан здригнувся, кинув швидкий погляд довкола себе, зніяковіло посміхнувся:

— Пробачте.

Треба було кінчати з роздумами і братися до роботи. Він познайомив партизанів з новаками, висловив побажання, щоб вони стали надійною підтримкою іншим, порекомендував навчатися у старших мужності, терпіння, дисциплінованості. Далі він підкреслив, що в боротьбі за правду, в боях з ворогом старшинство й першість не є основними факторами. Постійність і мужність — ось головне, на що має спиратися боєць і воїн. І зразу ж почав свій звіт.

Проти звичаю, звіт був короткий. Зейдан не наводив ні подробиць атаки, ні плану, якого дотримувався. Обмежився головним. Атака була успішною. Перед загоном стояло завдання підпалити опорний пункт, щоб забезпечити безупинну поставку зброї зі сходу, але йому пощастило зробити більше — вщент розгромити гарнізон, вбити й поранити

чимало ворожих солдатів. Загін захопив важку гармату вісімдесят п'ятого калібру. Це перша гармата, яку здобули партизани в боях. Захоплено також рацію — тепер їх стало дві. Набрали боєприпасів.

— У нас загинув брат Бен Абдалла,— сумно повідомив Зейдан.— Ось цей молодик Рамадан — чудовий солдат, він зумів підпалити ворожий пост, кинувши ручні гранати. Я дуже радий, що він приєднався до нас, і від вашого імені вітаю його та його товаришів. Вони — хороше підкріплення, ми багато чекаємо від них.

Останнім звітував Насер, командир другої групи. Його Зейдан зупиняв дуже часто.

— Не вдавайся в подробиці. Ви скарали всіх?

— Еге ж.

— Що найважливіше сталося під час вашої операції?

— Дружина зрадника показала, де він ховався. Їй зовсім було не жалько його.

— Як ти пояснюєш, чому?

— Це вона пояснила. Він віддав на смерть її двоюрідного брата і дядька. Хотів, щоб вона спала з сержантом.

— Що ще?

— Вона просилася в загін. Двадцять років їй, ще дівчинка. Гарна. Дала нам сто тисяч франків — пожертвування.

— Про цю дівчинку, як ти її називаєш, докладніше поговоримо пізніше. Що крім цього?

— Ми одержали від її чоловіка список зрадників, які з ним працювали. З них я вбив лише одного...

— Не говори: я вбив. Ми їх скарали. Говори: ми їх скарали. Ми всі тут причетні до їхньої страти, бо це ми вирішили, ми наказали. Ти тільки виконавець. Ми стратили їх, розумієш? Треба було доручити цю справу ще комусь, щоб ви всі разом брали участь у страті.

— Ось список.

Зейдан хотів був розпочати політичний аналіз бойових операцій, як прибіг вартовий і доповів, що на гору видирається невідомий у цивільному одязі. З усього видно, він не дотримується певного напряму.

— Приведіть його сюди,— сказав Зейдан, кивнувши Хамо та ще двом бійцям. Він звелів усім одійти трохи вбік і відпочити тим часом, а сам влаштувався зручніше й став чекати.

Права його рука сама собою полізла в кишеню, мовби щось там шукаючи. Потім те саме вчинила й ліва.

«Ох, цей клятий тютюн! Ніяк не можу від нього відмовитися. Вже минуло три місяці після заборони, а звикнути ніяк не можу... Заклик не купувати тютюн — чистісінька демагогія. Не тільки ж тютюн — товар французького виробництва. Пшениця, яку вирощують у нашій країні, також французький товар, навіть м'ясо і маслинова олія. «Сімдесят п'ять процентів прибутку колоніальному бюджетові дає тютюн». А ти?.. Це промовляють емоції, це твої губи знудьгувалися за добрячою закруткою... Французька казна щоденно втрачає на цьому десятки мільйонів — і зміцнюється єдність нашого народу під спільним гаслом. Щонайменше — перевірка ефективності революційних постанов. Атож... Я це знаю, але все одно хочеться. Почав курити в п'ятнадцять років. Знайду випадком сигарету з міцного чорного тютюну, неодмінно закурю. Атож... Пророк Мухаммед ще за життя був зразком стриманості в усьому. А от жінок любив досхочу. Тут він свою людську натуру не

гнітив. І ніхто не осуджує його за це. Люди його розуміли — сила духу заступала в ньому все інше... Я, здається, почав верзти нісенітниці, як екзистенціалісти. Моя індивідуальність виперла через емоції... Ех, тут і поговорити нема з ким про Франсуа Моріака, про його боязку героїню. «Тереза Декейру» [1]... Безперечно, в Терезі Декейру він — хотів того чи не хотів — вивів образ французької нації, що стала жертвою буржуазних поглядів і ідей. Однак не зумів цілком викрити їх і змалював свою героїню до краю розбитою та покірною. Буржуазія розбестила її і штовхнула в Париж — чепуритися, нівечити обличчя пудрами й кремами, блукати по кафе, щоб молодики підсовували їй сірника до незапаленої сигарети. Тереза Декейру... Після поразки її життя стало життям розбещеної, безсердечної жінки, що втратила сумління. Зламана повія! Хоча в цьому образі і є кілька блискучих художніх рис, він усе-таки порожній, позбавлений будь-якої об'єктивності, нічого не дає для формування громадянського духу. Націю не можна зламати, і зрештою нація не здатна розбеститися так жахливо, як Тереза... Може, в кінці книжки автор підводить нас до образу французької революції, до Комуни?.. Ні. Безперечно одне: Франсуа Моріак не мав наміру створити символічний образ. Якщо Тереза і революціонерка, то не до кінця самовіддана, а така, що протестує приховано, в глибині душі... Дурниці! Яка вона, в біса, революціонерка? Чоловіка свого отруїла, сама не знаючи нащо. Дочку свою покинула — наче курка, що відмовилася від своїх курчат. Просто нудьга, нудьга в убогому селі з гнітючим застоєм і рутиною ятрила її зсередини, змушуючи тягтися в Париж. Хоче того Франсуа Моріак чи не хоче, а Тереза Декейру не більше як міщанка, що занудилася в провінції і тому переїхала до Парижа. От і по всьому, не більше...»

— Він говорить, що прибув з листом від керівництва,— сказав Хамо, ведучи перед себе чоловіка — високого, стрункого й широкоплечого, в попелясто-сірій одежі. Широко посаджені очі на білошкірому, вилицюватому обличчі з випнутим підборіддям пильно дивилися на Зейдана. Горбоносий, великоротий і товстогубий, з рудою поріділою чуприною над вузьким чолом, він тримався гордо, високо підвівши голову, хоч у погляді прозирала глибока втома.

Випроставшися, Зейдан привітав гостя. Керівники з-за кордону прислали відповідь на рапорт великого начальника. Справа, мабуть, повертає на гірше...

— Здрастуй, здрастуй. Сідай.

— Я пробирався через гори цілих два дні.

— Отже, йшов не по ланцюжку.

— Ні. Ланцюжок розпався — там, на сході. Через незгоди. Ти про це ще не чув?

— Чув. Ти давно із штабу?

— Двадцять днів тому. Розпочалися незгоди, ти знаєш. Ми пішли вчотирьох, троє загинуло. Через незгоди, тобі відомо...

— Ти прийшов сюди сповістити про незгоди? — спитав Зейдан і обернувся до Хамо та тих двох, що стояли з ним. Хамо заперечливо похитав головою: «Не озброєний. Добре обшукав його».

— Ні,— відказав прибулий.— Справа в іншому. Я прийшов у твоїй справі.

---

[1] «Тереза Декейру» — роман французького письменника Франсуа Моріака.

— Тобто?
— Великий начальник хоче поговорити з тобою особисто.

Жовті літаки так і не з'явилися для розвідки. Облоги гори не відбулося. Загін опинився далеко від тих місць, які міг би почати штурмувати ворог. Кожен штурм звичайно починається на світанні, коли вже наблизилися танки й транспортери з погашеними фарами, коли вони висадили піхоту, вивантажили спорядження і війська зайняли вихідні позиції для бою. Солдати починають просуватися вгору по схилах, очікуючи на бомбардувальники, які з'являються, коли зійде сонце. Вибухи бомб зливаються з вибухами артилерійських снарядів. Обстріл веде лише одна сторона, проте на різних ділянках починаються сутички. Це триває доти, доки сонце схилиться до заходу і зникне за видноколом. Тоді партизани починають відступати. Роззосередившись, вони пробираються крізь оточення, щоб знову зібратися в іншому районі. Блокада триває кілька днів, кільце її пересувається, поки нарешті почнеться вирішальний бій. Як правило, він закінчується перемогою партизанів, тому що ворог вважає, ніби оточив один загін, а насправді їх кілька. Тож вони прориваються водночас у кількох місцях, шматуючи його як велетенську змію.

Зейдан відпочивав. Подрімавши трохи, він перемовлявся з гостем. Так тривало до третьої години, коли він звелів покликати своїх помічників — політпрацівників, скарбника, командирів трьох сформованих учора груп і Хамо, начальника спецгрупи розвідників-агітаторів.

Деякий час він ходив, міркуючи, як знайти вихід із становища.

«Атож, ситуація серйозна. Отак ми й живемо, набуваючи бойового досвіду, відкриваючи нові істини, які часом ведуть за собою непередбачені наслідки. Це груба помилка, просто безглуздя, якесь осліплення, що командир не думає, хто його заступить у критичну хвилину. Егоїзм, фараонівське мислення. Найбільша моя помилка в тому, що покладаю надії на всіх. Я їх усіх хочу бачити командирами. Всі керують, немає ні заступників, ні наступників. Адже я нікому, крім себе, не довіряв, висловлюючи лише загальні поради. Егоїзм, самовпевненість, цілковите нехтування конкретного моменту. Чистісіньке буржуазне самоуправство.

Хоч би як там було, зараз порушено серйозне питання. Весь тягар відповідальності на мені. Кого я призначу командиром? Брата Хамо? Але його треба берегти для іншого діла, то теж велика відповідальність. Агітація — дух революції. Політпрацівника? Дійсно, я чимало сил вклав, щоб розвинути в ньому класове чуття. Він був простим учителем, читцем Корану. Переповідав аяти[1], не замислюючись над їхнім змістом, цитував заяложені висловлювання пророка та його сподвижників, читав молитви — з приводу і без будь-якого приводу. І завжди був певний — все, що відбувається з родом людським, не виходить за рамки одвічно накресленого на скрижалях сюжету. В кожній бесіді цитує він слова свого наставника Алі ібн аль-Хафасі: «Марніє Франція, і руки її закаляні глиною...» Запитує раз у раз, чи почала Франція «будування своє», бо це — «вірний знак початку її загибелі». «Марніє, і руки її в глині!» Йому сказали, що Франція свої споруди закладає на цементі, а не на глині. Бійці засміялися хором, а він обурився, став

[1] Аят — вірш з Корану.

пояснювати, що Алі ібн аль-Хафасі знає, що говорить, і зовсім це не дивина, бо цемент із глини видобувають, а пан Алі ібн аль-Хафасі так, мовляв, і сказав... У вухах йому задзвенить, він і запитує: чи ви чули, як брязкотить меч пророка, вудила його коня, стремена його сідла? Щойно їхнє брязкання он звідти, каже, почулося. Адже пророк ось уже тринадцять сторіч їздить по небі туди-сюди... Спитав його одного разу хтось, а чого це пророк їздить так довго? Він помовчав і відповів, що пророк шукає аллахових воїнів, щоб син його дядька, Алі Кермаллах, своє військо з їхньою допомогою врятував! То хай він до нас спуститься, сказав хтось. Учитель враз затремтів, засіпався: спуститься, каже, коли ми досягнемо рівня аллахових воїнів. Але аллахові воїни повинні знати напам'ять коран священний, промови господа нашого. Ну що ти з ним удієш?

Таким він був, коли я прийшов до загону. Ні, я не сподівався, що його можна відразу перевиховати. Однак тепер він уже соромиться говорити безглузді речі. Кмітливий, спритно імпровізує. Але командир з нього ніякий. Слабкий і м'який, охочий до лестощів. Бракує йому строгості справжнього командира.

А скарбник? Молодий, освічений, розумний, думки на льоту схоплює. Щоправда, до інших ставиться зверхньо, мовби гордує ними. І дуже вже замкнутий. Хай би частіше бував з людьми, тоді, може, й вирятувався б зі свого відчуження.

Хто ж іще? Капрал Рамадан? Він прибув до нас тільки вчора, я не промацав його як слід... Схоже, що він міг би бути командиром, але для цього треба ще війну нервів витримати і назавжди позбутися мислення найманця буржуазної армії. Я візьму його з собою в поїздку.

То кого ж залишити? Так, треба було працювати з керівниками. Готувати кадри командирів. Адже армія росте.

Може, командир першої групи? Мужній, дужий, терплячий, кмітливий. Годиться на командира, дарма що неписьменний. Але ж командиром групи я призначив його всього лиш учора. Щоправда, завдання він виконав.

Командир другої групи? Справжній артист. Честолюбний чоловік. Якщо я призначу не його, а когось іншого, обуриться, сердега.

Командир третьої? Активний, спритний, чудово пише і читає двома мовами, хоч йому й двадцяти п'яти ще немає. Але дуже заздрісний і дріб'язковий. Зі своєю родиною порвати ніяк не може — у них там самої тільки чоловічої статі двадцять шість душ, у батька кілька дружин, і він син однієї з них. Гнітить його злоба, егоїзм. Головне прагнення — самому утвердитись. Ні, такий не може бути керівником.

Призначу своїм заступником командира першої групи і — край!..»

Після тривалих роздумів Зейдан, скликав бійців. Вони вже знали, що прибув гінець, і ця звістка надала їм упевненості в собі. Виходить, вони не поодинокий, відірваний од світу загін, який удень ховається в лісах, а вночі спускається в долини. Зовсім ні, вони — частина великого єдиного цілого, що тягнеться від цих забутих богом місць, аж до протилежного краю їхньої неосяжної батьківщини...

Хамо придивився до братового обличчя. Бувало, Зейдан тішиться або сумує, а з лиця нічого не знати. Та коли його думка працює над важливою проблемою — обличчя аж світиться. Як ось цієї хвилини. Що ж таке приніс від керівництва оцей Рудий? Якось Зейдан сказав,

що діди вважали за лиху прикмету зустріч з рудим, білявим або попелясточубим. Попадись їм, наприклад, дорогою на ярмарок людина або й тварина такої масті, зразу ж завернуть додому. А наречену й досі возять на чорному мулі. Зейдан пояснює це давніми чварами, що були в місцевих людей з чужинцями-римлянами. І прислів'я є: «Бодай нам ні орати, ні пасти не випаде з голубооким». А ще Зейдан казав, що чернець або римлянин у місцевих легендах завжди рудий чи голубоокий. І що предки місцевих жителів, бербери, мови римлян так і не вивчили. А мову арабів збагнули одразу...

Зейданів голос урвав роздуми Хамо:

— Я їду від вас, дорогі мої друзі. І, мабуть, надовго. Я полишаю вас уперше відтоді, як загинув наш колишній командир — вічна йому пам'ять! Тоді ви обрали мене. Тепер я хочу призначити одного з вас на своє місце, поки повернуся...

Зейдан замислився. Якщо повернуся... Хтозна. Шлях попереду — довгий і небезпечний, та й виклик якийсь надто нагальний.

— Атож, я їду, друзі. Відсутність моя буде тривалою, і мені необхідно призначити наступника. Я довго міркував і надумав...

— А чому не провести вибори й цього разу,— урвав його політпрацівник.

Зейдан посміхнувся і затримав на ньому свій погляд. Ні, не пропали його зусилля. Ось вони, перші паростки демократії. Поступово вона ввійде в плоть і кров кожного.

— Я назву того, кого хотів би бачити своїм наступником, а потім ми проведемо вибори,— сказав він.

— Ти їдеш надовго,— озвався Хамо.— А ми лишаємося тут. Я гадаю, це стосується передусім нас.

— Правильно сказано,— вигукнув хтось, але його урвав командир другої групи.

— Я за те, щоб Зейдан сам призначив собі наступника.

— Я теж,— підтримав його командир третьої групи.

— Якщо ви наполягаєте на виборах, то я називаю кандидатуру вашого товариша — командира першої групи,— мовив Зейдан.

Хамо відзначив для себе, що він вжив слово «товариш» замість загальноприйнятого «брат» і що, власне, його пропозиція за своєю суттю — наказ, який перетворить вибори на чистісіньку формальність.

Командир першої групи підвів на Зейдана очі, силкуючись збагнути, що могло зумовити його рішення. Однак побачив лиш тверде, як кремінь, обличчя. І все ж наважився підняти великий палець на знак того, що він згоден.

Погляди присутніх звернулися до кандидата. Зейдана втішило, що вираз обличчя його обранця анітрохи не змінився під цими допитливими, пронизливими поглядами. Оце командир, подумав він. Справжній командир, хай і неписьменний... Пояснювати їм причини, чи хай міркують самі? Вони ще не вірять. Розмірковують. Навіть «артист», цей діловий чоловік, замислився. Чудово! Заразився вірусом демократії в найкритичніший момент свого життя. Ні, зерня таки проросло!

— Ми проводимо вибори, і я пропоную назвати більше, ніж одну кандидатуру. Принаймні дві,— несподівано вигукнув скарбник, і всі обернулися до нього.

«Так... озвався відповідальний за фінанси, — подумав Зейдан. — Усім фінансистам не до душі демократичний централізм. А цей моло-

дик, який, власне, ще й не знайшов себе, схоплює все швидко, а усвідомлює повільно».

— Тоді назвемо, поряд з братом командиром першої групи брата Хамо,— підсумував політпрацівник.

Зейдан відчув, що опинився в скрутному становищі. Скарбникова пропозиція по суті правильна. Він не хоче, щоб я нав'язував їм свою волю. Та й інші, безперечно, поділяють його думки. Може, дати їм свободу? Та чому саме Хамо? Чому політпрацівник назвав його? Може, він запобігає переді мною, знаючи, що я не можу висунути брата? А, власне, чому я не можу висунути брата? Хамо чудова людина і мужній боєць. Всі розуміють це і, якщо ми його назвемо, виберуть одноголосно — Хамо гідний довіри. Правда, він залишить після себе вакуум у іншій дуже важливій сфері. Війна, яку ми нині ведемо, перетвориться тоді на підпільну діяльність. Зміниться весь характер бойових операцій... Хамо не можна висувати. Вони повинні зрозуміти, що командування не передається у спадок. Нема тут ні мухаджирів, ні ансарів [1], ні дому Ланкастерів, ні дому Йорків.

— Цілком слушно висунути кількох кандидатів,— почав мову Зейдан.— Однак командир, якому ви довіряєте, уже назвав одного, то, мабуть, варто спершу обміркувати цю кандидатуру. Розумієте? Ви всі кандидати в командири, кожний боєць може бути командиром. Отже, ви можете називати кого завгодно, але командиром стане той, хто набере найбільшу кількість голосів. Демократія означає, що меншість підлягає більшості, а не навпаки. Це ясно. Нас семеро командирів, бо я теж голосуватиму. Таким чином, необхідна більшість — це чотири голоси. Меншості доведеться змиритися з результатом. Ви згодні зі мною? Спершу проголосуємо за командира першої групи, якого я назвав, а потім підемо далі. Як ви гадаєте, голосувати будемо відкрито чи таємно?

— Таємно, таємно,— заквапився політпрацівник, і всі закивали головами на знак згоди.

Зейдан узяв аркуш паперу, розірвав його на сім клаптиків і оголосив:

— Цифра «один» означає — «так», цифра «два» — «ні». Ви знаєте, як писати цифри, тож... Голосують усі, утримуватись не можна. Це не приватна справа, а громадська, важлива для революції. Ось вам папірці... Хто напише, кластиме сюди...

Затуляючись один від одного, командири заходилися писати погоджені цифри, щоб висловити своє «за» чи «проти». А Зейдан мовчки переводив погляд з одного на іншого...

Хамо проголосує «за», бо, з одного боку, він сам кандидат, а з другого — знає, що я проголосую «за». «Артист» людина діла, проголосує «за», бо, по-перше, він не вірить у власний успіх, навіть коли б його висунули, а по-друге, ця процедура мало що означає для нього. Наш скарбник, «директор банку», теж проголосує «за» — він певний, що цього хоче влада. До того ж повторення процедури — для нього зайва витрата часу. Отже, три голоси є і мій четвертий. Це вже більшість, не говорячи про те, що й сам кандидат проголосує за себе — на знак щирої вдячності тому, хто його висунув. Хоча він ще й не отямився

---

[1] Мухаджири — ті, що переселялися з пророком Мухаммедом з Мекки в Медіну. Ансари — споборники Мухаммеда.

від несподіванки. Зараз його серце — найдобріше в світі... Політпрацівник проголосує проти, напише двійку, бо це він запропонував двох кандидатів і сам хотів би стати одним з них. Це природно і по-людському цілком зрозуміло. Командир третьої групи також буде проти, навіть проти самого себе, не тільки тому, що не любить товаришів, а ще й тому, що не вірить у дійовість свого голосу — куди там йому, коли в його батька кілька дружин...

— Тепер полічимо голоси. Підійдіть ближче. Один — за, два — за, три — за, чотири — за, п'ять — за, шість... сім — за. Одноголосно. Поздоровляю, товариші. Спасибі вам.

Бійці палко зааплодували. У Зейдана защеміло серце, потемніло в очах. Він схвильовано проголосив:

— Будьте так само одноголосні в усьому! Це — одна з цілей, за які ми боремось, один з факторів нашої перемоги. А тепер наш обранець повинен щось сказати.

Командир, якого щойно обрали, оглянув присутніх.

— Я дякую братові Зейдану, що висунув мене на цей відповідальний пост. Я вдячний усім вам за виявлену довіру. Я докладу всіх зусиль, щоб виправдати її. Хай буде на вас благословення аллахове. Хай живе наша революція! Аллах великий!

І враз замовк. Вираз його обличчя пом'якшав, став простим і відвертим. Сідав він під палкі оплески побратимів. Зейдан, який плескав у долоні разом з іншими, сказав сам собі: «От і стала людина командиром. Їм зрозуміло все, що він говорить, а це — головне».

— Ну, тепер до праці,— сказав Зейдан уголос.— Що я порадив би вам, то це — думати, перш ніж спланувати операцію, і думати після того, як ви її виконаєте. Хамо! Зрадника Буатуша треба скарати. Каддур залишиться при скарбникові. Кожного новака беріть до загону лише тоді, коли матимете для нього гвинтівку. Уникайте, наскільки можливо, сутичок з ворогом. Підстерігайте його в засідках. Не спокушайтесь на швидкі перемоги. До мирних жителів ставтесь по-розумному, не знесилюйте народ. Якщо виникнуть суперечки між загонами чи особисто між вами, дотримуйтесь головного принципу: боротьба з ворогом понад усякі там концепції, меншість підлягає більшості.

Зейдан виголосив свою коротку промову з хвилюванням у голосі. Потім скликав загальний збір. Розцілувався з кожним бійцем, представив нового командира і осідлав мула. Туз вмостився позаду. Капралові Рамадану Зейдан звелів простувати за кур'єром з центру. Хамо все дивився на того, повторюючи про себе: «Бодай нам ні орати, ні пасти не випаде разом з голубооким...»

Вони рушили. Ніч почала помаленьку опускати їм услід свою густу запону...

Пополудні Буатуш з'явився до капітана. З жовтоблідим лицем, запалими хворими очима, оточеними синіми колами, стояв він у кабінеті. Капітан підвів голову і, не помітивши на підлеглому нових відзнак, натиснув ногою на кнопку. Двері відчинилися, увійшов солдат. Завмер, мовчки віддавши вітання.

— Принеси мені сержантські погони.

— Слухаю, пане капітан.

Залишившися з Буатушем, капітан звелів йому стати вільно.

— Учора я перевіряв своїх офіцерів. Ти чітко виконував мої накази, як виконує їх кожний вірний солдат і відданий офіцер.

— Пане капітан!

— Я хочу, щоб ти надів усі відзнаки свого звання, почепив кобуру з новим пістолетом, і так прогулявся по селу. Я хочу, щоб ти нагулявся досхочу, вибрав собі дівчину, провів її додому, зостався з нею.

— Пане капітан!

— Ми дамо тобі добру охорону. Не турбуйся.

— Пане капітан!

— Я хочу, щоб ти відсвяткував своє підвищення.

У Буатуша перед очима виплив образ ставної красуні Зени. Він помітив її вчора на стадіоні, куди зігнали жителів села. Там скарали десятьох партизанських помічників, щоб помститися за лейтенанта Стефана... Враз Буатуш відчув, як по тілу поповзли мурашки, холод стис йому серце.

— Моя тітонька, господи боже, тітонька,— пробубонів він. Його обличчя стало зовсім жовтим.

— Що з тобою, сержанте Буатуш? Ти щось сказав?

Цієї миті зайшов солдат з маленькою коробочкою в руках. Віддавши честь, він поклав її на стіл і вийшов. Капітан підвівся, підійшов до Буатуша.

— Нашивки на френч я прикріплю тобі особисто. Ми проведемо церемонію сьогодні ввечері.

— Пане капітан.

— Молодець, ти переконав мене, що страхи наших політиків — маячня і безглуздя. Нація таких, як ти, створена для Франції. Атож, звання сержанта — це тобі неабищо. Я тебе просуну й далі, ти станеш лейтенантом того ж дня, коли доставиш мені голову цього триклятого Червоного та ще вилупка Туза в наручниках — я хочу зробити його кастратом. Ха-ха-ха!

Буатуш не чув капітанових слів. Мовби тисячі гострих голок уп'ялися йому в плече, пронизали серце, легені, шлунок... Перед очима з'явилося голе, непритомне, в'яле тітчине тіло.

— ...Ха! Тобі треба поблукати всіма завулками в селі. Стукай, вривайся в кожні двері, що припадуть до душі... Вночі я дам тобі охорону. Ха! Я хотів би знати, до чого можуть докотитися звірі, що населяють оце село. Розумієш?

— Пане капітан!..

— Що?

— Я відчуваю, що захворів.

— Цілком природно — після вчорашньої перевтоми і вранішнього напруження...

— Але... пане капітан.

— Що ще?

— Я, здається, божеволію.

— Ет! Це тільки перевтома. Почни прогулянку з кількох чарчин у барі Моріса. Я, либонь, також перехилю одну-дві. Ходімо зі мною.

У Морісовому закладі Буатуш відчув, що його кошмар потроху розвіюється. Він вихиляв бокал за бокалом, не зважаючи на капітана

й колоністів, що прийшли разом з ним. Коли ж крадькома кинув кілька поглядів на свої плечі, губи йому розквітли усмішкою. «Ах, Буатуше, овечий пастуше! Ти стаєш помітною особою, поважним паном. Сьогодні — сержант, завтра — лейтенант, післязавтра — вищий офіцер! Ах, Буатуше, овечий пастуше!..»

Лише раз Буатуша знову осипало морозом, і тисячі голок уп'ялися в спину і груди, коли в пам'яті його зринуло голе тітчине тіло. Він попросив склянку, вихилив її одним духом, підставив знов. Ще, ще!..

— Сержанте Буатуш, пора починати свято!

— Атож, пане капітан, тільки щось давить... отут... Мені потрібна охорона — хто знає, на що здатні ці звірі.

— Все гаразд. Я звелів трьом солдатам під командою капрала охороняти тебе скрізь, куди б ти не пішов. Не бійся, герою! — проказав офіцер і, обернувшись до колоністів, заходився оповідати їм Буатушеву історію.

— Їй-право, з близькою родичкою — це найсолодший гріх на світі!

...Буатушеве обличчя огорнуло холодом, і він відчув, що замерзає. Його окутав густий, наче дим від запаленої соломи, туман. Туман застиг в очах. В тумані в'язли ноги, його вдихали груди. Густий, попелясто бурий туман окутав усе тіло. Туман курів у голові...

Буатуш кинувся вперед, сподіваючись, що туман зрештою розвіється. Він пробирався вперед, не усвідомлюючи, що з ним,— біжить він чи йде, пливе чи, може, летить? Що взагалі з ним діється? Він хоче виборсатися з туману — це найголовніше...

Буатуш нікого не бачив, нічого не чув — ані звуку, наче був у забутті, хоча всього мить тому позирав на якихось дітей, жінок, чоловіків. Вони дивились на нього й плюбались, а він усе повторював собі капітанові слова: «Звірі! Звірі!».

Завулок номер тридцять. Він постояв трохи коло хати сивого ас-Сабті.

— Тут живе ця красуня Зена. Гарна! Сьогодні вночі я на ній оженюсь. Зараз же, тут! Житиму в цій хаті, з її матір'ю та батьком. Оженюсь на ній, без посагу, без заручин, без молитви. Будь вона проклята! Я — сержант. Сержант Буатуш!

Він подався вперед, до дверей, але туман, попелясто-бурий туман огорнув усе довкола. Не стало стіни, зникли хати й двері, Зена й весілля. Буатуш глянув ліворуч — там туману не було. Він ступив кілька кроків і простягнув руку, щоб штовхнути двері, — вони були незамкнені. Буатуш переступив поріг. Тітка Хайзія сиділа навпочіпки. Застиглий погляд нічого не промовляв. Вона сиділа так з учорашнього дня.

— Тітко Хайзія. Тітко Хайзія!

Вона неквапно підвела очі, і, щойно помітивши його, підскочила з жаху, зойкнула несамовито. Припала до стіни, простягла руки догори і так лишилася стояти, тремтячи всім тілом.

Буатуш вискочив на кухню, схопив сокиру. Перший удар спрямував на голову... Тітка Хайзія не крикнула, не простогнала, не озвалася жодним звуком. Він рубонув ще раз, ще...

Двері в кімнату були зачинені, світло вимкнуте, а Буатуш все рубав, і кров бризкала на нього...

Далі він схопився за кобуру, вихопив пістолет і заходився пускати

кулю за кулею в мертве тіло, доки сам упав непритомний біля своєї тітки...

Охоронці віднесли Буатуша в казарму. Звідти він не виходив декілька днів.

І протягом цих днів двоє партизанів, яких вирядив Хамо, кружляли довкола села. Будь-якою ціною їм треба було заманити Буатуша в пастку...

Зейдана дедалі дужче охоплювала тривога за Туза, який впав у дивний стан оціпеніння. Декілька разів він запитував його: чи бува не хворий. Один раз Туз заперечливо похитав головою, на повторне питання відповів кволою усмішкою, а на третій і четвертий раз взагалі нічого не відказав, а тільки блимнув на батька широко розплющеними очима. Зейдан другий день крадькома кидав на нього тривожні погляди, стежачи за його дивною поведінкою. Спершу думав, ніби причина такої зміни полягає в тому, що Туз несподівано лишився без тютюну й алкоголю, але потім почав заспокоюватись: «Він вбирає в себе все, що діється довкола, він живе... Можливо, вперше по-справжньому переживає таку зміну в своєму житті...»

Поворухнувшись на мулі, Зейдан відчув, як Туз привалився до нього.

«І чого я взяв його з собою? Це він примусив мене. Атож... Хіба я впевнений, що ми доїдемо туди живі-здорові?»

Зейдан вирішив більше не думати про Туза. Для цього він то починав розмову з Рамаданом про індокитайську війну, то звертався з різними питаннями до посланця. Зейдан відчув симпатію до цього чоловіка, виявивши в ньому незвичайну особистість. Рудий, зазнавши в житті чимало горя, умів подати свої пригоди як серію чудернацьких випадків та смішних анекдотів.

— Що ж ти робив раніше, Рудий? — якось спитав його Зейдан.

— Е-е, чимало в мене прізвиськ, Червоний. З року висівок [1], вважай, у пучок їх зв'язую.

— А ти також мене за червоного маєш?

— Керівництво тебе тільки так і називає.

— То що ж ти все-таки робив? — повторив запитання Зейдан, відчувши себе ніяково за свою настирливість.

— Що, що?.. Що обставини примушували. Спочатку був пастухом, потім — злодієм: було та загуло — і кінець пригоді! А з року висівок контрабандою промишляв, купував та продавав. Відтоді ще й дударем став, за весіллями по п'ятах ходив... Ото була година — суча личина! — Очі його зволожились, слова застрягли в горлі. Він похнюпився, помовчав трохи, потім, зітхнувши, додав: — У вовка правило: хапай, кого побачиш!..

— А що я вам казав!? Ще до схід сонця дістались. День тут, на цій горі, перебудемо, а ввечері аллах допоможе! — сказав Зейдан, зіскакуючи з мула на землю. Троє інших вершників зробили те саме.

Їхній перехід тривав з учорашнього вечора, тіло задерев'яніло, тож

[1] Рік висівок — голодний рік.

Зейдан, розминаючись, потягнувся, позіхнув і підійшов до мула, щоб зняти сідло.

— Ні, не треба, дядечку Зейдан! Я сам, сам розсупоню. Відпочинь, ради аллаха! — здивував усіх Туз, що несподівано заговорив. Він сквапно нахилився й почав розсупонювати сідельний ремінь.

Зейдан стояв поруч, спостерігаючи за його роботою. Нікому непомітна в мороці, лагідна усмішка грала на його губах. Рамадан заходився виконувати гімнастичні вправи.

Зейдан ліг на землю. До нього приєднався Рамадан, потім Туз, спитавши:

— А нас удень з літака не побачать?

— У такому місці ніхто нас не побачить. Ліси тут густі, провалля глибокі. Тут один солдат може цілий день тримати оборону проти дивізії, — відказав Зейдан упевненим тоном.

— Хотів би я зустрітися з ними на цій горі, — озвався Туз.

— Це може статися незалежно від твого бажання. А ти зброєю добре володієш?

— Тренувався в казармі з італійським та американським автоматами. І з п'ятизарядною також. А десятизарядну можу розібрати й зібрати.

— Я сам його навчав. Стрілець добрий, — підтвердив Рамадан.

— Про що це ви? — спитав посланець, підійшовши до них. — У шлунках вам не грає?

— А, повернувся, — сказав Зейдан і підвівся, прихопивши й гвинтівку. Наблизив годинника до очей, силкуючись роздивитися стрілки.

— Куди ти? — вихопилося в Туза, що зібрався був покласти голову батькові на груди.

— Зараз пів на четверту. Я повартую до сьомої, потім — Рамаданова черга, далі — Тузова, а Рудий відпочиватиме.

— Нізащо! Я перший, — підхопився Туз, протестуючи.

— Ні, синку. Для нічного караулу потрібен особливий досвід, відпочинь — ти хворий.

Рамадан і собі підвівся, вмовляючи Зейдана відпочити: нехай почне він, адже ліси в Індокитаї загострили його слух, навчили, що таке нічна варта.

— Ворожу зброю я чую носом за кілометр. Страх — добрий учитель, дядечку Зейдан, — доводив Рамадан, вирушаючи на пост.

Зейдан спинив його, попросивши не будити Туза, коли скінчиться чергування. Порадив стежити за мулами, прислухатися до кожного їхнього руху, звуку — вони теж досвідчені, знають, що таке ворог...

— На добраніч! Аллах тобі допоможе, Червоний, роз'ятрив ти мені душу,— мовив посланець.— Самотній я, сумую за дудкою своєю. Ну, на добраніч вам, а я, щоб спокійніше було, як тобі й казав, уранці вирушу.

Рудий відійшов, уклався під деревом і заходився мугикати пісеньку.

Туз розбалакався. Зейдан слухав і дивувався, чому це йому так радісно, легко на душі. Він згадував своїх сімох братів, порівнював себе з ними, запитуючи, чому не може застосувати психологічний аналіз до Туза, чому навіть не спробує розібратися в ньому, як в інших... Тому, що Туз — рідний син, і він сприймає його таким, яким той є. Може, тому що почуття беруть гору над розумом? А може, й прихильність та вдячність, які він почуває до Рамадана, теж зумовлені тим, що капрал допоміг Тузові врятуватися?

— Ну, Тузе! Тепер спати. Коли ти на війні, треба використовувати кожну можливість для відпочинку. Не забувай про це ніколи — потім жалкуватимеш!

— Я спав, сидячи позад тебе на мулі.

— Знаю, ще й хропів, як порося!

Туз розреготався так, що Зейданові довелося його стримувати.

— Тихо! Ми ж бо не на весіллі.

Але Туз довго не міг вгамуватися. Насилу заспокоївся, затуливши рота рукавом френча.

— О, господи, ну й лихо! — пробубонів Туз, витираючи з очей сльози. Потім спитав: — А чому це люди гадають, ніби сміятися не до добра?

— Бабині байки, синку!

— Не знаю, не знаю, але щоразу, коли я отак реготав, зі мною щось траплялося.

— А хіба було коли таке, щоб з тобою чогось не траплялося? — зітхнув Зейдан.

Від Туза не сховався Зейданів похмурий настрій, навіяний їхньою розмовою.

— Не призведи нас до лиха, господи боже, порятуй нас і вбережи!— пробубонів він у думці.

Готуючись до сну, Туз відчув, як занили поранені плечі, як судороги звели м'язи рук і нервовий дрож пробіг усім тілом. У горлі пересохло, і голова поважчала. Туза так лихоманило, аж зуби йому цокотіли.

— Що з тобою? — спитав Зейдан. — Тобі холодно? Але ж ніч тепла.

— У мене в кишені пляшка коньяку. Що з нею робити, га?

— А-а, — протягло мовив Зейдан, — зрозуміло. Коли цілком віддасися нашій праці, бойовим діям, забудеш про це. Ковтни трохи й давай сюди пляшку. Я спати хочу. У нас, Тузе, навіть курити заборонено під страхом смертної кари, що ж тоді про випивку казати... І все-таки, знаєш, мені самому хочеться промочити горло. Скільки там у тебе?

— Три чверті літра.

— Сьорбни і дай мені. Коли випадає можливість, треба розслаблюватись, бо інакше можна і зірватися. Стримування сковує сили, спричинює занепад. Я вина оце вже два роки не куштував, синку. Дисципліна передусім, а релігійні вимоги — друге діло, хоча й вони теж породжують серйозні проблеми. Давай мені пляшку.

Туз відчув, як тепло поволі розливається по тілу, добирається до голови. Він посміхнувся в темряві і став приглядатися до зір, які то з'являлися в небі, то зникали: здавалося, ніби вони утворюють якісь візерунки. Поступово його здолав сон...

Ковтнувши коньяку з пляшки, Зейдан відчув, як його раптом огорнула безтурботність. Він сьорбнув ще, закоркував пляшку і поклав собі на груди, склавши на ній долоні. І відплив у безмежне море спогадів та дум.

«Великий начальник. Шейх. Одержав відповідь з-за кордону на свій рапорт про мене. І ось надіслав гінця. Якби справу вирішили на мою користь або їй бодай не надавалось великого значення, він би не надіслав сюди посланця. Їх було четверо, говорить Рудий. Чому ж четверо? Арешт, не інакше. Позиція партії з питання вступу в фронт — ось що їх стурбувало. Вперше в історії порушується питання про сформування на-

ціонального фронту з окремих осіб, а не з партій. Це означає створення нової партії. Якщо незгоди і розкол всередині національно-визвольного руху спонукають деяких його членів формувати нову партію, то це зовсім не означає, що інші партії мають самоліквідуватися. Тим більше, що ми на самісінькому початкові шляху, і алжірців, які не належать до жодної партії, набагато більше, ніж членів різних партій і рухів. Саме вони й можуть податися до цієї нової партії. В ім'я чого, постає питання, оголошено збройну боротьбу — в ім'я визволення батьківщини чи в ім'я сформування нової партії? Одним ударом хочуть убити двох зайців. А шлях довгий і звивистий. Це все Каїр, Земля Єгипетська, праматір світу. Що там робиться, досі незрозуміло. Єгиптяни вимагають ліквідації партій. Більшість алжірських патріотів не згодні. Становище комуністів у нашому арабському чи ісламському світі завжди було скрутне, а тепер іще й Єгипет гнилизну підсовує.

Принципова позиція будь-якої ідеологічної групи — не самоліквідація, а прагнення до згуртованості. За нинішніх умов як ніколи потрібна чітка платформа, чітке розуміння цілей і завдань. Найпростіше — це виробити статут національних дій, яким усі мали б керуватись у визвольній боротьбі. Тільки от, чи достатньо для статуту самого принципу національної незалежності?

Так, достатньо, достатньо для роботи в армії, в керівних органах, тільки не в партії. На перший погляд, питання ніби формальне: фронт з окремих осіб чи фронт з партій. Не в тому суть. Здається мені, що тут відіграють велику роль міжпартійна ворожнеча і антагонізм. Буржуазні опортуністичні партії, квапляючись відпочити від самих себе, заявляють про свій вступ у фронт індивідуалів. Тим більше, що немає жодного статуту, жодних умов членства, і ніхто не знає, яка партія, зрештою, стане на чолі революції, які ще чвари, незгоди, конфлікти виникнуть у верхівці нової партії, які осередки і групи з'являтимуться там і лопатимуться, мов мильні бульбашки...

А наша партія, яку позицію обрати їй? На це запитання має право відповісти лише з'їзд. Або політбюро, хоч і важко брати на себе таку відповідальність. Про що, власне, йдеться? Політична партія з чіткою ідеологією має заявити про самоліквідацію. Її бойове ядро, рядові члени і співчуваючі мають кинутися в обійми нового фронту, знаючи, що в керуванні ним, — і це напевне, — жодної участі не братимуть. Такого питання взагалі не повинно було б бути, але ж, бач, виникло!

Обираючи революційний шлях, я ні в кого не питав дозволу. Навіть у партії, хоча я й член Центрального Комітету. Об'єктивні умови примусили мене стати на цей шлях. Якби мене запитали, чи готовий я вийти зі своєї партії в інтересах революції, я відповів би заперечно. Якби ж цього вимагали, я б запитав, які в них підстави для цього? Ні, я не вийду з партії і не побіжу формувати якісь нові осередки, проте й далі боротимусь за національну незалежність...»

Зейдан поворухнувся, відкоркував пляшку, ковтнув ще трохи коньяку, облизав губи і якусь хвильку взагалі ні про що не думав.

Зненацька перед його очима з'явився образ Сюзанни. Яскраво сяяли голубі очі, білів у темряві світлий лоб, прямий ніс. До найдрібніших рисочок вимальовувалось горде обличчя. Як завжди, на ньому не було й сліду пудри, навіть світився ніжний пушок на підборідді.

«Перша людина, з якою звела мене доля на чужині. Демобілізувавшись з армії, я довго тинявся по селах і, не знайшовши ні Маріам, ні роботи, повернувся в Париж. Нікого там не знаючи, я блукав широкими

вулицями без будь-якої мети, з жахом помічаючи, як швидко тануть мої гроші... Потім зустрів її, на біржі праці. Вона не була ні вродливою, ні потворною — звичайнісінька дівчина, яка здалася мені схожою на черницю. На вигляд їй можна було дати не більше двадцяти. Тільки її ніс і щоки нагадували мені ніс і щоки Маріам, дочки мого дядька. Чотири дні підряд я придивлявся до неї, не починаючи розмови, бо не вмів говорити по-французькому, хоча й розумів дещо з того, що чув довкола. Кожного дня показував їй своє посвідчення, а вона у своєму віконці байдуже кивала головою: мовляв, нічого нового на сьогодні немає. Інші приходили й швидко йшли геть, а я, спершись на стіну, лишався чекати, коли закриється біржа. За тиждень вона вже звикла до мене й до того, що я годинами стовбичу біля її віконця, і зустрічала й проводжала мене усмішкою. Щоки їй червоніли, коли, підвівши очі, вона зустрічала мій погляд. На сьомий день вона подала мені аркуш паперу, вперше легенько торкнувши мою руку, і пояснила, що на цьому аркуші адреса, де мені дадуть роботу. Вона показала пальцем на двері:

— Отам, у конторі навпроти.

Я мав тоді двадцять один рік, а її щоки й ніс дуже нагадували мені щоки й ніс Маріам, дочки мого дядька. Я вирішив, як тільки відкладу достатньо грошей і знайду житло, неодмінно поїду на батьківщину, знайду Маріам і повернуся в Париж. Та відтоді, як почав працювати в конторі напроти біржі — знімати ящики з машини, а потім вантажити інші, пакувати замовлення і відвозити їх замовникам, — відтоді наші стосунки ставали дедалі ближчими. Я вітав її, коли приходив, і прощався з нею після роботи; з вдячності посміхався й запитував, як її справи. Вона коротко відповідала, що все гаразд, і сама питала про мою роботу, чи задоволений я. Мої відповіді були ще коротші: добре, спасибі, бо я все ще не навчився розмовляти французькою мовою. Згодом я почав навідуватись до неї в бюро, щоб попрактикуватись у розмові. Вона помирала зо сміху, слухаючи, як я калічив слова і речення. Раз у раз запитувала, чому не хочу серйозно взятися за навчання, адже я ще молодий і років через десять міг би одержати непоганий атестат.

Одного вечора Сюзанна запропонувала:

— Зайдемо до мене після роботи.

Це вперше ми разом ішли додому. Вона трималася просто, без сором'язливості, наче сестра чи родичка. Ми довго блукали з нею вулицями, поки наткнулися на якусь споруду.

— Тут навчають читати й писати. Не мине й трьох місяців, як ти відчуєш себе іншою людиною. Я допоможу тобі, підшукаю кращу роботу.

— Гаразд, — погодився я.

Все сталося так, як передбачала Сюзанна. Я почав читати про себе і вголос. Якось вона завела мене додому, і я став мовби членом її родини. Щомісяця платив матері певну суму, жив в окремій кімнатці і обідав з ними за одним столом. А ввечері, коли повертався з роботи, Сюзанна садовила мене навпроти себе і починала перевіряти моє читання або пояснювала який-небудь текст, радила переписати сторінку з книжки і вранці перед роботою перевіряла, як я читаю цю сторінку напам'ять.

— Ти вступиш до народного університету, коли закінчиш школу, — повторювала вона майже кожного вечора, а одного разу взяла мене за руку і відвела до мерії, де ми й зареєструвалися. Щоночі, перш ніж заснути, цілувала мене й шепотіла на вухо:

— Ти вступиш до народного університету.

І одного дня я справді почав вивчати політекономію в народному університеті. Так само просто я опинився в марксистському гуртку, а згодом і в комуністичному партосередку. Ще до випуску з університету мене рекомендували в шкслу партійного навчання. Того вечора, коли ми відзначали моє закінчення народного університету, Сюзанна знову прошепотіла мені на вухо:

— Ми поїдемо в Москву, щоб учитися далі.

Події розгорталися з надзвичайною швидкістю, а те, що в нас не було дітей, підтримувало в мені постійне відчуття, ніби ми не одружені, а тільки товариші — не більше.

Через рік вона залишила мене в Москві самого — з Парижа надійшла телеграма, що захворіла її мати. Назад Сюзанна не повернулася.

Спалахнула друга світова війна і розлучила мене з нею, так само й з навчанням. Невдовзі я повернувся в Алжір і провів ці шістнадцять років тут, в лавах комуністичної партії».

— Зейдане... Брате Зейдан! Мули стривожені. І гілки дерев захиталися. Там, на південному схилі.

Зейдан схаменувся і розглянувся довкола, силкуючись збагнути, чи не спить він, чи не привиділись йому спогади далекої юності. Глянув на пляшку коньяку й знітився, зустрівши Рамаданів погляд.

— Вона була в Туза в кишені, ти знаєш...

— Мули занепокоїлися, а потім полягали на землю. І листя дерев затріпотіло на правому схилі, всього за кілометр звідси.

— Оточують значить. Або вже готові до атаки.

— Але ж літаків не видно. І не чути моторів танків та грузовиків. Французи так не атакують, я добре знаю. Найпевніше, це суне хтось із тих, що ночували край підніжжя.

Зейдан розбудив Туза і звелів йому залягти на скелі, під якою вони відпочивали, але не стріляти без наказу. Потім встановив кулемет, звелівши Рамаданові оглянути північний і східний схил гори й переконатися, чи це не оточення. Сам змінив Рамадана на посту, стежачи, чи не наближається ворог.

— Тож-бо мені вчорашній сміх не подобався, — прошепотів Туз.

Він зайняв бойову позицію, зручніше вмостився і оглянув гвинтівку. Лагідно витер її долонею. Тривожно закалатало серце, глибоке зітхання вихопилося з грудей.

— Ах, чи міг би хтось подумати про таке?

Поволі підводив він голову і окидав оком довкола — вночі важко що можна розібрати...

«Вершина над вершиною... Видно схили гори. І як це ми змогли сюди видертись? І туман якийсь дивний, повзе хмарками, закручується, кудись зникає... Подекуди окутав схил, а подекуди й зовсім його немає. Величні буки замріяно схилили свої крони один до одного, ніжно обіймаються. А розколини скель розбігаються в різні боки і, спускаючись донизу, стають дедалі ширшими, глибшими, перетворюючись на ущелини. Зверху вони скидаються на тютюнове листя Атож, тютюнове...

Сонячний диск підрум'янився наче яблуко — велике, соковите. Ніби в шовк убрався, щоб проміння своє не розкидати далеко. Краса! Світить собі в небі, а землю не палить.

А вдалечині, за туманом, розкинулись поля — квадратики й смужки, що вляглися щільно, барвистою мозаїкою Ячмінна рунь — світло-жовта, наче молоко буйволиці. А пшеничні поля... Ні, немає для них ко-

льору. Найбільш вони схожі на свіжий мед. Тут і там перекочуються зелені хвилі проса — татуювання на сліпучо-білому лиці...

Так, досі я був сліпий! Дивився лише на людські обличчя і не бачив на них нічого, крім марнослав'я й підступності, втоми й приниженості...»

Туз знову замилувався гвинтівкою: погладив, поцілував, поклав зручніше. Усмішка не сходила з його обличчя. Він навіть не звернув уваги на Рамадана, який, зігнувшись, пробіг повз нього до Зейдана, що озирав у бінокль прилеглі до гори стежини й підходи.

— На флангах спокійно.

— А, це ти...

— Ну, що там?

— Що йдуть, чую, але нічого не бачу. Як це ти помітив, що дерева гнуться?

— Не дивись довго на дерева, бо так нічого не побачиш. Стеж за просіками, там дубове й букове гілля донизу схиляється. Кожний, хто дереться вгору, повинен чіплятися за гілки — одну відпустить, одразу за другу вхопиться. Бачиш? Кинь оком.

— Тонке спостереження,— сказав Зейдан, вдавшись до Рамаданової поради. — Так. На мою думку, це повстанський загін повертається з завдання.

— А якщо ні? Влаштуємо засідку чи відійдемо?

— Що ти — таку позицію втратити?!

— Ну, в усякому разі ми тут утрьох довго не втримаємось. Лінія оборони завдовжки з кілометр.

— Ми їх зможемо стримувати декілька годин, а коли з'являться літаки, відступимо. Не можна таку позицію до полудня кидати, — сказав Зейдан. І помовчавши, додав: — Французи, як правило, починають атакувати лише після того, як їх підтримає авіація. Чекатимемо літаків, але не тут. Спустимося трохи нижче. Мули добре сховані?

— Добре. Але чи не влаштувати нам засідку?

— Ти справжній вояк, Рамадане! Засідку ми влаштуємо. Цю позицію треба зберегти, але тепер ховатися тут не слід. Стривай! Я вже розрізняю постаті. Ось одна, за нею друга, третя, четверта.

— Ти добре їх бачиш?

— Так. Це наші, Рамадане!

— Як це?

— Вони без касок. І не в формі. Простують спокійно, впевнено. Отож перед ними йдуть розвідники.

Щойно Зейдан це сказав, як за сотню метрів перед ними з'явилося кілька чоловік, які зразу ж залягли.

— Ага, ось і вони.

— Теж вивчають місцевість.

Зейдан з Рамаданом також лягли на землю, взялися за зброю і стали ждати. За хвилину один з тих, що були внизу, підвівся і обережно рушив уперед, пильно роззираючись довкола.

— Хай підійде ближче. Це наш, — прошепотів Зейдан і, почекавши трохи, вигукнув: — Стій! — Перш ніж той устиг лягти на землю, він знову крикнув: — Хто ви такі?

— А ви хто?

Інші з розвідгрупи зайняли бойову позицію, готуючись прикривати свого командира. Проте Рамадан розрахував, що зможе поцілити їх чотирма кулями. Надто в невигідному становищі були вони — сховали го-

лови за деревами, а тіло залишили незахищеним, і воно добре виднілося згори.

— Про тих, що за ним, не думай, — прошепотів Рамадан Зейданові. — Я їх тримаю на прицілі.

— Гаразд. Очевидно це наші. Але тепер, коли розпочалися чвари, нікому не можна довіряти, — сказав Зейдан і гукнув до командира розвідників:

— Спочатку поясни, хто ви такі. Май на увазі: твій дозор і весь загін, який йде за вами, оточено і взято, як годиться, на мушку. Ми революціонери.

— А, революціонери?.. Ми повстанці — загін шейха. Йдемо з центру вілайєту [1], — сказав командир розвідників і рушив до Зейдана з Рамаданом.

— Надто він язикатий, — прошепотів Зейдан. — Не гоже вибовкувати такі секрети.

А Туз тим часом ховався за скелею, готовий у разі потреби сійнути кулями, і думав, куди краще прицілитися, у чоло чи в груди. «А от у кіно, як правило, спершу в руку стріляють, щоб зброю випустив». Тим часом Зейдан вискочив із своєї схованки й вигукнув:

— Та це ж сам Масуд, комісар п'ятого району! — і, ступивши назустріч, широко усміхнувся. — Привіт! Привіт тобі, Масуде! Я Зейдан.

А сам подумав: «Справа серйозна. Сам шейх тут зі своїм загоном. Виходить, за нинішнім звичаєм, керівника називають шейхом».

Зейдан обійняв Масуда за плечі, пригорнув до себе і заговорив, ніби виправдовуючися перед самим собою за ту запальність, з якою привітав його.

— Якщо більшості наших бійців і не вистачає ясності думки, то сміливості, відваги й ненависті їм не позичати. А в серйозній війні — це головне, бо ж вони основне ядро революції, справжньої, свідомої революції, що наближається до перемоги.

Незважаючи на запал, з яким його вітав Зейдан, Масуд не виказав високих почуттів, навіть навпаки — сприйняв усе байдуже.

«Він і привітав мене либонь з несподіванки. І почуттів своїх не зміг приховати — скривив ніс від огиди. Атож. Все, як я й передбачав. Тереза Декейру чоловічої статі. Тьху! І чого я раз у раз пригадую цю розбещену міщанку?»

Зейдан подав рукою знак Тузу й Рамаданові, що небезпеки, мовляв, немає. Масуд також повідомив дозор про те саме умовним знаком. Незабаром підійшов шейх з численною охороною.

Шейх, як і Масуд, привітався з Зейданом досить прохолодно — легенько торкнувся його руки кінчиками пальців, виконуючи цей обряд ніби з примусу. Потому звелів своїм супутникам роззброїтись:

— Гвинтівки вам не потрібні, тож відкладіть їх убік.

— Це — Туз, а це — капрал Рамадан. Вони приєдналися до нас кілька днів тому, здійснивши героїчну акцію проти ворога.

Зейдан, ображений стриманою поведінкою шейха, навмисне сказав про це. Але шейх не відчув осудливого тону, просто взяв зауваження до відома. Туз і Рамадан посміхнулися, мовби кажучи: «Ми — люди маленькі, а ти, шейху, високий начальник, вершина з вершин. Тож не зважай на нас, бо ми однаково не тямимо у високих матеріях революційної теорії. Це ваша справа, а ми будемо робити все, що ви скажете».

[1] Вілайєт — адміністративно-територіальна одиниця в деяких країнах Сходу.

Зейдан скорився велінню шейха, що подав знак указівним пальцем правої руки: сідай!

Вмостившись долі, Зейдан побачив, як на галявину вийшло п'ятеро чоловік, на вигляд європейців, зі зв'язаними за спиною руками, в оточенні вартових.

Він швиденько пробіг очима по чотирьох з них і затримав погляд на п'ятому. Він... Ні. Він. Таки він, капітан Сантос, іспанський товариш, який покинув батьківщину багато років тому, після того, як декілька місяців наводив жах на ворогів артилерійським вогнем свого корабля, який зрештою затонув у Середземному морі після запеклого бою з німецькими літаками. Бій тривав аж півдня.

Не питаючи у шейха дозволу, Зейдан підвівся, щоб обійняти товариша Сантоса. Цієї хвилини він відчув приплив сили, злості й водночас спокою...

— Зейдане, я знаю тебе особисто і давно, — почав шейх. — Ми знайомі багато років. Особисто я вважаю, що ти людина певна і тобі можна довіряти. Але, як я тобі вже сказав минулого разу, мені довелося послати щодо тебе запит у вищі інстанції...

— І, наскільки я розумію, ти одержав відповідь. Становище моє ускладнилося?

— Атож. Однак вийти з нього досить просто. Напишеш кілька слів — і все. Та мені хотілось би поставити тобі декілька запитань.

— Будь ласка.

— Коли прибув до вас мій посланець?

— Чотири дні тому. Я вирушив одразу, як тільки він з'явився.

— Я був певний цього, однак, чи спитав ти його про причину такого запізнення?

— Він вибрав непрямий шлях. Усі його супутники загинули в численних сутичках.

— Це я передбачав. А як справи у вашому районі?

— Діємо успішно. Засідки, напади, сутички, виконання присудів, диверсії. Захоплюємо трофеї, люди допомогають нам.

— Я не про це. Мене цікавить, як на вас вплинули розходження серед керівництва.

— Ваші чвари до нас не дійшли, або, краще сказати, ми не піддалися їм. Ми дотримуємось принципової позиції: боротьба з ворогом — передовсім.

— Чимало повстанців пішли за баламутами. Невже ви теж серед них?

— Ми ніколи не виступали проти керівництва. І не вважали, що маємо право судити його. Ми чекаємо наказів.

— Ну, гаразд, облишмо це. Поговоримо про тебе.

...Зейдан стежив за Сантосом. Йому страшенно кортіло спитати в того, якої він думки про Терезу Декейру. Але він мовчав і тільки дорікав собі, що його можуть непокоїти такі дріб'язкові питання. Він механічно відповідав на запитання шейха про своє ставлення до розходжень, сам же розмірковував про те, як буде виглядати національний фронт, що складатиметься з окремих осіб, а не партій. І вкотре запитував себе: якби Франсуа Моріак не створив образу Терези Декейру, що могло б замінити його у французькій літературі? І знову починав сердитись на себе...

— Тільки-но прибув посланець, я одразу вирушив. На щастя, ми зустрілися тут, на півдорозі,— виграли час.

— Я боявся, що ти приєднаєшся до бунтівників.

— Ні в якому разі!

Зейдан кілька разів повторив: «Ні в якому разі, ні в якому разі...» Шейх пильно дивився на нього, затримавши погляд на шиї. «Атож, якби він не відтіснив мене на виборах тисяча дев'ятсот сорок восьмого року, я б пройшов... Ну, це діло минуле, не годиться про нього тепер згадувати. Принаймні його щирість і непідкупність поза всяким сумнівом». Він ще раз позирнув на Зейданову шию, а той замріяно дивився на Туза, свого сина, що сидів неподалік, освітлений яскравим промінням сонця...

Зейдан дивився на нього жадібно, наче давно не бачив, наче ніколи не мав часу добре його роздивитися.

У Туза округле, трохи видовжене обличчя, ніс широкий і короткий, губи товсті, очі з довгими чорними віями широко поставлені й брови близько сходяться на переніссі. Схожий на матір, і немає нічого в ньому батькового, крім крові. А ці численні подряпини, що перехрещуються на обличчі — вони ще не загоїлись, певно, страшенно болять. Сердешний ти мій, намучився!..

Туз ніяк не реагував на батькове споглядання. Нерви його напружилися, рот наповнився слиною.

Туз тремтів, у нього цокотіли зуби. Зейдан помітив це. Бідолаха, чимало йому доведеться намучитись, доки позбудеться таких приступів.

Солдат, який вартував Туза, сидячи коло нього, спитав:

— Що з тобою? Ти хворий?

Туз мовчки глянув на нього й нічого не відповів. Він мріяв зараз про сигарету з міцного чорного тютюну.

Шейх підморгнув одному з своїх помічників. Туза й Рамадана відвели вбік, і одночасно збоку вишикувався півмісяцем ланцюжок вартових — на пострах Зейданові та п'ятірці європейців.

Шейх помовчав хвилину, потім почав навмисне голосно і по-французькому:

— Відносно вас керівництво прийняло рішення. Щодо Зейдана, то йому необхідно зректися своїх поглядів і вийти з партії, заявивши про свій вступ до загального фронту. А ви, ви також зречетеся принципів своєї партії і приймете магометанську віру.

Європейці стояли приголомшені. У Зейдана на тонких губах промайнула усмішка.

Шейх додав:

— Самі вирішуйте, дасте відповідь негайно чи пізніше.

— Це божевілля!..

— Про що думають ці люди?

— Що ж це у вас за боротьба?

Пролунали голоси трьох європейців. Четвертий визнав за краще змовчати. Капітан Сантос кинув бистрий погляд на Зейдана, мовби доручаючи йому висловитися за всіх. Той міцно переплів пальці рук і сказав по-французькому:

— А якщо ці вимоги не будуть задоволені, знайдеться інша ухвала?

— Так, знайдеться. Смерть! — спокійно проказав шейх.

Іспанець підвів голову і спитав:

— І ви так легко нам повірите, коли ми скажемо, що пристаємо на ваші вимоги?

— Ви напишете заяву, затавруєте в ній позицію своєї партії, а ми

перешлемо її в міжнародну пресу. Отже, ми легко вам повіримо, чому б і ні.

— Значить, отак, — проказав Сантос. А Зейдан завважив:

— Карають зрадників і контрреволюціонерів, а ми... За що ж ви засуджуєте нас?

— Ми тут зібралися не для дискусії, Зейдане. У нас наказ, який треба виконувати, — відповів шейх.

— Ми прийшли вам на допомогу добровільно, — сказав один француз, колишній селянин. — Якщо ми вам не потрібні, так і скажіть, і нема чого ставити нам принизливі вимоги та загрожувати стратою.

— Як я вже сказав, ухвала керівництва не підлягає обговоренню,— повторив шейх.

Запанувала мовчанка, яку порушив Зейдан:

— Особисто я прийшов у гори не від імені своєї партії.

— І я теж, — сказав кожний з п'ятьох.

— Хоча тут не місце дискутувати, — так само спокійно, як і раніше, промовив шейх, — я все ж таки запитаю вас, передовсім тебе, Зейдане. Ти не порвав ще зі своєю партією?

— А хіба ставили таке запитання добровольцям тоді, коли починалася боротьба? Ти, наприклад, заявив про вихід із своєї партії, коли подався в гори? — відповів запитанням на шейхове запитання Зейдан, кинувши на нього глузливий погляд. Іспанський капітан запитав і собі:

— З якої ж причини нас примушують вийти з партії?

— Це суттєве питання. Пояснюю: ми ухвалили розпустити всі партії і створити об'єднаний фронт.

— Тоді наказ про розпуск чи заборону Комуністичної партії Іспанії повинен давати Франко, а не ви, — сказав Сантос.

А один француз додав:

— Ви що, всі компартії надумали розпустити?

Усі посміхнулися. Шейх, випроставши спину, подивився на них.

— Ви хапаєтесь за дрібниці й ухиляєтесь од відповіді по суті питання. Алжірська комуністична партія відмовилась самозліквідуватись, вона пішла проти революції.

— Вона не проти революції, а бере активну участь у ній, — завважив Зейдан.

— Хай так, — сказав шейх.— Але ж ви не будете заперечувати, що вона перешкоджає об'єднанню наших лав у такий вирішальний момент.

— Хоч я вже понад два роки відірваний од діяльності партії, все ж можу стверднти, що наказ про сформування фронту з окремих осіб, а не з партій — незрозумілий наказ. Незгоди у вашому керівництві змусили вас поспішно створити нову партію за рахунок інших та із залишків вашої ж розваленої партії. Збройна боротьба, що спалахнула тоді, коли для неї виникли умови, це — одно, а використання цієї боротьби для створення нової партії і розпуску інших партій — зовсім інше. Це дві різні речі.

— Оце точнісінько позиція твоєї партії, — відмовив йому шейх.

— Гаразд. — сказав один із французів.— У чому ж вина інших робітничих партій, інших комуністів?

— Закономірне питання, — відповів шейх. — Справа в тому, що Французька компартія і Алжірська компартія — це одне й те саме.

— Ні, це не одне й те саме,— заперечив Зейдан, а іспанський капітан запитав шейха:

— А Іспанська комуністична партія, що ти про неї скажеш?

— Всі ви комуністи однакові. Ви влилися в нашу революцію, щоб підірвати її зсередини, — сердито сказав шейх.— Коротше! Ваша позиція? Якою буде ваша відповідь?

— Особисто я хочу, щоб мене судили. Як учасника нашої революції, а не як стороннього. Ось уже два роки, відколи я воюю в її лавах,— заявив Зейдан.

— Ми теж,— підтримали його французи.

— Я так розумію, Зейдане,— сказав шейх,— що ти відмовляєшся зректися своїх поглядів і вийти з партії?

— Я цього не сказав.

— То яка ж твоя відповідь?

— Я вимагаю, щоб мене судили за всіма правилами як учасника нашої революції.

— В революцію тебе ще ніхто не приймав. Ми чекаємо твоєї відповіді.

Дискусія, якої прагнув уникнути шейх, розгорталася дедалі ширше, однак, не на користь Зейдана та його товаришів. Хоч шейх і намагався показати себе об'єктивним суддею, в очах його світилася відверта ворожість. Зейдан побоювався, що розмова може перетворитися на сварку. Він звернувся до шейха по-арабському:

— Ми знайомі з тисяча дев'ятсот сорок п'ятого року і, незважаючи на різницю в поглядах наших партій з багатьох питань, завжди симпатизували один одному. Навіщо ж ми так сперечаємося зараз? Ти ж знаєш, що я збрешу і тобі і всім, коли зроблю заяву, якої від мене вимагають. Безглуздо силувати мене до брехні...

Поки Зейдан говорив якомога спокійніше, шейх зосереджено дивився на його горло. Видно було, що він думає про щось інше. Можливо, відновлює у своїй пам'яті події виборів тисяча дев'ятсот сорок восьмого року, або міркує про розбіжності в поглядах, які спричинилися до збройних сутичок між повстанцями. А можливо, думає зовсім про інше. Зрештою він підвівся і покликав до себе комісара п'ятого району Масуда з помічниками. Порадившись з ними, обернувся до Зейдана та його товаришів. Пильно оглянув кожного, затримавши погляд на Зейданові, й сказав:

— Я вирішив дати вам відстрочку на двадцять чотири години. Помізкуйте добре, обміркуйте справу з усіх боків. Завтра, о цій же годині, я хочу почути ваше рішення. Якщо ви з революцією, заявіть, що засуджуєте Алжірську компартію... Щодо тебе, Зейдане, то я хочу, щоб ти знав: я тобі співчуваю і сподіваюся, що вчиниш розважливо.

Шейх обернувся і пішов геть, позбавивши заарештованих нагоди відповісти йому. Масуд спрямував на них дуло гвинтівки й звелів рушати.

— Куди? — спитав Зейдан.

— Туди, де вам буде зручно поміркувати в спокої. Поблизу є простора печера, ми зберігаємо в ній харчі й спорядження. Там ви проведете свої останні години.

— Останні?! — вихопилося в Зейдана.

Масуд нічого не відказав. Він гукнув вартових, і вони рушили. Зейдан почав його просити попіклуватися про одного новака-повстанця, який виконував відповідальне завдання в окупованому ворогом селі. Його арештували французи, але він зумів вирватися з обіймів смерті.

— Його звуть Туз. Скажи йому: твій батько вирушив на завдання і завтра повернеться. Туз — мій син, Масуде. Прошу тебе.

Вони спинилися коло високої скелі, і Масуд звелів підлеглим зрушити з місця кілька величезних брил різної форми. Відкрився маленький темний вхід у печеру.

— Заходьте,— сказав Масуд Зейданові та його товаришам.— Це склад нашого району. Печера простора — довга й широка. Якщо забажаєте світла, там, праворуч, є свічки.

Зейдан посунув у печеру перший. За ним поліз капітан-іспанець. Французький селянин відступив убік, щоб бути останнім. Він провів довгим поглядом сонце, що підбилося до зеніту, зігнув коліна і зник у мороці.

Вхід у печеру завалили брилами й поставили довкола посилену варту.

Буатуш провів у казармі чотири жахливі дні. Він метався поміж страшною дійсністю і кошмарним сном, впадав у непам'ять і прокидався в холодному поту. Не розрізняв нічого — ні дня, ні ночі, ні ранку, ні вечора. Час розлився стоячим болотом, люди і речі застигли довкола чорними плямами. Він відчував, що всередині у нього розкрилась безодня, проліг глибокий рів від грудей до голови — наче велетенська вирва від напалмової бомби в будівлі, що ось-ось розвалиться.

Буатуш достеменно не пам'ятав, що з ним сталося. Він не знаходив у собі сили й сміливості, щоб пригадати бодай малу дещицю з того, що скоїлось. Лише відчував страшенний тягар від чогось величезного, незбагненного, огидного. Нерви його були напружені до краю, м'язи мимохіть скорочувались, тіло сіпалося, слина висохла. Він хотів утекти сам від себе, розчинитися в мороці, назавжди кудись зникнути.

Це був стан цілковитого божевілля. Буатуш раз у раз важко стогнав, бив себе кулаком по стегну, з люттю, що є сили, гатив ногою об підлогу, хапався руками за шию, силкуючись задушити себе, або щипався й кусав пальці. Надовго занурювався головою в подушку, потім вгризався в неї зубами. Він нестримно кричав і завмирав, майже непритомніючи, і тоді здавалося, що його несе кудись угору, в хмару щільного, густого туману. Відчуття польоту було приємне, і він бажав летіти швидше, та враз туман розвіювався, довкола наставала порожнеча, і Буатуш миттю падав донизу, дико лементуючи.

Капітан час од часу навідувався до нього. Іноді обмежувався тим, що стежив за ним крізь віконце. Іноді заходив у кімнату, втішав Буатуша словами, наливав склянку спиртного і велів випити, запевняючи, що єдині ліки в таких випадках — це самозабуття, що немає кращого засобу для вгамування душевного болю, як сп'яніння. Буатуш дико дивився на нього, тяжко зітхав і все-таки вихиляв склянку віскі — ковток за ковтком. А потім одвертав голову, заплющував очі і починав бити рукою об руку. Зрештою, кидався на ліжко, занурюючись у подушку, і капітан залишав його самого, наповнивши перед тим склянку ще раз.

Увечері четвертого дня Буатуш відчув, як з нього починає поступово спадати тягар. Приступи послабилися. Іноді наставала надзвичайна легкість — він розмовляв, сміявся, співав. Все ж потім знову раптово впадав у транс: його огортав туман, наповнював ізсередини, і Буатуш довго сидів задумливий і похмурий, похнюпивши голову.

Помітивши це, капітан почав частіше підливати йому спиртного,

А Буатуш все не п'янів, наче організм його не реагував на алкоголь. Зрідка його виводили з трансу різкі спалахи світла. Видимі предмети зникали з-перед очей, незважаючи на спроби затримати їх у свідомості.

Буатуш довго дивився на ліжко, на якому лежав, намагався порівняти його з чимось, але не міг збагнути, куди зникає це кляте ліжко. Дивився на офіцера, хотів перелічити нашивки на грудях, спитати, за що той їх одержав, та офіцер кудись зникав, безслідно розчинявся. Дивився на стілець, і коли щастило затримати його в уяві, запитував себе: якби в стільця було дві ніжки, змогла б людина зробити з нього те, що вона зробила з велосипедом? Але стілець зник, на його місці з'явився крилатий велосипед. Офіцер поставив Буатушеві кілька запитань, він зважився був відповісти на них, але замість того, з якоїсь невідомої причини, розплився в безглуздій посмішці, потім замкнувся і втупився в туман.

Єдине, в чому справді пощастило Буатушеві цього вечора і що вдалося помітити капітанові, було те, що він вже не мучився так страшно, як протягом трьох минулих днів.

Буатуш був такий спокійний, що видавалося, ніби він дрімає. Та й сам він не розрізняв, уві сні це відбувається чи в дійсності. Все, що сталося з ним раніше і творилося нині, він сприймав як приємне сновидіння.

Капітан простягнув руку і змусив Буатуша підвестися.

— Тобі краще вийти з кімнати й поблукати довкола казарми. Подихаєш свіжим повітрям, помилуєшся блакитним небом. Давай, вилазь із цього зловісного склепу.

Буатуш послухався й пішов, насилу переставляючи ноги й задерши догори голову. Чи й справді він спостерігав небесну блакить і клапті білих хмар, розкиданих по ній у химерному безладді, чи стежив за ширянням птахів, що поодинці і зграйками пролітали в високості. Чи просто виконував вказівку капітана?

Може, саме після цього блукання, яке тривало не менше двох годин, Буатуш став повертатися до тями. Він почав роззиратися довкола й розрізняти предмети, навіть замислювався над чимось, про щось розмірковував.

Він знову чув гупання кроків, яке нагадало йому, що він у казармі, він Буатуш, який раніше пас вівці, а кілька місяців тому вступив до національної гвардії, і офіцер призначив його разом з іншими солдатами у свою команду. Навіть доручив секретну справу — розкрити, хто організовує втечу солдатів-алжірців.

А тепер він уже має нашивки сержанта.

Згадавши все це, Буатуш почав дослухатися до солдатських кроків. У першу мить солдати видались йому дуже маленькими — наче діти, наче якісь карлики. Щоправда, вони зразу ж набули своїх звичайних розмірів. Він навіть пізнав декого з них, поздоровкався, відповів на їхні вітання кволою посмішкою, а, побачивши капітана, який з'явився поблизу, підняв руку і віддав йому честь. Той поляскав Буатуша по плечу й прошепотів на вухо:

— Гуляй собі спокійненько, все буде гаразд. Посидимо сьогодні ввечері.

І він прогулювався. Волікся, мов поважний дідусь, по території казарми. Ходив туди й сюди, роздивляючись довкола.

«Он ті бочки з бензином не на місці. Треба, щоб на просторому складі стояли, а не під брезентом, наче в якомусь наметі. Що, коли

ручну гранату кинути? Спалахнуть — і казармі кінець. От здорово було б!

А ті величезні грузовики притулилися один до одного, носи поопускали, ніби землю нюхають. На дрібні тріски розлетітися можуть. Ні, цього не станеться, хіба що міни підкладуть...

А он і танки! Бурі танки причаїлися, мов змії. Вони вибухнуть сильніше за грузовики!

А оці стіни, якщо впадуть одна по одній? Ні, лише міни або землетрус — більше ніщо їх не зрушить...

Він спинився на хвильку, спитав себе, чому про це міркує, чому нічого іншого, крім цих крамольних вигадок, не спадає йому на думку?.. Кинув швидкий погляд на бочки, грузовики, танки. І пішов, так і залишивши питання без відповіді.

«Якби ручні гранати були завбільшки з таблетку від головного болю, можна було б проковтнути одну або дві й чекати, коли вони в тебе в грудях вибухнуть.

Бух... Бух...

Тоді все одним махом із серця вилетіло б!»

Він спинився. Насупив брови й пішов швидше, відчуваючи на сумлінні щось важке, огидне, чого уявити собі чи пригадати не можна...

На щастя, його спинив один солдат-алжірець і спитав, віддавши честь:

— Видужав, сержанте Буатуш?

— Слава аллаху! Слава аллаху! А чого це ти, Алява?

— Як чого? Ми всі переживали за тебе. Якщо видужав, попроси для нас звільнення з казарми на вечір. Знаєш, куди?.. Я чотири дні казарму не покидав.

— Поглянь на бочки.

— Чого?

— Вони не на місці. А на грузовики глянь.

— А що з ними?

— Вони землю нюхають, хіба не бачиш, що землетрусу ждуть?

— Можливо...

— А ці танки... Зачаїлись, мов змії.

— Ми вийдемо увечері, га? Або завтра вранці, сержанте Буатуш?

— А ти не уявляв, що буде, коли в бочку кинути гранату? Або сірником підпалити? І як розлетяться грузовики й танки, коли в них міни закласти?

— Все можливо, сержанте Буатуш... На все добре!

Солдат одійшов від Буатуша раніше, ніж той встиг спитати його про ручні гранати, завбільшки з таблетку від головного болю. А Буатуш лише ступив крок, як зразу ж спинився, здивовано запитуючи себе, як це таке може спадати йому на думку, як він дозволяє собі ділитися цим із солдатом...

Мовби забувши про все одразу, Буатуш знову рушив, пильно дослухаючись, чи не пролунає вибух... тут, зовсім поряд...

Та замість вибуху почулися бадьорі звуки горна, що закликав на церемонію опускання прапора. Капітан і солдати заквапились на плац, завмерли шеренги, взявши гвинтівки «на караул», урочисто виступив ескорт, віддав честь, і командир ескорту простягнув руку до прапора.

Буатуш також вітав прапор. Він відчув незвичне хвилювання, якого давно вже не зазнавав. Можливо, тому, що віддав честь французь-

кому прапорові вперше, відколи його підвищили в званні? Правда, в цю мить його непокоїла одна думка — намочити б цей прапор у бензині й підпалити, щоб він, догоряючи на вітрі, тріпотів у вечірніх сутінках...

Тільки-но ця думка зажевріла в його мозку, як він враз побачив, що під ногами офіцера й солдатів, які стоять довкола нього, розколюється земля й поглинає одразу всіх... Усіх!.. А він ковтає кілька вимріяних таблеток і лягає на спину, чекаючи вибуху. Приємного, м'якого, оглушливого вибуху.

