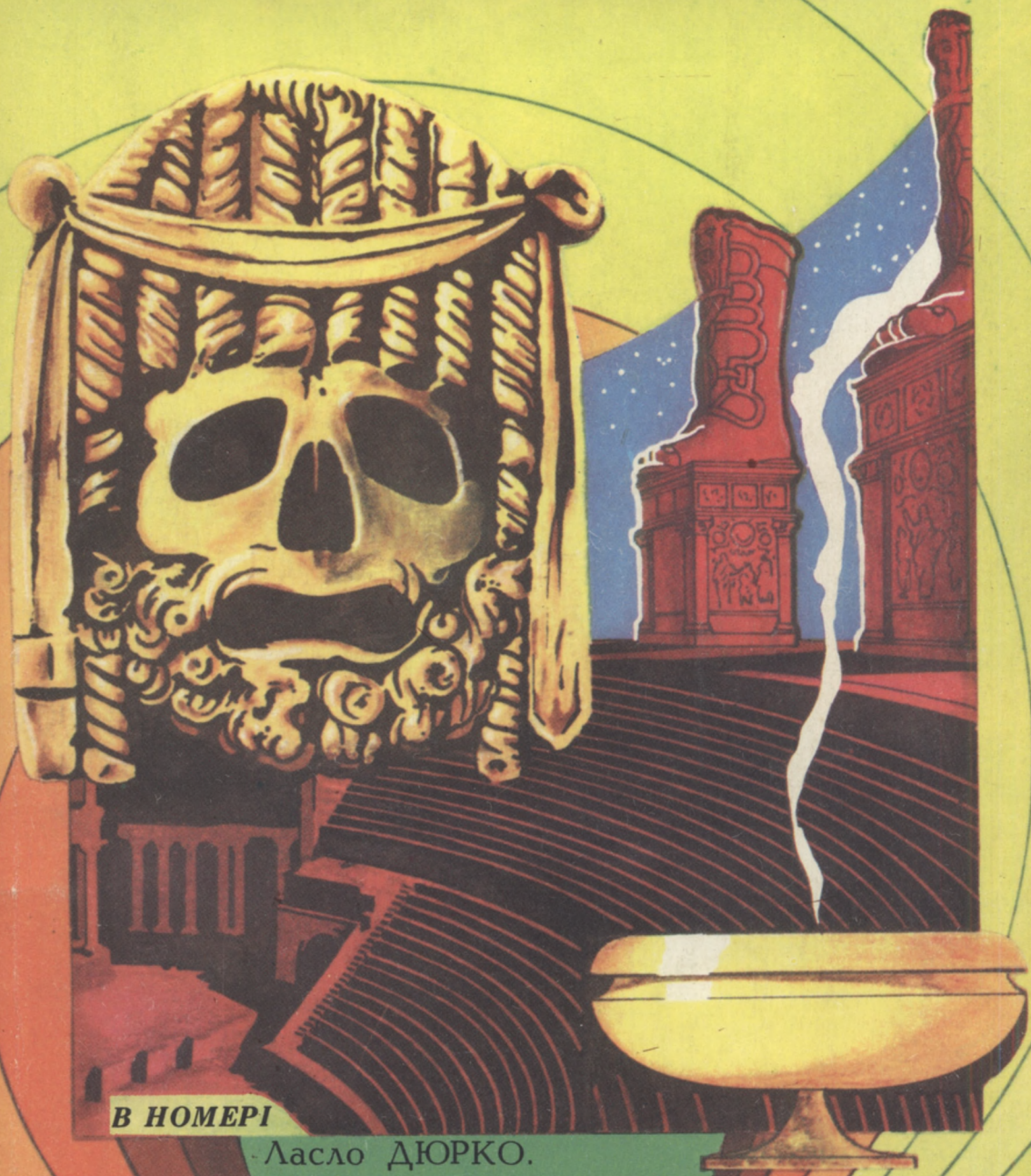


ВСЕСВІТ

ЖУРНАЛ ІНОЗЕМНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

ISSN 0320-8370



В НОМЕРІ

Ласло ДЮРКО.

ТІНЬ СМЕРТІ. *Повість*

Альбер КАМЮ

КАЛІГУЛА

П'єса

887



- 2 липня — Міжнародний день кооперації
- 10 липня — 70 років з дня народження англійського письменника Джеймса Олдріджа (1918)
- 11 липня — День перемоги Народної революції в Монголії (1921)
- 22 липня — розпочалось визволення Польщі від фашистських загарбників (1944). День відродження Польщі
- 26 липня — 35 років з дня штурму казарми Монкада на Кубі (1953). День національного визволення Куби
- 27 липня — 80 років з дня народження італійського письменника Еліо Вітторіні (1908—1966)



ВСЕСВІТ

ЖУРНАЛ ІНОЗЕМНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1988 ЛИПЕНЬ

7

715

З М І С Т

ЛІТЕРАТУРНО-
МИСТЕЦЬКИЙ
ТА ГРОМАДСЬКО-
ПОЛІТИЧНИЙ
МІСЯЧНИК

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

Головний редактор
Олег МИКИТЕНКО.

Редакційна колегія:

Дмитро БІЛОУС,
Олесь ГОНЧАР,
Валерій ГРУЗИН
(заст. головного редактора),
Павло ЗАГРЕБЕЛЬНИЙ,
Дмитро ЗАТОНСЬКИЙ,
Віктор КОПІЛОВ,
Юрій КОЧУБЕЙ,
Роман ЛУБКІВСЬКИЙ,
Володимир МИТРОФАНОВ,
Василь ОСНАЧ,
Дмитро ПАВЛИЧКО,
Воліна ПАСІЧНА,
Юрій ПОКАЛЬЧУК,
Григорій ФІЛІПЧУК
(відповідальний секретар),
Арнольд ШЛЕПАКОВ.

СУЧАСНА ЛІТЕРАТУРА

АНТОНІС САМАРАКІС. Паспорт. Оповідання.
З новогрецької переклав Анатолій Чердаклі
ЛЕОНЕЛЬ РУГАМА. Поезії.
З іспанської переклав Юрій Покальчук 17

Майстри детективу
ЛАСЛО ДЮРКО. Тінь смерті. Повість.
З угорської переклав Костянтин Бібіков 26

На закінчення номера
НЬЮМЕН ЛІВІ. Седрік та його хрещений батько.
Гумореска.
З англійської переклав Євген Власенко 187

З ЛІТ МИНУЛИХ
АЛЬБЕР КАМЮ. Калігула. П'єса.
З французької переклав Петро Тарашук 71

ПИСЬМЕННИК. ЛІТЕРАТУРА. ЖИТТЯ
НАТАЛКА БІЛОЦЕРКІВЕЦЬ. Воскресіння Калігули 99
СВІТЛАНА ГОРНА. Збірою слова 103
ВІТАЛІЙ МОСКАЛЕНКО. Еміл Босв, Авакум Захов та інші 107

З ПОГЛЯДУ РЕЦЕНЗЕНТА
ІВАН ІВ. КАРАБУТЕНКО. Перечитуючи Флобера 111
Літературні ілюстрації

ШАРЛЬ БОДЛЕР. «Пані Боварі» Гюстава Флобера.
З французької переклав Микола Матола 115

УКРАЇНІКА
МИКОЛА ЧУБУК. Дороги крізь серце 119
ПЕТРО КРАВЧУК. Українська заробітчанська еміграція
в Канаді 120
Зарубіжна література на Україні. Рік 1987. Бібліографія.
Уклав Олекса Синиченко 124

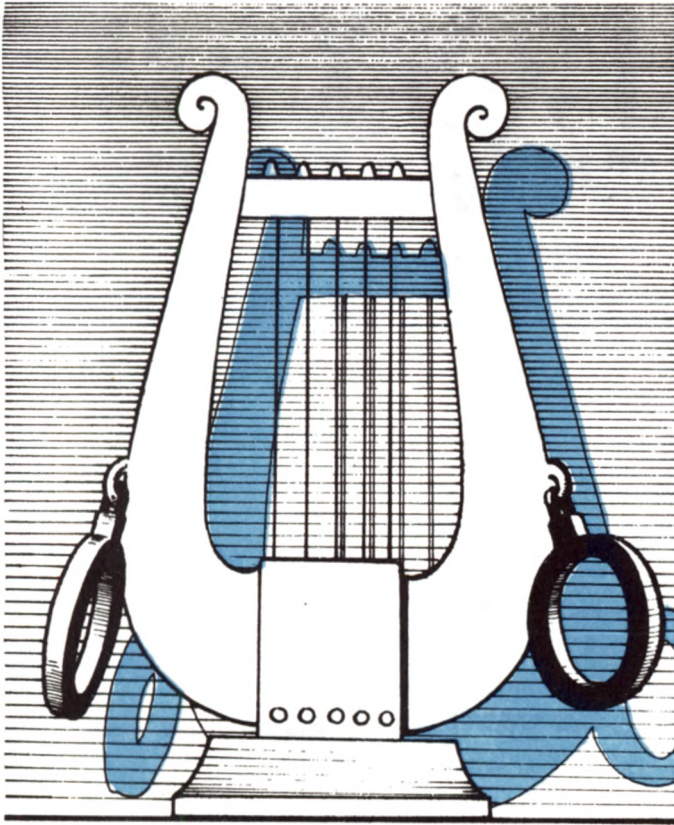
АКЦЕНТИ СУЧАСНОСТІ
ДИМИТР ДЕЛІЙСЬКИЙ. Гордіїв вузол перебудови.
З болгарської переклав Анатолій Їрьома 132