— Ой! Що ж це? — спитав він уголос і знов рушив.

Церемонія опускання прапора наблизилась до кінця. Капітан, відступивши вбік, стежив за Буатушем.

Вищий, міцніший від Туза...

Він попрямував до Буатуша, спинився за кілька кроків од нього і звелів тоном наказу:

— Повечеряєш зі мною. Погуляй поки що, я тебе викличу.

І пішов геть.

Солдати тим часом подалися до кухні вечеряти. Це були переважно французи, хоч серед них траплялися й мобілізовані алжірці, алжірські добровольці й солдати національної гвардії.

У їдальні процеси, які відбувалися в французькій армії, були представлені з наочною ясністю. Офіцери й унтер-офіцери сиділи під однією стіною: окремо — французи, окремо алжірці. Мобілізовані — в одному кутку, добровольці — в іншому. Солдати національної гвардії — а їх у казармі було всього троє — сиділи окремо за столом в центрі залу. Поряд з ними не сидів ніхто.

Мобілізовані багатозначно перезиралися, крутячи в руках порожні склянки й паперові серветки, граючись ложками й виделками. Але мовчали, намагаючись зберігати на обличчях задоволення й спокій. Штучність прозирала в усіх їхніх рухах і жестах. Все тут — і обстановка, і загальна атмосфера — були їм чужі. Однак місце, де вони сиділи, і їхнє становище накладали на них своєрідний відбиток. Вони були однакові у своїй уніформі й начеплених на голову вузьких, зі складками посередині, дивних для араба пілотках. Так, вони тут були однакові і тому — єдині, цього ніхто не міг би заперечити.

З офіцерського кутка пролунало посвистування — це була мелодія популярної англійської пісеньки. Солдат, що сидів неподалік, завів сумний куплет Едіт Піаф. А національний гвардієць заходився виводити по-арабському, без будь-якого почуття в голосі, мелодію хтозна-як виниклої в роки другої світової війни пісні — в ній прославлялись американці та європейці і висміювались араби...

— З Буатушем уже все гаразд. З сержантом Буатушем, — сказав один з мобілізованих.

— Ти попросив у нього звільнення? — спитав його сусід.

— Коли я став просити, він почав розказувати мені, як можуть горіти бочки з бензином і вибухати машини й танки.

— Сержант Буатуш?!

— Еге ж, сержант Буатуш. Він говорить, що машини й танки землю нюхають, ждуть землетрусу.

— Годі, кінчай про це. Він не сповна розуму, — втрутився третій солдат і спробував перемінити тему: — Я розказував вам цей анекдот?

— Ні.

— Який анекдот?

— Скажи «ні» і все. Чого ти питаєш? У нього історії завжди цікаві, а ти...

— Гаразд, слухайте. Шейх Масуд, значить, набрид усьому селу, натякаючи скрізь і всюди, нібито він знає найзаповітніше і може відгадувати всякі таємниці та загадки. Подейкували, що взагалі він одружений з чаклункою і водить дружбу з шайтанами. От, значить, захотіли хлопці з цього села перевірити його одного разу...

— І ти з ними був?

— Дай йому розказати. Чого перебаранчаєш?

— Ну, сховали вони апельсин під в'язку хмизу, привели його й попросили, щоб він довів їм своє вміння бачити потаємне. Той надувся, почервонів, пожовтів. Упрів, у небо втупився, щось пробубонів, потім говорить: «Круглувате, кулепобідне».

— От кабан нечистий!

— Ну а ті: «Чудово, шановний шейху, давай, давай далі!» Той знову почервонів, пожовтів, упрів, у небо втупився й каже:

«Червонувате, жовтувате».

«Давай, шановний шейху, далі. Зараз угадаєш».

Шейх руку до неба простягнув, почав заклинання та замовляння свої проказувати, потім говорить:

«І в середині його — волога».

«Вважай, що ти вже вгадав, шановний шейху! Назви його, ну!..»

— І що, назвав його цей іфрит?

— Ні, все-таки не назвав. Заклинав і замовляв, червонів і жовтів, упрівав і висихав, а потім головою закрутив і каже: «Це все, що я дізнався».

«Ах, шановний шейху! Круглувате-кулепобідне, червонувате-жовтувате, всередині його — волога. Ну, ти ж дізнався, відгадав. Натуж свою думку ще трохи — і назвеш!»

«Так-так, пане шейх, натужся трохи!»

«Твої друзі допомогли тобі, своє діло зробили, тепер ти скажи».

Закликав шейх увесь свій розум на поміч, натужився, очі виряч ив, навіть повітря нюхає, а хлопці все під'юджують його:

«Так, так. Круглувате-кулеподібне, червонувате-жовтувате, волога всередині, ну, говори ж!»

«І їсти його можна», — не втримався один з хлопців, інші на нього закричали, зашикали.

І шейх нарешті сказав:

«Здогадався я. Аллах напоумив мене, помічники підказали, думку свою я натужив і — здогадався!..»

І що ж ви думаєте, він назвав? Здогадайтесь!

— Апельсин, звісно.

— Може, гарбуз.

— Яблуко або гранат?

— Ні, натужив шейх свою думку і сказав: «Млинарське жорно!»

Солдати вибухнули гучним сміхом на весь зал. Ті, що сиділи довкола, обернулися до них, дехто заусміхався.

— О аллах, захисти від дурного! — проказав, нарешті, один із співрозмовників, що так розвеселились.

— Атож, давно ми так не сміялись, як оце зараз, — додав інший.

— Не приведи аллах лихого!

— Землетрусу чи що, про який говорив наш сержант?



— Нехай спершу думку свою натужить.

І знову за столом вибухнув сміх, аж стіни їдальні затремтіли. Цей сміх примусив спинитися Буатуша, який саме проходив мимо дверей їдальні.

— Невже на цьому світі є ще люди, здатні так сміятися? — спитав він сам себе.

Довкола стояли бочки з бензином, грузовики, бронетранспортери й танки, високі стіни оточували їх щільним кільцем — тільки двері в їдальню були розчинені навстіж. Він затулив вуха руками.

— Сержанте Буатуш! Пан капітан кличе вас до себе на вечерю! — долинув до нього чийсь голос. Буатуш повів очима навкруг. Темрява поступово густішала.

— Там, праворуч, є свічки... Там?.. Чи, може, тут?.. Все завжди праворуч, хочете світла — ідіть праворуч... Ага, ось вони. Розщедрилась все-таки права сторона.

Зейдан запалив свічку і, тримаючи її в руці, почав роздивлятися місце, в якому опинився. Печера була довга, майже прямокутна. Посередині порожньо. Праворуч і ліворуч під стінами накидано купи мішків з борошном і фініками, ящики з інжиром, зброєю, боєприпаси, одяг і медикаменти, якісь циновки й килими... Можливо, що десь тут були й інші приміщення, бокові ходи... Зейдан повільно простував уперед, ведучи за собою товаришів. Скрізь пахло вологою, він навіть обурено завважив про це вголос. Європейців цікавило, чи є тут вихідні отвори для повітря. Зейдан відказав, що мають бути, бо інакше було б неможливим тут будь-яке життя.

Вони спинилися біля вовняних килимів та покривал і сіли на них впритул один до одного так, що мимохіть опинилися в одному колі обличчям до обличчя. Зейдан примостив запалену свічку на ящику з інжиром, підсунув його ближче, запалив другу і хотів був укластися, як капітан-іспанець зупинив його:

— Навіщо стільки світла? Ми ж не день народження святкуємо... Треба відпочити.

Зейдан квапливо задув другу свічку і ліг на спину, заклавши руки під голову. Погляд його спинився на жовтенькому язичку полум'я. Не поворушиться, не затремтить — адже тут немає руху повітря, яке б хилило його праворуч або ліворуч. А коли немає руху, настає смерть... Вона, смерть, і так прийде. Свічка сконає повільною смертю. Вона згорить, розтанувши. Свічці судилося світити. Світити... і померти. Дійсно, зразок самопожертви!..

Минуло декілька довгих хвилин солодкого спокою — лише горіння свічки і, можливо, думи порушували його.

Зейдан почав вертітися, вийняв з кишені пляшку коньяку. Подивився на світло — там ще лишалося більше половини. Дві третини, приблизно. Вистачить усім. Він відкоркував пляшку, хильнув ковток і мовчки передав її іспанському капітанові.

Той також глянув на рідину, ковтнув, передав далі.

Пляшка неквапливо обійшла в тиші повне коло і повернулася до Зейдана. Він знову глянув на неї, — трохи менше половини, — і обережно поставив перед собою.

Знову запанував спокій. Кожний думав про своє.

Четверо французів силкувалися відповісти на питання, котре вчора поставив один з них: після всього, що було, чи можемо ми, комуністи, змінити своє ставлення до цієї війни, стати на ворожу до неї позицію? І хто в такому разі виграє, а хто програє?

Іспанця думи завели в далеке минуле, він уже багато років шукав відповідь на питання: чи справді Ернест Хемінгуей у своєму романі «По кому подзвін?» змалював поразку іспанського народу? І кого представляв він — усіх прогресивних людей світу чи це особистий погляд його, прогресивного американця?

Зейдан думав про сина. Дві думки — такі різні, такі далекі — турбували його одночасно. Він пригадував, точніше — знову переживав той потік поетичних асоціацій, які кілька днів тому навіяв йому солончак при дорозі; земна сіль, набубнявілі бруньки, плоди, цвітіння життя... І разом з тим його не полишала думка,— він і сам дивувався її надокуч-

ливості — про Терезу Декейру, героїню однойменного роману Франсуа Моріака. Що їй треба? Хто така ця Тереза, чого вона від мене хоче?..

Ні, що б не скоїлось, я не стану ворогом визвольної війни народу, поклав собі в душі один з французів. І майже зразу інше питання постало перед ним; а якщо мене випустять, і я вернусь до нормального, спокійного життя тут, в Алжірі, або десь за кордоном, яку позицію займу я тоді? Щодо шейха та йому подібних, до всього цього руху взагалі?

Принципова позиція, відказував йому в думках його сусід-співвітчизник, полягає в підтримці цього руху за будь-яких умов, чого б це не коштувало. Однак, даючи йому характеристику, слід сказати, що цей рух несе в собі деякі антикомуністичні ідеї...

Коли лезо кинджала за декілька сантиметрів від твоєї шиї, запитував третій, якою ще може бути твоя позиція?..

Ми люди, говорив про себе четвертий француз, коли на нас тиснуть, ми можемо змінити свою позицію і чинити відповідно до обставин, але, як комуністи, як члени організації, ми повинні і засуджувати їх і підтримувати одночасно. І все-таки... чи справді ненавидять колоніалізм такі, як шейх?..

Хіба Хемінгуей мав право засуджувати керівництво республіканської армії? — ставив перед собою нове питання іспанець Сантос, замість того щоб шукати відповідь на своє попереднє: що породило елегійний настрій у романі «По кому подзвін?» і чи можна вважати твір прогресивним?.. Він знову й знову передумував весь роман, його персонажі, окремі події, характеристики... Чому, запитував Сантос, автор вивів американського добровольця Роберто мужнім і стійким до кінця, а більшість героїв-іспанців змалював зневіреними людьми, що занепали духом?..

Солончак, мабуть, дуже романтичний образ, переконував себе Зейдан. Однак, з чим іще можна порівняти нинішнє становище в Алжірі? А Тереза Декейру — чого вона після сімнадцятилітнього забуття не виходить у мене з думки?

Тереза звичайнісінька міщанка, яку засмоктало життя, посіявши жах і сумнів у її душі. От вона й шукала собі точку опори. Франсуа Моріак не прагнув ні до якого узагальнення.

Ні, він усе-таки хотів відтворити те, що діялось у душах людей його покоління — почуття відчаю, неспокою, тривоги. Він, безумовно, переживав трагедію свого покоління.

Ах, сердега Туз! Син мій. Яка доля жде його?

Революція... Туз повірив у неї так само швидко, як вірить народ. Вона народилася в ньому, вихопилася з нього. Він взявся за неї. Ні, він обійняв її, як обійняв її весь народ. І от сьогодні він в її розбурханому океані, на самісінькому гребені. І може загинути, перш ніж пізнає революцію до кінця, навіть раніше, ніж зміцніє в боротьбі.

Хамо доводиться йому дядьком. Якби він був тут, то Туз знав би, як йому вчинити. Але він... Ах, нікого він не цікавить, окрім мене. Солончак — точний образ. Тереза Декейру — трагедія. Туз і народ — одно, одно ціле.

Він потягнувся рукою до пляшки, заплющив очі, хильнув великий ковток і передав пляшку капітанові. Вона знову пішла по колу й повернулася порожня. Переконавшись у цьому, Зейдан жбурнув її далеко вбік. Вітерцем дмухнуло на полум'я свічки, пляшка ударилась об скелю й розбилася з приємним брязкотом.

«Наче звук літавр у військовому марші», подумали бранці.

Коньяку припало кожному небагато, а все ж він зробив своє діло.

«Пляшка знадобилася, подумав Зейдан. Хоч ані місце, ані обставини не годяться ні для марень, ні для пиятики, ні, тим паче, для зализування ран, але коньяк був дуже до речі».

— Ех!.. Оце б тепер викурити сигарету чорного міцного тютюну,— порушив хід його думок іспанець.

— Атож, «голуаз» або «жітан»[1], — озвався й собі один француз.

Всі почали вивертати свої кишені. Та марно.

Зейдан підвівся і запалив другу свічку. Обережно затуливши полум'я долонею, рушив на пошуки, надумавши понишпорити по закутках печери серед ящиків та мішків. Не може того бути, щоб у такому місці не сховано тютюну. Хтось із куріїв неодмінно побував тут.

Пройшовши трохи, він побачив вузьку щілину в скелі, мовчки просунувся в неї і подався далі.

Прохід був спершу вузький, потім став ширший. Стіни нерівні, склепіння то підіймалося вгору, то змушувало низько нагинатися. Блукаючи в кам'яних виступах проходу, Зейдан раз у раз натикався на різні речі — від запиленого людського черепа до пачок свіжого тютюну. Він нагнувся і вибрав кілька пачок на різні смаки, потім випростався, замислився. Шукати далі чи повернутися? Подумав і дійшов висновку, що такий тунель має кудись вивести, до якогось отвору. Можливо, до висохлого річища весняної річки?

«Цей отвір, напевно, далеко від входу в печеру. Вони могли й не виставити там охорони. Якщо надумаємо тікати, досить буде піти цим проходом...»

Він заквапився назад, щоб порадувати товаришів тютюном і, ненароком підвівши голову, виявив над собою коріння дерев з крихітними просвітами, майже зарослими злинялою травою. Звідси йде повітря в печеру!

«Природа про нас попіклувалася. Пращури наші, певно, жили тут у далекому кам'яному віці. Може, нумідійський цар Югурта, жерці-язичники, інші заколотники чи повстанці ховалися тут або зберігали припаси для свого війська?..»

— О! «Голуаз»!

— Не може бути! «Жітан»?

Зейдан роздав пачки. Цівки диму потяглися вгору, полум'я свічки затанцювало то вліво, то вправо. Курили в цілковитому мовчанні.

— Хто з вас читав «Терезу Декейру»? — спитав зрештою Зейдан.

— Та всі ми читали. А що таке?

— А я ось думав про роман «По кому подзвін?» Ви його знаєте?

— А він тут до чого?

— Цей роман я прочитав сімнадцять років тому, а по-справжньому замислився над ним лише тепер...

— Подробиці швидко вивітрюються з пам'яті,— озвався один із співрозмовників.— Епілог — єдине, що запам'ятовується. Я звідси, з цієї печери, з-під землі, за тисячі кілометрів бачу Терезу в похмурому паризькому кафе, бачу її на вуличному перехресті, коли вона припалює сигарету в молодика, що повсякчас ходить за нею по п'ятах.

— «По кому подзвін?» — зауважив інший,— запам'ятався цілком, від початку до кінця. Це, справді, чудовий революційний роман.

[1] Марки міцних французьких сигарет, виготовлених з алжірського тютюну.

— Однак Хемінгуей зосередив увагу лише на звірствах імперіалістів, не показавши як слід розстановки сил, що була на той час. Навіщо це було робити? Подумай-но сам як слід! — запально вигукнув капітан.

— Ти все-таки перебільшуєш, згущуєш фарби,— зауважив Зейдан.— Він просто показав силу імперіалістів, їхню перевагу в авіації, як це й було насправді. Але він повернув Пабло[1] рішучість, яку той був утратив.

— Ну, це питання треба ще добре вивчити, розглянути об'єктивно. Видається мені, що ми надто захопилися цим романом, — закінчив капітан. А його сусід почав уже про Терезу Декейру:

— Безхарактерна жінка, що зовсім втратила особистість,— так мені здається.

— Аж ні. Зовсім навпаки. Я завжди вважав, що вона являє собою часточку французької історії періоду після Комуни.

Іспанець засміявся на ці Зейданові слова.

— Так-так. Бачу, куди ти ведеш, друже. Далеко зайшов, одначе. Франція не така вже й безсила, але визвольний рух, як мені здається, їй нізащо не зламати. Під час цієї війни можуть бути такі повороти, які нікому й не снилися. Багато кому доведеться скласти свої голови. Чимало поколінь і керівників пройде, змінюючи одне одного в цій війні. Ти розумієш мене? Тереза Декейру не знала, чого вона, власне, хоче. З самісінького початку, атож... А от народні маси тут, у цій країні, знають, ще й як знають, що їм треба. Вони прямуватимуть до своєї мети, скільки б часу на це не потрібно було. Криза у вашому керівництві — скороминуща справа, як я гадаю.

— Солончак, значить,— проказав Зейдан.

— Що? Що ти кажеш?

— Нічого, товаришу Сантос.

— То ми що — оголосимо своє рішення поодинці чи спільно? Як гурт однодумців, я маю на увазі,— спитав француз-селянин.

Усі замовкли. Потім Зейдан сказав:

— На нас дивляться як на спільників. Так, ми — спільники. І позиція у нас має бути спільною. А щодо об'єднання... організації, так би мовити, то я не уявляю собі, як її можна назвати.

— Ми створимо коаліційну групу,— сказав француз.

— Це ж під егідою якої партії? — запротестував Зейдан.— Французької? Алжірської? Іспанської?

— Тоді організуємо осередок...

— Ні, давайте просто узгодимо нашу позицію і доручимо одному з нас оголосити нашу ухвалу.

— Ну, що ж, це ідея,— зауважив Зейдан.

Усі знову замовкли. Нарешті, іспанський капітан підвів голову і сказав спокійним, упевненим голосом:

— Ми створимо інтернаціональний комітет, в якому кожний з нас представлятиме свою партію. Завдання комітету — вивчення обстановки і оголошення спільної ухвали. Можна визначити наш основний тимчасовий статут і зазначити в першому пункті, що функціонування комітету припиняється після оголошення ухвали. Товариші! Алжірську ко-

---

[1] Пабло — герой роману Хемінгуея.

муністичну партію переслідують, переслідують і нас, тому що ми — комуністи. У нас є можливість вивчити обстановку і оголосити остаточну ухвалу. Правильна позиція Алжірської компартії чи ні? Підтримуємо ми її чи ні? Поступимося ми своїми принципами чи пожертвуємо ними? Ось питання, що стоять на порядку денному нашого комітету.

— Згодний,— сказав Зейдан і слідом за ним оголосили про свою згоду четверо французів.

Іспанський капітан вів далі:

— Я пропоную товариша Зейдана на секретаря нашого комітету.

— Згодні,— відказали французи.

Зейдан зволікав з відповіддю. При тьмяному світлі свічки він пильно оглянув усіх, що сиділи поруч з ним. Ці люди, його товариші, вручають йому в руки свою долю. Вони чудово знають: скільки не дискутувати і яку б ухвалу не ухвалити, їхня доля визначена наперед.

Ми досягли кінцевої риски. За нею — смерть. Нам нічого вибирати, крім смерті. Смерті духовної чи смерті фізичної.

Цей капітан не втонув зі своїм кораблем, уперто чинив опір і смерті й ворогу, і ось, після довгих блукань по світу, він опинився, тут, щоб з'єднати свою долю з моєю. Певно, що смерть його зовсім не лякає, його, як і мене, турбує лише майбутнє нашого руху. Можливо, він переконаний, що помер уже багато років тому, коли придушили революцію в Іспанії і він покинув батьківщину. Він думає про Пабло, про Роберта, про Хемінгуея, все ще дошукується причини поразки — причини смерті.

Смерть... Цей європейський фермер, напевне, думає про свої пальми — адже нині сезон фініків. Я не знав його раніше. Риси його обличчя і погляд промовляють мені, що в глибині душі він поет. Як зміг він перебороти себе, порвати зі своїми сусідами-колоністами, вистояти перед тиском властей, що, певно, обробляли його всіма можливими засобами? Він усе пройшов, кидаючи виклик долі, щоб зустріти отут свій кінець.

Смерть... Оцей хлопець з насолодою затягується своєю сигаретою. Плечі та й уся його статура свідчать про військову виправку. Де він так розвинув свої м'язи? В університетському спортклубі? У нього дужі руки — напевне, з робітників, а може, служив в артилерії? Смерть заховалася в його погляді, пробігла по кінчиках пальців. Він думає про неї. Скільки разів виникала вона перед ним?

Смерть... Обличчя цього чоловіка мені знайоме — кремезний, змужнілий, без єдиної волосинки на голові, а з очей так і бризкає життєва сила. Цей — з профспілкових, я, напевно, бачив його на одній з конференцій. Так, після його смерті французькі монополії зітхнуть вільніше, можна не сумніватися. І — треба ж! — в цьому буде і моя вина.

Смерть... Чому ми не вмерли раніше, не загинули в боях і сутичках, яких було так багато? Чому саме такий кінець?

Смерть... Цей блідий, худющий, замкнутий чоловік здається старшим, ніж є насправді. Він півжиття, певно, провів у шахтах та руднях. Голубі жилки на чолі стверджують це, він шахтар. І, здається, ні про що вже не думає, незважаючи на свій задумливий вигляд. Дотепер він, мабуть, не раз відчув, що таке смерть. Так, не раз відчув.

Смерть... Зі смертю ви звільняєтеся від переконань, які привели вас сюди. Коло замкнеться.

Смерть... Я також помру. Семеро з матір'ю, яких залишив я в селі, не дуже мене турбують. Я пішов з їхнього життя багато років тому, з ними все давно вирішено. А сьогодні — що ж мене турбує сьогодні?

Смерть? Смерть раніше, ніж встиг лишити по собі добру пам'ять?.. Рибка, викинута повінню на пісок — побилась, побилась і затихла.

Не пощастило нам, Тузе. Тільки-но я знайшов тебе — і вже доводиться розлучатись. Ти не змінишся, ні. Ти народився самородком, таким і залишишся. І ніхто тебе не зрозуміє після мене, Тузе, та й ти сам себе не збагнеш. Ти злився з революцією стихійно. І вона злилася з тобою. Ти пізнав революцію, вона пізнала тебе. Ти пізнав її в дії, вона пізнала твій дух. Минув час, коли вона могла полонити твої думки, твій розум. І ось — між вами руйнується міст, настає кінець шляху. Смерть.

Глибоке зітхання вихопилося із Зейданових грудей. Він випростався, почекав, чи не запитає хто, яка його думка. Даремно — жоден з них навіть не поворухнувся.

— Я бачу, ви думаєте про неї. Про смерть. Давайте поміркуємо про неї вголос. Засідання оголошую відкритим. Товариші, поміркуємо вголос...

...Зранку шейхові доповіли, що шестеро бранців бажають оголосити свою ухвалу. Він глянув на годинника, посміхнувся — такий короткий термін міг свідчити лише про їхню капітуляцію. Цікаво, дуже цікаво!

Шейх звелів привести заарештованих і, коли вони прийшли, спитав з посмішкою:

— Ну, що ж ви ухвалили? Ось ти, Зейдане. Що, осяяв тебе аллах?

Шейх, усміхаючись, перебігав очима з одного на іншого. Та на їхніх обличчях не можна було нічого прочитати. Арештовані не давали пояснень. Заявили, що мають текст, який доручили зачитати Зейданові.

Капітан зустрів Буатуша на порозі з простягнутою для привітання рукою. Він одмахнувся, коли той спробував відсалютувати йому за статутом, і повів до обіднього столика.

— Відкинемо правила субординації віднині назавжди. Я хочу, щоб ми були добрими друзями. Коли б ти знав, яку нудьгу й відразу навіює на мене ваше село. Воно як дитяча книжечка — вивчив напам'ять і втратив до неї інтерес. Ні, в цілому воно цікаве, і люди в ньому добрі, чесні, дівчата дуже красиві, але у воєнний час таке місце для мужчини не годиться. Ці гори навкіл гнітять людину, навіюють сум, постійно діють на нерви... Ну, за нашу дружбу! Пий.

Силкуючись видушити із себе усмішку, Буатуш простягнув руку до склянки. Вже наблизивши її до губів, завмер, втупився в неї непорушним поглядом — йому знову спали на думку гранати-таблетки... Якби міг, ковтнув би негайно. І груди отак випнув би й чекав вибуху...

Капітан звернув увагу на нахмурені Буатушеві брови й визнав за потрібне розважити його:

— Випий. Випий же. Нічого іншого немає в цьому селі, що загубилося в горах. Тобі треба розслабитись, відпочити. Завтра на нас чекає операція. Від верховного командування надійшов наказ усім частинам розпочати загальний наступ на північне пасмо. При підтримці авіації та важкої артилерії. Напевно, каравани із зброєю йдуть зі сходу. Ти,

сержанте Буатуш, прикомандирований до штабу. Завтрашні перемоги змусять нас забути про ваше огидне село.

— Коли ми вирушаємо?

— О другій годині ночі. Бачиш — нам треба трохи відпочити. Ну, випий.

Одним духом вихиливши четверту склянку, Буатуш відчув деяку полегкість і почав відчайдушно жестикулювати, намагаючись пояснити капітанові те, чого не в змозі був зробити язиком. Французькі слова кудись повтікали, і йому доводилось витрачати величезні зусилля, щоб згадати їх, звести до купи, зліпити найпростіше речення.

По вечері капітан повів Буатуша до своєї спальні. Це була простора кімната, під однією стіною стояли сталевий сейф, широке ліжко та кілька стільців, під другою — письмовий стіл з рацією, мікрофоном, кількома книжками й журналами, довгий диван та столик з пляшками й склянками.

«Чого це він привів мене сюди?» — здивувався Буатуш. І тут чомусь — він і сам не знав, чому,— йому спало на думку, що для висадження в повітря такої великої кімнати треба мати кілька великих мін, і покласти їх треба на середину.

Він зразу ж відігнав од себе цю думку й посміхнувся капітанові, беручи подану йому довгу сигару.

— Ось і кава нарешті. Я не можу заснути без кави, ти уявляєш?

Солдат поставив тацю з кавою на столик і вийшов. Буатуш придивився до капітана пильніше. Не більше сорока... Середній на зріст... Шкіра біла, ставний, на голубих очах гарні окуляри в золотій оправі. Риси обличчя жіночні, на шиї золотий хрестик теліпається... і ланцюжок — тонкої роботи. А пальці дуже короткі. Як йому вдалося дослужитись до такого звання?

— Після поранення в Індокитаї я призвичаївся пити каву перед сном. Ну, пора вже спати.

Буатуш підхопився. Клацнувши підборами, віддав честь, збираючись вийти. Голова була важка, він відчував кволість в усьому тілі, хотілося лягти, заснути.

Капітан посміхнувся, встав і, прямуючи до ліжка, сказав тоном наказу, що не допускає заперечень:

— Ти спатимеш у мене. Тут. Так, тут. Облишмо умовності, вип'ємо ще трохи для кращого травлення. У мене є хороше віскі.

— Ні. До... досить... Спасибі, пане капітан.

— Нумо спати. Роздягайся.

Буатуш нагнувся, щоб розшнурувати важкі солдатські черевики. Він не пам'ятав, скільки часу забрало в нього це, та коли обернув голову до ліжка, то побачив розваленого на ньому капітана.

У Буатуша запаморочилось у голові. Туман, густий туман огорнув його. Він озирнувся по кімнаті — туман повсюди. Він глибоко вдихнув повітря, відчуваючи, що задихається.

Ах, цей туман... Звідки він?..

Його погляд спинився на ліжку. Там лежало якесь біле тіло, сліпучо-біле, чисте, ніжне...

— Тітонька Хайзія... Тітонько моя, господи-владико!

— Що ти там говориш, Буатуше? Давай сюди хутчій!

Капітан прикрив очі газетою, його рука вже потяглась до вимика-

ча — погасити надто яскраве світло. Буатуш не озвався. Він не чув офіцера. Підійшов ближче, придивився і знову забурмотів:

— Тітонька Хайзія... Тітонько моя, господи-владико...

І повалився на капітана, схопив його тремтячими руками за шию — руки перестали тремтіти. Він стис їх на капітановому горлі й заходився щосили душити. Згодом вихопив кинджал, почав наносити удари куди попало.

Світло вдарило йому в очі. Туман зник. Буатуш обвів поглядом прозору кімнату — від туману не лишилося й сліду.

Важко дихаючи, він дивився на витягнутий перед ним труп.

Труп... Корова його тітоньки підхопилася й упала. Маріам, Тузова мати, впала крижем без жодного крику. Тітонька Хайзія непорушно завмерла перед ним. Капітан. Капітан не поворухнувся в його руках, задушений і проколотий десятки разів.

Буатуш вдихнув повітря на повні груди і витер холодний піт, що рясно лився з лоба. Потім кинувся взувати черевики.

Вже виходячи з кімнати, натрапив на капітанів автомат і кілька ручних гранат на полиці. Він забрав усе, погасив світло й вийшов надвір.

В казармі майже не було ніякого руху. Наказ про завтрашній виступ солдатам оголосили завчасно, щоб вони могли добре виспатись. Буатуш повільно скрадався попід стіною, ступав обережно, з кожним кроком наближаючись до бочок з бензином.

Відкрити одну з них і кинути сірника? Або гранатою висадити все в повітря, покінчити зразу і — хай буде, що буде?

Так. Зразу.

Висадити гранатою.

Хай буде оглушливий вибух. Язики полум'я вихопляться до неба, ніч перетвориться на день.

Полум'я охопить усе, все, що тут є.

І мене так само! Атож!

Зубами він вирвав чеку з гранати і щосили кинув її на бочки.

Вибух видався чудовий. Точнісінько такий, про який він мріяв учора ввечері.

Осліплений і оглушений, Буатуш не знав, цілий він чи поранений, в центрі цього жахливого гуркоту й тріску чи поза ним — він просто відчував величезну полегкість.

Вибухи все ще тривали один по одному, язики полум'я шугали в небо, і солдати, вибігаючи з казарми, осліплені яскравим світлом, кидалися сюди й туди. Хтось упав, підкошений осколком, інші, нестямно репетуючи, прагнули сховатися, де хто міг.

Буатуш усвідомив, що стоїть за якимсь танком і намагається відкрити люк, аби кинути туди гранату.

— Сідай, Буатуше! Лізь швидше сюди.

Він обернувся. Позад нього стояв один з мобілізованих — той, що кілька годин тому просив у нього звільнення. Поряд стрибали в танки ще якісь солдати. Йому нічого не лишалося, як взяти з них приклад.

Він уже був у танку, коли це хтось гаркнув йому на вухо:

— До кулемета! До кулемета! Порішимо всіх одразу.

Щойно їхній танк рушив з місця, прямуючи до воріт, як пролунало оглушливе татакання кулеметів. Крупнокаліберні кулі косили все довкола. Зойки і стогін не вщухали ні на мить.

Солдатів було восьмеро, Буатуш—дев'ятий. Вони поділилися на чотири танки. Один солдат сів на місце водія, другий припав до кулемета. Все відбувалося мовби за складеним заздалегідь планом. Перший танк рушив на віддалену од нього на кілька десятків метрів спостережну вишку, поливаючи її вогнем, а далі й зовсім підім'яв її. Другий танк захопив головне перехрестя навпроти казарми і завмер там, готовий перерізати будь-який рух на дорозі. Третій танк на величезній швидкості помчав до центру національної гвардії, що містився в старому магазині, котрий хазяїн використовував від сезону до сезону для спродажу зерна найзаможнішим селянам.

Четвертий танк, в якому опинився Буатуш і ще двоє солдатів, зайняв позицію проти входу в казарму, і Буатуш, припавши до кулемета, з люттю посилав туди чергу за чергою.

Як би добре не було продумано операцію по штурму казарми і які б сили не залучалися до цього, її неможливо було здійснити зовні. І разом з тим, усі селяни були певні, що село штурмує величезний загін повстанців. І, звичайно, загоном керує Зейдан — тільки йому вистачило б на це сміливості!..

Село давно прокинулось. Радісні голоси чулися в кожній хаті. Світло засвітилося в мечеті, що бувало лише на великі свята. З мінарета в неурочну годину пролунав азан[1]. Муедзин повторював свій заклик довго, поки, нарешті, гомін битви не почав затихати.

Танки зосередились на південній околиці села і заглушили мотори, на ходу розправившись із контрольно-пропускним пунктом, через який кілька днів тому прорвався Туз.

Двоє повстанців, що їм було доручено порішити Буатуша, покинули свою схованку. Вони перебралися до старого кістяка вантажної машини на узбіччі дороги і почали стежити за танками, здивовані їхніми діями.

Ті, що сиділи в танках, вилізли з них і заходилися встановлювати там міни.

— Давай швидше, поки не надійшло підкріплення із сусідніх гарнізонів,— сказав Буатуш.

— А як ми понесемо всю цю зброю? — спитав його хтось.

— І чому б нам не поїхати далі на одному з них? — озвався інший, показуючи на танк.

Усі навкруг засміялися.

— Тоді вже краще на всіх зразу, ти, мудрій!

Саме тоді один із партизанів підвівся й гукнув:

— Вирішуйте швидше, герої!

Солдати заціпеніли з несподіванки. Буатуш здригнувся. Він уже хотів стрельнути з автомата, коли це один з його товаришів рушив до невідомого.

— Це ти? Я пізнав тебе з голосу.

— А, Алява...

— Ти начё з неба звалився! А ми дороги не знаємо і як оцю зброю та боєприпаси тягти... Це наш командир влаштував, сам почав, — він кивнув на Буатуша. — Все побито. Двісті дев'яносто солдатів. Тридцять гвардійців. Всі машини, всі танки й транспортери, всі пости. Буатуш порішив капітана і бочки з бензином підпалив. А ми саме збиралися...

Партизан подивився на Буатуша, затримав погляд на його грудях...

[1] Азан — заклик муедзина до молитви.

Так, вийшов би Буатуш цього вечора з казарми, то вцілив би він в оці груди з пістолета. «Більше однієї кулі я на тебе не витратив би, сержанте. А тепер...»

У помічника Хамо було запальне серце, запальне і відкрите. Вражений почутим, повстанець ступив два кроки вперед і, охопивши руками Буатушеві плечі, притис його до своїх грудей. Сльози бриніли йому на очах.

Почувся гамір в одному із завулків. З-за пагорба з'явилися віслюки і мули. Їх підганяли Ахмазі та ще один партизан. Вантаження боєприпасів і зброї закінчили швидко й рушили в темряву, лишаючи по собі глухі вибухи й короткі спалахи — то вибухали міни, закладені в порожні й роззброєні танки. Збуджені селяни гадали про жертви, про чисельність відважного загону, що штурмував казарму, про всю цю операцію — вдалась вона чи ні...

Все довкола, а надто цілковита тиша, яка запанувала в селі, доводило те, що операція вдалася на сто відсотків.

Зейдан витяг з кишені аркуш паперу і приготувався читати. Але шейх рішуче відмовився слухати вступ, формулювання, положення, зафіксовані в цьому документі, і навіть саму ухвалу. Він поставив перед Зейданом вимогу пояснити свою позицію. Тільки свою.

— Як активні учасники революції, а не сторонні особи, ми вимагаємо суду,— заявив той.

— Це ще одна ваша тяжка помилка, Зейдане. Кожен з вас повинен говорити тільки за себе, — зауважив шейх. Погляд його невідривно стежив за рухом м'язів на Зейдановому горлі.

— Перший пункт основної резолюції нашого комітету,— вів своєї Зейдан,— свідчить, що місія його тимчасова. Тут немає ніякої групівщини. Ви самі цього хотіли, інакше навіщо ви звели нас докупи?

— Значить, ви своєї позиції не змінили? — в гніві запитав шейх.

— Ти краще вислухай нашу ухвалу.

— Нічого слухати! Давай сюди, потім прочитаю. А тепер я зобов'язаний виконати ухвалу Каїра. Якщо я правильно зрозумів, ви все ще наполягаєте на...

— Ми виступаємо не від імені своїх партій, але й одмежуватися від них не можемо. І від своїх переконань — також.

— Зрозуміло,— підсумував шейх. Кивком голови він подав знак людям зі своєї охорони — ті кинулись в'язати шістьох бранців. Незабаром прибув і кат.

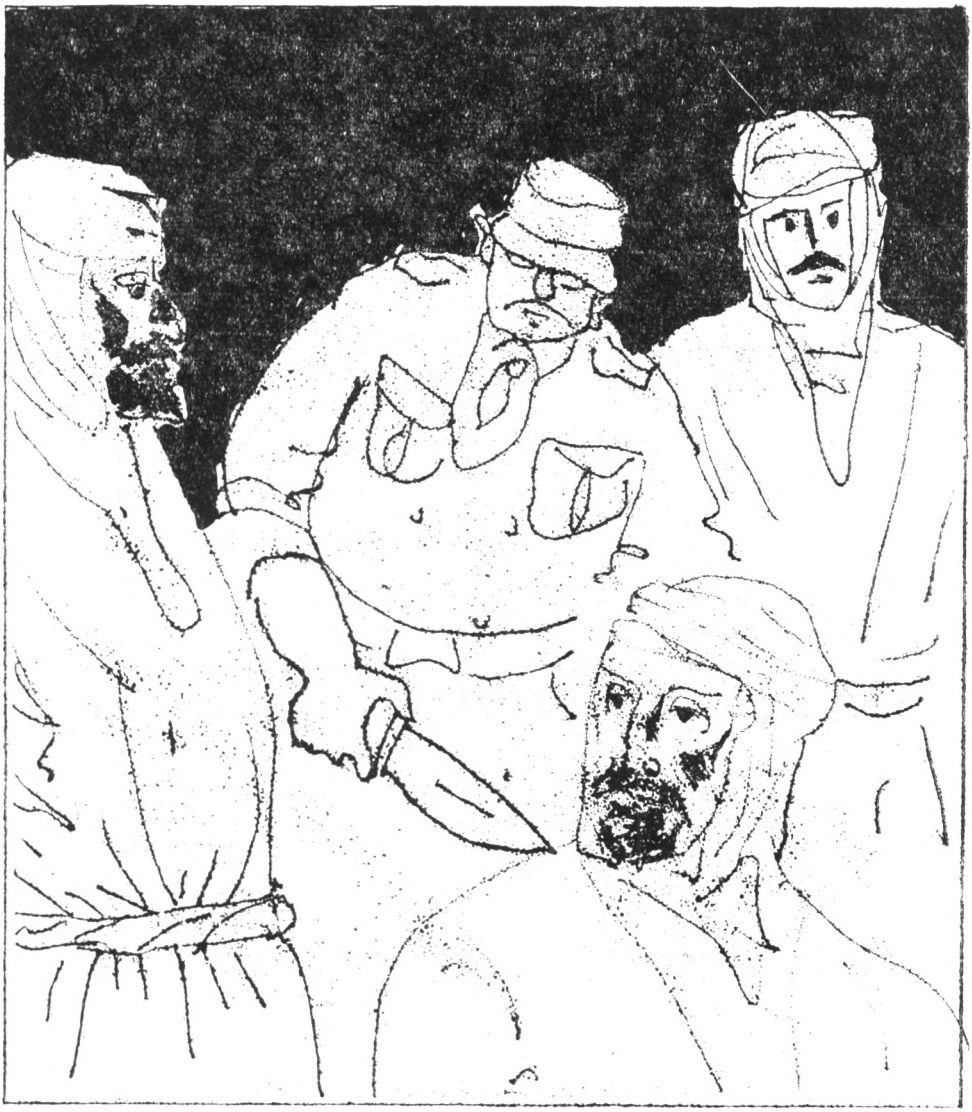
— У мене є особисте прохання. Прошу, виконай його,— голосно проказав Зейдан по-арабському.

— Ну, що там?

— Не приводьте сюди, на це діло, Туза. Не говоріть йому нічого. Туз — син мені, шейху. До збройної боротьби він приєднався всього п'ять днів тому.

— Ах, ось воно що. Ну, там побачимо,— проказав шейх і звелів негайно починати.

Перший француз, якого поставили на коліна, все ще запитував себе: як ставитись до цих людей, взагалі до руху? Як до ворогів? Але ще до того, як він вирішив, що цей шейх і всі шейхи Каїра — це одно, а рух — зовсім інше, ніж перетнув йому горло.



Настала черга другого француза. «Комітет повинен був виробити гнучку лінію, знайти вихід,— подумав він.— Я ж учора запропонував це, але капітан сказав, що тактику не слід застосовувати на шкоду принципу...»

Ніж зробив своє діло, кров ударила фонтаном.

І тут заспівав іспанський капітан, до його голосу приєдналися голоси інших бранців:

Повстаньте, гнані і голодні,
Робітники усіх країн!
Як у вулкановій безодні,
В серцях у нас клекоче гнів.

— Що вони роблять? Що вони роблять? — істерично закричав шейх і замахав руками, наказуючи швидше кінчати:

— Чуєш? Сурми заграли,
Час розплати настав... —

були останні слова іспанського капітана, якого нагнуло три пари рук, і він зрештою простягнувся в калюжі крові.

За ним — француз-селянин: він перехрестився і — сплюнув, махнувши рукою.

— Геть імперіалізм! Геть колоніалізм! Геть реакцію! — вигукнув перед смертю четвертий француз.

Настала Зейданова черга.

— Даю тобі останню можливість, — проказав шейх.— Ти скажеш кілька слів і — справі кінець.

Він був збуджений, уривчасто дихав, очі йому палали. Перед ним стояв далекий тисяча дев'ятсот сорок восьмий рік, вибори... І потім, думав шейх, все-таки алжірець, брат по крові, як би там не було. Хоч і...

Зейдан пильно дивився шейхові в очі. Смерть завжди жахлива, страшна, але як швидко вона міняє відтінки!

«У мене не може бути окремої позиції в питаннях, що стосуються всієї партії. Треба б тобі знати, шейху, що комуніст не може думати тільки про себе», — хотів був сказати на весь голос Зейдан, але слова не злетіли з губ. Він дивився в порожнечу, доки повіки самі по собі не заплющились, все навколо побігло з-перед очей геть, розчинилося в темряві, і він упав ниць на землю.

— До невірних його, — просичав шейх крізь зуби, потім підняв руку, замислився на мить і вигукнув:— Стривайте! Давайте сюди хлопця. Хай звикає одразу до серйозних випробувань. Якщо він прийшов до нас щиро, це лише зміцнить його рішучість і віру.

Декілька секунд Туз стояв заціпенівши, не вірячи власним очам. Коли ж батькова кров бризнула на каміння, закричав з жаху:

— Річище висохло: на дні самі камінці!

Тіло його обм'якло, земля захиталася перед очима, він простягнув руки, щоб схопитися за щось, і впав.

ЕПІЛОГ

— Вашу картку ар-Рубейї!

Голос службовця пенсійного бюро, який висунувся з віконця, вивів ар-Рубейї з заціпеніння. Він подав своє посвідчення.

Біля дверей він побачив Туза. Той стояв, випроставшись на весь зріст, з гордо підведеною головою, у страшенно брудному й подертому солдатському обмундируванні, повторюючи:

— Річище висохло: на дні самі камінці!

Розповідали, нібито він уже кілька років блукає, переходячи від однієї військової бази до іншої, ночує в наметах у біженців або й взагалі невідомо де, бездумно проголошуючи: «Річище висохло: на дні самі каміцні». А люди гадають, що б це могло означати...

Ар-Рубейї пошамкав губами, підійшов до Туза й почав, як звичайно, розпитувати його, тягнучи до кав'ярні:

— Розкажи мені, Тузе, як помер мій син Каддур, га? Казали, начебто він разом з тобою був тоді, по дорозі до кордону. Як загинув мій син, Тузе? Він говорив з тобою про Зену? Він знав, що вона кинулась у

колодязь після того, як понесла від того національного гвардійця? Чи дізнався він, як померла його мати? Твоя мати, Маріам, померла у мене на очах, Тузе, синку. Я поховав її.

— Річище висохло: на дні самі камінці!

У кав'ярні до них приєднався Хамо. Всі троє сіли в далекому кутку.

— Ти знайшов роботу, Хамо?

— Кажуть, що Буатуш приїде зі столиці на цьому тижні. На нього сподіваюсь та на господа!

Хамо говорив далі, а шейх ар-Рубейї все кивав головою. «Купив собі життя, став командиром одразу після Зейдана, вижив у цій війні, сволота! Атож, час і камінь кришить. Аллах благословить тебе, Каддуре, синку мій, а в смерті — визволення».

Шейх ар-Рубейї поклав банкноту в руки Хамо, другу сунув Тузові.

— Твоя мати загинула в моїй хаті, Тузе. Я поховав її власними руками. А ти поховав Каддура?

— Річище висохло: на дні самі камінці!

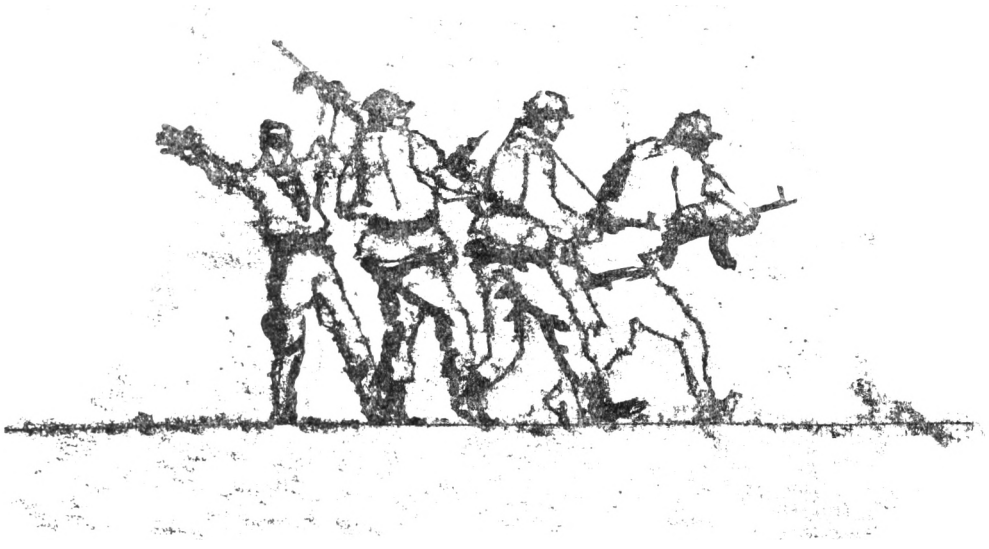
— Ах, ах... Коли ти очуняєш, Тузе, я розкажу тобі все, все до ладу. А ти мені теж розкажеш докладно, як загинув Каддур, гаразд? Ти хороший, Тузе, ти кращий за всіх нас, ти нічого не відчуваєш. Ти все ще живеш революцією, Тузе, синку мій!

— Річище висохло: на дні самі камінці...

Річище висохло: на дні самі камінці... Річище висохло: на дні самі камінці...

З арабської переклали
Ігор ЄРМАКОВ та Богдан ВІРИН

Ілюстрації Віталія Кузьменка





СУЧАСНА ЛІТЕРАТУРА

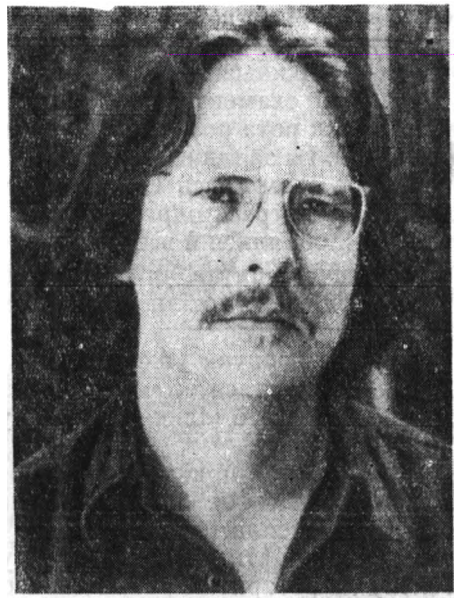
ПЕТЕР ХАНДКЕ

ЖІНКА-ЛІВША

ПОВІСТЬ

© Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Mein, 1976.

Їй було тридцять років, і жила вона в селищі бунгало [1], що тулилося на південних терасах невисокої гори, якраз там, де піднімалися випари великого міста. Навіть коли вона ні на кого не дивилась, її очі часом спалахували, хоча обличчя лишалося незворушним.



ПЕТЕР ХАНДКЕ.

Якось узимку — день уже схилявся до вечора — вона сиділа біля вікна видовженої кімнати за електричною швейною машинкою. Знадвору лилося жовте світло. Її восьмирічний син сидів поруч і писав шкільний твір. Одна подовжня стіна кімнати була майже вся суцільним вікном, що виходило на поросту травою терасу; там лежала викинута новорічна ялинка, а далі стояла глуха стіна сусіднього будинку.

Хлопчик сидів за столом з мореного дерева й писав авторучкою, раз у раз облизуючи губи. Іноді він переставав писати, задивлявсь у вікно і знову схилявся над зошитом. А то позирав на матір, яка, хоч і сиділа до сина боком, помічала кожен його погляд і повертала голову. Жінка була одружена із завідувачем відділу збуту місцевої філії відомої в усій Європі фірми порцелянових виробів. Цього вечора він мав приїхати додому після багатотижневої ділової поїздки до скандінавських країн. Сім'я жила не дуже заможно, однак при достатку, а наймала це бунгало тому, що чоловіка всякчас могли перевести до іншого міста.

Хлопчик дописав твір і почав уголос читати:

— «Як я уявляю собі чудове життя. Я хочу, щоб було ні холодно, ні жарко. Нехай завжди віє лагідний вітрець, а іноді налітає буря, така, щоб аж присідати. Хай не буде автомашин. Будинки стануть усі червоними, а кущі — золотими. Люди знатимуть усе-усе, і не треба буде нічого вчити. Всі тоді житимуть на островах. Машини на вулицях стоятимуть незамкнені, і кожен зможе брати собі яку захоче, коли стомиться. А взагалі ніхто більш не стомлюватиметься. І машини будуть нічиї. Увечері не треба буде лягати спати. Кожен засинатиме там, де йому схочеться. Ніколи не йтиме дощ. Кожен матиме четверо товаришів, а незнайомі люди зникнуть. Усе, чого не знаєш, зникне».

Жінка підвелася й задивилась у вужче бічне вікно, за яким непорушно стояло кілька сосон. Попід деревами тяглися ряди однакових гаражів з однаковими, як і в бунгало, пласкими дахами. До них вела під'їзна дорога. По очищеному від снігу тротуару якийсь малюк тяг саночки. Далеко за деревами, в долині, видніли околиці великого міста, а на обрії саме набирав висоту літак.

---

[1] Бунгало — легкий заміський будинок з верандами.

Хлопчик підійшов до матері, що стояла заглиблена в роздуми, і спитав, куди це вона дивиться. Жінка нічого не почула, навіть оком не кліпнула. Хлопчик поторсав її за руку й вигукнув:

— Прокинься!

Жінка схаменулась і обняла сина за плечі. Він і собі задивився у вікно, аж рота роззявив. Та за мить стрепенувся й мовив:

— О, і я задивився у вікно — як ти!

Обоє засміялись і ніяк не могли спинитися; коли вони на мить змовкали, котресь одразу починало знов, а друге підхоплювало. Зрештою вони обнялися й від сміху попадали на підлогу.

Хлопчик спитав, чи можна тепер увімкнути телевізор.

— Та ми ж хотіли їхати в аеропорт зустрічати батька! — відповіла жінка.

Проте хлопчик уже ввімкнув телевізор і вмостився перед екраном. Жінка нахилилася до нього й сказала:

— Твій тато кілька тижнів був за кордоном. Як же я тепер поясню йому...

Та хлопчик прикипів поглядом до екрана і вже нічого не чув. Жінка прокричала ці слова йому на вухо — ще й склавши долоні рупором, наче стояла й кричала десь у степу. Але син не відводив очей від телевізора. Мати спробувала затулити йому очі рукою, та він одхилив голову і з розкритим ротом дивився далі.

Трохи згодом жінка уже стояла в незастебнутому хутряному пальті перед гаражем. Сутеніло, калюжі від талого снігу починали шерхнути. Тротуар повсюди був усипаний голками від викинутих новорічних ялинок. Відмикаючи гараж, вона задивилась на селище; в декотрих бунгало, що стояли одне над одним, уже світилося. За селищем починався мішаний ліс, — переважно дуби, сосни та буки, — що похило здіймався до однієї з вершин гірського пасма. І ніде ні села, ні навіть окремої хатини — тільки ліс.

Хлопчик з'явився у вікні їхньої «житлоодиниці», як називав бунгало його батько, і махнув рукою.

Коли жінка приїхала до аеропорту, ще не зовсім споночіло. Перше ніж увійти до зали міжнародних сполучень, вона кинула погляд поверх щогл, на яких майоріли прапори: вони здавалися майже прозорими. Жінка стояла серед натовпу. На її обличчі застиг вираз чекання; було воно спокійне, відкрите, але непроникне.

По радіо оголосили, що літак з Хельсінкі приземлився, і з-за перегородки перед митницею почали виходити пасажири. Серед них був і Бруно. В одній руці він тримав валізу, в другій — невелику сумку. Обличчя його здавалося стомленим. Бруно був лише трохи старший від дружини і завжди носив двобортний сірий костюм з простроченими лацканами. Комір сорочки він ніколи не застібав. Очі Бруно мав такі темні, що зіниць майже не видно було; він міг скільки завгодно дивитися на людину, а вона цього й не помічала. В дитинстві Бруно був сновидою і ще й тепер часто розмовляв уві сні.

Тут-таки, серед зали, на очах у людей, він схилив голову дружині на плече, так ніби йому захотілось потертися щокою об її хутро. Вона взяла у нього з рук сумку й валізу, і Бруно зміг нарешті обняти її. Так вони стояли довго; від Бруно трохи пахло спиртним.

У ліфті, поки вони спускалися до підземної автостоянки, вона уважно подивилась на нього, і їхні очі зустрілися.

Жінка перша сіла в машину й відчинила Бруно протилежні дверцята. Він ще якусь мить постояв, дивлячись перед себе. Потім ударив себе кулаком по лобі, затис пальцями ніс і натужився, щоб вийшло з вух повітря,— мабуть, у них ще не повідкладало після тривалого польоту.

Коли під'їздили до містечка, яке лежало на схилі тієї самої гори, що й селище бунгало, жінка простягла руку до радіоприймача й спитала:

— Хочеш музику?

Він заперечливо похитав головою. Вже настала ніч, і в конторах на перших поверхах висотних будинків, повз які вони їхали, світло майже скрізь погасло. Зате в селищах, розкиданих на пагорбах, вікна яскраво світилися.

Трохи згодом Бруно сказав:

— У Фінляндії весь час було темно — і вдень, і вночі. А з їхньої мови я не тямив жодного слова! У будь-якій іншій країні можна все ж таки зрозуміти хоч якісь слова, а там немає нічого міжнародного. Єдине слово, яке я вивчив, це *olut* — пиво. Я досить часто напивався доп'яну. Одного дня, одразу пополудні, як саме трохи посвітлішало, я сидів в одній кав'ярні з самообслуговуванням і раптом мимоволі почав дрябати нігтем стіл. Темрява, холод, і нема з ким словом перемовитись. А якось уночі я почув вовче виття — і майже зрадів. Або уявляєш, як мені було заходити до туалету й щоразу бачити монограму нашої фірми на унітазі! Знаєш, Маріанно, я там думав про тебе, і про Стефана думав, і вперше за всі ці довгі роки, які ми прожили разом, відчув, що ми належимо одне одному. У мені раптом прокинувся страх збожеволіти від самоти, збожеволіти якось по-жахливому, як ніхто досі не божеволів. Я часто тобі казав, що люблю тебе, та аж тепер по-справжньому відчув, як ми з тобою поєднані. Атож, поєднані з тобою до могили. А найдивовижніше те, що тепер, коли я пережив усе це, я міг би, здається, бути й без вас.

По хвилі жінка поклала чоловікові на коліно руку й спитала:

— А як переговори?

Він усміхнувся:

— Попит на наші вироби зростає. Хоч у північних країнах і погано їдять, зате з нашої порцеляни. Скоро тамтешні покупці почнуть приїздити до нас. Ціни більш не падають, і нам уже не треба робити таких знижок, як під час кризи.— Він знову засміявся.— Вони там навіть по-англійському розмовляти не вміють. Ми мусили спілкуватися через перекладачку, одну самотню жінку з дитиною. Вона, здається, вчилася тут, у нас.

Жінка. Здається?

Бруно. Ні, звичайно, я це знаю напевне. Вона сама розповідала мені.

У селищі вони поминули освітлену телефонну будку, де ворушилася якась тінь, і завернули в одну з вузеньких покручених вуличок, що перетинали селище впоперек. Бруно обняв жінку за плечі. Відмикаючи двері, вона ще раз оглянулася на нічну вуличку; оповиті сутінками, один над одним здіймалися бунгало, штори на вікнах скрізь були спущені.

Бруно спитав:

— Тобі тут і досі подобається?

Жінка. Часом хочеться, щоб перед вікнами стояла бодай якась паршивенька харчівня чи газетний кіоск.

Бруно. Хай там хоч як, а я завжди зітхаю з полегкістю, коли вертаюся сюди.

Жінка нишком усміхнулась.

Хлопчик сидів у вітальні, в широкому кріслі під торшером, і читав. Коли ввійшли батьки, він на мить підвів очі і знову втупився в книжку. Батько підійшов до нього, та читати хлопчик не кинув. Трохи згодом він нарешті тихенько, ледь чутно засміявся. Потім устав і заходився шукати в усіх батькових кишенях подарунків.

Жінка прийшла з кухні зі срібним підносом, на якому стояла чарка горілки, але в кімнаті вже нікого не було. Вона рушила коридором, зазираючи в кімнати, що були розташовані обабіч, мов камери у в'язниці. Прочинивши двері ванної, вона побачила, що Бруно сидить скраю на ванні й дивиться на хлопчика, який був уже в піжамі й чистив зуби. Він підкачав рукава, щоб у них не затекла вода, і старанно злизував з тюбика зубну пасту — дитяча паста мала присмак малини; потім зіп'явся навшпиньки й поклав щітку та тюбик на поличку.

Бруно взяв з підноса чарку й спитав:

— А ти не вип'єш? У тебе на сьогодні ще якісь плани?

Жінка. Хіба сьогодні я не така, як завжди?

Бруно. Ти, як завжди, інша.

Жінка. Як це розуміти?

Бруно. Ти належиш до тих небагатьох людей, що їх можна не боятися. А крім того, ти жінка, перед якою не хочеться прикидатись.

Він легенько ляснув хлопчика по шиї, і той вийшов з ванної.

У вітальні жінка й Бруно заходилися вдвох збирати розкидані іграшки та всякі речі — то хлопчик грався вдень у різні ігри. Нарешті Бруно випростався й сказав:

— У мене й досі гуде у вухах від літака. Чом би нам не влаштувати справжню святкову вечерю? Сьогодні я почуваю себе тут особливо добре, як... як у зачарованому домі. Зроби ласку, надягни сукню з вирізом.

Жінка, сидячи навпочіпки й прибираючи далі, спитала:

— А що надягнеш ти?

Бруно. Я піду в чому є. Я ж ніколи не перевдягаюся. А краватку позичу у швейцара. Я пройшовся б пішки, ти не проти?

У найближчому ресторані клишоногий кельнер провів їх до дуже високої, святково опорядженої зали зі стрільчатим, як у замку, склепінням; відвідувачів цього вечора було мало. Старший кельнер підсунув стільці, і їм залишилося тільки сісти на них. Обоє водночас розгорнули білі серветки, всміхнулися.

Бруно не тільки виїв усе з тарілки, а й витер її начисто шматком білого хліба. Потім підняв чарку кальвадосу, що мінився у світлі люстр, і, дивлячись на прозорий напій, сказав:

— Сьогодні мені просто необхідно, щоб мене отак обслуговували. Який тут затишок! Така собі коротенька вічність!

Старший кельнер стояв віддалік, а Бруно говорив далі:

— У літаку я читав один англійський роман. Там є сцена з лакеєм. У його статечній послужливості герой книжки вбачає найвищу красу, властиву віковічній феодальній службі, й захоплюється цією послужливістю. Бути об'єктом такої гордої, гідної шани послужливості означає для нього,— навіть коли це просто часинка за чаєм,— не тільки примирення із самим собою, а й — і то в якийсь дивний спосіб — примирення з усім людським родом.

Жінка відвернулася; Бруно гукнув її, і вона перевела очі на нього, хоч прямо й не дивилася.

— Сьогодні ми залишимось ночувати в цьому готелі,— мовив Бруно.— Стефан знає, де ми. Я поклав йому коло ліжка номер телефону.

Жінка опустила очі, а Бруно поманив кельнера. Той підійшов і шанобливо нахилився до нього.

— Мені потрібен на ніч номер. Знаєте, ми з дружиною хочемо лягти спати. Негайно.

Кельнер глянув на обох і всміхнувся — не по-змовницькому, а скоріш співчутливо.

— Тут саме торговельна виставка, але я спитаю.— Біля дверей він ще раз обернувся і сказав: — Зараз я прийду.

Вони сиділи в залі самі, на всіх столах ще горіли свічки; з ялинових гілочок на стінах майже нечутно сипалися голки; по гобеленах зі сценами полювання ковзали тіні.

Жінка довго дивилася на Бруно. Хоча обличчя її було серйозне, воно ледь помітно світилося.

Повернувся кельнер і сказав, ніби дуже поспішав:

— Ось ключ від кімнати у вежі. Там спали видатні державні діячі. Вас це не бентежить?

Бруно махнув рукою, і кельнер, не маючи на увазі нічого двозначного, додав:

— Тоді на добраніч! Сподіваюся, годинник на вежі вам не заважатиме. Бо там щохвилини порипує велика стрілка.

Відімкнувши двері номера, Бруно досить спокійно сказав:

— Сьогодні у мене таке враження, неначе збулося все, про що я колись мріяв. Так, немовби якісь чари перенесли мене з одного щасливого місця до іншого, одразу, за одну мить. Я відчуваю в собі чарівну силу, Маріанно. І ти потрібна мені. І я щасливий. Усе моє єство аж бринить від щастя.— Він усміхнувся до неї.

Вони зайшли до номера й відразу повмикали всюди світло — в передпокої й у ванній також.

Коли почало сіріти, жінка прокинулась і повернула голову до вікна; воно було трохи прочинене, а штори підняті. До кімнати вливався зимовий туман. Рипнула стрілка годинника на вежі. Жінка сказала до Бруно, що спав поруч:

— Я хочу додому.

Він зрозумів її, ще й не прокинувшись.

Вони поволі рушили алеєю через парк; Бруно обняв дружину за плечі. Раптом він стрибнув на вкриту памороззю траву й перекинувся через голову.

Жінка на мить спинилась і похитала головою. Бруно, що вже був трохи попереду, запитливо оглянувся на неї. А вона сказала:

— Нічого, я просто так! — І знов похитала головою. Потім надовго задивилася на чоловіка, так ніби це допомагало їй зосередитись.

Він підійшов до неї, і вона перевела погляд на вкриті памороззю дерева й кущі, які тремтіли під ранішнім вітерцем.

— Знаєш, що мені спало на думку? — озвалася жінка.— Так раптово... ніби якесь просвітління. Але зараз я не хочу про це говорити. Ходімо додому, Бруно, хутчій. Мені треба відвезти до школи Стефана.

Вона вже рушила була далі, та Бруно спинив її:

— Шкода, що ти не хочеш цього сказати.

— Шкода буде тебе, коли я це скажу.

Вона не втрималась, щоб не засміятися з цієї гри слів.

Вони довго дивились одне на одного, спочатку пустотливо, потім — нервово, злякано; нарешті обоє опанували себе.

Б р у н о. Ну, а тепер кажи.

Ж і н к а. На мене раптом зійшло просвітління...— Вона знову засміялася — тепер уже з цього слова.— ...що ти йдеш від мене, залишаєш мене саму. Авжеж, так воно й має бути: іди від мене, Бруно. Залиш мене саму.

По якійсь хвилі Бруно кивнув головою, трохи підняв руки і спитав:

— Назавжди?

— Не знаю. Але ти підеш і залишиш мене саму.

Обоє замовкли.

Тоді Бруно посміхнувся й мовив:

— Але спершу я принаймні повернуся назад і вип'ю в готелі чашечку гарячої кави. А пополудні заберу свої речі.

Вона відповіла без злості, а скоріше турботливо:

— На перший час ти можеш, звичайно, перебратися до Франціски. Її колега, вчитель, щойно покинув її.

— Я поміркую про це за кавою,— сказав Бруно.

Він пішов назад до готелю, а вона рушила до виходу з парку.

Звернувши на довгу алею, що вела до селища, жінка раптом підстрибнула й кинулася бігти. Вдома розсунула на вікнах штори, поставила на програвач платівку й закружляла, мов у танку, по кімнаті, хоч музика ще й не почалася.

До кімнати ввійшов у піжамі син і спитав:

— Що ти тут робиш?

Ж і н к а. Чогось мені трохи тоскно на серці.— Помовчавши, вона додала: — Одягайся, Стефане. Пора збиратися до школи. А я тим часом підсмажу тобі грінки.— Потім підійшла до дзеркала в коридорі й промовила: — О, господи, господи...

Був ясний зимовий ранок, коли туман уже розвіюється і з нього, мов сніг, тільки повільніше й не так густо, падають білі пушинки.

Біля школи жінка зустріла свою подругу, вчительку Франціску, молоду, міцну, з коротко підстриженим білявим волоссям. Навіть коли вона говорила тихо, її голос можна було почути серед будь-якого гамору. Франціска майже завжди висловлювала якісь думки, однак не з переконання, а з остраху, що інакше розмова здаватиметься пустою балаканиною.

Якраз задзеленчав дзвоник. Франціска привітала хлопчика, ляснувши його по плечу, і, коли він зник за шкільними воротями, сказала:

— Я все знаю. Бруно щойно телефонував мені. Я сказала йому: «Нарешті твоя Маріанна прокинулась». Ти теж такої думки? А в тебе це взагалі серйозно?

Ж і н к а. Зараз я не можу розмовляти, Франціско.

Вчителька, уже заходячи до школи, гукнула:

— Після уроків зустрінемось у кав'ярні. Я так хвилююся!

Жінка вийшла з пакунками із магазину господарчих товарів, постояла біля м'ясної крамниці, перейшла на стоянку перед торговельним центром містечка і поставила важкі сумки у багажник свого «фолькс-



вагена». У неї залишалося ще трохи часу, і вона пройшлась великим горбистим парком, повз замерзлі ставки, де ходили по кризі кілька качок. Їй захотілося десь посидіти, однак сидіння з усіх лав були зняті на зиму. Отож вона й далі стояла, дивлячись на вкрите хмарами небо. Біля неї спинилося літнє подружжя і теж задивилося на небо.

Вона зустрілася з Франціскою в кав'ярні; хлопчик сидів поруч і гортав комікс. Франціска показала на книжку й мовила:

— Ця качка — єдиний з персонажів у таких книжечках, якого я терплю в своєму класі. Я навіть вимагаю читати про її сумні пригоди. На прикладі цієї птахи, якій доводиться дедалі скрутніше, діти довідуються про форми буття більше, ніж узагалі зможуть будь-коли довідатися від своїх батьків. Бо тутешні земле- та домовласники не живуть, а лиш наслідують те життя, яке бачать на екранах телевізорів.

Хлопчик з книжкою в руках і жінка перезирнулися.

Франціска спитала:

— А що ти тепер сама робитимеш?

Жінка. Сидітиму вдома й не знатиму, що робити.

Франціска. Ні, серйозно. У тебе є хтось інший?

Жінка похитала головою.

Франціска. А ти подумала про те, на що ви обоє житимете?

Жінка. Ні. Але мені дуже хотілося б знов узятися за переклад. Коли я пішла з видавництва, директор сказав, що нарешті я матиму

змогу не тільки складати угоди з іноземцями — бо це був мій службовий обов'язок,— а й перекладати справжні книжки. І відтоді він багато разів робив мені пропозиції.

Ф р а н ц і с к а. Романи! Вірші! Та ще й, певно, марок по дванадцять за сторінку. Три марки за годину!

Ж і н к а. Якщо не помиляюся, п'ятнадцять марок за сторінку.

Франціска довго мовчки дивилась на неї.

— Приходь до нас — я дуже цього хотіла б. Сама побачиш: у нашій спілці кожна жінка просто-таки розквітає. Не думай, що ми тільки обмінюємось кулінарними рецептами! Ти не уявляєш собі, як гарно буває в жіночому товаристві.

Ж і н к а. Я залюбки колись прийду до вас.

Ф р а н ц і с к а. А тобі, власне, доводилося жити самій?

Жінка знов похитала головою.

— А мені доводилось,— провадила Франціска.— І я ненавиджу самотність. Ненавиджу себе, коли я сама. До речі, Бруно поки що поживе у мене — якщо ти, звісно, ще сьогодні ж таки ввечері не схочеш забрати його назад, з чого я анітрохи не здивуюся. Я ще й досі не можу в усе це повірити. І все ж, Маріанно, я тобою захоплююсь. І навіть пишаюся, хоч як це дивно.

Франціска обняла жінку. Потім ляснула долонею по коліні хлопчика, що заглибився в книжку, і сказала:

— То що там цього разу багатій зробив своєму бідному родичеві?

Захопившись читанням, хлопчик і вухом не повів. Якийсь час усі троє сиділи мовчки. Нарешті жінка сказала:

— Стефан тільки й мріє, щоб стати багатим, бо багатії, як він каже,— то найкращі люди.

Франціска піднесла до рота порожню склянку й поплямкала губами, ніби щось випила. Тоді поставила склянку і роззирнулася по залі. Вираз її обличчя помалу м'якшав. (Іноді Франціску ні з сього ні з того охоплювало якесь дивне зворушення, коли вона не могла й слова мовити, а обличчя її м'якшало і ставало схожим то на те обличчя, то на інше — на багато зовсім різних облич, так наче під впливом цього загадкового зворушення розкривалося її справжнє «я».)

Вдома жінка повідчиняла в коридорі стінні шафи й заходилася пакувати речі Бруно. Коли вона підняла кришку однієї з наготовлених валіз, то побачила сина, що лежав там, згорнувшись клубочком. Він ураз підхопився на ноги й кинувся навтіки. З другої валізи вискочив товариш Стефана, досить опецькуватий хлопчина, і теж побіг на терасу. Там обидва попритискалися носами до шибок і повисолоплювали язики, що мало не примерзли до холодного, як лід, скла.

Стоячи в коридорі навколішки, жінка дбайливо поскладала сорочки, потім закрила валізи, перетягла їх до вітальні й поставила серед кімнати. Коли пролунав дзвоник, вона швидко вийшла на кухню.

Бруно сам відімкнув двері й, озираючись, мов злодій, зайшов до вітальні. Побачивши валізи, він гукнув жінку, показав на них і всміхнувся.

— Ти вже й фотографію мою прибрала з нічного столика?

Вони подали одне одному руки.

Бруно спитав, як там Стефан; жінка мовчки показала на широке вікно, за яким хлопці корчили гримаси.

По хвилі Бруно мовив:

— Дивна штука сталася з нами сьогодні вранці, правда? А ми ж із тобою зовсім не були п'яні. Тепер мені навіть трохи смішно з себе. А тобі?

Жінка. Мені теж. Хоча, власне, зовсім не смішно.

Бруно взяв валізи.

— Добре, що завтра мені знов на роботу... А ти ніколи ще не жила сама?

Жінка. То ти прийшов од Франціски? — І, помовчавши, додала: — Може, посидиш?

Уже виходячи, Бруно похитав головою і сказав:

— Яка ти все ж таки безтурботна... А пригадуєш — ми колись були друзями, аж ніби забували, що я чоловік, а ти жінка... А може, й навпаки — нас поєднувало якраз це?..

Вона причинила за ним двері і якусь мить стояла не рухаючись. Чути було, як від'їхала машина. Жінка підійшла до шафи біля дверей і уткнулася головою в одяг, що там висів...

Не вмикаючи світла, вона сиділа в сутінках перед телевізором і по додатковому каналу спостерігала за дитячим майданчиком у їхньому селищі. На німому чорно-білому екрані її син саме балансував на дерев'яній колоді, а його опецькуватий товариш раз у раз падав на землю. Крім них, на майданчику не було нікого. Очі в жінки блищали від сліз.

Увечері жінка з хлопчиком вечеряли у вітальні самі. Вона доїла перша й тепер дивилася на сина, що гучно сьорбав і плямкав. Більш у домі не чулося жодного звуку, тільки вряди-годи за маленьким віконцем, у кухні, гудів холодильник. В ногах у жінки стояв телефон.

Вона спитала Стефана, чи не віднести його до ліжка. Той відповів:

— Я ж бо завжди йду спати сам.

Жінка. То я хоч проведу тебе.

В дитячій кімнаті вона одягла здивованого сина в піжаму й хотіла була взяти його на руки, щоб покласти в ліжко. Він випручався; потім улігся сам, а вона вкрила його ковдрою до підборіддя. Тримаючи в руці книжку, хлопчик показав на фотографію в ній: там у ясному повітрі здіймалася висока гора, а над горою кружляли галки. Хлопчик прочитав уголос підпис під фотографією:

— «Пізня осінь у передгір'ях. Навіть о цій порі, якщо погода сприяє, ваблять до себе вершини...»

Хлопчик спитав, що це означає, і вона пояснила йому: мовляв, і пізньої осені, в гарну погоду, можна піти в гори. Жінка нахилилася до сина, а він сказав:

— Ти пахнеш цибулею.

Потім вона сиділа навпочіпки сама в кухні біля відра для сміття, тримаючи в руці тарілку з недоїденою вечерею сина; її нога вже натисла педаль відра, і накривка піднялася. Не встаючи, жінка поклала виделкою до рота кілька шматочків з тарілки, а решту викинула у відро. Вона ще якийсь час сиділа в такій позі.

Вночі, лежачи горілиць у ліжку, жінка раптом широко розплющила очі. Ніде ні звуку. Вона підбігла до вікна й розчахнула його, але

тишу порушував лише ледь чутний шелест. Тоді вона взяла свою ковдру, зайшла до дитячої кімнати і лягла поруч із синовим ліжком на підлогу.

Минуло кілька днів. Якось уранці жінка сиділа в своїй кімнаті й друкувала на машинці. Потім прочитала півголосом те, що надрукувала:

— «Нарешті я можу повернутися до ваших неодноразових пропозицій перекладати з французької. Назвіть свої умови. Тепер я б охочіше взялася за фахову літературу. Я часто згадую, як працювала у вашому видавництві (подумки вона додала: «І як завжди страждала на тендовагініт у зап'ястку від друкарської машинки»). Чекаю вашого дзвінка».

Жінка вкинула листа до поштової скриньки, що висіла біля телефонної будки край селища. Коли обернулася, то побачила зовсім поруч Бруно. Він грубо схопив її за руку; потім озирнувся, чи ніхто їх не бачить. Вище по вулиці оглянулося якесь літнє подружжя в бриджах; з рюкзаками та альпенштоками воно простувало вгору. Бруно штовхнув жінку в телефонну будку і там несподівано вибачився.

— Довго ще триватиме ця гра, Маріанно? — спитав він, змірявши її довгим поглядом.— Я в усякім разі більше не маю бажання гратися.

Жінка відповіла:

— Ти тільки не починай розмови про сина.

Він ударив її, але в тісній будці влучив не так, як замірявся. Потім підняв руки, наче хотів затулити ними обличчя, та відразу й опустив їх:

— Франціска запевняє, ніби ти зовсім не знаєш, що робити. Каже, ти просто не розумієш, як впливають на твою поведінку сучасні історичні умови.— Він усміхнувся.— Знаєш, як вона тебе називає? Домашня містичка. Авжеж, ти містичка, хай тобі чорт! Містичка! Ти хвора. Я вже казав Франціс ці, що кілька електрошоків повернули б тебе до тями...

Обоє довго мовчали. Потім жінка промовила:

— Ти, звісно, можеш приходити, коли захочеш, скажімо, в суботу, й брати Стефана до зоопарку. Чи до історичного музею.

Вони знову помовчали. Раптом Бруно дістав фотокартку дружини, простяг їй, а тоді підпалив від запальнички. Жінка відвела погляд, щоб стримати посмішку, та все ж таки посміхнулася.

Бруно вийшов з будки й викинув спалену картку; жінка вийшла і собі. Він роззирнувся навкруги й спокійно сказав:

— А я? Ти думаєш, мене не існує? Думаєш, з усіх людей живеш тільки ти? Я теж жива людина, Маріанно. Я жива людина!

В цю мить жінка смикнула Бруно за рукав, бо він зійшов з тротуару й мало не попав під машину.

— Тобі потрібні гроші? — спитав Бруно. І дістав кілька банкнот.

Жінка. У нас же з тобою спільний рахунок. Чи ти вже закрив його?

Бруно. Ні, звичайно. Але візьми, хоч тобі й не треба. Прошу тебе.