ПРАКТИКУМ
ДЕЙЛ КАРНЕГІ. Як здобувати друзів і впливати на людей 139

ШЛЯХИ МИСТЕЦТВА
ОЛЕКСІЙ ЛЕВІТСЬКИЙ. Срібна мить Йозефа Судека 157
ІГОР ІВАНКІН. Від Утамаро до сьогодні 164
СОФІЯ МАЙДАНСЬКА. «Бразильські бахіани» 174

ФАКТ... І ЗА ФАКТОМ
ДЖОН ТІРНІ, ЛІНДА РАЙТ. КАРЕН СПРІНГЕН. У по-
шуках Адама і Єви 177

РОЗМАЇТОСТІ
Хто робить журнал «Всесвіт»? 184



**Антоніс
САМАРАКІС**

ПАСПОРТ

ОПОВІДАННЯ

З новогрецької переклав
Анатолій ЧЕРДАКЛІ

Він узяв поштовий набір, відірвав чотири аркуші, згорнув їх книжечкою і сколов на згині шпильками. Перший аркуш став обкладинкою, і на його звороті він написав авторучкою: «ПРИЗВИЩЕ» (великими друкованими літерами), «ІМ'Я» (великими друкованими літерами), «Ім'я батька» (малими літерами), «Ім'я дружини» (відразу зазначив: «Неодружений»), «Національність», «Місце й дата народження», «Рід занять», «Колір очей» (на хвилюку задумався, пригадуючи, які вони в нього, й написав: «Карі»).

Під особовими даними накреслив чотирикутник, а в ньому намалював обличчя — своє, звичайно. Нижче написав: «Фото власніка».

Потім перегорнув сторінку й вивів: «Дійсний у всіх країнах світу протягом п'яти років на необмежену кількість поїздок із поверненням».

Згорнувши цю книжечку, написав на аркуші, що правив за обкладинку, знову великими друкованими літерами, тільки ще більшими, ніж раніш:

ПАСПОРТ

Скінчивши роботу, замилювався своїм творінням.

— Непогано! — сказав голосно, мовби звертався до когось глухуватого. Але в кімнаті він був сам. І чув прекрасно.

Книжечку він закрив у чорну шкіряну оправу для паспорта, куплену вранці. Можна було взяти й дешевшу — пластикову або ледеринову, а не шкіряну, значно дорожчу. Та йому впала в око саме ця оправка, і він придбав її, не роздумуючи. Зрештою, це ж для його першого паспорта — то хай уже буде шкіряна! Для першого в житті — у п'ятдесят один рік! — паспорта.

Антоніс Самаракіс (нар. 1919 р.) — відомий грецький письменник, твори якого відзначаються демократизмом і гострою політичною спрямованістю. Свого часу «Всесвіт» познайомив українських читачів з його романом «Прорахунок» (1979, № 7) та оповіданням «Випадок під Новий рік» (1982, № 12). Пропонуємо ще один твір письменника — фантастично-гротескову сатиру «Паспорт», написану 1972 р. й надруковану в однойменному збірнику новел, що побачив світ напередодні повалення реакційного режиму хунти, ставши, на думку критиків, своєрідною епітафією добі «чорних полковників».

Так, це вперше він мав одержати паспорт, бо вперше й загорівся бажанням поїхати в туристську подорож за кордон. Просто-таки революційна ідея, щось цілком нове в його сірому животинні, у цьому розміреному житті, чітко поділеному на дві частини: з одного боку — дім, з другого — «Шляхетність». (Корпорація «Шляхетність». Виробництво мийних засобів.)

Центральна контора «Шляхетності», помічник бухгалтера. У нього нема «необхідних даних», вищої освіти, отож його й «заморозили» на найнижчому щаблі службової кар'єри. «Заморожена» й платня. А він уже двадцять три роки вірою й правдою служить «Шляхетності». Але тепер головне те, що завтра вранці у нього в кишені буде паспорт — ні, не просто в кишені, він одразу закладе його в чорну шкіряну оправу, щоб не пошкодився. А післязавтра, у середу, двадцять шостого травня, о десятій сорок ранку, виліт...

До подорожі все готове, і під три чорти «Шляхетність»! Під три чорти майже на цілий місяць, аж до кінця його законної відпустки. Так, усе вже готове, бракує лише паспорта. Він заздалегідь подав прохання, але сталася затримка через податкову інспекцію. Треба було спершу залагодити справи з податками, дрібні формальності: він мав одержати довідку, що все гаразд, і аж тоді подавати прохання на паспорт. А в інспекції кудись запропала його картка й оце тільки недавно знайшлася. І сьогодні вранці він пішов до паспортного відділу й залишив заяву разом з двома невеличкими фотокартками «нейтрального тону» (так було зазначено в письмовій інструкції, яку дали йому за кілька днів перед тим). Процедура дуже проста: вранці подаєш прохання, а наступного ранку одержуєш паспорт.

Ідея про подорож спала йому на думку якихось три тижні тому. Поїхати за кордон! Що йому заважає? Отже, вирішено: в мандри, побачити світ. Походити по інших дорогах, підставити чоло іншим вітрам, зрештою, розім'яти кістки...

Сьогодні понеділок. Вечір. Він у себе вдома. На сьомому поверсі багатоквартирного будинку. «Квартира одинака» — невеличка кімната, тісний коридор, маленька кухонька.

Звідусіль на нього дивляться рекламні плакати, яких він набрав у різних туристичних бюро. Кольорові, виготовлені офсетним друком, вони будять уяву безліччю знімків і кличуть його в мандри з усіх боків: він попришпилював їх кнопками до стін, обліпив ними шафу, шибки, столик, що править і за обідній, і за письмовий, чималенько понаклеював їх липкою стрічкою і на стелю, щоб розглядати, навіть лежачи горілиць у ліжку.

Уже північ. Точніше, початок на першу. Вісім годин відділяють його від паспорта. Завтра о восьмій ранку — ні, це вже не завтра, а сьогодні, — він буде цілком готовий до подорожі. Найперше й найголовніше — паспорт, потім сіра пластикова валіза, яку він придбав спеціально заради цієї події, новий блейзер, дуже модерний, кольору морської хвилі, зі срібними гудзиками, темно-сірі штани із закатами (ти ба, знову ввійшли в моду закоти!), темно-голуба батикова сорочка з білим геометричним малюнком, краватка з тієї самої тканини і з таким самим малюнком, чотири комплекти білизни — майки та плавки чотирьох різних кольорів: вогненно-червоного, лимонно-жовтого, бузкового й чорного. З нагоди подорожі покупки просто революційні, особливо плавки — адже він завжди носив традиційні підштатки на гудзиках. Та коли вже він, геть захмелений передчуттям подорожі, мовби заново народився на світ і відчувається свіжим, як ніколи, то хіба можна обійтися без модерних плавок?

Минає година за годиною, а він і не думає спати. Бо хіба йому зараз до сну? Він місця собі не знаходить. Міряє кроками кімнату, раз у раз відчиняє й зачиняє вікно, знов і знов обдивляється рекламні плакати й нарешті згадує, що досі нічого не їв. Ще від учорашнього вечора й ріскі в роті не мав. Сьогодні вранці — кава, невдовзі по тому — знову кава, ото й усе. До обіду так натомився, що не було сили навіть піти десь попоїсти. Він і не зчувся, як сплив час, а обидва ресторани в його кварталі зачиняються о пів на дванадцяту, тож тепер уже надто пізно. Лишається заглянути в холодильник, цілком можливо, що там знайдеться якесь яйце чи консерви... Еге! Тільки баночка гірчиці та кілька лимонів.

Він повертається до кімнати, відчиняє шафу, дістає блейзер кольору морської хвилі, темно-сірі штани, батикову сорочку, набір краваток... Роздягається догола,

натягує бузкову майку, бузкові плавки... У шафі, з внутрішнього боку дверцят, велике, на повний зріст, дзеркало.

«Ти ба, як пасує мені бузковий колір! Ніколи б не подумав... — Хвилинку він стоїть перед дзеркалом. — Ох і стомився ж я! — Уже кілька місяців, як у нього геть пропав апетит. — Але я відчуваю, що в подорожі наберу кілограмів зо два. Звичайно, мало б бути навпаки, адже я весь час рухатимусь. Але зі зміною обстановки в мене з'явиться й апетит, і, як наслідок, я більше здобуду, ніж утрачу».

Він бачив своє праве плече — як завжди, чомусь опущене, — рубець на правому коліні, який лишився від удару носом ще в дитинстві, коли він мав років дванадцять-тринадцять і грав у футбол у своєму та в сусідніх кварталах. Хлопчак розмігав якусь незабудовану ділянку, і не минало дня, щоб по обіді — а по обіді уроків у школі не було — вони не затіяли гри. Траплялося, що й уранці він забував про уроки... Я — «Боротьба»! — так гордо він називав себе в ті часи. Фанатичний уболівальник «Боротьби». Це була його команда, улюблена, уславлена. Майже щороку в першості країни перемагала «Боротьба». І в останньому матчі першості майже щороку зустрічалися «Боротьба» й «Тайфун», бо серед решти команд, які брали участь у змаганнях, найсильніший був «Тайфун».