Він простяг гроші, і вона зрештою взяла їх; після цього обоє відчули полегкість. Прощаючись, він попросив її привітати від нього Стефана, а вона кивнула головою й сказала, що днями завітає до нього в контору.

Вже здалеку Бруно озирнувся через плече й гукнув:

— Гляди, не залишайся довго сама! А то одного дня ще помреш від самоти.

Вдома жінка стала перед дзеркалом і довго дивилася собі в очі. Не для того, щоб подивитись на себе; так їй було ніби зручніше спокійно про себе подумати.

Раптом вона заговорила вголос:

— Думайте собі, що хочете. Чим більше вам здаватиметься, що мене можна обмовити, тим вільнішою від вас я буду. Часом почуєш щось про людину — а воно й неправда. Якщо коли-небудь хтось пояснить мені, яка я є,— нехай навіть щоб зробити мені приємність,— я вважатиму це за нахабство.

Вона випростала руки. У светрі під пахвою показалася дірочка. Жінка проткнула її пальцем.

Вона заходилася раз по раз переставляти меблі; хлопчик допомагав. Потім обоє ставали в різних кутках і дивилися, який вигляд має кімната. Надворі шелестів колючий зимовий дощ і, мов град, періщив по затверділій землі. Хлопчик чистив щіткою килим, а простоволоса жінка, стоячи на терасі, витирала газетами широке вікно. Потім почистила пастою килимок біля порога, позапихала старі папери та книжки до мішка — поруч уже лежало кілька повних, уже зав'язаних мішків з усяким мотлохом. Далі помила ганчіркою поштову скриньку біля дверей; повернувшись до кімнати, стала на драбинку, викрутила з люстри лампочку і вкрутила нову, набагато яскравішу.

Увечері дім аж сяяв, темний стіл з мореного дерева, тепер застелений білою скатертиною, був накритий на двох. Посеред столу горіла товста свічка з жовтого воску; чути було, як вона потріскує.

Стефан згорнув серветки й поставив їх на тарілки. Під тиху «застольну музику» (вислів «застольна музика в житлоодиниці» належав Бруно) вони посідали одне навпроти одного. Коли обоє одночасно розгорнули серветки, жінка раптом уся напружилась, і хлопчик спитав, чи їй знову тоскно. Вона похитала головою, заперечуючи і водночас сама собі дивуючись; потім зняла з тарелі накривку.

За вечерею хлопчик почав розповідати:

— А в нас у школі новина. Нашому класу тепер потрібно всього чотири хвилини, щоб поскидати пальта й черевики, надягти шкільні халати й узути тапочки. Сьогодні директор засікав час, справжнім секундоміром. А на початку навчального року в нас ішло на це аж десять хвилин! Директор сказав, що до кінця року ми легко можемо довести рекорд до трьох хвилин! Ми вже й сьогодні вклалися б у три хвилини, якби товстий Юрген не загаявся з гудзиками на пальті. А потім він до самого обіду ревів. А на перерві сховався між пальтами та ще й набурив у штани. А знаєш, як ми доб'ємося трьох хвилин? Уже на сходах пустимося бігти і, не спиняючись, поскидаємо з себе все!

Жінка промовила:

— А я думала, чого це ти в такий холод щоразу надягаєш благеньке пальтечко — його ж бо легше розстібати! — І вона засміялася.

Хлопчик. Не смійся так. Ти смієшся, як товстий Юрген. Він весь натужується, коли сміється. Ти ніколи не радієш навсправжки. Тільки раз ти раділа за мене — це коли я вчився плавати і раптом поплив до

тебе без рятувального пояса. Ти тоді як схопила мене — аж верещала з радості.

Ж і н к а. Я вже й не пригадую.

Х л о п ч и к. Зате я пригадую.— І він лукаво загукав: — Пригадую! Пригадую!

Вночі жінка сиділа біля вікна й читала; поруч неї лежав товстий словник; штори були спущені. Потім вона відклала книжку й підняла штори. До гаражів саме під'їхала машина, а на тротуарі якась літня жінка прогулювала собаку. Той одразу ж, так наче ніщо не могло уникнути його уваги, повернув голову до вікна й помахав хвостом.

Вона штовхала перед собою дуже вузьким проходом торговельного центру візок з покупками. Коли тут зустрічалося двоє покупців, то, щоб розминутися, одному доводилося звертати в бічний прохід. Брязкали порожні візки, що їх звозив докупи службовець, дзенькали каси, а там. де повертали залишені речі, калатав ручний дзвоник. І на весь торговельний центр гриміла музика, яку раз по раз уривали рекламні оголошення.

Якийсь час жінка постояла нерухомо. Вона дедалі спокійніше озиралась довкола; очі в неї засяяли.

В одному з тихіших проходів її гукнула Франціска, що тягла за собою якусь коробку. Франціска сказала:

— Щойно я бачила, як тутешній жінці хліб загорнули в папір, а якомусь югославу просто тицьнули в руку... А взагалі я завжди ходжу до своєї крамнички на розі вулиці, хоч салата там частенько буває прив'яла і, як оце тепер, приморожена. Але стільки люду, стільки товкотнечі там не побачиш і за цілий місяць!

Їх обох підштовхнули, і жінка мовила:

— А мене часом вабить сюди.

Франціска показала на шпарку в полістироловій перегородці, крізь яку чоловік у білому халаті стежив за покупцями. Вона гукнула, щоб перекричати гамір:

— Може, тобі ще здається, що отой живий труп охороняє тебе?

Ж і н к а. Він пасує до цього торговельного центру. А торговельний центр пасує до мене. У всякім разі сьогодні.

Вони стали в чергу до каси, і Франціска раптом легенько погладила її по руці. Потім трохи розгублено сказала:

— Ну звісно, ми знову стали не до тієї каси! Ліворуч і праворуч усі вже пройдуть, а ми ще стовбичитимем у черзі. Зі мною завжди так.

Перед входом до центру тремтіли від холоду кілька прив'язаних собак. Франціска взяла жінку під руку:

— Приходь завтра ввечері до нашої компанії. Усі чекають не дочекаються, коли ти прийдеш. У нас тепер таке відчуття, що в голові ніби все прояснилося, а життя однаково обминає нас. Нам потрібна людина, яка зважилася б хоч на мить відпочити від цього шаленого ритму життя, одне слово, яка б трохи розважила нас. Адже ти розумієш, що я маю на думці?

Ж і н к а. Віднедавна Стефан не любить лишатися ввечері сам.

Ф р а н ц і с к а. А чому? Про це ти можеш довідатись у першому-ліпшому довіднику з психології. Бруно теж не витримує самоти. Його,

як він сам каже, одразу тягне на дитячі витівки. До речі, а ти не дивилася вчора ввечері по телебаченню документальний фільм про самотніх людей?

Ж і н к а. Я пригадую лише те місце, де журналіст звертається до якогось чоловіка: «То розкажіть що-небудь про самотність!» А той тільки сидів і мовчав.

По хвилі Франціска сказала:

— Приходь усе-таки завтра. Ми там не точимо ляси, як жіноцтво по ресторанах.

Жінка рушила до стоянки, а Франціска гукнула їй навздогін:

— Тільки не запий від самотності, Маріанно!

Жінка не озирнулась і простувала далі з повними сумками. В одній ручка обірвалася, і довелося підхопити сумку з-під низу.

Увечері жінка з хлопчиком дивилися телепередачу. Трохи згодом хлопчик підхопився на ноги й вимкнув телевізор.

— О, дякую,— розгублено промовила мати. І заходилася терти очі.

У двері подзвонили. Хлопчик вибіг у коридор, а жінка підвелася з якоюсь тривогою на душі. Крізь відчинені двері до кімнати швидко ввійшов видавець, огрядний і водночас досить жвавий чоловік років п'ятдесяти. Розмовляючи, він мав звичку все ближче й ближче підступати до співрозмовника і починав говорити з притиском. (Щоразу складалося враження, ніби йому вкрай важливо щось довести, і він заспокоювався аж тоді, коли співрозмовникові вдавалося переконати його, що доводити нічого не треба. Навіть з тими, кому видавець довіряв, він поводився якось розгублено, немов людина, яку розбуркали зі сну і яка ще не зовсім прокинулась. Хоч би де йому траплялось бути, він скрізь одразу ж починав говорити і дозволяв собі перепочити аж тоді, коли співрозмовник втрачав інтерес до розмови.)

В одній руці видавець тримав букет, у другій — шампанське. Він сказав:

— Я знав, що ви тепер самі, Маріанно. Видавець повинен уміти читати між рядками листа.— Він подав їй квіти й вино.— Десять років! Чи ви взагалі ще впізнаєте мене? А я, Маріанно, добре пам'ятаю вашу прощальну вечірку тоді у видавництві. А надто мені запам'яталось, як пахло конваліями за одним вушком...

Хлопчик стояв поруч і слухав. Жінка спитала:

— А сьогодні ви відчуваєте якийсь запах?

Видавець потяг носом.

Ж і н к а. Це брюссельська капуста. Її запах не вивітрюється цілими днями. Але діти так її люблять... Я принесу келихи на вино.

— Не вино, а шампанське! — вигукнув видавець і одразу, вже іншим тоном, докинув: — А як, до речі, буде по-французькому «брюссельська капуста»?

— *Choux de Bruxelles,*— відповіла жінка.

— Іспит витримано! Знаєте, я приніс вам життєпис однієї молодої француженки. Там, звичайно, трапляється багато таких висловів. Уже завтра ви можете взятися за переклад.

Ж і н к а. А чом би вже не сьогодні вночі?

В и д а в е ц ь. Хрущі гудуть...

Ж і н к а. Чого це вам спали на думку хрущі?

Видавець. Мабуть, того, що й хрущі, й конвалії бувають у травні.

Жінка тільки всміхнулася:

— То ви відкоркуєте пляшку?

Вона вийшла з квітами в кухню. Видавець заходився коло пляшки; хлопчик мовчки спостерігав.

Потім вони сиділи у вітальні й пили шампанське. Стефан теж трохи надпив з келиха. Вони вже вкотре урочисто цокнулися, жінка погладила сина по голові, а видавець сказав:

— Я, крім того, мав у ваших краях ще справу. Тут поблизу живе один з моїх авторів. Ох, і завдає ж він мені клопоту! Тяжкий випадок. Не пише й не пише, і, боюся, вже нічого й не напише. Видавництво, звісно, щомісяця підтримує його. Це вже мало не легковажність. Сьогодні ввечері я спробував був умовити його написати бодай свою біографію — мемуари нині мають великий попит. А він лише рукою махає; уже й не розмовляє ні з ким, тільки щось бурмоче. Попереду його чекає жахлива старість, Маріанно,— без людей, без роботи.

Жінка на диво різко відповіла:

— А що ви, власне, про нього знаєте? Може, й він буває іноді щасливий.

Видавець заговорив до хлопчика:

— Ось зараз я нашлю чари, і корок зникне зі столу.

Хлопчик утупився в корок. Видавець підніс руку вгору й сказав:

— Онде він полетів!

Але хлопчик не зводив очей зі столу, і видавцеві довелося опустити руку. Нараз він запитав, звертаючись до жінки:

— Чому ви захищаєте того чоловіка?

Замість відповіді жінка полоскотала хлопчика, поцілувала його в тім'я, посадовила на коліна й пригорнула.

Видавець. Вам не подобається зі мною? У мене таке враження, ніби ви голубите сина, аби лише не озиватись до мене. Навіщо ця гра в маму й синочка? Невже ви боїтеся мене?

Жінка зсадила хлопчика з колін і сказала:

— Може, й справді.— Потім до сина: — Іди спати.

Але хлопчик пустив її слова повз вуха. Тоді вона взяла його на руки й понесла з кімнати.

Повернувшись сама, вона промовила:

— Сьогодні Стефан і не думає спати. Шампанське нагадало йому про різдвяний вечір, коли можна не спати до півночі.

Видавець притяг її до себе й посадив поруч у широке крісло. Вона вдала, що їй це приємно, і сіла.

Він спитав, неквапно вимовляючи слова:

— Котрий келих ваш?

Жінка показала, і видавець узяв її келих у руку:

— А зараз я хочу випити з вашого келиха, Маріанно.— Він вдихнув запах її волосся.— Мені подобається, що ваше волосся пахне тільки волоссям. Це не просто запах — це відчуття. Мені до вподоби також, як ви ходите. Не своя особлива хода, як у багатьох жінок. Ви просто йдете, і це прекрасно!

Жінка подумки всміхнулася, а тоді повернулась до гостя й стала розповідати, так наче в неї раптом прокинулося бажання поговорити:

— Якось до мене прийшла одна моя знайома. Вона гралася зі Сте-

фаном, а той раптом принюхався до її волосся та й каже: «Від тебе тхне!» Жінка вжахнулася і питає: «Кухнею?» — «Ні, парфумами»,— відповідає Стефан. Тоді дама зітхнула з полегкістю.

По хвилі видавець звів на жінку очі й затримав на ній погляд, ніби не знаючи, що робити далі. Із сусідньої кімнати її покликав син, але вона не звернула на це уваги, а лиш дивилася й собі, мов зацікавлена, в очі видавцеві. Той окинув її поглядом, згори донизу, й мовив:

— У вас на панчосі стрілка.

Жінка махнула рукою — мовляв, їй це байдуже,— і, коли хлопчик гукнув удруге, підвелася, але вийшла не відразу. Натомість знову сіла на свій стілець, навпроти видавця, і сказала:

— Знаєте, що мені не подобається в цьому будинку? Щоб потрапити з кімнати в кімнату, треба щоразу повертати праворуч, а тоді ліворуч. Не знаю чому, але ці повороти страшенно мене дратують.

— То напишіть про це, Маріанно,— сказав видавець.— Бо такі думки й відчуття не вічні.

Хлопчик покликав матір утретє, і вона одразу вийшла до нього.

Видавець залишився сам. Він здавався стомленим, голова його трохи похилилася набік. Нараз він випростався, посміхнувсь, мовби з себе самого, потім знову розслабив м'язи, і спина його згорбилась.

Жінка повернулась і стала перед ним. Він подивився на неї знизу вгору. Вона поклала йому на чоло руку, потім сіла навпроти. Він узяв її другу руку, що лежала на столі, й поцілував. Обоє довго мовчали.

Нарешті вона спитала:

— Може, вам увімкнути музику?

Він одразу ж похитав головою, наче сподівався цього запитання. Знову запала мовчанка.

В и д а в е ц ь. Невже у вас ніколи не дзвонить телефон?

Ж і н к а. Останніми днями майже не дзвонить. Узимку взагалі це трапляється рідко. Може, він знову задзвонить навесні?

Після довгої паузи вона додала:

— Мені здається, Стефан уже заснув.— Потім: — Якби ви щойно не стали моїм, так би мовити, роботодавцем, я б уже давно сказала вам, що почуваю себе дуже стомленою.

В и д а в е ц ь. Та й пляшка уже порожня.

Він підвівся, і жінка провела його до дверей. Він узяв своє пальто і стояв, похиливши голову. Тоді випростався. Несподівано вона взяла у нього з рук пальто й сказала:

— Випиймо ще по келишку. У мене раптом виникло відчуття, ніби з кожною хвилиною людина втрачає щось таке, чого вже ніколи не надолужити. Це смерть — ви знаєте. Вибачте мені за це слово — воно й мене прикро вразило. Сподіваюся, ви зрозумієте мене правильно. Я маю в кухні ще пляшку червоного бургундського. Це міцне вино, після нього добре спиться.

Вони стояли у вітальні біля вікна й пили червоне вино. Завіси були розсунуті. Обоє дивилися в садок, де сіявся сніг. Видавець розповідав:

— Недавно я розлучився з однією подругою, та так дивно, що хочу розказати вам про це. Ми їхали з нею в таксі. Я обняв її за плечі, й ми обоє дивилися в один бік. Нам було хороше. А йдеться, щоб ви знали, про зовсім молоду дівчину: їй ледве сповнилося двадцять років, і я був від неї без тями. І от на якусь мить я помітив з машини чоловіка, що йшов тротуаром. Розгледіти його я не встиг — було надто темно. Я тіль-

ки завважив, що то, судячи з усього, молодий хлопець. І раптом у мене зринула думка: адже оця дівчина теж побачила того юнака, і вона збагне, який старезний чоловік обіймає її в таксі, і відчує до мене огиду. Ця думка вразила мене, мов шок, і я поквапно зняв з її плечей руку. І хоч я й поїхав тоді з нею, і провів її до самих дверей, але на прощання сказав, що більш не хочу її бачити. Я аж крикнув, щоб вона забиралася геть, що з мене, мовляв, досить, і одразу подався додому. Напевне, дівчина й досі не знає, чому я її покинув. Може, вона й зовсім нічого не подумала, коли побачила того хлопця на тротуарі. Може, навіть не помітила його...

Видавець допив свій келих. Вони мовчали й дивилися у вікно; на тротуарі знову з'явилася літня жінка з собакою, що махав хвостом. Жінка розкрила парасольку.

— Гарно було з вами, Маріанно,— сказав видавець.— А втім «гарно» — це не те слово. Просто якось інакше.

Вони рушили до дверей.

В и д а в е ц ь. Я дозволю собі інколи тривожити ваш телефон, хоч до весни ще й далеко.

Коли він уже стояв у пальті перед відчиненими дверима, жінка спитала, чи він приїхав машиною. У двері залетів сніговий вихор.

В и д а в е ц ь. Звичайно — і з шофером. Він чекає в машині.

Ж і н к а. То ви змусили його так довго чекати?

В и д а в е ц ь. Він до цього звик.

Машина стояла під самими дверима. У півтемряві чорніла постать шофера.

Ж і н к а. Ви забули дати мені книжку, яку я маю перекладати.

В и д а в е ц ь. Вона в машині.

Він махнув шоферові рукою, і той відразу приніс книжку. Видавець передав її жінці.

— То ви хотіли влаштувати мені іспит? — спитала вона.

Видавець відповів не зразу.

— Для вас починається довга пора самотності, Маріанно,— нарешті озвався він.

Ж і н к а. Віднедавна всі чогось почали мені погрожувати.— І, повернувшись до шофера, що стояв поруч, спитала: — А ви? Ви теж мені погрожуєте?

Той спантеличено всміхнувся...

Вона стояла сама в коридорі з книжкою в руках. Над головою в неї шелестів сніг, падаючи на шибки слухових віконець. Вона почала читати: «Au pays de l'idéal. J'attends d'un homme qu'il m'aime pour ce que je suis et pour ce que je deviendrai». Спробувала перекласти: «У країні ідеалу. Я чекаю від чоловіка, щоб він любив мене таку, яка я є, і таку, якою я стану». Вона знизала плечима.

Одного сонячного дня жінка сіла за друкарську машинку й наділа окуляри. Французьку книжку вона поділила по кілька сторінок на кожен день. Потім повписувала на сторінки відповідні дати — остання була десь серед весни. Раз у раз спиняючись, гортаючи словник, чистячи голкою літери в машинці й витираючи хустинкою клавіші, вона перекладала:

«Досі всі чоловіки вважали мене слабкою. А тепер мій чоловік каже: «Мішель — сильна жінка». Насправді ж він хоче, щоб я була

сильною, коли йдеться про дітей, про хатню роботу, про господарство. Але він вважає мене нездатною до такої роботи, яка уявляється мені справжньою. «Моя дружина — мрійниця»,— каже він. Якщо мріяти — це прагнути бути тим, ким ти є, тоді я, мабуть, і справді мрійниця».

Жінка глянула на терасу — там якраз з'явився син з портфелем у руці і заходився обтрушувати черевики. Потім зайшов до кімнати й усміхнувся. Жінка спитала, чого він усміхається.

Хлопчик. Я ще ніколи не бачив тебе в окулярах.

Вона зняла окуляри, потім наділа їх знов.

— Ти сьогодні рано.

Хлопчик. У нас знову випало два уроки.

Жінка взялася друкувати далі, а хлопчик підійшов, примостився поруч і сидів тихо-тихо. Трохи згодом вона перестала друкувати й за дивилася перед себе.

— Ти голодний, правда?

Хлопчик похитав головою

Жінка. Тебе дратує, коли я щось роблю?

Він нишком усміхнувся.

Згодом вона перейшла до спальні й сіла працювати за столом біля вікна, що виходило на сосни. У дверях з'явився син зі своїм опецькуватим товаришем.

— Надворі так холодно! А до Юргена ми не можемо піти, в них саме прибирають.

Жінка. Але ж у них і вчора прибирали!

Хлопчик стенув плечима; вона знов узялася до роботи.

Діти ще довго стояли в дверях. Хоч вони й не ворушилися, жінка відчула їх і обернулася.

Згодом із сусідньої кімнати долинули звуки з грамплатівки: актори наслідували голоси дітей та гномів. Жінка встала з-за машинки й рушила коридором на той вереск. На програвачі крутилася платівка, але в кімнаті нікого не було. Вона вимкнула програвач, і в ту ж мить із-за штор з криком вискочили діти, немов хотіли перелякати її. Це їм і вдалося, бо вони, крім того, ще й поміняпися одежею.

Вона сказала:

— Слухайте, я працюю, хоча для вас це, може, й не здається роботою. Мені дуже треба, щоб ніхто не заважав. Коли я сиджу за машинкою, то не можу думати ні про що інше, як і тоді, коли стою на кухні біля плити.

Хлопці мовчки дивилися перед себе, а тоді ошкірилися — спершу один, потім другий.

Жінка. Зрозумійте мене, будь ласка.

Хлопчик. А ти хіба нам зараз що-небудь вариш?

Жінка похилила голову; тоді хлопчик сказав із злістю:

— Я теж сумую, не тільки ти.

Вона сиділа в спальні за машинкою і не друкувала. В домі було тихо. З коридору ввійшли хлопці, вони перешіптувалися й хихотіли. Нараз жінка відсунула машинку вбік, і вона впала на підлогу.

У торговельному центрі жінка котила перед собою візок з однієї зали до іншої, аж поки наповнила його великими пакунками. Потім стояла в довгій черзі до каси; візки в інших покупців були такі самі

повні, як і її. Коли вона штовхала важкий візок через стоянку до машини, коліщата раз у раз ставали впоперек. У багажник усе не вмістилося, і ще й на задньому сидінні виросла гора пакунків. Удома вона поскладала пакунки в підвалі, бо всі ящики та холодильник були вже повні.

Вночі жінка нерухомо сиділа у вітальні за машинкою, в якій стримів чистий аркуш паперу. Поклала була руки на клавіші, потім — голову на руки.

Була вже пізня ніч, а жінка все сиділа в тій самій позі. Тепер вона спала.

Прокинувшись, вона вимкнула лампу і вийшла з кімнати. На щоці в неї відбився візерунок з рукава светра. В селищі світилися тільки ліхтарі на вулицях.

Вони прийшли в гості до Бруно, в його контору; крізь вікно було видно панораму міста. Усі троє сіли за стіл у кутку. Хлопчик читав. Бруно подивився на сина й мовив:

— Франціска каже, що останнім часом Стефан помітно замкнувся в собі. Крім того, перестав умиватися. На її думку, це свідчить...

Ж і н к а. А що ще каже Франціска?

Бруно засміявся; жінка й собі всміхнулася.

Коли він простяг до неї руку, вона відсахнулась. Він лише мовив:

— Маріанно...

Ж і н к а. Пробач.

Б р у н о. Я тільки хотів роздивитися ближче твоє пальто. На ньому бракує гудзика.

Обоє безнадійно замовкли.

Бруно звернувся до хлопчика:

— Стефане, зараз я покажу тобі, як я залякую людей, що приходять до мене в контору.— Він узяв жінку за руку і, раз у раз позираючи на сина й усміхаючись, заходився розповідати й показувати:

— Спершу я садовлю свою жертву на стілець у тісний куток, де вона почуває себе зовсім безпорадною. Потім підступаю впритул і починаю говорити їй в обличчя. А коли це літня людина,— Бруно раптом перейшов на шепіт,— тоді я говорю тихо-тихо, щоб вона подумала, ніби вже глухне. Дуже важливо носити особливі черевики, скажімо, на підошві з мікропористої гуми, як оці, що на мені. А начищені вони мають бути до блиску! Треба, щоб ти всім своїм виглядом випромінював таємничість. А найважливіше — щоб вираз твого обличчя навіював жах.

Бруно сів навпроти дружини і втупив у неї погляд; ліктями він уперся в стіл, а пальці зімкнув у кулак, проте великого пальця одставив убік, наче збирався ним когось штрикнути. Не спускаючи з дружини очей, він скривив рота і розповідав далі:

— Я навіть виписав з Америки спеціальний крем. Ним я намазую навколо очей, щоб не кліпати. Або навколо рота — тоді не посмикуються губи.— Він і справді заходився втирати біля очей крем.— Оце і є мій владний погляд, з допомогою якого я сподіваюся незабаром стати членом правління фірми.— Він демонстрував свій погляд, а жінка й хлопчик мовчки дивилися на нього.

Нарешті Бруно махнув рукою, встав і сказав синові:

— В неділю ми з тобою підемо до оранжереї подивитися на м'ясоїдні рослини. Або в планетарій! Побачимо там під куполом Південний Хрест, мов на нічному небі. Так ніби справді побуваємо на морі у південній півкулі.

Він провів дружину й сина до дверей і там щось сказав жінці на вухо. Вона звела на нього очі й похитала головою. Помовчавши хвилину, Бруно сказав:

— Нічого не прояснилося, Маріанно.— І причинив за ними двері.

Залишившись сам, він раптом ударив себе кулаком в обличчя.

Жінка з хлопчиком вийшли з контори на тиху вуличку й аж очі заплющили від яскравого зимового дня. Далі вони рушили гомінкою вулицею в бік міста; ліворуч і праворуч стояли будівлі банків, і одна відбивалась у вікнах іншої. На перехресті Стефан, як і чоловічок на світлофорі, завмер, а потім так само швидко задріботів через вулицю. На тротуарі він раз у раз спинявся перед вітринами, а мати тим часом ждала його далеко попереду. Зрештою вона верталася й тягла його за собою. Через кожні кілька кроків висіла та сама реклама масової вечірньої газети.

Вже сутеніло, коли вони вийшли на міст через річку; машини мчали одна за одною. Хлопчик щось розповідав. Жінка показала йому на мигах, що нічого не чує, і хлопчик махнув рукою. В сутінках вони рушили понад річкою. Хлопчик ішов не так, як жінка: він то зупинявся, то вибігав далеко наперед, і їй доводилось або чекати, або бігти й наздоганяти його. Після цього вона якийсь час ішла поруч з ним, підкреслено показуючи своєю ходою та жестами, що він має іти спокійніше. Коли він задивився на кущі, що мріли далеко попереду в темряві, вона тупнула ногою, і підбор у неї відламався. Зовсім близько її поминули два молодики, дихнувши їй в обличчя горілчаним перегаром. Потім мати з сином зайшли до громадської вбиральні над річкою, і їй довелося зайти до чоловічої половини, бо Стефан побоявся заходити туди сам. Вони замкнулися в кабіні; жінка заплющила очі й прихилилася спиною до дверей. Над перегородкою — вона не діставала до стелі — з сусідньої кабіни раптом з'явилася голова якогось чоловіка; він підстрибнув по той бік раз, потім удруге. Після цього те ошкірене обличчя з'явилося біля її ніг — перегородка не діставала й до підлоги. Вона вискочила з хлопчиком із вбиральні й подалася геть, спотикаючись через відламаний підбор.

У якомусь одноповерховому будиночку вже був увімкнений телевізор, крізь вікно вони побачили, як через екран пролетів величезний птах. Якась бабуся впала просто серед вулиці. Двоє чоловіків, чиї машини щойно зіткнулися, вискочили на бруківку, і один усе намагався вдарити другого, а той тільки тримав свого супротивника.

Уже зовсім споночіло; мати з сином стояли в центрі міста між двома висотними будівлями банків біля продовольчого кіоска. Хлопчик їв крендель. Машини так гуркотіли, ніби відбувалася якась затяжна катастрофа.

До кіоска підійшов згорблений чоловік і, тримаючись рукою за груди, попросив склянку води, якою запив пілюлю. Тут-таки він сів і весь

скорчився. На вежах церков бамкали дзвони; мимо промчала пожежна машина, а за нею кілька машин швидкої допомоги з синіми мигавками й сиренами. Синій відсвіт ковзнув по обличчю жінки; на чолі в неї зблиснули краплини поту; губи були сухі й потріскані.

Пізно ввечері вона стояла нерухомо у вітальні біля подовжньої стіни без вікон, ледь освітлена лампою над письмовим столом. Була глибока тиша, і тільки десь далеко валували собаки. Раптом задзвонив телефон. Вона трохи почекала, потім узяла трубку й тихо озвалася. Видавець сказав по-французькому, що сьогодні у неї якийсь дивний голос.

Жінка. Це, мабуть, через те, що я саме працюю. Я помітила, що як працюю, то голос у мене міняється.

Видавець. Ви самі?

Жінка. Зі мною син. Як завжди. Він спить.

Видавець. Я теж сам. Ніч сьогодні така ясна — мені видно звідси аж до пагорбів, де ви живете.

Жінка. Я охоче зустрінуся з вами вдень.

Видавець. А ви старанно працюєте, Маріанно? Чи тільки сидите собі в своїй норі?

Жінка. Сьогодні я була із Стефаном у місті. Хлопчик не розуміє мене. Він просто в захваті від висотних будівель банків, бензоколонок, станцій метро.

Видавець. А може, в усьому цьому справді є якась нова краса, і ми просто не вміємо її бачити? Я теж люблю місто. З тераси на даху видавництва мені видно аж до аеропорту. Я бачу звідти, як злітають і сідають літаки, а гуркоту зовсім не чути. Це чарівне видовище, воно додає мені снаги.

Трохи помовчавши, він спитав:

— А що ви зараз робитимете?

Жінка. Гарно вберуся.

Видавець. То ми все-таки зустрінемось?

Жінка. Ні, я збираюся працювати далі. Просто мені раптом закортіло гарно вбратися.

Видавець. Ви ковтаєте таблетки?

Жінка. Іноді. Щоб не заснути.

Видавець. Я на це не скажу нічого, бо всяке застереження ви сприймаєте як погрозу. Глядіть тільки, щоб і у вас не з'явився в очах отой сумний і розгублений вираз, як у багатьох моїх перекладачів.

Вона зачекала, доки він покладе трубку, а тоді дістала із стінної шафи довгу шовкову сукню. Перед дзеркалом приміряла намисто з перлів, але відразу й зняла його. Вона мовчки дивилась на жінку в дзеркалі, ніби не впізнавала себе.

Вуличні ліхтарі щойно погасли; селище повивали вранішні сутінки. Жінка непорушно сиділа за столом.

Потім із заплющеними очима ходила вздовж і впоперек по кімнаті, круто повертаючись на підборах. Задкувала, швидко-швидко переставляючи ноги і раз у раз повертаючи вбік. Постояла в кухні перед завваленою брудним посудом раковиною. Переклала посуд до посудомийної машини і ввімкнула транзисторний приймач, з якого ту ж мить загриміла бадьора музика й бадьорі голоси дикторів. Жінка вимкнула прий-

мач, нахилилася, підняла покришку пральної машини, порозплутувала жмути вогкої білизни й покидала їх посеред кухні на підлозі. Потім заходилася всією п'ятірнею чухати голову, поки мало не роздряпала її до крові.

Вона відімкнула поштову скриньку при вході до будинку і витягла цілу паку рекламних листівок; лист був тільки один, та й той виявився теж рекламним. Вона зіжмакала папір і порвала. Стала поправляти то те, то се, блукала по кімнатах, спинялася, поверталась, мимохідь щось витирала, підбирала там чи там рисове зернятко й несла до кухні викинути у відро. Сідала в крісло, підводилась, ступала кілька кроків і знов сідала. Потім узяла з кутка рулон паперу, розгорнула, знов згорнула і зрештою поставила назад, хоч і не на те саме місце.

Хлопчик сидів і спостерігав, як вона снує навколо нього. Ні з того ні з сього вона заходилася чистити щіткою крісло, в якому він сидів, і мовчки показала йому, щоб устав. Не встиг він підвестися, як вона відштовхнула його ліктем і другою рукою стала чистити сидіння крісла, хоч воно й не було брудне. Хлопчик трохи відступив убік і спинився. Зненацька вона щосили жбурнула в нього щіткою, але влучила в склянку й розбила її. Стиснувши кулаки, вона рушила на хлопчика, а той тільки стояв і мовчки дивився на неї.

Задзвонив дзвінок. Обоє разом кинулися до дверей. Мати відштовхнула хлопчика вбік, і він упав горілиць.

Коли жінка відімкнула двері, їй здалося спершу, що за порогом нікого немає. Потім вона опустила очі й побачила опецькуватого синового товариша; хлопець пригнувся і криво шкірив зуби.

Вона заціпеніло сиділа в кімнаті, а син та його опецькуватий товариш, галасливо виспівуючи, стрибали зі стільця на подушки.

Хлопчики верещали й аж за животи брались від реготу. Вони щось шепотіли один одному на вухо, зиркали на жінку, показували на неї пальцями і знов сміялися. Їхнім розвагам не видно було кінця; жінка немов нічого й не помічала.

Коли вона сиділа за друкарською машинкою, хлопчик підійшов навшпиньки ззаду й прихилився до неї. Вона відштовхнула його плечем, але він не відійшов. Тоді жінка притягла його до себе й раптом почала душити; потім струснула його, відпустила й мовчки відвела погляд...

Уночі вона сиділа за столом і плакала — безгучно, наче заціпеніла.

Вдень вона вийшла на околицю і попростувала рівною дорогою: навкруги не було жодного дерева. Вона йшла і йшла, нікуди не звертаючи. Йшла якось невпевнено, ніби вже стемніло.

Потім у місцевому кінотеатрі дивилася сповнений гуркоту мультфільм про якусь катастрофу; поруч сиділи обидва хлопчики. Очі в неї заплющились. Вона задрімала і зразу ж прокинулась. Згодом її голова похилилася на плече синові, що, розтуливши рота, дивився фільм. Отак, поклавши голову на синове плече, вона й проспала до кінця сеансу.

Вночі вона стояла перед друкарською машинкою і читала те, що переклала:

«І ніхто вам не допоможе?» — спитав відвідувач.— «Ні,— відповіла

вона.— Я мрію про такого чоловіка, який кохав би в мені жінку, що вже не залежить від нього».— «А ви що любите в ньому?» — «Таке його кохання».

Жінка стенула плечима і раптом показала комусь невидимому язика.

Вона лежала в ліжку, очі в неї були розплющені. Поруч, на нічному столику, стояла склянка води й лежав складаний ножик. Знадвору хтось щосили загупав у жалюзі. Вона розкрила ножик, устала й накинула халат. Почувся голос Бруно:

— Зараз же відчини, а то я висаджу двері! Відчиняй, а то розвалю весь будинок!

Вона відклала ножик, увімкнула світло, відчинила двері на терасу і впустила Бруно. Він був у розстебнутому пальті й у самій сорочці. Вони постояли одне навпроти одного. Потім перейшли коридором до вітальні, де горіло світло. Там знову стали одне навпроти одного.

Б р у н о. Ти не вимикаєш уночі світла.— Він роззирнувся навколо.— І меблі попереставляла.— Узяв у руки кілька книжок.— Книжки зовсім інші.— Він підступив до жінки.— Мабуть, у тебе вже немає й косметики, яку я привіз тобі з Далекого Сходу?

Ж і н к а. Може, скинеш пальто? Налити тобі чарку горілки?

Б р у н о. Тоді вже зразу кажи мені «ви».— По хвилі він додав: — А ти хіба не вип'єш? Чи в тебе вже рак?

Жінка промовчала.

Б р у н о. Тут можна курити?

Він сів, але вона й далі стояла.

Б р у н о. Отже, ти непогано собі влаштувалася. Сама зі *своїм сином*, у гарному затишному будинку з садком і гаражем, на чистому повітрі! А скільки тобі, власне, років? Скоро шкіра в тебе візьметься зморшками, а на родимках повирастає волосся. Ноги зробляться тонкими, як у жаби, а тіло перетвориться на лантух з ганчір'ям! Ти старітимеш, старітимеш і будеш казати, що тобі це байдуже, а одного дня візьмеш і повісишся. Ти підеш у могилу так само по-дурному, як і жила. Як ти тепер проводиш час? Видно, сидиш собі крячкою і гризеш нігті, еге ж?

Ж і н к а. Не кричи, дитина спить.

Б р у н о. Ти кажеш «дитина» так, ніби для мене вже не існує імені! Ти ж бо така розважлива! Ви, жінки, завжди хизуєтеся своєю жалюгідною розсудливістю! Мовляв, розумієте все й кожного! І ніколи вам не буває нудно — о, ледацюги, о, дармоїдки! Як ви любите сидіти й марнувати час! Знаєш, чому з вас ніколи не може бути пуття? Бо жодна з вас навіть напитися сама не може. Ви скнієте у своїх чистеньких домівках, мов старі, нікому не потрібні фотографії. З усього робите таємницю, здіймаєте галас через казна-що, так щиро любите одна одну — аж нудить від вашої безглуздої доброзичливості. Ви — як машини, у вас нема нічого живого, усе винюхуєте, всюди нишпорите, аж поки все скосить смерть.— Він сплюнув набік.— Вона, бачте, починає нове життя! Та я ще зроду не бачив жінки, яка б надовго перемінила своє життя. Посмикається туди-сюди — і знову та сама пісня! А те, що ти оце робиш, коли-небудь ти переглянеш, як стару вирізку з газети, і тобі стане ясно, що ти тільки погналася за модою. Зимова мода Маріанни!

Ж і н к а. Ти все це придумав заздалегідь, правда? Ти ж зовсім не хочеш розмовляти зі мною, не хочеш мене бачити.

— Та краще я з привидом розмовлятиму! — крикнув Бруно.

Ж і н к а. У тебе страшенно сумний вигляд, Бруно.

Б р у н о. Ти кажеш це, тільки щоб обеззброїти мене.

Вони довго мовчали. Нарешті Бруно всміхнувся; він одвернувся, та одразу ж подивився на неї знов.

— Я прийшов сюди пішки. Я хотів тебе знищити.

Жінка ступила до нього, але він сказав:

— Не доторкайся до мене! Прошу тебе, не доторкайся до мене! — І, помовчавши, повів далі: — Часом мені здається, що ти тільки проводиш зі мною дослід, випробовуєш мене. Ця думка трохи втішає.— По хвилі він докинув: — Учора я подумав, що час від часу хочеться вірити, що є бог.

Жінка довго дивилася на нього, потім промовила:

— А ти зголив бороду.

Бруно махнув рукою:

— Ще тиждень тому. А в тебе нові штори.

Ж і н к а. Та ні, це ті самі... Напиши коли-небудь Стефанові, він буде радий.

Бруно кивнув головою, і жінка всміхнулася.

Він спитав, чого вона всміхається.

— Та оце якраз подумала, що за багато днів ти — перший дорослий, з яким я розмовляю.

Обоє довго стояли мовчки, і кожне робило якісь майже непомітні жести, ніби в лад своїм думкам. Нарешті Бруно поцікавився, як їй ведеться.

Жінка відповіла дуже спокійно, наче й не про себе:

— Коли сама в домі, то швидко стомлюєшся.

Вона провела його на вулицю і трохи далі — до телефонної будки. Раптом Бруно спинився і ліг долілиць на землю.

Вона присіла коло нього навпочіпки.

Ранок був холодний. Жінка сиділа на терасі у кріслі-гойдалці, але не гойдалась. Хлопчик стояв поруч і дивився на пару, що йшла в нього з рота. Жінка дивилася вдалину; у вікні позад неї відбивалися сосни.

Увечері вона швидко йшла майже безлюдними вулицями містечка, ніби кудись поспішала. Перед широким освітленим вікном одноповерхового будинку спинилася. У кімнаті, схожій на шкільний клас, сидів гурт жінок. Франціска саме малювала крейдою на дошці схему розвитку народного господарства, проте її ніхто не слухав. Потім усі позгортали зошити, і Франціска підсіла до решти жінок. Вона щось сказала, і всі засміялися, але не голосно, а так, наче кожна собі під ніс. Дві жінки обняли одна одну за плечі. Одна закурила люльку. Ще одна витерла в сусідки щось на щоці. Франціска замовкла, і кілька жінок піднесли руки. Франціска полічила їх, і тоді підняли руки ще кілька. Нарешті всі заляскали долонями по столах, і це було схоже на оплески. Картина мала мирний вигляд — здавалося, це не гурток, а кожна жінка сидить сама по собі, і тільки якась необхідність змушує її спілкуватися з рештою.

Жінка відійшла од вікна й рушила безлюдним містечком далі. Про-

бив годинник на вежі церкви. Коли вона поминала церкву, звідти долинув спів і музика органа.

Вона зайшла до церкви і стала збоку. Між лавами стояло багато людей і співало вслід за священиком; часом хтось кашляв. Серед дорослих, що стояли, сиділа якась дитина й смоктала великий палець. Гудів орган. Через деякий час жінка вийшла на вулицю.

Вона простувала темною алеєю в бік селища й махала руками, так наче розмовляла сама з собою.

Вночі вона стояла сама серед кухні й пила із склянки воду.

Був полудень. Яскраво світило сонце. Жінка з Франціскою сиділи поруч на терасі у кріслах-гойдалках, тепло закутані ковдрами. Вони спостерігали, як діти рубали суху новорічну ялинку й розкладали з неї багаття.

— Я розумію, що ти не можеш прийти до нас,— озвалася нарешті Франціска.— Іноді й у мене бувають хвилини, коли я раптом відчуваю смертельну втому, так не хочеться кудись іти, бути серед людей...

Жінка. Я жду, коли ти скажеш: «А проте...»

Франціска. Раніше й зі мною бувало те саме, що оце з тобою. Траплялися дні, коли я, приміром, не могла вже розмовляти. Тоді я брала папір та ручку і так спілкувалася з людьми. Або цілими годинами стояла перед розчиненою шафою і плакала, бо не знала, що надягти. А якось вийшла з одним знайомим погуляти і раптом спинилася — не можу ступити й кроку. Я стою, а він умовляє мене. Тоді я, звісно, була ще набагато молодша... Невже тобі не хочеться бути щасливою, щоб разом із людьми?

Жінка. Ні. Я не хочу бути щасливою. Хіба що задоволеною. Я боюся щастя. Мені здається, я не витримаю його, голова не витримає. Або збожеволію, або помру. Чи сама вб'ю кого-небудь.

Франціска. То ти хочеш на все життя лишитися сама? Невже тобі не бракує людини, яка б і тілом, і душею була твоїм другом?

— О, звичайно. Звичайно! — вигукнула жінка.— Але хай би я зовсім його не знала. Навіть якби ми весь час були разом, я не стала б з ним знайомитись. І мені дуже хотілося б...— Вона посміхнулася, наче сама над собою.— ...щоб він був незграбою, справжнім вайлом. Сама не знаю, чому...— І вигукнула, урвавши сама себе: — Ох, Франціско, у мене балачки, як у малої дівчинки.

Франціска. Ну, щодо вайла, то тут мені все зрозуміло! Досить побачити твого батька! Коли він був у тебе востаннє й подав мені через стіл руку, то заразом вліз рукавом у гірчицю.

Жінка засміялася, і хлопчик, який грався поруч, враз поглянув на матір, ніби та зробила щось незвичайне.

Франціска. До речі, сьогодні пополудні він приїздить поїздом. Я послала йому телеграму й попросила приїхати. Він сподівається, що ви зустрінете його.

Помовчавши, жінка відповіла:

— Тобі не слід було цього робити. Зараз я нікого не хочу бачити. Серед чужих людей воно якось простіше.

Франціска. Мені здається, що для тебе чужі люди в домі — це просто якісь незвичні звуки.— Вона поклала жінці на плече руку.

Жінка. У книжці, що її я перекладаю, є такий вислів Бодлера:

«Єдина політична акція, яку я визнаю, — це бунт». Я прочитала і раптом подумала: єдина політична акція, яку визнаю я,— це безумство.

Ф р а н ц і с к а. Досі таке помічали тільки за чоловіками.

Ж і н к а. А як у тебе, до речі, з Бруно?

Ф р а н ц і с к а. Бруно — чоловік, ніби навмисне створений для щастя. Тим-то він тепер такий і безпорадний. І такий неприродний! Він діє мені на нерви. Я його вижену.

Ж і н к а. Ой, Франціско! Ти так кажеш про всіх. А кидають завжди тебе.

Франціска замахала руками, спробувала була протестувати, та зрештою приголомшено відповіла:

— Та, власне, ти кажеш правду!

Вони подивилися одна одній у вічі. Потім жінка гукнула до хлопчиків, що стояли один до одного спиною — опецькуватий був ніби аж засмучений.

— Гей, хлопці, ану не сваріться мені!

Опецькуватий з полегкістю всміхнувся, і обидва, хоч і не підводячи голів, немовби знехотя знов повернулись один до одного.

Жінка з хлопчиком стояли на пероні й чекали. Під'їхав поїзд, і в одному з вікон їм помахав рукою батько Маріанни, старий блідий чоловік в окулярах. Багато років тому він був відомий письменник, а тепер писав лише короткі оповідання та гуморески й розсилав другі примірники до газет. Виходячи з вагона, він ніяк не міг відчинити двері; жінка відчинила їх знадвору й помогла йому зійти на перон. Вони оглянули одне одного й нарешті радісно усміхнулися. Старий підняв плечі, розглянувся на всі боки, втер губи і сказав, що руки в нього погано пахнуть від усякого залізяччя у вагоні.

Вдома він сів з хлопчиком на підлозі, й онук заходився діставати з сумки привезені йому подарунки — компас та гральні кості. Хлопчик раз у раз показував на різні предмети за вікном та в кімнаті й щоразу питав діда, якого вони кольору. Старий часто відповідав не влад.

Х л о п ч и к. Ти й досі не розрізняєш кольорів?

С т а р и й. Просто я ніколи не вчився їх розрізняти.

Ввійшла жінка із срібним підносом, на якому стояв чайник і голубі чашки. Чай парував, і старий погрів коло чайника руки. Поки він сидів, з кишені в нього повипадали дрібняки та в'язка ключів. Жінка підняла їх.

— Ти знов носиш гроші насипом по всіх кишенях.

С т а р и й. Я посіяв твій гаманець ще того ж дня, як їхав додому.

За чаєм він розповідав:

— А оце недавно я ждав гостей. Відчиняю двері, дивлюсь, а мій гість з голови до ніг мокрий як хлющ. А я саме прибрав удома! Впускаю його, тисну руку і тут помічаю, що стою на килимку й ретельно витираю ноги, ніби то я сам вимок на дощі.— Старий захихотів.

Ж і н к а. Тобі й досі часто здається, що тебе спіймали на гарячому?

Старий знову захихотів, затуляючись долонею:

— Найгірше — це лежати на смертнім ложі з роззявленим ротом.

Він похлинувся чаєм.

Потім жінка сказала:

— Сьогодні, батьку, ти спатимеш у кімнаті Бруно.

Той відповів:

— А завтра я однаково вже поїду.

Увечері жінка сиділа у вітальні і друкувала на машинці; батько пив у кутку вино й спостерігав, як вона працює. Потім підійшов ближче; не облишаючи друкувати, вона підвела очі. Старий нахилився до неї.

— Мені саме впало в очі, що на блузці в тебе немає одного гудзика.

Вона скинула блузку й простягла йому.

Поки жінка друкувала, батько пришив їй гудзика, діставши голку та нитку з пакетика, що їх дають у готелях. Потім став спостерігати її знов. Вона помітила це й запитливо подивилась на нього. Він вибачився й сказав:

— Ти стала такою гарною, Маріанно!

Вона всміхнулася.

Нарешті вона скінчила друкувати й дещо поправила. Батько тим часом марно силкувався відкоркувати нову пляшку. Вона взялася допомогти йому. Він вийшов у кухню по склянку й для неї. Вона гукнула йому навздогін, де стоять склянки. Після цього з кухні довго було чути гуркіт і брязкіт, далі настала тиша, і тоді жінка рушила на кухню сама.

Вони сиділи одне навпроти одного й пили вино. Батько кілька разів непевно розвів руками.

— Кажи, нарешті, що там у тебе,— озвалася жінка.— Адже ти чогось приїхав. Хіба ні?

Батько знову зажестикулював, потім махнув рукою:

— Може, ходімо трохи прогуляємося? — Він показав рукою в один бік, у другий і став розповідати: — Коли ти була маленька, то ніколи не хотіла йти зі мною гуляти. Як тільки я згадував слово «прогулянка», ти одразу кривила губенята. Та коли мова про це заходила ввечері, ти вмить була готова.

Пізно ввечері вони йшли вуличкою повз гаражі, в яких час від часу ще потріскували радіатори машин. Коли порівнялися з телефонною будкою, батько сказав:

— Мені треба скоренько подзвонити.

Ж і н к а. Але ж можна й з дому!

Батько відповів:

— Подруга чекає! — І причинив за собою двері будки.

Телефонуючи, він раз у раз вимахував руками, але його слів крізь товсте скло не можна було розібрати.

Вони рушили через сонне селище до пагорбів. Стояла глибока тиша, яку лише раз порушив шум води десь у ватерклозеті.

Ж і н к а. То що вона тобі сказала, твоя подруга?

Б а т ь к о. Спитала, чи я вже випив свої ліки.

Ж і н к а. Це та сама, що була в тебе торік?

Батько замахав руками:

— Ця, що тепер, живе в іншому місті.

Вони вийшли за горішню околицю селища, де починався ліс. Сіяв-

ся дрібний сніжок, шурхотів по сухому листю дубів і осідав серед дороги на замерзлу калюжку, залишену якимсь собакою.

Вони спинилися й замилувались вогнями на рівнині. В одному з будинків-коробок унизу хтось почав грати на роялі «Für Elise»[1].

Жінка спитала:

— Ти задоволений, батьку?

Той похитав головою, потім, ніби цього жесту для відповіді було замало, промовив:

— Ні.

Ж і н к а. А ти собі уявляєш, як треба жити?

Б а т ь к о. Ох, облиш про це.

Вони йшли тепер попід лісом; часом жінка підводила голову, і сніжинки падали їй на обличчя. Вона задивилася в ліс, сніг сипався так тихо, що там нічого не ворушилося. Вдалині, за обрідними деревами, проглядав ставок, з якого витікав тоненький струмочок і дзюркотів, петляючи лісом.

Вона спитала:

— Ти й досі пишеш?

Батько засміявся:

— Ти хочеш спитати, чи писатиму я до останньої своєї години, еге ж? — Він обернувся до неї: — Мені здається, що одного чудового дня я почав жити не так, як треба. Я не скидаю це на війну чи ще на шось. Те, що я пишу, іноді здається мені спробою виправдатись.— Батько захихотів.— А іноді й не здається. Я такий самотній, що нерідко увечері перед сном не маю навіть про кого подумати. Бо ж цілими днями поруч нікого немає. А як писати, коли немає про кого подумати? Щоправда, я зустрічаюся з тою ж таки жінкою, але це для того, щоб мене було кому знайти і щоб не лежати довго трупом, коли станеться неминуче.— І він знову захихотів.

Ж і н к а. Облиш глузувати.

Батько замахав руками й показав у глибину лісу:

— А гори по той бік зовсім не видно.

Ж і н к а. Ти коли-небудь плачеш?

Б а т ь к о. Це було зі мною один раз, рік тому. Я сидів того вечора вдома. А потім мені закортіло вийти прогулятися.

Ж і н к а. А час для тебе тягнеться так само важко, як і в молодості?

Б а т ь к о. О, важче, ніж будь-коли! Щодня я принаймні один раз, так би мовити, загрузаю в ньому. Ось і тепер: уже кілька годин, як стемніло, а мені все здається, що ніч іще тільки настає.— І він обхопив руками голову.

Жінка й собі зробила те саме і спитала, що означає цей рух.

Б а т ь к о. Я саме подумав про довгу ніч і загорнув голову грубою ковдрою.

Цього разу він уже не захихотів, а голосно засміявся.

— Ти теж кінчиш так само, Маріанно. До речі, сказавши тобі це, я можу вважати мету свого приїзду сюди здійсненою.

Обоє засміялися, потім жінка мовила:

— Холодно стає, правда?

Вони спустилися з пагорба на протилежну околицю селища. Нараз

---

[1] «Для Елізи» — фортепіанний твір Бетховена.

батько став і підняв палець. Жінка, не спиняючись, обернулася до нього й сказала:

— Ти хоч не ставай раз у раз, як тобі спаде щось на думку, батьку. Це мені ще змалку діяло на нерви.

Другого дня вони ходили по відділу жіночого одягу в торговельному центрі. З кабіни саме вийшла в зеленому костюмі якась іноземка. Продавщиця сказала їй:

— Вам це чудово личить!

Батько підійшов до них і заперечив:

— Але ж це неправда! Костюм жахливий! І зовсім їй не до лиця.

Жінка швидко підступила до батька й потягла його за собою.

Коли вони стали на ескалатор, батько спіткнувся. Коли вони пішли далі, він, поглянувши на дочку, сказав:

— Мені конче треба з тобою сфотографуватися. Тут є автомат?

Вони підійшли до фотоавтомата; там якийсь чоловік саме збирався міняти проявник. Батько став розглядати зразки фотографій. Один під одним висіли на автоматі чотири однакових знімки молодого хлопця; він усміхався, відкривши верхні зуби. На одній з фотографій була дівчина. Батько подивився на чоловіка з проявником, що саме закрив коробку й випростався, потім показав на знімки і вражено спитав:

— Адже це ви, правда?

Чоловік мовчки стояв поруч зі своїми фотографіями; насправді він був куди старший, майже лисий, та й усміхався зовсім не так. Він лише кивнув головою. Батько спитав і про дівчину, але чоловік тільки махнув рукою, так ніби щось кинув через плече, і відійшов.

Вони сфотографувались і, чекаючи знімків, походжали туди-сюди; батько раз у раз зупинявся — то перед тим, то перед цим. Коли повернулися до автомата, з нього саме з'явилася стрічка. Жінка схопила її, але на знімках був якийсь чужий чоловік.

Вони озирнулися. Чоловік, що був на тих знімках, стояв поруч.

— Ваші вже давно готові,— сказав він.— Я дозволив собі поглянути на них. Пробачте.

Вони помінялися фотографіями. Батько довго розглядав того чоловіка, потім сказав:

— Ви актор, правда?

Чоловік мовчки кивнув головою і відвів погляд.

— Але зараз я безробітний.

Батько. Ви завжди соромитеся своїх слів. Тому почуваєте себе незручно щоразу, коли говорите.

Чоловік усміхнувся і знову відвів погляд.

Батько. А в особистому житті ви теж такий несміливий?

Чоловік усміхнувсь і відвів погляд, потім знову позирнув на старого.

Батько. Я гадаю, ваша помилка в тім, що ви завжди тримаєте щось у собі. Для актора у вас замало нахабства. Ви хочете вражати, як кінозірки в американських фільмах, але ніколи не ставите себе на карту. Через те ви тільки позуєте.

Актор подивився на жінку, але та нічого не заперечила.

Батько. На мою думку, вам слід би навчитися по-справжньому бігати, по-справжньому кричати, по-справжньому розкривати рота. Я помітив, що ви навіть як позіхаєте, то не зважуєтесь широко розкрити

рота.— Несподівано він ударив чоловіка кулаком у живіт, і той зігнувся.— Ви й не тренований. Давно вже без роботи?

А к т о р. Дням я вже згубив лік.

Б а т ь к о. У своєму наступному фільмі зробіть знак, що ви зрозуміли мене!

Актор ударив кулаком себе по долоні. Батько зробив те саме:

— Оце добрий знак!

Він повернувся йти і гукнув уже через плече:

— Вас ще треба відкрити! Я сподіваюся, що від фільму до фільму бачитиму вас старшим.

Актор і жінка подивилися старому вслід, тоді подали одне одному на прощання руку й одразу обоє здригнулися, наче від електричного струму.

Жінка сказала:

— Взимку все таке наелектризоване!

Вони хотіли були розійтися, але помітили, що йдуть в один бік; отак вони й ступали мовчки поруч. Біля автостоянки наздогнали старого і ще раз попрощалися, кивнувши одне одному головою, однак і далі йшли разом — їхні машини, як виявилося, стояли майже поряд.

Уже від'їхавши, жінка побачила, як актор її перегнав. Він дивився перед себе; вона звернула вбік.

Жінка стояла з батьком і сином на станції. Коли під'їхав поїзд, сказала:

— Добре, що ти побував у мене, батьку.

Вона хотіла була сказати ще щось, але затнулася. Батько все вимахував руками і раптом сказав до хлопчика, що намагався підняти сумку:

— Я таки й справді досі не розрізняю кольорів. Але це не єдине, чого я й досі не вмію робити. Хоч мене скоро всі називатимуть дідом, я не перевзуваюсь удома в пантофлі і пишаюся цим.

Він дуже спритно, навіть не спіткнувшись, піднявся задки приступками і зник у вагоні. Поїзд одразу ж рушив.

— Не такий він уже й незграбний,— сказав хлопчик.

Ж і н к а. Він завжди тільки вдавав із себе незграбного.

Вони стояли на безлюдному пероні — наступний поїзд мав бути аж через годину — і дивилися на гору, що полого здіймалася за селищем.

— Завтра ми зійдемо на неї! — порушила мовчанку вона.— Я ще ніколи не була на вершині.

Хлопчик кивнув головою.

Ж і н к а. Але нам доведеться поквапитись. Дні ще дуже короткі. Прихопи з собою компас.

Надвечір вони пішли в зоопарк. Попід огорожами мовчки юрмилися люди. Кілька чоловік стояли і сміялися в кімнаті кривих дзеркал. Сонце сідало, і більшість відвідувачів заквапилися до виходу. Жінка з хлопчиком зупинилися перед кліткою і дивились на звірів. Спадали сутінки; знявся вітер, і вони лишилися майже самі. Жінка сіла скраю на бетонний майданчик, по якому хлопчик кружляв в електричному автомобільчику.

Жінка підвелася, і хлопчик закричав:

— Тут так гарно! Я ще не хочу додому.

Ж і н к а. Я теж не хочу. Я тому й підвелася, що тут так гарно.

Вона задивилась туди, де щойно сіло сонце, і безлисте гілля на тлі ще жовтого обрію здалося їй особливо голим. Зненацька вітер жбурнув на бетонний майданчик кілька сухих листків, ніби приніс їх з іншої пори року.

У темряві вони підійшли до свого будинку. У поштовій скриньці лежав лист. Жінка прочитала адресу і віддала листа хлопчикові. Потім устромила в замкову шпарину ключ, але не повертала його. Хлопчик зачекав, потім сказав:

— То ми не ввійдемо?

Ж і н к а. Ох, побудьмо ще трохи надворі.

Вони довго стояли перед дверима. Повз будинок пройшов якийсь чоловік із папкою-дипломатом, кілька разів оглянувшись на них.

Увечері жінка готувала в кухні їсти, час від часу заходячи до вітальні, щоб поправити щось у рукописі, а хлопчик сам собі читав упівголоса листа:

— «Любий Стефане! Вчора я бачив, як ти йшов із школи додому. Я їхав у потоці машин і не міг зупинитися. Ти тримав свого опецькуватого товариша за шию».— Прочитавши це, хлопчик усміхнувся.— «Іноді мені здається, що тебе ніколи й не було. Ближчим часом я хочу побачити тебе і...» — Тут хлопчик насупив брови. — «...понюхати...»

Вночі жінка сиділа сама у вітальні і слухала музику — знов і знов ту саму платівку: «Жінка-лівша».

З людьми вона вийшла з метро
з людьми у кав'ярні поїла
з людьми в перукарні сиділа
та якось я побачив, що вона сама
читає газету

З людьми вона вийшла з роботи
з людьми в черзі стояла по яблука
з людьми край дитячого майданчика сиділа
та якось я побачив, що вона грає
сама з собою з шахи

З людьми вона на траві лежала
з людьми сміялася в кімнаті кривих дзеркал
з людьми на російській гірці каталась
а потім я побачив, що вона сама
мандрує у моїх мріях

Та сьогодні в моїм відкритім домі
хтось не так поклав телефонну трубку
й олівця я знайшов на столі ліворуч
і чашка стояла вушком ліворуч
і в інший бік хтось почистив яблуко
завіси ліворуч відсунені
ключі від квартири у лівій кишені
Ти себе виказала, жінко-лівша!
Чи, може, умисне знак мені подаєш?

Я мрію що стріну тебе *у чужій країні*
І там побачу тебе серед людей саму
і серед тисяч людей ти побачиш мене
і підійдеш до мене, а я до тебе

Вранці жінка з хлопчиком вийшли з дому. Гора була не дуже висока, і вони не стали вдягатися по-дорожньому. Пройшли повз ряди бунгало, що майже всі виходили на вулицю глухою стіною, постояли біля якогось будинку, перед коричневими дверима, обабіч яких на чорних стояках світили два ліхтарі, немов оздоба величезного саркофагу.

Мати з сином підіймалися вгору положистою лісовою дорогою, на яку скупо просотувалося сонце. Звернувши в ліс, вибралися на пагорб і поминули ставок, з якого на зиму спустили воду. Спинилися аж біля єврейського кладовища серед лісу, де надгробки наполовину повростали в землю. Далеко вгорі свистів вітер — так пронизливо, аж у вухах боліло. Сніг тут був чистий, білий, без крупинок сажі, як біля підніжжя гори. Замість собачих слідів тепер траплялися сліди косуль.

Жінка й хлопчик пробиралися крізь зарості вгору. Навколо щебетали пташки. Неподалік дзюрчав струмочок талої води. З дубових стовбурів стриміли тонесенькі гілочки, а на них погойдувалися поодинокі сухі листочки; кора на березах де-не-де повідставала і тремтіла білими клаптиками на вітрі.

Вони перейшли галявину, край якої тислися одна до одної кілька косуль; сніг тут був не дуже глибокий, і з-під нього ще виглядала зів'ялa трава, хилячись під вітром.

Що вище вони сходили, то світліше ставало. Обличчя в них були подряпані й спітнілі. Вгорі — іти їм довелося не дуже довго — обоє посідали в затишку за великим каменем і розклали з сухого хмизу багаття.

До вечора було ще далеко; вони сиділи біля багаття й дивилися вниз на рівнину, де час від часу поблискувала на сонці якась машина. Хлопчик тримав у руці компас. Один раз унизу щось яскраво спалахнуло і знов погасло: то відчинилося одне з багатьох зачинених вікон.

Було холодно, і дим, тільки-но піднявшись із затишку, одразу розпадався на клапті й танув у повітрі. Вони спекли і з'їли картоплю, яку принесли з собою в торбинці, попили гарячої кави з термоса. Жінка повернула голову до хлопчика, що сидів непорушно і дивився на рівнину. Вона легенько провела рукою по його спині, і він, так ніби йому не лишалось нічого іншого, усміхнувся.

Трохи згодом вона сказала:

— Колись ти сидів отак біля моря і годинами дивився на хвилі. Пригадуєш?

Хлопчик. Звичайно. Вже стемніло, а я ніяк не хотів іти з берега. Ви тоді розсердилися, бо не могли без мене повернутися до готелю. На тобі була зелена сукня й біла блузка з мереживними манжетами, а ще кислатий капелюшок — ти мусила його весь час притримувати, бо віяв такий вітер! Біля того моря черепашок не було, тільки кругле каміння.

Жінка. Коли ти починаєш отак пригадувати, у мене виникає побоювання, що ти в чомусь викриєш мене заднім числом.

Хлопчик. А другого дня батько жартома штовхнув тебе в одежі й туфлях у море. Ти була в коричневих туфлях, вони застібались на кнопочки...

Жінка. А пам'ятаєш, як одного вечора ти сховався в ящик з піском і нишком лежав там горілиць?

Хлопчик. Про це я вже забув.

— Виходить, тепер моя черга пригадувати! — сказала жінка.— Ти тоді ще підклав під голову руки і підібгав одну ногу. Був ясний літній вечір — небо все в зорях, а місяця не видно. А ти лежиш горілиць у ящику й не озиваєшся.

Запала мовчанка, потім хлопчик сказав:

— Авжеж, у тому ящику мені було так затишно.

Вони їли й мовчки дивилися вниз. Потім жінка засміялася, похитала головою і стала розповідати:

— Багато років тому мені довелося побачити картини одного американського художника, цілу серію, аж чотирнадцять картин. Вони мали зображати страсті господні — тобто як Ісус спливає кров'ю на Голгофі, як його бичують і таке інше... Але на тих картинах були тільки чорні та білі плями: біле поле, а на ньому вздовж і впоперек чорні смуги. Передостання картина — «Ісуса знімають з хреста» — була майже вся чорна, а остання, де Христа кладуть у домовину,— чомусь зовсім біла. Але найдивніше було ось що: я повільно ішла повз той ряд картин і коли спинилася перед останньою, зовсім білою, то раптом побачила на ній оту майже чорну, побачила як мерехтливий відбиток, але тільки на мить, а потім знов усе стало білим.

Вони дивилися вниз, їли й пили. Хлопчик спробував засвистіти, але на холоді в нього нічого не вийшло. Жінка сказала:

— Спершу сфотографуй мене, а потім уже підемо.

Хлопчик зняв її старою камерою «Поляроїд» з дуже низької точки. Жінка сиділа на тлі неба й дивилася згори вниз, а від дерев було видно тільки верхівки. Коли згодом жінка побачила знімок, то перелякано вигукнула:

— То оце так діти бачать дорослих?!

Коли прийшли додому, вона забралася у ванну й узяла до себе сина. Обоє полягали поруч і заплющили очі.

— Я ще й досі бачу дерева на горі,— мовив хлопчик.

Над водою здіймалася пара. У сутінках селище зливалося з лісом, який починався одразу за околицею, і з ще не зовсім потемнілим небом. Хлопчик почав насвистувати у ванні, й жінка суворо глянула на нього.

Вночі вона сиділа за друкарською машинкою і швидко друкувала.

Удень жінка йшла серед людей тротуаром однієї з вулиць містечка. Її господарська сумка була пом'ята й досить таки пошарпана. Попереду, серед перехожих, вона побачила Бруно і рушила за ним. Через деякий час він, ніби випадково, озирнувся, й жінка сказала:

— Тут, в одному магазині, я бачила светр, він личитиме тобі.

Вона взяла його під руку, і обоє зайшли до магазину. Продавщиця саме сіла відпочити біля манекена; вона заплющила очі й поклала на коліна червоні, шкарубкі руки; брови в неї зійшлися на переніссі, а кутики рота опустились. Коли ввійшли ці двоє, продавщиця підхопилася й перекинула стілець, а потім спіткнулася через плічка, що лежали на підлозі.

Вона чхнула й наділа окуляри, потім знову чхнула.

Жінка протягло, неначе хотіла заспокоїти дівчину, мовила:

— Минулого тижня я бачила у вас на вітрині сірий чоловічий светр із вовни.

Продавщиця заходилася нишпорити на полиці. Жінка, зазираючи через її плече, витягла светр і подала Бруно приміряти. З кутка, де на підлозі стояв кошик, почувся плач немовляти. Продавщиця сказала:

— Я не хочу підступати до нього зі своїм нежитем.

Жінка підійшла до кошика й заспокоїла малого, просто схилившись над ним. Бруно тим часом натяг светра й подивився на продавщицю. Та тільки знизала плечима і шморгнула носом. Жінка подала Бруно знак, щоб він уже не скидав светра. Той хотів був заплатити, але жінка похитала головою й сама простягла продавщиці банкноту. Продавщиця показала на порожню касу, і жінка тихенько відповіла, що по решту прийде завтра.

— Чи зайдіть до мене додому. Авжеж, зайдіть до мене! — Жінка швиденько записала свою адресу.— Адже ви живете самі з малим, правда ж? Воно навіть непогано часом побачити в магазині живу людину, а не тільки оце розмальоване опудало. Даруйте, що я кажу про вас так, ніби мені дозволено це говорити, ніби я маю право це говорити.

Не встигли вони вийти, як продавщиця дістала невеличке дзеркальце й поглянула на себе; потім піднесла до носа олівця від нежитю й мазнула ним над губами.

На вулиці жінка озвалась до Бруно:

— Отже, ти ще живий.

Бруно з удаваною веселістю відказав:

— Часом серед білого дня мене теж раптом бере подив, що я досі існую. Учора я, до речі, помітив, що перестав лічити дні, які живу без тебе.— Він засміявся.— Мені приснився сон, у якому всі один за одним божеволіли. І як тільки хтось утрачав глузд, він одразу робився такий щасливий, що ми, ті, хто лишився, зовсім не переживали за нього... Стефан мене згадує?

Жінка, відриваючи у нього ззаду ярлик від светра, відповіла:

— Приходь скоріше.

Вона пішла, а Бруно рушив в інший бік.

Жінка читала в кав'ярні газету, мурмочучи собі під ніс. До неї підійшов актор:

— А я впізнав вашу машину. Там, на стоянці.

Вона, нітрохи не здивувавшись, звела на нього очі й промовила:

— А я саме читаю газету. Вже так давно не читала... Не знаю, що й у світі діється. А який тепер місяць?

Актор сів біля неї.

— Лютий.

— А в якій частині земної кулі ми живемо?

— В одній із багатьох.

Жінка. Ви маєте ім'я?

Актор назвав своє ім'я; він поглядав на всі боки, усміхався, пересовував на столі склянки. Нарешті знов подивився на неї і сказав:

— Я ще ніколи не бігав за жінкою. А вас усі ці дні шукав. Яке у вас смиренне сбличчя... Таке наче ви ніколи не забуваєте, що людина мусить померти! Даруйте мені, якщо я верзу дурниці.— Він похитав головою.— Ох, як мені хотілося б, щоб час повернувся назад! В останні дні я місця собі не знаходив, так тужив за вами. Прошу вас, не гнівай-

теся на мене. Ви здаєтеся мені такою вільною, у вас на обличчі така...— Він усміхнувся.— Така чітка життєва лінія! Я просто шаленію за вами, усе в мені палає. Ви, може, думаєте, що я схибнувся, так довго проходивши без роботи? Тільки нічого не кажіть. Ви повинні піти зі мною. Не залишайте мене самого. Я хочу вас. Якими пропащими створіннями ми з вами досі були, правда? На якійсь трамвайній зупинці я прочитав: «Він любить тебе, Він тебе врятує»,— і я одразу подумав про вас. Ні, не *Він* — а *Ми* врятуємо одне одного! Я хочу огорнути вас з усіх боків, постійно відчувати вас, відчувати рукою ваше тепло, перше ніж вас торкнуся! Не смійтеся з мене. О, як я жадаю вас! З'єднатися з вами, зараз же, міцно-міцно, назавжди!

Вони нерухомо сиділи одне навпроти одного; на обличчі в актора був майже лютий вираз. Несподівано він вибіг з кав'ярні. Жінка так само непорушно сиділа серед інших відвідувачів.

Яскраво освітлений маршрутний автобус повільно об'їхав навколо площі і зник у темряві; в ньому сиділо лише кілька старих жінок; угорі погойдувалися вільні ручки.

Увечері жінка з хлопчиком сиділи у вітальні й грали в кості. Надворі шаленіла хуртовина, торгала двері. Часом обоє облишали грати й прислухалися, як завиває вітер.

Озвався телефон; він дзеленчав довго. Нарешті хлопчик узяв трубку й, послухавши, сказав:

— Зараз мені не хочеться розмовляти.— Потім до матері: — Бруно хоче прийти з учителькою.

Жінка кивнула головою на знак згоди, і хлопчик сказав у трубку:

— Атож, я ще не спатиму.

Вони стали грати знов. Незабаром пролунав дзвоник, цього разу біля дверей.

За порогом стояв видавець. Коли хлопчик відчинив двері, той одразу сказав:

— А в малечі уже очі злипаються! Хіба після дитячої програми ти не лягаєш спати?

Широко ступаючи, він підійшов до жінки і обняв її.

— Ви знов від свого пропащого автора? — спитала вона.

В и д а в е ц ь. Немає ніякого пропащого автора! І ніколи не було!

Він дістав з кишені пальта пляшку шампанського й сказав, що в машині є ще кілька пляшок.

Ж і н к а. То покличте й шофера!

Видавець, трохи повагавшись, махнув крізь відчинені двері шоферові; той спершу довго витирав перед дверима ноги й нарешті невпевнено увійшов до кімнати.

В и д а в е ц ь. Вас запросили на келих вина.

Ж і н к а. Або й на два.

Знову пролунав дзвоник біля дверей, і коли шофер відчинив, на порозі стала продавщиця з магазину — усміхнена, погарніла.

Усі випили — хто сидячи, а хто стоячи. Хлопчик усе кидав кості. Грала музика. Видавець дивився перед себе; потім почав переводити погляд з одного на іншого; раптом обличчя його, здалося, засяяло радістю, і він долив шоферові.

Задзеленчав дзвінок — цього разу дзвонив телефон. Жінка підбігла до трубки й сказала:

— Це ви, правда? Ваш голос так близько... Ви в телефонній будці на розі, я чую!

Клямка у дверях коротко клацнула, так наче прийшов хтось свій. І далі розмовляючи по телефону, жінка кивком голови попросила гостей відчинити.

— Ні, я не сама. Ви ж чуєте. Та все одно приходьте. Приходьте!

Увійшли Бруно з Франціскою. Франціска сказала до жінки:

— А ми думали побачити тут найсамотнішу людину на світі!

Жінка. Вибачте мені, що сьогодні ввечері я випадково не сама.

Франціска (до хлопчика). Я маю ім'я. Отож не кажи весь час «учителька», коли говориш про мене, як ото по телефону.

Видавець. У такому разі я теж не хочу зватися «видавцем», а Ернстом.

Жінка обняла Бруно.

Видавець підійшов до Франціски.

— Обнімімося й ми! — І обхопив її рукою за плечі.

Жінка вийшла надвір; вуличкою, назустріч їй, поволі підходив актор. Вона мовчки пропустила його до будинку.

Бруно подивився на нього й сказав:

— Ви її приятель? — І після паузи додав: — Ви спите з моєю дружиною, правда? Принаймні маєте такий намір, еге? — Він дивився таким поглядом, як тоді в конторі.— Ви, мабуть, один з тих, що їздять на старенькій малолітражній машині, а на задньому сидінні возять оті політичні журнальчики? Черевики у вас теж начищені. Зате ви білявий. Може, у вас ще й голубі очі? — Він не зводив з актора пильного погляду і раптом опустив очі.

Жінка спокійно стояла поруч.

— Знаєте, я кажу це просто так, без усякого значення,— мовив Бруно.

Вони зібралися всі у вітальні. Видавець танцював з продавщицею. Шофер сходив до машини й повернувся з кількома пляшками шампанського. Він переходив від одного до іншого і з усіма цокався.

Хлопчик грався між ними на підлозі. Бруно сів біля нього навпочіпки й почав спостерігати.

Хлопчик. Пограєш зі мною?

Бруно. Сьогодні ввечері я не можу грати.— Він кинув кілька разів кості й сказав: — Сьогодні ввечері я таки справді не можу грати!

Продавщиця відійшла від видавця й нахилилася до них. Вона грала з хлопчиком у кості й водночас танцювала.

Видавець і Франціска, тримаючи в руках повні келихи, стали кружляти одне навколо одного.

Бруно повів хлопчика у ванну і зрізав йому нігті на ногах.

Видавець із Франціскою, усміхаючись, повільно ходили в коридорі одне повз одного.

Бруно стояв біля хлопчика, що нарешті ліг у ліжко.

— Які ви всі чудні — такі тихенькі-тихенькі! — мовив хлопчик.

Бруно ще постояв біля сина, схиливши голову набік; потім вимкнув світло і пішов із жінкою до решти гостей. Актор вийшов їм назустріч, і Бруно обняв жінку за плечі; потім забрав руку назад.

Актор сказав жінці, що шукав її.

Вони сиділи всі у вітальні; розмовляли мало.

Продавщиця закинула назад голову і сказала:

— Ох, і довгий же був сьогодні день! Мені здавалося, ніби в мене

під лобом не очі, а самі дірки, а в них пече як вогнем. Тепер біль попускає, і я знов починаю бачити.

Шофер, що сидів поруч неї, зробив такий рух рукою, наче хотів учепитися їй у коси; потім опустив руку.

Видавець стояв навколішки біля продавщиці і обціловував кінчики її пальців.

Водій діставав з гаманця одну по одній фотокартки і показував їх усім. Франціска звернулася до продавщиці:

— Чому ви не вступите до якоїсь партії?

Продавщиця промовчала й раптом обняла Франціску; та вивільнилась і, дивлячись на жінку, сказала:

— Самотність завдає найгострішого болю, бо самотність — це порожнеча. Самотньому потрібні люди, які допоможуть йому витримати, не пуститися берега.

Шофер енергійно закивав головою і подивився на видавця; той підняв руки й сказав:

— Я не маю заперечень.

Продавщиця щось мугикала під музику; потім лягла на підлогу й випростала ноги.

Шофер приніс альбом і заходився усіх малювати.

Франціска вже була розтулила рота, але шофер її перебив:

— Не ворушіться, прошу вас!

Франціска відразу стулила рота.

Усі мовчали, пили і знов мовчали.

Раптом усі водночас засміялися.

Бруно сказав до актора:

— А ви, власне, знаєте, що сидите на моєму місці?

Актор устав, щоб пересісти на інший стілець. Шофер, який і досі малював, суворо мовив:

— Сидіть де сиділи!

Бруно висмикнув з-під актора, що знову хотів був сісти, стільця, той упав на спину.

Актор неквапно підвівся й, ніби аж нерішуче, підступив до Бруно.

Шофер спробував розборонити двох чоловіків, що качалися по підлозі.

Продавщиця наділа окуляри.