Що й казати, хлопчак — він сам та його друзі, віддані всім серцем «Боротьбі», — не могли назвати команду свого кварталу інакше, ніж «Боротьба». А їхні супротивники, такі самі хлопчак, охрестили свою «Тайфуном». І ті, й ті, заощадивши кишенькові гроші, придбали собі форми, мов дві краплі води схожі на ті, що їх носили гравці з дорослої «Боротьби» й дорослого «Тайфуну». І на футбольних полях своїх кварталів міні-«Боротьба» й міні-«Тайфун» влаштовували змагання на міні-першість.

А обидві дорослі команди, «Боротьба» і «Тайфун», ще й досі лишалися основними претендентами на перше місце. Два вічні суперники. Але він уже не грав центральним захисником ні в своєму, ні в сусідньому кварталі. І все ж, коли десь заходила мова про футбол, він намагався вставити й своє слово, заявляючи: я — «Боротьба»!

Але з часом він перестав утручатися в такі розмови. Минали роки, і він усе більше замикався в собі, не бажаючи відкриватися людям.

І ось сьогодні ввечері, стоячи перед дзеркалом на дверцятах шафи, він кинув погляд на праве коліно, на рубець від удару суперника, який не вцілив по м'ячу. То був невитравний слід минулого, далекого минулого, тієї пори, коли він ще грав у футбол, — пори дитинства.

Потім, у бузковій майці й бузкових плавках, розкинувшись у полотняному дачному кріслі, він жадібно вп'явся очима в рекламні плакати... Там, у кріслі, його й здолав сон. Він і не помітив, як заснув. А помітив лиш те, що вже подорожує за кордоном. Подорожує... Міняє літаки, виходить з одного, простує до іншого, залишає цей, поспішає до того, безліч разів пересідає з літака в літак просто в повітрі, ловить їх, кусає, а потім жує. Подорож таки повернула йому апетит, його сподівання справдилися, він ось навіть літаки трощить, як за себе кидає. То цілий фюзеляж укладе, то якусь особливо привабливу частину, крило або кабіну, чи там хвіст або колесо. Він виявив, що колеса куди ніжніші від крил, хоч і не такі смакові. А загалом найсмачніший шматочок у фюзеляжі — це автопілот. І нарешті він помічає, що вже не спить. Живіт у нього страшенно здутий. Він підводиться, йде до холодильника, вибирає два соковиті лимони, видушує з них сік... При розладі шлунка це саме те, що треба...

— Вам паспорта немає!

Він нічого не розуміє. Дивиться на службовця, що кинув йому в обличчя ці слова. Оглядається на вагітну жінку, яка стоїть одразу ж за ним. Озирається на решту людей у черзі.

Вівторок, двадцять п'яте травня. Паспортний відділ.

— Вам паспорта немає! — вдруге гукає до нього службовець. — Немає і не буде!.. До того я ось бачу, тут зазначено, що вам слід негайно з'явитися — підкреслює: негайно! — до УДЕГ.

Його ніби струмом пронизало. Він остовпів. Вагітна жінка злякано глянула на

нього. Її очі, каламутні від вагітності, стали ще каламутніші. Помітивши це, він стривожився за неї й подумав: «Ще скине тут, чого доброго!»

А тим часом уся черга розглядає його. Німо, але промовисто.

— Вас позначили хрестиком, пане! — провадить службовець. — УДЕГ поставив хрестик, розумієте? У списку, який ми щодня по обіді надсилаємо до УДЕГ на контроль, проти вашого імені поставлено хрестик. А це означає...

У нього все пливе перед очима. А службовець, зловтішно усміхаючись, шпигає його з садистським завзяттям:

— Я ж вам сказав, пане: ви повинні негайно з'явитися до УДЕГ. То чого ви ще хочете? Може, вам розшифрувати це скорочення? УДЕГ — це Управління дезінфекції емоцій у громадян.

Вівторок, двадцять п'яте травня. Ніч. Його кімната.

Пополудні він усе анулював. Квиток на літак, броню в готелях... У барі він трохи оговтався і, виснажений морально й фізично, зателефонував до туристичного бюро й сказав, що відмовляється від його послуг.

— Дуже шкода, але з незалежних від мене причин... З незалежних від мене причин я не можу вирушити завтра. Тобто ні завтра, ні позавтра, ні будь-коли... Прошу вас, анулюйте квиток, анулюйте все.

— Ну що ж! — відповів службовець. — Коли ви так бажаєте, ми не заперечуємо... Але що сталося?

Він хвилюк помовчав, потім сказав:

— Сталося так, що я не маю паспорта. Мені заборонено мати паспорт.

І коли б службовець не урвав розмову, кинувши трубку, він додав би приблизно таке:

«Я не маю права мати паспорта, бо УДЕГ визнав мене за *небезпечного елемента*!»

Ці слова — *небезпечний елемент* — він побачив уранці. Написані великими літерами, жовтим фломастером. На його справі в УДЕГ. Хто б міг подумати, що там є його справа! Його особова справа.

Вийшовши з паспортного відділу, він заходився ловити таксі. Одинадцятиповерхова будівля УДЕГ стоїть у протилежному кінці міста. Вільного таксі знайти не вдалося.

Його охопила тривога. Недарма ж таки на нього дивилися з острахом, з підозрою всі, хто стояв у черзі за паспортами, — і ота вагітна жінка, й решта. Вони раптом побачили в ньому одного з тих, кого взяла на око Система. Всюдишча Система, повз чію увагу не проходить ніхто й ніщо. Вже багато років минуло відтоді, як вона захопила владу, утвердила своє правління і, сама назвавши себе Системою, взяла все під свій контроль. Вона розгорнула широку мережу надтаємних служб, розплодила цілу армаду агентів, що невтомно стежать, доносять, наставляють пастки. А на самісінькій вершині піраміди таємних служб височить лиховісне УДЕГ.

Будівля УДЕГ, перший поверх, щось на зразок холу у фешенебельному готелі. Тут йому сказали піднятися в дев'яťсот першу кімнату, дев'ятий поверх.

На дверях дев'яťсот першої дві металеві таблички. Одна: «Заступник начальника інспекції емоційних відхилень і емоційної неспроможності». Друга: «Черговий інспектор».

Понад дві години він вистояв у коридорі, чекаючи своєї черги. Коридор темний. Чомусь пахло корицею. Черга була довга, всі в дев'яťсот першу. Чекали мовчки.

— Навіщо вам потрібен паспорт? — запитав його черговий інспектор. У кімнаті він був сам.

— Навіщо? Мені захотілося помандрувати по світу. Тут немає нічого дивного, погодьтеся.

Він стояв перед черговим інспектором; у животі знову занило — хоч би склянку холодної води!.. А тим часом інспектор, такий собі нічим не примітний тип років тридцяти п'яти, знічів'я креслив чорним олівцем у записнику, що лежав перед ним, якісь лінії й одразу стирив їх гумкою. Нарешті, не підводячи голови від записника й не перестаючи креслити та стирати, інспектор озвався:

— Нічого дивного, згоден з вами. Але так само нічого дивного немає в тому, що вам не дозволено мати паспорта.

— А чи міг би я... чи міг би я... Що, власне, сталося?

— Сталося те, що вас охарактеризовано як *небезпечний елемент*,— відповів чоловічок-гумка.— Будь ласка, ось ваша справа, особова справа, яку заведено на вас в УДЕГ. Я відчував, що ви з'явитесь сьогодні до нас, тому тримаю її напохваті. Оце й усе!

— Я щось не розумію...

— Краще нічого не розуміти, ніж багато питати.

На цьому розмова й урвалася.

І раптом у його пам'яті спливало все, що сталося вранці. Мандрівка скінчилася! Скінчилася, так і не почавшись. Чудові пригоди, що чекали на нього в інших краях, перекреслено на папері й стерто. Мрія розтанула, мов дим. Рішення УДЕГ — це закон, навіть більше, ніж закон. Не дозволено мати паспорта... Але — *небезпечний елемент*? Чому? Адже він ніколи не мав справи з Системою, єдине, що його цікавило,— це «Шляхетність», його робота в бухгалтерії. Він ніколи не заводив розмов про щось таке, що стосувалося Системи, і, навіть зачувши подібну балачку, відразу йшов геть. Звичайно, він не заодно із Системою, але ж і не проти неї! Система скасувала свободу, Система заборонила свободу, то як же бути заодно із Системою? Одначе все, що він думав і відчував, було таємницею, схованою глибоко в душі, під сімома замками. Нащо комусь відкриватися? Нащо встрявати не в своє діло? Наражатися на небезпеку? Із Системою жарти погані: коли вже вона тебе примітила і ти попав між її трибки — все, тобі кінець! Щоправда, є й інші люди, такі, яким не страшно... Передусім це молодь, зовсім юні хлопці й дівчата, майже діти. Що то молодість! Безумство шістнадцятирічних, двадцятирічних... Якби ж то вернулася молодість, якби ж то і йому було не п'ятдесят один, а хоча б двадцять один... Але ж він уже давно не молодий, то з якого дива йому пхати носа в те, на що здатні лише молоді? Він часто шепотів сам до себе: «Хіба я з глузду з'їхав — кидатися в отаке безумство!»

Цей аргумент давав йому змогу бути в злагоді і з власним сумлінням, і з Системою. І все ж таки, ти бач, у яку халепу вскочив ні з сього ні з того! І навіть нема в кого спитати, що ж, власне, сталося. Та коли вже УДЕГ охарактеризувало його як *небезпечний елемент*, надії, мабуть, немає.