Франціска перезирнулася з видавцем; той заходився розповідати, як у війну плив кораблем, що потім зазнав катастрофи.

Жінка дивилась у вікно; в саду вітер сильно розгойдував крони дерев.

Шофер приніс із машини аптечку. Він узяв руку Бруно й руку актора, поклав їх одна на одну, відступив назад, показуючи обом на мигах, щоб не ворушилися, й почав малювати. Обличчя в Бруно й актора скривилися. Шофер гукнув:

— Не сміятися!

Бруно й актор умилися разом у ванній.

Продавщиця з Франціскою зайшли до ванної і повтирали обох рушниками.

Шофер показував усім готовий малюнок.

Жінка й Бруно стояли на терасі. Помовчавши, Бруно спитав:

— А ти, власне, знаєш, що буде з тобою далі?

— Не знаю,— відказала жінка.— Одного разу я на мить побачила своє майбутнє, і мене аж холодом пройняло.



Вони стояли й дивилися в бік гаражів. Вулицею пройшла літня жінка в довгій вечірній сукні під пальтом; собаки цього разу з нею не було. Вона привітала їх, помахавши обома руками, так наче все знала; вони разом помахали їй у відповідь.

Жінка спитала Бруно, чи треба йому завтра на роботу.

Б р у н о. Не говори зараз про це.

Вони увійшли під руку до вітальні; шофер з келихом у руці показав на них і гукнув:

— А кохання все ж таки ще є на світі!

Продавщиця ляснула його по розчепірених пальцях і сказала:

— Дитина спить!

Шофер повторив те саме вже тихіше.

Видавець сперся на крісло Франціски й кивнув головою; потім одразу заснув. Франціска обережно підвелася, взяла шофера за руку й, притулившись щокою до його щоки, повела танцювати.

Актор підійшов до жінки, яка стояла біля вікна.

Вони задивилися разом на таємниче небо, всіяне зорями, сяйво яких відбивалося в чорних глибинах космосу. Обоє якийсь час мовчали, потім актор сказав:

— Є такі далекі галактики, що їхнє світло слабкіше, ніж тьмяне світіння нічного неба... Зараз я б хотів бути з вами десь там...

— Прошу вас, не майте щодо мене ніяких планів,— швидко відказала жінка.

Актор довго дивився на неї, аж поки й вона звела на нього очі. Раптом вона почала розповідати:

— Якось я лежала в лікарні й бачила, як одна стара, смертельно хвора жінка гладила руку сестри-жалібниці, що стояла поруч, але тільки ніготь на великому пальці, тільки ніготь...

Вони не зводили одне з одного очей.

Потім актор промовив:

— Поки ми оце дивились одне на одного, переді мною промайнули всі прикрощі, яких мені випало зазнати в житті. То були ніби пороги, що їх я мусив подолати на моєму шляху до вас. І ось, поки я на вас дивився, я збагнув, що всі ті пороги вже позаду і лишаєтесь тільки ви. О, я кохаю вас. Я вас кохаю.

Бруно не підводився зі свого крісла і лише пив.

Продавщиця відпустила шофера й пішла танцювати з Франціскою.

Шофер ледь помітно хитався на ногах; він ступив кілька кроків до одного, потім до іншого й нарешті став осторонь.

Бруно декламував собі під ніс вірша:

Біль — це наче пропелер,
Тільки він не летить нікуди,
А лише крутиться, крутиться, крутиться...

Франціска, танцюючи, засміялася з цих рядків.

Актор озирнувся від вікна на Бруно, і той спитав, чи подобається йому вірш.

Видавець сказав, не розплющуючи очей, ніби прикидався сонним:

— Я внесу цей вірш у свій видавничий план наступного року! — Він подивився на шофера, який усе пив.— Та ви ж п'яний! — І видавець рвучко підвівся.— Я відвезу вас додому. Де ви, власне, живете?

Шофер. О, побудьмо тут ще! Завтра ви однаково вже не розмовлятимете зі мною.

Видавець. Звідки ви мене знаєте?

Продавщиця підійшла до жінки, яка стояла біля вікна, і сказала:

— У своїй мансарді я теж часто стою перед слуховим віконцем і дивлюся на хмари. Тоді я відчуваю, що ще живу.

Вона глянула на годинник, а жінка обернулася до видавця, що саме пропливав повз них у танці з Франціскою.

— Їй пора до дитини,— кивнула вона на продавщицю.

Видавець, дивлячись на Франціску, поклав руку собі на серце; потім уклонився продавщиці. Жінці він дуже серйозно сказав:

— Отже, нам з вами знов не пощастило побачитися вдень!

Видавець з продавщицею рушили до дверей; шофер подибав слідом, брязкаючи ключами від машини, які видавець одразу ж у нього забрав.

Коли жінка замкнула за ними двері й повернулася до кімнати, Франціска сиділа сама й посмикувала своє коротко підстрижене біляве волосся. Жінка пошукала поглядом Бруно й актора, а Франціска жестом показала їй, що обидва пішли вниз, до підвалу. Музика скінчилася, і стало чути, як у підвалі цокає об стіл тенісний м'ячик. Франціска з жінкою сиділи одна навпроти одної; вітер розхитував на терасі крісла-гойдалки.

Франціска. Продавщиця зі своїм немовлям! Ти зі своїм хлопчиною! А завтра знову школа! Ох і набридли ж мені ці діти. Іноді мені здається, що вони мене вб'ють — своїм галасом, своєю біганиною. Вони так кричать, так гасають, що в мене голова йде обертом, і я мало не задихаюсь. Яка з них користь?

Жінка кивнула головою, немов на знак згоди, й по хвилі відповіла:

— Хіба та, що з ними трохи частіше замислюєшся, ніж без них.

Франціска показала візитну картку й мовила:

— Твій видавець, як прощався, тицьнув мені свою адресу.— Вона підвелася.— Тепер навіть мені захотілося побути самій.

Жінка обняла її за плечі.

Уже стоячи в пальті на порозі, Франціска сказала:

— Я маю шпигів, і вони розповідають мені, що ти розмовляєш сама із собою.

Ж і н к а. Я знаю. Ці розмови мені так подобаються, що я зовсім з ними не ховаюся.

Ф р а н ц і с к а (помовчавши). Ну, зачиняй двері. А то застудишся.

Похиливши голову, вона повільно рушила вгору вуличкою; одна її рука висіла за спиною так, ніби вона тягла за собою навантажений покупками візок у магазині.

Жінка спустилася в підвал до Бруно й актора. Бруно спитав:

— Ми що — останні?

Жінка кивнула головою.

Б р у н о. Ми тільки дограємо партію.

Вони грали дуже серйозно; жінка, якій було холодно, згорнула на грудях руки і спостерігала за грою.

Потім вони рушили втрьох нагору.

В коридорі Бруно й актор одяглися. Актор носив светр без рукавів і спершу все намагався встромити голову в отвір для руки.

Жінка помітила це й засміялася.

Потім вона відчинила їм двері.

Бруно вже стояв у пальті; актор переступив поріг слідом за ним і сказав Бруно, що він приїхав машиною.

Хвилину Бруно дивився перед себе, тоді мовив:

— Це добре. Бо я досить-таки упрів.

Жінка стояла в дверях і дивилася вслід обом чоловікам, що йшли вгору вуличкою.

Вони спинились і, стоячи до неї спиною, справили малу нужду. Коли рушили далі, ні той, ні той не хотів бути праворуч, і обидва раз у раз переходили на другий бік.

Жінка повернулася в дім. Вона причинила двері й замкнулася на замок. Потім повиносила в кухню келихи й пляшки, витрусила й помила попільнички. Поставила на місця стільці у вітальні, провітрила кімнату.

Коли вона прочинила двері до дитячої кімнати, хлопчик саме перевертався уві сні, дряпаючи нігтем по ковдрі — цього нігтя на нозі Бруно відрізав йому недбало.

Жінка стала перед дзеркалом і промовила:

— Ти не виказала себе. І ніхто більш тебе не принижуватиме!

Потім вона сіла у вітальні, поклавши ноги на другий стілець, і почала роздивлятися малюнок, що його залишив водій. Налила собі віскі і всміхнулася сама до себе. Струснула чашку з гральними костями, відкинулась на спинку стільця й поворушила пальцями ніг. Вона довго сиділа нерухомо; її зіниці пульсували й робилися дедалі більші й темніші. Раптом вона підхопилася й почала малювати сама себе: спершу ноги на стільці, потім кімнату, вікно, нічне небо, яке тим часом уже посвітлішало. Вона малювала досить невправно, руки в неї тремтіли, проте іноді окремі деталі виходили в неї непогано.

Минуло кілька годин, перше ніж вона відклала аркуш. Тоді подивилася на нього довгим поглядом і заходилася малювати далі.

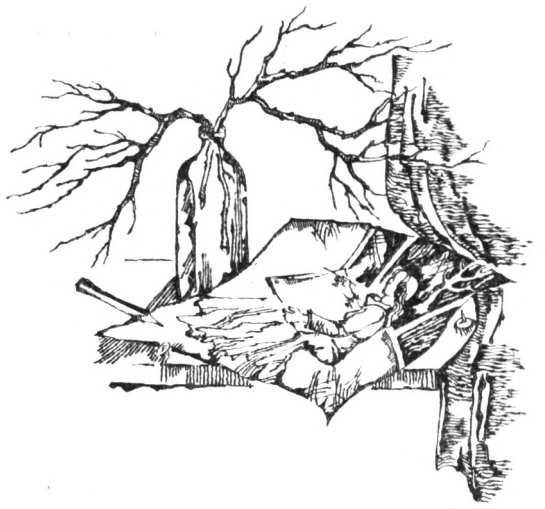
Удень жінка сиділа в кріслі-гойдалці на терасі. Позад неї у широкому вікні віддзеркалювалися сосни, що їх похитував вітер. Вона почала гойдатися, потім підняла руки. Одягнена вона була легко, ноги пледом не вгорнула.

«Отак вони сидять усі разом — і кожне собі; забувши про буденне життя, замислюючись і не замислюючись; і все нібито йде своїм звичаєм, як і в тих надзвичайних випадках, коли все поставлено на карту, а людина все ж таки живе далі, мов і не сталося нічого особливого».

(Й.-В. Гете. «Споріднені душі»).

З німецької переклав
Олекса ЛОГВИНЕНКО

Ілюстрації Тамари Єлістратенко



Вміщуючи повість Петера Хандке «Жінка-лівша» і статтю члена-кореспондента АН УРСР Д. Затонського про автора, «Всесвіт» продовжує знайомити читачів з творами сучасної прози, що викликали резонанс у читацьких колах Заходу. Петер Хандке багато в чому повторює шлях письменників-експериментаторів, що прийшли чи приходять до реалізму, як єдино адекватного способу художнього відображення дійсності. Як свідок, як дзеркало свого часу, Петер Хандке вельми виразно висловив нігілістичні настрої певної частини молоді Заходу 60-х років — бунтарські настрої, позбавлені позитивної програми. Але в творах цього письменника, як показує Д. Затонський, є водночас і прагнення подолати анархічне ставлення до реальності, а заразом — і шукання правдивих критичних засобів художнього відображення буржуазної дійсності.

Відчуження, самотність, що вражає людину в капіталістичному світі, роз'єднуючи між собою навіть членів однієї родини; відчуження, що не раз вже ставало темою творів письменників Заходу, стає бідою і героїв «Жінки-лівші», недарма ж один з них каже: «Самотність завдає найгострішого болю, бо самотність — це порожнеча. Самотньому потрібні люди, які допоможуть йому витримати, не пуститися берега». Жінка. навколо життя якої будується повість П. Хандке, вже ледь витримує; вона шукає точки опори, з якої зможе повернути свій безнадійний світ до сонця й тепла — і не знаходить...

Дмитро ЗАТОНСЬКИЙ

ВТРАТИ, ПОШУКИ, ЗНАХІДКИ

(Шлях Петера Хандке до реалізму)

1966 року в американському місті Прінстоні відбувалося виїзне засідання «Групи-47» — найбільш представницького і поважного об'єднання німецькомовних письменників на Заході. Підвівся худорлявий юнак і звинуватив усю новітню літературу в «голій неспроможності». Такі випадки траплялися на зборах групи й раніше: Гюнтер Грасс — письменник 1929 року народження, автор «Бляшаного барабана» (1959), твору, що наробив свого часу чимало галасу— колись засуджував літературний консерватизм старших колег. Тепер дісталося й самому Грассові, і взагалі всім, старшим і молодшим. Цим розгніваним юнаком був Петер Хандке, «хлопчик із казки», якого багато хто нині вважає «австрійським письменником номер один»; його називають «улюбленим дитям західнонімецької критики», «show-boy'єм нової літератури». Хандке й тепер ще нема сорока, а коли про нього заговорили вперше, йому ледве сповнилося двадцять чотири.

Виступ Хандке набрав розголосу, викликав суперечки, що стосувалися не стільки предмета звинувачень, скільки його власної особи. Тим більше, що, повернувшись із США, він заявив, нібито головною його метою було потрапити (з допомогою прінстонського скандалу) на сторінки журналу «Шпігель», тобто здобути найкращу у ФРН рекламу для початківця.

Репортери й навіть літератори легковірно сприйняли саркастичну посмішку Хандке за чисту монету. Адже в Прінстоні він ще був ніким, не мав ніякого літературного багажу, який свідчив би якщо не про талант, то в усякому разі про серйозність претензій. Його перший (і на сьогодні найтовстіший) роман «Шершні» вийшов за якихось кілька тижнів до прінстонських зборів, а на зборах він читав уривок із другого, ще не завершеного роману, виданого наступного року під назвою «Рознощик».

«Шершні» — книжка вторинна, вона бере свій початок не в житті, а в літературі. І тому, що написано її під значним впливом Кафки, з одного боку, та французьких «шозистів» — з другого, і тому, що розповідь тут — не що інше, як спроба реконструювати колись прочитаний роман. Герой твору — сліпий. А, може, сліпий і оповідач, який то говорить сам, то надає слово батькові, то пригадує щось із роману чи з власного життя. Похмурий, затуманений потік слів часом виносить на поверхню уламки реальних спогадів автора, спогадів про тяжке, нужденне повоєнне дитинство в глухому селі в Карінтії — найбільш слов'янській із австрійських провінцій. Тільки цим «Шершні» дорогі Хандке сьогоднішньому, а «Рознощик» і його тепер залишає холодним, і йому здається чужим. По суті, це штукарський експеримент над детективним сюжетом.

Кожен із розділів поділяється на дві частини: перший, надрукований курсивом, — сухий виклад спостережень над теорією жанру, другий — довільне нанизування фраз, можливих у будь-якому детективному романі. Внаслідок цього, як пише один із критиків, «роман міститься не в книжці, його відтворює читач».

Вплив Роб-Грійє, явно відчутний не лише в «Шершнях», а і в «Розношику», давав привід дорікати Хандке, що, повстаючи проти «описової літератури», він і сам ніякої іншої літератури не створював. І це, здавалося, підтверджувало думку, що Хандке — не самобутній письменник, який шукає нових шляхів, а просто молодий «кар'єрист», «кон'юнктурник», який прагне слави і грошей.

Хлопчина з провінції (він народився в грудні 1942 року в Гріффені), позашлюбний син готельної служниці, зазнав чимало горя, виховувався в єзуїтських інтернатах, вивчав юриспруденцію в Грацькому університеті, доки видавництво «Зуркамп» у Франкфурті-на-Майні не прийняло до друку «Шершнів». Перший гонорар окрилив Хандке, а перший (прінстонський) літературний скандал вселив впевненість у майбутньому. І він, попрацювавши недовго на радіо й у видавництві, поспішив стати професіоналом, хоч дехто застерігав, що це зламає йому життя, яке до пуття ще й не почалось...

Але того ж таки 1966 року почали одна по одній виходити друком і з'являтися на сцені короткі п'єси Хандке — «Наруга над публікою», «Пророцтво», «Самозвинувачення». Це дивні п'єси; в них нема конфлікту, нема дії, нема навіть персонажів.

Спинюся на «Нарузі над публікою» — найвідомішій з цих п'єс, що викликала найбільше суперечок. Її поставив у франкфуртському «Театр-ам-Турм» режисер Клаус Пейман. На порожній освітленій сцені, перед освітленою залою, кілька акторів виголошували то хором, то поодинці суцільний, не поділений на «ролі» авторський текст. «Наруга», власне, не є його основою. Вона спалахує на початку і набирає сили наприкінці: «...ви бандити з охорони концтаборів, — вигукували актори, — ви босяки, бовдури...» Головна функція вистави — не шокувати, а в брехтівському розумінні слова «одчужувати» (глядача примушують поглянути на себе й на інших новими очима, як на щось чуже).

Своїх постановників Хандке інструктує: поки публіка займає місця і завісу ще не піднято, імітуйте на невидимій сцені звичайну театральну метушню: хтось ходить, на когось покрикують, щось перетягують, прибивають. Коли ж завісу піднімуть, різкий контраст між очікуваним і тим, що глядачі побачать, примусить їх розгубитись. І протягом усієї вистави ця розгубленість повинна зростати.

«Наруга над публікою» — це настійне, вперте, методичне руйнування всіх і всяких театральних канонів, сценічних ілюзій: «Ми нічого вам не показуємо. Ми не граємо ніяких доль. Ми не граємо ніяких снів. І не звітуємо про те, що нібито сталося насправді. Це не документація. Не уривок із життя. Ми нічого вам не розповідаємо. Не діємо. Не зображаємо дії. Ми нічого не показуємо. Ми тільки говоримо. Ми граємо, розмовляючи з вами».

Хандке так сказав про цю свою річ: «Наруга над публікою» не спрямована проти театру взагалі. Це п'єса проти театру (буржуазного.— **Д. З.**), яким він є». Інакше кажучи, проти театру, що потребує якогось додаткового змісту, який існує поза ним самим. Ця думка Хандке вимагає роз'яснення.

У статті «Література романтична» (1967) він відмовився прийняти Сартрове розуміння письменницької «ангажованості», бо «ангажований, — наголошує Хандке, — ніякою мірою... не показує «світ, яким він є» (Сартр), а показує, яким цей світ, на його думку, не повинен бути і яким світу цьому треба бути: таким чином, він показує не світ, а своє уявлення про світ, до того ж з елементом оцінки». У статті «Вуличний театр і театральний театр» (1968) він писав, що багато чого навчився в Брех-

та, і насамперед того, що світ можна змінити. Але його бентежать можливості театру: адже театр може створювати лише передумови для становлення суспільної думки, а не саму думку. Крім того, Брехт-соціолог здається Хандке надто прямолінійним. «Моделі його мислення, — сказав він про Брехта в статті «Хорват краще» (1968), — видаються мені, коли я думаю про складність моєї власної свідомості, надто простими, позбавленими протиріч». І в цьому, мабуть, уся справа, — у суперечливості, в плинній непослідовності хандківського світогляду.

У «Нарузі над публікою» Хандке зовсім не показує «світ, яким він є». Ця п'єса, як я вже зазначав, базується на деструкції, на голому запереченні. Зміст її негативний. Хандке і сам каже, що ця п'єса — «вступ». («Так він називає й інші свої «розмовні п'єси»). Авторське зізнання не може, однак, нічого поправити. Адже єдине позитивне в «Нарузі над публікою» — та й то в суто естетичному розумінні — це протилежність між сподіваннями глядача й тим, що йому насправді показують зі сцени. Через це п'єса, за своєю суттю, розрахована лише на прем'єру. Адже публіка, яка знає, що її чекає, сприйме все інакше, й потрібного ефекту досягти не вдасться. Може, тому Хандке невдовзі зняв п'єсу зі сцени.

Прем'єра мала неабиякий, мабуть, навіть непередбачений успіх. Та вже на другий день зала кипіла, обурювалась, і автора, що напився з горя, затримала поліція. Ні, звісно, все не так просто: «Наруга над публікою» і згодом зривала немало оплесків. Кажуть, це заслуга театру, акторів, режисера. Було в п'єсі, однак, іще щось суто хандківське. Це — сугестивна сила, яку мають гострі, мов цвяхи, й прості, кожному зрозумілі фрази, а також каскади ритмічно чітких періодів. «Нам не потрібні ляльки, що втілюють мертвий час, — декламують актори. — Це не лялькова гра. Це несерйозно. Це не гра. Це несерйозно. Ви помічаєте протиріччя. Час служить тут для гри слів».

Гра слів, мова — ось головна дійова особа хандківського театру (та, власне, і його ранньої прози), той з м і с т, який не виходить за межі літератури, який надає їй самодостатнього значення. Це — формалізм. Через кілька років Хандке й сам назве «Пророцтво» п'єсою формалістичною, а з приводу іншої скаже: «Я» в «Самовикритті» — це не «я» розповіді, а тільки «я» граматики». Але в «Самовикритті» є й дещо інше. Твір побудований як католицька сповідь чи, може, як пародія на неї: «Я займав місця, призначені для інших. Я спинявся, коли наказували крокувати далі. Я йшов повільно, коли веліли наддати ходи». І трохи нижче: «Я говорив. Я висловлював. Я висловлював те, що вже подумали інші. Я думав лиш те, що вже висловили інші. Я висловлював громадську думку». Перед нами не просто «я» граматики, йдеться про соціалізацію особистості, про її опір суспільному тиску і про її конформістську мімікрію.

Все це відбивається в мові. Про використання її як знаряддя влади Хандке написав п'єсу «Каспар» (поставлена 1968 року одночасно у Франкфурті-на-Майні і в Оберхаузені). В ній нарешті з'являється щось схоже на персонажа, позначеного ім'ям. Але ім'я тут не виділяє індивідуальності (Каспар, за словами самого автора, нагадує «франкенштейнівського монстра», тобто штучну людину з роману Мері Шеллі); ім'я лише відзначає особливість долі героя.

26 травня 1828 року в Нюрнберзі з'явився дивний на вигляд юнак, що не вмів розмовляти. З'ясувалося, що він прожив багато років у темній клітці. Звали його Каспар Гаузер. Поголос перетворив Каспара Гаузера на нещасного принца (німецький аналог знаменитої «залізної маски»), і він став героєм численних романтичних історій. Писали про нього й такі майстри, як Верлен, Тракль Якоб Вассерман.

Хандке в Каспарі Гаузері зацікавило тільки невміння розмовляти. Дитина вчиться говорити мимохіть. Її тваринне й людське дозрівання нероздільні. Хандківський експеримент можна було поста-

вити справді наочно лише на дорослому немовляті, в якому тваринне і людське начала різко розійшлися.

У п'єсі Каспар незграбно ввалюється на сцену з одною-єдиною фразою на устах: «Я хотів би стати таким, яким колись був хтось інший». У цій фразі — його несвідоме прагнення повернутися до людей, і водночас на ній сходяться всі його контакти із зовнішнім світом. І тут у гру вступають Суфлери. Вони невидимі. Записані на плівку металеві, настирливі голоси членують Каспарову фразу, створюючи з уламків нові сполучення. Вони вчать Каспара розмовляти, нав'язують йому узвичаєні штампи. Повторюючи слова, він засвоює дійсність. Навчившись називати безладно розкидані на сцені крісла, столи й стільці, Каспар осягає і їхнє функціональне призначення; він розставляє меблі так, що виходить щось схоже на помешкання.

Досі мова відігравала конструктивну роль. Та в самій застиглості її штампів уже закладена небезпека деструкції. Навчаючись від Суфлерів мови, слухняно повторюючи за ними: «Кожен повинен мити перед їдою руки; кожен, потрапивши до в'язниці, повинен вивернути кишені», Каспар потрапляє у в'їджену життєву колію, опиняється в цілковитій залежності від існуючої соціальної системи. Він — відчужений, втрачає свою ідентичність (це демонструється розщепленням на кількох Каспарів). І безглузда фраза: «Кози і мавпи», п'ять разів виголошена під завісу, сприймається як відчайдушний протест проти нестерпності нового каспарівського стану.

Західнонімецький критик М. Бланке, пишучи про цю п'єсу, зазначив, що вона, «при всій своїй формально-естетичній модерності, порушує актуальну суспільнокритичну проблему...» І це слушно. Але усвідомлюючи соціальну значущість мови, Хандке перекручує її функції в суспільстві. «Світ фраз, — писав він в одній із своїх рецензій на сторінках «Шпігеля», — диктує моделі світові людей і предметів». А в його вірші «Неправильний світ» читаємо: «Не я вимовляю слова, а вони мене». Така — вузьколінгвістична спеціалізація хандківського театру і обумовлювала вже відоме нам уявлення, нібито театр взагалі може створювати лише передумови для становлення громадської думки, але не саму цю думку.

Хандке зараховував себе до учнів австрійського філософа Людвіга Вітгенштейна, який вважав, нібито світ можна змінити лише шляхом зміни мови. На Заході такий погляд досить поширений (принаймні ще був поширений на початку 70-х років), до того ж і в досить прогресивних літературних колах. У 1972 році в Москві відбулася радянсько-італійська письменницька зустріч. Один з її учасників, Л. Роз'єлло, майже дослівно повторив думку, висловлену в хандківському вірші: «...не сама людина розмовляє мовою, а мова примушує розмовляти людину, норма збіднює його мову». А інший італійський учасник, Л. Піньйотті, зробив із цього практичні висновки: «Авангардист в умовах соціалізму працює заради суспільства.., в умовах капіталістичного суспільства авангардист прагне «знищити» ті засоби лінгвістичного вираження, які «привласнив» капіталізм». Інакше кажучи, авангардист не хоче розмовляти мовою, яку панівний клас «украв у суспільства».

Література, що її на Московській зустрічі представляли Роз'єлло та Піньйотті, «авангардистська» не тільки в тому розумінні, який вкладав у цей термін Піньйотті. Її мета — зруйнувати «буржуазну мову», поламати всі її правила й норми. Заради цього в жертву можна принести все, в тому числі і зрозумілість, дохідливість літературних творів. Хандке ж, навпаки, навіть у своїх п'єсах працює з існуючою мовою, широко послуговується її штампами, кліше, доводячи їх до абсурду, виставляючи на посміховище. Тут він ближчий не до авангардистської чи модерністської елітарності, а до мистецтва, що шукає контакту з широкою аудиторією, і насамперед до свого австрійського попередника Карла Крауса — видавця і єдиного автора журналу «Факел» (1911—1936). У цьому — одна з причин ранньої і

стійкої популярності Хандке серед глядачів та читачів. У розмові з редактором журналу «Текст-крітік» він сказав: «Я орієнтуюся не на ринок, але все ж таки на те, щоб мати багато читачів. Я уявляю собі того чи того, скажімо, мою сестру, яка працює продавщицею, і думаю: чи стала б це читати вона?» І така орієнтація давала свої наслідки, часом незвичайні: читач або глядач приймав письменника, а критика, хоч і не могла не рахуватися з його успіхами, була досить стриманою. У першому спеціальному номері «Текст-крітік», присвяченому Хандке (1969), тільки одна стаття оцінювала його позитивно: але вже через півтора року виникла потреба в новому спеціальному номері...

А втім, не стояв на місці й сам Хандке. «Волання про допомогу» (1967) — його остання «розмовна п'єса», тобто п'єса, цілком позбавлена декорацій, фабули і так званої «четвертої стіни», що відділяє залу від рампи. Якийсь мінімум дії, що її не містило саме слово, з'явився уже в «Каспарі». А «Опікуваний хоче стати опікуном» (1969) — це взагалі пантоміма. Там, як і в п'єсі «Всяка всячина» (1970), хандківська проблематика поширюється і на взаємини між людьми. Найкраще ж це простежується на прикладі п'єси «Верхи по Боденському озеру» (1971), своєрідного паноптикуму новітнього буржуазного буття, що вилилося в пози, жести, мовні кліше. Ось один персонаж спускається сходами, поки інший лічить східці й збивається з рахунку; перший падає, бо довіряє чужим очам більше, ніж власним. Один хибно витлумачує рухи другого й потрапляє від нього в залежність, підкоряється жорстокій системі регламентацій. Один приймає другого за продавця, а стіл між ними — за прилавок, і другий змушений брати на себе роль продавця. І т. д. і т. ін.

Все, як бачимо, будується на непорозумінні, на відчуженні, на прагненні нав'язати партнерові власні правила гри. Умовний ритуал — це фатальна неминучість; природність придушується, реальність зникає. Комедія раз у раз перерастає в трагедію, а високе прибирає жалюгідного, смішного вигляду. Світ цей перевернутий, суспільство — невиліковно хворе й балансує на грані катастрофи. Ця катастрофа вчувається і в самій назві твору, взятій з однойменної балади німецького письменника-романтика Густава Шваба (1792—1850): там вершник проскакав узимку по кризі Боденського озера, гадаючи, що під ним засніжена рівнина, а коли дізнався, який небезпечний був його шлях, помер від переляку.

Звичайно, драматургія Хандке — це аж ніяк не щось абсолютно нове, досі зовсім небачене. Драматургія ця загалом еволюціонувала у руслі модерністського і авангардистського театру другої половини XX століття. Так, у «Каспарі» давався взнаки вплив Беккета, у «Верхи по Боденському озеру» — Йонеско Можливо, саме тому, що Хандке завжди схильний демонструвати кінцевий результат якогось суспільного процесу, його дистильований екстракт, хистку, споторену тінь. І все ж таки один із рецензентів не без підстав побачив у «Верхи по Боденському озеру» певний зв'язок із «Вишневим садом»: тут, як і в Чехова, відчутна впевненість у неминучій загибелі цілого соціального устрою. Тільки виражено це засобами австрійського барочного театру, а в чомусь і засобами народної комедії Раймунда та Нестроя.

Торкнувшись людських взаємин, Хандке вже не міг обійтися без персонажів. Але, як і Каспар, вони ще не особистості, а лише експонати, приклади «хибних рухів» («Хибний рух» — так назвав Хандке свій кіносценарій, написаний 1975 року). Тому персонажі п'єси «Верхи по Боденському озеру», аби хоч якось відрізнятись одне від одного, дістали імена колись знаменитих кіноакторів — Еміля Яннінгса, Генріха Георге, Елізабет Бергнер.

Справжній перелом стався, однак, не в драматургії, а в прозі Хандке. 1976 року він в одній розмові сказав: «Проза завжди була тим, у чому я почував себе вільніше. П'єси були машинами,

які я виготовляв». Прози ранньої — «Шершнів» та «Рознощика» — сказане, мабуть, не стосується: романи ці також «машини». Але ще на студентській лаві Хандке писав короткі оповідання, зібрані 1967 року в книжці «Привітальне слово спостережній раді» [1]; вони написані справді вільніше, ніж п'єси. Та й, зрештою, п'єса 1974 року «Нерозважливі вимирають» не така «технічна», як, скажімо, «Наруга над публікою» чи «Каспар»; вона стоїть ближче до гандківської прози.

Однак вододіл, що його письменник проводить між своїми п'єсами і прозою, — це насамперед вододіл між п'єсами 60-х років і прозою 70-х. До того ж обумовлений він не стільки жанровими відмінностями, скільки тим, що автор, який раніше майже не розкривав індивідуальності (як своїх персонажів, так і своєї власної), тепер звертається до особистості, її світосприймання. Ні, це не означає, що новий Хандке — зовсім інший художник; для нього ще мають значення мовні проблеми, він так само тримає в полі зору тільки кінцевий продукт соціальних зміщень.

Все це властиве невеличкому роману «Страх воротаря перед одинадцятиметровим» (1970) — речі, яка довго залишалася в списку бестселерів і принесла Хандке найбільшу славу.

«Монтерові Йозефу Блоху, колись відомому воротареві, перед обідом, як він з'явився на роботу, сказали, що його звільнено». Так починається роман, а заразом і його головний конфлікт. Блох вибитий з колії. Не знає, куди податися. Маючи у Відні квартиру, він не знати чому найняв кімнату в дешевому готельчику, безцільно никав по місту, зазирнув у кіно. Тут йому потрапила на очі касирка, з якою він пізніше переспав і яку без будь-якої причини задушив. Гнаний страхом, Блох їде в глухе прикордонне сільце, де сподівається перехопитися у приятельки, що орендує там шинок. Тепер він так само безцільно никає по селу й читає в газетах, як поліція, знаходячи доказ за доказом, слід за слідом, дедалі ближче підбирається до нього...

Розповідь у романі ведеться від третьої особи. Але оповідач — не всевідаючий автор традиційного роману XIX сторіччя. Все він знає тільки про Блоха: що той думає, що бачить; а решту персонажів спостерігає ззовні. Щоправда, й про Блоха він знає не все до кінця, принаймні не все розповідає. Подається голий фактаж дій та думок, реєстр побачених облич і предметів, але не мотиви, не підгрунтя: навіщо оселився в готелі? Навіщо задушив? Навіщо зайшов до будинку небіжчика напроти шинку приятельки й обідав там? На все це зумисне не дається відповіді. І перед читачем відкривається світ, ніби складений із уламків — не просто тому, що таким він здається Блохові, а й тому, що взятий поза своїми найпростішими причинно-наслідковими залежностями. Але й остання обставина так чи так пов'язана з особою Блоха: автор ніби не хоче осягати світ глибше, ніж осягає його герой. Проте саме «ніби».

«Він виглянув з вікна: внизу якийсь чоловік з оберемком костюмів на плічках біг по газону до фургончика». Це відбувається невдовзі після вбивства (Блох ще стоїть у кімнаті касирки), але ніякого відношення до нього не має: чоловік із хімчистки ніколи більше не трапиться на шляху вбивці. Але такий образ, разючий за своєю пластикою, не байдужий для романного цілого.

В цьому випадку він — знак життя, його подих, що існує в якомусь іншому, не блохівському вимірі. Таких образів у книжці немало, і вони складаються в живий потік повсякденного буття.

Ще частіше трапляються тут інші розрізнені фрагменти сущого, синхронні блохівським відчуттям. Ці фрагменти випромінюють загрозу, виказують нестерпність існування колишнього голкіпера.

На нього навалюється перевантажена реаліями і розрізненими деталями дійсність, яку він сприймає так нестерпно

[1] Заголовну новелу цього збірника перекладено російською мовою і надруковано в кн. «Мимо течет Дунай». Современная австрийская новелла». «Прогресс». М., 1971.

чітко, що починає рябіти в очах і до горла підступає **нудота** (як у відомій повісті Сартра). І він намагається цю дійсність не стільки збагнути, скільки впорядкувати, урезонити, перетворивши реалії і деталі на слова. Але речі бунтують проти слів («Все здавалося йому перейменованим»), і він упадає в паніку.

«Лінгвістична» манія Блоха зближує роман з «розмовними п'єсами», з «Каспаром», та й із «Шершнями» і «Розношиком». Але в «Страху воротаря перед одинадцятиметровим» мова — вже зовсім не головний герой.

Стосунки Блоха з його оточенням (як і стосунки Еміля Яннігса, Генріха Георге, Елізабет Бергнер із п'єси «Верхи по Боденському озеру») будуються переважно на непорозумінні. Служниця в готелі прикордонного сільця неправильно зрозуміла зауваження Блоха про шафи й про тісноту в кімнатах, а він — неправильно зрозумів її збентежену мовчанку. Блох помилково вигадує дії орендаторки шинку, коли та кидає на підлогу ганчірку чи нахиляє над тарілкою запалену свічку. Непорозумінням викликана його бійка в шинку. Навіть звільнення з роботи, що призвело до таких фатальних наслідків, — очевидно, плід непорозуміння. Та все ж роману чужа лабораторна експериментальність п'єси. Блох — саме через свою індивідуальну конкретність — потрапляє і в певний соціально-історичний контекст.

Західнонімецький літературознавець М. Шпрінгер вважає, що «воротар Блох — це синтетична фігура, своєрідний літературний Франкенштейн...». Тим самим Шпрінгер ставить його на одну дошку з Каспаром. Навряд чи можна з цим погодитися, навіть усвідомлюючи те, що Блох, звичайно ж, не реалістичний характер (в усякому разі, в традиційному, звичному значенні слова). Варто замислитися над тим, чому Хандке зробив його «колись відомим воротарем». Цей момент здається мені важливим, більше того, — він визначає всю його долю. Молодий, малоосвічений, можливо, тупуватий хлопець, якому суспільство визначило наперед жити десь у низах, несподівано піднявся на високий щабель ієрархічної драбини. Його возили по світу, фотографували для газет, інтерв'ювали, йому багато платили. Уже тоді, а не тільки після вбивства касирки, «він відразу втратив природність, виявився вирваним із загальних відношень». А потім Блох став «колишнім» воротарем і, повернувшись до життя непримітного, — воно здалося йому животінням і таки було ним насправді,— виявився вдруге «вирваним із загальних відношень». Убивство було вже третім шоком, який не тільки обумовив світосприймання героя, але й, у свою чергу, був обумовлений його світосприйманням, його суспільним становищем.

Безпосереднім приводом до вбивства касирки стала нібито та безсоромність, з якою вона переймала щойно вимовлені Блохом слова й вирази. Це позбавляло Блоха останніх решток власного «я». Та справжньою причиною було інше: все його безглузде, зруйноване життя в суспільстві, яке спершу обійшлося з парією ласкаво, а потім байдуже викинуло мов непотріб. І він особливо гостро відчув своє відчуження, коли опинився зовсім без будь-якого заняття.

У свідомості героя раптом зринає фраза: «Він надто довго був без роботи». Це — не більше ніж вичитаний десь газетний штамп. Але Блох інтуїтивно відчуває його вагомість, тому й перебирає ланцюжок асоціацій, що принесли цю фразу, силкуючись пробитися до джерел думки. Адже в ній — власна доля Блоха, формула його неприкаяності.

Не випадково Хандке повертається до минулого свого героя і наприкінці роману, коли той розмовляє на стадіоні із заїжджим комівояжером: «Дуже важко відвести погляд від форвардів та м'яча і не зводити очей з воротаря, — сказав Блох. — Треба відірватися від м'яча, а це просто-таки протиприродно. Бачити не м'яч, а воротаря, як він, то завмирає, уперши руки в коліна, то вибігає, відбігає, нахиляється ліворуч і праворуч, і покрикує на захисників. Як правило, його помічають тоді, коли м'яч уже летить до воріт».

Блох і є той самий «воротар», на якого (а не на «форвардів» і не на «м'яч») автор дивиться, не відриваючи погляду. Він малює в своєму романі не соціальні сили, а їхні відображення в позах, жестах, словах героя. Через це будова твору «протиприродна», в усякому разі, незвичайна. В цьому є програш, але є й виграш. Світ відкривається в неординарному ракурсі, в усій фатальності його суспільних законів для Блоха й таких, як Блох. Один із рецензентів влучно зауважив, що роман — «досить вдала спроба схопити і збагнути загальність через малу, конгруентну її частину».

Твору Хандке — такому, здавалося б, фактографічному — не чужа символіка. Епізод з німим школярем, що втопився, — це своєрідна пастка для Блоха. А в історії з циганом, якого затримали у зв'язку з підозрою в убивстві школяра, а потім випустили, критики схильні вбачати натяк на прощення героя. Приблизно так іноді тлумачать і те, що воротар, гру якого спостерігають Блох із коміворяжером, узяв одинадцятиметровий: він, мовляв, знайшов у собі силу, щоб протистояти світові.

Блоха, однак, чекає не стільки самовизначення, скільки суд і в'язниця. Тому мені здається, що проблиск надії в «Страху воротаря перед одинадцятиметровим» критики виявляють, так би мовити, заднім числом, виходячи не з цього, а з наступних творів Хандке. Зокрема з його невеликого роману «Короткий лист до довгого прощання» (1972).

А втім (хоч ситуація його тут і не така безвихідна, як ситуація Блоха), герой цього роману спочатку постає такою ж неприкаяною особою. Тікаючи від нестерпного, сповненого лютої озлобленості подружнього життя, він перебирається до Америки, а там без будь-якого видимого плану перетинає континент від Атлантичного океану до Тихого. А навздогін за ним рушає його дружина Юдіт, що поклала собі вбити чоловіка. Та ми розуміємо, що сповнений фаталістичної байдужості до власної долі герой тікає не від іграшкового пістолета дружини, а від самого себе.

Розповідь цього разу ведеться від першої особи. Таке поєднання оповідача й героя робить її до певної міри автобіографічною: герой (імені він не має) — австрійський письменник; як і Хандке, він прожив тяжке дитинство в глухому селі, виховувався в інтернатах; навіть вік його збігається з віком Хандке. Але на характері розповіді це майже не позначається: хандківський письменник розкриває себе не більше, ніж сам Хандке розкрив Блоха. Скажімо, герой захотів заїхати до брата, що працює десь у горах на тартаку, але здалеку побачив, як той справляє нужду, і завернув назад, так і не зустрівшись із братом. Чому — не сказано. Про це читач має здогадатися сам. Його знайомлять з явищем, предметом, подією і підсумковою на них реакцією. Все проміжне випускається.

Ця техніка вже знайома нам із «Страху воротаря перед одинадцятиметровим». Але тут вона нагадує і техніку хемінгуеївську, тому що опис безпосередніше співвідноситься з настроєм героя-оповідача: «Я йшов завулками. Вже засвітилися ліхтарі, й небо здавалось особливо голубим. Трава під деревами яскраво зеленіла у відблисках призахідного сонця. В палісадниках квіти на кущах плакуче схилялися до землі. За рогом неподалік хтось причинив дверцята довгого американського лімузина. Я вернувся знов на Джефферсон-стріт і випив імбирного пива в якійсь закусочній, де не подавали спиртного. Я почекав, поки два кубики льоду розтануть на дні кухля, а потім випив цю водичку; вона була гірка на смак, але приємна після солодкого пива».

Як і Джейк Барнс чи Фредерік Генрі у Хемінгуея, герой Хандке захищається від болю, що його спричиняють думки, посиленою увагою до зовнішніх дрібниць. Він відрізняється від Блоха вже тим, що сприймає себе і своє становище куди більш свідомо. Як і Блох, він часом бачить світ у розрізнених деталях, відчуває відразу до всього навколишнього й до себе або добирає слова, щоб з їхньою допомогою повернути речам реальність. Але Блох робив це мало не реф-

лекторно, а герой «Короткого листа» робить це свідомо.

Він набагато інтелектуальніший. Блох читав тільки газети, інстинктивно заповнюючи будь-якою інформацією страшну внутрішню порожнечу. Цей же читає Френсіса Скотта Фіцджеральда, Готфріда Келлера; він розмірковує про літературу і провадить розмови з німецьким режисером про власну драматургію. І не для того, щоб заповнити вакуум чи згаяти час,— він шукає відповіді на свої «прокляті питання». Чим, до речі, відрізняється не лише від Блоха, але й від хемінгуеївських героїв. Ті прагнули проіснувати в світі, сховавшись за бронею власного «кодексу»; він же має намір знайти собі місце, принаймні намагається зробити це.

«...Великий Гетсбі вимагав від мене негайно, за всяку ціну перемінитися. Потреба стати іншим, не тим, ким я є, відчулася раптом майже фізично, як жага». В постійному порівнянні з собою і своїм бажанням перемінитися сприймає герой і келлерівського Генріха Лее, і молодого містера Лінкольна з однойменного фільму Джона Форда. Завдяки цьому книжка Хандке обертається (для такого письменника нібито несподівано) «романом виховання», до того ж мало не класичною його формою: молода людина подорожує, споглядає світ і набирається розуму. Але ця книжка — водночас і заперечення класичного виховного роману. Герой розуміє, що часи тепер інші, і перевтілення в Гетсбі чи майбутнього президента Лінкольна — справжня утопія: «Я назавжди,— заявляє він,— розлучився з меланхолійною мрією позбутися самого себе... Моє завдання буде інше: знайти... такі правила й такий спосіб життя, в якому б я міг добре жити й добре ставитися до решти людей». Першим кроком на шляху здійснення цієї програми і стає їхнє з Юдіт рішення мирно розлучитися. Результат скромний, але як на Хандке — досить знаменний.

Але чому привела до нього саме подорож по Америці? Адже бездушний прагматизм цієї найбільш капіталістичної з-поміж капіталістичних країн, як правило, настроює європейських письменників на інший лад: вони критикують її, викривають. У «Короткому листі до довгого прощання» є й така Америка — земля без майбутнього, земля людей, що не бажають ставати дорослими, чіпляються за своє біологічне й історичне дитинство. Та не її образ у романі визначальний. І навіть не образ Америки піонерських традицій, Америки «американської мрії», як можна було б подумати, маючи на увазі фільми Джона Форда та візит до нього героя і Юдіт.

Незважаючи на точні реалії, хандківська Америка — це насамперед щось таке не схоже на Європу, на ненависну героєві і невід'ємну від нього Австрію, що він здатний поглянути звідси на них і на себе з відстані й побачити необов'язковість, умовність усього, що їх досі визначало.

Хандківську Америку важко зрозуміти, не беручи до уваги деяких специфічних австрійських традицій. Всередині 1910-х років Кафка писав роман, який Макс Брод, коли готував його до видання, так і назвав: «Америка». Кафка за океан не їздив. Тим легше було йому використати Америку як екзотичну сцену, на якій безперешкодно розгорталися хисткі, багатозначні кафківські символи. А Роберт Музіль у романі «Людина без властивостей» відчужував дійсність по-іншому. Його герой Ульріх не покинув Відня, а взявши у нього «відпустку», опинився в «іншому часі» й дістав можливість глибше зондувати себе і свою епоху. Хандківська Америка і є в певному розумінні музілівський «інший час», а герой, що подорожує по ній, — людина «у відпустці». Він зняв з банківського рахунку три тисячі доларів і не може придумати, як їх витратити. Незвичне існування в незвичній долі змінює героя відносно середовища й повертає йому минуле, той історичний стан, якого зовсім не було у Блоха. Він часто бачить світ свого дитинства («переді мною знову виникла картина: мисливська вежа край дороги, поруч — придорожнє розп'яття, а просто під розп'ятям поволі випростується травинка»),

бачить так приголомшливо ясно, що йому починає здаватися, ніби події минулого «не воскресають, а... тільки в спогадах уперше відбуваються по-справжньому». Це означає — він відтанув, став внутрішньо вільним, відкрився назустріч життю; через минуле відкрився і сучасному, і майбутньому.

Щасливий кінець цього роману Хандке сам визначив як «казку». Та й уся побудова книжки — своєрідна казка: і хандківська Америка, і всюдисуща Юдіт, яка може не тільки організувати пограбування героя ватагою мексіканських хлопчаків, але й проникати в готельні номери і влаштовувати там на нього хитромудрі замахи. Але казка тут — лише форма утвердження істини, похованої під невтішними реаліями, істини, що людина може бути людиною і що вона має на це право.

До цієї ж теми — хоч із зовсім іншого боку — Хандке підходить і в книжці «Лихо без бажань» (1972), правдивої історії своєї матері.

У п'ятдесят один рік вона, випивши велику дозу снотворного, заподіяла собі смерть, зробила це тоді, коли на зміну гострій повоєнній нужді прийшов відносний достаток (почасти — наслідок допомоги, яку матері надавав уже популярний на той час письменник Хандке). У неї з'явився вільний час, однак вона не знала, що з ним робити. Вона навчилася розповідати про себе, вирізняючи цим себе з одноманітної, темної маси; вона читала книжки: Фалладу, Гамсуна, Достоєвського, Горького, Фолкнера, Томаса Вулфа. «Але вона,— розповідає Хандке, — читала їх тільки як розповіді про минуле, а не як мрії про майбутнє; вона знаходила в них все те пропущене, чого їй ніколи не надолужити. А сама вона аж надто рано викинула з голови будь-яке майбутнє». Як відзначає на сторінках «Иностранной литературы» Н. Павлова, в романі «Лихо без бажань» Хандке «описав казус людини, що не відбулася, не здійснилася...»

Вже саме по собі знаменно те, що письменник узявся за книжку документальну, за сюжет автентичний. Якоюсь мірою це — ознака часу. Просто з життя, із власних спогадів черпають матеріал, наприклад, такі різні художники, як Валентин Катаєв в «Алмазному моєму вінці» (1978) чи Макс Фріш у «Монтоці» (1975). Що ж до Хандке, то саме в документальній книжці він вперше відкрито й безпосередньо звертається до проблематики соціальної, обумовлює долю матері обставинами її життя.

Найпростіше було б сказати, що це ще один крок на шляху до реалізму. Річ, однак, у тім, що такий крок Хандке зробив ще в «Страху воротаря перед одинадцятиметровим». І я спробував розкрити історію Йозефа Блоха як соціально обумовлену. Різниця ж між обома історіями — матері й Блоха — не в суті, а в характері, у формі викладу. Тут — ціле життя в його розвитку, в усякому разі, в русі, зміні, там — кінечний результат певного життєвого процесу і ще той крихітний уламок земної тверді під ногами, який залишає героєві, витісняючи його, суспільство. Яка з цих форм краща, сказати важко. Та, що в романі «Лихо без бажань», — більш звична. Але її продуктивність у кожному окремому випадку залежить від конкретного авторського задуму.

В життєписі матері письменника хвилювало не тільки саме це життя. Він знав його з такими деталями і так добре відчував, що сподівався намацати в ньому механізм взаємодії окремого й загального, характерного й типового.

Гніт середовища, який відчувала мати, позбавляв її індивідуальності, змушував її покірно «вегетувати», як усі. «Як «тип», — пояснює Хандке, — людина виходила зі своєї принизливої самотності, своєї незв'язаності з іншими, втрачала себе і все ж таки ставала «кимось», нехай навіть тимчасово». За цих умов особистість (навіть коли вона, як мати, «не відбулася» повністю) означала опір анонімному, оберталася в носія людського. Проте й випадала із загальності — набувши неповторності, втрачала повчальність.

Складність цієї діалектики в Хандке переломлюється у труднощах писан-

ня, творчості. Він згадує про них в автокоментарях, що вклинюються в сюжет і беруться в дужки. Він зазначає, наприклад, що образ матері під його пером то загрожує вийти з-під контролю зовнішніх закономірностей і розчинитися в «поетичних фразах», то, навпаки, заступається готовими формулюваннями, придатними для будь-якої більш-менш аналогічної біографії. Щоб позбутись як однієї, так і другої спокуси, Хандке вдається до особливої техніки: «Я, — пише він, — фраза по фразі порівнюю загальний набір формул для певної жіночої біографії з життям моєї матері; з реєстрації збігів та протиріч і складається, власне, моя письменницька діяльність». Коли Хандке виліплював героїв, так би мовити, позираючи в дзеркало, йому було легше. І не просто тому, що себе він розумів краще. Саме від себе, як від предмета зображення, йому дивним чином вдавалося дистанціюватись. І виходив «персонаж» — письменник із «Короткого листа до довгого прощання» чи навіть Йозеф Блох. А мати «не дає взяти себе в оболонку, залишається незбагненною...» І Хандке під кінець починає розповідати про себе більше, ніж про неї. Він залишається якоюсь мірою невдоволений і завершує книжку словами: «Пізніше я напишу про все це точніше».

Важко сказати, чи повернеться він ще до образу матері; але до теми жіночої емансипації, жіночого самовизначення в загальній і менш особистій формі він справді повернувся. Це — його повість «Жінка-ліворуч» (1976). Повісті, однак, передував інший твір, що продовжував лінію «Страху воротаря» та «Короткого листа». Я маю на увазі невеликий роман «Пора справжніх відчуттів» (1975).

Референтові австрійського посольства в Парижі Грегору Койшінгу (дехто з критиків вважає, що ці ім'я та прізвище вказують на спорідненість із Грегором Замзою з новели Кафки «Перевтілення» і з героями його романів «Процес» та «Замок», Йозефом К. і К.) приснилося, що він учинив убивство на сексуальному грунті. Це не просто тяжкий, неприємний сон, який, прокинувшись, можна забути, нібиману. Сон — так відчуває Койшінг — відкрив справжнє його єство. Герой і наяву відчуває себе вбивцею літньої жінки, змушений приховувати свій кошмар. В ньому ніби щось змістилося, зламалося; враз довершився тривалий процес його відчуження від сім'ї, від служби й від усього оточення.

Головна турбота Койшінга протягом двох днів, описаних у книжці, — приховати те, що сталося, зіграти роль дрібного посольського службовця (до його обов'язків належить вибирати з французької преси все, що стосується Австрії), зіграти роль чоловіка та батька, зіграти роль коханця. Однак зрушення, що сталося в його свідомості, та ще помножене на спроби вдати, ніби нічого не сталося, вносить у гру фальшиві ноти. Дружина йде від нього, коханка від нього відмовляється, дочку він губить на вулиці. І тільки посол не помічає в ньому перемін, не розпізнає його подвійного життя, бо служба Койшінга й дотепер була рутиною, посередньо виконуваною роллю.

Нова ситуація Койшінга переносить його в такий собі «елементарний час» (схожий на «інший час» героя «Короткого листа»), з якого він починає бачити світ по-новому: «Відколи минула остання ніч... щось зупинилося. Розпізнати, що саме, було неможливо, і він міг від цього «щось» тільки відвернутися. Бути в щось утаємниченим здавалося тепер смішним, бути прийнятим назад здавалося неможливим, до чогось належати означало пекло на землі. Він бачив, як переварений рис злипається грудками в горщику завбільшки як цілий світ. Обман википів, і він виявився вільним від чарів». Життя відкривається Койшінгу в якомусь нещадному, справжньому світлі. Але водночас і в своїй саме «елементарній» безладності, мозаїчності, незавершеності. «Хтось упустив на землю в'язку ключів. Потім якась елегантна жінка послизнулась і гепнулась сідницею; але він не відвів, як завжди, погляду вбік, а спостерігав, як жінка вставала, зніяковіло посміхаючись. Він ішов,

заклавши руки за спину, як походжає знічев'я старший офіціант. Підйомні крани пересувалися на тлі хмар, що пропливали над головою, а він проходив серед них зі спокоєм вічності».

Цікаво, що Койшінгу не дає жити те саме протиріччя, яке заважало працювати авторові «Лиха без бажань»: то йому кортить загубитися в натовпі, то його це лякає.

Хандке — про це він розповів Г. Л. Арнольду — починав писати роман від першої особи, але з цього нічого не вийшло. Герой не міг бути письменником, який з професійною зацікавленістю дивиться на чужий і відразливий світ, що відкривається його очам. Йому належало бути звичайною людиною. Але й не дурнем. Тобто чимось середнім між Блохом і героєм «Короткого листа» (як перший, він читає газети, як другий — Генрі Джеймса). Зате австрійського письменника автор дав йому в друзі, навіть у своєрідні двійники. Той відчуває світ, майже як Койшінг, і тому розуміє, що з приятелем діється. Письменник цей — і копія автора, і водночас карикатура на нього.

Те, що бачить Койшінг, — це перевернутий світ сучасного Заходу. Але саме тому — це й цілком реальний у своїй гарячковій тривозі Париж. Не тільки завдяки точній топографії, точним рисам побуту чи прес-конференції президента, на якій герой присутній з обов'язку служби. Саме злам надає всій картині непідробної внутрішньої вірогідності. Разом з Койшінгом ми здійснюємо «подорож на край ночі» модерного, пізньобуржуазного буття.

Але, на противагу декадентсько-цинічній «подорожі на край ночі», в яку колись послав читача свого роману Луї Фердінанд Селін, ми з неї повертаємося. Повертаємося не лише збагачені досвідом, а й у чомусь прозрілі.

У Карре-Маріньї Койшінг сідає на лаву поблизу дитячого майданчика. В піску біля своїх ніг він знаходить три предмети: каштановий листок, уламок дзеркала і приколку для волосся. «В ту хвилину, — пояснював Хандке інтерв'юерові, — того вечора, на одну-дві секунди це дає йому заспокоєння — так у казці герой знаходить на землі в лісі три чарівних предмети, що допомагають йому. Протягом кількох подихів Койшінг переживає щастя, згоду, вдоволення і тайну...»

Після цього від Койшінга ще піде дружина, буде ганьба в постелі коханки, зникнення дочки, бажання вмерти. І все ж таки подія в Карре-Маріньї не минула безслідно: «Ставши таємничим, світ відкрився, і його знову можна завоювати». Як і герой «Короткого листа», Койшінг змінився. Він підійшов на край безодні, щоб глянути вниз і відродитися. Це — очисний катарсис, майже як у класичній трагедії.

Здавалося б, нічого особливого: знов утопія, знов казка. І безпосередній результат такий самий скромний, як у випадку з Юдіт та її чоловіком: Койшінг думає про іншу роботу для себе, корисніщу, більш творчу. Але справа, мабуть, не в безпосередньому результаті.

Шлях Хандке від «Наруги над публікою» до «Пори справжніх відчуттів» знаменний. І він типовий для значної частини новітньої західної літератури. Вона не може далі жити самим запереченням, дихати хаосом — нехай навіть це заперечення старого світу й хаос, що виникає з його краху. І література ця вирушає на пошуки ідеалу, для неї знову важливо сподіватися, їй знов потрібна доброта, людяність, поезія. За всім цим, залишаючись цілком сучасною і ідеалами, й формою, вона звертається до класики, до її традицій.

Хандке не дуже полюбляє Музіля. В Москві, на зустрічі в редакції «Иностранной литературы», він сказав, що Музіль для нього — «надзвичайно віртуозний майстер змалювання того, чого просто нема». З письменників XX сторіччя йому ближчі Жорж Бернанос і Вільям Фолкнер, які не заплющували очей на темні сторони життя, але й не мали сумніву в його кінцевій доцільності. Та ще важливіше для Хандке мистецтво XIX сторіччя — Гете, Лессінг, Клейст, Келлер, Фонтане, — мистецтво

глибоке й людяне, мистецтво, що спирається на надію. Звідси і його любов до літератури російської — Достоєвського, Чехова, Горького. Новітній Хандке ніби переступає через досвід безпосередніх попередників і зазирає в ті межі художнього, де цільність і цінність буття ще не здавалися порушеними. Це не втеча від дійсності з її гострими і злими конфліктами, це спроба осягти дійсність цілком — у протиріччях, звершеннях, можливостях. Одне слово, це шлях до реалізму.

Він у Хандке, як бачимо, особливий. Не в останню чергу тому, що Хандке — австрієць. У нього дивні взаємини з власною країною. В його книжці «Вага світу» (1977), яку склали роздуми, начерки з натури, замітки на майбутнє, є й такий запис: «Жирне, від якого мене нудить: Австрія». А в «Короткому листі» герой ставиться до політичних перемін в Австрії, мов до чогось опереткового. Хандке, тільки-но йому трапилася нагода, Австрію залишив; жив у ФРН, тепер живе в Парижі. Але, як і власні персонажі, позбутися Австрії не може. Тільки для Блоха вона, мабуть, не становила проблеми. А Койшінг, як і герой «Короткого листа», цілком залежить від свого голодного, сповненого страху дитинства в Карінтії. Що ж до матері письменника, то її доля — це взагалі доля австрійська. Але в іншому розумінні, ніж у персонажів Музіля, Рота, Додерера чи навіть Інгеборг Бахман. Міф Австро-Угорської монархії, безглуздої в своєму анахронізмі держави, яка була, однак, їхньою єдиною батьківщиною чи батьківщиною їхніх батьків, у книжках Хандке цілком утратив силу: адже Хандке на шістнадцять років молодший від Бахман і народився через чверть сторіччя після краху монархії. Але що для нього не втратило сили, то це певне австрійське світосприймання. Загибель монархії була знаменням цілої епохи, одним із перших свідчень того, що старий світ наближається до прірви. Австрійці рано і особливо гостро спізнали те почуття «бездомності», яке притаманне нині людині відчуженого, атомізованого, позначеного печаттю самотності Заходу. Хандке — їхній внук, він уже не усвідомлює залежності між безвихідністю своєї «бездомності» й специфікою її австрійського коріння. І все ж таки він (цілком по-австрійському) шукає виходу й опори в минулому. Не в ідеалізації життєвого устрою, що назавжди відійшов у минуле, а в невмирущих цінностях австрійської культури.

Принагідно назву тут деякі імена австрійських письменників, **так** чи інакше інтегрованих хандківською творчістю: Раймунда і Нестроя, Штіфтера, Крауса, Кафку, Хорвата. До них можна додати Грільпарцера, Рільке, Гофмансталя. Справа, звичайно, не лише в іменах. Хандке торкається різних аспектів національної культури. Наприклад, 1973 року він виступив у не зовсім звичайній для себе ролі збирача й видавця народних оповідок. Він шукає в них того самого, що й у Штіфтера чи Грільпарцера — здоров'я, чистоти, доброти, гуманності.

Всім цим одухотворений м'який, по-своєму навіть ніжний твір «Жінка-лівша», повість про тендітне і мужнє створіння, що відстоює своє право на самостійність. Книжку цю звичайно розглядають як твір на захист жіночої емансипації. І справді, незважаючи на, здавалося б, цілковитий матеріальний й сімейний добробут, героїня розлучається з чоловіком і намагається власною працею заробляти собі й дитині на життя. Однак справжній зміст цієї розповіді лежить глибше, його проблематика набагато ширша. Йдеться не тільки про гідність жіночу, а й про людську гідність взагалі.

Хандке не ставить і не вирішує свої проблеми ні однозначно, ні полегшено. Життя, що відчужує людину, прирікає її на безпросвітну самотність, показане в повісті не менш різко, ніж у романі «Лихо без бажань», зате образніше й більш узагальнено. Героїню навряд чи жде успіх на її новому шляху. Вона — «лівша», тобто невдатна, непристосована, непрактична, така сама, як і її батько — вже немолодий, немодний

письменник, людина делікатна, беззахисна і в чомусь уперта. І Хандке поважає в дочці й батькові цю несебелюбну впертість. Може, це єдине, що по-справжньому імпонує письменникові в людині його світу.

Фінал повісті, де всі персонажі — і знехтуваний чоловік, і подруга, що приголубила його, і закоханий в героїню нещасний актор, і так само закоханий в неї процвітаючий видавець, і навіть шофер видавця, що раніше годинами мерзнув надворі, чекаючи шефа,— збираються в домі героїні, трохи п'ють, танцюють, розмовляють, — цей фінал дещо нагадує сароянівську «Людську комедію», казку про життя, якого нема, але яке можливе й прекрасне. Фінальна сцена пройнята іронічно-сумним і водночас світлим людським теплом. Але є в ній і інше: той холод — не тільки фізичний, зимовий, — але й холод непозбутньої самотності, загрозливої безликості, від якої тікають усі ці люди, що горнуться одне до одного, як до вуглин вичахлого багаття. Тепло героїні потрібне не менше, ніж будь-кому з її гостей: вона така ж самотня. І все ж вона делікатно, але разом з тим і рішуче, випроваджує їх усіх. Не бути приниженою односторонньою залежністю від когось — для неї, мабуть, найголовніше. В цьому вона — як людська програма — вища від усіх попередніх персонажів Хандке.

І все ж таки персонажі ці дивовижно схожі один на одного: адже навіть у «жінки-лівши» в хвилину слабості й відчаю спалахує дивна агресивність щодо дитини. Пояснюючи Г. Л. Арнольду, чому його герої виглядають «мономанічними», Хандке сказав, що зображує тільки «верхню поверхню» і «глибинну глибину» особистості, тобто ті її сторони, які нас одне з одним зближують. А все, що лежить між «верхньою поверхнею» і «глибинною глибиною» і становить людську індивідуальність, він звичайно випускає. Це, так би мовити, — «робоча теорія». І вона не конче має бути правильною взагалі (адже вона — своєрідне алібі, спроба подолати трудність зображення характеру типового і водночас індивідуалізованого за рахунок відходу від самої проблеми). Але теорія ця правильна для Хандке в тому розумінні, що проливає світло на його манеру. Він і справді бере в людині тільки те, що лежить на самій поверхні і на самій глибині, і його характери — навіть коли говорити про прозу 70-х років — умовні, експериментальні. Але вони і не вигадка. Як не вигаданий і весь хандківський світ.

Цьому світу властиві щонайменше три постійних ознаки, які переходять з твору в твір: влада газети, роль кіно і значення біт-музики. До кожної з ознак Хандке ставиться по-різному. Газета (в уявленні про неї відбилося хандківське ставлення до мови) — це засіб маніпуляції масовою свідомістю. (Тупуватий Блох і інтелігентний Койшінг однаково залежать від газети, перетворилися на її знаряддя, її додаток; вона не тільки зміст, але й форма їхнього життя.) Кіно Хандке любить, він сам працює для кіно й захоплюється фільмами Джона Форда — «уважними, концентрованими, патетичними»; однак він знає, що кіно нерідко служить засобом одурманення таких, як Блох. Біт-музика не тільки звучить зі сцени хандківських вистав, її дисонанси часом копіюються ритмами хандківської прози. Але ось що не менш важливо: газета, кіно, біт-музика — це реальні ознаки того світу, в якому існує Хандке. Отже, його поетичний світ — досить точне відображення світу реального, більше того, найновітнішого буржуазного світу, що створив собі кумира із засобів масової інформації. Хандке — людина своєї епохи, але не свого суспільства. Він — критик буржуазного суспільства. Може, й тому, що не робить з епохи ні козла відпущення, ні ідола. Перебуваючи в Москві, він сказав: «Тепер мій ідеал — Чехов. Я б хотів писати, як він, — вільно, природно, не насилуючи форму, не драматизуючи, некричуще і точно. Чехов приваблює мене ще й тим, що він далекий від істерії, в якій я вбачаю велику небезпеку» [1].

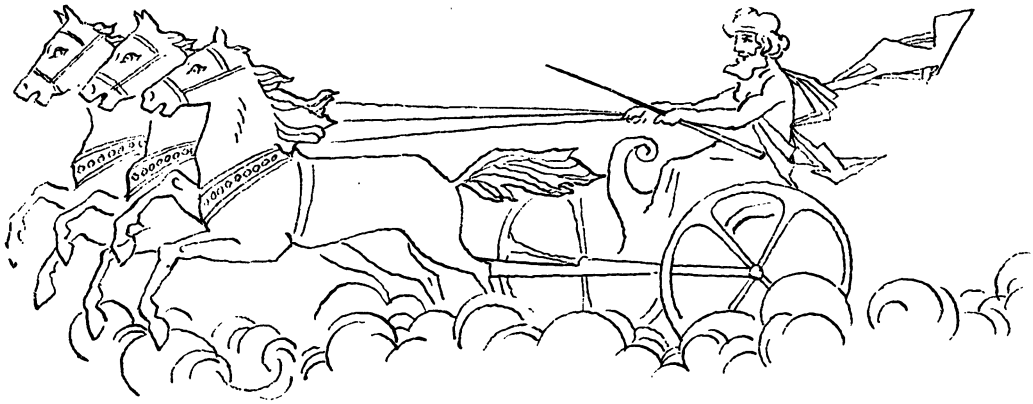
[1] «Иностранная литература», 1978, № 11, стор. 259.

СКАРБНИЦЯ

ХАРІТОН

ПОВІСТЬ ПРО ХЕРЕЯ І КАЛЛІРОЮ





Розділ 3

Зрештою Леоні трапилася зручна нагода, і він почав з Діонісієм таку розмову:

— Давненько, пане, ти не бував у своєму приморському маєтку, хоч тобі вже давно слід би було туди навідатися. Пора б тобі оглянути стада й сади, подивитися, як іде збір плодів. Помилуєшся й новими покоями, які ми спорудили за твоїм наказом. Та й тугу свою тобі легше буде розвіяти, коли ти візьмешся за господарські справи і скуштуєш плодів урожаю. Якщо ж ти хочеш нагородити за добру роботу якогось пастуха чи вівчаря, то подаруй йому невільницю, що її ми недавно купили.

Така пропозиція припала Діонісію до душі, і він призначив день відвідин. Одержавши розпорядження, візники взялися готувати повози, конюхи — коней, матроси — судна. З'їздити у маєток було запрошено друзів Діонісія, а також багатьох вільновідпущених, бо він був щедрою людиною. Коли все було налаштовано, Діонісій звелів відправити речі й людей морем. Сам він вирішив помандрувати верхи, а повози їхатимуть слідом. Не гоже тому, хто оплакує дорогу його серцю людину, твердив він, влаштовувати пишні процесії. Виїхав він на світанку, коли вулиці ще були безлюдні. Його супроводжували чотири чоловіки, в числі яких був і Леона. А Каллірoя, яка тієї ночі побачила уві сні Афродіту, саме захотіла їй поклонитись. Вона молилася перед її статуєю, коли Діонісій, скочивши з коня, увійшов у храм. Почувши позаду кроки, Каллірoя обернулась. Діонісій побачив її і вигукнув:

— Будь ласкавою до мене, Афродіто! Сподіваюся, твоя поява знаменує добро!

І він уже збирався упасти перед нею навколішки, проте Леона стримав його і сказав:

— Та що ви, пане! Це наша нова рабиня! Жінко, підійди-но до свого господаря!

При слові «господар» Каллірoя, опустивши голову, залилася сльо-

Продовження. Початок див. «Всесвіт» № 1, 1980 р.



зами: їй гірко було розлучатися з волею. Але обурений Діонісій ударив Леону і сказав:

— Безбожнику! Як смієш ти, пустоголовий недотепо, розмовляти з богами мов з людьми! Невже це її ти називаєш невільницею? І кажеш, що не відшукав її продавця? Хіба ти не чув такого повчання Гомера:

Часто боги, мандрівного чужинця подобу прибравши,
Чи в якій постаті іншій, по наших містах походжають,
Спостерігаючи гордість людей та їх справедливість [1].

— Перестань з мене глузувати, — озвалась до Діонісія Каллі-роя,— не називай богинею ту, яка не зазнала навіть людського щастя.

Божественним видався Діонісію голос Каллірої. Він бринів як найкраща музика і нагадував ніжний звук кіфари. Збентежений Діонісій не смів далі вести розмову, він подався у свої покої вже охоплений полум'ям любові.

Невдовзі прибули з міста і речі. Тим часом стоголоса чутка про те, що сталося, блискавкою розійшлася по всіх усюдах. Люди збіглися поглянути на Каллірою, причому всі удавали, ніби прийшли в храм віддати шану Афродіті. Збентежена Каллірою не знала, що робити. Все кругом для неї було чуже; не бачила вона знайомої Плангони, тому що та саме давала лад у хазяйстві, щоб прийняти як слід господаря.

Час минав, а в маєтку було порожньо, бо всі, неначе заворожені, стояли в храмі. Леона збагнув, у чому справа, і, прийшовши туди, забрав Каллірою додому. Немов бджоли за своєю царицею, присутні несамохіть ринули за Калліроєю, як за своєю володаркою, обраною за незвичайну красу.

Розділ 4

Каллірою вернулась у відведену їй кімнату, а Діонісій був глибоко вражений її вродою, хоч і намагався це приховати. Як людина добре вихована і добропорядна, він, щоб не стати посміховиськом челяді і

[1] Цитата з «Одіссеї», кн. XVII, р. 485—487.

щоб друзі не назвали його хлопчаком, боровся зі своїм почуттям протягом усього вечора, впевнений, що ніхто нічого не помітив. Але зрадив себе саме цією мовчазністю.

Вибравши найкращих наїдків, він поклав їх на таріль і сказав:

— Занесіть чужоземці. Але не кажіть, що це від пана, скажіть: від Діонісія.

Бенкет затягнувся допізна. Діонісій знав, що не зможе заснути і через те хотів провести цей час у товаристві друзів. Він відпустив гостей аж під ранок та навіть і тоді не зміг заснути. Думкою він був у храмі Афродіти і згадував побачену там Каллірою: її обличчя, коси і як вона обернулась, і як поглянула на нього, її голос, і рухи, і слова. Її сльози пекли його наче вогнем.

Почуття і розум завзято боролися в його душі. Опанований пристрастю, він намагався чинити їй опір і часом, отямлюючись на мить, говорив сам до себе: «Діонісію! Невже не соромно тобі вкидатися в молодечі дурощі? Всі знають тебе як найчеснішу й найславетнішу людину в усій Іонії, тебе поважають і сатрапи, і царі, і міста. Один раз ти побачив жінку і вже запалав любов'ю. Та й закохався в час скорботи, коли ще не очистив себе перед духом бідолашної небіжчиці. То для того ти приїхав на село, щоб у жалобі святкувати весілля? Хіба личить тобі одружуватися з рабинею, яка, можливо, належить іншому? Ти ж навіть не маєш купчої!»

Але на поєдинок з добрими намірами Діонісія став сам Ерот, який вважав розсудливість особистою образою і через те ще дужче роздмухував любовне полум'я у його душі.

Не стерпівши мук самотності, Діонісій викликав до себе Леону. Той зразу догадався, про що буде мова, але удавав із себе нетямущого. Начебто стурбований, він запитав:

— Чому ти не спиш, пане? Чи не охопила тебе знову туга за померлою дружиною?

— Охопила, але не за померлою. У мене, Леоно, немає ніяких таємниць перед тобою, бо знаю твою вірність і відданість мені. Що мені робити з тобою, Леоно! Ти винуватець моєї біди. Ти вніс у мій дім, чи пак у мою душу вогонь. Мене тривожить таємничість, якою оповита ця жінка. Ти кажеш, що купив її у торговця, про якого нічого не знаєш: ні звідки він приїхав, ні куди поїхав. Казка це чи бувальщина? Хто, подумай, будучи власником такої красуні, продав би її за один талант, у той час, як вона варта царського маєтку? Здається мені, то було якесь божество. Ану згадай усі події: кого ти бачив? З ким говорив? Скажи-но щиру правду. Судно ти бачив?

— Не бачив, пане, а тільки чув про нього.

— Отож-то й є! Це, мабуть, появилася в людському образі одна з німф або нереїд. Адже боги теж бувають підвладні всемогутній долі і спілкуються з людьми. Поети та історики розповідають нам про такі випадки.

І Діонісій почав змальовувати Леоні незвичайні прикмети Каллірої і доводити, що вона створена не для смертного. Та Леона, який бажав догодити своєму пану, промовив:

— Ну що ж, не будемо сушити собі голову, хто вона така. Якщо хочеш, я приведу її сюди, а ти не думай про те, що тебе може спіткати невдача.

— Цього я не можу зробити,— відповів Діонісій,— поки не дізнаюся, хто вона і звідки. Завтра довідаємося від неї всю правду. Але щоб

вона не подумала, ніби я хочу вчинити над нею насильство, я запрошу її не до себе, а туди, де вперше її побачив. Нехай наша розмова відбудеться перед статуєю Афродіти.

Розділ 5

Так вони умовились, і на другий день Діонісій з'явився у храм богині в супроводі друзів, вільновідпущених і найвідданіших слуг, аби мати свідків. Одягнувся він якнайстаранніше, причепурився, немовби ішов на зустріч з коханою.

Був він гарний на вроду, високий на зріст і величавий. Леона з Плангоною і служницями прийшов до Каллірої і сказав:

— Діонісій — чоловік справедливий і дуже порядний. Він зараз у храмі, тож ходімо туди, скажеш йому всю правду, хто ти така. Не бійся, він допоможе тобі, не шкодуючи сил, але розмовляй з ним відверто і нічого не приховуй від нього. Тоді він поставиться до тебе прихильніше.

Неохоче пішла з ними Каллірою, задоволена принаймні тим, що розмова відбуватиметься в храмі. Коли вона ввійшла, всі подивилися на неї ще з більшим захопленням, ніж перший раз. Діонісій від подиву втратив на мить дар мови. Запала довготривала тиша. Нарешті Діонісій спромігся заговорити:

— Щодо мене тобі, мабуть, усе відомо: я — Діонісій, перша особа в Мілеті і, мабуть, у всій Іонії, широко відомий благочестям і добродійництвом. Годиться, щоб і ти сказала про себе всю правду. Ті, хто продали тебе, твердили, ніби ти сибаритянка, продана їм твоєю панією, що приревнувала тебе до свого чоловіка.

Каллірою вкрилася рум'янцем і, опустивши голову, тихо сказала:

— Продана я вперше. А Сибариса ніколи не бачила.

— Я ж казав тобі,— звернувся Діонісій до Леони,— що вона не рабиня! Гадаю, і походження вона благородного. Скажи-но, жінко, все і, насамперед, назви ім'я своє!

— Каллірою,— відповіла вона.

Діонісію сподобалось її ім'я. Про все інше вона не хотіла говорити. Але Діонісій настирливо розпитував її, і зрештою вона сказала:

— Дозволь мені мовчати про мою долю, пане. Все, що було раніше, то — сон, казка. Нині я є те, чим стала: рабиня і чужинка.

При цих словах Каллірою намагалася приховати свої сльози, але вони котилися по щоках струмком. Слідом за нею розплакався Діонісій і всі, що стояли навколо. Декому здалося, що засумувала навіть статуя Афродіти.

Діонісій, якому цікавість не давала спокою, розпитував і далі:

— Каллірое! Зроби мені одну ласку: розкажи, хто ти така. Не дивися на мене як на чужого, бо у нас із тобою є дещо спільне. Навіть якщо ти вчинила лихе, розкажи, не бійся.

Каллірою обурилась на ці слова.

— Не ображай мене. Я не причетна ні до якого злочину. Моє щасливе минуле і сучасне відрізняються, як день і ніч. Через те я не хочу розповідати, хто я була, бо побоююсь, що люди назвуть мене хвалькуватою, а мою розповідь брехливою. Настільки моє минуле не схоже на сьогодення.

Діонісію сподобалося, що дівчина міркує так розумно й розважливо:

— Я чудово розумію тебе,— сказав він.— Але якби ти навіть і хвалилася, то ніяк не зможеш себе перехвалити. Жодне славослів'я не зможе віддати тобі належне.

Зрештою Каллірроя почала розповідати про себе.

— Я дочка Гермократа, сіракузького стратега. Зі мною стався нещасливий випадок, я знепритомніла, і батьки мене пишно поховали. В мою гробницю залізли грабіжники. На той час я вже опритомніла. Вони забрали мене й привезли сюди, і їхній ватажок Ферон тихцем продав мене присутньому тут Леоні.

Розповідаючи свою історію, Каллірроя ні словом не згадала про Херея.

— Прошу тебе, Діонісіє, про одне,— додала вона.— Адже ти грек, і громадянин славного міста, і до того ж високоосвічена людина: не будь схожий на розбійників і не позбавляй мене батьківщини і моїх рідних. Для такого багача, як ти, нічого не варто відпустити на волю одну рабиню. До того ж, якщо ти повернеш мене моєму батькові, той віддасть тобі заплачені за мене гроші. Гермократ уміє бути вдячним. Ми захоплюємось Алкіноєм [1] і цінуємо його за те, що він допоміг Одіссеєві повернутися на батьківщину. Ось і я звертаюсь до тебе з уклінним проханням: допоможи сироті-полонянці. Якщо я не зможу стати вільною, то накладу на себе руки.

Почувши ці слова, Діонісій заплакав — здавалося, над долею Каллірої, але насправді він оплакував самого себе, відчуваючи, що не збудеться його мрія задовольнити свою пристрасть.

— Не журися, Каллірое,— заспокоював він її.— Я зроблю все, що просиш. За свідка беру Афродіту. А тим часом до тебе будуть ставитись як до пані, а не як до рабині.

Розділ 6

Каллірроя вийшла з храму, впевнена, що не зазнає тепер жодної кривди, а Діонісій вернувся додому зажурений. Викликав він до себе Леону і сказав йому віч-на-віч таке:

— Не щастить мені в усіх відношеннях, і до того ж я чимось розгнівив Ерота. Дружину я втратив, нова невільниця, яку (так простодушно думав я) подарувала мені Афродіта, хоче тікати. А я вже уявляв, що стану щасливіший від Менелая [2], чоловіка прекрасної лакедемонянки, бо не думаю, щоб Єлена була так дивовижно вродлива, як Каллірроя. Очевидно, вона слів на вітер не пускає. Тож нема чого мені жити на цім світі. Того самого дня, коли Каллірроя стане вільною і піде з моєї оселі, я попрощаюся з життям.

Леона жахнувся і відмовив йому на це:

— Ні в якому разі, пане, не давай такої клятви! Ти її власник, вона тобі підвладна і через те хоч-не-хоч мусить виконати твою волю. Купив же я її за талант, отже, вона наша.

[1] Алкіной — володар феаків, міфічного племені, що жило на казковому острові Схерії. Він гостинно прийняв Одіссея, викинутого бурею на берег Схерії, а потім відправив додому — на острів Ітаку.

[2] Менелай — міфічний цар Спарти, чоловік Єлени Прекрасної, яку викрав Паріс, троянський царевич, що стало причиною Троянської війни

— Так, ти купив її, тричі нещасний, але купив вільнонароджену. Хіба ти не чув, що зображення Гермократа, стратега всієї Сіцілії, карбовано на монетах? Його поважає і любить перський цар, посилає йому щорічно подарунки за те, що той у морській битві розгромив афінян, ворогів персів. Чи личить мені тримати у неволі його дочку? Я, Діонісій, що прославився своєю доброчесністю, маю зневажити ту, якої не смів скривдити навіть розбійник Ферон?

Таку розмову він вів з Леоною, але в глибині душі не втрачав надії, що зуміє здобути взаємність Каллірої, бо любов за своєю природою не може обійтись без надії. Він сподівався, що винятковою чуйністю доможеться здійснення своїх любовних бажань.

Отож він викликав до себе Плангону і так промовив:

— Ти не раз доводила свою відданість мені. Тим-то я доручаю тобі найцінніше з того, що маю, а саме — нашу гостю. Хочу, щоб їй нічого не бракувало, більше того — щоб вона потопала в розкошах. Вважай її своєю володаркою, служи, догоджай їй, старайся прихилити до нас. Частенько хвали мене перед нею і розповідай їй про мене все щонайкраще. Проте не називай мене її паном!

Плангона зрозуміла доручення, бо з природи була жінка тямуща. Дорученій справі вона віддала себе повністю і завзято взялася за діло. Вона прийшла до Каллірої, але не сказала, що має доручення доглядати її, а на всі лади почала виявляти свою приязнь, намагаючись завоювати довіру дівчини і стати її порадницею.

Розділ 7

Далі події розвивалися так. Діонісій під різними приводами затягував своє перебування у маєтку. Річ у тім, що він не міг розлучитися з Калліроєю, а забрати її з собою не хотів. Адже якби її побачили в Мілеті, то слава про її красу залунала б по всій Іонії, чутка про красуню докотилася б аж до перського царя. Перебуваючи на селі, він докладніше, ніж досі, вивчав справи свого маєтку, у зв'язку з чим висловив незадоволення економові Фоці. Хоч господар обмежився словесною доганою, Плангона вміло використала цю нагоду: розкуйовдила коси і, вдавши з себе вкрай перелякану, вбігла в кімнату Каллірої, обняла її коліна й почала благати:

— Допоможи нам, моя володарко! Благаю тебе, порятуй нас! Діонісій гнівається на мого чоловіка. Взагалі він чоловік добрий, але зопалу може покарати. Тільки ти одна можеш нас врятувати; тебе він послухає, якщо ти його попросиш.

Калліроя вагалася. З одного боку, їй не хотілося йти до Діонісія, але, з другого боку, вона не могла відмовити Плангоні, тому що та для неї зробила чимало доброго. Щоб не виявитись невдячною, вона сказала так:

— Я рабиня і не смію турбувати господаря. Проте, коли ти вважаєш, що він мене послухає, то я готова звернутись до нього з проханням. Аби тільки мої заходи увінчались успіхом!

Коли вони підійшли до будинку Діонісія, Плангона сказала двірнику доповісти пану, що до нього прийшла Калліроя. Діонісій у той час лежав у своїй кімнаті прибитий горем. Від душевних мук він уже геть змарнів. Почувши, що Калліроя тут, він занімів од несподіванки і в очах йому потемніло. Опам'ятавшись, він сказав:

— Хай увійде!

Каллірою зайшла в кімнату і, опустивши очі, вкрилася гарячим рум'янцем, потім насилу проказала:

— Плангоні я багато чим зобов'язана. Вона любить мене, як рідну дочку. Тому прошу тебе, пане, не гнівайся на її чоловіка, прости йому, будь ласка, його провину.

Вона хотіла говорити далі, але від хвилювання не змогла.

Діонісій, який зрозумів хитрощі Плангони, відповів Каллірої:

— Так, я гніваюсь на Фоку і Плангону, і ніхто на світі не міг би їх врятувати від покарання. Але заради тебе я їх помилую. Знай, жінко, що ви врятовані завдяки Каллірої.

Плангона припала до ніг Діонісія, але той озвався:

— Падай до ніг Каллірої. Це вона вас урятувала.

Плангона помітила, що Каллірою задоволена помилуванням, тож вона сказала дівчині:

— Подякуй від нашого імені Діонісію! — І підштовхнула її до господаря.

Каллірою, падаючи навколішки, ненароком зачепила праву руку Діонісія, а той, немовби не дозволяючи їй торкнутися його руки, притягнув Каллірою до себе, поцілував і зразу ж відпустив з обіймів, щоб вона не запідозрила хитрості.

Розділ 8

Жінки пішли. Але поцілунок, як отрута, проник у саме серце Діонісія, і він наче осліпнув і оглух. Почував себе так, немов його загнали у тісний кут, і не знаходив ніяких ліків на своє кохання. Бідолаха чудово розумів, що не завоює взаємності Каллірої ні подарунками, бо пізнав гордовитість цієї жінки, ні, тим більше, погрозами і насильством — йому було ясно, що вона скоріше обере смерть, аніж піддасться насильству. Розраховував він тільки на допомогу Плангони, тому, викликавши її, сказав:

— Перша твоя хитрість увінчалась успіхом. За поцілунок я тобі дуже вдячний, але він мене або врятував, або, навпаки, занапастив. Тепер добре помізкуй, як ти, жінка, зможеш узяти гору над жінкою, маючи спільника в моїй особі. Затям, що нагородою тобі буде воля і ще щось, гадаю, набагато дорожче від волі — життя Діонісія.

Одержавши такий наказ, Плангона пустила в хід різноманітні хитрощі. Каллірою, однак, не давала себе перемогти і залишилась вірною Херею. Проте перемогла її Доля: розрахунок людини безсильний перед її всемогутністю. Любить ця богиня боротьбу і не знає відчаю. І з Каллірою вона вкоїла зовсім несподівану і на диво підступну штуку. Варто послухати, як їй пощастило це зробити.

Проти цнотливості Каллірої Доля плекала підступний задум. Коли Каллірою і Херей уперше зійшлися після шлюбу, між ними виник такий сильний потяг, що їхня пристрасть одразу ж стала плідною: жінка завагітніла незадовго до нещасливого випадку. Але терплячи небезпеки і злигодні, вона доволі пізно помітила свою вагітність. З початком третього місяця її живіт почав збільшуватись, і Плангона, досвідчена в жіночих справах, помітила це ще в купелі. В присутності багатьох служниць

вона воліла мовчати. Та увечері, коли вони залишилися самі, Плангона сіла біля Каллірої на її ліжку й сказала:

— Голубонько, чи ти знаєш, що ти вагітна?

Каллірроя розплакалась. Ридаючи і рвучи з розпачу коси, вона заволала:

— Зловтішна Доле, ти додала до моїх нещасть ще й це лихо. Ти хочеш, щоб я народила раба.— І, б'ючи себе по животі, вона казала: — Бідне дитятко! Ще до того, як з'явитися на світ, ти побувало в могилі й у кігтях розбійників. Що чекає тебе в житті? Без будь-яких надій судилось мені виношувати тебе, сироту, раба, вигнанця. Тож краще тобі загинути до свого народження!

Плангона поспішила заспокоїти її і пообіцяла, що на другий день зробить так, щоб Каллірроя позбулася свого клопоту.

Розділ 9

Коли обидві жінки залишились на самоті, кожна з них поринула в свої роздуми. Плангоні думалось, що нарешті настала зручна нагода для господаря задовольнити своє любовне бажання. Адже тепер вона мала спільника в Каллірроїному лоні.

«Знайшлася тепер запорука слухняності Каллірої, — міркувала собі Плангона,— материнська любов переможе сором'язливість жінки». І враз почала складати план дій. А Каллірроя, обмірковуючи обіцянку Плангони, так говорила у думці собі: «Навіщо приводити на світ Гермократового внука, якщо він належатиме рабовласникові? Як я можу народити дитину, яку всі вважатимуть безбатченком? Знайдуться люди, що скажуть, глузуючи: «Це ж вона, мабуть, нагуляла в лігві розбійників!» Хай уже я одна буду терпіти нещастя. Краще тобі, дитино, не зазнавати злигоднів. Піди з життя вільним, не скуштувавши горя. Не почуєш, як чужі люди обмовлятимуть твою матір».

Потім вона почала каятися в своєму намірі. Їй стало жаль дитини, і вона сказала собі: «Яким правом ти задумуєш дітовбивство, негіднице! Ти повторюєш те, що зробила Медея[1]. Але ти жорстокіша від скіф'янки[2]. Бо та в особі свого чоловіка мала ворога, а ти хочеш убити дитину Херея і не залишити навіть спогаду про ваше кохання? А що буде, коли народиться син, та ще й подібний до батька? А що, як він буде щасливіший від тебе? То ти, мати, хочеш убити того, хто врятувався з могильного склепу і з рук розбійників? Скільки дітей богів і царів, як розповідають, народилися в неволі і потім вернули собі владу батьків, хоч би Зет і Амфіон[3] або Кір[4]? Попливеш і ти, моє дитя, в Сіцілію, розшукаєш там батька й діда, розповіси їм про долю своєї матері. Вони

---

[1] Медея — дочка колхідського царя Еета. Допомогла ватажкові аргонавтів Ясонові здобути золоте руно, потім утекла з ним у Грецію. Коли Ясон покинув її, Медея вбила своїх синів, народжених від Ясона.

[2] Скіф'янка, тобто Медея.

[3] Амфіон і Зет — брати-близнюки, сини Зевса і фіванської царівни Антіопи. Кинуті немовлятами напризволяще, були вихована пастухами. Коли стали дорослими, захопили Фіви і вбили жорстокого володаря Ліка та його жінку, помстившись за нелюдське поводження з їх матір'ю Антіопою.

[4] За переказом, Кіра, майбутнього перського царя, його дід Астіаг забрав немовлятком у матері і наказав пастуху покинути хлопчика в лісі, але пастух пожалів його і виховав як власного сина.

пошлють військо мені на порятунок, і ти, дитино, повернеш нам обом наших батьків».

Всю ніч вона провела в таких роздумах, і тільки під ранок наліг на неї сон.

А уві сні з'явився їй Херей. Чоловік спинився перед нею і коротко сказав: «Дружино моя, доручаю тобі нашого сина». Він хотів далі говорити, але Каллірроя прокинулась, бажаючи його обняти. Переконана, що чоловік дав їй пораду як вчинити, вона вирішила вигодувати дитину.

Розділ 10

На другий день, коли Плангона зайшла до Каллірої, та повідомила їй про своє рішення. Плангоні воно, звичайно, не сподобалося.

— І не сподівайся, що тобі пощастить вигодувати дитину! — вигукнула вона.— Наш, закоханий у тебе господар, щоправда, не буде чинити ніякого насильства, беручи до уваги твою соромливість і цнотливість, але й не дозволить тобі годувати дитину. Він чоловік ревнивий і буде вважати за особисту образу, що ти так шануєш відсутнього, а нехтуєш ним, що знаходиться поруч з тобою. Мені здається, що дитині краще загинути ще до народження, ніж після того. Крім того, ти уникнеш даремних мук, що супроводжують пологи. Як добра подруга даю тобі таку пораду.

Тяжко вразили Каллірою ці слова. Вона стала навколішки перед Плангоною і почала благати, щоб та знайшла якийсь спосіб урятувати дитину. Плангона сказала, що подумає, і барилася з відповіддю днів, може, зо три. В такий спосіб вона довела бідолашну мало не до відчаю і здобула ще більше її довір'я. Насамперед Плангона примусила Каллірою заприсягтися, що вона нікому не викаже їхнього задуму, потім, насупивши брови і потираючи руки, глибокодумно почала:

— Великі справи, жіночко, вдаються тільки завдяки сміливим помислам. Так ось, я з доброзичливості до тебе зраджую свого хазяїна! Але зваж, залишається одне з двох: або дитина загине, або стане згодом власником найбільшого у Іонії багатства, спадкоємцем блискучого роду. Мало того, він ущасливить і тебе, свою матір. Вибирай, що тобі до вподоби.

— Звичайно, мені до вподоби друге, — відповіла Каллірроя.— Та й хто буде такий безглуздий, що вибере дитиновбивство замість щастя дитини? Все ж таки ти, либонь, маєш на думці щось нездійсненне і неймовірне. Вислови свою думку ясніше.

Тоді Плангона запитала:

— Як давно ти, гадаєш, завагітніла?

— Два місяці тому,— відповіла Каллірроя.

— Чудово. Це нам на руку: людям здасться цілком вірогідним, що ти народиш від Діонісія семимісячну дитину.

Каллірроя різко заперечила:

— Ні в якому разі. Краще нехай загине!

А Плангона, буцімто погоджуючись, сказала:

— Гаразд, голубко. Отже, ти волієш зробити те, що я тобі радила раніше. Так буде безпечніше, ніж обманювати свого пана. Відречися цілком і повністю від сподіванок на волю і перестань думати про по-

вернення на батьківщину. Пристосуйся до нинішньої долі, стань рабинею.

Такі-то підступні поради давала Плангона, а Каллірою, дівчина вільнонароджена і не знайома з лукавством, не підозрювала лихого умислу. Але чим більше Плангона наполягала на знищенні плоду, тим дужче Каллірої було жаль дитини в утробі.

— Дай мені час поміркувати,— попросила вона.— Адже доводиться вибирати одну з двох найбільших цінностей на світі: честь або дитину.

Плангона знову похвалила її за те, що не вибирає зопалу.

— Правда твоя, треба подумати. Бо одне і друге однаково важливе: з одного боку, вірність чоловіку, з другого боку, материнська любов. Проте не слід зволікати з рішенням. Так чи інакше, треба зважитися завтра, поки ще не заокруглився твій стан.

На тому вони розійшлись.

Розділ 11

Піднявшись до своєї кімнати[1] і замкнувши двері, Каллірою приклала до лона перстень із зображенням Херея і так мовила: «Ось тепер нас троє: чоловік, дружина й дитина. Поміркуймо разом, що нам корисніше. Насамперед я висловлю своє побажання: хочу до кінця своїх днів бути дружиною лише одного Херея. Він мені дорожчий від батьків, вітчизни, дитини, а ввійти до іншого чоловіка мені гидко. А ти, дитинко, що собі вибираєш? Чи загинути, не побачивши сонця разом з матір'ю, навіть, може, не удостоївшись поховання, чи жити, маючи двох батьків — одного в Сіцілії, а другого в Іонії? Коли ти підростеш, рідні тебе легко впізнають, бо я впевнена, що ти будеш схожий на батька. Здобувши славу, ти попливеш у Сіцілію на мілетській тріємі, і твій дід Гермократ, радісно обійме свого внука, на той час уже відомого полководця. Ти, моя дитинонько, проти того, що я сказала, і не дозволяєш нам умерти. Запитаймо тепер твого батька. Зрештою, він уже висловив свою думку. Адже він прийшов до мене уві сні і ясно сказав: «Доручаю тобі нашого сина». Мій Херею! Тебе беру за свідка: ти поведеш мене до Діонісія як законну жінку!»

В таких міркуваннях Каллірою провела день і ніч, готова жити не заради себе, а заради дитини.

Коли настав ранок, до неї прийшла Плангона. Вона сіла і втупилась у бідолашну жінку співчутливим поглядом. Довгий час у кімнаті панувала мовчанка. Зрештою Плангона запитала:

— Яке ж твоє, Каллірое, остаточне рішення? Що нам робити? Зволікати довше неможливо.

Відповісти зразу на це запитання заплакана і схвильована Каллірою була не в змозі. Потім насилу промовила:

— Дитина змушує мене зробити те, до чого я не маю охоти. Проте боюся, що пішовши на ложе володаря, я збавлю себе честі, й Діонісій охолоне до мене і бачитиме у мені скоріше наложницю, ніж дружину. Побоююсь я і того, що він може зненавидіти народжену від іншого дитину і заборонить мені годувати її. Тоді я даремно втрачу свою честь.

---

[1] Жіночі кімнати (т. зв. гінекей) знаходились у стародавній Греції на другому поверсі.

Каллірoя хотіла говорити далі, але Плангона перебила її:

— Про це я подумала раніше від тебе. Недарма я люблю тебе більше, ніж свого господаря. Можна покластися на його вдачу: він людина чесна. Все-таки, хоч він мій пан, я зв'яжу його присягою. Нам з тобою не варто ризикувати. Будь певна, я тебе не підведу, моя доню! А тепер я стану посланцем і піду передати Діонісію твоє рішення.

КНИГА ТРЕТЯ

Розділ 1

Не діждавшись від Каллірої взаємності і не уявляючи собі життя без неї, Діонісій вирішив заморити себе голодом і склав заповіт з вказівкою, як його поховати. В окремому листі він просив Каллірою, щоб підійшла до нього, хоч мертвого.

Плангона хотіла ввійти до хазяїна, але її зупинив слуга, який мав наказ нікого не впускати. Діонісій, почувши за дверима суперечку, запитав, хто там порушує його спокій. Коли слуга пояснив, що це Плангона, він вигукнув:

— Вона з'явилася дуже невчасно!

Бідолаха не хотів бачити нікого і нічого, що нагадувало б йому його пристрасть. Але, поміркувавши трохи, сказав:

— Все-таки впусти її!

Плангона, ледве відчинивши двері, заволала:

— Мій пане! Навіщо ти мучиш себе марними сумнівами? Ти гадаєш, що потерпів невдачу. А сталося якраз навпаки. Каллірoя просить тебе одружитися з нею. Одягнися в святкові шати, принеси богам жертву і зустрічай милу твоєму серцю наречену!

Радісна звістка приголомшила Діонісія. В очах йому потемніло, в голові запаморочилося, можна було подумати — помер чоловік.

На лемент Плангони позбігалися люди, по всьому будинку залунали плачі: слуги голосили за померлим хазяїном. Не втрималась від сліз і Каллірoя, коли почула, що сталося. Здавалося, то дружина оплакує свого чоловіка. Та ось Діонісій почав приходити до тями. Опритомнівши, він запитав ледь чутним голосом:

— Який бог вводить мене в оману, бажаючи збити з наміченого шляху? Чи я чув цю звістку наяву, чи це було сновидіння? Невже це правда, що Каллірoя хоче вийти за мене заміж, коли досі вона не бажала навіть, щоб я на неї дивився?

— Перестань терзати себе марними сумнівами,— озвалася Плангона, що стояла поруч.— Невже ти думаєш, що я посміла б обманювати тебе, свого пана. Сама Каллірoя прислала мене домовитись про весілля.

— Коли так, то виконуй її доручення,— звелів Діонісій. — Повтори, що вона сказала, до останнього слова. Нічого не пропускай і нічого не додавай, пригадай все достеменно.

— Каллірoя сказала так, — почала Плангона:— «Я походжу з найзнатнішої сім'ї в Сіцілії, але зазнала чимало злигоднів. Незважаючи на це, я вельми дорожу своєю честю. Я втратила батьківщину і батьків, але не позбулася шляхетності. Якщо Діонісій замишляє тримати мене як наложницю, щоб задовольняти свою хтивість, то я скоріше

повішусь, аніж віддам своє тіло на рабське безчестя. Якщо ж він бажає, щоб я була його законною дружиною, то я хочу стати матір'ю, щоб продовжити рід Гермократа. Нехай Діонісій обміркує мої слова і не наодинці, не похапцем, а спільно з друзями й родичами, щоб потім ніхто йому не докоряв: «Як це так? Невже ти хочеш, щоб дітей тобі народила невільниця? Чи ти намірився зганьбити свій дім?» Але, якщо Діонісій не хоче стати батьком моєї дитини, то не бути йому і моїм чоловіком».

Ці слова ще дужче розпалили почуття Діонісія. Він уже не сумнівався в тому, що Каллірроя відповідає йому взаємною любов'ю і збувається його найпотаємніша мрія. Простягнувши руки до неба, він вигукнув:

— О, Зевсе і Сонце! Якщо у мене буде дитина від Каллірої, я вважатиму себе щасливішим від перського царя! Ходімо до неї! Веди мене, вірна Плангоно!

Розділ 2

Коли Діонісій вибіг нагору й зайшов у Каллірроїну кімнату, то спочатку він думав кинутись до її ніг, однак оволодів собою, сів напроти і промовив спокійним голосом:

— Прийшов я, жінко, подякувати тобі за те, що ти мене врятувала. Домагатися тебе силою я не мав наміру, а, не бачачи взаємності з твого боку, постановив покінчити з собою: завдяки тобі до мене вернулося життя. А втім, відчуваючи до тебе безмежну вдячність, я разом з тим хочу висловити докір: ти не повірила, що я маю намір одружитися з тобою згідно з грецькими законами для того, щоб твої діти були моїми дітьми. Адже, якби я тебе не любив, то не мріяв би про шлюб з тобою. Хіба я безумний, щоб тебе, вільну людину, трактувати як рабиню, а потомка Гермократа не визнати гідним бути моїм сином. Ти кажеш: «Подумай!» Я вже обміркував. Чого тобі боятися моїх друзів, тобі, яка мені дорожча від усього на світі? Хто посміє сказати, що мій син негідний мене, хоч його дід стоїть набагато вище, ніж його батько?

Сказавши це, Діонісій підійшов до Каллірої зі сльозами на очах. Жінка, засоромившись, поцілувала його:

— Тобі, Діонісіє, я вірю,— промовила вона,— але не довіряю своїй долі. Бо вона вже позбавила мене великого щастя. Боюся, вона й надалі не залишить мене в спокою. Тому, хоч ти людина чесна і справедлива, краще тобі заприсягтися іменем богів. Зробити це треба з уваги на твоїх співгромадян, особливо родичів, щоб ніхто з них не зважився дати тобі якусь підлу пораду, знаючи, що ти приніс клятву. Адже сам знаєш, як зневажливо ставляться до самотньої жінки, надто коли вона чужинка.

— Якими ж то богами я повинен заприсягнутися? — перепитав Діонісій.— Якби це тільки було можливо, я ладен піднятись на небо і присягнути там, доторкнувшись рукою самого Зевса!

— Присягни мені,— відповіла Каллірроя,— морем, яке мене донесло до тебе, і Афродітою, яка мене показала тобі, а також Еротом, який став нашим сватом.

Діонісій погодився і негайно заприсягнувся. Любовна пристрасть спонукала його відбути весілля якомога швидше. Приборкати бурхливу пристрасть справа не легка, проте Діонісій з усіх сил намагався під-

корити її своїй волі і випливти з виру почуттів. «Чи добре я чиню,— говорив він до себе подумки,— збираючись одружитися з Каллірое́ю потайки, немовби з невільницею? Мені буде соромно перед нею, якщо я не влаштую весільної учти. Ні, треба відзначити наш шлюб бучним бенкетом і в такий спосіб виявити до неї свою пошану. Це допоможе мені і в майбутньому. Адже немає нічого швидшого від чутки. Вона лине навпростець у всі боки, не знаючи перепон. Завдяки їй стає відомим усе, що варте уваги. Уявляю, як швидко вона прилетить у Сіцілію і принесе новину: «Каллірое́я жива! Розбійники викрали її з могильного склепу і продали в Мілеті як рабиню». Потім припливуть трієри сіракузян, а на їхньому чолі Гермократ з вимогою повернути дочку. Що я скажу йому? «Мені продав її Ферон»? А де той Ферон? І навіть якщо мені повірять, то однаково я буду «приховувач краденого». Готуйся, Діонісію, стати перед суддями. Можливо, доведеться тобі захищати себе й перед перським царем. Щоб виправдатися, треба буде сказати: «Дізнався я, не пригадую вже від кого, що сюди прибула вільна жінка і, за її згодою, я привселюдно взяв з нею законний шлюб». У такий спосіб я зумію переконати й тестя в тому, що заслуговую бути її чоловіком. Не ремствуй на затримку, моя душе: хоч весілля трохи відкладеться, зате потім ти зазнаєш справжнього щастя. На суді мої доводи будуть переконливішими, якщо я буду посилатись на права чоловіка, а не на права хазяїна».

Так він вирішив і, викликавши Леону, дав йому таке доручення:

— Вирушай у Мілет і починай готувати все для якнайбучнішої весільної учти. Нехай суходолом женуть стада, а морем хай везуть хліб і вино; я хочу влаштувати бенкет для всього міста.

Пояснивши детально управителю, що і як робити, Діонісій і собі подався до Мілета у повозі, а Каллірою, ще не бажаючи показувати людям, звелів привезти під вечір морем на баркасі до самого дому, що розташований був на самому березі бухти, званої «Славетною». Турботу про неї він доручив Плангоні.

Перед виїздом Каллірое́я вирішила помолитися Афродіті. Зайшовши в храм, вона веліла всім вийти й, опинившись сам на сам з богинею, звернулася до неї з такими словами:

— Володарко Афродіто! Не знаю, чи маю право тобі дорікати, чи, може, повинна дякувати? Дівчиною ти мене з'єднала з Хереєм, а тепер зводиш з іншим. Ніхто нізащо не намовив би мене поклястися тобою і твоїм сином, якби не змусило моє дитя (тут Каллірое́я показала на свій живіт). Благаю тебе не заради себе, а заради його: збережи в таємниці те, що я приховала. Оскільки батька моєї дитини тут немає, то нехай вважають ним Діонісія. А коли виросте, то знайде тоді справжнього.

Коли Каллірое́я вийшла з храму й попрямувала до моря, матроси, побачивши її, пройнялися побожним подивом. Їм здалося, що до них наближається сама Афродіта. Вони як один упали перед нею ниць. Судно помчало морем стрілою, бо матроси веслували з небаченим запалом, і незабаром прибуло в бухту.

На другий день рано-вранці городяни уквітчалися вінками. Кожний приніс жертву не лише в храмі, а й перед власним будинком. По місту ходили різні чутки про те, хто така молода. Простий народ, вражений вродою жінки і її несподіваною появою, був переконаний, що це нереїда, яка вийшла з моря, або що це одна із статуй Афродіти, яка перетворилася в живу богиню.

Матроси судна, що привезли Каллірою, так само розповідали про неї різні вигадки. Тож у городян було одне бажання: побачити наречену на власні очі. Навколо храму Згоди, де за предківським звичаєм відбувалися шлюбні церемонії, зібралася сила-силенна народу. Калліроя з'явилася вбрана в пишні шати — вперше відтоді, як її викрали з могильного склепу. Не маючи змоги похвалитися своєю батьківщиною і родом, вона вирішила показати свою красу. Коли народ побачив її в довгому мілетському платті й у вінку нареченої, всі як один заволали: «Афродіта виходить заміж!» Під ноги їй стелили пурпурові килими, її закидали трояндами й фіалками, кропили пахощами. Ніхто в цей день не залишився вдома, на вулицю вийшли старі й малі, опустів і порт. Народ юрмився з усіх боків: люди дерлися на дахи будинків. Але і в цей урочистий день заздрісне божество [1] дало взнаки, що гнівається на Каллірою. А як воно це зробило, розкажу трохи згодом. Бо мені не терпиться розповісти про події, які в той самий час відбувалися в Сіракузах.

Розділ 3

Поспішаючи, грабіжники закрили усипальницю абияк. А Херей, тільки-но діждався світанку, прийшов до гробниці буцімто для того, шоб покласти вінки і зробити на честь померлої узливання [2], а насправді, щоб покінчити з собою самогубством. Він бо не міг жити далі без Калліроі і тільки смерть вважав за гідні ліки проти своєї скорботи. Прибувши на місце, Херей помітив, що плити зрушені і вхід у могилу відкритий. Стривожений, він бив голову над тим, що могло статися, а стоголоса чутка миттю вже повідомила сіракузян про незвичайний випадок. Усі мешканці збіглися до гробниці, але ніхто не зважувався зайти всередину, поки Гермократ не дав такого наказу. Тоді один чоловік поліз у склеп і, вийшовши, докладно про все доповів і сказав, що з гробниці зникло тіло покійної. Людям це здалося неймовірним. Тоді в гробницю зайшов Херей, бажаючи ще раз побачити Каллірою, хай і мертву. Він ретельно обнишпорив усипальницю, але не міг знайти небіжчиці. Недовірливий люд і собі поліз переконатися на власні очі. Та ба, її таки не було. Присутніх охопило здивування. Люди казали: «Пограбовано похоронні подарунки. Це справа рук грабіжників — розкрадачів могил. Але де ділася покійниця?» Висловлювалося чимало здогадів. Звернувши до неба очі й піднявши догори руки, Херей вигукнув:

— Хтось із богів є моїм суперником у коханні! Він забрав у мене підступно Каллірою і тепер тримає у своїй владі всупереч її волі. Лиха доля обрала її своєю жертвою. Через те бідолаха й пішла з життя передчасно, щоб не хворіти! Так і Аріадну забрав у Тезея Діоніс, а Семелу [3] захопив Зевс. А я, сліпий, не бачив, що маю за дружину богиню і що вона вища від нас. Однак навіщо було їй кидати людей так швидко і під таким приводом? Фетіда теж була богиня, але залишилася з Пелеєм, до того ж вони мали сина, а Калліроя покинула мене в розквіті кохання. Що мене чекає? Що мені робити, безталанному? Може, на-

[1] Тобто богиня долі, по-грецькому Тіха, культ якої особливо був поширений в елліністичний і римський періоди історії Греції.

[2] Узливання на честь небіжчика здійснювалося сумішшю молока, води і меду.

[3] Семела — фіванська царівна, коханка бога Зевса, мати Діоніса, бога вина.

класти на себе руки? А з ким мене похоронять? У моєму нещасті була в мене одна надія: якщо я не зумів зберегти спільну з Каллірое́ю спальню, то знайду, певне, спільну могилу. Прости мене, володарко[1]. Ти змушуєш мене жити. Шукатиму тебе на суші й на морі, ба, навіть у небесній високості, якщо зможу туди злетіти. Про одне прошу тебе, моя дружино: не тікай від мене.

Ридання сколихнули натовп від слів Херея, і всі почали оплакувати Каллірою, немовби вона щойно вмерла.

Негайно спустили на воду трієри, і багато громадян зголосилися взяти участь у пошуках Каллірої. Сіцілію обшукав сам Гермократ, а Лівію[2] — Херей. Декого послано в Італію, інші мали доручення податися через Іонійське море[3]. Щоправда, людські пошуки не увінчались успіхом, проте Доля, якій усе на світі підвладне, вивела істину на денне світло. Подальша розповідь переконає кожного, що це саме так.

Продавши Каллірою — товар, який так важко було збути,— розбійники залишили Мілет і взяли курс на Кріт, великий і, як вони чули, багатий острів. Там вони сподівалися спродати украдені речі. Але дорогою їх заскочив сильний вітер, який загнав судно в Іонійську протоку і довго носив його там по відкритому морю. Блискавки і громи, а також довгі буремні ночі нажахали негідників: у такий спосіб провидіння їм довело, що досі їхнє плавання було щасливе тільки завдяки Каллірої, яка перебувала з ними. Не раз вони опинялися на волосину від загибелі, але бог відтягував аварію їхнього корабля, щоб довше потримати їх у жасі. Земля не приймала нечестивців, і скоро вони почали страждати через нестачу харчів і особливо питної води. Нечесно набуте багатство не принесло їм сподіваної користі: сидячи на золоті, вони конали від спраги. Негідники почали каятись у вчиненому злочині і казали один одному: «Не слід було цього робити». Один по одному вони вмирали від спраги, а Ферон і тут повівся як ошуканець: потай переполовинював їхню пайку води, тобто грабував своїх товаришів по грабунку. Він гадав, що порятує себе цією хитрістю, насправді ж його спрямовувала рука Провидіння, яке зберігало цього нікчему для мук і хреста. Сталося так, що трієра з Хереєм зустріла корабель, який несло по морю, і спершу оминула його як піратське судно. Але коли виявилося, що ним ніхто не керує і пливе він по волі хвиль, один з моряків крикнув:

— На судні нікого немає. Не біймося, підійдімо ближче і перевіримо це диво!

Стерничий погодився. Тим часом Ферон, ридаючи, сидів унизу, закутавши голову плащем. Коли трієра наблизилась до корабля, матроси почали гукати, чи є хто на борту. Ніхто не відгукнувся. Тоді кілька чоловік з трієри стрибнули туди і знайшли лише золото та мертвяків. Вони сказали про це матросам на трієрі. Ті пораділи такому щастю. Ще б пак: знайшли скарб. На трієрі зчинилася метушня. Тоді Херей запитав, що там сталося, і, дізнавшись, у чому справа, сам захотів подивитись на чудо-диво. Звичайно, він одразу впізнав похоронні дари, розірвав на собі одяг і залементував:

— Ой лишенько! Каллірое! Це ж твої речі! Ось вінок, який я поклав тобі. Оце подарував тобі твій батько. А це дала тобі твоя мати.

---

[1] Таким шанобливим епітетом наділяє Херей Каллірою, яку вважає померлою.
[2] Лівія — за тих часів північне узбережжя Африки.
[3] Тобто до південно-західного узбережжя Греції.

Ось весільні шати. Невже могилою стало для тебе судно? А втім я бачу тільки речі, а де ти сама? Поховальне начиння тут, бракує тільки покійної.

Ферон, хоч і почув ці слова, проте лежав і далі непорушно, бо, власне, був напівмертвий. Щоправда, він міркував, чи йому заговорити, чи зовсім не подавати голосу й не рухатись, надто виразно вимальовувалась перед ним його майбутня доля. Однак кожній людині властиве прагнення жити, і навіть у безвиході вона не втрачає надії на краще завтра; це бог, створивши людей, вселив їм цей мудрий інстинкт, щоб не покидали свавільно злиденного життя. Спочатку Ферон, якого мучила спрага, вимовив слово: «пити». А коли йому дали напитися, Херей сів біля нього і став розпитувати:

— Хто ви такі? Куди пливете? Звідки у вас ці речі? Що ви зробили з їхньою власницею?

Ферон, метикований ошуканець, зразу вигадав таку байку:

— Я — крітянин. Пливу в Іонію. Розшукую свого брата, який пішов воювати. В Кефалленії [1] я відстав від свого корабля і був змушений сісти на це судно, що саме проходило мимо. Шалені вітри загнали нас сюди, а коли настала безвітряна тиша, всі загинули від спраги, тільки я один вижив завдяки своєму благочестю.

Херей, вислухавши таку розповідь, наказав прив'язати судно до тріери і повернутися в сіракузьку гавань.

Розділ 4

Не встигли вони причалити до берега, про їхнє прибуття уже стало відомо завдяки прудконогій Чутці, яка саме тоді особливо поспішала донести в Сіракузи силу дивовижних новин. Всі сіракузяни збіглися до гавані, виявляючи різні людські почуття: хто плакав, хто дивувався, хто розпитував, хто не вірив, бо їх вразила розповідь про те, що сталося, а мати Каллірої, побачивши похоронні подарунки, заголосила:

— Ой, це ж речі твої, пізнаю їх усі. Тільки тебе, моя донечко, немає. Ой, що ж то за розбійники такі! Одяг і золото зберегли в повній цілості, а вкрали тільки мою дочку!

Уся гавань вторувала їй жіночими риданнями, земля і море здригалися від жалібних стогонів.

Проте Гермократ, людина досвідчена і у військових, і в державних справах, оголосив:

— Розбирати цю справу належить не тут, треба провести слідство згідно з велінням закону. Скличемо народні збори: можливо, доведеться провести судове розслідування.

Щойно він це сказав, як театр уже був переповнений. На ці збори прийшли навіть жінки. Народ сидів схвильований. Перший виступив Херей, у жалобі, блідий і скорботний, достеменно такий, як тоді, коли йшов за домовиною дружини. Він не захотів піднятися на трибуну, а стояв унизу, заливаючися сльозами. Спробував був заговорити, але не міг вимовити й слова. А люд заохочував його:

— Наберися сміливості! Говори!

Насилу Херей підняв очі і сказав:

---

[1] Кефалленія — грецький острів (тепер Корфу), неподалік від західного узбережжя Греції.

— Не личить мені виступати з промовою на народних зборах за таких обставин, коли весь я в полоні скорботи. Однак я змушений пересилити свій сум, змушений говорити і жити, поки розкрию цю таємницю і довідаюся, куди зникла Каллірроя. З таким наміром я відплив із Сіракуз, не знаю, в щасливе чи нещасливе плавання. При тихій погоді ми помітили судно, яке носилося по волі хвиль. Здивовані, ми під'їхали ближче. Мені видалося, ніби я бачу могилу моєї бідолашної дружини: її речі були там у повній цілості, все було там, крім самої Каллірої. На палубі лежали загиблі моряки — люди зовсім нам невідомі. Між ними ми знайшли оцього напівмертвого чолов'ягу. Я підібрав його і привіз сюди цілого й неушкодженого.

Тим часом міська сторожа ввела в театр зв'язаного Ферона; слідом за ним несли колесо, вогонь і батоги. Так відплачувало йому Провидіння за «героїчні» подвиги. Коли він опинився посередині, архонти почали допит:

— Хто ти такий?

— Деметрій,— відповів Ферон.

— Звідкіля ти?

— Крітянин.

— Розкажи, що знаєш.

— Мандруючи в Іонію по свого брата, я по дорозі відстав від свого корабля і сів потім на судно, яке пропливало мимо. Я думав, що то купці, а тепер знаю, що то були грабіжники. Нас довго носило по морю, і всі інші загинули від нестачі води, тільки я один врятувався, тому що на моїй совісті немає ні одного поганого вчинку. Не будьте, сіракузяни, народе уславлений людяністю, суворіші до мене, ніж були спрага і море.

Вислухавши цю жалібну промову, сіракузяни пройнялися співчуттям до Ферона, і, можливо, він зумів би їх переконати та ще й одержати грошову допомогу, якби не обурилось від такого брехливого виступу якесь божество, що вирішило помститися йому за Каллірою. Інакше один з наймерзенніших учинків, чого доброго, міг би минутися безкарно, бо сіракузяни починали вірити, що Ферон врятувався завдяки своєму благочестю, а в дійсності він залишився живий тільки на те, щоб зазнати якнайсуворішої кари.

Так-от, один рибалка, який сидів на зборах, упізнав розбійника і стиха сказав своїм сусідам:

— Цього чолов'ягу я бачив і раніше: він швендяв по гавані.

Люди почали переказувати ці слова один одному, і хтось крикнув:

— Він бреше!

Всі присутні озирнулись у той бік, і архонти наказали виступити тому, хто вже бачив Ферона. Хоч як Ферон відмовлявся, сіракузяни повірили рибалці. Негайно викликали катів, і ремені градом посипалися на спину лиходія. Та хоч як його батожили і пекли вогнем, він довго чі до чого не признавався, і здавалося, що витримає тортури. Проте справжню силу у людей мають тільки совість і всемогутня правда. Зрештою Ферон таки не витримав і почав розповідати:

— Побачивши, що разом з покійною в гробницю понесли велике багатство, я набрав зграю розбійників. Ми відкрили склеп. Покійницю знайшли живою. Гробницю ми очистили і всі речі перенесли на судно. Прибувши в Мілет, ми продали там тільки жінку, а все інше хотіли перевезти на Кріт. Проте супротивні вітри загнали нас у Іонійське море, де ви мене й підібрали.

Отож Ферон розповів усе, як було, і не сказав тільки імені того, хто купив Каллірою.

Серед присутніх запанувала загальна радість і водночас смуток: радість тому, що Каллірояжива, а смуток, що вона продана в рабство. Ферона засудили до страти, але Херей попросив до пори до часу не виконувати вироку.

— Дозвольте,— сказав він,— щоб Ферон супроводив мене до Мілета і показав мені тих, хто купив Каллірою. Зважте на моє тяжке становище: я змушений заступатися за того, хто продав мою дружину.

Йому заперечив Гермократ, який сказав:

— Краще ускладнити пошуки, ніж порушити закон. А вас, сіракузяни, я прошу: взявши до уваги мої воєнні заслуги, допоможіть мені знайти доньку і дозвольте відправити з цією метою експедицію на її розшуки. Може, ще пощастить нам її звільнити і привезти додому.

Народ заволав:

— Ми всі ладні вирушити з тобою!

Більшість членів Ради зголосилася увійти до складу експедиції.

Але Гермократ рішуче заявив:

— Я щиро вдячний всім. Однак досить вибрати двох послів від народу і двох від Ради. П'ятим хай буде Херей.

Ця думка сподобалась і була схвалена. Після цього Гермократ закрив засідання народних зборів.

Ферона супроводив на страту великий натовп людей. Його розіп'яли перед гробницею Каллірої, і він дивився мертвими очима з хреста на море, що по ньому віз полонянкою дочку Гермократа, якої навіть афіняни не змогли полонити.

Розділ 5

Всі були тої думки, що слід чекати погідної для мореплавства пори і, отже, відкласти подорож до весни. Бо саме настала зима, і перепливти Іонійське море здавалось просто неможливим. Але охоплений коханням Херей не міг терпіти так довго, він ладен був пуститись у плавання на саморобному плоту, довіривши себе ласці вітрів. Тож з поваги до молодика, а, особливо, до Гермократа, посли теж вирішили не зволікати і зібрались у дорогу.

Щоб надати посольству більшої ваги, сіракузяни зробили його державним. З цією метою вони виділили для нього трієру стратега [1], яка була прикрашена трофеями славної перемоги. Коли настав строк відплиття, у порт збіглася неймовірна юрба — не тільки чоловіки, але й жінки та діти. Воєдино злилися молитви і сльози, бідкання і втішання, страх і відвага, відчай і надія. Батько Херея Арістон, якого через похилий вік і хворобу несли на ношах, обійняв сина, повис на його шиї і з плачем промовляв:

— Мій сину! Нащо ти залишаєш мене, напівмертвого? Я знаю, що вже ніколи тебе не побачу. Підожди ще кілька днів, щоб я спокійно склепив очі на твоїх руках. Поховай мене і потім рушай у дорогу!

---

[1] Трієра стратега — флагманська трієра, на якій Гермократ, командуючи сіракузьким флотом, розгромив афінську ескадру.

А мати Херея, обійнявши коліна сина, так його благала:

— Не залишай мене тут самотньою, прошу тебе, мій сину, а візьми на судно як легкий вантаж. Якщо ж виявиться, що я заважка і зайва, викинете мене в море.

При цих словах вона розірвала собі на грудях одяг і, показуючи синові голі груди, промовила:

— *Змилуйся, сину мій, зглянься на матінку рідну,*
Що твої сльози колись оцими грудьми гамувала[1].

Батьківські благання зламали Херея, і він кинувся з корабля в море з наміром померти, щоб уникнути одного з двох: або не починати розшуків Каллірої, або засмутити батьків. Матроси, які зразу стрибнули за ним, ледве виловили його з глибини. Тоді Гермократ наказав натовпу розійтися, а стерничому рушити у відкрите море.

Тут сіракузяни стали свідками ще одного, не менш благородного, вчинку, що став доказом великої дружби.

Серед людей, що вийшли провести трієру, не було Поліхарма друга Херея. А перед тим він сказав своїм батькам:

— Так, Херей мені друг. Але ж я люблю його не настільки, щоб наражатися разом з ним на смертельну небезпеку. Тому, коли він буде відпливати, я стоятиму віддалік, де-небудь збоку.

Та коли судно вже відчалило, на палубі з'явився Поліхарм. Він послав батькам прощальний поцілунок, знаючи, що вони вже не можуть його затримати.

Як тільки корабель виплив з гавані, Херей поглянув на море і сказав подумки: «Неси мене, море, тим самим шляхом, яким ти несло Каллірою. А тебе, Посейдоне, прохаю: або хай я повернуся разом із нею, або хай залишуся там, де вона є. Якщо я не зможу вернути собі свою дружину, то буду жити в рабстві разом з нею».

Розділ 6

Попутній вітер підхопив трієру, і вона помчала неначе прямісінько слідами Феронового судна. Незабаром вони прибули в Іонію і кинули якір біля берегів уже відомого нам мису у володіннях Діонісія. Стомлені плаванням, матроси поспішили вийти на берег, і взялися до діла: хто напинав намети, хто лаштував трапезу, а Херей з Поліхармом пішли подивитися околицю.

— Як же нам відшукати Каллірою? — питав Херей.— Що, коли Ферон обдурив нас, і бідолашної вже немає на цім світі. А якщо вона справді продана, то куди продана. Як про це дізнатись? Адже Азія безмежна!

Прогулюючись, вони надибали храм Афродіти. Їм спало на думку віддати шану богині. Херей припав до її колін і попросив:

— Володарко Афродіто! Ти показала мені Каллірою під час свого свята, тож поверни мені ту, яку колись ласкаво подарувала.

Піднявши в цю мить зір, він побачив золоте зображення Каллірої поруч із статуєю богині. Це зображення було жертовним подарунком Діонісія, присвяченим Афродіті.

---

[1] Цитата з «Іліади», кн. XXII, р. 82—83. Слова ці належать Гекубі, матері Гектора, яка благає сина не вступати в бій з Ахіллом.

...А в того і серце й коліна ослабли.

У голові Херея запаморочилося, він знепритомнів і впав. Побачивши, що з молодиком таке сталося, храмова служка принесла води і, привівши його до притомності, почала заспокоювати:

— Заспокойся, синку! Наша богиня не одного вже приголомшила своєю появою. Вона часто показується людям навіч. Її поява — призвістка великого щастя. Чи бачиш оце золоте зображення? Ця жінка була рабинею, а нині Афродіта зробила її панею над усіма нами.

— Хто вона така? — запитав Херей.

— Це, синку, володарка цього маєтку, жінка Діонісія, найбільшого можновладця в Іонії.

Поліхарм чув цю розмову і, швидко зміркувавши, завадив Хереєві розпитувати далі — підхопив його і вивів з храму. Він не хотів, щоб тутешньому людові стало відомо, чого їм треба, перш ніж вони ретельно обміркують становище і про все домовляться.

У присутності служниці Херей не вимовив ані слова. Бідолаха стримувався, і лише сльози невгамовно котилися з його очей. Але відійшовши подалі від храму, він кинувся на землю зі словами:

— Навіщо ти зберегло мене, милосердне море? Невже для того, щоб після щасливого плавання я міг побачити Каллірою жінкою іншого? Ніколи, Каллірое, я не припускав, що таке може статися, навіть після моєї смерті. Як же бути мені тепер, мені, безталанному?! Я покладав усі надії на те, що заберу тебе, Каллірое, у твого пана, і вірив, що викупом зможу пом'якшити того, хто тебе купив. Тепер я дізнався, що ти багата, може, навіть цариця. Наскільки щасливішим я почував би себе, якби знайшов тебе жебрачкою. Чи стане мені нахабства прийти до Діонісія і сказати: «Віддай мені жінку»? Хіба таке кажуть одруженому? Адже я не зможу,— якби я зустрівся з тобою, Каллірое,— і підійти до тебе. Мені недоступна найзвичайнісінька річ — привітатися до тебе як звичайному громадянину. Що тут говорити, я наражаюся на небезпеку загинути в ролі спокусника власної жінки.

Так нарікав Херей, а Поліхарм втішав його як міг.

Розділ 7

У той час Фока, економ Діонісія, здивовано і не без страху розглядав військову трієру. Привітно заговоривши з одним матросом, він вивідав від нього всю правду,— що це за люди, звідкіля вони і з якою метою прибули,— і зрозумів, що трієра привезла для Діонісія велику біду, бо розлуки з Каллірое́ю йому не пережити. Відданий своєму панові, він надумав відвернути небезпеку і попередити війну, хай і не між державами, а між окремими людьми, бо загрожувала вона тільки дому Діонісія. Через те він помчав верхи до одного з сторожових постів персів і повідомив, ніби в бухті ховається ворожа трієра, яка, очевидно, причалила для розвідки або для грабунку. В інтересі царя було б, доводив він, знешкодити її, поки вона накоїть лиха. Йому вдалося переконати персів, і загін воїнів рушив до бухти, де стояло судно. Глибокої ночі вони напали на корабель, захопили його і спалили, а всіх, кого взяли живими, зв'язали і забрали з собою в укріплення.

Коли відбувся розподіл бранців, Херей і Поліхарм попросили, щоб їх обох продали одному хазяїну. Той з воїнів, якому вони дісталися, продав їх у Карію [1]. Там вони з тяжкими кайданами на ногах обробляли землю Мітрідата.

А тим часом Каллірої наснився Херей, закутий у кайдани. Він хотів до неї підійти, але не міг зробити і кроку. Вона закричала уві сні голосно і пронизливо: «Херею! Сюди! До мене!» Ім'я Херея Діонісій почув уперше. Він запитав схвильовану дружину.

— Хто той, кого ти кликала?

Сльози видали Каллірою, вона не могла приховати свого горя і висловила все, що наболіло в її душі.

— Херей,— сказала вона,— це мій бідолашний чоловік, за якого я дівчиною вийшла заміж. Навіть у снах він не має щастя: я побачила його закутим у кайдани. Видно, він, бідолашний, загинув, розшукуючи мене. А я тут живу в розкошах і спочиваю на золотому ліжку з іншим чоловіком! Зрештою, невдовзі я прийду до нього. Якщо ми за життя не зазнали щастя, то будемо належати одне одному хоч після смерті.

У душі Діонісія, який слухав її сповідь, вирували різні почуття. З одного боку, його мучили ревнощі, бо, як він бачив, Каллірою не перестала любити Херея, навіть мертвого, з другого боку, його пройняв страх, що Каллірою може заподіяти собі смерть. Втішала його тільки думка, що Каллірою вважає першого чоловіка померлим. Раз Херея немає серед живих, то, думав він, вона не покине його, Діонісія. Тому він якомога втішав дружину і багато днів стежив, щоб вона не наклала на себе руки.

Але смуток Каллірої розвіювався від надії, що Херей, можливо, живе і сновидіння те оманливе. Крім того, все сильніше і сильніше давалося взнаки материнство. І на сьомий місяць після весілля в неї народився син, усі вважали, що від Діонісія, насправді ж від Херея.

Місто влаштувало бучне свято. Звідусіль прибували посольства, які розділяли радість громадян Мілета, що рід Діонісія продовжився. Діонісій з радощів довірив дружині всі господарські справи і оголосив її господинею дому. Він наповнив храми подарунками і щедро почастував усе місто.

Розділ 8

Каллірою звернулася до Діонісія з проханням відпустити на волю Плангону, яка єдина знала про те, що Каллірою прийшла до Діонісія вагітною. Вона весь час боялася, щоб її таємниця не виявилась і тому хотіла таким чином підсилити добромисну прихильність Плангони вдячністю.

— Я з радістю віддячу Плангоні за її послуги,— погодився Діонісій.— Проте ми вчинимо негаразд, якщо винагородимо служницю, а не вшануємо Афродіту, в храмі якої ми вперше побачили одне одного.

— І я за те, щоб її вшанувати,— відповіла Каллірою.— Я навіть бажаю зробити це дужче, ніж ти. Адже мені належить їй дякувати більше, ніж тобі. Але я все ще породілля: зачекаємо кілька днів і тоді поїдемо на село із спокійною душею.

Після пологів Каллірою швидко набралася сил, піддужчала, по-

[1] Карія — країна в південно-західній частині Малої Азії.

повнішала, засяяла красою — проте вже не дівочою, а жіночою. Відзначаючи їхній приїзд у маєток, Фока влаштував багаті жертвоприношення. З міста приїхала сила людей. Діонісій, приносячи гекатомбу [1], звернувся до Афродіти з такою молитвою:

— Володарко Афродіто! Ти джерело всіх моїх благ. Ти дала мені Каллірою, ти дала мені сина, завдяки тобі — я чоловік і батько. Для мене досить було б Каллірої, яка дорожча мені від батьківщини і батьків, дитя ж я люблю тому, що воно тісніше зв'язало зі мною його матір. Благаю тебе, володарко, збережи для мене Каллірою, а Каллірої збережи її сина.

Схвальними вигуками зустрів ці слова натовп, який стояв навколо. Хто трояндами, хто фіалками, інші вінками закидали Діонісія і Каллірою; так що весь храм переповнений був квітами.

Діонісій виголосив свою молитву привселюдно, а Каллірою воліла порозмовляти з Афродітою віч-на-віч.

Вона взяла на руки сина і разом з ним створила таку захоплюючу картину, якої не написав досі жоден живописець, не вирізьбив ні один скульптор, не змалював жоден поет. Бо ніхто з митців не зобразив ні Афіни, ні Артеміди з дитиною на грудях [2]. Діонісій, милуючись Каллірое, заплакав від захвату і подумки помолився Немезіді [3].

Каллірою веліла залишитись при ній тільки Плангоні, а всіх інших попросила іти до палацу. Коли вони вийшли, Каллірою підступила до статуї Афродіти і, простягаючи до неї немовлятко, промовила:

— Володарко! За нього я сповнена великої вдячності, а за себе — ні. За себе я була б вдячна тоді, коли б ти зберегла мені Херея. Щоправда, ти подарувала мені зображення найдорожчого мого чоловіка: отже, не відняла від мене його цілком. Зроби так, щоб син став щасливішим від батьків, а схожим на діда. Нехай і він попливе на трієрі стратега і нехай скажуть люди під час морської битви: «Гермократів онук перевершив свого діда». Зрадіє дід, маючи спадкоємця своєї доблесті, зрадіємо і ми, його батьки, навіть якщо ми вже підемо з цього світу. Благаю тебе, богине, перестань на мене гніватися. Досить я вже натерпілася горя: вмерла, ожила, стала жертвою розбійників, опинилася на чужині, була продана в рабство, зазнала неволі. Але найгірше те, що мені довелося вийти заміж удруге. За те, що я терпляче знесла всі ці випробування, прошу в тебе, а за твоїм посередництвом і в усіх богів, однієї ласки: збережи моє осиротіле дитя.

Вона хотіла говорити далі, але їй завадили сльози.

Розділ 9

Трохи заспокоївшись, Каллірою покликала до себе жрицю. Старенька одразу з'явилася і сказала:

— Дитино моя! У тебе є все, чого твоя душа забажає. Чому ж ти плачеш? Адже навіть чужоземці віддають тобі почесті як богині. Нещодавно в храмі побували двоє гарних юнаків — вони завітали сюди,

[1] Гекатомба (дослівно «сто биків») — жертва зі ста биків, пізніше будь-яка велика жертва.

[2] Афіна й Артеміда були богині-діви, тому не зображалися з немовлятами на грудях.

[3] Немезіда — богиня помсти, зокрема, карала вона за надмірний або нечесним шляхом здобутий успіх.

пропливаючи повз наш берег. Один із них, поглянувши на твоє зображення, ледь не спустив дух. Такими чарами наділила тебе Афродіта!

Ці слова вразили Каллірою в саме серце. Втупившись у жрицю палаючим поглядом, вона закричала, мов навіжена:

— Які чужоземці? Звідкіля вони пливли? Що вони тобі казали?

Старенька так злякалася, аж їй на мить одібрало мову. Потім сказала:

— Я тільки бачила їх, а чути від них — нічого не чула.

— Змалюй, які вони собою! Згадай їхні риси! — вимагала Каллірроя.

Старенька описала їхній зовнішній вигляд, щоправда, досить приблизно, але Каллірроя майже впевнилася в своєму здогаді. Бо кожна людина охоче вірить у те, у що їй хочеться вірити. Озирнувшись на Плангону, Каллірроя сказала:

— Мабуть, це бідолашний Херей завітав сюди, розшукуючи мене. Що ж із ним сталося? Спробуємо довідатися, але про це нікому ні-чирк.

Залишившися сам на сам з Діонісієм, Каллірроя розповіла йому все, що почула від жриці, нічого не додаючи від себе. Вона прекрасно знала: закохані з природи схильні до цікавості і Діонісій сам захоче довідатися, що сталося. Так воно і вийшло. В душі Діонісія спалахнули ревнощі, але підозри його були спрямовані не на Херея. Він боявся, що на Каллірою накинув оком хтось із місцевих мешканців. Тремтячи над своєю дружиною-красунею, він ладен був страхатися всього на світі й ревнував її не тільки до смертних чоловіків, а й побоювався, що його суперником може стати хтось із небожителів. Тому, викликавши Фоку, він почав його розпитувати:

— Що то за молоді люди були в храмі і звідкіля? Чи багаті вони? Чи гарні собою? Чому вони вшановували Афродіту? Хто їм про цей храм повідомив? Хто їм дозволив туди зайти?

Фока сказав, що нічого не знає. Зробив він це не зі страху перед Діонісієм, а з побоювань, що Каллірроя, дізнавшися про цей випадок, призведе до загибелі і самого Діонісія, і його рід. Оскільки він затято твердив, що ніяких мандрівників тут не було, Діонісій почав підозрювати економа: може, той став учасником змови. Розлютившися, він наказав піддати бідолаху тортурам на колесі і відшмагати батогами, а крім того, звелів скликати всіх селян, переконаний, що серед них ховається звідник.

Тоді Фока, усвідомивши, в яку халепу потрапив, мовив:

— Я відкрию правду, але тільки тобі одному, пане.

Діонісій, відпустивши всіх інших, гримнув:

— Дивись, ми тепер з тобою одні. Тож годі брехати. Кажи правду, хоч би яка вона була мені неприємна.

— Для тебе не сталося нічого поганого, пане,— відповів Фока.— Ось вислухай мою розповідь, і сам переконаєшся: я зробив усе тобі на користь. Можливо, її початок буде трохи неприємний, але ти не переживай і терпеливо вислухай усе. Запевняю тебе: у неї щасливе закінчення.

Діонісій, насторожений таким попередженням, весь перетворився на слух. І Фока почав:

— З Сіцілії припливла сюди трієра з сіракузькими послами вимагати від тебе повернути Каллірою.

Діонісій при цих словах смертельно зблід, і морок окутав його зір. В його уяві вималювався Херей, який, підійшовши до нього, потягнув за собою Каллірою. Діонісій упав, непорушний і блідий, як мрець. Хоч як Фока розгубився, проте не покликав нікого на допомогу, щоб не мати зайвого свідка і щоб усе залишилося в таємниці. Так-сяк йому вдалося, нарешті, привести свого пана до тями.

— Не хвилюйся,— заспокоював він Діонісія,— Херей загинув, корабель знищений, і нема нам чого боятися.

Ці слова вернули життя Діонісію. Коли він повністю прийшов до тями, то детально розпитав про все, а Фока розповів те, що йому повідомив матрос: звідки трієра, хто на ній був, з якою метою сіракузяни припливли в Іонію. Розповів і про свій підступний задум, про те, як наслав персів, про нічні події, пожежу, загибель корабля, січу, кайдани. Немовби чорна хмара зійшла з душі Діонісія і, обійнявши міцно Фоку, він розчулився:

— Ти мій доброчинець, ти справжній мій захисник і найнадійніша опора. Завдяки тобі я маю Каллірою і сина. Ніколи я не наказав би забити Херея, але не буду тобі докоряти за те, що ти зробив. Цей злочин ти скоїв з прихильності до свого хазяїна. В одному тільки ти схибив, що не поцікавився, чи Херей знайшовся серед убитих, чи, може, став бранцем. Треба було тобі віднайти його тіло. Він удостоївся б поховання, а моя душа була б спокійніша. А так не можу почувати себе цілковито щасливим, думаючи, що, може, він попав у бранці. Адже ми не знаємо навіть, хто з них і куди проданий.

Розділ 10

Діонісій звелів Фоді розповісти всім про те, що сталося, але замовчати дві речі — свій хитрий задум і те, що дехто з екіпажа трієри лишився живий. Відтак він прийшов до Каллірої з сумним виразом. Потім скликав селян, щоб Каллірої, почувши їхні свідчення, остаточно повірила в загибель Херея. Селяни, які з'явились на виклик, розповіли те, що було всім відомо:

— Позавчорашньої ночі невідомо звідки наскочили перси і підпалили грецьку трієру, яка напередодні кинула якір неподалік від мису. На другий день ми побачили кров на воді і трупи, що гойдалися на морських хвилях.

Каллірої, почувши таке, роздерла на собі шати, била себе по обличчі, потім побігла нагору в ту кімнату, до якої увійшла вперше, коли була продана. Діонісій дав їй спокій, побоюючись, щоб його несвоєчасна поява не роздратувала її. Слугам було наказано не тривожити володарку, і при ній залишилася тільки Плангона, щоб, борони боже, вона не заподіяла собі чогось лихого.

А Каллірої, опинившись на самоті, сіла на підлогу, посипала голову попелом [1] і з розкуйовдженим волоссям почала голосити:

— Милий мій Херею! Колись я мріяла або вмерти раніше від тебе, або одночасно з тобою, а тепер доведеться вмирати після тебе. Яка ще залишиться у мене надія? Досі в горі я думала: побачу коли-небудь Херея і розповім йому, що витерпіла з його вини. Тоді я стану, думала,

[1] Посипати голову попелом — вияв глибокого суму з приводу смерті близької людини.

дорожчою для нього. Якою радістю наповниться його серце, коли він побачить сина! Все це виявилося сном-марою, і дитина тепер уже зайва: до моїх бід приєдналося ще її сирітство. Недобра Афродіто! Ти одна бачила Херея, а мені його не показала, хоч він був близько. Розбійникам на поталу дала ти його прекрасне тіло. Не пожаліла ти його, що прибув сюди кораблем за твоєю спонукою. Хто захоче тепер молитися такій богині, яка вбила свого вірного прихильника. Отієї жахливої ночі ти не захистила красеня, мало того, ти байдуже дивилась, як на твоїх очах його, закоханого, вбивають. Забрала ти в мене мого ровесника, мого земляка, мого коханого, мого жениха. Віддай мені його хоч мертвого. Певна річ, ми з ним найнещасніші люди на світі. Але в чому провинилася тріера? Чому її спалили перси, її, якої не захопили навіть афіняни? Тепер наші батьки сидять на березі моря, чекаючи повернення нас обох. І щойно з'явиться на обрії який-небудь корабель, кажуть одне одному: «Це повертається Херей з Каллірое́ю». Вони готують нам шлюбне ліжко, прикрашають спальню, нам, які не мають навіть могили! Гидке море! Херея ти принесло в Мілет на смерть, а мене на продаж.

КНИГА ЧЕТВЕРТА

Розділ 1

Ця ніч минула для Каллірої в риданнях; жінка гірко оплакувала Херея, хоч той був ще живий. Задрімала вона аж перед світанком, і їй наснилася розбійницька ватага персів зі смолоскипами в руках і тріера в полум'ї, наснилося також, що вона поспішає на допомогу Херею.

Діонісій сумував, з острахом спостерігаючи, як худне дружина: він боявся, щоб її краса часом не змарніла через ці переживання. З другого боку, він радів, бачачи, що Каллірое повірила в смерть свого першого чоловіка. Отож, бажаючи показати дружині, який він уважний і щедрий, Діонісій завів з нею таку розмову:

— Годі тобі побиватися, жінко. Краще влаштуй похорон бідоласі. Навіщо ти ганяєшся за неможливим, замість того, щоб тішитися наявним? Уяви собі, що він стоїть перед тобою і каже:

— *О, хорони ти мене, щоб ввійшов я в оселю Аїда*[1].

Хоч тіла нещасного не знайдено, але у греків є предвічний звичай влаштовувати поховання навіть тим, що пропали безвісти.

Він легко намовив Каллірою, бо його порада припала їй до душі. Новий клопіт прогнав її смуток. Піднявшися з ліжка, Каллірое почала оглядати місцевість, щоб вирішити, де поставити надгробний пам'ятник. Їй припало до вподоби місце біля храму Афродіти. Воно мало стати пам'ятником її коханню. Але Діонісію стало заздрісно, що Хереїв нагробок стоятиме по сусідству з цим храмом, тим більше, що це місце

---

[1] Цитата з «Іліади», кн. XXIII, р. 41. Слова покійного Патрокла, який з'явився уві сні Ахіллові.



він уподобав для себе. Отож, бажаючи відвернути Каллірою від цієї думки, він сказав:

— Рушаймо, жінко, до міста. Там при в'їзді на високому березі є гарне місце. Там і спорудимо надгробний пам'ятник:

Так, щоб із моря було його здалеку видно всім людям[1].

Мілетська гавань чудова. В неї часто заходять і сіракузькі судна. Таким чином ти прославишся і серед своїх співвітчизників.

Каллірої сподобалася ця думка. Вона визнала, що кращого місця годі шукати. Як тільки вони прибули в Мілет, відразу ж почалося спорудження гробниці. У всіх відношеннях вона була подібна до Каллірої в Сіракузах: і своїм виглядом, і розмірами, і пишнотою. Як ця, так і та, були побудовані живим людям. Спорудили її дуже швидко, бо Діонісій не пожалів грошей і найняв багато робітників. Тоді Каллірої побажала влаштувати церемонію похорон. У визначений день зібралася сила людей, не тільки мілетян, а й прибулих з усієї Іонії. Серед присутніх були і два сатрапи[2], які саме завітали до Мілета,— Мітрідат, сатрап Карії, і Фарнак, сатрап Лідії. Причиною їх прибуття було бажання віддати шану Діонісію, а насправді — побачити Каллірою. Справа в тому, що слава про цю жінку розійшлася по всій Азії, і ім'я Каллірої дійшло аж до Великого Царя[3], бо її ставили вище Аріадни і Леди[4]. Проте в цей день її неповторна краса далеко перевищила поголос, що йшов про неї. Каллірої появилась у чорних шатах, з розпущеними косами, сяючи красою обличчя і оголених плечей. Її врода затьмарювала вроду Гомерових красунь, яких він називав білорукими та струнконогими. Ніхто з присутніх не міг витримати блиску її краси: одні відвертали від неї очі, неначе від яскравих променів, інші падали перед нею ниць. Під враженням її краси були навіть діти. А Мітрідат, намісник Карії, впав перед нею нагло вражений, наче його поцілили каменем, пущеним з пращі. Слуги підняли його зовсім непритомного. В похоронній процесії несли й скульптурне зображення Херея — його вирізьбили з портрета на Каллірої ному персні. Хоч ця статуя була прекрасна, ніхто не дивився на неї, всі споглядали Каллірою. Тільки вона одна зачарувала очі всіх присутніх.

Хто міг би гідно розповісти про те, як відбувся похоронний обряд? Коли процесія наблизилась до нагробного пам'ятника, люди, які несли ложе, поставили його на землю. Тоді Каллірої підійшла до нього, обняла статую Херея і, цілуючи її, промовила:

— Нещодавно ти поховав мене в Сіракузах, а тепер у Мілеті я ховаю тебе. Горе, яке нас спіткало, не тільки велике, але й небувале. Ми з тобою одне одного поховали. Але ніхто з нас, ні я, ні ти, не бачили мертвого тіла. Заздрісна Доле, поскупилась ти дати нам після смерті спільну землю і мертвих покарала вигнанням.

Натовп зайшовся риданням. Проте Херея скоріше, мабуть, жаліли не тому, що він помер, а тому, що втратив таку незвичайну жінку.

---

[1] Цитата з «Іліади», кн. XXIII, р. 41. Слова покійного Патрокла.

[2] Сатрап — у стародавньому Перському царстві — намісник області (сатрапії), наділений необмеженою владою.

[3] Великий Цар — Перський цар.

[4] Леда — дружина Тіндарея, володаря Спарти, мати Єлени Прекрасної.

Розділ 2

В той час, як Каллірроя ховала Херея, він, закутий у кайдани, копав землю в Карії. Тяжка праця виснажила йому тіло, а окрім того, його гнітила втома, людська бездушність, кайдани і передусім — любов. Він був би ладен померти, якби не слабенька надія на те, що коли-небудь йому ще пощастить побачити Каллірою. Поліхарм, який попав у рабство разом зі своїм другом, бачачи, що Херей нездатний працювати і через те зазнає побоїв та наруги, попрохав наглядача:

— Признач нам окрему ділянку, щоб ми не терпіли через недбальство інших рабів, а свою норму ми будемо щоденно здавати самі.

Той погодився і виділив їм шмат землі. Відтоді Поліхарм, юнак мужньої вдачі, який не був рабом суворого тирана Ерота, один виконував більшу частину їхньої праці, аби тільки врятувати друга.

Отак потерпали друзі, звикаючи до неволі. А тим часом Мітрідат повернувся в Карію вже не таким, яким виїхав був у Мілет,— він став блідий і млявий, бо в душі ятрилася пекуча й болюча рана.

Знемагаючи від кохання до Каллірої, він, мабуть, і загинув би, якби не стався такий випадок: гурт рабів, серед яких був і Херей (а було їх шістнадцять чоловік і мешкали вони разом у темній халупі), вночі розбили кайдани, порішили сторожа і спробували втекти. Проте їм завадили сторожові собаки. Спіймані цієї ж ночі, втікачі були закуті ще старанніше, ніж досі. Наступного дня економ доповів Мітрідатові про те, що сталося вночі, а той, не глянувши на в'язнів і не вислухавши їхнього виправдовування, наказав розіп'яти на хресті всіх шістнадцятьох. Їх зв'язали за ноги і шиї і повели на страту, причому кожний з приречених ніс свій хрест. Таким чином до жорстокого покарання додавалося ще й страхітливе видовище, яке мало нагнати страх на інших в'язнів. Херей, коли його вели на страту, мовчав, а Поліхарм, піднявши догори хрест, проказував:

— Це через тебе, Каллірое, ми терпимо такі муки! Ти причина наших страждань!

Економ, почувши ці слова, прийшов до висновку, що в цю зухвалу спробу втечі замішана ще й якась жінка. Щоб покарати і її, він відокремив Поліхарма від гурту і привів до Мітрідата. Сатрап у цей час саме відпочивав у парку, охоплений тугою, відтворюючи в уяві образ Каллірої, яку бачив у скорботі. Заглиблений у свої роздуми, він невдоволено поглянув на економа:

— Чого ти мені набридаєш? — гримнув на нього.

— Мене привела необхідність, хазяїне,— пояснив той.— Справа в тому, що я виявив, хто був призвідником злочину. Ось цей негідник знає зловмисну жінку — співучасницю вбивства.

Почувши це, Мітрідат насупив брови і, грізно втупившись у Поліхарма, сказав:

— Назви ім'я вашої спільниці.

Поліхарм твердив, що ніякої спільниці не знає і сам не причетний ні до якої змови.

За наказом Мітрідата принесено батоги, розпалено вогонь, підготовлено знаряддя тортур. І вже, торкаючись тіла Поліхарма, один з катів сказав:

— Назви ім'я жінки, яку ти визнав причиною своїх бід!

— Каллірроя! — відповів той.

Це ім'я приголомшило Мітрідата. Проте він гадав, що це випадковий збіг, і раб говорить про зовсім іншу жінку. Він не мав охоти допитуватися, хто вона і що, боячись осквернити дороге йому ім'я. Але оскільки друзі і обов'язок вимагали провести якнайретельніше слідство, то Мітрідат наказав:

— Приведіть сюди Каллірою!

На Поліхарма посипались удари, його питали, хто вона така і де її можна знайти. Але, навіть попавши у безвихідь, він нікого не хотів безпідставно виказувати.

— Ви марно силкуєтесь,— сказав Поліхарм,— розшукуючи ту, якої тут немає. Я згадав сіракузянку Каллірою, дочку стратега Гермократа.

При цих словах Мітрідат спаленів і враз облився рясним потом, а очі його несамохіть наповнилися сльозами. Побачивши це, Поліхарм замовк, а слуги здивовано витріщилися на свого володаря. Насилу потамувавши хвилювання, сатрап запитав Поліхарма:

— Яке ти маєш відношення до тієї Каллірої? Чому ти згадав її, ідучи на смерть?

На це Поліхарм дав таку відповідь:

— Довга це історія, володарю, і для мене вона вже не має значення. Не буду тобі надокучати недоречним базіканням. Окрім того, я боюся запізнитися на страту, бо хочу померти одночасно зі своїм другом.

Присутні слухали його дедалі прихильніше, пройнявшися співчуттям, а Мітрідат був просто зворушений.

— Не бійся,— сказав він.— Мене дуже цікавить твоя розповідь. До того ж я людина милосердна. Розповідай відверто і з усіма подробицями. Хто ти і звідкіля? Як потрапив у Карію і чому став рабом? Детально розкажи мені про Каллірою і поясни, хто твій друг.

Розділ 3

Поліхарм почав свою розповідь так:

— Ми з Хереєм родом із Сіракуз. Своєю славою, багатством і вродою Херей не має в Сіцілії рівного. Я ж — бідний, а проте його товариш і друг.

Залишивши батьків, ми вирушили в далеке плавання. Я подався заради дружби до нього, а він заради любові до своєї дружини Каллірої, якій він, переконаний, що вона померла, влаштував був пишний похорон. Розбійники відкрили гробницю, знайшли Каллірою живою і продали в Іонію. Це визнав на прилюдних тортурах їхній ватажок Ферон. Тоді сіракузяни послали на її розшуки трієру з послами. На цю трієру, коли вона стояла на якорі, напали вночі перси, спалили її, багатьох людей перебили, а мене з другом узяли в полон і продали сюди, в Карію. Горе, яке на нас звалилося, ми переносили стійко. Але оце щойно деякі в'язні, люди, нам незнайомі, розбили свої кайдани і вбили сторожа. Тоді нас усіх, як ти звелів, повели на страту. Мій друг, навіть ідучи на смерть, не дорікав своїй дружині, а мене щось примусило назвати її винуватицею наших бід, бо це ж заради неї ми виїхали з Сіракуз.

У цьому місці Мітрідат перебив Поліхарма, вигукнувши:

— Херея повели на смерть?

— Так, мого друга мають стратити,— відповів Поліхарм.— Тож прошу тебе, володарю, накажи поставити наші хрести поряд.

Присутні плакали й зойкали, слухаючи розповідь Поліхарма. А Мітрідат одразу ж вирядив посланців, щоб не допустити страти Херея. Тим часом інших рабів уже стратили, а Херей якраз піднімався на хрест. Мітрідатові посланці ще здалеку почали гукати:

— Його помилувано!

— Хай зійде вниз!

— Не прибивай його!

— Відпусти!

Кат припинив свою роботу. Херей зійшов з хреста, засмучений, бо з радістю прощався з багатостраждальним життям і безталанним коханням. Мітрідат вийшов йому назустріч і, обнявши, промовив:

— Мій друже і брате! Своїм відважним, але недоречним мовчанням ти мало не призвів мене скоїти мерзенний вчинок.

Він звелів слугам повести Херея і Поліхарма в лазню і услуговувати їм, а після купелі одягнути в дорогі грецькі хламіди. Потім скликав друзів і влаштував розкішний бенкет, принісши богам жертву з нагоди врятування Херея. Напоїв було вдосталь, у бенкетній залі лунав дзвінкий сміх, і взагалі не бракувало нічого, що веселить людське серце. Під час бенкету Мітрідат, сп'янілий від вина і любовної млості, почав таку розмову:

— Мені жалко тебе, Херею, не за те, що ти тяжко мучився в кайданах і мало не сконав на хресті, а за те, що ти втратив таку незвичайну жінку.

Херей здивовано запитав:

— А де ж ти бачив мою Каллірою?

— Вже не твою,— поправив його Мітрідат,— а законну дружину Діонісія, мілетського громадянина. У них навіть народилася дитина.