«Краще нічого не розуміти, ніж багато питати...» Отже, висновок: будь задоволений і з того, що тільки й лиха — залишитись без паспорта. Було б чудо, якби ти його одержав...

З УДЕГ він вийшов украй пригнічений, не знаючи, що робити, куди податися... Година за годиною, до пізньої ночі — до одинадцятої з гаком,— тинявся вулицями... Трохи раніше, десь о пів на десяту, пішов дощ. Рясний неприємний дощ. На якусь часинку травнева столиця прибрала осіннього вигляду. А він усе блукав і блукав під дощем. Дивився на людей, що поспішали сховатися від зливи, на машини з увімкненими підфарниками, на неонові вивіски, що двоїлися в густих струменях, тоді почав роздивлятися вітрини з друкарськими машинками, арифмометрами, жіночими купальниками, копчениною, далі втупився в якусь темну вітрину, так і не розгледівши, що там виставлено, потім уп'явся очима в ляльок... у ляльок з паспортами!.. Стовпище ляльок, справжня тобі театральна трупа: жінки, чоловіки, одні чарівно всміхаються, в інших на обличчях уторма від життя, ще в інших вигляд поважний, гордовитий. І кожна лялька тримає в правій руці паспорт. Наче показує його в паспортній інспекції. Звичайно, паспорти іграшкові, мініатюрні подоби справжніх. На обкладинці видрукувано «ПАСПОРТ». А на першій сторінці всі дані власника. Деякі ляльки так і тримали паспорти розгорненими на сторінці з особовими даними, тож одразу можна було дізнатися, хто перед тобою.

Щасливі лялькові жінки, щасливі лялькові чоловіки... Це не те, що жива людина, котрій якесь там УДЕГ може будь-коли вліпити тавро — *небезпечний елемент*. Котрій якесь там УДЕГ може будь-коли перекреслити ім'я або й саму її перекреслити. А тут тобі щасливе лялькове царство!

Та мало того, що ляльки стоять ось тут, перед ним, зухвало демонструючи готовність до подорожі за кордон. У глибині вітрини видно ще й світний напис, він раз по раз спалахує іншим кольором і по-садистському твердить: «Ляльки

з паспортами!» Це несла витримати. Атож, це несла витримати, залізна рука стискає йому груди, він задихається... Його душать ридання, він припадає всім тілом до скла, уп'явшись очима в щасливих ляльок, і плаче... Лице в лице з ляльками, він плаче, як людина, що її спіткало горе... Перехожі на хвилюк зупиняються, розглядають його: певне, допився до чортиків чи, може, якийсь пришепелуватий, — та він на них не зважає, і ті дошкульні слова мовби й не про нього, він ніби приріс до скла...

Вже близько півночі, він удома. Уже не плаче, але груди йому так само щось стискає. А проте не слід сидіти склавши руки, треба щось робити, аби позбутися цього кошмару. Тільки що ж його робити? Почитати книжку, подивитися телевизор, прибрати в кімнаті, перемити одну, потім другу гору кофейних чашок? Ага, робота є — він знайшов її, спинившись біля дверей до ванної. Виголитися до блиску — це завжди освіжає.

Виходити завтра з дому він і не думає. Сидітиме тут, у квартирі. І завтра, й післязавтра, й післяпіслязавтра, й усі наступні дні і ночі. Бачити нікого не хочеться. А поголитись він вирішив тільки для того, щоб не сидіти склавши руки, щоб опиратися тягареві, який наліг на душу. О! Треба ще й прийняти холодний душ.

У ванній перед дзеркалом... Бритва — давнього зразка бритва — завмерла в його руці, він невідривно вдивляється в того, хто там, у дзеркалі. Який вузький лоб, які каламутні очі і як глибоко вони сидять! А що за чудернацькі вуха! А це бридке підборіддя! Ще й з ямочкою... Темний тип, з покидьків. І він раптом загорлав:

— Я небезпечний! УДЕГ має рацію! Так, я небезпечний елемент, це ясно, як божий день... Соціально небезпечний елемент номер один!

Одна його щока намілена, друга ще суха, в руці бритва, він розмахує нею, мовби погрожує комусь, корчить гримаси, підморгує одним, потім другим оком, проводить бритвою над вухом, ніби хоче відтяти його цілком, проводить під носом, а далі хрюкає, нявчить і гавкає...

Середа, двадцять шосте травня, ранок. Він і досі дримає. Ще не пізно, без двадцяти двох хвилин сьома, та він мав би прокинутися десь годину тому, як завжди. Але чого б то він уставав так рано, адже сьогодні вже починається його відпустка, майже цілий місяць відпустки. І він проведе її, як і щороку, в тій самій тягучій нудоті, нічого не міняючи й нікуди не виїжджаючи...

Якби він одержав паспорт, то вже б вирушив — за чотири години, о десятій сорок, виліт... О, що це гуде у вусі, наче компресор? А-а, дзвінок! Він вистрибує з ліжка і в самій піжамі, босоніж кидається до дверей. Натискує кнопку електронного замка на вході й запитує через переговорний пристрій:

— Хто там?

Ніякої відповіді. Треба було запитати, не відмикаючи парадного входу. Він чекає. Але чекає не довго, бо знов лунає дзвінок, такий настирливий, що можна збожеволіти, і ось уже хтось стукає у двері квартири. Він відчиняє.

— Добрий день!

На привітання нежданого гостя він не звертає уваги, погляд його прикипає до бувалого в бувальцях портфеля у правій руці незнайомця. Портфель на вигляд такий важкий, що, здається, й не піднімеш. Ага, он воно що! Все ясно! І господар вибухає гнівом:

— «Словники, енциклопедії...» Знаю я вас, дай вам рота розкрити — не переслухаш! Ще ні світ ні зоря, я ще очей не продер, а ви вже тут як тут! Люди ще сплять, добродію! Сплять!.. А в мене, щоб ви знали, особисто в мене відпустка, моя законна відпустка, добродію. Саме сьогодні починається. І тут раптом приносить вас, саме сьогодні, якраз у перший день моєї відпустки, і ви силоміць витягуєте мене з ліжка. Заради чого, я вас питаю? Заради чого? Заради нікчемних словників на виплат, які ви тягаєте в своєму портфелі! Мабуть, і порнографію можете запропонувати, правда ж? Секс і таке інше...

Він кричав би ще довго, бо дуже розпалився, але від великого збудження його вкинуло в піт, а хусточки він при собі не мав, отож задер полу піжами й витер нею чоло. Тим часом гість озирнувся в коридор і, впевнившись, що там нікого немає, сказав тихо, майже пошепки:

— Перепрошую, чи міг би я бачити того пана, прізвище якого стоїть під дзвінком?

— Він тут. Тобто це я і є.

— Чудово! В такому разі сьогодні вранці, об одинадцятій тридцять, ви повинні з'явитися до УДЕГ. Туди, де ви були вчора вранці, кімната дев'ясот перша, ви знаєте...

— Як в осінню пору овид
затуманить сіра мжа,
в меланхолію безкраю
відплива моя душа...

Слухаю вас! — каже чоловічок-гумка, кидаючи декламувати.

Хвилину тому, об одинадцятій тридцять, помічник бухгалтера «Шляхетності» вдруге переступив поріг дев'ясот першої кімнати. Побачивши його, інспектор миттю підхопився із стільця й патетично продекламував оцей чотиривірш.

— Слухаю вас! — знову каже чоловічок-гумка.

— Так, так... я розумію... Але що я маю сказати? Ви мене викликали, от я й прийшов...

— Як ви сьогодні себе почуваєте, Чутлива Душе?

«Хай йому чорт, що він верзе, оцей агент УДЕГ? Чудеса!»

— Ви хочете переконати мене, нібито не розумієте... Ну що ж! Ви клеїте дурника, але я не ставлю цього вам на карб. Просто вважатимемо, що у вас провал пам'яті. Так ось, Чутлива Душе... Розбита Мрія... Засніжена Долина... Місячний Краю... і всі інші псевдоніми, якими ви колись підписувалися під своїми поезіями в періодиці. Загалом тринадцять псевдонімів — на сьогодні тринадцять. Може, ви будете заперечувати, що саме вам належить вірш «Осінь остуда», з якого я оце й прочитав останню строфу?

Ні, не прикидався він спочатку, це вже тепер йому стає зрозуміло, аж тепер він пригадує.. Все так і є, як каже чоловічок-гумка. Так, вірш «Осінь остуда» справді його, і той псевдонім, Чутлива Душа, його, і решта псевдонімів теж його. Одначе всі вони, і вірші, й псевдоніми, ніби стерлися з пам'яті, від них не лишилося й сліду, майже не лишилося. Чимало років минуло, відколи він і думати перестав про якусь там поезію. Футбол і поезія — то минуле, далеко минуле.

— Ви маєте рацію, — сказав бухгалтер чоловікові-гумці. — Вірите, коли я почув, що ви декламуєте мого вірша, то мені мовби памороки забило. Смішно, еге? Випадіння пам'яті... Я правильно кажу? Миттєве випадіння пам'яті. Так, то я був і Чутливою Душею, і Засніженою Долиною, і Місячним Краєм, і... всі інші десять псевдонімів теж мої.

— Нарешті! Я ж і хочу, щоб ви стали розважливішим. Так буде краще для вас. Як ви гадаєте, що робить опівночі УДЕГ? Ха!.. Все в нас тут є, у вашій справі, Засніжене Поле...