Херей не мав сили слухати далі і, припавши до колін Мітрідата, попросив:

— Благаю тебе, володарю, розіпни мене. Ти завдаєш мені куди жорстокіших мук, ніж на хресті, змушуючи жити після такої розповіді. Зрадлива Каллірое! Найбезчесніша з усіх жінок! З твоєї вини я був проданий у рабство, копав мотикою землю, ніс на собі хрест, опинився в руках ката, а ти, в той час, як я карався в полоні, жила в розкошах і святкувала весілля. Не досить тобі було стати жінкою іншого за мого життя, ти ще стала матір'ю.

Всі почали плакати, і на бенкеті запанував сумний настрій.

Тільки один Мітрідат був радий, бо міг розмовляти про Каллірою і сподівався що-небудь зробити для неї під виглядом допомоги другові.

— Розійдімся поки що,— зрештою сказав він,— бо вже пізня ніч. А завтра на тверезу голову обміркуємо справу. Нам доведеться добре помізкувати що і як.

З цими словами Мітрідат підвівся з-за столу, відпустив гостей і подався у свою спочивальню. А для сіракузьких юнаків наказав відвести найкращу кімнату і звелів челяді услуговувати їм.

(Продовження в наступному номері.)

З давньогрецької переклали
Йосип КОБІВ та Юрій ЦИМБАЛЮК

Ілюстрації Петра Ткаченка

ДМИТРО НАЛИВАЙКО

МІФОЛОГІЯ І СУЧАСНА ЛІТЕРАТУРА

Протягом 70-х рр. як у літературно-художній практиці, так і в теоретико-критичній думці спостерігалося невпинне зростання інтересу до міфологізму й «міфотворчості», до їх застосування в сучасному мистецтві. Нині ж цей процес, здається, досягає свого апогею. І якщо порівняно недавно, в 60-х рр., міфологізм у новітній літературі оцінювався багатьма критиками й літературознавцями суто негативно, як явище, притаманне головним чином модернізмові й породжуване ним (що далеко не відповідає дійсності), то нині ставлення до нього радикально змінилося. Тепер усе частіше чути голоси, що міфологія є постійним глибинним джерелом художньої творчості, а міфологізм і міфотворчість мають стати лише не визначальним напрямком сучасного літературного розвитку. З усіх цих питань точиться багато суперечок, відбуваються дискусії, проте їм, слід сказати, нерідко бракує серйозної науково-теоретичної основи.

Звернення до міфологізму спостерігаються і в сучасній радянській літературі, зокрема українській («химерний роман» О. Ільченка, дилогія В. Земляка тощо), так само як і в літературах країн соціалістичної співдружності. Міфологія є одним з факторів розвитку сучасних літератур Латинської Америки, Африки, Океанії, деяких країн Азії. Коротше кажучи, міфологія і сучасна література — це актуальна багатогранна проблема, яка вимагає всебічного висвітлення. У «Всесвіті» вже з'явилося чимало примітних творів світової літератури, позначених, кажучи словами Ч. Айтматова, використанням художньої енергії міфа (роман А. Карпентьєра «Розправа з методом» і його ж повість «Концерт барокко», роман Г. Гарсіа Маркеса «Осінь патріарха» та інші), твори цього типу, безумовно, з'являтимуться в журналі і в наступні роки. А це робить тим нагальнішою потребу обговорення на його сторінках цієї важливої і непростої проблеми сучасного літературного розвитку.

Приступаючи до її з'ясування, слід насамперед сказати, що міфологія і література, зв'язки між ними — проблема надзвичайно широка й складна, яка не терпить однозначного підходу й витлумачення. В зв'язках літератури з міфологією сучасна наука схильна вбачати постійний складник літературно-художнього розвитку, що проявлявся і проявляється в різних формах і модифікаціях, свідомо й неусвідомлювано для самих митців. А головне, на різних етапах суспільного й художнього поступу, в різних суспільних та культурно-історичних контекстах зв'язки літератури з міфологією набувають різного змісту й ідеологічної спрямованості, виконують різні ідейні й естетико-художні функції. Словом, між міфологією і літературою існують неоднозначні, діалектично-суперечливі зв'язки, здатні набирати різного сенсу залежно від конкретних умов, тобто, зрештою, залежно від історії як

процесу суспільного й духовного розвитку людства.

Для з'ясування проблеми необхідні точні формулювання, але саме в даному випадку на заваді стоїть невизначеність самого поняття міфа, надзвичайне його розширення, особливо в сучасній зарубіжній науці, де ним охоплюють різнорідні явища суспільно-політичного, ідеологічного й культурного життя. На буржуазному Заході слово «міф» часом перетворюють на розмінну ідеологічну монету, на огрублений філософсько-ідеологічний загальник, що легко прикладається до різних світоглядних систем, культурно-історичних явищ, ідеологічних та художніх структур і т. д. Великого поширення набули модернізовані трактовки міфа як живого ідеологічного явища сучасності, яке, між іншим, використовується реакційними колами для всіляких ідеологічних кривотлумачень і спекуляцій.

У з'ясуванні проблеми міфологія і література основоположним для радянської науки є марксистське розуміння міфа як несвідомо-художньої переробки природи й суспільства. «Всяка міфологія, — писав К. Маркс, — переборює, підкоряє і формує сили природи в уяві і за допомогою уяви...» [1]. Наголошуючи, що міфологія носить «несвідомо-художній» характер, Маркс тим самим вказував і на те, що об'єднує міфологію і літературу (художньо-образний тип мислення), і на те, що їх розділяє (колективно-несвідомий характер цього мислення, чого вже немає в літературі). Отже, література пов'язана з міфологією не лише генетично, а й за типом відображення дійсності, і тому, як показують сучасні радянські дослідники (С. С. Аверінцев, О. Ф. Лосєв, Є. М. Мелетинський та інші), вона не пориває з міфологією і на пізніших етапах свого розвитку, до нашого часу включно, по-різному використовуючи її моделі, її образно-художній арсенал. Вказуючи, що міфологія як тип чи спосіб пізнання дійсності відмирає з прогресом науки й техніки, тобто з дійсним оволодінням силами природи, Маркс разом з тим високо оцінював її як грунт і арсенал для розвитку літератури й мистецтва, і не лише давньогрецького. Як зазначає дослідник із НДР Р. Вейман, Маркс і Енгельс, виходячи з історичної точки зору, «поділяли властиве класичній буржуазній науці розуміння міфа як об'єктивного за своїм характером образного відображення дійсності, причому Маркс — як раніше К. Ф. Моріц — говорить про міф як її «фантастичний образ» (Phantasiegebilde) і — так само як і Якоб Грімм — визначає цей фантастичний образ як народну фантазію, і навіть приймає докладно розроблену думку Шеллінга про міфічні часи як «дитинство народів»...

Проблеми міфології, її сутності й функцій прямо стосуються думки й положення, висловлені В. І. Леніним у конспекті «Метафізики» Арістотеля. Характеризуючи вчення Піфагора про числа й Платона про ідеї (зазначимо: тісно пов'язані з міфологічним типом мислення), Ленін пише: «Ідеалізм первісний: загальне (поняття, ідея) **є окрема сутність.** Це здається, диким, потворно (точніше: по-хлоп'ячому) безглуздим». Але це, говорить далі В. І. Ленін, є одним з проявів, причому найраніших, діалектики людського пізнання, того, що «підхід розуму (людини) до окремої речі, зняття зліпка (= поняття) з неї **не є** простий, безпосередній, дзеркально-мертвий акт, а складний, роздвоєний, зигзагоподібний, що **включає в себе** можливість відльоту фантазії від життя; мало того: можливість **перетворення** (і до того ж непомітного, неусвідомлюваного людиною перетворення) абстрактного поняття, ідеї в **фантазію...**» [1]). Ці положення Леніна проливають світло і на природу та типологію міфологічного мислення, і на історичну закономірність міфології у розвитку людської думки й культури загалом.

Безпосередньо К. Маркс вказував, що

[1] К. Маркс і Ф. Енгельс. Твори, т. 12, стор. 693.

[1] В. І. Ленін, Повне зібрання творів, т. 29, К., 1974, стор. 311.

«грецька міфологія становила не тільки арсенал грецького мистецтва, але і його грунт» [1]. Численні наукові дослідження, особливо останнього часу, показали, що аналогічні або близькі функції належали міфології і в становленні та розвитку літератури й мистецтва інших народів та епох, що вказане Марксом відношення міфології до літератури й мистецтва на певних етапах їх розвитку має універсальний характер (що, ясна річ, не виключає специфічних особливостей у кожному конкретному випадку). Тобто зв'язок між грецькою міфологією й поемами Гомера чи трагедіями Есхіла аналогічний зв'язкові індійської міфології з давньоіндійською епічною поезією і драматургією, а кельтської, скандінавської та слов'янської міфології — з європейськими літературами середньовіччя і т. д. Згадаймо хоча б, що образами й мотивами слов'янської міфології сповнене «Слово о полку Ігоревім»: тут кричить віща птиця Див, «вітри, внуки Стрибога, віють з моря стрілами на хоробрі полки Ігоря», розсівають по руській землі тривогу й смуток Карна й Желя, стародавні слов'янські богині печалі та смерті, віщує біду й саме сонце, яке стає значущим міфологічним образом, міфологічним змістом наскрізь пройнятий плач Ярославни і т. д. Одне слово, міфологія виступає одним з основних джерел поетичної образності й сили прославленого твору давньоруської літератури.

Однак сказане вище стосується не тільки ранніх етапів розвитку літератури й мистецтва. Важлива роль і функції міфології виразно проявляються, — звичайно, з істотними модифікаціями, — і на пізніших етапах розвитку художньої культури. Приміром, як показав М. М. Бахтін, світоглядно-образну основу народної сміхової культури середньовіччя й Відродження, з якої виростали роман Рабле «Гаргантюа і Пантагрюель» та інші твори гротескно-комічної літератури того часу, становить міфологічне «гротескне тіло», що породжує специфічні гротескні образи, котрі «в нескінченному ланцюгу тілесного життя фіксують ті частини, де одна ланка заходить за іншу, де життя одного тіла народжується із смерті іншого — старого». У зв'язку з цим слід нагадати, що уявлення про світ як про тіло належить до основоположних рис міфології, становить одну з констант міфологічного мислення, для якого не існує протиставлення суб'єкта й об'єкта, людини й природи, мікрокосму й макрокосму. Міфологізм притаманний також багатьом явищам літератури XIX ст.: так, і в романтиків, і в Гоголя, і навіть у Золя «архаїчні ходи міфомислення працюють у заново створюваній образній структурі на виявлення найпростіших елементів людського існування й надають цілому глибини й перспективи» (С. С. Аверінцев).

Загалом же в історії європейської художньої культури нового часу необхідно розрізняти два принципово різні підходи до міфології і, відповідно, два цілком різні методи її використання; перший з них можна назвати класицистичним, другий — романтичним. Як відомо, інтерес до міфології, головним чином античної, з'явився ще в добу Відродження, однак і для ренесансних митців класичного спрямування, і для митців бароко та класицизму характерним був суто зовнішній, так би мовити, емблематично-ілюстративний підхід до міфів, яким начисто ігнорувалася специфіка міфологічного мислення з її поєднанням одиничного й універсального, з її багатозначністю й амбівалентністю образів і т. д. Ще С. Цвейг зазначав, порівнюючи ставлення до міфології неокласицista Шіллера й романтика Гельдерліна, що для першого боги Еллади були тільки «пишною декоративною прикрасою». Все це зрештою випливало із особливостей класицистичної естетики, всього складу класицистичного художнього мислення, для якого характерна перевага раціонального начала, прагнення до чіткого й однозначного вираження ідеї, до цілковитої визначеності образів.

Початок глибинному проникненню в міфологію поклали романтики, хоч, зви-

[1] К. Маркс і Ф. Енгельс. Твори, т. 12, стор. 693.

чайно, чимало її шарів і якостей для них ще залишалися «річчю в собі». Причому важливо підкреслити, що інтерес романтиків до міфології випливав із глибин їхнього світосприймання, згідно якого світ — це органічний взаємозв'язок всього сущого й спонтанний рух, постійна творчість природи й людського духу. Вираження світу, сприйнятого й витлумаченого таким чином, вони знайшли саме в міфології; в їхніх очах міфи стали органічним втіленням «живих стихій» природи, динамічних начал і сил буття. За Шеллінгом, міфологічні образи мають для мистецтва таке саме фундаментальне значення, як ідеї для філософії, і взагалі «міфологія є необхідною умовою і первісним матеріалом для будь-якого мистецтва». І трохи далі: «...міфологія — це абсолютна поезія, так би мовити, стихійна поезія. Вона — вічна матерія, із якої всі форми виступають з таким блиском і розмаїттям». А. В. Шлегель також наголошував, що «міф не лише сировина для поезії. Він — сама природа в поетичному втіленні, він — сама поезія, найповніше видіння світу. А що міф є перетворенням природи, то сам він здатний до нескінченних поетичних перетворень».

Особливу увагу романтиків приваблювала «символічна природа» міфа, те, що вони вважали одвічним втіленням символічних форм мислення. Як писав Шеллінг у «Філософії мистецтва», «зображення абсолютного з абсолютною нерозрізнимістю загального й особливого в особливому можливе лише в символічній формі», а своє завершене втілення знаходить воно в міфології. І це тому, говориться далі, що в міфології особливе не означає загальне, а є самим цим загальним, тут фантазія зливає абсолютне з конкретним і втілює в особливому всю безмежність загального. Романтики вважали, що це і є шляхом до відтворення життя в його органічній єдності й нерозмежованості, у взаємозв'язку й взаємопроникненні різних його аспектів і форм, у всеохоплюючому спонтанному русі, — відтворення, неможливого в емпіричних і раціоналістичних формах мислення. За допомогою міфології романтики прагнули піднестися над обмеженістю цього мислення, зрештою, вона була для них засобом зняття протилежності суб'єктивного й об'єктивного, природи й духу, конкретного й абсолютного, засобом побудови цілісного й одухотвореного образу світу.

Важливо ще зазначити, що в романтиків міфологія не протиставлялась історії, не виступала засобом її «зняття» або «подолання», — таких функцій вона набула пізніше, особливо в буржуазній ірраціоналістичній філософії та модерністській літературі XX ст. Навпаки, як слушно констатує Є. М. Мелетинський, романтики «всіляко прагнули їх зблизити». В них міфологія здебільшого «підпорядковується» історії, покликана своєрідно її поглиблювати або «посилювати». Н. Я. Берковський писав, що, за уявленнями романтиків, «міф — певний надобраз, надвираз того, що містять природа й історія... В міфі виганяється на поверхню все приховане підземне життя явища, чи то будуть сили позитивні, чи то руйнівні». І справді, за допомогою міфа романтики від Гельдерліна до Вагнера й від Блейка до Мелвілла «виганяли на поверхню» приховане життя і прихований зміст багатьох процесів і явищ буржуазного суспільства, далеко не очевидні для сучасників сили й закономірності його розвитку, — часто ті сили й закономірності, які епоха була ще неспроможна осмислити на тодішніх шляхах раціоналістичного аналізу, в системі науково-філософських понять і означень.

У новій українській літературі міфологізм з'являється вже в Котляревського («Енеїда») і в Шевченка, зокрема в його ранніх романтичних поемах і баладах. І хоч названі твори Котляревського й Шевченка не дуже віддалені в часі між собою, вони належать до різних типів використання міфології в європейській культурі нового часу, про які щойно йшлося. Нагадаймо, що для класицистичної традиції характерне було також звернення до міфологічних сюжетів і образів у пародійно-сатиричних цілях; ця лінія бере початок ще від дав-

ньогрецької «Батрахоміомахії», яка пародіювала гомерівський епос; широко представлена вона й у літературі нового часу, зокрема в численних ірої-комічних поемах. З цією традицією використання міфології пов'язана й «Енеїда» Котляревського, в якій у зниженому, пародійно-комічному ключі «перелицьовується» класична поема Вергілія, написана на міфологічний сюжет. Щодо романтичних поем і балад Шевченка, то їхній міфологізм іде з народно-фольклорних джерел, що загалом характерно для літератури романтизму, яка рішуче надавала перевагу не класичній, грекоримській міфології, а «своїй», національній. Найчастіше в романтичних поемах і баладах Шевченка розробляється міфологічний мотив метаморфоз («Тополя», «Лілея», «Утоплена» тощо), котрий зберігся і у фольклорі пізнішого часу.

Зверталися до міфології і деякі письменники-реалісти XIX ст., як наприклад Бальзак у «Шагреневій шкірі» та деяких інших «філософських етюдах», Гоголь у ряді повістей, Достоєвський у «Легенді про великого інквізитора» тощо; навіть Золя нерідко вдавався у своїх «Ругон-Маккарах» до міфологічних паралелей і алюзій, які проливали несподіване світло на зображувану ним буржуазно-міщанську буденність і надавали її постатям та драмам нових вимірів. Але загалом реалістична література минулого століття не виявляла особливого тяжіння до міфології, і всі спроби літературознавців сучасної «міфологічної школи» звести її твори до міфічних «моделей» і «архетипів» — не що інше, як грубі домисли. Ситуація різко змінилася в реалістичній літературі XX ст., але про це скажемо трохи далі, після з'ясування ще одного принципово важливого аспекту складної проблеми міфологія і література.

Повторюємо, зв'язки міфології з літературою неоднозначні й неодновимірні, в міфології закладено й інший потенціал, так би мовити, негативні можливості дії на літературу та інші сфери духовної культури людства. Як зазначають сучасні дослідники, вже на ранніх етапах розвитку людства та його культури міфологія виступала і в іншій функції — гальмувала суспільний та духовний поступ. На думку відомого французького вченого К. Леві-Стросса, ще в неоліті ритуальність і оберненість міфологічних моделей у минуле на кілька тисячоліть скували закладені в неолітичному суспільстві можливості інтелектуального й наукового розвитку людства. Ця здатність «протистояти» поступу, тобто історії, яку міфологія виявляє вже у віддалені часи, дедалі виразніше проявляється з розвитком цивілізації й культури. І слід сказати, що випливає вона з певних типологічних рис і властивостей міфологічного мислення, зокрема, з властивості підміняти реальне буття, яке завжди є історією, універсальними, співвіднесеними з космічним життям моделями існування, що сприймаються цим мисленням як абсолютні й незмінні. Міф завжди претендує на абсолютне значення, а це означає, що в центрі уваги ставляться одвічні зв'язки людини зі світом, одвічні моделі буття й свідомості, не пов'язані з історією.

Тому міфологія й стає так легко знаряддям «зняття» чи «подолання» історії, і цим знаряддям постійно послуговуються реакційні класи та сили, які заходять у безнадійний конфлікт з її поступальним рухом.

У нашу епоху в такому стані перебуває буржуазія, і звідси відповідний інтерес буржуазної філософії, культурології, літератури XX ст. до міфології та її використання. Там давно, як слушно зазначив Д. В. Затонський, «міф перестали розглядати як історичну категорію. Його перетворили на феномен у галузі психології або навіть фізіології й біомеханіки, в якусь інтуїтивно-почуттєву, позачасову форму мислення, що споконвіку властиве людській природі, а стосовно мистецтва — в «чисту» художню форму, яка має самостійне, позачасове значення».

Цілком справедливо радянські дослідники вказують, що міфологізм сучасної реакційної буржуазної філософії та літератури бере свій початок від Ф. Ніц-

ше. Саме Ніцше, відмовившись від раціонально-наукового методу мислення, перший висунув міф як альтернативу науковому знанню, в його ж таки творах уперше виразно виявилася спрямованість новітнього буржуазного міфологізму проти суспільної історії, намагання «зняти» її міфом.

За своєю сутністю й структурою філософія Ніцше — не що інше, як філософія міфологізування дійсності. «Суб'єктивізм, відмова від наукових форм мислення, — пише радянський дослідник С. Ф. Одуєв, — приводять його до того, що абстракція завершується в міфі. З іншого ж боку, міфи є настільки місткою формою постановки й рішення духовних, етичних і соціальних проблем, що зі зміною ситуації їх можна легко адаптувати відповідно до неї». Розвінчуючи розум і засуджуючи «всепоглинаючу волю до пізнання», Ніцше протиставляє їм тіло, яке в його трактуванні набуває явно міфологічного змісту, стає космічним і універсальним, суб'єктом і об'єктом водночас. «Тіло — це великий розум, — віщає ніцшевський Заратустра, — множинність з однією свідомістю, війна й мир, стадо й пастир..., воно не каже «я», але творить його». Що ж до свідомості, твердить Ніцше, то вона «відіграє вторинну роль, вона майже індиферентна, зайва, приречена, можливо, зникнути й поступитися місцем повному автоматизму».

Не менш запеклу боротьбу вів Ніцше й проти історії. Він твердив, що обізнаність з нею приносить більше шкоди, ніж користі, по-обскурантистському заявляв, що хоче пробудити презирство й ненависть до таких «понять-виродків», як історичний процес, людство, прогрес тощо. Але суть, звичайно, не в цих деклараціях, а в намаганнях Ніцше «зняти» історичний прогрес реакційним міфом про «вічне повернення одного й того самого». Життя людства, повчав він, треба брати таким, як воно є: «без сенсу, без мети, але таким, що повертається незмінно, однак без заключного «чогось»: вічне повернення». Даремно ми стали б шукати філософсько-наукових доказів і аргументації цієї ніцшеанської концепції «вічного повернення», — це зовсім не теорія, а міфологема, він не доводить її, а «навіює», причому в хід ідуть велемовні, але беззмістовні віщання про «космічну неможливість» появи чогось принципово нового в «обмеженій кількості комбінацій сил» у людському світі і т. п.

Міфотворчість — це адекватна форма вираження самої сутності філософії Ніцше з її запереченням розуму й логіки, з її принциповою настановою на ірраціональне. В темних глибинах міфа він вловив «таємничу силу притягання», «демонів», яких протиставив світлим силам розуму, гармонії, прогресу. В ранній праці «Народження трагедії з духу музики» він протиставив, як вічні й антагоністичні, начала Аполлона й Діоніса, що, на його думку, символізують у бутті людства незмінну боротьбу: з одного боку — духовно-просвітленого, розумного, гармонійного, з іншого — стихійно-чуттєвого, тілесного, «шаленства міфа» й оп'яніння екстазом. Але в пізніших працях Ніцше «аполлонівське начало» сходить нанівець, поступаючись місцем неподільному торжеству «діонісійського», і свою «філософію життя» він починає називати «діонісійством». Загалом же ця філософія, з її войовничим ірраціоналізмом, з її апологією безсвідомого, хаотичного, тілесно-чуттєвого несла в собі не лише виклик, а й реальну загрозу розумові й культурі, всім гуманістичним цінностям буття.

В ніцшеанстві бере свій початок реакційна міфотворчість доби імперіалізму, спрямована на заперечення розуму, гуманізму, суспільного прогресу. Ця міфотворчість, заснована на войовничому ірраціоналізмі, на інтуїтивістсько-містичному сприйманні й витлумаченні світу та людини, набуває великого поширення в першій третині нашого століття і своє завершене вираження знаходить в ідеології фашизму. Як відомо, в міфології ця ідеологія знаходила свою опору, свій основний «будівельний матеріал» і навіть свою методологію. І це цілком природно, бо сама вона за своєю сутністю була не що інше, як наскрізь реакційний міф, спрямований на одур-

манення мас, на скорення їх лихій волі й намірам ультрареакційних сил. Позбавлена будь-яких наукових основ, ворожа розумові й свідомому, гуманістично осмисленому історичному досвідові людства, ідеологія цього нового варварства шукала своє «обгрунтування», свою «аргументацію» переважно в «хтонічних», тобто доісторичних часах, у темних ірраціональних глибинах міфа. Власне, звідти й виводились основоположні ідеї фашистської ідеології або ж фашистського міфа, такі, як позачасовість людської душі, її підлеглість ірраціонально-інстинктивним «законам» і «велінням крові» і буцімто незмінно властивому людській природі потягові до завоювання й насильства і т. д. Разом з тим, фашистським ідеологам властиве тенденційно-фальсифіковане витлумачення древньої міфології, зокрема «нордичної», германсько-скандінавської, котру вони навіть намагалися перетворити на нову «національну релігію».

Втім, це спеціальна тема, якої не висвітлити в межах даної статті. Але не можна тут оминути такого явища, як спроба апологетів «нового варварства» в 20—30-х рр. нашого століття оволодіти всією сферою міфології, перетворити її на свою суцільну ідеологічну опору. І треба визнати, що «спроби їх виявилися небезуспішними, завдяки чому саме поняття «міф» набуло в естетиці одіозного характеру» [1]. Цим, зокрема, неабиякою мірою пояснюється те стійке і, зрештою, зрозуміле упереджене ставлення до міфологізму в літературі й мистецтві XX ст., яке ще до недавнього часу виявлялося в працях частини наших критиків, дослідників і митців.

Проте й у зазначений період об'єктивна необхідність звернення новітньої літератури й мистецтва до міфології не зникала, і звідси — прагнення прогресивних письменників та митців «вирвати міф із рук фашистських обскурантів», як сформулював цю програму дій Т. Манн. На противагу згаданій ідеологічній експансії фашизму, він закликав «гуманізувати міф», виявляти й реалізувати закладений у ньому позитивний зміст, зрештою, тим самим перетворювати його на знаряддя викриття фашистської людиноненависницької маячні; сам письменник успішно здійснював цю програму в тетралогії «Йосиф та його брати» і в інших своїх творах. Близьких йому позицій у ставленні до міфології дотримувалися П. Пікассо, Ф. Гарсіа Лорка, Г. Брох, Е. Вітторіні та інші митці-антифашисти. А все це означає, що в 20—30-х рр. міфологія виступала також ареною гострої ідеологічної боротьби, яка, слід зазначити, в змінених формах триває і нині.

Міфологізм набув також величезного поширення в літературі модернізму, перетворившись ще в 10—20-х рр. нашого сторіччя на її своєрідну ідейно-художню константу.

Слід тут хоча б коротко сказати про генезу модерністської міфотворчості, котра складалася під дією різнорідних чинників, різних наукових теорій і філософських вчень. Особливе значення для неї мали «психологічний аналіз» З. Фрейда і «аналітична психологія» К. Г. Юнга. Для фрейдизму, як відомо, характерна замкненість у індивідуальній психології, гіпертрофування підсвідомого, насамперед еротичних комплексів та імпульсів, як у будові людської психіки, так і в різних життєпроявах людини. Відповідно міфологія для фрейдистів — це інтуїтивно-чуттєве вираження сфери підсвідомого, передусім тих же еротичних комплексів, і разом з тим це їх «об'єктивізація», надання їм позаіндивідуального, «загальнолюдського» значення. Ці фрейдистські «моделі» людської психіки й поведінки повністю виключені із суспільно-історичного буття людини, «функціонують» вони ніби в якомусь позачасовому просторі, спорідненому з міфологічним. У неабиякій мірі завдяки цьому фрейдистський психоаналіз мав великий вплив на модерністську літературу, зокрема — міфотворчість, значна кількість її творів є, власне, не чим іншим, як художнім демонструванням згаданих моделей або

[1] В. Кутейщикова, Л. Осповат. Новый латиноамериканский роман. М., 1979, стор. 27.

ж розшифруванням еротичних комплексів та символів.

Щодо Юнга, то він тлумачив міфи як вираження колективно-безсвідомого, своєрідними згустками якого є архетипи. Слід, проте, сказати, що сам Юнг так і не спромігся дати цілісного й усталеного визначення архетипу, а ті визначення, що він давав принагідно в різних працях, не відзначаються узгодженістю і нерідко суперечать одне одному. За Юнгом, архетипи — це певні, чимось схожі на інстинкти, успадковані схеми або форми психічної діяльності людини, які пропонуються підсвідомістю і які набувають того чи іншого змістового наповнення вже після того, як переходять у сферу свідомості. Юнг зближав архетипи з міфами, характеризуючи останні як певні структури первинних образів колективної безсвідомої фантазії, котрі нібито й створюють глибинну основу всієї літературно-художньої творчості. Як слушно зазначає С. С. Аверінцев, усе його «вчення про архетипи» засновується, власне, на науково недоведеному припущенні, що «безсвідоме» знову й знову продукує певні схеми, які апріорно формують уявлення людини. Ці схеми Юнг і назвав «архетипами».

Використання сюжетів з міфології, їх переінакшування і перетлумачення, імітації міфотворчості, нескінченні маніпуляції з міфологічними моделями, прообразами й паралелями — все це стало загальним явищем у модерністській літературі Заходу, набрало справді «епідемічного» характеру. І як нерідко буває в таких випадках, багато романістів і драматургів вдається до міфа як засобу «поглиблення» і «поліпшення» своїх вельми пересічних творів, з тим, щоб якось компенсувати банальність думки, бідність уяви, зрештою, своє творче безсилля. За словами французького дослідника А. Пейра, багатьох авторів приводить до міфів «брак творчої уяви, страх замкнутися лише в сфері життєвої емпірії, часто вульгарної і брутальної, тяжіння до матеріалу вже опрацьованого, очищеного й сублімованого попередниками».

Все це дійсно притаманне модерністській літературі, але не в цьому, ясна річ, основні причини незвичайної популярності міфології серед письменників-модерністів, її посиленого експлуатування ними. Більш широко, ставлячи її на суспільно-історичний грунт, підходить до цієї проблеми Р. Шредер, дослідник із НДР: «Прив'язаність до міфологічних моделей, — пише він, — їх пародій чи адаптацій як засобів формотворчого «лейтмотиву» чи «символічної структури» зрештою обертається в модерністів капітуляцією перед суспільною дійсністю і прагненням до її естетичного подолання, яке свідомо чи несвідомо маскується». Загалом дослідник слушно трактує модерністську міфотворчість як прояв кризи буржуазної свідомості й літератури, прояв їхнього безсилля перед невмолимою соціальною дійсністю, яку вони внаслідок цього свідомо чи несвідомо представляють у містифікованому вигляді.

Але, з'ясовуючи причини загального тяжіння модерністської літератури до міфології, я хочу звернути увагу на інший аспект проблеми. Як на мій погляд, справа тут насамперед у тому, що міф, внаслідок його особливих гносеологічних та естетичних властивостей, про які йшлося вище, відповідає якнайкраще провідним світоглядним засадам модерністської літератури, її концепції світу й людини, її основоположним естетико-художнім принципам.

Як відомо, заперечуючи реалізм, модерністи закидають йому «обмеженість» у трактуванні людини й світу, оскільки реалісти, мовляв, замикаються виключно в сфері соціального й історичного. Свою ж «перевагу» над реалізмом модерністи вбачають у тому, що не обмежують людину, її свідомість рамками часу й простору, тобто певними соціально-історичними координатами, а беруть її у зв'язках і співвідношеннях з «одвічними началами» й «глибинними сутностями буття». Але ж людина, взята поза соціально-історичними координатами, — не що інше, як «погана абстракція», позбавлена суто людського й індивідуального змісту, бо лише історія, закономірності суспільного життя

формують людську особистість, творять індивідуальну долю. Зневажливо трактуючи соціальне й історичне як щось «вторинне», «змінне», модерністи своєю головною метою вважають пошуки й «реконструкцію» одвічних «моделей» людського буття і глибинних «архетипів» людської психіки. Якщо ж взяти до уваги ще й їхню скептичну недовіру до розуму та його можливостей, їхній антираціоналізм і посилений інтерес до «дологічних структур» мислення, то стануть цілком зрозумілими і витоки своєрідного «міфологічного методу», ледве чи не провідного в літературі модернізму, і їхнє загальне тяжіння до міфології.

Суть «міфологічного методу», власне, полягає в тому, що зображуване виключається із суспільно-історичного процесу й береться, так би мовити, під знаком абсолюту (модерністський індетермінізм); в людині акцент переноситься на позачасове, «одвічне», і персонаж виступає передусім носієм ірраціональних глибин існування. Не включений у суспільно-історичний процес, він лишається внутрішньо індеферентним до соціальних обставин буття, він з ними лише стикається, але від цього аж ніяк не змінюється, не вступає з ними в діалектичну взаємодію. Хрестоматійно-наочне вираження ця риса модерністського «міфологічного методу» знайшла в романі А. Камю «Сторонній»: замкнений у своїй позачасовій метафізичній сутності, його герой Мерсо виявляє повну відчуженість від навколишнього світу, нездатність до взаємодії з ним, абсолютну внутрішню непроникність. Бо образ цей існує не в конкретному історичному часі, а в часі міфологічному, де відсутня соціальна й психологічна динаміка, де «злиті» теперішнє й минуле і відсутнє майбутнє.

Отже, модерністський «міфологічний метод», на противагу реалістичному, який є соціально-історичним за своєю природою,—це «виключення з історії», її «подолання» шляхом протиставлення незмінного в своїй сутності, абсолютизованого екзистенціального ядра людського буття його «оболонці», підвладній змінам та трансформаціям. Персонажі, отже, втрачають не тільки соціально-історичну, а й індивідуально-психологічну визначеність, їхні контури дедалі більше розмиваються в міру зведення їх до «архетипів», водночас вони можуть розщеплюватися, демонструючи різні варіанти «людської сутності», і знову зводитися докупи. А це зрештою призводить і до руйнування структури роману як епічного жанру, заснованого на історично визначених часових і просторових вимірах.

Одне з чільних місць у модерністській міфотворчості слід відвести Д. Джойсу. В його «Уліссі» буржуазні літературознавці вбачають один з її основоположних творів; за визначенням шведської дослідниці Г. Бергстен, це «прообраз міфологічного роману нашого часу». Проте точніше сказати, що це «прообраз» одного з типів модерністського міфологічного роману, тоді як другий його тип бере початок від Ф. Кафки. Джойсівський «Улісс» — це якраз те, що нерідко називають «свідомою міфотворчістю» — на відміну від «безсвідомої», характерної для «кафкіанської лінії». Названий твір Джойса — вміло сконструйований міфологічний роман, раціонально, до дрібниць, продумана складна побудова, підпорядкована вираженню широкого й неоднозначного задуму, песимістичної в своїй основі концепції людини й людського буття. Романів цього типу стосується влучне визначення західноберлінського літературознавця Г. Блеккера, який писав, що «сучасна література скоряється подвійному законові міфа і лабораторії, причому нерідко міф створюється в ній суто лабораторними засобами».

Художню тканину роману Джойса «Улісс» становить скрупульозне змалювання одного дня з життя трьох дублінських обивателів — агента по торговій рекламі Леопольда Блума, його дружини Меріон та інтелігента Стіва Дедалуса, вчителя історії в місцевому коледжі. На сторінках цього великого за обсягом роману розливається море обивательської буденності, нищої і тривіальної, вбогої і брудної, але разом з тим невідступної, всепоглинаючої. В її зображен-

ні проявляється глибока відраза письменника до буржуазно-міщанського світу, неабиякої сили й гостроти досягає його сатиричне викриття. Відчувається послідовна настанова автора на зображення буденного як огидного й жахливого.

Втім, такі картини буржуазної повсякденної дійсності не були в літературі особливою новиною після доби натуралізму. Але Джойс на цьому не зупиняється, принципова відмінність його «Улісса» від натуралістичних романів у тому, що тут не тільки особливо наполегливо підкреслюється нескінченна, сказати б, моторошна повторюваність «циклів» повсякденного існування, але все це подається як одвічна, універсальна модель людського буття, як філософське узагальнення. Художній реалізації цієї мети, цього завдання і служить у Джойса міфологія, точніше — майстерно сконструйована система міфологічних прототипів і відповідностей, паралелей, екскурсів, алюзій, якими буквально пронизаний роман. Насамперед, кожен його епізод співвіднесений з певними епізодами «Одіссеї», що в рукописі роману унаочнювалося «гомерівськими» назвами розділів (ці назви були потім зняті автором). Далі, персонажі твору мають своїх міфологічних відповідників: Блум співвіднесений з Одіссеєм, його дружина Меріон — з Пенелопою, Стів Дедалус — з Телемахом. Поширюється цей принцип і на другорядних персонажів: юна Герті Мак-Дауел, якою Блум милується на березі моря, починає обертатися Навзікаєю, хазяйка будинку розпусти — Цірцеєю і т. д.

Безперечно, всі ці співвідношення і зіставлення покликані викривати убогий світ обивателів, буржуазно-міщанську сучасність. Проте основна їхня функція інша, і полягає вона насамперед у видаленні образів з реалістичного, власне соціально-історичного плану, в переведенні їх в інші виміри, наближенні їх до міфологічних «архетипів», що втілюють «одвічні» людські якості та риси. Це спостеріг зачинатель «глибинної психології» К. Г. Юнг, який дав таке тлумачення твору: «Тут виразно відчувається архетипне підгрунтя. За Дедалусом і Блумом стоять вічні фігури духовної і чуттєвої людини». Загалом же, як наголошують радянські дослідники, головний задум Джойса полягав у тому, щоб за допомогою міфології «зняти» історію як детермінований поступальний рух людства, звести суть людського буття до нескінченно повторюваних тривіальних циклів існування, замкнених в абсурдній буденності. Письменника привело до цього цілковите розчарування в буржуазному прогресі та його теоріях, яке переросло в глибокий песимізм, зневіру в людстві та його історії, в тому, що вона має якийсь раціональний зміст.

До речі, міф є визначальним фактором і в організації ідейно-художньої структури «Улісса». Оскільки для Джойса сучасне життя — абсурд і хаос, позбавлений справжнього змісту й напряму, а персонажі зрештою зводяться до незмінних «архетипів», композиційним механізмом у його романі не могла стати взаємодія характерів і соціального середовища, як це маємо в реалістичному романі XIX—XX ст. Автор «Улісса» змушений був шукати інші принципи організації матеріалу й знайшов їх у міфі, в міфологічних моделях, які створюють певні смислові лінії в хаосі життєвої емпірії і вносять відповідну впорядкованість у безформний матеріал обивательської буденності, наділяючи його бодай скептично-пародійним сенсом. На це вказав Т. С. Еліот, вітаючи роман Джойса як літературне одкровення. «Шляхом використання міфа, — писав він, — маніпуляцій з постійними паралелями між сучасністю й античністю, містер Джойс витворює метод, який повинні наслідувати й інші... Це просто засіб контролювання, впорядкування, надання форми й значення тій безмежній панорамі марноти й анархії, якою є сучасна історія. Замість розповідного методу ми можемо тепер користуватися методом міфологічним». І трохи далі: «Це є, як я серйозно вірю, важливий крок до того, щоб зробити сучасний світ

придатним для мистецтва... крок до порядку й форми».

До речі, немає нічого несподіваного в тому, що Т. С. Еліот так захоплено зустрів цей роман: його власні творчі пошуки йшли в напрямі, близькому до джойсівського. В поемі «Безплідна земля» (1922), написаній у той самий час, що й «Улісс», Еліот теж широко вдається до міфологічних мотивів і образів, до моделей «первісної свідомості, які не зникли повністю, а в прихованій формі існують далі в нашій свідомості» (автокоментар до поеми). Ці моделі виконують аналогічну роль у художній організації твору; особливо істотна тут роль міфологічного мотиву смерті-воскресіння, пов'язаного з найдавнішими вегетаційними обрядами. Проте цей мотив перетлумачується поетом у негативістському плані, як неможливість відродження «безплідної землі», тобто сучасної буржуазної культури.

Інший тип модерністського «міфологічного методу» особливо виразно проявляється в творчості Франца Кафри. На відміну від Джойса чи Еліота, Кафка не належав до інтелектуалістів, більше того, його творчість має переважно ірраціонально-інтуїтивний характер. Наскільки глибоко занурена вона в сферу ірраціонально-інтуїтивного, свідчать щоденники письменника, де можна зіткнутися з досить-таки своєрідним явищем: пасажами, в яких автор «раціонально» осмислює сенс творів, написаних кілька тижнів чи навіть місяців тому. Передусім із зазначеного характеру творчості Кафки випливає і специфічність його міфологізму. За незначними винятками, в його романах, оповіданнях, притчах не зустрічається свідоме використання міфологічних сюжетів та прототипів, але поетика його творів, її типологія виявляють внутрішню близькість до міфологічних моделей, спорідненість з міфологічним складом мислення.

Психологічно Кафку характеризує передусім тотальна відчуженість, а переважаючою реакцією, яку викликав у нього відчужений світ, був містичний страх перед його ірраціональною ворожістю й абсурдністю, що не піддається пізнанню та витлумаченню. До того ж цей відчужений світ у Кафки по-своєму «одухотворюється»: в ньому існують надособові сили, фатальні й байдужі, але разом з тим безжально-жорстокі до людини. А все це зрештою означає, що в ставленні Кафки до світу наявна певна спільність з позицією «міфологічної свідомості».

Принагідно вкажемо на такий цікавий феномен духовного життя сучасного буржуазного світу. В XX ст. міфологічне ставлення людини до сил природи, принаймні в розвинених країнах, стало вже неможливим. Але над людиною запанувала ще безжальніша стихія — соціальні стосунки буржуазного світу. І перед цією стихією «людина сучасного антагоністичного суспільства нерідко така ж безсила, як дикун перед лицем природи. І, як дикун, вона може не усвідомлювати цього. ...Саме в цьому й полягає головна причина існування міфологічного мислення в наші дні» [1]. В цьому ж, додамо, слід шукати й соціально-психологічне коріння таких специфічних явищ літератури й мистецтва XX ст., як «міфотворчість» Кафки та багатьох інших митців.

Важливо ще зазначити, що створюваний Кафкою «образ світу» не тільки ірраціональний, але водночас і якийсь, за визначенням дослідника із НДР К. Гермсдорфа, «надраціональний». Річ у тім, що зображувана абсурдність буття все-таки не є для Кафки, так би мовити, остаточною, він припускає існування якихось «вищих законів» і навіть «вищої логіки», але вважає, що їх ніколи не осягти людським розумом. За Кафкою, людині завжди невідомі початок і кінець, весь причинно-наслідковий ряд, доступні їй лише його окремі, випадково вихоплені з темряви ланки, і вже тому, малюючи події, письменник відмовляється від будь-якого раціонального пояснення їх. Ось це поєднання ірраціональності з «надраціональністю» особливо зближає Кафку з релігійно-міфологічними системами мислення. Адже всі вони грунтуються на постулаті, що світ

[1] А. В. Гулыга, Искусство в век науки. М., 1978, стор. 52.

непроникний лише для людського розуму, але поза межами пізнання існують «вищі закони» й «вищі істини». До речі, звідси й настійні спроби витлумачення Кафки в дусі релігійних «законовчень», до яких не раз вдавалися його буржуазні інтерпретатори.

«Стихійна міфотворчість» Кафки чужа історизму не менше, ніж «свідома міфотворчість» Джойса. Не вдаючись до використання міфічних мотивів і прототипів, Кафка, так би мовити, інтуїтивно відтворює міфологічні моделі й структури, які в нього набувають змісту універсальних трактувань «долі людської». «Міфологічний характер художньої фантазії Кафки, — пише Є. М. Мелетинський. — проявляється в її символічності..., в тому, що конструювання сюжету в нього є безпосереднім і досить цілеспрямованим конструюванням символічної моделі світу, яка й виражає загальний сенс його творів». Але водночас ця символічна модель стає в Кафки не чим іншим, як раз і назавжди даною людству універсально-трагічною схемою буття. Глибина й перспектива історії зникають, усе зосереджується в площині незмінного «тепсрішнього», де повторюється механічний у своїй циклічності рух на поверхні, безрадісна до відчаю трагікомедія людського існування. Створені письменником образи судового процесу, замку, виправної колонії тощо — алогічні й універсальні, винесені за межі конкретногс, тобто історичного часу й простору, одне слово, образи, що втілюють «міфологічні моделі» життя й «усувають» історію.

Власне, в основі всіх творів Кафки — «позачасові ситуації» у відчуженому й ворожому світі, підвладному надособовим силам. Останні ж постають в їх сучасних іпостасях, властивих для розвиненого капіталістичного суспільства, в якому всеохоплюючі процеси алієнації знайшли своє концентроване вираження в засиллі бюрократії, її механічному функціонуванні. За вдалим визначенням одного із західних дослідників, бог, закон, суд, доля — все в світі Кафки зведено до канцелярії. Самі ж ці канцелярії, їхня діяльність змальовуються як щось украй відчужене й монотонне, начисто позбавлене людського змісту, але разом з тим всевладне й нескінченне, як неминуче зло, що породжується абсурдністю буття і є її завершеним втіленням.

Отже, в своїй творчості Джойс і Кафка йшли різними шляхами, але в межах одного й того самого модерністського «міфологічного методу», представляючи різні його типи. Спільним для цих письменників є те, що обидва вони відмовилися від тлумачення життя і людини в соціально-історичних вимірах, обидва зосередили увагу на пошуках і творенні міфологічних моделей, що виражають буцімто позачасові, «одвічні сутності» буття й людини. І як своєрідний апофеоз усього цього — глибокий песимізм обох письменників, відчуття безвиході, безнадійної загубленості в хаосі відчуженого й дегуманізованого буржуазного світу.

В своєму подальшому розвитку модерністська література продовжує і «джойсівський», і «кафківський» типи «міфологічного методу», але найбільше в ній явищ проміжного характеру, які поєднують обидва типи. До кафкіанської лінії, зокрема, більше тяжіють романи й драми С. Беккета, одного з найвідоміших представників модерністської «літератури абсурду». Учень Джойса, Беккет, однак, не вдається до його прийомів міфологізації дійсності, тобто до використання арсеналу давніх міфологічних сюжетів, мотивів тощо, він зводить буття до найелементарніших міфологічних схем, начисто виключених з потоку історії, замкнених у монотонній і нескінченній повторюваності. Горезвісний «шалений песимізм» Беккета невіддільний від його антиісторизму й породжується насамперед тим, що час для нього — це лише ланцюг безглуздих подій, що монотонно повторюють одна одну. Власне, це і є той небагатий «ідейний комплекс», до вираження якого зводиться зміст як романічної трилогії Беккета («Моллой», «Мелон вмирає» та «Безіменний»), так і більшості його п'єс.

Цим самим шляхом міфологізування йдуть і інші абсурдисти, і сюрреалісти з їхньою принциповою настановою на «мі-

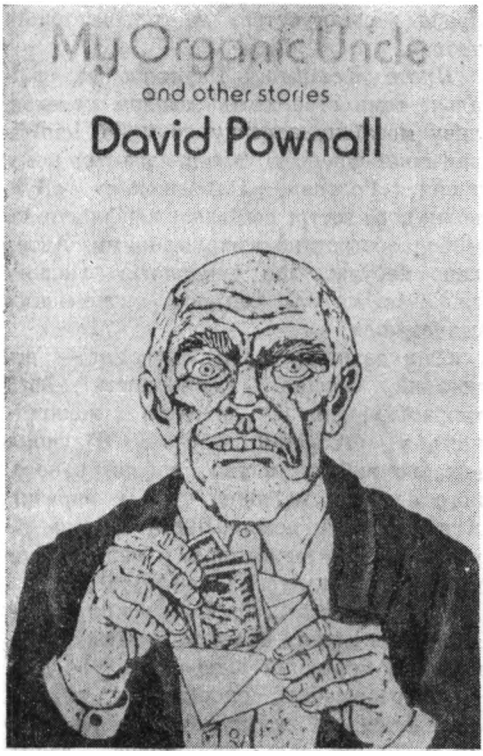
фізацію дійсності» шляхом вираження комплексів підсвідомого, і представники «нового роману», зокрема М. Бютор, К. Моріак і К. Сімон. Не менш численна в модерністській літературі й течія, що в тій чи іншій мірі йде від Джойса й характеризується «поєднанням міфа й лабораторії», продуманим, свідомим використанням давніх міфів, їхніх мотивів, образів і моделей. Ясна річ, при цьому можливі відступи від структури роману Джойса, інші варіанти застосування арсеналу давніх міфів, проте їхнє призначення, їхня ідейна функція від цього не змінюється, бо в усіх цих випадках міф служить тій самій меті заперечення історії як поступального руху людства.

Так, якщо Джойс в «Уліссі» виніс міфологічні мотиви в основному в підтекст, то західнонімецький письменник Е. Носсак будує свій роман «Інтерв'ю зі смертю» (1948) на поєднанні сучасних епізодів з епізодами міфологічними, намагаючись у такий спосіб висловити певні «одвічні» істини. У цьому «романі в оповіданнях», написаному відразу по другій світовій війні, втілився складний комплекс породжених нею почуттів і умонастроїв: гнів і біль, обурення і гіркий відчай. Своїм романом Носсак заявляв: ніщо в історії не змінюється, кривава абсурдність війни — вічний супутник людства. Ці далеко не нові песимістичні думки визначають ідейну вісь твору, втілену в співвіднесенні двох центральних епізодів: бомбардування Гамбурга союзницькою авіацією в 1943 році і руйнування Трої. І це не просто порівняння сучасності й давнини, а їх ототожнення; з них і випливає «позачасовий зміст» твору Носсака.

В романі В. Фолкнера «Шум і шаленство» є епізод, в якому студент Квентін Компсон, нащадок здеградованої аристократичної родини, дістає батьківський годинник і зриває з нього стрілки. Для героя роману це — відчайдушний протест проти невблаганного часу, що безжально зруйнував те минуле, яке для Квентіна було «своїм», органічним світом. Чимось подібна до цього символічного акту фолкнерівського героя і модерністська міфотворчість. У широкій перспективі суспільного й літературного розвитку вона є, зрештою, не чим іншим, як зриванням стрілок з годинника світової історії. Але ж цим, як добре відомо, не зупинити її неухильного поступального руху.

(Закінчення в наступному номері)

З ПОГЛЯДУ РЕЦЕНЗЕНТА



ОПОВІДАННЯ ДЕВІДА ПАУНОЛЛА

David Pownall. My Organic Uncle and other stories. Faber and Faber. London.

Девід Паунолл (нар. 1938 р.) ввійшов до англійської літератури десять років тому. Його творчий доробок складається з двох гумористичних повістей на африканську тематику (по закінченні Кілського університету він працював кілька років у Північній Родезії — тепер Замбія) та серії п'єс для театру, радіо і телебачення. «Мій дядько продається» — перша збірка його оповідань.

Девід Паунолл намагається літературними засобами досліджувати економічні й соціальні аспекти життя сучасного англійського робітничого класу. Це пояснюється принаймні двома причинами. По-перше, Девід Паунолл народився і виріс у Ліверпулі, в місті пролетарських традицій, кілька років працював там на заводах. По-друге, на формування естетики письменника відчутно вплинув робітничий роман — течія, яку в англійській літературі в 50—60-х роках започаткували Алан Сіллітоу, Стен Барстоу, Сід Чаплін та інші.

Герої оповідань Паунолла — шахтарі та інженери, пенсіонери й діти, докери й слуги, люди чорної та білої раси. Але майже всім їм притаманна спільна риса — духовна спустошеність, наслідок постійного напруження людини, що, живучи в капіталістичному суспільстві, не може позбутися страху перед майбутнім. Оповідання «Мій дядько продається» дало назву всій збірці. Автор розповідає про свого 72-літнього дядька Джіма, пенсіонера, в минулому ліверпульського докера та учасника двох світових воєн. Опинившись за воротами портових складів, де він пропрацював ціле життя, дядько Джім довго шукав роботу, але так і не знайшов її — і пішов по лікарнях і клініках пропонувати на продаж свою печінку, нирки, серце... Вже п'ятдесят років дядько Джім зберігає старі пожовклі фотографії — сувеніри з Китаю,— на яких знято страхітливу екзекуцію. Британські офіцери — на фотографії видно лише їхні ноги — прийшли подивитися, як четвертують старого китайця. Це не злочинець, засуджений до страти, а злидар, який за 25 доларів продав своє життя. Британські офіцери, що не нюхали пороху, заплатили йому, щоб побачити, як убиватоть людину. Дядько Джім схвалює цей вчинок — китаєць, мовляв, і людям прислужився, і гро-

ші заробив для своєї родини. Все життя дядько Джім прагнув бути комусь корисним, але мрія його так і не здійснилася. Тож він хоче бодай по смерті прислужитися людям. Загнаний у глухий кут, старий робітник, власне, втрачає почуття реальності, і в деградації його Паунолл звинувачує антигуманне суспільство. Але автор не вдається до самих тільки похмурих фарб. Серед його персонажів є й люди благородні, які живуть не лише заради грошей і вигоди. Це, наприклад, хлопчик, який не хоче прислуговувати, як його мати («Успіх початківця»), поліцейський Драйберг, що втрачає ногу в боротьбі з алігатором, рятуючи від хижака негритянських дітей («Урок шоферства»).

З гумором написане оповідання «Хамп Макбрайд і самогубство». Його герой — вигнаний з роботи, покинутий дружиною та дочками, немолодий уже шахтар Хамп Макбрайд. Єдина перевага Хампа над іншими безробітними полягає в тому, що він білий (дія відбувається в Північній Родезії). Самотній, зневірений у майбутньому, Хамп приходить до висновку, що єдиний вихід для нього — померти, але не відразу, а по тому, як він витратить свої незначні заощадження. Як спосіб самогубства Хамп обирає алкоголізм. Та доля раптом змилостивлюється над самовбивцею — він не гине, а стає знаменитим п'яницею, гордістю свого міста, переможцем у турнірах «хто більше вип'є». Відвідувачі барів кидають у його шапку гроші. Хамп Макбрайд щасливий — «він переміг смерть».

Девід Паунолл, певна річ, розуміє причини та наслідки соціальних суперечностей, він правдиво описує життя трудівників у капіталістичному світі. Але, захоплюючись оригінальними, несподіваними сюжетними ходами, Паунолл, можливо, навіть непомітно для себе, часом відступає від реалізму. Це відчувається в оповіданні «Хамп Макбрайд і самогубство» та деяких інших творах.

Проте оповідання Паунолла на соціальні теми створюють загалом переконливу мозаїчну картину похмурої капіталістичної дійсності. Менш вдаються йому твори («Голоси», «Народження», «Буйволи»), де гострі соціальні конфлікти замінені абстрактно-психологічними. Автор наче забуває, що психологія людини визначається її соціально-економічним становищем.

Слід зазначити, що Паунолл — непоганий стиліст. Особливість його творчої манери — лаконізм і конкретність у створенні образів. Паунолл вправно вибудовує тло зображуваного, його словесні малюнки чіткі й виразні. Але художня довершеність форми не рятує ті його оповідання, в яких відсутній гострий життєвий конфлікт.

Очевидно, відхід від правди життя в деяких оповіданнях цього письменника є даниною комерційній літературі. Але найкращі реалістичні оповідання збірки, оповідання, які грунтуються на глибокому розумінні долі трудівника, дають підстави сподіватися, що Девід Паунолл зробить у майбутньому значущий внесок в англійську літературу.

Соломія ПАВЛИЧКО



Ф. Кричевський. Сім'я. 1927.

«...НАС ПОВИННІ РОЗУМІТИ ВСІ»

Українське радянське мистецтво на світових виставках 20—30 років

У грудні 1922 р. газета «Пролетар» видрукувала коротке повідомлення:

«Харків відзначився. На всесвітній виставці, яка недавно відбулася в Лейпцігу, було влаштовано конкурс художніх марок на тему допомоги голодуючим. Найвищу премію — золоту медаль — одібрала група харківських художників: викладачі мистецького технікуму Єрмилов, Маренков, Хвостенко (Хвостов) і студенти того ж технікуму Каплан і Фрідкін».

Так на європейському культурному небосхилі вперше з'явилось українське радянське мистецтво. Марка була мала, але голос її був гучний. Графічна мініатюра, заклична, мов плакат, відбивала могутню експресію революційного агітпропу. Молоді автори (з них лише Маренков досяг 30-літнього віку) вже три роки поспіль творили мітингове мистецтво. Народні свята в Харкові відбувалися під акомпанемент їх монументального живопису. Декоративність кольорів, зсуви й спрощення форми, ритми ліній і площин — яскравий зоровий образ. Виразність, творена новаторами XX ст., вихлюпнулась на фасади будинків, паркани, на стіни поїздів і борти агітпароплавів.

До загрози голоду, що нависла над поруйнованою країною, художники на-





магались привернути увагу плакатами, які нагадували давні лубки «Танок смерті». В дні «голодних тижнів», згадує В. Єрмилов, вони гарячково малювали, дні і ночі працюючи в майстерні «Українського РОСТА» (Харків, Сумська вулиця), де бував поет В. Хлєбніков, автор пронизливих рядків:

Несите большие караваи
На сборы «Голодной недели»!
Ломоть еды отдавая,
Спасайте тех, кто поседели.

Унікальне явище в світовому мистецтві — плакат Революції. За рубежем і дотепер, поряд з московськими і петроградськими «Вікнами РОСТА», репродукуються плакати молодої Радянської України: пружні арабески О. Маренкова («Наймит Петлюра»), монолітні силуети А. Петрицького («Революційний крок держіть»), чіткі ритми І. Рабиновича («Червоній Армії»). Оригінальність художньої манери була невід'ємною від більшовицької принциповості, революційного змісту. А незабаром було опубліковано твір справді класичний плакат А. Страхова «Ленін», в якому сфокусувалися найкращі здобутки молодої радянської монументальної пропаганди. Аркуш б'є всі рекорди лаконізму. Три барви — червона, біла, чорна — дано в такому протиборстві, яке за напругою не поступається класовим битвам тієї пори. В гострих формах, у перегуці їхніх ритмів звучить музика революції: пристрасть вождя, рішучість бійців — і відродження ще бездіяльних заводів. Революційна переконаність митця реалізувалась у творі надзвичайної сили.

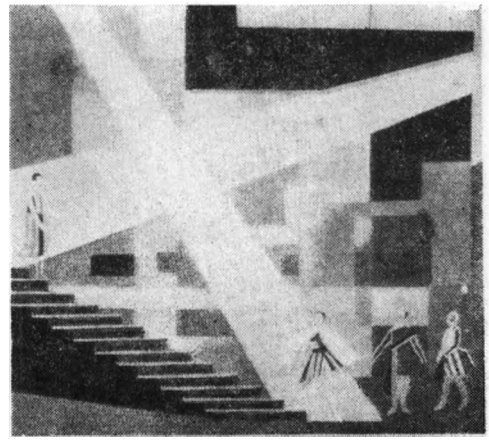
Року 1925 на Міжнародній виставці декоративного мистецтва в Парижі страховський твір дістав визнання і удостоївся золотої медалі. На тій же виставці УРСР представляли також художники сцени В. Меллер (золота медаль за макет «Секретар профспілки» для вистави театру «Березіль») і А. Петрицький (ескізи до постановки К. Голейзовського

В. Меллер. Жінка, офіцер. Ескіз костюмів до п'єси Г. Кайзера «Газ». 1923.

«Трістан та Ізольда»). Театральний розділ радянського павільйону — з іменами О. Екстер, О. Родченка, Г. Якулова — приголомшив парижан своєю новизною. Видовищна гострота, винахідливість і віртуозність досягалися тут підкреслено мінімальними художніми засобами. Досконалі конструкції замінили собою пишний антураж колишніх декорацій царських театрів. Правлячи за «станки для акторів», вони водночас були монтажним стендом для образотворчого матеріалу, сценічних майданчиків, кіноекранів, — розширювали просторові рамки, прискорювали темп і ритм постановки.

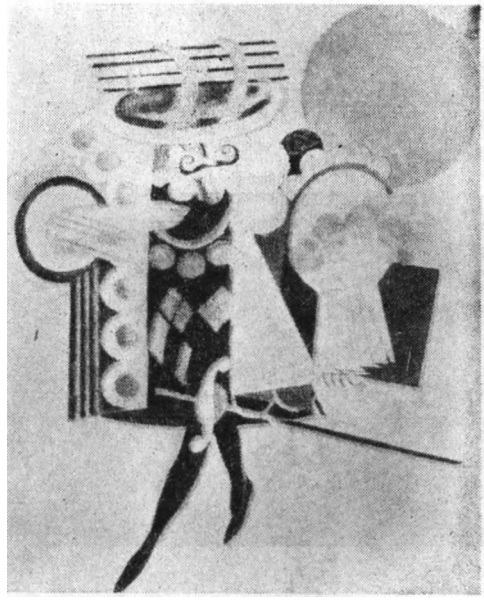
Після Паризької виставки в світі виник інтерес до радянської сценографії. Експонати Art Déco перекочували на виставку до Нью-Йорка. А тим часом у Харкові розпочався новий мистецький експеримент: у новоствореному оперному театрі художники О. Хвостов і А. Петрицький разом з режисерами і хореографами спробували здійснити те, чого здавна прагнуть творці музичних вистав, — драматизувати й осучаснити оперу і балет. Зусиллями радянських фахівців новітню режисерську практику і новітню сценографію драми було з тактом і чуттям вживлено в громіздкий організм музичного спектаклю. Пошуки московських, тбіліських, харківських і київських майстрів театру йшли спільно. Інтернаціоналізм новотвореного радянського світу позначився і в цьому, дивуючи і переконуючи зарубіжних гостей.

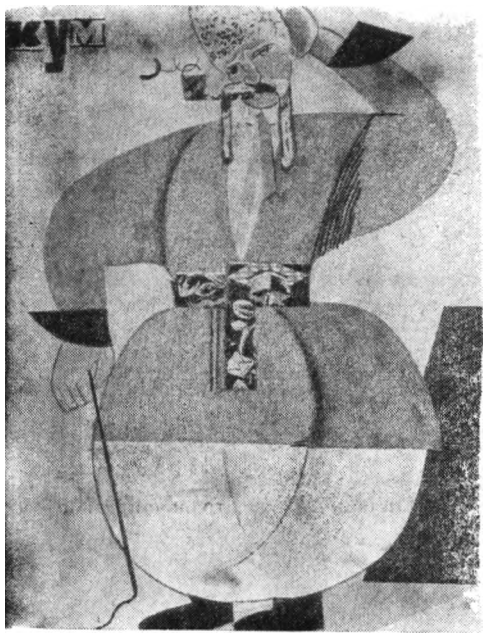
Харківські постановки традиційного репертуару справляли враження небаченого видовища. У «Севільському цирульникові» (художник О. Хвостов) декорації монтували на очах у глядача з тригранних ширм, встановлених на роликах. З'їжджаючись, ширми оточували акторів, наче стіни житла. Повертаючись, утворювали міський майдан. Коли ж пересувалися, глядач бачив Севілью очима людини, що біжить вулицями. Ширми крутилися, коли «крутій» Фігаро пантеличив героїв опери: зупинялися, наче ціпеніючи, в момент небезпеки. Ритм їх-



О. Екстер. Ескіз театральної декорації. 20-і роки.

О. Хвостов. Міністр Леандр. Ескіз костюма до опери С. Прокоф'єва «Любов до трьох помаранчів». 1926.





А. Петрицький. Кум. Ескіз костюма до опери М. Мусоргського «Сорочинський ярмарок». 1925.

нього руху було узгоджено з ритмом музичної фрази.

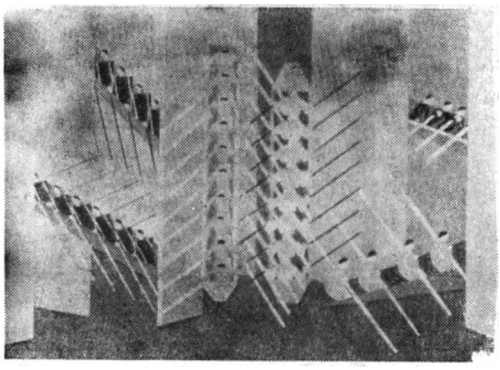
На той час у Харкові гостював німецький музикознавець Веллер. Виступаючи в товаристві ім. Леонтовича з лекцією про кращий у Німеччині Дрезденський оперний театр, він не втримався від порівняння:

«За 20 років життя в Німеччині я не бачив в опері нічого кращого за виставу «Севільський цирульник». Німецькі режисери можуть повчитися на цій постановці».

1928 року запрошений з Праги режисер Л. Лабер разом з А. Петрицьким поставив на харківській сцені останній твір Д. Пуччіні «Принцеса Турандот». У другому акті принцеса зверталась до женихів із трьома страшними своїми питаннями. Трон золотистого кольору височів на чорно-лаковому станку. За тло правили великі віяла, що складалися і знову розкривались. Костюми хору то зливалися з фоном, то розквітали на ньому зловісним пурпуром. Скулювалися женихи, позираючи на мечі катів. А художника, який творив комедію масок, не полишало почуття гумору. З кожним питанням спалахувало на сцені світлове табло з цифрами 1, 2, 3, наче відбувалась така собі олімпіада школярів.

Подібні пародійні прийоми наближали театр Петрицького до народних майданових лицедійств, де неодмінно порушувалась єдність місця і часу, і глядач вільно переміщався між минулим і теперішнім. Водночас вистава була близькою до знаменитої вахтангівської «Принцеси Турандот», що хвилювала (й досі хвилює) театральну Москву і має світову репутацію.

В інтерв'ю харківській газеті Л. Лабер висловив задоволення, що йому доводиться працювати з таким великим художником, як Петрицький. На іноземних сценах художники такого масштабу, заявив режисер, поодинокі. Пробиваючись крізь густу завісу антирадянської пропаганди, подібні заяви об'єктивних митців, впливових на Заході, сприяли авторитетові всієї Країни Рад. Передивляючись праці 20—30-х років, при всій наївності деяких пошуків, бачиш



О. Екстер. Веслярі. Ескіз мізансцени. 20-і роки.

щирість і революційний ентузіазм митців оновленої доби. Багато в чому той піввікової давності сценографічний спадок не застарів і в наші дні. Сучасний американський дослідник зауважує:

«Твори Петрицького заслуговують, без сумніву, високої оцінки... Незвичайне поєднання ускладненості і простонародності є спільна ознака українського характеру для Богомазова, Меллера і Петрицького... Елементи сатири, фарсу і буфонади в творах Меллера, Петрицького і Челіщева свідчать про рішучі зміни, що настали в російському й українському театрі лише після Революції».

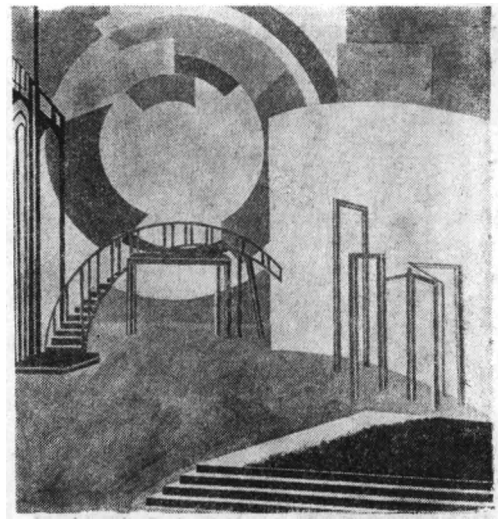
Справді, поетико-романтичний лад дореволюційного театрально-декоративного мистецтва змінився нестримною динамікою, яскравою карнавальністю художніх прийомів. Театр пожовтневого п'ятнадцятиріччя жив під знаком масових дійств, які влаштовувались на площах великих міст у 1919—1921 роках. Од тих грандіозних вистав було успадковано плакатну публіцистичність, гостру сатиричність і динамічну просторовість. Звідтіль походить і схильність режисерів і сценографів 20-х років до масових мізансцен.

Режисер М. Фореггер: «В новій опері ми повинні встановити нове місце хору, який не буде лише декорацією для «панів прем'єрів», але й сам буде за прем'єра».

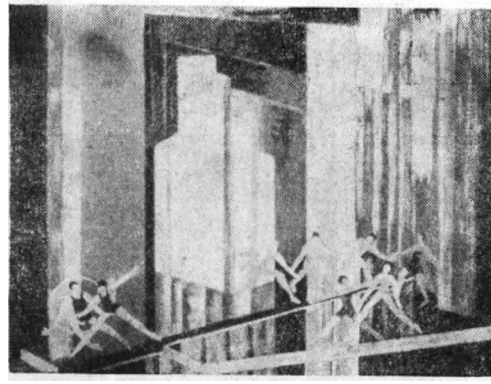
А. Петрицький: «Я пригадую перші постанови М. Терещенком масових дійств 1920 року в театрі ім. Михайличенка на слова з поем М. Семенка. Ось форма майбутніх наших оперних спектаклів. Вони повинні стати яскравими святами загальнодержавного значення».

Тут згадано Київ Революційної доби. Як же виглядало тоді місто?

Року 1919 митців Києва, щойно звільненого від петлюрівців, захопила грандіозна справа. Політуправління Південно-Західного фронту залучило до організації вуличних дійств артистів, музик, поетів, архітекторів, скульпторів, живописців. Ранньої весни було відсвятковано «День Червоної Армії», потім «Першотравневі урочистості», «Всеукраїнський день дитини», «День військового навчання».



О. Енстер. Макет декорації. 1924.



О. Енстер. Ескіз балетної декорації. 20-і роки.



С. Налепінська-Бойчук. Селянки. Кінець 20 х років.

О. Довгаль. Плакат. Кінець 20-х років.



Художник О. Тишлер згадує:

«Видовище вражаюче: увесь Хрещатик розмальований згори полотнами, і вся армія крокувала під морем барв».

Декораційними роботами керувала художниця О. Григорович (за чоловіком — Екстер), уже на той час відома як сценограф Московського камерного театру і як учасниця гучних виставок у Києві, Петрограді, Парижі, Москві, Римі. Привертали увагу її картини з видами рідного Києва: вулиця її юності з будинками, що збігають, наче юрба дітвори, згори до Хрещатика.

Французький митець Ф. Леже, який добре знав Григорович, казав: «Асині полотна надміру яскраві». Але як же придалася та стихія кольору в майдановому революційному мистецтві, від якого, здавалося, гаряче було й самому небу!

Нестримним фарбам випало ясніти далі. 1919 року А. Петрицький, І. Нівінський, Н. Шифрин, О. Веснін (майбутні класики радянської сценографії) — зачарувалися веселковими барвами виставки «Сучасна творчість українського села», а надто працями народної майстрині Г. Собачко: самими лише кольорами своїх розписів і ритмікою дивовижних квітів та листя художниця передавала то вселенську радість, то жорстокий смуток.

На той час у Києві працював художник, якому чужа була урбаністична гарячковість. Він відчував у образотворчому фольклорі глибинний пласт, який належало збагнути і вивчити. Федір Кричевський, професор Академії мистецтв, зібрав і оточив себе вічними в своїй витривалості предметами селянської і ремісничої майстерності — плахтами, килимами, хустками, свитками, кожухами, кептарями, поясами, а також макітрами, суліями та навіть діжками. І щоб випробувати на собі, яким трудом творить народ художні багатства, Кричевський з наполегливістю цехового майстра опанував технологію шиття, ткацтва, гончарства, чоботарства. Рік за роком неквапно і працелюбно складав він тричастинний цикл картин

«Життя» — притчу про долю людини. Байдужий до слави, не поспішав виставляти вже готовий твір. Лише 1928 року на прохання Всеукраїнського товариства культурних зв'язків з закордоном надав він Венеціанській Бієннале «Сімейний портрет» — центральну частину триптиху.

«Триптих» — означає трикрилий. За давнини так називали розкладені картини, де зображено було рай, землю і пекло. У Кричевського — це історія дореволюційної селянської родини, яку він оповів піднесеною архаїзованою мовою. То не ілюстрація з народного побуту, а три сфери буття: «Кохання», «Сім'я», «Повернення» — щастя, спокій і трагедія людини. Свого роду алегоричний театр, який проголошує думки величні і прості.

Свідомий мудрості народної міфології, художник уводить до композиції «Кохання» древній символ вогню — червоний колір плахти.

«Сім'я» — нерухоме священнодійство на честь матері і дитини.

У нашім раї на землі
Нічого кращого немає,
Як тая мати молодая
З своїм дитяточком малим.

Третя картина — «Повернення». Солдат миколаївської армії, безногий, вимучений. Знекровлено обличчя, знебарвлено живопис, що перетворився на чорнобілу графіку.

Із звіту про 16 Бієннале у Венеції 1928 р.:

«Слід відзначити, що італійська критика з симпатією поставилась до невеликого українського відділу. Більшість вирізняла «Сімейний портрет» Кричевського, який взагалі зажив великої популярності, судячи з великої кількості репродукцій з нього по журналах. Один з критиків називає українську секцію різноманітною, трохи раціоналістичною, але багатою на колорит і чуття поезії... Уго Неббіа у статті в «Кар'єре Меркантілі» відгукується з великою симпатією про українську радянську

В. Касіян. Перекоп. 1927.





З. Толкачов. Ніжність. Кінець 20-х років.

секцію; не називаючи окремих художників, він говорить про народні тенденції українського живопису».

Італійська критика вирізняла також картини М. Бойчука, в яких наче поєдналися, як писали тоді, скорботне почуття Джотто, меланхолія Рубльова, ніжна сумовитість Боттічеллі. Тонка чутливість до безсмертної краси привернула увагу до його творів ще в довоєнному Парижі — таких критиків як Сальмон і Аполлінер. Але мрійлива споглядальність виявилася не на часі: навколо стояв брязкіт моторів першої світової війни. Спалах революції. Бойчук їде до Києва. Його захоплює ленінський план монументальної пропаганди. Монументаліст за фахом, він разом з іншими радянськими майстрами береться до його реалізації.

«Робітня» Бойчука (це і В. Седляр, і І. Падалка, і Оксана Павленко), прагнучи творити соціалістичне малярство, відчула, що старовинні зразки — то не тільки грунт під ногами, але й вантаж, що сковує ходу. Художники відмовляються від буквального запозичення форм давнього мистецтва. Колись сучасність уявлялась Бойчукові лише тінню минувшини. Тепер він, не без помилок і труднощів, повертається лицем до майбутнього. Роботами Української майстерні монументального живопису зацікавилися мексіканець Д. Рівера й угорець Б. Уїтц — їм також йшлося про створення революційної фрески.

Тим часом один з монументалістів, І. Падалка, перетворився на майстра ювелірної техніки дереворитy. Наприкінці 20-х років у мистецтво приходять його учні — студенти графічного факультету Харківського художнього інституту. Все далі відходять вони і їх учитель од ретроспекції, все рідше озираються на колишнє. Падалка виконує гравюру «Будівництво Держпрому» (ту харківську споруду А. Барбюс назвав «будинок-гора»); О. Довгаль — «Автопробіг Харків — Дніпропетровськ»; М. Бланк ілюструє сучасну поезію. Невловний наліт лубочної простоти лежить на тих аркушах, але переважає гостро сучасна стилістика й активне молоде світовідчуття. Ці твори було зустрінуто з великим зацікавленням — і радянською і прогресивною зарубіжною громадськістю.

Збереглося чимало свідчень успіху молодих художників на виставках в Італії, Швейцарії, Швеції. Особлива популярність випала на долю О. Довгаля. Гострий реалізм його «Розподілу пайки», дотепний гротеск «Гостини», вагомість композиційної будови, соковитий штрих, звучна розкольоровка поверхні аркуша спричинили великий попит на його твори, — зокрема у Венеції 1930 року.

«Український відділ є, либонь, найсильнішим на виставці», — писала «Цюріхер іллюстрірте» про виставку 1931 року, називаючи серед найяскравіших творів картини Пальмова («Материнство», «1 Травня») і Петрицького («Журналіст», «Інваліди»)...

Кілька слів про «1 Травня» В. Пальмова, роботу, що викликала тоді жваве обговорення. Лише учасник соціалістичного будівництва, митець з гурту Маяковського, художник, вихований на образотворчій культурі українського і російського фольклору, яким був Пальмов, міг так поєднати в межах одного полотна інтимність з буянням соціальної енергії, а спогад про безжурне дитинство з вольовими вимогами сьогодення; зіставити ластівку і метелика з ширяючим літаком, кинути на полотно кольори, наче оберемок квітів...

Тут згадано лише деякі приклади інтернаціональної діяльності митців Радянської України. Розвиваючись в оновленому світі, мистецтво революції навчало художників розповіді про цей світ, пошукові шляхів до глядача, реалізації ленінського гасла «Мистецтво — народові!»

«Надто конкретні завдання зрозумілі лише тим, кого вони реально стосуються. А нас повинні розуміти всі, — говорив А. Петрицький. — Адже комуністи зобов'язані виховувати не тільки себе, а і ціле людство. Ось чому я надаю такого значення інтернаціональній ролі наших творів».

Доречно навести і міркування М. Бойчука щодо поєднання національного й інтернаціонального в художній творчості:

«Мистецтво шукає собі грунт у того народу, де воно розвивається, але як тільки твір зріс, він робиться інтернаціональним. Хіба можна угледіти за тими просторами, де живе мистецтво? Воно — як вода: всюди проточиться і для всіх однакова. Лише малокультурних людей може засліпити вузький національний «гонор», вони ладні хизуватися, як своїм, тим, що є загальнолюдським — інтернаціональним».

Кровообіг мистецтва живиться світовим повітрям. Свідомі цього, видатні художники одкидали вузькість місництва.

Піонери радянського мистецтва України були по-юначому запальні і полемічні. Вони протиборствували хисткості імпресіонізму, похмурості експресіонізму, солодкавості академізму, аморфності натуралізму. Міцно стаючи на нові ідейні підвалини, напрочуд швидко реагували на світові художні явища. Часто сперечалися, не погоджувалися, але не бували байдужими. Перед сучасним глядачем постає мистецтво оригінальне, своєрідне і не відособлене, а щільно пов'язане з усією радянською культурою і з революційним мистецтвом світу. Перші пожовтневі виставки, перші праці, якими мистецтво нового суспільства зверталося до зацікавлених глядачів, яскраво засвідчували це

Дмитро ГОРБАЧОВ

ЄЖИ ЄНДЖЕЄВИЧ: УРОК УКРАЇНСЬКОЇ

«В галузі польсько-українських і українсько-польських відносин, беручи до уваги відому істину, що народи краще пізнають один одного і зближуються за допомогою літературного взаємообміну,— вдалий літературний переклад є справою надзвичайно важливою. Такі переклади повинні стати мостом, що з'єднував би народи». Ці слова належать польському прозаїку, перекладачу, літературознавцю Єжи Єнджеєвичу. З юнацьких літ і до глибокої старості Є. Єнджеєвич цікавився життям українського народу та його літературою, писав про українських письменників нариси і повісті, перекладав твори українських поетів і прозаїків польською мовою. В багатющій спадщині Єнджеєвича-перекладача поряд з «вибраним» М. Коцюбинського, знаходимо поезії і прозу Тараса Шевченка, вірші Максима Рильського та Миколи Бажана, новели Євгена Гуцала та чимало інших тлумачень.

З Україною Єжи Єнджеєвич пов'язаний усією своєю долею. Він народився 2 березня 1902 року на Дніпропетровщині в родині дрібного шляхтича-службовця. Вчився у класичній гімназії в Катеринославі (нині Дніпропетровськ). «У гімназії, яку я відвідував у роки першої світової війни і під час революції,— згадував пізніше Єнджеєвич,— вивчали латину, старослов'янську, французьку і німецьку мови. Викладачі вимагали, щоб наші переклади античних текстів не тільки точно відтворювали зміст, але й звучали природно в сучасній російській мові. Я прагнув саме так перекладати і на польську мову. Це вимагало неабияких терпіння і винахідливості». Під час шкільних екскурсій до історико-археологічного музею Єнджеєвич заприязнився з Дмитром Івановичем Яворницьким, відомим істориком, археологом, фольклористом, тодішнім завідувачем музею, який і прищепив допитливому гімназистові любов до української мови та української культури, смак до подорожей. Мандруючи Україною, Єнджеєвич захопився українськими народними піснями, легендами і переказами.

1920 року Єнджеєвич — студент філологічного і юридичного факультетів Варшавського університету, додатково він вивчає мови, опановує мистецтво перекладу, багато подорожує. Вже працюючи урядовцем, Єнджеєвич закінчив дослідження про польську поезію 1918 — 1928 років, збирав матеріали щодо методики художнього перекладу, готував до друку поезії Сергія Єсеніна у власному перекладі. Але нічого не опублікував. У полум'ї великої війни загинули рукописи.

Здійснити свої задуми (і реалізувати здібності) Єнджеєвич зміг тільки в народній Польщі. В повоєнний час він перекладає зразки російської класики і твори багатонаціональної радянської літератури, наблизивши до польського читача прозу естонця Ю. Смуула, киргиза А. Токомбаєва, таджика Ф. Ніязі. Водночас Єнджеєвич публікує переклади з Г. Лессінга, Ф. Шіллера, Г. Гейне... Однак українська тема лишається провідною для письменника, якому належать і такі белетристичні твори, як «Українські ночі, або Родовід генія» (1966) — книга про Тараса Шевченка і «Перемога подоланих» (1974), присвячена прогресивному польському діячу Станіславу Ворцелю, близькому другу Міцкевича і Герцена, де події розвиваються значною мірою на Україні. В останні місяці свого життя Єнджеєвич захопився «Енеїдою» І. Котляревського і почав перекладати поему на польську мову. На жаль, ця робота так і залишилася незавершеною. Натхненна праця Єжи Єнджеєвича була відзначена

орденами Золотий Хрест Заслуги і Офіцерський Хрест Відродження Польщі, радянським орденом «Знак Пошани», медалями.

У розмові з кореспондентом тижневика «Пшиязнь» Єнджеєвич так сформулював свої принципи художнього перекладу: «Першим обов'язком перекладача є вивчення всього багатства рідної мови, другим — досконалне опанування мови твору, що перекладається, її семантики, інтонації... Необхідно знати всю творчість автора, реалії країни, епохи, середовища; проаналізувати текст і підтекст, прослухати твір, як слухають музику Баха або Шопена. Іншомовний твір має звучати як оригінал. Письменник-перекладач подібний до городника: перенесена з однієї грядки на іншу, рослина мусить жити, цвісти, плодоносити».

Крім цих загальних настанов, Єнджеєвич у кожному конкретному випадку зважав на специфічні особливості твору, над яким працював. Готуючи до друку повість Т. Г. Шевченка «Прогулка с удовольствием и не без морали», перекладач присвятив спеціальну статтю стилістичним особливостям Шевченкової прози, написаної російською мовою. Українізми і полонізми, що зустрічаються в тексті, Єнджеєвич відносить «на карб свідомого вживання, щоб більш виразно надати тому чи іншому описові або діалогові місцевого колориту» і переносить у переклад дослівно в польській транскрипції, пояснюючи значення їх у зносках. Шевченкову лексику передавав лексичними засобами польської мови другої половини XIX ст. Усе це сприяло надзвичайно точній передачі сюжету, образів, стилістичних особливостей та ідейно-художньої спрямованості Шевченкових повістей польською мовою.

З багатьма труднощами зустрівся Єнджеєвич, перекладаючи твори М. Коцюбинського. Багатозначність оригінального тексту, що існувала на грунті української мови і в дослівному перекладі багато втратила б, довелося передавати за допомогою синонімів. «Як у лексиці, так і в фразеології,— зауважує Єнджеєвич,— я використовував усі можливості вживання українських слів і виразів. Тут я йшов слідами польських авторів XIX ст., починаючи від поетів т. зв. «української школи» і кінчаючи такими прозаїками, як Крашевський і Теодор Томаш Єж».

Підкреслюючи «близькість двох мов, пише Єнджеєвич, я немовби зміцнював ідею братерства і дружби двох народів. Це переконання було для мене поштовхом до праці над перекладом творів Коцюбинського». На думку Єнджеєвича, Коцюбинський гармонійно поєднував у собі якості патріота, громадського діяча, сповненого революційного завзяття, і натуру естета, майстра слова, закоханого в красу своєї рідної мови.

Михайло Коцюбинський був одним з перших українських письменників, з творчістю якого Єнджеєвич познайомив своїх співвітчизників. У 1951 році вийшла друком повість «Фата Моргана». Згодом, до 90-річчя з дня народження українського класика — два томи «Вибраного» з передмовою проф. М. Якубця. Критики відзначали, що Єжи Єнджеєвич зумів донести до польського читача мало не всі відтінки, тони і півтони дивовижно поетичної і точної прози Коцюбинського. Це була непроста робота, безупинний пошук. Перекладач двічі зупинявся в праці над повістю «Фата Моргана», над усе прагнучи знайти точний мовний відповідник, зберегти багатоголосся авторської мови, що, однак, вдавалося не завжди.

А от переклад «Тіней забутих предків», зроблений ніби на одному диханні, вражає довершеністю. Органічно вплітаються в польський текст коломийки, що їх складала і співала Марічка, вдало коментуються гуцульські діалектизми.

За свідченням польської дослідниці Є. Анчевської «переклади Єнджеєвича найліпші в Польщі». Слід нагадати також, що Єжи Єнджеєвич не тільки перекладав, а й досліджував творчість

Михайла Коцюбинського. Літературознавчі статті Єнджеєвича привертають увагу чіткою соціальністю думки, обгрунтованістю висновків. Виступаючи з нагоди 100-річчя з дня народження письменника, він пише зокрема так: «Коцюбинський ще в юності засвоїв засади наукового соціалізму. Патріот, який глибоко відчував знедоленість свого народу, людина глибоко обдарована, він бачив те, чого не помітили його попередники в українській літературі — представники т. зв. етнографічного напрямку, як Грінченко, Нечуй-Левицький та інші. Останні значною мірою ідеалізували суспільні відносини, замазуючи непримиренні суперечності між буржуазією та поміщиками, з одного боку, і пригнобленою сільською та міською біднотою. Коцюбинський першим в українській прозі дав правдивий аналіз тих відносин, вказуючи на прірву, яка розділяла багатих і бідних».

Надзвичайно слушне й інше зауваження: «Щасливе майбутнє свого народу,— пише Єнджеєвич,— письменник бачив у дружбі з іншими народами, передусім з російським і польським». Єнджеєвич доходить висновку, що «Коцюбинський гідно ввів українську літературу на європейський форум» і тому не дивно, що його твори перекладено майже всіма європейськими мовами.

Вдумлива характеристика Коцюбинського-прозаїка, переклади його творів становлять перший етап діяльності Єнджеєвича як популяризатора української літератури в Польщі.

Для Єнджеєвича Михайло Коцюбинський насамперед був одним з продовжувачів справи Великого Кобзаря. Про Шевченкіану Єнджеєвича вже писалося грунтовно (див. «Всесвіт» № 3 за 1975 р.). У цій статті слід лише наголосити, що до якої б форми не вдавався він, популяризуючи творчість славетного українського поета,— чи то були переклади, літературознавчі статті або белетристика,— ніколи не йшов утореваними стежками. Збірка вибраних поезій Тараса Шевченка в перекладі Є. Єнджеєвича (до речі, рекомендована міністерством освіти і вищої школи ПНР бібліотекам середніх шкіл) стала тим підручником, за яким юні поляки опановують ази українсько-польських літературних (і не тільки літературних) зв'язків. Серед класиків української літератури дожовтневого періоду Є. Єнджеєвич виділяв також І. Котляревського, знамениту поему якого перекладав буквально до останнього дня свого життя.

Широко популяризував Єнджеєвич серед польських читачів і українську радянську літературу,— передусім творчість таких видатних її представників, як Максима Рильського, Павла Тичини, Миколи Бажана.

Вперше вірш М. Рильського Єнджеєвич переклав 1947 року, і вірш цей був «Шопен». Це відома поезія, по вінця сповнена справді шопенівською музикою. Єнджеєвич передав образи і настрої оригінального тексту настільки повно і точно, що польський читач не просто дістав уявлення про видатного поета, але відчув його. Це один з найкращих поетичних перекладів Єжи Єнджеєвича.

Значним художнім досягненням стали і переклади поезій Павла Тичини «Ініній» і Миколи Бажана «Перед пам'ятником Мікеланджело».

Єжи Єнджеєвич уважно слідкував і за розвитком молодої української літератури, присвятивши зокрема цій темі статтю «Вічно молода Україна». «Ростуть ряди молодих поетів, читаємо в статті, і в кожного з них свій власний неповторний тон. Проте всіх веде та сама домінуюча ідея, всіх оживляє одне і те саме почуття: любов до Вітчизни, безмежна відданість справі соціалізму». Єнджеєвич пише про таких несхожих поетів, як Іван Драч і Ліна Костенко, Олесь Лупій і Людмила Скирда, відзначаючи, що вони «промовляють зрозумілою мовою. Не женуться за вишуканими формами, а наполегливо кують і різьблять брилу поетичної мови, надаючи їй щораз благороднішого, щораз могутнішого звучання».

У перекладацькому доробку Єнджеєвича з поетів цього покоління — вірші «Хрещатик» О. Лупія і щирий та безпосередній «Урок польської мови» Л. Скирди.

Окремі вірші М. Рильського, Л. Костенко та І. Драча в перекладі Єжи Єнджеєвича опубліковано в «Антології української поезії», що вийшла друком 1977 року у Варшаві. Літературознавець Володимир Мокрий, рецензуючи цю антологію, відзначив високі художні якості перекладів Є. Єнджеєвича.

1971 року Єнджеєвич переклав збірку оповідань, новел і ліричних ескізів Євгена Гуцала, опубліковану під назвою «Яблука з осіннього саду».

Вперше до творів Гуцала Єнджеєвич звернувся 1963 року, виступивши з перекладом його новели «Клава, мати піратська» на сторінках журналу «Литература Радзєцька», що виходить у Москві. Єнджеєвич назвав цю новелу перлиною. Вона і справді гарна — дуже точна психологічно, з прекрасними, поетично поданими картинами природи. Переклад — адекватний. А це, певно, найвища оцінка перекладу.

Єнджеєвич був високої думки про твори нових українських прозаїків. У згадуваній вже статті «Вічно молода Україна» він писав: «Здається мені, що досягнення і здобутки цієї літератури гідні уваги, особливо в галузі малих прозових форм — оповідання, новели, ескіза». Йшлося передусім про твори Григора Тютюнника, Євгена Гуцала та деяких інших молодих тоді письменників. «Яка їх спільна риса? — запитує далі Єнджеєвич і пояснює: — На відміну від багатьох польських письменників, всю свою увагу вони зосереджують на питаннях найістотніших, на важливій ідейній і моральній проблематиці... В них немає ані крихти дешевого дидактизму, їм властива дивовижна щирість і щедрість почуттів. Світ образів дуже наближений до народного, проте не має нічого спільного з стилізованим фольклором. Ці письменники, виховані соціалістичним суспільством, нерозривно, по суті своїй, зв'язані з найкращими народними традиціями української літератури».

На підтвердження цих думок Єнджеєвич аналізує такі твори, як «Зав'язь» Г. Тютюнника і «Клава, мати піратська» Є. Гуцала, й підсумовує: «З певністю можна сказати, що наймолодша українська література йде крок у крок з життям свого народу, гідно продовжує традиції Тараса Шевченка. Гадаю, що молоді польські письменники могли б багато чого навчитися в своїх українських колег».

Польські й українські читачі завжди схвально приймали переклади та оригінальні твори Є. Єнджеєвича. Письменники і науковці обох країн з глибокою вдячністю пам'ятають багатогранну самовіддану діяльність Єжи Єнджеєвича — видатного представника «української школи» в польській літературі, творча спадщина якого посідає значне місце в історії польсько-українських літературних взаємин нашої доби.

Теоктист ПАЧОВСЬКИЙ

Львів.

ТАЛАНТ ПЕРЕКЛАДАЧА

Valerij Ševčuk, Zlté listie v júli, Košice, Východoslovenské vydavatel'stvo, 1977.



Талант перекладача! Словосполучення, яке зникає з розмов про творчість, критичних статей і рецензій на переклади, що рідко з'являються друком. А, власне, чому? Може, й справді ніякого перекладацького таланту не існує? Може, він — амбіційна вигадка самих перекладачів?

На цю думку, до речі, посилено наштовхують літературну і читацьку громадськість ті критики, що аналізують переклад виключно з такої точки зору, наче йдеться їм не про розгляд відтвореного засобами рідної мови художнього тексту, а про учнівський твір на лексичну тему з канцелярським обчисленням слів різних категорій.

Таке ставлення, певна річ, виключає увагу до того «високого мистецтва», про яке так багато і натхненно писали блискучі письменники, теоретики й практики перекладу Корній Чуковський і Максим Рильський. Цікаві думки висловлював свого часу й І. С. Тургенєв, який, зокрема, зазначав: «...На масу читачів діє тільки безперечно прекрасне, діє тільки талант; талант, творчий дар, необхідний перекладачеві; найвимогливішої сумлінності тут не досить...».

Так, талант перекладача — річ реальна, природна і, безумовно, потрібна. Він — рідний брат таланту поетичного і прозового, але має й свої власні характерні риси, зокрема, здатність до перевтілення, до творчого самозречення, що має на меті якнайточніше відбиття творчої манери першотвору, яке виключає будь-які претензії на «вдосконалення», «поліпшення» оригіналу.

Все це спливає на думку при ознайомленні з книжкою вибраних новел Валерія Шевчука, що під назвою «Жовте листя в липні» вийшла в Східнословацькому видавництві (м. Кошіце) в перекладі Юрая Андрічика. Українській літературній громадськості ім'я цього обдарованого перекладача стало відоме кілька років тому, коли одна по одній почали з'являтися його інтерпретації окремих творів нашої літератури. Він переклав, зокрема, новели В. Стефаника, романи «Прапороносці» й «Берег любові» Олеся Гончара, оповідання Є. Гуцала тощо.

Новелістика В. Шевчука привабила словацьких друзів української літератури, очевидно, передусім своєрідністю творчої манери автора, про що недвозначно говориться і в докладній, цікавій післямові Душана Слободника, упорядника цього тома.

Свого часу в рецензії на переклад новелістичної збірки Василя Стефани-

ка Ф. Погребенник писав: «Переклади Юрая Андрічика майстерні і точні. Можна сказати, що він знайшов ключі до Стефаникової прози». Так само можна оцінити і його інтерпретацію книжки В. Шевчука.

Отже, Стефаник, Олесь Гончар, Гуцало, Валерій Шевчук — письменники різні, своєрідні, з виразною творчою індивідуальністю. Непросто відтворити особливості манери письма кожного з них засобами іншої мови. Непросто й переключитися з одної стилістичної манери на іншу. Проте з усього видно, що Ю. Андрічикові це під силу. І передусім тому, що йому властивий творчий, розкутий, не буквалістичний спосіб перекладу.

К. Чуковський колись писав: «Не літеру літерою треба відтворювати в перекладі, а... усмішку — усмішкою, музику — музикою, душевну тональність — душевною тональністю... Якщо ви з максимальною точністю віддасте кожне слово тексту, але не віддасте його поетичності, досягнена вами точність дорівнюватиме нулю».

Саме на такі вимоги орієнтується в своїй праці Юрай Андрічик. Він тонко відчуває кожен нюанс тональності оригіналу і в переважній більшості випадків вдало віддає їх у словацькому варіанті твору. Читаючи переклад, часом забуваєш, що перед тобою не український текст. Окремі речення — передусім прості — часто буквально накладаються одне на одне в обох мовних варіантах.

Проте, звичайно, не цей факт, що свідчить насамперед про подиву гідну подібність наших мов, є аргументом на користь перекладацького таланту Ю. Андрічика. Скоріше навіть навпаки: уривки, в яких спостерігаємо певний відступ (у межах дозволеного) від порядку слів першотвору чи стилістичної структури фрази, абзаца, дають підстави говорити про справжнє проникнення перекладача в дух оригіналу, про вільну, творчу інтерпретацію його засобами рідної мови, про вміння досягати точності художньої. Коли в оригіналі, скажімо, маємо речення: «Весна вже відчувалася. І особливим холодком, що накладав на обличчя запахи бруньок, землі і трави, і особливою теплотою, що відчувається в гіркому настої повітря на димові перегорілих бур'янів», а в зворотному, дослівному вже перекладі зі словацької читаємо: «А весна давала про себе знати. Особливою прохолодою, що голубить обличчя пахощами бруньок, землі і трави, і особливим терпким теплом, що відчувається в повітрі, настояному на димові спалених бур'янів», то це, всупереч певній удаваній неточності, означає органічну відповідність оригіналові, зумовлену не лише стилістичними нормами цієї мови взагалі, але і стилістичною структурою ширшого за одне речення контексту. «Неточна точність», так називав творчу інтерпретацію оригіналу К. Чуковський, протиставляючи її безкрилому буквалізмові.

Немає потреби нагромаджувати однотипні приклади на підтвердження висловленої думки, оскільки згаданий творчий принцип виразно проглядається в перекладі кожної з новел збірки. І саме завдяки цьому словацький читач має змогу почути своєрідну мелодію Шевчукової прози, перевитої зворушливими тонами замрії, задуми, прозорої зажури тощо. Це, звісно, не означає повної бездоганності перекладу. Річ у тім, що принцип творчого, небуквалістичного перекладу — доволі тонкий інструмент, користуватися яким треба дуже вміло і вдумливо, оскільки в ньому криється й певна небезпека потенційних помилок. Бо немає такого пристрою (крім художнього чуття перекладача), який би допоміг визначити межі можливого відступу від оригіналу, за якими вже доводиться говорити про перекручення первісного тексту. Спробуймо уточнити цю думку.

Ось два речення зі стор. 212 словацької книжки у зворотному перекладі: «По крисах капелюха тарабанили краплі, стояли холодні сутінки». І друге: «А груди його охопив особливий страх, який недавно почав його переслідувати». В українському тексті їм відповідають: «Краплі тарабанили по крисах капелюха, стелилася прохолодна пригаслість»;

«І в грудях з'являлася та особлива пристрасть, яка почала навідувати його віднедавна». У першому реченні ще можна було б погодитися (хоча й через силу) з перекладачевою інтерпретацією. Хоча оті «холодні сутінки» навряд чи мають право замінити «холодну пригасліcть», адже йдеться тут не про помилково вжите окреме слово, а саме про елемент індивідуального стилю. Але заміна «особливої пристрасті» на «особливий страх» у другому реченні — невиправдана, бо змінює не лише тональність речення, але й психологічну домінанту образу.

Є в перекладі і звичайні недогляди. Незрозуміло, приміром, навіщо «павучину» треба було відтворювати словом «prách̆nivina», коли в словацькій мові так само є слово «pavučina». Навіщо «коробчасті будинки з обстріляними боками» треба було віддавати як «domy, stavane do oblúku, s ošarpanými murmi» і т. ін.

Проте і ці й інші поодинокі приклади неспроможні змінити цілком гарного враження від словацької книжки новел Валерія Шевчука. Бо маємо перед очима талановитий переклад, який переконливо засвідчує реальність і безумовну необхідність перекладацького таланту, — наслідок сумлінної праці словацького перекладача Юрая Андрічика.

Віль ГРИМИЧ

КЛЮЧ ДО ТВОРЧОСТІ

Hryhorij Werwes, Jarosław Iwaszkiewicz, Warszawa, Czytelnik, 1979.

Літературно-критичний нарис українського радянського літературознавця Григорія Вервеса про Ярослава Івашкевича — це одна з перших спроб створити монографію, присвячену творчості видатного польського письменника.

Г. Вервес розглядає літературний доробок Ярослава Івашкевича у двох аспектах: плоть од плоті свого народу, його культури, літературної традиції, старійшина польської літератури водночас нерозривно пов'язаний з українською і російською культурою.

Дотримуючись хронологічного принципу, Вервес починає своє дослідження з розповіді про юнацькі роки майбутнього поета і прозаїка, що пройшли головним чином на Україні. У вступі він цитує слова Івашкевича: «Адже це земля, на якій я народився, яка мене сформувала, на якій я дозрів і як письменник».

Вервес уважно простежує впливи, контакти, дружні зв'язки Івашкевича «київського періоду» — під час навчання в університеті і навіть у гімназії. В своїх висновках він спирається насамперед на аналіз творчості письменника і на його спогади, що, крім усього іншого, виявляють блискуче знання Івашкевичем російської й української культури.

Ця частина книги, мабуть, найцікавіша для польського читача, бо тут згадуються особи, факти, події, місця, відтворені пізніше на сторінках Івашкевичевих творів. Слушними є також міркування щодо сучасного сприйняття творів Івашкевича, привертають увагу і перші відгуки критики двадцятих-тридцятих років. Вервес вдало відтворює образ епохи, образ літературного середовища як українського, так і польського. Для читача, не знайомого близько з літературною справою, ця книжка — ключ до більш глибокого розуміння багаторічного творчого доробку Ярослава Івашкевича.

Майя ПОРАЙСЬКА

(«Пшиязнь», № 19, 1979, Варшава)



ФІЛЛІП БОНОСКІ

Як змінювалось ставлення Америки до дитини

Філліп Боноскі (нар. 1916 р.) — прогресивний американський письменник і публіцист. Працював на заводі, керував відділеннями профспілки робітників сталеливарної промисловості. Оповідання Ф. Боноскі з життя американських робітників друкувалися на сторінках прогресивної преси, починаючи з 1947 року. Його перу належить белетризована біографія одного з керівників американської профспілки «Брат Білл Маккі». Ф. Боноскі автор романів «Палаюча долина» (1952); «Чарівна папороть» (1960), публіцистичних книжок «За межами міфа» (1967) та «Дві культури» (1978), виданих у нашій країні.

Філліп Боноскі — активний діяч Компартії США: нині він працює кореспондентом газети «Дейлі уорлд» у Радянському Союзі. Стаття «Як змінювалося ставлення Америки до дитини» написана спеціально для журналу «Всесвіт». В ній автор намагається простежити морально-етичні принципи і соціальні умови, в яких зростали й виховувалися покоління американських дітей; проаналізувати, як змінювалися і самі принципи, й умови; і як усе це разом впливало на психіку і душі юного покоління. Адже протягом своєї понад двохсотлітньої історії Сполучені Штати Америки пройшли складний шлях еволюції, доки не перетворилися на буржуазно-монополістичну державу, а згодом і на войовничого диктатора, що намагається часом у найрішучіший спосіб впливати на долі мало не цілого світу. Отже, і морально-етичні принципи цієї країни, зумовлені її соціально-політичним ладом, свідчать про крах давніх гуманістичних та демократичних тенденцій розвитку американської моралі й культури.

Торкаючись взаємодії культурних і соціальних проблем у Сполучених Штатах, Ф. Боноскі прагне дати об'єктивну картину становища, не ховаючись за шаблоном поверхових суджень. Він прагне створити живу образну хроніку, що фіксує найбільш значні моменти соціально-політичної й духовної еволюції Сполучених Штатів. Керуючись марксистською діалектикою при висвітленні ідейних блукань молодого покоління 60-х — 70-х років, автор статті прагне показати взаємозв'язок найсуперечливіших явищ суспільної свідомості з історичною реальністю.

Ми знаємо про зростання безробіття і злочинності серед американської молоді,

пам'ятаємо, як нещодавно американську молодь кидали у вогонь в'єтнамської війни і оголошували її зовсім непотрібною для прогресу. Капіталістичне суспільство прагне знищити в молоді здатність до самостійного соціального мислення, і все ж таки дедалі більше молодих борців йде до лав комуністів, шукає шляхів ствердження соціальної та расової справедливості, замислюється над причинами кризи суспільства визиску і насильства.

Філліп Боноскі пише переважно про молодь так званого «середнього класу», тобто тієї групи населення, що завжди була відносно забезпеченою і правила за підпору капіталістичних підвалин американської держави. Немилосердна криза вражає всі суспільні верстви США — і як наслідок у надрах ворожого гуманізмові капіталістичного світу неминуче з'явиться генерація борців і мислителів нового типу. Вона вже з'являється: позавчора нею було народжено Геса Холла та Генрі Уїнстона, вчора — Анджелу Девіс. Долаючи масове безробіття, поліційні репресії, економічну кризу, зростає юна парость чесної Америки. І чим вона стане для Сполучених Штатів — покаже майбутнє.

У Сполучених Штатах, де не визнавалися жодні кольори шкіри, крім білого, і жодні класи, крім середнього, й де пишалися цим, існувала тільки дитина, батьки якої були білими протестантами англосаксонського походження й належали до середнього класу. Образ такої дитини — білошкірої, з блакитними очима й золотавим волоссям, створений літературою й мистецтвом, залишився в свідомості багатьох поколінь американців. Діти ж із чорних та робітничих родин офіційно «не помічалися».

Гаррієт Бічер-Стоу в своєму романі «Хатина дядька Тома» створила, хоча й з найкращих міркувань, образи, що стали архетипами американських негрів і продовжують бути такими до наших часів,— дядька Тома і, що більш важливе для нас, Топсі.

Дядько Том став прототипом слухняного чорного раба, що вірою й правдою служить своїм білим господарям (хоча ця постать значно героїчніша в самій книжці, ніж у пам'яті тих, хто читав її в дитинстві). Топсі ж — «типова» чорна дитина. Ось вона:

«— Хто була твоя мати!

— Не було в мене матері,— сказала дівчина і... вишкірилася.

— Не було матері... Як це так! Де ти народилася!

— Я не народилася.

— ...Скажи мені, де ти народилася й хто були твої батько й мати.

— Я не народилась! — правила своєї дитина, геть затявшись.— Не було в мене ні батька, ні матері, нікого не було! Я виросла в торговця, з цілим гуртом малих».

Топсі просто «виросла» й просто виросли протягом сторіччя після написання цієї книжки мільйони чорних, «ніколи й ніким не народжених і лихих».

Проте, хоч яка «лиха», хоч не знала вона ні батька, і матері, Топсі мала підстави для існування, бо мусила служити білому янголяткові — маленькій Єві.

Єва, проте, була надто ідеальним створінням навіть як на старі добрі часи, що передували громадянській війні, тож їй досить рано довелось полинути до своєї справжньої домівки, на небеса.

Більшість цих маленьких Єв виховувались у щиро християнських традиціях гармонійного світосприйняття. Проте з часом серед тієї гармонії все виразніше проступало почуття моральної непевності.

Й справді. Якщо міркувати навіть найхристиянніншими категоріями, то — чи не створено чорну людину, так само як і білу, «за образом і подобою господа»! І якщо навіть не сприймати це надто буквально (господь білий, чи не так!), вона все-таки «творіння господнє». «Бог винагороджує чесного, простого, роботящого»,— людину, що заробляє собі на хліб і нікому нічого не винна. Але є поряд інші люди, чорні яких усе це аж ніяк не стосується. На небі немає рабів. Чому ж вони є на землі!

І все-таки рабство існувало на землі — в Америці (яка перед тим гордовито

заявила на цілий світ, що «всі люди створені рівними», й на те була єдина, але дуже поважна причина: рабам не треба платити.

Але саме цю очевидну істину й не хотіли визнати, і, щоб її приховати насамперед від самих себе, бо для широкого світу це не становило таємниці, Америка винайшла цілий світ брехні, яка відтоді виповнила брудом душу американця.

Треба було створити лаштунки, на тлі яких існування Топсі стало б прийнятним. Навіть побожна Гаррієт Бічер-Стоу з її співчуттям до долі чорних зробила тут свій внесок. Вона не змогла вийти за межі уявлень свого класу, не змогла збагнути, що хоча сама Топсі ніколи не знала своїх батьків, вона їх мала. Її родинне коло — це Америка, тобто американський капіталізм у стадії первісного накопичення.

Щоб умотивувати саму появу Топсі, білі християни мусили припасувати її до своїх уявлень. Отже, вони створили її вдруге. Так з'явився стереотип чорної дитини: невіглас, блазень, безбатченко, позбавлений будь-якого соціального коріння. Відтоді започаткував своє існування міфічний тип чорної дитини. А в наші дні Голлівуд поширив його по всій країні у великій серії коротких дитячих стрічок про чорного хлопчика Ферайну (пізніше ця серія з'явилася вже як телевізійна під назвою «Маленькі шахраї»).

Ці чорні діти мають тільки клички, мов собаки (Топсі — це не ім'я, а Ферайна — назва якоїсь крупи), та й ставляться до них мов до кумедних тварин. Вони мають такого ж типового «батька» — Степіна Фетчіта (скорочене англійське речення «Піди принеси!»), ледачого невігласа, марновірного, кумедного, але відданого раба, який не завдавав жодних клопотів. Такий блазень ніколи не міг би стати ані членом організації «Чорних пантер», ані Натом Тернером, одним з перших чорних повстанців, або, якщо вже на те, — Мартіном Лютером Кінгом.

Топсі має й типову «матір», Степінову дружину — опецькувату, добродушну, товариську Б'юлу, неосвічену й гостру на язик, але роботящу й вірну, вічну голлівудівську чорну служницю. Вона любить білу господиню й зневажає ледачого чорного Степіна (якщо такий є).

Ось так, протягом майже двохсот років, живе Топсі, ця вічна чорна дитина, рабиня в усьому, крім імені («Топсі» англійською звучить як «найкраща». — П е р е к л.).

До громадянської війни 1861—1865 років монополістичний капітал ще не встиг був затиснути Америку мертвою хваткою. Але дуже швидко по тому патріархальний Південь мусив оддати свої землі й природні багатства північному капіталові. Разом з цим на американській сцені непомітно з'явився новий клас — робітничий.

Звичайно, він існував і раніше, але тоді робітник не відчував себе прикутим до своєї роботи. Він міг кинути все й помандрувати на захід, щоб розпочати там нове життя вільного фермера на вільній землі («звільненій» від індіанців). Міг податися на золоті копальні. Або розпочати своє діло: так чи так, змінити своє життя. Й поступово сформувався міф про землю безме-



Збільшуючи видатки на озброєння, американський уряд одночасно знижує асигнування на охорону здоров'я, освіту та будівництво дошкільних дитячих закладів. На знімку — найменші громадяни Нью-Йорку організували нещодавно своєрідну демонстрацію, під час якої скандували: «Шукаємо дитячі садочки!»

жних можливостей — міф, що визначав американське ставлення до світу протягом цілого сторіччя.

Двадцять дев'ятого квітня 1903 року на текстильних фабриках під Філадельфією розпочали страйк сто тисяч робітників, серед них шістнадцять тисяч дітей. Матінка Джоунз, видатний робітничий агітатор, що стала легендою ще за життя, допомогла страйкарям сформулювати головну вимогу — скоротити робочий тиждень з 60 до 55 годин. Дітям, часто молодшим за 10 років, за той самий робочий день платили усього два долари на тиждень.

Як і багато інших людей, що відчували соціальну несправедливість, Матінка Джоунз волала на всіх перехрестях, що то злочин змушувати дітей стільки працювати, та ще на шкідливих текстильних чи інших підприємствах, пробувала навіть зворушити серця працедавців як добрих християн, батьків сімейства. Вона писала: «Я привела маленьких хлопчиків з відірваними пальцями й понівеченими руками на подіум філадельфійського муніципалітету. Я підняла вгору їхні скалічені руки й показала їх натовпові. Я сказала, що філадельфійські особняки зведені на зламаних кістках, тремтячих серцях і безвладних руках цих дітей...

Я закликала фабрикантів-мільйонерів покласти край цим моральним убивствам, я заволала до офіційних осіб, що дивилися на мене з розчинених вікон: «Настане час, і робітники заволодіють цим муніципалітетом, тоді дітей не приноситимуть у жертву на вівтар наживи...» Офіційні особи поспішно зачинили вікна, так само, як раніше замкнули вони свої очі й серця».

Це була «вічна» спроба зворушити серця бізнесменів наївним припущенням, що можливо, ці люди просто надто захоплені бізнесом, справою загалом благородною і тому недоля людей, які працювали на них, якось пройшла повз їхню увагу. А що вони шановані бізнесмени, стовпи суспільства, добрі парафіяни й філантропи, то мусили б почути волання матерів і дітей,— лише треба звернути на це їхню увагу. Але вони швиденько позачиняли свої вікна, оскільки їхні вікна взагалі були зачинені для злиднів.

З погляду бізнесмена вони, звичайно, мали рацію. Одна справа — доброчинність, на яку вони йшли самі. І зовсім інша — погодитися на вимоги збільшити заробітки й поліпшити умови праці. Їхнє становище в суспільстві зобов'язувало до благодійництва, котре звеличувало того, хто дає. А заробітки та умови — то це вже класові вимоги, які загрожували підвалинам взаємин між робітником і босом. Благодійництво зміцнювало капіталізм, зате вимоги робітників свідомо чи несвідомо підрубували його під самий корінь.

В будь-якому разі, оскільки класів у Америці офіційно нібито не існувало, злидні оголошено долею невдах. Крім них та багатих, були ще ті, що «посередині». Останні включали майже всіх. Й оскільки Америка — «країна безмежних можливостей», хай кожен, хто не зміг їх використати, нарікає сам на себе; якщо хтось зазнає невдачі, то «це є наслідком його пороків, найчастіше — пияцтва».

Тим часом Матінку Джоунз така відповідь не влаштовувала. Вона організувала «марш дітей» з Консінгтона (Пенсільванія) через три штати до Ойстерської затоки на Лонг-Айленді, де містилася літня резиденція президента Теодора Рузвельта. І тут після тижнів апокаліптичних мандрів на чолі хрестового походу скалічених дітей цю жінку в довгій сукні й чорному брилику, зустрів у президентському маєтку, де безтурботно пустували діти Рузвельта, не сам президент, а його секретар. Він сказав, що президент, який приніс «великий кийок» на Кубу та Філіппіни, не може допомогти дітям у власній країні. Це було в компетенції самих штатів, над якими, мовляв, він влади не мав.

Діти працювали на копальнях, заводах і текстильних фабриках, а чорні — здебільшого в полі. Працювали з ранку до вечора, часом без перепочинку навіть у суботу, коли, за Старим завітом, сам бог відпочивав. Над ними знущалися («без биття не буде пуття»), доводили дітей до знемоги за мізерну платню, та й ту часто-густо крали.

Адже це були «народжені в гріху маленькі злочинці», яких необхідно щонайраніше прикути до індустріального колеса.

Дитяча праця була надзвичайно поширена в США. 1941 року прийнято останній з багатьох законів про регулювання роботи дітей за наймом, але великий бізнес одразу ж повернув усе так, як йому зручно. 1977-го конгрес ухвалив поправку до цього закону, за якою «дітям, починаючи з 10 років, дозволялося працювати на збиранні врожаю».

В листопаді 1978 року газета «Вашінгтон пост» писала: «Міністерство праці США під тиском сільськогосподарського бізнесу відхилило попередження своїх медичних експертів і дозволило в минулому році тисячам дітей віком від 10 до 12 років працювати на ланах, оброблених небезпечними пестицидами». Чи захворіють ці «тисячі» на рак у майбутньому! Якщо це й станеться, то через багато років, а тим часом ділки покладуть до кишені прибутки й спокійно діятимуть далі, такі безневинні, якими їх можуть зробити тільки гроші.

В 1978 році приблизно 300 тисяч дітей сезонних робітників працювали в нелюдських умовах, переважно на збиранні врожаю. Вони не мали сталої домівки й, переїжджаючи з місця на місце, фактично опинялись поза суспільством.

Але в буржуазній Америці завжди знаходилось «розумне обгрунтування» дитячої праці. Воно з'явилося в суворих кальвіністських шатах, оздоблене рядками з біблії. Перші американські переселенці взяли з собою книгу римованих проповідей англійця Айзека Уотса (1674—1748 рр.), що починалася так: «Я невтомно працюватиму, бо сатана завжди знаходить якесь лихе діло для ледачих рук».

Вивірений гнобителями смак до таких побожних сентиментів не притупився протягом наступних сторіч, він викликав поправки й до нинішнього закону про дитячу працю, а також пасторальні ідилії, в яких змальовувано «щасливих» дітей, що пораються вихідного дня на ягідних ділянках, заробляючи собі на квиток у кіно.

Праця у вугільних копальнях і на текстильних фабриках, безсумнівно, «берегла» дітей від усіляких спокус у дев'ятнадцятому й першій половині двадцятого сторіччя. Тепер їх «береже» збирання оброблених канцерогенними пестицидами плодів. Але сьогодні «робота повинна бути ще й розвагою»: лицемірство завжди було невід'ємною частиною американського ставлення до дитини. Щоб «урятувати її душу», дитину безжально катували, і охоронці громадської моралі мовби не помічали, що дитяча праця по дванадцять годин на день приносить декому бариші. Втім, це теж вважалось абсолютно природним.

З середини дев'ятнадцятого сторіччя така концепція знайшла широке відображення в літературі та мистецтві «для народу», а також у системі народної освіти. Характерними з цього погляду були серія дешевих книжок для юнацтва Горацію Елджера, шкільні підручники Макгафі, що вчили не тільки читати й писати, а й норм християнської моралі,— таких позитивних якостей, як чесність, сумлінність, любов до праці, скромність тощо й застерігали висловлювати власні почуття. Стереотипний герой Елджера — хлопець з бідної робітничої родини або навіть сирота, що сумлінною працею долає всі перешкоди й сміливо йде крізь зло, спокуси та небезпеки в єдино вірному й гідному [з погляду християнської моралі] напрямку — до багатства. Мораль: бідний, але сповнений чеснот, завжди досягає багатства.

Експлуатація дітей змінювала в Америці свій характер — просто неосвічені робітники не могли більше працювати біля складних верстатів, парк яких швидко зростав у період індустріального буму після громадянської війни. Загальна безплатна освіта стала необхідністю: нова технологія вимагала робітників, що вміли читати, писати й рахувати.

Але це не означало, що діти більше не працювали. Хоча загальна освіта й була врешті запроваджена, вона протягом довгого часу обмежувалася чотирма роками, та й то здебільшого в містах, де на завод приймали в «зрілому» чотирнадцятирічному віці. Діти ж із чорних родин на Півдні, з родин сезонних робітників на Заході й Пів-

денному Заході, діти з районів незмінної депресії, таких як Аппалачі, майже завжди починали працювати раніше, а багато з них взагалі не переступали шкільного порога.

Перед деякими дітьми, наприклад, індіанськими, такі проблеми ніколи не поставали — вони, з погляду суспільства, просто не існували, й тому ці діти або взагалі не навчались, або їх примусово зганяли до шкіл у резерваціях, де незрозумілою їм англійською мовою розповідали про цивілізацію та звичаї, теж абсолютно їм чужі.

У часи великої депресії (1930—1941) саме діти потерпали найбільше. Вони вже не мали змоги не тільки вчитися (через нестачу коштів школи закривались одна за одною), але й їсти досхочу. Деякі дослідження, проведені в ту пору, показали, що багато дітей приходили до школи виснаженими через погане харчування і це позначалося на їхній здатності вчитися.

І сотні тисяч підлітків у ті часи «вийшли на дорогу»: залишали безрадісні рідні домівки, нудьгу й безвихідь, видиралися на товарняки й їхали світ за очі в пошуках роботи, якої, вони це добре знали, не було ніде. Їхнє життя було сповнене небезпек, розпуки і, щоб вижити, їм часто доводилося йти на злочин (я сам був таким безпритульним і пишу про це з власного досвіду).

Ці діти були фактично позбавлені права на освіту, постійно недоїдали і не мали, що найважливіше, жодних перспектив у майбутньому. Держава згадала про них уже тоді, як було оголошено війну, і на тисячі безпритульних юнаків вдягли військову форму.

І попри це, величезний світ дітей, що працювали або не мали роботи, білих, а ще більш чорних, офіційно «не існував», як «не існували» й інші групи бідних і визискуваних, котрі ніяк не вписувались у тодішні міфи. Пануюча верхівка «зачинила вікна», щоб не бачити їх.

Експлуатації дітей не було виправдання. Але в ній не було й економічної необхідності. Бо й за тих часів, і пізніше, кожному, хто хотів бачити, були зрозумілі причини використання дитячої праці на деяких американських копальнях і заводах, — адже за ту саму працю дітям платили менше, ніж дорослим.

Щиро кажучи, дітей простіше прибрати до рук, експлуатувати їх легше, тому великі ділки, освячуючи діла свої цитатами з біблії, поширювали казочку про те, що дітям корисно працювати: інакше з них повиростають злочинці. А те, що діти можуть стати каліками, захворіти на сухоти й передчасно зістарітись, на що вказувала ще наївна Матінка Джоунз, анітрохи їх не турбувало.

Й досі ще в ужитку той самий аргумент, хоча його й прибрано в інші шати, бо «все тече, все змінюється». Дітям з цілком забезпечених родин робота рекомендується як засіб виховання, а заразом і непогана розвага. Зовсім інша річ — праця як необхідність. Вона випадає тим дітям, яких Америка не помічає, а позаяк не помічає, то вони й не існують. Надто похмура ця реальність, щоб її відверто визнати.

Експлуатацію дітей намагаються виправдати й тим, що в часи, коли Америка була переважно аграрною країною (тобто в минулому сторіччі) й фермерський спосіб життя домінував на соціальній арені, діти справді мусили працювати, бо ферми потребували їхніх рук. Згодом видатні урядовці й можновладні лорди капіталу озиратимуться з верхів своєї могутності назад, на власне дитинство на фермі, де вони доїли вдосвіта корів, і проголошуватимуть це доїння джерелом тієї твердості й сили, що дала їм змогу очолити великі корпорації, церкви й навіть Білий дім. Не жорстокість і ненажерливість, а доїння корів удосвіта!

Все ж протягом тривалого часу життя в містечках теж вимагало дитячої праці. Було багато поденщини й для хлопчаків, і для дівчаток, навіть з родин середнього класу. Але згодом ця ситуація різко змінилася. Реальної роботи для таких дітей більше не стало, а замість неї з'явилася штучна «робота», робота-гра, що рекомендувалася дітям із забезпечених родин як засіб моральної профілактики. Це можна порівняти хіба з таким: раніше діти робили іграшки самі, тепер же вони одержували

їх напівготовими. Так дитина з творця перетворюється на споживача, і це стосується не тільки іграшок, а й праці!

Після громадянської війни буржуазний уклад швидко перемагав в американському житті й разом з цим відбувався процес пристосування культури до вимог і канонів нового класу, канонів того, що пізніше назвуть «елегантною традицією». За тією традицією можна було писати й друкувати лише книжки, що не образили б почуття 16-річної дівиці.

Культура зводилася до салонних розваг, престижних аксесуарів, що їх багаті чоловіки купували в Європі для своїх жінок, так само як раніше вони купили їх самих.

І ні тоді, ні згодом не було непримиреннішого ворога буржуазної культури за вусатого улюбленця Америки сатирика Марка Твена. Йому все сходило з рук так само, як сходило королівському блазневі, котрий міг говорити королю в очі те, за що будь-хто з придворних наклав би головою.

Одначе саме Марк Твен створив образи двох дітей, які стали — кожен по-своєму — прототипом американського юнака (й майбутнього чоловіка): Тома Сойєра та Гака Фінна.

Том став уособленням найкращих, з погляду середнього класу, якостей. Незважаючи на всі його хлопчачі вибрики, було ясно, що з часом він приречений стати одним із стовпів суспільства. Своє ж справжнє ставлення до того суспільства й ненависть до середнього класу Марк Твен уклав у Гака Фінна. Пізніше було зроблено все, щоб умостити його в колісницю середнього класу, проте Гак Фінн і досі лишається в американській літературі чи не найбільш незалежним і непримиренним заперечником вихолощування культури, що відбувалося на той час і закінчилося тріумфом «елегантної традиції»; лишився дитиною-бунтарем, чия відраза до старосвітської моральності й стерильного побожництва переступає межі звичайної опозиції задушливій атмосфері американського містечка, перетворюючись, за тодішніми поняттями, на злочин: він сприяє втечі негра Джіма. До громадянської війни раби в Америці були приватною власністю. Допомагаючи Джімові, Гак тим самим грабував когось. Більше того — завдавав нищівного удару по самих підвалинах системи рабовласництва (остаточного удару завдав їй пізніше Лінкольн своєю «Прокламацією», яка дала свободу рабам і в цей спосіб зруйнувала економічну базу рабовласницького Півдня та його спроможність вести війну. Не випадково сам Марк Твен, уродженець Півдня, відмовився служити в армії конфедератів і «дезертирував» на Захід).

«Мило й освіта не завдають наглої смерті, їхня вбивча дія виявляється тільки через багато років», — усміхаючись цьому жартові, багатії з ніжністю пригадували своє власне дитинство, як вони самі не любили вмиватися й ходити до ненависної школи, але це й усе, що, на їхній погляд, було в цьому такому, на перший погляд, смішному зауваженні. Хоча це не просто жарт. Гак Фінн був ворог «мила» й «освіти» — «мило» й «освіта» уособлювали моральність і навіть уявлення про поступ в очах усіх отих жінок, які будь-що намагалися змусити Гака вмиватись і читати книжки, котрі містили набагато менше корисного (й набагато більше фальшивого), ніж він устиг уже засвоїти з власного досвіду.

Дружачи з Гаком, Том висловлював бажання жити таким самим вільним, нескореним життям, як Гак, життям, що кидало виклик усім цінностям середнього класу.

Але Гак міг бути корисний Томові лише в дитинстві. Він міг навчити друга всього, що мав знати хлопець: ловити рибу, плавати, курити й лаятись. Коли ж Томи виростали й ставали бізнесменами або юристами в корпораціях, як від них і сподівалися, з Гаками вони мусили порвати, бо жодної цінності для Томів Гаки вже не становили. Том-юрист — класовий супротивник друга дитинства, який лишився членом робітничого класу, хоча й не дуже надійним. Він міг стати гірким п'яницею, волоцюгою чи ремісником, але неодмінно за межами світу, де «зник» Том Сойєр. Гак непримиренний критик цього світу, ставлення до якого він виражає не словами, а, як назвуть це пізніше, «стилем життя». Сьогодні сказали б, що Гак «випав» з середнього класу.

Повторне відкриття цього Гака всіма сучасними урбанізованими Томами Сойєрами символізувало собою новий дух молодіжного протесту далеких 60-х років, який за змістом був протестом середнього класу. Навчені зневажати тих, хто жив «по той бік вулиці» (тобто в робітничих кварталах), вони самі перейшли вулицю, спонукані страхом, цікавістю й подивом. Доктор Бенджамін Спок, один з дорослих лідерів молоді, вихованої за його медичними порадами і принципами, напише згодом: «Ми чули про «лихих хлопців», що відмовлялися ходити до школи й крали, і про «лихих дівчат», що тікали з дому, але ніколи не бачили їх. Ми знали — є бідні діти, які носять дрантя й не мають чого їсти, але ми бачили їх тільки здалеку, їдучи крізь бідні райони».

Бідність породжує бунт, вона за самою своєю природою підриває життєві уявлення середнього класу. Хлопці з бідних родин не були зв'язані обмеженнями, що тримали їхніх ровесників із середнього класу в чистих, добре захищених в'язницях, вони були іншими й «здалеку» здавались романтичними. Ось «порядні» діти й подалися «на той бік вулиці», щоб краще роздивитися тих, «від кого батьки їх застерігали». Вони шукали в тому забороненому світі життєдайний дух і правду, яких їм так бракує, й тому — геть гарну одіж разом з «милом і навчанням»! — на момент порядні діти самі стали Гаками (на подив справжнім Гакам).

Звичайно, шукати в злиднях чогось привабливого, дивитись на них як на форму протесту — безглуздо, хоча навіть безглузді вчинки можна вважати запереченням мертвотної буденщини, реакцією на правду життя. Але поступово такі вчинки стали ототожнюватися з самим протестом, на них стали дивитися як на найважливіші його прояви, що кінець кінцем і вбило цей рух.

Голлівуд намагався екранізувати «Тома Сойєра» багато разів. Том завжди виходив правдоподібним, Гак — ніколи, і це не дивно, бо кіномитці ніколи не намагалися подивитись правді у вічі. Суть полягала ж у тому, що Твенів Гак неприйнятний для того суспільства. Сам Марк Твен розумів, що його справжнім героєм є Гак, а не Том, і це відбито в «Пригодах Гаклбері Фінна», книжці набагато сильнішій, ніж її попередниця, де Гак з'явився вперше. Голлівуд не зобразив Гака — «цього брудного покидька, ганьбу для суспільства» — як друге «я» Тома, не збагнув нерозривної єдності обох, а розділив їх, зробив з Тома «типового американського хлопця» на ім'я Енді Харді й «забув» про Гака, його діалектичного двійника й разом з тим суддю й спокусника.

В цілій серії стрічок про Енді Харді, знятих на межі 30-х—40-х років, був створений образ щирого, великодушного, збентеженого хлопця, що намагається знайти свою дорогу в житті і в цих пошуках часто потрапляє в комічні ситуації. Ці смішні, зворушливі фільми створювали світ, у якому жили тільки білі, хоча там не було дуже багатих, ніхто не працював у копальнях і на фабриках (батько Енді був суддею в містечку).

Відлуння Твенового підлітка відчутне в усій подальшій художній літературі, досить згадати лише творчість Бута Таркінгтона і Юджіна О'Ніла. Але кінець Томові Сойєру як типовому образові американського хлопця поклав, мабуть, роман Селінджера «Ловець у житі», що вийшов невдовзі по війні, коли Америка ще втішалась уявою про себе як про демократичне, ліберальне, «трохи лівіше від центру» (за словами президента Рузвельта) суспільство, котре й досі, мовляв, керується Джефферсоновими засадами. В цій книзі новітній Том Сойєр, якого тепер звуть Голден Колфілд,— син заможних батьків. На той час він ще перебуває під впливом американської «історичної безневинності», і коли зіштовхується з корупцією, сахається від неї. Він ще вірить у можливість подолання цього пороку. В шістдесяті ж роки, період молодіжного протесту й контркультури, коли цієї віри не стало, тисячі Колфілдів кинули свої приміські домівки й пішли «на той бік вулиці».

Але було ще й Американське Дівча. Воно теж великою мірою стало витвором Голлівуду (перші зразки зроблені за «маленькою Євою» Гаррієт Бічер-Стоу) й до-

сягло досконалості в образах, що створила в німому кіно Мері Пікфорд. У неї справді легко було закохатися — біле янголятко з блакитними очима, втілення ідеалів середнього класу. Але ця Єва (між іншим, її кучері були застраховані на 50 тисяч доларів) невдовзі пішла з екрана під тиском звуку й інших технічних та художніх нововведень,— щоб майже відразу повернутись в іншому втіленні. Нова Єва зовні була ще прекрасніша, а до того могла проспівати зворушливим голоском пісеньку й гарно станцювати чечітку, супроводжуючи це сліпучою усмішкою молочно-білих зубів, що сама була спроможна розв'язати всі проблеми (на той час в Америці було дванадцять мільйонів безробітних). Це, звичайно ж, була Ширлі Темпл, і мільйони дітей притискали до грудей своїх ляльок «Ширлі Темпл», співаючи пісеньку Ширлі про «хорошу овечку Лоліпоп» і мріючи про ідеальних батьків, як у Ширлі, що жили в такому простому й приємному світі, в той час як їхні власні батьки мріяли про роботу й гроші на хліб. Для тисяч жінок, котрим зараз під шістдесят, пам'ять про ті роки пов'язана з ім'ям Ширлі.

І знову ж там, як і в цілому голлівудівському світі, не було ані чорних, ані робітників. Вони з'являлись хіба поодинці, кожний «на своєму місці». Соціальні проблеми, якщо про них і заходила мова, завжди розв'язувались на особистому рівні як здійснення бажань.

Голлівуд тридцятих років канонізував образ дитини, й малолітні актори були оточені таким поклонінням, що не можна було не здивуватися: чому! Й відповідь напрошувалася сама собою. Життя в «дорослому світі» передвоєнного десятиріччя видалось надто тяжким для мільйонів безробітних, тисяч колишніх фермерів, що подалися в місто із збанкрутілих ферм, усіх, хто день у день сушив голову одним клопотом: де дістати їжі! Люди згадували своє дитинство, і їм здавалося, нібито воно було таким, як у кіно: маленькі проблеми, що швидко розв'язуються, добрі батьки, готові завжди прийти на допомогу, світ простий, незахмарений, сповнений надій. Чи був він справді подібним — не мало значення, він м а в б у т и таким, щоб було де сховатися. Дітей обожнювали як символ безневинності — не тільки власної, а й минулої безневинності Америки.

Американська Мрія вмерла в чергах позбавлених роботи людей до їдалень «Армії спасіння».

Протягом 30-х років до американських індустріальних центрів уливався потік збанкрутілих фермерів. Здебільшого ці люди із втратою ферми втрачали найважливішу частину свого «я» — почуття незалежності, впевненості у власних силах і власній долі. Вони усвідомлювали, що стали безпорадними, мов діти, ба навіть гірше,— непотрібними. І все-таки протягом певного часу ще жевріла надія, що в індустріальних містах бодай є де заробити, тож можна розпочати нове, більш продуктивне життя. Ця надія, однак, швидко згасала. На тлі катастрофічних соціальних наслідків індустріалізації — огидних нетрищ, організованої злочинності, нелюдськості — життя в містечках і на фермах, серед «простих» людей, здавалося цілковитою ідилією. В розквіті сил бути викинутим на звалище, мов старе ганчір'я! Відчути на порозі життя, в пору найкращих сподівань і прагнень, що майбутнього нема й не буде! Історичний оптимізм середнього американця загинув у ті роки, щоб ніколи вже не відродитись.

Юнак з невеликого міста або ферми міг бути, щонайбільше, «лихим» хлопцем — красти, брехати дорослим, битися з іншими хлопцями, прогулювати уроки в школі, втікати з мандрівним цирком, курити сигарети й розглядати заборонені листівки; все це роблять Том і Гак. Голлівуд і все американське суспільство взагалі навіть схвалювали існування «лихих» хлопців у такому розумінні. Але то не були л и х і діти. Вони були просто «погані». Їхні вади визначались об'єктивно існуючими соціальними проблемами, хай важкими, але їх бодай теоретично можна було розв'язати в майбутньому. В цьому ніхто не сумнівався «Лихі» діти з'явились, коли

всім уже здавалося, ніби соціальні проблеми не можна розв'язати, більше того — самі «розв'язання» негайно ставали частиною проблеми.

Відмінність полягала в тому, що «лихі» діти виходили не з робітничих родин, а із зовсім несподіваного середовища — з середнього й вищого класів. Таким чином, ця відмінність зумовлювалася їхнім класовим походженням. Не маючи більше достатніх передумов для злочинів (жили в статках і не відчували експлуатації), діти середнього класу втратили, отже, й моральні підстави для цих злочинів. Можна виправдати дитину, яка краде, щоб їсти, та коли вона краде для «кайфу»!.. Якщо замість купити хліба на так здобуті гроші купують наркотики, то це зовсім змінює природу злочину. Він стає розвагою або збоченням (отак герой одного з романів Андре Жіда приєднався до злодія, щоб пограбувати самого себе. Для нього це було щось нове й захоплююче, в той час, як злодій не мав чого їсти).

Таким чином, в уяві суспільства «лиха» дитина — це та, яка ні в чому не має потреби й творить «невмотивоване» зло. І разом з тим, як багаті все більше відокремлювали себе від класу, котрий експлуатували, їхні власні діти ставали новим класом — непотрібних, безробітних, б а г а т и х люмпенів. А на другому боці рівняння водночас виник клас непотрібних б і д н и х люмпенів. Кінець кінцем діти багатих запозичили стиль життя декласованого прошарку, запозичили й їхню одежу — голубі джинси, які навмисне шматували й замащували в карикатурній спробі ототожнити себе з бідними. Але чому з бідними! Тому, що ті були чимось протилежним до багатих, до світу їхніх батьків, у якому вони зневірилися й розчарувалися і не могли знайти відповіді на питання, як жити далі. Крім того, світ «бідних люмпенів» зневажав мораль їхніх батьків. І це єднало.

Однак попри дрантя, запозичений жаргон і антисоціальний громадський спосіб життя, багаті діти лишалися членами свого класу і в належний час поверталися додому, щоб продовжити справу батьків,— юристів, політиків, президентів корпорацій, земельних магнатів та домовласників.

Люмпени багаті й люмпени бідні мали одну матір: Америку двадцятого сторіччя.

Нема сумніву в тому, що час, коли президент США кинув атомну бомбу на Хіросіму й Нагасакі, був саме тим часом, коли соціальні проблеми країни зайшли у безвихідь.

Цей акт справжнього геноциду зосередив у собі всю буржуазну мораль. Зло набуло загальних потворних вимірів. Буржуазна мораль звелася до сили, що руйнує світ. «Якщо не ми, хай ніхто не живе!» — і внаслідок усі соціальні проблеми спотворились. Відмінність між добром та злом загинула під тими бомбами, що були покликані зруйнувати все. В цьому акті особиста мораль, що складалася протягом тисячоліть цивілізацій, під впливом церкви й мистецтва проголошувалась безглуздою, недоречною. Попіл поховав не лише руїни храмів, але й рештки благопристойності релігій. Ніхто із західних можновладців ніколи не проголосив, що й дитина, й квітка, й «Таємна вечеря» Леонардо да Вінчі й «Давід» Мікеланджело — недоторканні й на них ніколи не впаде бомба. Трумен, який полюбляв грати на роялі в Білому домі, мав владу зруйнувати всі роялі в Нагасакі та Хіросімі, а за одним заходом і тих, хто грав на них, і самих композиторів. Ні Бетховен, який дав людям 9-ту симфонію, ані все мистецтво, що пробилося крізь темряву віків, не змогли спинити його руку. Назад, у темряву середньовіччя!

Руйнуючи Японію і Європу, панівний клас, тобто буржуазія (включно з Гітлером та Круппом у Німеччині) самі собі винесли вирок. Нема красномовнішого свідчення расистського ставлення імперіалізму до інших народів, ніж спритність, із якою американці стерли «червоношкірих» з частини земної кулі. Але хто ж ті люди, що мали владу керувати долею людства! Гітлер та його кліка були явними моральними виродками, неприхованим злом; хто ж тоді Трумен і його оточення!

Ніколи в минулому (й це розумів сам Ейнштейн) становище інтелігенції, вчених не було таким відчайдушно безпорадним, як тоді, коли їх змусили ставити свій талант на службу «можновладній черні», інтелектуально вбогим людям, неспроможним навіть збагнути, що̀, власне, ці вчені робили. Влада тих людей над ними була нічим іншим як владою класу, владою імперіалізму. Що може бути більш принизливим для розуму й таланту від служіння страшенній глупоті!

Діти повоєнного покоління все це бачили. То були розумні діти, розвинені не по роках, набагато досвідченіші, ніж діти попередніх поколінь. Вони бачили, що зло в повсякденному житті перейшло межі, стало загальним і роз'їдало все навкруги й не було протидії цьому всепоглинаючому лихові. Зло стало суттю американської влади.

Протягом цілого десятиріччя і навіть пізніше ці діти намагалися відповісти на єдине питання: чому я такий нещасливий, хоча начебто маю все необхідне для щастя? Америка завжди була доброю до мене, її любої дитини. Маю власну кімнату, велосипед, а пізніше, в шістнадцять чи вісімнадцять, матиму й машину. Маю приватного психоаналітика, вчусь у найкращій приватній школі, чудово вдягаюся, смачно їм і п'ю, живу в зеленому передмісті й можу дозволити собі будь-які книжки, платівки, камери — практично все. Але я страшенно нещасний, я в розпачі. Ненавиджу своє життя, батьків, гарний дім, самого себе. Мені 14—15 років, а життя втратило всі барви та запахи, й ніхто не знає, як їх мені повернути. Я хочу зруйнувати цей світ.

Жодне попереднє покоління, крім дітей 60-х років, не задавало собі таких пекельних запитань, не було деморалізоване такою мірою, не піддавало таким небезпечним випробуванням свій розум і душу, мало дбаючи про те, якої це завдасть шкоди. З глибоким презирством ставилися вони до глузду, до раціонального, традиційного застосування своїх знань (хоча в більшості інтелектуальний рівень був вищий від середнього). Вони співали: «Кохання, солодке кохання, ось що зараз потрібно світові...» Кохання, доки воно здатне гамувати біль душі... Який сенс у навчанні? Найбільші уми спричинились до найбільших руйнувань, цей досвід не минувся їм задурно. Ці не по роках розвинені діти все бачили — й те, що Ейнштейн уперше вивів формулу, яка призвела до розщеплення атома, і те, як у часи маккартизму той-таки Ейнштейн з гіркотою признався — якби йому довелось розпочати все заново, він став би водопровідником, а не вченим. Тож і вони як покоління визнають за краще стати водопровідниками! Томасові Лірі та іншим адептам культу наркотиків було легко вмовити їх «відключитися, настроїтись, випасти», тобто за допомогою наркотиків зазирнути вглиб самих себе, аби знайти там щось таке, що назавжди змінить їхнє життя й одверне від цього «добропорядного» світу. Це вже на зразок Фаустової угоди.

Як ми тепер знаємо, вони таки «змінили» себе, але не без сторонньої допомоги. Їхній уряд допомагав їм досить ефективно: вживання наркотиків здавалося найменшим злом, ще й притлумлювало пафос протесту...

А що ж оті улюблені й випестувані Америкою 60-х років білі діточки з родин середнього класу, чия доля була така ясна з самого початку? Діточок, на яких сподівалися, що вони незабаром посядуть належні місця в судах, банках, газетних синдикатах, місця в конгресі, які їхні батьки тримали «теплими», й навіть у самому Білому домі! Таке майбутнє нове покоління вважало прокляттям. Ніколи ще не народжувалась в Америці генерація, яка ставилася б з таким презирством до «сяючої мети», для досягнення котрої всі попередні покоління йшли на будь-які жертви.

До чого ж веде такий невблаганний нігілізм? Які його першоджерела? Є в цьому щось жахливе: **втрачене покоління**. Як його повернути?

Це було перше покоління, що виросло в умовах повоєнних статків (маю на увазі знов-таки дітей з білих родин середнього класу). Для них створювались приватні школи, приміські церкви, зрештою — масова культура, що стала можливою завдяки технічним досягненням. Платівки на будь-чий смак несли цілий світ музики, а ілюстровані книжки, журнали та дешеві репродукції — світ мистецтва. В кіно з'явився колір і широкий формат. Майже відразу технологію творення кінофільмів було спрощено такою мірою, що, маючи небагато грошей, їх міг робити майже кожен, і тисячі взялися за це. Книжки друкувались небаченими тиражами, щотижня з'являлися нові журнали. Театри, особливо в Нью-Йорку, вступили в етап мало не біологічного розмноження, поділяючись на поза-бродвейські, поза-поза-бродвейські, поза-поза-поза-поза — в безнадійному намаганні уникнути комерції і наблизитися до правди. Радіо, звичайно, супроводило молодь із пелюшок, але це було також перше покоління, яке, тільки-но прийшовши на світ, розплющувало очі й бачило над собою не батьків, а диктора телебачення. Голубий екран був їм нянькою в колисці, товаришем і співрозмовником у дитинстві й зрештою поглинав увесь їхній час. По суботах і в бідних, і в багатих родинах діти сиділи прикуті до екранів і дивились ту саму дитячу програму.

Діти забезпечені користувалися також плодами нових прогресивних теорій виховання, що застосовувалися навіть у деяких державних школах (на багатих міських околицях), не кажучи вже про приватні заклади.

Доктор Бенджамін Спок, який написав класичну книжку для батьків, що належали до середнього класу, став невидимим хрещеним батьком для цього покоління. За Споком, дитині треба дозволяти все, будь-які заборони й тиск спотворять вільний розвиток особи й призведуть до неврозів (пізніше Спока звинуватили в «моральній нестійкості» вихованих за його методом дітей. 1968 року доктора Спока та ще чотирьох осіб було притягнено до суду в Бостоні; їх звинувачували в підбурюванні юнаків уникати призову: йшла в'єтнамська війна). Кажуть, нібито згодом він переглянув свої педагогічні погляди. Місце «вседозволеності» тепер зайняли рекомендації, як навчити дитину себелюбства та егоцентризму.

Расизм, класова боротьба (існування яких однаково не визнавалось в Америці), реальність життя в агресивній імперіалістичній країні, той факт, що домогтися чогось у суспільстві можна лише ставши його членом, все це, вважали, можна «обійти» за допомогою отих тонких педагогічних заходів і виховати людину, яка зустріне свій смертний час такою ж незайманою, як і перший день життя.

Мистецтво й культура взагалі грали особливу роль у вихованні цього покоління. Діти вже не дивилися на них з підозрою, мов на щось, чим бавляться дами й розманіжені чоловіки. Навпаки: їхніми героями були не військові і, звичайно, не політики, навіть не космонавти й не спортсмени. Ними були митці. Але зовсім не ті, яких схвалювали їхні батьки: це були відчужені митці-бунтарі. В ті роки вийшли «На дорозі» Джека Керуака, «Крик» Алена Гінзберга, книжки, що стали програмними для покоління 60-х років.

У всіх школах, що керувалися новою методикою, дітям розказували «правду» про секс, і в 14—15 років вони вже дійсно «знали все». Секс став «звичайною» річчю, що не вважалася більше ані гріхом, ані таємницею.

Але американці забули навчити білу молодь однієї важливої речі: все її зручне й приємне життя трималося на силі правлячого класу, в руках якого була зброя. Ніхто не пояснив їм, звідки взявся весь цей статок, не розказав, що в останній війні (як і в першій світовій) цілу планету було спустошено, а Америку ні; більше того: нещастя світу створило економічні передумови для процвітання Америки. Вони цього не розуміли, і навіть корейська війна не допомогла їм зрозуміти, бо тривала лише два роки й на неї посилали хлопців з робітничого середовища або з числа націо-

нальних меншостей, переважно, чорних. Студентів, молодь із забезпечених верств це не стосувалось. На війну вони позирали здаля.

І тільки в'єтнамська війна відкрила їм очі. Вона тривала все дитинство і юність, і навіть відстрочки, які надавалися студентам, за чотири роки минали, й те, що не повинно було трапитися, траплялось: молоді білі хлопці з привілейованих родин ішли на фронт, де зустрічалися з колишніми робітниками й чорними хлопцями, що вже давно були там, поки вони перебували в затишних аудиторіях коледжів.

Ще одним важливим аспектом морального клімату в якому зростало покоління 60-х, був той факт, що це був період відносного піднесення повоєнної економіки й деякої стабілізації добробуту середнього американця. Скориставшись цим, забезпечені батьки дозволили собі трохи «побалувати» своїх дітей. Вони почали давати їм гроші. Не двадцять п'ять центів на тиждень як винагороду за зразкову поведінку й допомогу вдома. Це були мільярди — буквально мільярди пройшли крізь їхні руки, руки юнаків і дівчат, що ніколи пальцем не кивнули, щоб заробити хоча б цент! Відразу ж виник велетенський «молодіжний ринок» — особливий одяг, платівки, спортивне спорядження, музичні інструменти (здебільшого гітара), специфічна література, все, пов'язане з кіно, в тому числі й обладнання, щоб робити фільми, машини, мотоцикли, велосипеди, а також особлива «молодіжна» їжа — сосиски, картопляна стружка, пепсі-кола й інші прохолоджуючі (а також деякі зігріваючі) напої — в усій цій їжі було обмаль поживних речовин, а згодом дещо визнано канцерогенним.

Чому ж батьки давали їм стільки грошей! То був хабар. Дітей підкуповували, щоб вони тримались на можливо більшій відстані й не втручалися в життя батьків. Видатний вчений Джозеф М. Боббіт, керівник науково-дослідної групи з проблем психічних розладів у дітей, писав, що батьки вважали за легше «дати дитині машину чи кредитну картку й сказати: «Розважайся й не чіпай мене...» Ці батьки були надто поглинуті роботою й надто цінували своє дозвілля, щоб проводити час із дітьми або примусити себе в чомусь їм відмовити».

І якою ж дякою відповіли на це діти! Щоб продемонструвати свою «вдячність» за таке доброчинство, вони брали дорогий одяг, придбаний у найкращих магазинах, роздирали його на шмаття, заливали фарбами й викидали з вікон. Самі ж убиралися в джинси й нашивали на них латки. І не виказували жоднісінької вдячності за те, що «батьки їм ні в чому не відмовляли». Бо батьки не дали їм — а, власне, й не могли дати — головного: світу, в якому варто жити.

«Лиха» дитина вперше з'явилася в оповіданні американського письменника Генрі Джеймса (1843—1916) під назвою «Оберт ключа». Його юні герої є носіями зла — тим більш страшного, що його не можна повністю розпізнати як зло. Воно існує в ідеальних обставинах: це діти респектабельних батьків (натякнуто, що батьки забагатіли в період загарбання Англією світових ринків), зовні діти — втілений вікторіанський ідеал: справжні янголи. Отже, все повинно бути добре. Але в цьому оповіданні носіями зла не є традиційні аморальні або злочинні люди, хай навіть малолітні. Це не Діккенсів світ, і дітям не доводиться красти, щоб прохарчуватися. Їх годували з ложечки дорослі, спеціально найняті, щоб служити їм, д і т я м. Чому! Чому дорослі повинні кинути важливіші справи, щоб задовольняти дитячі примхи! Яка сила змушувала їх до цього! Хворі, цього разу діти, стали вираженням стосунків, що також набули соціальної неоднозначності.

Невідомо, що сталося з малим героєм Джеймса: чи він зловмисник — чи просто психічно хворий! Ми звикли до думки, що діти неспроможні творити зло. Вони безневинні, не мають соціальної влади над добром або злом. На якій же підставі можна судити їх! Та й чи можна взагалі ставитися до їхніх вчинків серйозно! Що таке психічна неврівноваженість! Що таке зло! Як може зло асоціюватися з дітьми!

А якщо це психічна неврівноваженість, то яка саме й чому її важко відрізнити од норми! І що ж то була за сила, що вклала в руки наших дітей силу зла!

Ніхто цій проблемі не хотів подивитись у вічі. А вона, проте, існувала.

В 60-ті роки, в період розпалу руху так званої «контркультури», хлопці й дівчата з традиційно «хороших» родин підпали під вплив ідей, що зрештою привели декого з них до ідеї самоорганізуватися. На думку юристів, дії цих угруповань були такі жорстокі й злочинні, й такі аморальні з погляду загальноприйнятних етичних норм, що нещасні батьки цих дітей (котрих вони пам'ятали рожеволицими, ніжними бебі на руках у няньки) здіймали до неба руки й волали в розпачі на цілий світ, що їхні діточки, яким вони дали все найкраще, заворожені диявольськими силами, про існування яких вони ніколи не підозрювали й джерело яких може бути де завгодно, лише не в їхніх вимитих, політично стерильних домівках.

Можливо, кульмінацією стала справа Патриції Херст, онуки Уїльяма Рендолфа Херста, архіреакціонера, чий вплив на журналістику як володаря десятка газет і журналів, навіть кінотеатрів, був настільки розтлінним, що його ім'я стало символом жовтої преси. Це ж бо він 1898 року надіслав своєму кореспондентові на Кубі горезвісну телеграму: «Зробіть фотографії, і я зроблю війну», що таки призвела тоді до загарбання Куби американськими імперіалістами. Згодом його видання прихильно ставились до поплічників Муссоліні та інших європейських фашистів. Він ненавидів робітничий рух, соціалізм і людей взагалі. Орсон Уеллес, відомий кінорежисер, актор і письменник, зробив його прототипом героя свого класичного фільму «Громадянин Кейн».

У такій родині виховувалась Патриція, росла як усі заможні дівчата, хіба що мала понад те власний середньовічний замок, що його дідусь перевіз по цеглині з Шотландії й знову склав у своєму екстравагантному маєтку в Сан-Сімеоні, штат Каліфорнія. Не можна було пояснити жодними більш-менш сприйнятними для традиційних американських уявлень про світ причинами те, що вона доброхіть перекинеться до лав так званої «Сімбіоністської визвольної армії» («армії» тільки за назвою), керованої злочинцем, який утік із Соледадської в'язниці й називав себе фельдмаршалом Сінком (його справжнє ім'я було Дональд Девід Де Фріз); неможливо було уявити, що вона під чужим іменем братиме участь у пограбуваннях банків і перестрілках з поліцією.

Тут знову-таки була якась зловісна магія На той час питання стало так: як ця «Сімбіоністська армія» змогла перетворити гарненьку аполітичну молоду жінку на екстремістку-гангстера, що бере участь у безнадійній авантюрі! Цілий загін психіатрів, соціологів, письменників, газетних мудрагелів усіх мастей, навіть філософів, намагались відповісти на це запитання, та ніхто не прийшов до жодного висновку. В коментарях з'явилися панічні нотки, бо якщо таке могло трапитись із Патрицією Херст — то що вже казати про нашого маленького Біллі з веснянками на носі!

Після того, як її схопили й телевізійний репортаж «з місця події» (штурм будинку, де засіли деякі її спільники) бачила вся країна «від океану до океану»: поліцейських, що стріляли, будинок, який охоплювало полум'я (чи була там і Патриція!), мертвих, знайдених у будинку (але де ж Патриція!),— Патриція знов змінила погляди і стала свідчити проти колишніх друзів, намагаючись запроторити їх за грати на якомога довший строк. А тим часом усі гроші татуся-мільйонера були пущені в хід, щоб урятувати доньку від такої ж долі. Врешті президент Картер поставився співчутливо до багатої дівчини (хоча не поспівчував перед тим превелебному Бенові Чейвісу, чорному активістові, та іншим борцям за народні права) й дарував їй свободу.

Такі пекельні перетворення особистості ні тоді, ні тепер не були й не є винятком. Тисячі юнаків і дівчат уступали до сект, таких, як «Послідовники Ісуса» або секта «Превелебного» Муна, південнокорейського євангеліста й агента ЦРУ, шах-

рая найвищого гатунку, що змішував у нерівних дозах антикомунізм із релігією, а за одним заходом загрібав грубі гроші.

Апологія культів теж стала своєрідним культом. Мільйони молодих американців 60-х і 70-х років відчайдушно намагались уникнути реальності Америки Куліджа, єдиний клопіт якої — робити бізнес. Молодь силкувалася знайти духовний притулок, нову Утопію, якусь нірвану, куди б ніщо «типово американське» не мало входу.

Тим часом «лиха» дитина, дитина-злочинець, люмпен (у тому числі й багатий) стала страшною реальністю країни. Люмпени-багатії і люмпени-бідні об'єдналися. Ось деякі факти: того самого 1975 року, коли діти заможних родин намагались висадити в повітря Нью-йоркський муніципалітет, було заарештовано 54 підлітки з бідних родин віком до 16 років за вбивства. Того-таки року і в тій-таки віковій групі було 5276 арештів за пограбування, 1240 звинувачень у збройному нападі. Вони використовували не кулаки та каміння (чого можна було б чекати від дітей), а пружинні ножі й вогнепальну зброю. Того ж таки року було заарештовано 173 підлітки за згвалтування. І це тільки злочини, зафіксовані поліцією, що взагалі б'є рекорди невправності й млявості! В Нью-Йорку смерть від надмірної дози наркотиків стала протягом 1969—1979 років основною причиною дитячої смертності.

На випускній церемонії в середній школі міста Веймаута, штат Массачусетс, 17-річний юнак піднявся на сцену і, промовивши «так чинять американці», застрелився. Це було півтора роки тому.

Кількість самогубств серед молоді віком від 15 до 24 років за період з 1965 по 1976 рік більш ніж подвоїлася.

1977 року доктор Ернест Нобл, директор Національного інституту боротьби з алкоголізмом, заявив у сенатському підкомітеті, що 70 відсотків учнів американських середніх шкіл вживали спиртні напої, а кількість тих, що побували в стані сильного сп'яніння, за останні 20 років подвоїлась.

Проституція серед підлітків обох статей (а також участь у порнографічних фільмах) разом з індустрією порнобізнесу стали неабияким джерелом прибутку.

Тисячі дітей щороку потребують лікування від побоїв з боку батьків. Ще 700 тисяч — бездомні, а від 60 до 100 тисяч стають об'єктом сексуальних злочинів (цифри наведені Національним центром захисту дитини). Приблизно 5 тисяч дітей щороку вмирає від побоїв і недогляду.

Щорічно 8 мільйонів дітей — 18 з кожних 100 — вчиняють насильство по відношенню до своїх батьків.