— Долина...

— О, даруйте, я помилився. Звичайно, звичайно! Так от, ми зібрали все, одне до одного, всі поезії, які ви колись опублікували, і, крім того, купу псевдонімів. Нам довелося посушити собі голову, щоб з'ясувати, хто ж ховається за всіма цими псевдонімами. Кінець кінцем ми передали ваші поезії до Сектора мікробіологічного контролю емоцій. Там їх проаналізували — від і до! І результати аналізу, мушу сказати, не на вашу користь, аж ніяк не на вашу! Вони викривають вас! Викривають незаперечно! Бачте, ваші поезії свідчать про те, що ви страждаєте серйозною недугою... Ви хворі на занепад громадянського духу. Так само й псевдоніми, за якими ви ховалися, теж викривають вас. І у віршах, і в псевдонімах виразно чується хронічна меланхолія. І навіть, коли хочете, серйозне меланхолійне збочення. Де той полум'яний ентузіазм, який мимоволі повинен виявлятися в кожного нашого громадянина? Хоч би хто він був: чи поет, чи торгаш... Тобто будь-який громадянин має перейнятися ідеями Системи, йти за Системою, має бути оптимістом. А тим часом відповідні спостереження свідчать, що у вас немає навіть мінімуму громадянського ентузіазму. Отже, цілком логічно було чекати, що УДЕГ охарактеризує вас як небезпечного. Ось, будь ласка, взяти хоча б такий маленький приклад з вашої поезії, оцей останній чотиривірш із «Осінньої остуди». Читаю ще раз:

Як в осінню пору овид
затуманить сіра мжа,
в меланхолію безкраю
відплива моя душа...

Продекламувавши ці рядки, інспектор провів у записнику кілька ліній, але гумка знов, як і доти, глузливо стерла їх.

— Меланхолія! — провадив інспектор. — Яка ж може бути меланхолія, коли довкола нас усюди буває радісним завзяттям могутній поступ Системи! А тут на тобі, дощ нам видають за носія меланхолії! Ну й ну! Соціально здоровий громадянин сприймає дощ як безцінний носій прогресу, тобто як приріст виробництва сільськогосподарської продукції, як підвищення врожайності, як фактор зростання національного доходу...

На хвилику западає тиша. Один креслить і стирає в записнику лінії, другий мовчки жде.

— Мені спало на думку й ще дещо про ваш вірш «Осіння остуда». Щось таке, чого, боюся, не помітили фахівці з Сектора мікробіологічного контролю емоцій. У мене тут є фотокопія вірша з журналу «Родинний затишок», де він надрукований. Ось два останні рядки:

...в меланхолію безкраю
відплива моя душа...

— А що ж ви ще тут побачили?

— Три крапки! Після слова «душа» ви поставили три крапки — знак пунктуації, який означає незавершеність вислову. Аде що ж ці крапки приховують, що за ними стоїть? Що ви мали на увазі і чому воно не висловлене?

— Ну... як вам сказати... адже минуло стільки років... Але запевняю вас, ці три крапки цілком безневинні. Вони нічого не приховують... нічого такого, що ви запідозрили. Звичайно, я прагнув укласти в свій вірш певний підтекст, якийсь глибший зміст...

— У тім то й річ, що всілякі підтексти створюють проблеми... проблеми для того, хто відважується вкладати підтекст або реалізувати його. Це небезпечна гра... заборонена гра! Раз підтекст, два підтекст, а тоді й наслідок: настає час, коли з'являється УДЕГ і чіпляє ярлик *небезпечного елемента*... Але я відхилився. У мене до вас одне запитання. Що ви тепер скажете на своє виправдання?

Відвідувач силкувався зберегти спокій, хоча б видимість спокою, бо відчував, що ось-ось упаде на підлогу.

— Я зрозумів свою помилку. Тепер я її добре бачу. І щиро шкодую.

— Те, що ви добровільно визнаєте свою провину, певною мірою полегшує ваше становище. Я маю розпорядження начальника Управління вести вашу справу далі, як належить за чинним порядком, але тільки в тому разі, коли ви з доброї волі визнаєте свою провину. Та передусім я мушу вам сказати, що ви, на превеликий жаль, завдаєте чимало прикрощів Системі.

— Хто завдає? Я?!

— Ну, зрештою, взагалі письменники. Адже у вас і думки немає, щоб усією душею віддатися Системі. А опинитися серед її відвертих противників вам не хочеться. Але й бодай чесно йти в ногу із Системою ви теж не бажаєте. Одне слово, ви ігноруєте Систему. Ви зневажаєте нас, панове! Зневажаєте нас і... саботуєте!.. А тому отаке ставлення письменників до Системи вивчається компетентними органами, і йому буде дано належну оцінку. Одначе повернімося до вашого питання, персонально вашого. Так от, начальник Управління доручив мені сповістити вас, що ви маєте бажання подати до УДЕГ заяву про відданість. Це просто чудово! Ось вам точна адреса: УДЕГ, Сектор заяв про відданість. Звичайно ж, ви бажаєте написати заяву власноручно, не на машинці. Це чудово! І зайве наголошувати на тому, що в заяві про відданість, яку ви бажаєте подати і яку УДЕГ люб'язно погоджується прийняти, ви вільні писати все, що вам хочеться і як хочеться. Ну, наприклад, що ви всією душею віддаєтеся Системі, що вас палить священна жага всією душею служити Системі, що ви всією душею були й будете вірним послідовником Системи, і взагалі все, що ви з власної волі хотіли б...

— Заяву про відданість?

— Що? Що ви сказали?.. Ну! У мене просто в голові некладається, як ви можете вагатися...

На устах у чоловічка-гумки майнула загадкова посмішка. Така посмішка, що

у відвідувача сипонуло морозом по спині, як і тоді, коли він почув про заяву. О, якби ж то він міг вирватися з цієї пастки, якби міг заперечити оце заперечення його самого!

— Я й думки не припускав, що ви хоч на мить заважаєтесь... Але суть не в цьому, ми з вами дійшли згоди щодо заяви про відданість, яку ви прагнете подати. І повинен сказати вам, що ваша особиста заява про відданість тут, в архіві УДЕГ, аж ніяк не буде самотньою. Вона матиме добірне товариство. Тому що багато хто вже виявив бажання подати такі заяви, і УДЕГ люб'язно погодилося прийняти їх. Багато хто з визначних осіб складе вам компанію в архіві УДЕГ. Академіків — хоч греблю гати, із шкіри пнулися, аби виявити бажання подати заяву про відданість. А знали б ви, як сюди пхалися викладачі з університету й інших вищих навчальних закладів! Ми просто запарилися! Розумієте?.. Ви собі не уявляєте, скільки таких, що поспішають із заявою про відданість ще до того, як її зажадає УДЕГ... Тобто поспішають подати ще до того, як виявляють бажання подати. Хіба це не зворушливо?

— Мабуть... мабуть, зворушливо...

— Ще б пак! Отже, все гаразд? Знаєте, ви мені подобаетесь. Атож, подобаетесь, а чого приховувати? Хай йому біс, це ж ви у свої п'ятдесят один рік звернулися по паспорт, і то вперше. Спочатку, коли я сказав вам про те, що доручив мені начальник Управління, я побоювався, чи не виникне у вас сумніву щодо бажання подати заяву про відданість. Але ж хіба це можливо, щоб ви ні з сього ні з того надумали стати винятком?

— Винятком? Я? Та що ви! Ніколи! Я хотів би написати заяву про відданість зараз, негайно. Чи не міг би я зробити це просто тут, за вашим столом? Я попросив би вас...

— О, будь ласка! Усе до ваших послуг! Ось вам папір, ось ручка... А в оціх двох досьє заяви про відданість значних осіб, усіляких там політичних діячів... Виберіть собі текст — який завгодно, який вам найбільше припаде до вподоби, — і перепишіть його. Можете вибрати два, три, чи скільки там буде потрібно, і об'єднати їх. Ну й, певна річ, зазначте свої особові дані: ім'я, прізвище. Не забудьте поставити дату, сьогодні двадцять шосте травня.

Помічник бухгалтера «Шляхетності» сів до столу в кутку й почав перегортати досьє. Люди добрі, що ж це діється!.. Букет імен, та яких! Кожне — мов обух по голові. У нього потемніло в очах...

Об'єднати тексти — ні, це зайве. Тому що потрібний, просто ідеальний варіант він знайшов в одній-єдиній заяві про відданість, що належала якомусь викладачеві філософського факультету з університету. То була дивовижна заява! Надзвичайна! Сповнена пахких почуттів до Системи. Він переписав її цілком, слово в слово, і заспокоївся.

— Блискуче! — вигукнув чоловічок-гумка, дочитавши текст, поданий йому відвідувачем. — Вершина! Краще не може бути!

— А... а тепер?

— Що «тепер»?

— Тобто... я хочу сказати... ні, я нічого не хочу сказати, я просто подумав... тобто як же з паспортом?

— Це зовсім інша річ! Сам я нічого не вирішую. Ваша справа разом із заявою про відданість піде до начальника Управління. Зайдіть завтра вранці, а там... там побачимо...

Четвер, двадцять сьоме травня. Пів на дванадцяту дня. Дев'ятсот перша кімната УДЕГ.

— О, день добрий! — зустрів його чоловічок-гумка, як давнього знайомого. Такий щирий прийом окрилив відвідувача.

— То як моє питання? Вже вирішено?

— Вирішено? Та що ви! Нічого ще не вирішено... нічого не вирішено. Заява про відданість пройшла. А покрутилася вона добряче. То до того заступника, то до того, аж поки нарешті потрапила до самого начальника Управління. Він розпорядився коротко й ясно. Щоб переглянути вашу справу наново, потрібно зовсім не багато: один вірш. Ваш, новий. Вріжете такого собі віршика, нашвидкуруч. Для вас це дрібниця, досвід у поезії ви маєте неабиякий! Тільки й

того, що цей ваш твір буде вже про Систему. Поетичний твір, який виражатиме ваші почуття до Системи. Ті самі, що висловлені у вашій заяві про відданість, але тепер ви їх викладете поетичною мовою. Завтра вранці, об одинадцятій тридцять, ви подаєте вірш мені. Коли його розгляне начальник Управління, то ви, як уже й передбачено, післязавтра, в суботу двадцять дев'ятого травня, о двадцятій тридцять виступите по телебаченню.

— Що... що ви сказали?

— У передачі «Народна муза про Систему». Ця передача, як ви, безумовно, знаєте, виходить в ефір щосуботи від двадцятої тридцять до двадцять першої години. Передача пряма, вона йде безпосередньо із студії, а не в запису, і транслюється одночасно по всіх каналах. Вам слід знати, що в ній беруть участь такі самі люди, як і ви, прості люди з народу, а це означає, що в них є потяг до мистецтва — у того до поезії, у того до прози, у когось там до хорового співу чи до танців, ще в когось до... Я певен, ви цілком усвідомлюєте ту високу честь, якої ви удостоєні пропозицією взяти участь у передачі «Народна муза про Систему». І вашу участь у передачі буде належним чином взято до уваги при подальшому розгляді вашого особистого питання.

— Ви маєте на думці одержання...

— Я маю на думці саме те, що маєте на думці й ви: одержання. Ну от! Ви хотіли ще про щось запитати? Що вас непокоїть?

Відповіді не було. На хвилю в дев'ятсот першій запала тиша. Чувся тільки шурхіт олівця, що креслив у записнику лінії, та гумки, яка поспішала їх стерти.

— Я не маю нічого проти, ні! Я спробую. Але, знаєте, я вже багато років нічого не писав... ані рядочка. А тепер ось треба написати цілий вірш за якихось двадцять чотири години. Я не певен, але мені здається, що це дуже важко... дуже важко... я вже давно відвик від цього.

— Ет, пусте! Не варто так ускладнювати речі. Хоча, зрештою, це дуже характерно для поетів. Усе їм здається сірим, недолугим. Але ви впораєтесь чудово. Досить лише захотіти та докласти зусиль... Спробуйте, Чутлива Душе! Спробуйте!..

— Гаразд, я спробую. Я вам обіцяю спробувати...

— Прекрасно! І коли ми вже дійшли згоди в принципі, дозвольте мені коротко нагадати вам про ті риси, яких ви маєте надати своєму віршеві. Ставка на Систему. Ви мене розумієте? Система тут виступає як команда, котру ви обираєте за вірець у футбольній лотереї. Поставивши на команду-вірець, ви розпочинаєте гру, робите комбінації, які вам тільки заманеться. Те саме відбувається і в вашому вірші. Зробивши ставку на Систему-вірець, ви утворюєте з нею різноманітні комбінації. Система! Все для Системи! Система — це спокій, порядок, безпека. Система — це дисципліна в усіх сферах. Молоде покоління цілковито на боці Системи. Система — це приріст виробництва. Це підвищення продуктивності праці. Зростання національного доходу. Розвиток сфер гарантованої зайнятості. Розвиток гідроенергетичного будівництва. Система — це взагалі швидкий розвиток. Одне слово, ви маєте широкі можливості для того, щоб ваше натхнення виявлялося вільно й природно. Я нагадав про все це, аби лиш освіжити його у вашій пам'яті... О! Мало не вилетіло з голови! На чому ми зупинилися? Ага, Система — це прискорений розвиток... Так ось, далі. Система — це розвиток футболу.

— Футболу?..

— А що? Саме футболу! Система, щоб ви знали, найвищою мірою зацікавлена у розвитку футболу. На це є свої причини... дуже поважні причини!.. І ви у своєму вірші повинні, зокрема, наголосити ще й на бурхливому розвитку футболу під благотворною тінню Системи... Ні, «тінню» викреслюється, не пишеть «тінню», знайдіть щось інше. Ну ось, ваш вірш збагатився на футбол, і це дуже на часі. Бо в наступній передачі, саме в неділю тридцятого травня, транслюється, як ви, напевне, знаєте, завершальний матч першості країни: «Боротьба» — «Тайфун» — і на ньому будуть присутні, як завжди, найвищі діячі Системи. Отже, зустрічаємося завтра вранці об одинадцятій тридцять.

— Я хотів би запитати...

— Радий буду допомогти вам!

— Бачте, це таке питання...

— Ну, ну! Сміливіше!..

— Оскільки важко передбачити, у що виллється моє натхнення... я хочу запитати, чи й сам вірш може бути вільний... якщо це дозволяється... а чи слід неодмінно писати якимсь розміром і в риму?..

Чоловічок-гумка засміявся. Отим самим сухим сміхом, що й доти час від часу прохоплювався в нього. Потім підійшов до відвідувача, став перед ним і, взявши його за підборіддя, там, де ямочка, підвів йому голову.

— Чутлива Душе!.. Ну безумовно, що вільний і саме вільний вірш. Але чому вам спало на думку це тут, Чутлива Душе?.. Чому?.. У нас неможливе те, що можливе за тоталітарних режимів!..

— Гарно, дуже гарно! Передусім назва: «Рапсодія С., або Рапсодія про Систему». І далі вірш, цілий вірш. — Чоловічок-гумка піднесено прочитав уголос кілька рядків:

— Єдина Система
Одна і єдина
Єдина Система
Єдине сонце
Єдиний місяць
Єдине життя
Єдина смерть
Єдина Система
Єдиний поступ
Єдина першість з футболу
Єдина «Боротьба»
Єдина Система

Інспектор знову креслив чорним олівцем у записнику лінії і вперше не стирав їх своєю незмінною гумкою.

— Блискуче! Щиро вітаю вас! Система дала вам дивовижне натхнення... Система вас надихнула... Завдяки Системі ви знов у чудовій поетичній формі...

— Просто я доклав зусиль...

— Та чого тут соромитися! Ваш твір справляє неабияке враження. Тепер, коли я прочитав його вголос, коли продекламував, він мене так потряс, ніби грім з ясного неба! Напевне, ви помітили зворушення на моєму обличчі. Ну, гаразд! Завтра ввечері, в суботу двадцять дев'ятого травня, о двадцятій тридцять, ви станете зіркою телебачення. Лишилося тільки, щоб з вашим віршем ознайомився начальник Управління. Будь ласка, почекайте трохи в коридорі. Я скоро повернуся.

Вони вийшли з кімнати разом. Чоловічок-гумка замкнув двері й зник у глибині коридора. Хвилин за десять він повернувся, відімкнув кімнату, і ось вони знову вдвох у дев'яťсот першій.

— Все гаразд. Начальник Управління цілком «за». Щоправда, є одне зауваження. Ось тут, де ви говорите:

Єдина смерть
Єдина Система...

Він закашлявся й не зміг доказати. Аж за хвилину додав:

— Пробачте. Цей кашель... як нападе... Так ось. Перший з цих двох рядків треба вилучити. Він звучить якось... якось дивно. Тобто коли він іде отак безпосередньо перед наступним рядком... Одне слово, щоб не було непорозумінь, цей рядок викреслимо.

Він дістав носовичка, витер піт на чолі, під очима, за вухами, під носом, потім на підборідді й нарешті в ямці на підборідді.

Це вперше він опинився на телестудії. Перед юпітерами, перед камерами... І йому, як усякому новачкові, було, звичайно, страшно. Одне, що страх, а друге — що спека, отож його і вкинуло в піт.

Субота, двадцять дев'яте травня. На електронному годиннику двадцять годин двадцять шість хвилин. Іде передача «Як формувати, розвивати, спрямовувати і контролювати, зокрема з грудного віку, емоційний світ дитини для того, щоб цей світ в усіх своїх виявах відповідав емоційній дисципліні, яку передбачає і повністю забезпечує Система».

Що менше лишалось часу до виступу, то сильнішав страх. Наклали грим, і йому стало чудно, що його нафарбували. Ну, брате, тримайся! Скоро все

скінчиться. Від двадцятої тридцять до двадцять першої нуль-нуль — передача «Народна муза про Систему». І завершить її твій вірш.

Усіх учасників вечірньої програми перед тим, як вони мали пройти в студію, зібрали в окремій кімнаті й дали дрібні настанови. Хто за ким виходить, як стояти перед мікрофоном, які рухи можна робити, а яких не слід.

Двадцять годин двадцять дев'ять хвилин. Дають рекламу: найкращий лосьйон після гоління, найкращий аерозоль для дезинфекції, найкраща рідка мастика для паркету...