Минулого року 138 тисяч дітей у віці від трьох до сімнадцяти років стріляли в брата чи сестру.

За загальним визнанням, що сучасні діти не схожі на своїх попередників (яких тепер заднім числом ідеалізують), поставало питання: Чому! Хто винен!

Дехто звинувачував телебачення. «Насильство на домашніх екранах викликає паранойю й жадобу насильства серед глядачів. На думку дослідників з Американської медичної асоціації, що довше просиджує людина біля екрана, то песимістичніше її ставлення до світу й то більше купує вона сторожових собак, хитромудрих замків і вогнепальної зброї, щоб захистити себе від світу... Коли учнів 13—15 років запитали: «В яких випадках ви могли б ударити людину, що дуже розгнівила вас!»,— ті, що проводили більше часу біля телевізора, найчастіше відповідали: «Майже завжди»... Проте дитячі суботні й недільні програми, як і раніше, вкрай заповнені насильством.

Але всі спроби притягти телекомпанії до відповідальності за розтлінний вплив на дитячу психіку (деякі фільми, без перебільшення, є детальною інструкцією для здійснення злочину) виявилися марними. Якщо не можна було довести безпосереднього зв'язку між телепередачею й конкретним злочином, телекомпанії спростовували позов і суди згоджувались із ними. Що ж до моралі телебосів, то вона досить

красномовно характеризується заявою одного з провідних авторів телереклами в січні 1979 року: «Якщо чотирирічна дитина й обдурена рекламою — що з того! Це навчить її приймати самостійні рішення».

У 60-ті роки на екрани вийшов фільм «Крихітка Розмарі», знятий Романом Поланським, чия вагітна дружина згодом була вбита біснуватою «родиною» Менсона, а самого його засуджено (щоб уникнути ув'язнення, він залишив США). З виходом цього фільму греблі, що доти ледве стримували повінь, прорвалися.

«Ідея фільму» (а також бестселера — його літературної основи) в тому, що смертна людина може сполучитися з дияволом і народити дитину-демона, яка зовні й своїми вчинками нагадуватиме нормальне дитя, проте зберігатиме в собі «сатанинську силу». Фільм мав такий успіх, що потік продукції про надприродні явища заполонив екрани, сцени, книгарні, а невдовзі й телебачення.

Але вражало те, що, на відміну від подібних дотеперішніх витворів, дідько вселявся не в дорослих або монстрів (як у голлівудівських фільмах про Франкенштейна та Дракулу), а в дітей. Книжки про малюків, породжених машинами, малюків, пойнятих дияволом, малих убивць і їхні жертви, заповнили ринки й уяву дітей.

І хоча ці книжки з інтелектуального погляду несерйозні, а з художнього — нецікаві, вони — культурний феномен. Здається, швидке поширення таких бестселерів (і фільмів, знятих на їхній основі) відбиває тривожні зміни в нашому ставленні до нащадків, громадське потурання атавістичним страхам перед ними, реакцію на ще зовсім недавню ідеалізацію дитини й дитинства взагалі...

Зрештою, у 60-х роках тисячі юнаків та дівчат повтікали з міста і на лоні природи заснували утопічні «комуни», винайшли «нову» систему освіти, щоб звільнити ув'язнений людський дух і жити дорослими в стані вічного «екстатичного подиву».

Ось як уявляли собі стан сучасної людини засновники Вільного університету в Каліфорнії: «Частіше, ніж будь-коли, людина ставить екзистенціальні питання «Хто я! Для чого я живу! Куди я йду!» Й, шукаючи відповіді на ці суто особисті питання, вона знаходить лише традиційні пояснення, позбавлені значення і змісту. Для багатьох бог помер або принаймні серйозно занедужав. Утративши панацею релігії, яку раніше давали церковні догми, людина дедалі більш усвідомлює, що мусить шукати здійснення своєї індивідуальності й духовного порятунку деінде.

У середині 70-х років два колишні адепти «контркультури» Джон Ротчайлд і Сьюзен Бернс на певний час повернулися в світ, у якому перебували за кілька років до того. Свої враження вони виклали в книжці «Діти контркультури».

Вони виявили, що «комуни», засновані на початку 60-х з таким піднесенням, тепер, десятьма роками пізніше, стали величезною сільською трущобою для дітей.

Причина в тому, що багато представників цього покоління, в'язнів теорії, були неготові мати власних дітей, бо були дітьми самі. Вони довели концепцію дитинства як способу існування й філософії до її логічного завершення: власні діти стали несподіванкою для них, символом втраченого майбутнього.

Наприкінці 70-х років американці середнього класу вже не розуміли, що таке їхні діти. Вони не знали, любити їх чи ненавидіти, відправляти до в'язниці чи до психіатричної лікарні; в жаху ховатися від них чи спішно відсилати.

Зрештою батьки зненавиділи своїх дітей, бо ненавиділи себе. А себе вони ненавиділи, бо їхні діти мали рацію,— вони справді були недоречні. Ввесь отой життєвий досвід був марним. Після 40 чи 50 років боротьби за існування вони не могли сказати нічого втішного, адже в своєму «вільному, демократичному житті» — на війні і в мирний час — вони були безпорадні. Дали своїм дітям В'єтнам, Уотергейт, а діти жбурнули їм у вічі ці подарунки.

З англійської переклав
Ілля МАФТЕР



ВОНИ ПРО СЕБЕ

Як роблять „новини“

Однією з тез, найчастіше вживаних в американській зовнішньополітичній пропаганді, є теза про «свободу слова», «свободу преси», що нібито лежить в основі цієї пропаганди. Наш читач знає: ідеться про свободу фальсифікувати, дезінформувати, сіяти ворожнечу між народами. А також — про свободу розхвалювати американський спосіб життя. Як розповів тижневик «ЮС ньюс енд уорлд ріпорт», Вашінгтон керує величезною пропагандистською машиною, на фінансування якої щороку витрачається астрономічна сума в 2,5 мільярда доларів. Не в останню чергу ці гроші йдуть і на те, щоб підкупом і подачками тримати в надійних шорах «вільну» американську пресу. Але преса США залежить не тільки від вказівок зверху, від офіційних настанов; вона перебуває в залежності ще й від власників газет, журналів, теле- й радіокомпаній і не в меншій мірі — від рекламодавців, які здійснюють свою прискіпливу цензуру за допомогою фінансових важелів. Редактор американського журналу «Сентр мегезін» Д. Макдональд нещодавно констатував: «Професійний журналіст у США має від свободи лише ту часточку, яку дозволяє йому мати хозяїн».

Цікаву, хоча подекуди й несміливу спробу проаналізувати принципи діяльності аме-

риканської журналістики зробив американський соціолог проф. Герберт Дж. Генс у книжці «Як добирають новини», випущеній торік нью-йоркським видавництвом «Пантеон». Ідеться тут про діяльність найбільших у США телевізійних корпорацій Сі-Бі-Ес і Ен-Бі-Сі, а також найвпливовіших тижневиків «Ньюсуїк» і «Тайм».

Автор дослідження цікавиться передовсім «соціальним обличчям» журналістів, а відтак і їхньою продукцією, зосереджуючи увагу на матеріалах, що стають предметом обговорення «в національних масштабах». Такими матеріалами є великі статті чи нариси, якими відкривається кожен номер згаданих журналів, а також ті повідомлення з вечірніх теленовин, яким приділяється особлива увага (тривалість — 1 хвилина 15 секунд), або які розглядаються «вглиб» (тривалість—1 хвилина 45 секунд). Саме про ці статті та новини говорить, як правило, «вся країна». Як зазначає на початку проф. Генс, журналісти, що готують ці матеріали, «наділені більшою владою, ніж будь-хто з нас, але головним чином тому, що вони висловлюють... економічні, політичні та соціальні ідеї, що домінують в Америці».

Книжка починається з «портрета» Сполучених Штатів, який постає із сторінок «Ньюсуїка» й «Тайма», а також із телевізійних програм Сі-Бі-ЕС та Ен-Бі-Сі. За висловом проф. Генса, країна ця населена людьми Відомими й Невідомими. З Відомих складається «істеблішмент»: вони посідають важливі пости, вони є провідними політичними чи культурними діячами. Становлять вони менш як три відсотки населення, а присвячується їм від 70 до 85 відсотків журнальних матеріалів та телевізійних повідомлень.

Автор поділяє Відомих на кілька груп. До найбільшої належать керівні особи в масштабах штату чи всієї країни, кандидати в президенти й самі президенти. Останні фігурують з номера в номер у всіх журналах, що друкують новини, а також майже щодня у відповідних телепрограмах. Якщо котрогось дня президент не робив нічого, то ввечері американці все одно бачать його на своїх телеекранах — бачать, що він не робить нічого. Президент — один з приблизно п'ятдесяти осіб, про яких постійно згадують у новинах.

Що ж до Невідомих, то на них вибір падає не в зв'язку з їхнім суспільним становищем, а внаслідок їхніх вчинків. Вони протестують, вони страйкують, вони стають жертвами авіакатастроф чи пожеж, вони порушують закони чи приєднуються до якихось релігійних культів. Здебільшого вони фігурують у новинах як загал, як група прихильників якоїсь думки в громадському опиті, чи, скажімо, негритянські діти, яких возять до школи автобусами під збройною охороною, чи домашні господарки, що відмовляються купувати продукти якоїсь фірми.

Образ країни, що постає з цих новин, зазначає проф. Генс, складається із «символічних комплексів», назви яких цілком збігаються з провідними рубриками найпоширеніших журналів — «закон», «релігія», «наука», «охорона здоров'я», «внутрішньополітичні події», «бізнес розваг». Наступ на будь-який із цих давніх бастіонів негайно витлумачується як криза, й повідомляють про нього, застосовуючи військову термінологію.

Ці «комплекси» й люди, що посідають у них командні позиції, і складають основу новин, і журналістів не обходить, заслуговують чи не заслуговують Відомі на те, щоб їм приділяли стільки журнальної площі й телевізійного часу. Розмова про діяльність профспілок, наприклад, зводиться до цитат із промов двох профспілкових босів — Дж. Міні (що наприкінці минулого року пішов у відставку. — **В. Г.**) й Дж. Гоффи, але при цьому журналісти не згадують про закулісний бік діяльності цих людей.

А втім, навіть у підході до Відомих існують, як зауважує проф. Генс, певні градації, що визначаються як національним походженням, так і соціальним статусом. Наприклад, «про представників королівських династій неєвропейського походження пишуть менш шанобливо, а африканські диктатори—самозвані королі чи імператори—зображуються як комічні постаті. Зате про диктаторів королівського походження, таких, яким, скажімо, був Хайле Селассіє, пишуть вельми прихильно. Те саме протягом багатьох років стосувалося й іранського шаха: в повідомленнях ішлося тільки про його політику мо-

дернізації життя в Ірані, але жодним словом не згадувалося — та й тепер згадується вельми рідко — про його жорстоку розправу з політичною опозицією та інтелігенцією. Оскільки ж новини мають коротку пам'ять, то всі давно забули про те, що він король тільки в другому коліні й що батько його був диктатором, який сам себе коронував».

Отже, американців, пише проф. Генс, годують новинами, в яких ідеться про політичні інтриги, а не про діяльність державного механізму; про окремих осіб, а не про нагальні проблеми життя нації, про процес, а не про суть; про жести і вчинки Відомих, а не про щоденні турботи Невідомих, тобто народу.

Дивуватися тут нема чого: адже провідні американські журналісти й самі за способом життя і напрямком думок належать до розряду Відомих.

Проф. Генс поділяє журналістів, що працюють на згадані журнали й телекомпанії, на «прикріплених» і «виїзних».

«Прикріплені» репортери регулярно висвітлюють стан справ у якійсь окремій сфері чи установі, головним чином, у Вашінгтоні. Оскільки вони в своїй роботі цілком залежать від інформації, яку вважають за потрібне давати їм керівні особи в даній сфері чи установі, то й репортажі їхні незмінно забарвлюються в приязні тони: репортери йдуть на все, аж до перекручення істини, аби тільки зберегти добрі стосунки з джерелом інформації. «Такий сімбіоз, — пише автор, — виникає майже в усіх випадках, але особливого значення він набуває, коли йдеться про репортера, що висвітлює внутрішньополітичні питання. Такий репортер може на підставі «конфіденційної» інформації виготовляти новини, що допомагатимуть даній установі в конкурентній боротьбі з іншими, або навіть привертатимуть увагу Білого дому до її потреб, але він не може наважитися на публікацію матеріалу, який даній установі зашкодив би. Тим-то «прикріплені» репортери часто змушені вдаватися до самоцензури, замовчувати найсенсаційніші новини, щоб захистити своє джерело існування».

З другого боку, «виїзного» репортера завжди підганяє брак часу, потреба встигнути з даним матеріалом у номер, і тому йому доводиться вникати в ситуацію з ходу, без попередньої підготовки. Тож він звертається до надійних поінформованих Відомих осіб, які постачають йому те, що він сприймає як «факти», хоч насправді йдеться про однобічну й упереджену інтерпретацію події чи явища. Такі репортери «дуже рідко, і то в разі крайньої потреби розмовляють з простими людьми, скажімо, з учасниками демонстрації». І в результаті «вся Америка читає чи слухає репортаж, який, з погляду безпосередніх учасників подій, повен або недомовок, або перебільшень».

Американський журналіст Френк Манкевич, який вмістив у «Нью-Йорк таймс бук рев'ю» рецензію на книжку Герберта Генса, зазначає, що автор не дав належної оцінки залежності американських журналістів від їхніх безпосередніх роботодавців — бізнесменів, чиєю власністю є даний журнал чи дана телекомпанія. А саме цією залежністю, підкреслює рецензент, пояснюється те, що у вечірніх новинах так багато й детально розповідають про якісь там пожежі, а серйозні проблеми «або замовчуються, або згадуються зовсім побіжно».

«Але загалом,— пише Френк Манкевич,— «Як добирають новини» — добре дослідження. Воно розповідає нам, що наші колеги, які задають тон у загальнонаціональних дискусіях, — це люди, що додержуються солідних, буржуазних, злегка реформістських поглядів, поважають владу, прагнуть усім подобатися і, очевидно, вбачають у всьому новому невиразну загрозу. Тож внаслідок цього завтрашні новини виглядатимуть так само, як сьогоднішні, хоч світ буде вже іншим».

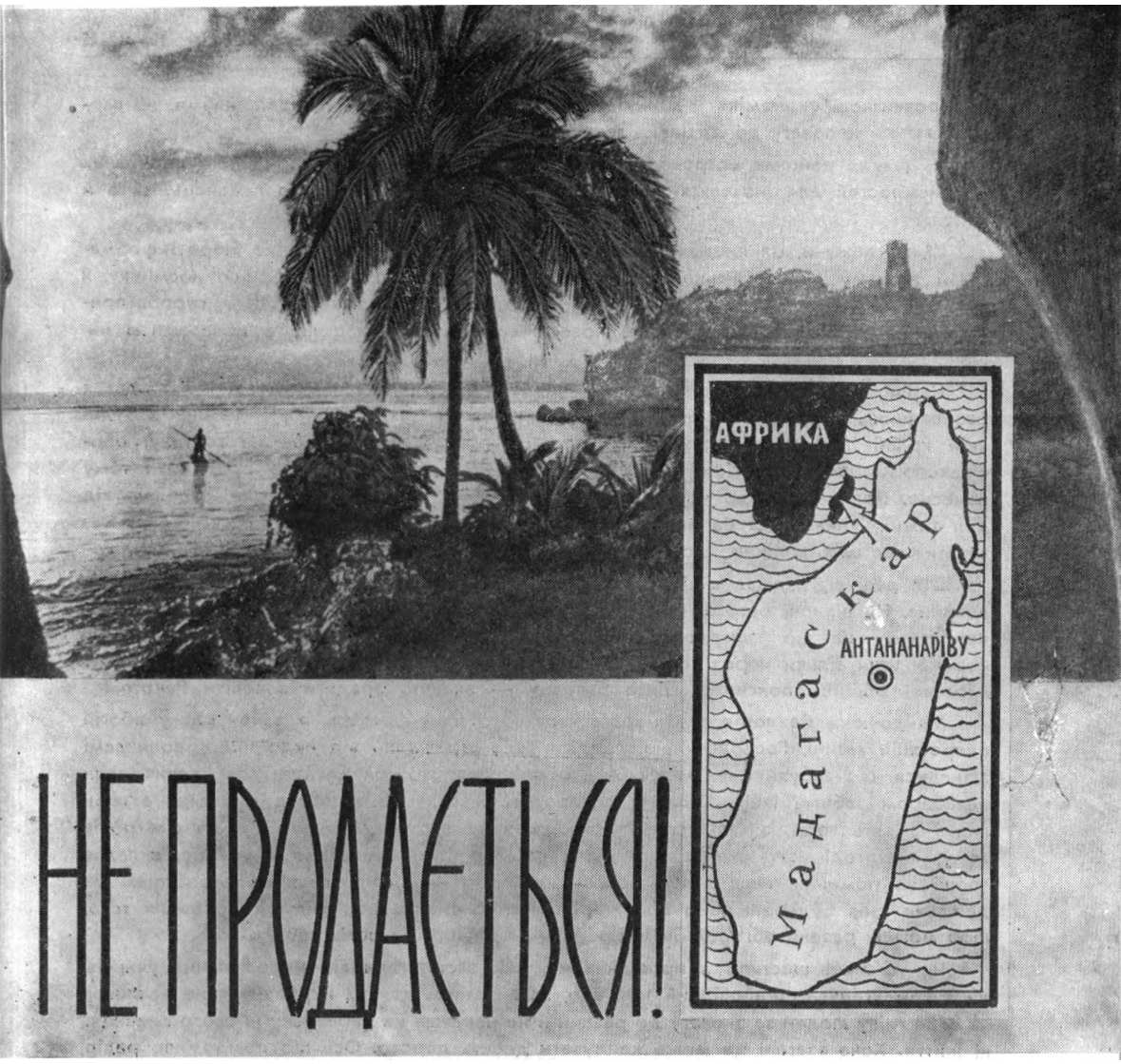
Професор Герберт Генс висвітлив далеко не всі аспекти підневільної діяльності «вільної преси». Він зовсім не торкався облудних методів подзчі зовнішньополітичних новин, ведення зовнішньополітичної пропаганди. Але і в тих часткових, здавалося б, деталях, які наведені в цій книжці, проступають усі неприваблівні риси потворного цілого.

Володимир ГАЛЧИН



1968 року, вперше потрапивши до Антананаріву, я купив на столичному базарі грубезного записника в шкіряній палітурці, що відкривався картою Мадагаскару. На цій карті я прокреслив маршрути своїх перших поїздок — історичними місцями довкола столиці й далі на схід, крізь хащі гірських лісів, до Таматаве, океанських воріт Мадагаскару. Згодом я не раз повертався на острів і обов'язково зазначав на карті місця, де побував; зрештою на ній майже не лишилося «білих плям».

До 1972 року між СРСР і Малагасійською Республікою (з 1975 року — Демократична Республіка Мадагаскар) не було жодних стосунків, тодішній неоколоніалістський уряд не полюбляв гостей із соціалістичних країн. Але мені — кореспондентові ТАРС у Східній Африці й на островах Індійського океану — візу надавали безвідмовно, тож протягом кількох років я був практично єдиною радянською людиною, котра мала змогу відвідувати Мадагаскар, причому не тільки його столицю, а й глибинні райони. Зрозуміло, мені хотілося якнайбільше побачити і якнайкраще зрозуміти, що відбувається в цій дивовижній і майже невідомій нашому читачеві країні — розповісти про звичаї, традиції, культуру жителів четвертого за площею острова



НЕ ПРОДАЄТЬСЯ!

нашої планети. На Мадагаскарі Африка мовби зустрічається з Океанією, витончений наліт французької культури накладається тут на вікові шари традицій, усталених предками мальгашів з Індонезії, суахілійського узбережжя Африки й арабського Сходу...

Коли я вперше летів сюди з Парижа, серед інформативно-рекламних буклетів, що їх діставав кожний пасажир, мені трапилася й така листівка-попередження:

«Ніхто не може збагнути життя на Мадагаскарі, не знаючи релігії його народу. На перший погляд, будні Великого острова здаються примітивними. Однак за цим приховується безліч вірувань, успадкованих від предків (разана), звичаїв і табу (фаді), які визначають життя мальгаша, керують його вчинками. Навіть серед освічених людей важко знайти родину, цілком вільну від забобонів, хай навіть несвідомих. Мальгаш відчуває глибоку прихильність до разани й прагне по смерті спочити в родинній могилі. А в глибинних районах острова віра в предків, на якій грунтуються релігійні уявлення мальгашів, настільки сильна, що керує всім повсякденним життям і господарською діяльністю селян. Головний принцип: «Найкращий спосіб не гнівити предків — це діяти так само, як вони». Й хоча подібні засади нерідко перешкоджа-

ють розвиткові економіки й можуть видатися сучасникові навіть шкідливими, не варто виявляти неповагу до місцевих звичаїв.

У деяких районах острова зневага до разани може стати причиною серйозних неприємностей для іноземця й навіть поставити під загрозу його гаманець, а то й життя».

Щиро кажучи, ця листівка, хоч під нею й стояв солідний підпис Бюро інформації й туризму Малагасійської Республіки, тоді викликала в мене лише посмішку. Я подумав — усе написане в ній не що інше, як гіперболізована реклама, спроба привабити на острів якомога більше іноземних любителів екзотики з доларами в кишені.

Перше моє знайомство з разаною лише підтвердило цю думку, а культ здався безневинним забобоном, що мало чим різниться від тих, із якими стикаєшся в будь-якій країні. Мешканці столиці, наприклад, запрошуючи до себе на гостину, обов'язково пропонували сісти на певне місце, що нібито належало предкам і тому почесне. Коли я в свою чергу запрошував їх до ресторану, то вони, залежно від дня тижня, уникали страв червоного або зеленого кольору. Деякі остерігалися називати своє ім'я, воліючи, щоб це зробили їхні друзі...

Що далі від'їжджав я від столиці, то більше розумів: ця віра не така-то й безневинна. На півночі острова я був свідком того, як селяни вперто відмовлялися сіяти прибуткову на тих землях бавовну, натомість вирощували якісь малопродуктивні коренеплоди тільки через те, що «їх вирощував ще великий дідусь Ракото». Голова місцевої общини пояснив: «Сіяти бавовну — значить зрадити заповіти Ракото».

Мандруючи бездоріжжям мадагаскарського півдня, якось я заночував у вбогій очеретяній хатині. Господар та його діти явно страждали від недоїдання, вони самі зізналися, що забули смак м'яса. А в оборі ревло зо три десятки корів, яких мали незабаром забити: їхніми рогами обгородять могилу господаревого батька, а гори м'яса з'їдять гості, з'їхавшись на поминки з усієї округи. Батько помер сім років тому, й відтоді його син, відмовляючи собі й дітям буквально в усьому, складав гроші на поминки. Нещодавно поховав дружину — надірвалася на заробітках. За декілька днів буде знищено цілу чередy продуктивних корів. І все це задля того, щоб могилу разани обгородити традиційним парканом із рогів зебу.

Чи то мені щастило з провідниками, які застерігали від нерозважних учинків, чи я сам угадував відповідний тон, але, за винятком деяких курйозів, я не накликав на себе гніву людей за зневагу до разани й не наражав на небезпеку ні свого гаманця, ні життя. Хоча взагалі це може коштувати досить дорого. Ось що повідомило радіо Антананаріву 28 серпня 1977 року:

«Міський суддя з Форт-Дофіна, беручи участь у святі антанузів, образив предків цього народу. Зрештою йому довелося відповідати перед загальними зборами Форт-Дофіна, які постановили, щоб суддя приніс у жертву десять зебу й так загладив свою провину перед разаною. Суддя почав благати, що ця кара йому непосильна, тоді антанузи вдвічі скоротили штраф. Тварин мали забити на зумисне влаштованій ритуальній церемонії, щоб заспокоїти ображених духів».

Усе це було дуже цікаво, але екзотичність подібних фактів поступово почала витісняти тривожна думка, в якій я щораз більше утверджувався, глибше пізнаючи мадагаскарську дійсність. Реклама «духа предків», консерватизм, дотримання архаїчних звичаїв і традицій — це навмисний курс неоколоніалістського уряду Ф. Ціранани, який владарював на острові з дня проголошення його формальної незалежності в червні 1960 року аж до буремних травнених подій року 1972-го. Зведений мало не в ранг державної політики «культ предків», обстоюючи ідею про те, що шанування минулого важливіше, ніж завоювання майбутнього, практично допомагав режимові відвертати увагу знедолених мас од боротьби за щоденний хліб, сковував



Панорама столиці Мадагаскару.

ініціативу народу, допомагав правителям Мадагаскару дотримувати курс, який мало чим одрізнявся від політики їхніх попередників — французьких колонізаторів.

Це був жахливий для Великого острова час розгулу реакції. Активісти правлячої партії ПСД або, як презирливо називали її мальгаші, «пісу діа»(«дика кицька»), фактично взяли були на себе функції шпиків.

Одного із своїх приїздів на Мадагаскар 1970 року я зустрівся з Жізель Рабесахалою — пристрасною публіцисткою, засновницею антиімперіалістичного Комітету солідарності Мадагаскару, нині міністром культури ДРМ. З болем розповідала вона тоді про перепони, що їх чинить влада молоді, яка бажає поїхати вчитися до СРСР. Познайомила мене з представниками мальгаської інтелігенції — не тільки найчисленнішої в Африці, але й найбільш антиімперіалістично настроєної. Я зрозумів, що, незважаючи на всі намагання «пісу діа», правда про країну Леніна доходить до передових людей Великого острова.

Рішар Андріамандзату — незвичайна людина, пастор католицької церкви й голова партії АКФМ, який навіть в умовах диктатури Ціранани обстоював принципи марксизму; цей незмінний член парламенту Малагасійської Республіки й лауреат Премії миру, якось сказав мені, що, забороняючи все, пов'язане із словами «Москва» й «Кремль», реакційний уряд тільки сприяв зростанню інтересу до Радянського Союзу. На сторінках лівих газет публікуються й користуються тепер великою популярністю твори радянських авторів, перекладені Арсеном Раціфехерою. Читачі збирають ці



Дівчата в національних костюмах на вечорі «хайн тені»

твори цілий рік: кожного дня роблять вирізки з газет, підшивають, зачитують до дірок. Тому в певних колах мальгашів наші історію й літературу часом знають краще, ніж у Європі. В цьому я мав змогу перекочатися не раз.

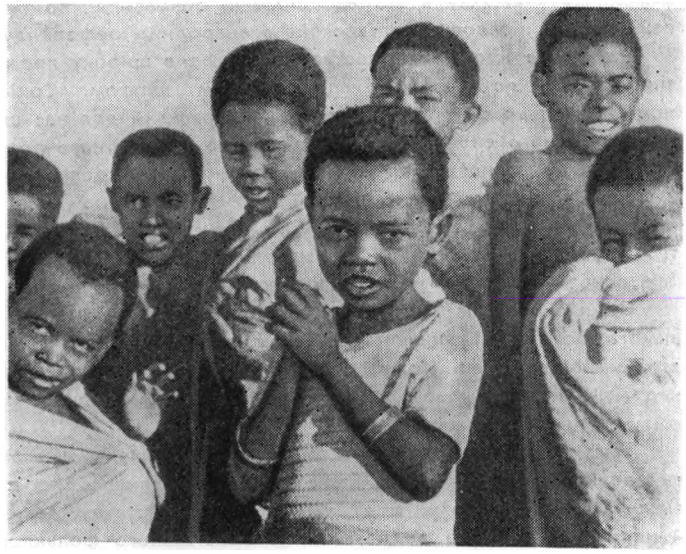
Мальгаські інтелігенти-патріоти ознайомили мене з фантастично багатим минулим своєї батьківщини. Я й раніше чував про високий рівень друкарства на Великому острові ще в доколоніальний період, про визначні пам'ятки історії й культури Мадагаскару, але те, що побачив, перевершило всі мої сподівання.

Реже Радземіса Раулісон — почесний член Академії наук, голова Комітету в справах зберігання й поширення культурної та літературної спадщини країни, автор цікавого й по-своєму унікального «Історико-географічного енциклопедичного словника Мадагаскару» показав мені академічні архіви.

Перші рукописи на острові — «сура бе» («велике письмо») датуються початком XVII ст. Вони написані мальгаською мовою арабським алфавітом. Це переважно тексти релігійного змісту, інколи — світські поеми і, як пояснив перекладач, розшифрувати їх дуже складно. 1835 року в столиці було засновано першу друкарню, й відтоді тут з'являються книжки рідною мовою латинським шрифтом. 1866 року почав видаватися перший журнал «Тени шуа» — «Добре слово».

Особливе місце серед скарбів національної культури посідали, безумовно, «Анали історії» — фоліанти обсягом понад тисячу сторінок кожний, що скрупульозно оповідають про минуле острова. Тексти написані архаїчною мовою й тому нині малозрозумілі. Перед початком другої світової війни модернізацією цих документів займався відомий поет Рабеарівело, проте передчасна загибель обірвала цю титанічну працю. Зараз роботу поновлено.

А ось щорічник «Антанарів еннуел» за 1882 рік. По-перше, він свідчить про те, що вже на той час видавалася література не тільки мальгаською та французькою, а й англійською мовами. По-друге, щорічник сповіщає, що в школах острова навчалося 147 тисяч дітей. З 1876 року навчання тут стало безплатним і обов'язковим. І це вже не африканський, а світовий рекорд! В усякому разі, Франція спромоглася на аналогічну шкільну реформу шістьма роками пізніше.



Наймолодша генерація Республіки Мадагаскар.
Їй належить майбутнє країни.

Це ще одне спростування безпідставних тверджень тих західних авторів, які й досі доводять, нібито африканські народи не мають минулого, а їхня історія розпочалася тільки з появою колонізаторів. Доля Мадагаскару скорше свідчить про те, що стрімкий розвиток суспільства загальмувався після приходу французів.

Коли кажуть, що в Африці люди народжуються танцюристами, то про мешканців Мадагаскару можна сказати, що вони народжуються поетами. Народні казки та легенди вони всотують з материним молоком, проносять їх крізь усе життя, вимірюють світ трохи казковими категоріями й вірять у героїв своїх міфів як у реальних істот.

Хоча справжня сутність народу, який їх створив, розкривається саме через цих героїв, персонажі мальгаської казки не войовничі задираки, вони уникають двобою з ворогом, але перемагають його розумом і спритністю. Й, очевидно, через те улюбленою формою змагань на Мадагаскарі стала не силова боротьба, не кулачні бої й не перетягання канату, а «хайн тені» — поетичні дуелі народних дотепників.

Усі спроби офранцузити Мадагаскар виявилися марними, мальгаші зберегли вірність власним культурним традиціям, відстояли й розвинули досягнення свого народу. Й тому не дивно, що жодна країна Африки не дала світові такої яскравої плеяди самобутніх поетів, як Мадагаскар: Жан-Жозеф Рабеарівело, Жак Рабемнанд-Зара, Флавієн Ранаїво...

Я пересвідчився, що волелюбні традиції мальгашів живі, й, незважаючи на всі намагання уряду змусити народ за допомогою «культу разани» думати лише про минуле, Мадагаскар дивиться в майбуття. В задушливій атмосфері цірананівщини після спалаху піднесення й надії, викликаних визволенням 1960 року, запанувало глибоке розчарування, яке, проте, швидко вилилося в народний гнів. Гасло «Хай живе свобода!» — популярне в роки боротьби проти колоніалізму — знову стало з'являтися на стінах будинків.

У травні 1972 року я надіслав з Найробі до ТАРС телеграму про повалення режиму Філібера Ціранани, внаслідок якого влада на Мадагаскарі перейшла до військово-громадянського уряду без участі колишніх можновладців. Після буремних травневих днів на Великий острів прийшла «друга незалежність». Коли в лютому 1976 р. я знову побував там, на перехрестях Антананаріву активісти пропонували перехожим

невеличку книжечку в яскраво-червоній обкладинці. То була «Хартія малагасійської соціалістичної революції», схвалена всенародним референдумом.

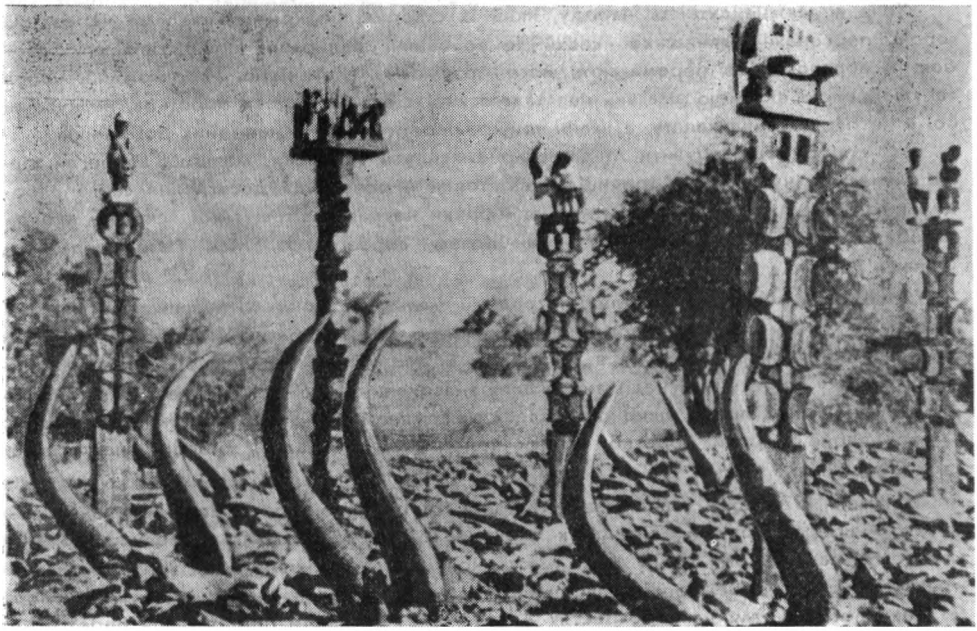
Вперше в історії Мадагаскару накреслено широку програму перспективного розвитку країни, до того ж некапіталістичним шляхом. «Соціалістична революція, — проголошується в Хартії, — це єдино можливий для нас шлях досягнення швидкого й гармонійного економічного, соціального, культурного розвитку... Боротьба за зміцнення національної незалежності й перемога соціалізму нерозривно пов'язані між собою». «Відмова від експлуатації людини людиною», «Від кожного за здібностями, кожному — за працею», «Землю тим, хто її обробляє», «Націоналізація промисловості — неодмінна передумова прогресу», «Культура повинна бути приступна кожному». Такі основні принципи розвитку малагасійського суспільства.

Один з розділів Хартії називається «Революція в галузі психології — це головна вимога, бо від неї залежить усе». Тут, зокрема, відзначається, що побудувати соціалізм на Мадагаскарі можна лише відмовившись від філософії пріоритету минулого над майбутнім, за умови критичного перегляду традицій разани, розвитку сучасного мислення й світосприйняття.

Того ж таки приїзду до Антананаріву я почув, що на Мадагаскарі народився новий великий поет — Жорж Раду, співець революції. В поезії Великого острова з'явився новий герой, який вже не сповідає фаталістичну ідею влади долі над людиною й не уникає, подібно до персонажів мальгаського фольклору, відкритого бою. З'явився герой-боєць, який іде в ногу з буднями сьогоденного Мадагаскару.

Мадзунга — «місто квітів», якщо перекласти з арабської. Таким і запам'яталося мені це місто, вулиці якого були вкриті вогняно-червоними пелюстками сікомор, що вже відцвітали, а стіни будинків повиті фіалковими й рожевими, жовтогарячими й

Мальгаші вшановують своїх предків у своєрідний спосіб: надгробні стовпи розповідають про померлого. Так, на могилі перевізника зображено човен з людьми, а на могилі воїна — солдат у повному спорядженні.





Традиційний недільний базар у Антананаріву.

сніжно-білими бугенвіліями, які тут ніколи не відцвітають. Мадзунга — це ще й місто пахощів. Вони долинають із кав'ярень та індійських крамничок, де завжди пахтить паленими ароматними смолами, з арабських магазинів, де покупця обдають східними пахощами, з мальгаських будинків, де смажать рибу й варять устриць, із величезного порту, де звалено паки герані та гвоздики, кориці та пачулів, і, звичайно ж, від моря, яке приносить у місто то палкий подих Африканського материка, то прохолоду Індійського океану. Є тут ще й, так би мовити, аромати «невідчутні», які витають у повітрі цього, можливо, чи не єдиного міста на землі, де зустрічаються Африка, Азія й Європа, полінезійський дух і мусульманські догми. Ще зовсім недавно тут на 50 тисяч населення найменше було мальгашів, зате мешкало 20 тисяч коморців, по 10 тисяч арабів та індусів і декілька сот європейців. Ось чому житлові райони Мадзунги нагадують середньовічне арабське місто — касбу, модерністський центр схожий на курорти французької Рів'єри, а найвищі будівлі тут — індуїстські храми...

Мадзунга — це місто квітів, пахощів і поетів. Через те, мабуть, не можна жити в цьому по-східному яскравому гомінкому центрі, вдихати аромат століть, усотувати в себе космополітичний і водночас притаманний тільки Мадзунзі колорит і лишатися до всього цього байдужим.

Ми приїхали до Мадзунги ввечері, та не встигли вмитися з дороги, як мій супутник мальгаш Кутувау заходився квапити мене. Справа в тому, що суботніми вечорами тутешня молодь змагається в читанні віршів і грі на валіхах.

Валіха — національний щипковий інструмент, за популярністю не знає конкурентів. Побачити його можна в кожного мальгаша: оздоблений випаленим орнаментом товстий стовбур бамбука в метр завдовжки, на ньому вісім струн. На селянських валіхах, що грають протягло й загадково, але надзвичайно ніжно, струни роблять із волокон верхнього шару цього-таки стовбура. В міських інструментах дедалі частіше з'являються металеві чи капронові струни, які звучать уривчасто й пронизливо. Але коли вони грають разом, ніби доповнюючи один одного, виходить чудовий ансамбль.

Ми пішли. На майданчику серед білих, без вікон на вулицю, в арабському стилі



Малагасійські школярі на збиранні рослин, з яких роблять рогожки та різні речі хатнього вжитку

мазанок уже зібралися люди. Троє хлопців бринькали на гітарах сучасні мелодії, інші очікували чогось, кволо підігруючи на валіхах.

Минула година, півтори. Сумно вели мелодію валіхи, слухняно вторуючи співакам, які виходили з юрби й знову поверталися в коло слухачів.

Я вже хотів був іти, коли раптом у центр майданчика виступив високий хлопець у джинсах і барвистій приталеній сорочці. «Ліуна! Ліуна!» — з захопленням прошепотів хтось у мене за спиною.

Потискуючи на ходу десятки простягнених йому рук, хлопець виліз на сікомору посеред майданчика, підхопив кинуту йому кимось гітару й, задумливо перебираючи струни, заспівав. Усі відбивали йому такт долонями, а коли він віртуозно закінчив музикальну фразу, підхопили мелодію на валіхах і заспівали.

Це була чудова мелодія, така сумна й ніжна, якої не почуєш ніде в континентальній Африці, де переважають несамовиті там-тами. Ту ж мелодію вели люди, і, як мені здалося, головним для них у цих нічних співах була музика слова. Й було ще щось у тій щемкій мелодії, одвічно древнє, мов подих сходу, вітру південного моря, далекої індонезійської прабатьківщини.

Ліуна зіскочив з дерева, кинув комусь у натовп гітару, поставив валіху на колінно випнутої вперед ноги й заспівав, звертаючись до смаглявої красуні в білому, яка сором'язливо чаїлася за спинами своїх подруг.

Раптом вона вийшла в коло, накинула плащ хлопцеві на плечі й повела мелодію сама.

Дивна гармонія нічної природи, музики, поезії й непідробного витонченого артистизму, властивого мальгашам, були в цьому співі. Й люди відчували гармонію, втішалися нею й робили все, щоб не порушити її фальшивим акордом.

І довго ще звучали гітари, доки злагоджений чоловічий хор завершив цю закохану оду валісі. Я підійшов до Ліуни, щоб висловити йому своє захоплення.

Всі ще співали хором, дівчата кружляли в повільному танкові, граційно помахуючи шовковими плащами-ламбами, а Ліуна розповідав мені про себе й свою улюблену справу — збирання мальгаського фольклору. До рідної Мадзунги він приїхав на канікули із столиці, де вчиться на філологічному факультеті університету. Неодноразово друкувався на сторінках прогресивних видань, захоплюється Маяковським, мріє перекласти його.

— Зараз буде найцікавіша частина нашої поетичної ночі, — урвав він свою розповідь. — Починається «хайн тені».

Перший «хайн тені», що означає «словесна наука», відбувся в Імерні. Мандрівні співці приходили на сільський ринок і співали свої задерикуваті вірші присутнім, а ті повинні були відповідати. Так виникло своєрідне поетичне змагання, в якому поетові протистоїть цілий натовп. Залежно від здібностей співець наступав чи захищався. Він знав настрої мас і надавав своїм куплетам злободенного звучання, висміював андріанів [1] і работорговців, збирачів податків і лихварів. На заході Мадагаскару цей жанр усної поезії збагатився культурними традиціями інших народів. Тематика «хайн тені» найрізноманітніша— й політична, й побутова. Кажуть, нині найцікавіші поетичні дуелі можна почути саме в Мадзунзі. «А зрештою, судіть самі», — закінчив Ліуна свою розповідь і, лукаво підморгнувши мені, поспішив до центру кола, де вже розпочалися змагання дотепників. Присутні заходились від сміху, аплодували.

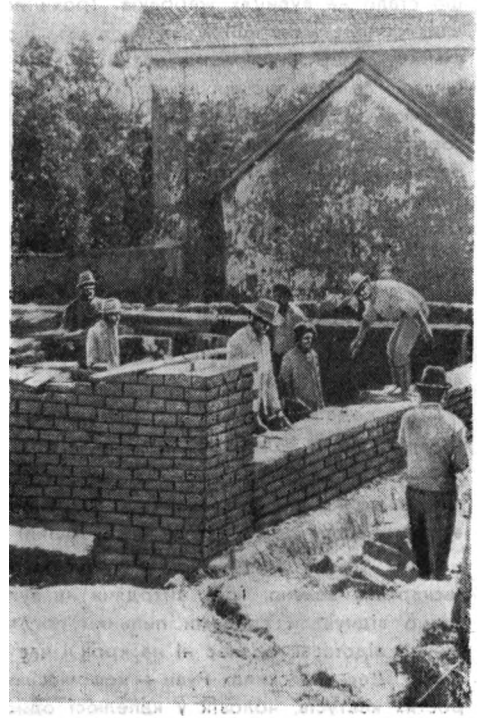
Словесна битва тривала щонайменше годину. Коли суперечка двох дотепників загострювалась, тон речитативу підвищувався, репліки, що римувалися все ретельніше, ставали довшими, а кінцівки, в яких був головний сенс, вимовлялися вагомо й чітко. Здебільшого це були прислів'я й приказки, на які слухачі реагували особливо бурхливо.

Я запитав Ліуну, кому належать вірші, що використовуються в таких дуелях. Він відповів: більшість прислів'їв і приказок народжувалися саме на «хайн тені», найвдаліші з них співці поширювали по всій країні, й вони перетворювалися на народні афоризми. Щодо віршів, то блискучі обробки «хайн тені» лишив засновник національної поезії Жан-Жозеф Рабеорівело. Нині в цьому жанрі пише Флавієн Ранаїво, який добре відчуває гумор усної поезії.

Темними вулицями Мадзунги проводжав нас Ліуна до готелю. З гіркотою говорив, як унаслідок діяльності христи-



У таких хатинах з червоної глини під стріхою з рисової соломи жили досі прості малагасійці...



...Нині колективними зусиллями зводяться нові цегляні будиночки для однієї сім'ї.

[1] Андріани (мальгами) — представники феодальної аристократії на Мадагаскарі в XVII—XIX ст.

янської церкви й колоніальної влади було знищено й спотворено багато національних традицій мальгашів, наприклад, популярний раніше літературний жанр кобарі.

Він видався мені старим знайомим, близьким, зрозумілим, цікавим і ще більш сповненим життя, ніж за наших попередніх зустрічей, — Антананаріву, або Тана.

У столиці погода була похмура — екзотична яскравість міста трохи притьмарилася. В туман обгорнулась неосяжна зелена далеч рисових полів і гір. Раніше в такі дні, піднімаючись на Руву й захоплено роздивляючись навколо, я не розумів, чому симбіоз поетичної мальгаської душі й французької культури не висунув свого співця червоних череп'яних дахів, різнобарвних будиночків на схилах узгір'їв, чудернацьких завулочків і глухих кутів, до блиску вимитих дощем або залитих сонцем. Тепер я знав, що це спадало на думку не тільки мені, а й мальгаським поетам.

Про бурхливі події, пережиті столицею в дні й після «малагасійського травня», нагадують лише руїни палацу на королівському пагорбі та обвуглена коробка мерії на авеню, вздовж якої вирує ринок. Просто над ним на площі Незалежності, над розкішною будівлею в стилі епохи Відродження колись майорів французький прапор. Тепер він зник. Посольство, що раніше містилося в палаці, переїхало геть далі від цього місця, яке стало для мальгашів символом боротьби. Нині на площу до суворого гранітного монумента з викарбуваними словами: «Свобода. Народ. Розвиток» — приходять школярі. Вони кладуть квіти до підніжжя пам'ятника, присягають на вірність Революції.

Незважаючи на мряку й холод, вулиці столиці вирували. Натовп ховався під тисячами, десятками тисяч парасольок. Європейці траплялись рідко: з 36 тисяч французів, які колись мешкали тут і підтримували режим Ціранани, добра половина вже виїхала з острова. Хлопчаки й дівчатка ховали під парасольки книжки та зошити. Менше стало на вулицях жебраків. Трохи поблякли вітрини фешенебельних магазинів, у яких раніше мальгаші з'являлися хіба що як вантажники чи підмітачі. Республіка скоротила імпорт предметів розкошів, які були приступні тільки колоністам, зате розширила закупки устаткування й машин. Це не тільки сприяло місцевій промисловості, а й дало змогу 1976 року вперше за всю історію країни звести баланс зовнішньої торгівлі з позитивним сальдо. На полотнищах над вулицями, а то й просто на стінах будинків — гасла й транспаранти. Іноді це цілі речення з Хартії, а найчастіше — виведені на тлі мадагаскарського прапора слова: «Хто ти, малагасійцю?» Під цим гаслом проводиться загальнонаціональна кампанія піднесення свідомості мас.

Пізно ввечері, перед від'їздом з Антананаріву я зателефонував до редакції «Імунгу вауау» своєму давньому другові Морісу Ракутубе, відомому мальгаському письменникові, публіцисту, незмінному редакторові цієї газети.

— Негайно їду! — почувся в трубці його голос. — І знаєш із ким? З твоїм улюбленцем Жоржем Раду.

Ми подалися втрьох у бік зуме (базару). Мені здалось, ніби йдемо кружними дорогами, але я був гість і чемно змовчав. Потім Ракутубе сказав:

— Ось тобі винагорода за те, що пішли не навпростець. Хотіли показати тобі вулицю Леніна. Уявляєш? За часів «пісу діа» варто було лише вголос вимовити це слово, й тебе посадовили б за грати. А нині вулиця Леніна в самому центрі столиці.

Так, багато що змінилося тут після 1968 року, коли я вперше ступив на мадагаскарську землю. Тоді, виходячи на вулицю разом з колегою-правдистом, ми незмінно відчували спинами пильний погляд якогось чоловіка в кислатому капелюсі. Він не відставав од нас ні на крок і час по час попереджав: «Туди вам не слід заходити». Десь на схилах Руви — королівських пагорбів, що височіли над столицею, в заростях кактусів, чоловік у капелюсі одного разу зізнався, що він закінчив російське

відділення Сорбонни, працює в МЗС, але в зв'язку з нашим приїздом «пісу діа» перетворили його на шпига.

— Знаєш, про що я думаю? — перервав мої спогади Ракутубе. — Треба мати неабияку мужність, щоб проголосити в Хартії «Мадагаскар обирає соціалізм».

— В Африці такий вибір скрізь вимагає мужності, — додав Жорж.

— Та я не про те. Всі безчинства режиму Ціранани робилися під прикриттям просторікувань про «малагасійський соціалізм». Цей термін дуже засмальцювали у нас на острові. Мені навіть інколи здається, що «пісу діа» вживали його для того, щоб повністю дискредитувати справжній соціалізм в очах мальгашів. Люди були дезорієнтовані їхньої демагогією...

— Але ж зараз картина змінилася?

— Звичайно, — сказав Жорж. — Бо люди побачили, що в нового уряду слова не розходяться з ділом. Селян у цьому переконала насамперед аграрна реформа, робітників — перехід під їхній контроль більшості фабрик і заводів. На початку 1978 року всі наші діти шкільного віку сіли за парти. Щороку трудящі одержують по 20 тисяч будинків. Нещодавно висунуто перспективну програму побудови на Мадагаскарі соціалістичного суспільства. Якщо всі її завдання буде виконано, то до 2000 року підприємства соціалістичного типу й сільськогосподарські кооперативи вироблятимуть до трьох чвертей національної продукції.

Було вже за північ, коли, блукаючи поснулими вулицями Антананаріву, ми нарешті вийшли до зуме. Вісім років тому Ракутубе вперше привів мене на це фантастичне торжище; тепер воно стало ще багатшим. Довго ходили ми серед нічного базару, чіби граючи в піжмурки. Мальгаські друзі показували мені якусь хитромудру річ, а я згадував, де бачив її, мандруючи островом, ремісниками якого племені її зроблено. Іноді Жорж зупинявся, дослуховуючись до мелодій, що линули з глибин ринку.

— Чуєте? — обнявши нас за плечі, проказав Жорж. — Раніше тут таких не співали.

Продираючись крізь купи капелюхів і плетених скринь, ми підійшли до невеликого вогнища. Обличчя співаків важко було роздивитись, але їхня пісня в супроводі рішучих акордів валіх линула над нічною площею аж до гірських верхів.

Відбиваючи ногою в такт валіхам, Жорж почав перекладати пісню, рефреном якої були слова: «Мадагаскар не продається!».

Ракутубе нагадав, що площа Аналакелі, де ми стоїмо, уславилась насамперед не цим базаром. 19 травня 1929 р. тут відбувся перший масовий виступ робітників острова під гаслом «Мадагаскар — малагасійцям!». А ось і гасла сьогоднішнього дня, що лунають на цій славетній площі:

Мадагаскар не можна купити,
Мадагаскар не продається!

Сергій КУЛИК

Москва.



Гіркий сміх

Фешер Портрет молодого Дом'є

Минуло 100-річчя з дня смерті Оноре Дом'є — великого французького художника, автора вбивчих карикатур і проникливих картин, скульптора і літографа.

Дом'є жив у бурхливі часи. Він почав свій шлях у мистецтві ще при Бурбонах, був учасником липневої революції 1830 року, результатами якої скористалася буржуазія, посадовивши на французький трон «короля банкірів» Луї-Філіппа, гнівно відгукнувся на події 1832—34 років, коли уряд потопив у крові революційні виступи пролетаріату, був сучасником революції 1848 року, свідком чергової зради заможних класів і торжества так званої «Другої імперії» на чолі з авантюристом Луї Бонапартом — Наполеоном III. Пережив поразку Франції у франко-прусській війні 1870—71 років, нову зраду правлячої верхівки, яка легко погодилася на окупацію Франції ворогом, аби він допоміг їй розгромити Паризьку комуну...

Але художник ані на хвилину не втрачав віри у сили і духовне здоров'я народу, почуття своєї нерозривної єдності з ним. Вже навіть наприкінці життя, тяжко хворий, напівсліпий, він писав картини, де, як завжди на його полотнах, образи людей з народу сповнені душевної високості й спокійної гідності.

Так, Франції є за що пишатися своїм великим сином. Та ось проминуло сторіччя з дня смерті великого Дом'є, і газета «Монд» повідомила: «Його шукали повсюди на недавній великій виставці, присвяченій періоду Другої імперії, а він, як з'ясувалося, був представлений єдиним рисунком... Гадали, що 100-річчя з дня смерті Дом'є Лувр або Національна бібліотека відзначать грунтовною виставкою... Але нічого цього не сталося».

Чому? Чи не тому, що ті, хто формують «офіційну память» держави, відчувають свою залежність — від промислово-фінансових верховодів, високопоставлених чиновників, законодавців буржуазної масової культури — всіх, хто сьогодні впізнає себе у творах художника, померлого сто років тому?

«Його літографії б'ють наповал... — продовжує автор статті в «Монд». — В них — цілий світ... де боягузтво, потворність, глупота найнікчемнішого персонажа примушують думати про порядки, що зробили його таким».

Що ж надає такої пророчої, безсмертної сили його творам? Причому — і сатиричним, які, здавалося б, ніколи не претендували на вічність. Що робить їх сучасними й сьогодні? Невже тільки їхня політична гострота і влучність? Відповідь на це запитання далеке від однозначності.

* * *

Не було рятунку тим, хто потрапляв на кінчик літографського олівця Дом'є: в'їдливе око художника не залишало поза увагою жодної слабини у поведінці, репутації, вдачі, зовнішності, він безпощадно роздягав політичного супротивника перед усім світом, демонструючи його потворність, жалюгідність і нікчемність.

Отже, про ювілей Дом'є забули? В експозицію, присвячену Другій імперії, забули включити роботи творця Ратапуаля, що був кари-



Робер Макер

катурою — скульптурною і літографованою — на бонапартиста, власне — на самого майбутнього імператора. Цей образ і ім'я стали прозивними у Франції. Дом'є вигадав свого Ратапуаля ще до того, як Луї Бонапарт став Наполеоном III (карикатурно повторивши — за виразом К. Маркса — свого великого дядька). Ратапуаль — готова ілюстрація до славнозвісної роботи К. Маркса «Вісімнадцяте брюмера Луї Бонапарта», він якраз і є іконографічним втіленням того історичного образу, про який ідеться у першому ж абзаці.

Ратапуаль набагато пережив свого творця. Політичним двійником його був, наприклад, Петен — маршал, якого Гітлер посадовив правити Францією. Це ж неначе спеціально про нього створив Дом'є свою сатиричну літографію, на якій Ратапуаль пропонує руку Франції, а вона у відповідь, ледь повернувши голову, кидає на нього презирливий погляд. Ратапуалями були і горезвісні оасівці — політикани типу Сустеля і Бідо ультраколоніалістські генерали і офіцери Салан, Жуо, Гарді, Аргу (на одній з своїх літографій Дом'є розрахувався з іншим Аргу — реакційним політиком, якого він примусив разом з маршалом Сультом і префектом паризької поліції Жіске відмивати з республіканського прапору «цей клятий червоний колір») — всі ці басівські ратапуалі на початку 60-х років нашого століття готували фашистський заколот.

А ще раніше Дом'є створив свого Робера Макера — «героя» липневої монархії, нахабного пройдисвіта, який «кишив ідеями», подібно до його пізнішого двійника Сакара з роману Золя «Гроші».



Ратапуаль: Прекрасна дамо, дозвольте запропонувати вам мою руку...

На всіх валютних біржах світу можна сьогодні зустріти десятки пролазливих роберів макерів, як і в правліннях найкрупніших банків і промислових фірм, а також у міністерських кріслах. Вони вже, правда, посоліднішали й дещо обважніли, але не менш спритно, ніж їх далекий прототип, ховають до кишень хабарі — сьогодні від американських компаній «Локхід», «Дуглас» та інших...

А ще до Робера Макера Дом'є познайомив Францію з його «патроном» — «коронованою грушею» (poire — груша, що на неї так була схожа голова Луї-Філіппа, у французькому просторіччі означає ще й «дурепа», «тюхтій»), нищівно висміявши «короля банкірів», а разом з ним також потворного карлика Тьєра, майбутнього ката Комуни. І вдивляючись у цей образ на багатьох (їх більше сотні!) карикатурах Дом'є, мимоволі починаєш бачити інші пики катів — уже сучасних, яким покровительствують новітні «груші», ховаючи за пишними балачками про «демократію» хижу імперіалістичну суть.

* * *

«Історія діє грунтовно і проходить через багато фазисів, коли забирає в могилу застарілу форму життя. Останній фазис всесвітньо-історичної форми є її *комедія*... Чому такий хід історії? Це потрібно для того, щоб людство *весело*

Тьєр





Останнє засідання екс-міністрів.

прощалося з своїм минулим», — писав Карл Маркс.

Коли перші літографії двадцятиоднорічного Дом'є почали з'являтися у журналі «Силует», а трохи пізніше у вітринах видавництва Обера, з «застарілою формою життя» далеко не було покінчено, хоч якобінська диктатура влаштувала їй бучний похорон ще у 1789—94 роках.

Наприкінці 1830 року гострий, як лезо шпаги, Шарль Філіпон — публіцист і художник-сатирик, рицар республіки без страху і докору, заснував новий журнал «Карикатюр». Свобода ще не зійшла з барикад липня, трикольоровий прапор республіканської Франції в її руці — на славетній картині Делакруа — ще не здавався гірким і гнівним докором буржуазній монархії. Художники «Карикатюр» — Гранвіль, Раффе, Декан, що перейшли туди слідом за Філіпоном з «Силуету», весело прощалися з минулим: друкували карикатури на останнього Бурбона Карла X, на герцогиню Ангулемську, Поліньяка... Віддав цьому — без особливого ентузіазму — невелику данину і Дом'є, але скоро кинув: його вже мало цікавив «мертвий собака» — все ясніше ставало, що революція тільки розчистила шлях живому — якщо й не леву, то принаймні вовку, — який все глибше запускав свої гнилі зуби у живе тіло Франції. Дом'є був наймолодшим з художників колишнього «Силуету», але він першим зрозумів, що «король голий», хоч цей череватий представник однієї з найаристократичніших фамілій Франції любив з'являтися на вулицях в одязі скромного буржуа, в котелці і з парасолем.

Наївний маскарад не міг ввести в оману художника. «Дом'є іде прямо до мети. Ідея виявляється відразу. Глянув — і зрозумів» (Бодлер). Скупий і жадібний, класичний прототип імперіаліста з майбутніх карикатур Мазереля, Гроса, Моора, Дені, Луї-Філіпп був зображений художником у вигляді Гаргантюа, який, сидячи на дірявому троні, заглинає мішки з грошима, а з протилежного кінця з'являються грамоти, нагороди, маршальські жезли і привілеї для тих, хто посадовив його на престол...

Тоді ж — наприкінці 1832 року — Дом'є прийшов у «Карикатюр», став вірним співробітником Філіпона.

За «Гаргантюа» він був засуджений на півроку ув'язнення. Правда, вирок виконали не відразу. Та через кілька місяців, після не менш сміливої літографії «Пралі», його все ж таки запроторили за грати паризької тюрми Сент-Пелажі...

— Цього можна випустити на волю, він вже цілком безпечний...





— Так, ви програли процес, але ж мали щастя слухати мій виступ.

* * *

Події, з якими зводив рахунки Дом'є гірким сарказмом своїх літографій, дереворитів і скульптур, були ще головним чином попереду. Ще Ратапуаль мав стати імператором, Робер Макер ще навіть і не мріяв про валютні та енергетичні кризи, про наднаціональні монополії, ще попереду були ганьба Седана, трагедія Комуни і гітлерівські танки на Єлісейських Полях. Ні, Дом'є, звичайно, не знав всієї конкретності майбутньої ганьби, але обдарований історичною інтуїцією, він бачив далі багатьох сучасників. Ось чому не здаються смішними найдотепніші, найуїдливіші з його карикатур. Гіркота перекриває сміх.

Але не тільки у гіркоті справа. Були у сатиричних творах Дом'є певні органічні властивості, які примушують ставитися до цих творів не просто і не тільки як до карикатур.

Бодлер писав, що портрети Дом'є — сатиричні портрети! — доповнюють «Людську комедію» Бальзака. Що ж дало Бодлеру підстави поставити в один ряд сатиричні образи Дом'є з несатиричними образами Бальзака? Один тільки спільний для них реалістично-викривальний пафос? Ні, не тільки. Ще — їхня, як і у Бальзака, реалістично-психологічна обсяговість, імманентність буття, тобто функціонування художнього образу за його внутрішніми складно-суперечливими законами, у суть і зміст яких проникає інтуїція художника, а не за тими, що їх — у цілковитій згоді з специфікою жанру — нав'язує образу карикатурист, перетворюючи його у карикатурі на маску, на смішну або потворно-моторошну ляльку, яка виконує цілком визначену, позбавлену психологічної складності і глибини роль, потрібну у даній політичній ситуації.



Жахлива спадщина...



Луї-Філіпп: На те й дрючок, щоб ним бити.

Законодавче черево. Міністерські лави продажної палати 1834 р. (Фрагмент).



Дом'є був бійцем. Іноді оперативність, своєчасність відгуку були важливішими за психологічну глибину образів. Більше того — іноді така глибина була просто недоречною. Але там, де це можна і треба було, під олівцем, а іноді й під пензлем його виникали справжні соціальні сатиричні типи, складні реалістичні характери — своєрідні «згущення» найхарактерніших, найтиповіших рис часу.

Саме ці ознаки сатиричних образів Дом'є дали тому ж Бодлеру підстави твердити: «Діапазон його карикатури великий, але в ній немає ані злостивості, ані жовчі. В основі його творчості — чесність і добродушність. ...Коли він прикро вражає нас чи наводить на нас жах, це відбувається майже поза його волею. Він намалював те, що побачив...»

У вірші, присвяченому Дом'є, Бодлер пише, що художник творить «без гримас», що сміх його — це не сміх Мефістофеля, він «променистий, сердечний, добрий, широкий». Напевне, є в цій характеристиці перебільшення, породжене щирою симпатією поета до художника. Але ж справа тут не в мірі, а в принципових якісних ознаках творів.

Малюнки його є карикатурами, бо потворним було життя. «Він намалював те, що побачив». І не випадково ж згадує К. Маркс про фарс і карикатуру, коли пише про історичні події у Франції тієї ж епохи, в яку жив і творив Дом'є.

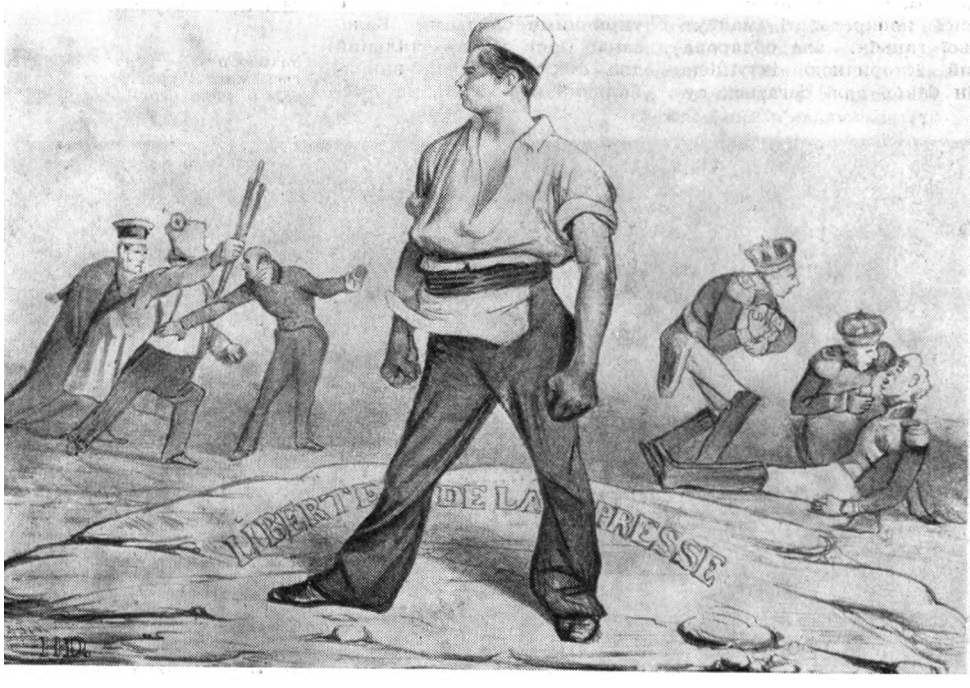
* * *

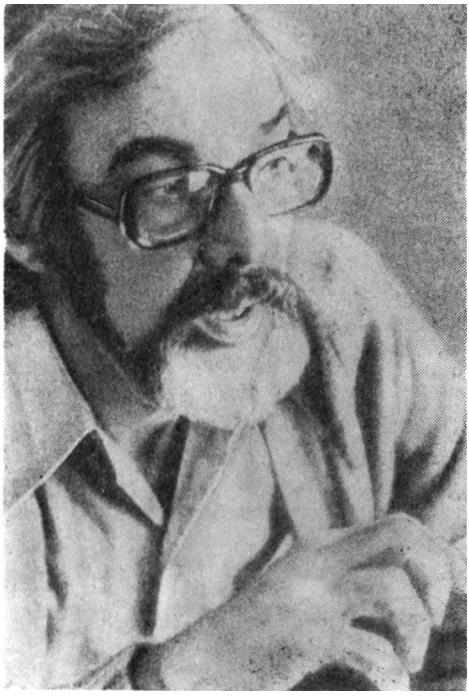
Ні, про Дом'є не забули. Він помер у злиднях, але слава його після смерті зростала невпинно. Десятки, сотні виставок, тисячі видань і перевидань альбомів з його творами, безліч досліджень... І ніхто вже тепер не в силі замовчати його творчість. Хай найбільші у Франції сховища образотворчих і книжкових скарбів забули відзначити 100-річчя з дня його смерті — у тому ж Парижі, в муніципальному музеї мистецтв і історії робітничого передмістя Сен-Дені розгорнуто експозицію, присвячену творчості Дом'є. На його батьківщині, в Марселі, відкрилася виставка «Дом'є та його друзі-республіканці». Не забули Дом'є у Франції. Ще буде колись його виставка у Луврі, ще встане його бронзова статуя на кладовищі Пер-Лашез — поруч з прахом розстріляних комунарів, там, куди за його волею було перевезено з Вальмондуа, де він помер, і його прах. Сто років тому не знайшлося коштів для надгробка...

У нашій країні Дом'є давно став своїм, близьким і зрозумілим. Відомий радянський мистецтвознавець Я. Тугенхольд писав ще наприкінці 20-х років, що радянських людей «... спадщина Дом'є цікавить подвійно. Він хвилює нас не тільки блискучими іскрами свого багатогранного генія, але й всією внутрішньою соціальною насиченістю. Саме нам, в СРСР, дано до кінця оцінити «явище Дом'є» у всьому його найглибиннішому значенні. Для нас Дом'є не тільки «класик» і старий майстер... Більше, ніж хтонебудь, почуваємо ми велич його людського серця, гіркоту його соціального гумору...»

Зіновій ВОЛОД

Свобода преси. Руки геть!





Робер Мерль

НОВИЙ РОМАН РОБЕРА МЕРЛЯ

На полицях французьких книгарень з'явився новий роман Робера Мерля «Наші зелені роки», що є продовженням його роману «Доля Франції» (1978). Події, описані в романах, розгортаються в XVI столітті. В «Долі Франції» змальовані жорстокі релігійні війни, що точилися в ту епоху на французькій землі. В «Наших зелених роках» головними героями виступають син гугенота Жана де Сіорака, учасника релігійних воєн, показаних у першому романі,— П'єр і його молочний брат Самсон, які вирушають до Монпельє вивчати медицину. Подальше їхнє життя складається з безлічі пригод. П'ятсот сторінок роману, що читаються з великою цікавістю, написані соковитою мовою, пересипаною старофранцузькими словами та висловами. Майстерно відтворює Робер Мерль студентське й медичне середовище, життя розбійників та буржуа, католиків і протестантів.

«ІНОПЛАНЕТЯНИ» В САНДАЛЯХ

Жодне місто Південної Америки не лежить так високо в горах, як столиця Болівії Ла-Пас: на висоті 3 800 метрів, серед засніжених вершин Анд. Недарма болівійський вчений минулого сторіччя Вільяніл де Рада запевняв, що лише тут, у піднебесному царстві богів, міг перебувати біблійний Едем.

Вчений часто бродив по руїнах Тіванаку, що неподалік від міста, намагаючись розгадати таємницю походження дивовижних храмів і палаців. Але жодних писемних документів він так і не знайшов.

Ще кілька десятків років тому ці казкові споруди правили жителям Ла-Паса за каменярні, тепер вони охороняються державою. Археологічні знахідки в Тіванаку підтверджують, що в цій місцевості жили люди ще до нашої ери.

Залишки величних будівель свідчать про високу культуру й майстерність стародавніх митців. Браму Сонця, споруджену з суцільної десятитонної кам'яної брили, прикрашає скульптурне зображення невідомого божества.

Ця семиметрова скульптура з химерним головним убором була згодом виставлена перед входом на стадіон в Ла-Пасі. Нещодавно один письменник, автор пригодницьких творів, висловив припущення, що головний убір ідола — це скафандр космонавта, а Тіванаку, мовляв, це стародавній ракетодром пришельців з інших планет.

Сучасна археологічна наука ще не все може пояснити в історії цього загадкового міста, але одне в науковців не викликає сумніву: кам'яні плити для будівництва храмів мусили тягти в гори тисячі селян. І боги, яких вони вирізьблювали в камені,— зовсім не портрети пришельців з інших планет. Одна із статуй у такому «скафандрі» взуга в звичайні селянські сандалі. А в космічному просторі в них було б захолодно.

Втім, чимало загадок таять у собі пам'ятки культур народів, що, коли не загинули, то замовкли кілька століть тому. Ніякі не інопланетяни, а чужинці, які силою зброї підкорювали Південну Америку, несуть відповідальність за це.

«ВІЧНИЙ ЮНАК» СТАЄ КОРОЛЕМ ЛІРОМ

Один з найпопулярніших кіноакторів Жан Маре повернувся до театру. Саме повернувся, бо починав Маре на театральній сцені. Замолоду, працюючи фотографом-ретушером, Жан Маре навчався акторської майстерності й грав невеличкі ролі в маленьких театрах, поки на нього не звернули увагу кінематографісти. На початку сорокових років Жан Маре — вже один з найпопулярніших кіноакторів Франції. Він блискуче грає романтичних героїв, захоплює глядачів трюковою майстерністю у «фільмах плаща та кинджала», з однаковою легкістю перевтілюється то в Орфея, то у Фантомаса. І от на сцені театру «Атене» цей «вічний юнак» з'явився в образі сивобородого патріарха. Жан Маре, якому виповнилося 67 років, дебютував як актор шекспірівського репертуару й відразу в одній з найскладніших ролей — короля Ліра. Вистава викликала великий інтерес у глядачів. Паризький тижневик «Експресс» зазначив, що Маре в ролі Ліра став визначним шекспірівським актором Франції.



Жан Маре — король Лір.

ПОЕЗІЯ В НОВОМУ ЗВУЧАННІ

Неподалік від міста Карлстад дороговказ з написом «Будинок Фредінга» запрошує звернути до садиби. З-поміж беріз та ялин проглядає звичайнісінький дім, в якому 1860 року народився прославлений шведський поет Густаф Фредінг. В музеї, що відкрився три роки тому, зібрані різноманітні документи, які відображають життєвий шлях митця: навчання в Упсальському університеті, праця кореспондентом ліберальної газети «Карлстадс-Тіднінген», тривала хвороба, смерть у 1911 році.

Торгні В'єрк, один з найкращих знавців творчості Фредінга в Швеції, проводить відвідувачів по кімнатах музею. «Перша книга віршів під назвою «Гітара і гармоніка» вийшла 1891 року і стала сенсаційним дебютом, новаторським словом у шведській поезії»,— розповідає він. Фредінг поєднав у досконалій формі народну поезію, настроєві замальовки й соціальний протест. Після появи книжки «Бризки й осколки» (1896) його було звинувачено в «порушенні суспільної моралі». А згодом ця книжка була визнана вершиною лірики Фредінга.

Торгні В'єрк розповідає далі, що шведська буржуазія довго намагалася зробити з Фредінга «свого» поета. Лише на початку сімдесятих років прогресивні митці відкрили читачеві в усій повноті соціальну спрямованість його творчості. В'єрк як композитор і співак сам відіграв неабияку роль у популяризації творчості Фредінга. Музична група В'єрка «Пан Т. і його музиканти» випустила дві платівки пісень на слова Фредінга. Соціально-критичні строфи поета, які входять у шведську пісенну скарбницю, поширені тепер у тисячах примірників по всій країні.

НОВИЙ ФІЛЬМ ДІНО РІЗІ

«Я бажав би зробити фільм, який викликає в глядача сміх, але наша дійсність така сувора й тривожна, що важко братися за розважальні теми, особливо, коли людина, як, наприклад, я, прагне тримати руку на пульсі доби»,— каже режисер Діно Різі. Перше ніж розсмішити публіку, він нама-



Кадр з кінофільму «Дорогий татусь».

гається примусити її замислитись. У новому фільмі «Дорогий татусь», який з успіхом демонструється на екранах Італії, Різі порушує одну з найважливіших проблем італійської дійсності — проблему відчуженості поколінь. Головний герой фільму — Альбіно Мілоцці, інженер, колишній учасник руху Опору, нині, розбагатівши, перетворився на безпринципного ділка. І ось цей самовпевнений буржуа, ставши жертвою терористичного акту, дізнається, що в замаху на нього брав участь ...його син.

Соціальна тематика завжди була основою творчості Різі, цього видатного майстра «комедії по-італійському» (радянському глядачеві відомі його фільми «Журналіст із Рима» та «Операція Святий Януарій»). У новому фільмі Різі, як і в його попередніх стрічках, знявся Вітторіо Гасман — він виконує роль Альбіно Мілоцці.

«КРЕОЛЬСЬКУ РОЗУМІЮТЬ ВСІ»

Жителі острова Маврікій, які бажають читати щоденну пресу, розповідає В. Фінк у «Нойєс Дойчланд», повинні знати дві мови. Бо нерідко в одному й тому ж випуску одна сторінка надрукована по-французькому, а друга — по-англійському. Власної писемності жителі цього острова, яких налічується майже мільйон чоловік, не мають.

Цей великий острів у Індійському океані від середини XVII століття почали заселяти колоністи з Голландії, Франції та Великобританії Згодом до них долучилися вихідці з Азії та Африки. Вони принесли з собою свої мови і діалекти, за останніми даними — близько двадцяти. Отак і виникла розмовна мова, яку розуміли всі — креольська.

У довідниках креолів ще донедавна називали «нащадками європейців, народженими в колоніях», цебто — нащадками колоністів, які одружилися з місцевими жінками. Насправді ж на Маврікії колоністи змішувалися не з корінним населенням, бо острів на той час був безлюдний, а з колишніми рабами, купленими в Східній Африці й відпущеними згодом на волю. Тоді й утворилася креольська говірка, як засіб спілкування. Це граматично спрощена французька мова з багатьма лексичними запозиченнями з різних африканських діалектів. Артиклі й прийменники, наприклад, зовсім зникли, часові форми дієслів зведені до трьох. По-своєму утворюють креоли і ступені порівняння прикметників. Наприклад, «добре» — «бон», «краще» — «бон-бон», а «найкраще» — «бон-бон-бон». Упорядкованого синтаксису в креольській мові ще й досі не існує. А що писемність відсутня, то єдиний журнал у країні, що виступає за її створення, не знаходить передплатників. Маврікійці розмовляють по-креольськи, а читати й писати змушені по-французьки та по-англійськи. Мовні проблеми, подібні до цієї, виникають і виникали в багатьох місцях Азії та Африки, як спадщина колонізаторських часів, за яких багато що руйнувалось і калічилося в народних долях.

Головний редактор
Віталій Коротич.

Редакційна
колегія:

Дмитро Білоус,
Олесь Гончар,
Павло Загребельний,
Дмитро Затонський,
Віктор Коптілов,
Юрій Кочубей,
Олег Микитенко
(заст. головного редактора),
Володимир Митрофанов,
Василь Оснач,
Воліна Пасічна,
Олександр Підсуха,
Арнольд Шлепаков.

Відповідальний секретар
Богдан Чайковський.

Художній редактор
Володимир Писаренко.

Здано до набору 11. 11. 79. Підписано до друку 07. 01. 80. БФ 30102. Формат видання 70×100/16. Високий друк. Умовних друк. арк. 19,5. Обл.-вид. арк. 20. 61. Тираж 61090. Зам. 05467.

Адреса редакції: 252021. Київ-21, вул. Кірова, 34. Телефони: головний редактор — 93-13-18, секретаріат — 93-06-13, відділи: художньої літератури — 93-28-88, 93-27-10, критики — 93-29-61, публіцистики — 93-27-60.

Рукописи обсягом до одного друкованого аркуша не повертаються.

Ордена Леніна комбінат друку видавництва «Радянська Україна», 252047, Київ-47, Брест-Литовський проспект, 94.

«ВСЕСВІТ» («Весь мир» — «Всэсвит»). № 2, 1980 г. (на украинском языке). Ежемесячный литературно-художественный и общественно-политический журнал Союза писателей Украины, Украинского общества дружбы и культурной связи с зарубежными странами и Украинского республиканского комитета защиты мира. Журнал основан в 1925 г.

Адрес редакции: 252021 Киев-21, ул. Кирова, 34. Издательство «Радянський письменник»: 252133, Киев-133 бульвар Леси Украинки, 20. Комбинат печати издательства «Радянська Україна»: 252047 Киев-47, Брест-Литовский проспект, 94.

Ціна 60 коп.

«РАДЯНСЬКИЙ ПИСЬМЕННИК»
«ВСЕСВІТ», 1980, № 2, 1—240

ІНДЕКС 74089