Двадцять годин тридцять одна хвилина. Ведучий передачі:

— Доброго вечора, дорогі телеглядачі! Передусім дозвольте мені, дорогі телеглядачі, поділитися з вами радістю з того приводу, що до нас і досі стихійно надходить сила-силенна телеграм, у яких тисячі товариств, спілок, об'єднань, федерацій, конфедерацій тощо і взагалі всілякі організовані групи наших громадян стихійно вітають Систему з нагоди запровадження чотирнадцятого березня цього року передачі «Народна муза про Систему». Ці щирі вияви почуттів нашого народу по-справжньому зворушливі, вони свідчать про той бурхливий відгук, що його знаходить у широких народних масах наша передача. Вона теж народилася стихійно, з доброї волі громадян, тобто після того, як її було заплановано, проведено належні дослідження і видано відповідне розпорядження Системи з тим, щоб народ дістав змогу зробити крок, яким би він добровільно заявив про своє прагнення до мистецтва. Було б понад людські сили згадувати тут про все те, що висловлено в стихійному змісті стихійних телеграм. Отже, зараз, дорогі телеглядачі, розпочинаємо сьогоднішню вечірню програму. Як і завжди, у ній за власним бажанням беруть участь найкращі представники народної музи, досі не відомі широким колам громадськості. Програму художніх творів, яку ми сьогодні вам пропонуємо, буде подано в такій послідовності:

Перше. Вокальний дует у виконанні двох дівчат. Акомпанує скрипаль-професіонал. Твір називається «Мчимо шляхом до Прогресу». Слова й музика належать двом паннам із числа наших глядачів.

Друге. Драматичний ескіз «Кохання і Продуктивність».

Третє. Танцювальне шоу «Троянди для Системи» у виконанні балетної групи з семи пар юнаків і дівчат.

Четверте. Ліро-епічний вірш «Рапсодія С., або Рапсодія про Систему».

Перед кожним номером нашої вечірньої програми я називатиму ім'я й прізвище митця, кожного митця, а також ім'я його батька, а щодо заміжніх жінок, то замість батькового імені я називатиму ім'я чоловіка. Отже, починаємо з вокального дуету «Мчимо шляхом до Прогресу»!..

Двадцять годин тридцять вісім хвилин. Поки дві дівчини та скрипаль виконують свій номер, помічник бухгалтера «Шляхетності» видобуває з кишені піджака власний вірш і уважно перечитує його. Певна річ, він знає його напам'ять, але перед мікрофоном читатиме з рукопису. Бракувало ще помилитися чи хоч трішки затнутись!.. Краще вже застеретися.

Та ось він відриває очі від рукопису і — що це?! Якраз навпроти нього, у контрольному вікні поруч із техніками, що стежать за передачею, стовбичить чоловічок-гумка... Їхні погляди зустрічаються, чоловічок-гумка махає йому по той бік суцільної шиби рукою — нервово махає рукою, мовби хоче сказати «Зачекай» чи щось таке. Що там сталося?.. Не минає й півхвилини, як двері студії прочиняються, й ось уже чоловічок-гумка тут, у студії, і подає йому знак вийти в коридор. Помічник бухгалтера «Шляхетності», намагаючись ступати якомога тихіше, навшпиньки вислизає із студії.

— Ми погоріли! — задихаючись, каже йому агент УДЕГ. — Погоріли! Тобто ще не погоріли, але горимо... Одне слово, якби я не встиг, то погоріли б... Де «Рапсодія С.»? Швидше!

— Моя черга ще не надійшла... А вірш — ось він, тут. Я завершую програму, мій вихід одразу після танцювального шоу.

Чоловічок-гумка притискує аркуш до коліна і в рядку «Єдина «Боротьба» викреслює слово «Боротьба», а замість нього вписує «Тайфун». І каже:

— Ось тепер усе гаразд! Якби я вас не перехопив, справи були б дуже кепські. Второпали?

— Ні...

— Та ви що, не читали денних газет? Не слухали радіо, не дивилися телевізора? Невже ви не чули, що сталося? Нічого не чули?

— Нічого...

— Ну, то будь ласка, ось у мене «Вечірній стяг». Читаю офіційне повідомлення: «Надзвичайним розпорядженням Системи футбольна команда «Боротьба» негайно розпускається у зв'язку з тим, що вона домагалася своєї мети у спосіб, небезпечний для громадського порядку й національних інтересів. Тому запланована на завтра, тридцять травня, фінальна зустріч на першість країни з футболу відмінюється, а чемпіоном країни автоматично стає команда «Тайфун».

— Не розумію...

— Краще нічого не розуміти, ніж багато питати. Ми вже про це говорили... Так що «Боротьбі» кінець!.. Тепер вам ясно? Коли дійдете до цього рядка, прочитаєте його так, як я змінив, тобто скажете: «Єдиний «Тайфун».— Він дістає сигарети, бере одну і, не припалюючи, веде далі: — Невеличка заміна. Зовсім незначна заміна. Слово викинули, слово вставили. Чи «Боротьба», чи «Тайфун»... А тепер швидше до студії, скоро ваш вихід. Гадаю, немає потреби наголошувати на тому, що йдеться про розпорядження Системи. Тобто про наказ! І то згори! Аж ізвідти!..

Помічник бухгалтера «Шляхетності» залишає чоловічка-гумку в коридорі, та коли відчиняє двері до студії, агент знову опиняється біля нього.

— Як я вам казав ще вчора, у моєму кабінеті в УДЕГ, післязавтра, тобто в понеділок тридцять першого травня о восьмій ранку, ви отримаєте у паспортному відділі те, чого так бажаєте... ваш паспорт. Начальник Управління розпорядився видати вам паспорт.

Двадцять годин сорок чотири хвилини. Помічник бухгалтера «Шляхетності» сидить на стільці в студії, чекаючи свого виступу. Уже почався передостанній номер, танцювальне шоу «Троянди для Системи». Сім танцюристок, хтиво вигинаючись, снують по майданчику. Посеред нього височить щось схоже на вівтар з офіційною емблемою Системи. Танцюристки, всі в зеленкуватих трико і з кошиками, повними трояндового цвіту, посипають ним вівтар. Помічник бухгалтера помічає маленьку дірочку в трико найтілістішої з дівчат. На лівому стегні, вгорі. Він прикипає до неї очима і довго не відривається.

Та ось він схилиється над рукописом. Наближається та хвилина, коли він стане перед мікрофоном. «...футбольна команда «Боротьба» негайно розпускається у зв'язку з тим, що вона домагалася своєї мети у спосіб, небезпечний для громадського порядку й національних інтересів»... Краще нічого не розуміти, ніж багато питати... Йдеться про наказ! І то згори! Аж ізвідти!.. Невеличка заміна. Зовсім незначна заміна. Слово викинули, слово вставили. Чи «Боротьба», чи «Тайфун»... Я — «Боротьба», а якщо підкоритися вимозі чоловічка-гумки, якщо підкоритися наказові й сказати «Єдиний «Тайфун», то це те саме, що сказати: я — «Тайфун»! Але ж хіба він так скаже! Як можна відмовитися від своєї команди? Як можна зрадити захоплення дитячих літ? Захоплення, що триває з дитинства, що не згасає з далеких казкових часів твого дитинства... І тепер йому здається, ніби він вирушає на пошуки втраченого часу свого дитячого світу, того часу, коли ще не було Системи, коли кожен хлопчик — та й не тільки хлопчик — вільний був обрати собі чи то «Боротьбу», чи то «Тайфун» або ж міг із чистим сумлінням перейти з «Боротьби» в «Тайфун» чи з таким самим чистим сумлінням із «Тайфуну» в «Боротьбу». Коли він був сповнений віри в те, що життя довіку залишатиметься таким, яке воно є в його дитячому товаристві, і що, ставши дорослим, він так само вільно зможе вболівати за ту команду, яка йому найбільше подобатиметься, чи бути прихильником тієї ідеї, яка найдужче його хвилюватиме. У все це він вірив тоді, ще тоді, коли й не підозрював, які хитромудрі кайдани можуть кувати люди на людей...

Двадцять годин п'ятдесят одна хвилина. Танцювальне шоу «Троянди для Системи» триває. Сім танцюристок ніяк не закінчать своїх вихилясів. І що то воно в біса за кошики? Зачаровані якісь? Чи то все фокуси? Скільки вже кілограмів того цвіту з них витрусили, а кінця-краю йому немає! Під оцією зливою пелюсток емблема Системи вже не емблема, а якийсь страхітливий ідол. У зеленкуватому трико так само видно дірочку... Він знову прикипає до неї очима, і погляд його

метається, як метається на майданчику ота тілиста. Краєм ока він бачить, як один із техніків у контрольному вікні хитрувато підморгує йому,— певно, помітив, що він пильно розглядає танцюристку, і зрозумів це по-своєму.

Нараз усе в ньому розпадається на гамуз, у голові паморочиться, і його думки, почуття, враження, передчуття, спогади, події, які він пережив чи, може, йому тільки здавалося, що пережив, голоси, які він колись чув чи, може, йому тільки здавалося, що чув, розмови, що колись відбулися чи, може, йому тільки здавалося, що відбулися,— все це в ньому розколюється на друзки, все перетворюється на безліч дрібнесеньких скалочок, і вони укладаються в дивовижну мозаїку.

Я — «Боротьба»! Хіба ж міг він уявити собі тоді, що прийде якась Система й усе поставить під свій контроль, усе до найменшої дрібнички!.. Хіба ж міг він уявити собі тоді, що світ людей докотиться до світу Систем! (Тут Система, й там, і там...) Щасливі лялькові жінки, щасливі лялькові чоловіки.. Цілий щасливий ляльковий світ! Світ ляльок з паспортами. Але ж і він отримає паспорт — свій, власний — і відразу вкладе його в чорну шкіряну оправу, щоб, не дай боже, не пошкодити. «У понеділок тридцять першого травня, о восьмій годині ранку ви одержите в паспортному відділі... Начальник Управління розпорядився видати вам паспорт». Тепер усе погоджено, все залагоджено, все обумовлено. Чи «Боротьба», чи «Тайфун»... Хіба я з глузду з'їхав — кидатися в отаке безумство! Він подав і дві маленькі фотографії «нейтрального тону»... На якого біса здалися оці прожектори, що засліплюють його, чому б телебаченню не бути трохи людянішим, без нещадних сліпучих прожекторів допиту в тутешньому УДЕГ чи в якомусь іншому УДЕГ? Як випаде трохи вільного часу, він створить телебачення без прожекторів допиту третього ступеня, створить людство без прожекторів допиту третього ступеня. Хіба я з глузду з'їхав — кидатися в отаке безумство! Юності властиве безумство шістнадцятирічних, двадцятирічних. «Ми погоріли!.. Тобто ще не погоріли, але горимо...» Я — «Боротьба»!.. «Гадаю, немає потреби наголошувати на тому, що йдеться про розпорядження Системи. Тобто про наказ! І то згорі! Аж ізвідти!..» Я — «Боротьба»! Ти насміхаєшся, кінець «Боротьбі», її стерто з паперу. «...футбольна команда «Боротьба» негайно розпускається у зв'язку з тим, що вона домагалася своєї мети у спосіб, небезпечний для громадського порядку й національних інтересів». Ось і на «Боротьбу» УДЕГ начепив ярлик *небезпечної*! Хіба я з глузду з'їхав — кидатися в отаке безумство! «Нейтрального тону...» Виходить, треба бути нейтральним, щоб усе це витримати й залишитися живим. Чи «Боротьба», чи «Тайфун»... У понеділок тридцять першого травня, о восьмій годині ранку він отримає паспорт, і тоді його мрія — подорож за кордон — стане дійсністю, невелика затримка — не біда, світ від цього не западеться, у вівторок першого червня о десятій сорок виліт. Я відчуваю, що в подорожі наберу кілограмів зо два... Із зміною обстановки в мене з'явиться й апетит. Із Системою жарті погані, коли вже вона тебе примітила й ти попав між її трибки — все, тобі кінець!.. Коли б не заява про відданість, він би не відчував того, що відчуває тепер; він не може заспокоїтися відтоді, як написав, підписав і подав до УДЕГ заяву про відданість. Хіба я з глузду з'їхав — кидатися в отаке безумство! «Академіків — хоч греблю гати, із шкіри пнулися, аби виявити бажання подати заяву про відданість. А знали б ви, як сюди пхалися викладачі з університету й інших вищих навчальних закладів!» Які в нього справи — у нього, маленького помічника бухгалтера, що в нього спільного з політичними діячами? Не слід було давати згоду на заяву про відданість, це ганьба, велика ганьба. У понеділок тридцять першого травня, о восьмій годині ранку йому видадуть паспорт, тепер усе погоджено, все залагоджено, все обумовлено... Чи «Боротьба», чи «Тайфун»... Дві невеличкі фотографії «нейтрального тону», так, фотографії, не сама людина, ні. Ні й ніколи. Людське сумління не визначається «нейтральним тоном», сумління не буває нейтрального тону, не може бути нейтральним, не може залишатися нейтральним перед злом, яке люди чинять людям.

...в меланхолію безкраю
відплива моя душа...

Так, так, справді! Три крапки після слова «душа» мають значення, вони повинні нагадувати, повинні волати про те, що люди вільні відчувати меланхолію,

коли сіється мжичка і коли не сіється мжичка, і взагалі відчувати все, що хочеться відчувати, й ні перед ким не складати про це звіту. Три крапки після слова «душа» — це схований підтекст, це продовження свободи. Я — «Боротьба»! Я — «Боротьба»!..

Двадцять годин п'ятдесят п'ять хвилин. Ведучий перед мікрофоном:

— А зараз, дорогі телеглядачі, завершальний номер нашої вечірньої програми, ліро-епічний вірш «Рапсодія С., або Рапсодія про Систему». Наш поет — помічник бухгалтера з корпорації «Шляхетність» і...

У контрольному вікні він знову бачить чоловічка-гумку. Отже, той не пішов, отже, й досі тут, лишився стежити, лишився контролювати, щоб бути певним: помічник бухгалтера з корпорації «Шляхетність» бездоганно виконає наказ Системи. «Спробуйте, Чутлива Душе! Спробуйте!.. Ось тут, де ви говорите:

Єдина смерть
Єдина Система.

Перший з цих двох рядків треба вилучити. Він звучить якось... якось дивно. Тобто коли він іде отак безпосередньо перед наступним рядком...» У контрольному вікні стовбичить чоловічок-гумка й невідривно дивиться на нього, дивиться просто в очі, дивиться на губи, які зараз прокажуть «Рапсодію С., або Рапсодію про Систему»; увесь вірш прокажуть його губи, увесь, і виправлений, і в тому місці, де стоїть друга позначка, вимовлять: «Єдиний «Тайфун».

Чи «Боротьба», чи «Тайфун»... Хіба я з глузду з'їхав — кидатися в отаке безумство! З Системою жарту погані, коли вже вона тебе примітила і ти потрапив між її трибки — все, тобі кінець! Хіба я з глузду з'їхав — кидатися в отаке безумство! Так, я з глузду з'їхав! Цей дивний голос лунає в ньому несподівано, голос злітає, і з нього спадають кайдани. Я з глузду з'їхав, так, це безумство шістнадцятирічних, двадцятирічних!.. Я теж юний, хто заперечить, що я юний? Я юний у п'ятдесят один рік, у п'ятдесят один рік юний і безумний!.. І я повинен зараз навести свідчення відданості — інше свідчення відданості, яке для мене значно природніше, яке куди більше відповідає глибинній суті моєї душі, тому що одна є Боротьба, завжди і скрізь, одна є Боротьба за те, щоб ніколи не згасав у людській душі порив до свободи й прагнення того, щоб людство стало трохи людянішим.

— А зараз, дорогі телеглядачі, я, стисло змалювавши вам портрет нашого поета, надаю йому слово. Я вже сказав, що його вірш називається «Рапсодія С., або Рапсодія про Систему», і, як ви самі побачите чи, правильніше сказати, як ви самі почуєте, основний пафос вірша виражений у рядку: «Єдина Система». Цей рядок повторюється багато разів, і навколо нього побудовано весь поетичний твір. Отже, перед мікрофоном наш поет!

Ось він і перед мікрофоном. На нього націлились камери, прожектори, він розгортає рукопис, дивиться в очі чоловічкові-гумці у контрольному вікні. «...Інше свідчення відданості, яке для мене значно природніше, яке куди більше відповідає глибинній суті моєї душі...» Він розправляє рукопис, що пом'явся, потім розриває його навпіл, розриває на чотири шматки, на вісім і каже:

Єдина Боротьба!..

І вдруге:

Єдина Боротьба!..

І втретє:

Єдина Боротьба!..

І поки ще ті не отямили і не встигли перервати трансляцію, вигукую вчетверте:

Єдина Боротьба!..



Чердаклі Анатолій Миколайович (нар. 1942 р.) — перекладач з новогрецької і болгарської мов, член Спілки письменників СРСР. Оpubлікував переклади байок Езопа, поетичних творів Й. Сеферіса, О. Елітіса, новел А. Самаракіса, К. Варналіса, повістей Й. Мілева, п'єс А. Страшимірова та ін.

ЛЕОНЕЛЬ РУГАМА

Леонель Ругама (1949—1970) — нікарагуанський поет, учасник сандіністського руху. Один із фундаторів політичної, публіцистичної, «відкритої» лінії в нікарагуанській поезії. Л. Ругама загинув у бою з сомосівцями. Його твори широко відомі і вивчаються на батьківщині поета, вони перекладені й видані в багатьох країнах світу. Детальнішу розповідь про поета вміщено у № 7 нашого журналу за 1987 рік.

Пропоновані поезії перекладено із книги «Земля — це супутник Місяця» (1983).



З іспанської переклав
Юрій ПОКАЛЬЧУК

ЗАЛИШИЛИСЬ У ДИМУ ОСЕЛІ

Героям-сандіністам:

Хуліо Буйтраго Урросу

Алесіо Блангону Хуаресу

Марко Антоніо Рівері Барріосу

Аннібалу Кастрільйо Пальмі

Я бачив діри: танк «шерман»

пробив у будинку дільниці Фрікссьйоне.

А потім пішов подивитись ще на діри

в будинку іншому — на Санто Домінго.

А там, де не було дір від «шермана»,—

зіяли діри від «гаранда»

чи від «мадзена»,

чи від «браунінга»,

чи хто зна від чого.

Залишилися у диму оселі.

Вже дві години

хтось без мегафона кричав,

щоби здавались.

І до того минуло зо дві години,

І до того минуло з чотири години,

потім ще десь година,

а він все кричав

і кричав,

і кричить досі.

Щоб вони здавались.

А між тим викликають танк.

Накази.

«Браунінги»,

«мадзени»,

«М-3»,

«М-1»,

Перекладено за виданням: Leonel Rugama, «La tierra es un satellite de luna», editorial «Nueva Nicaragua», Managua, 1983.

вантажні машини,
гранати,
бомби зі сльозоточивим газом...
І тремтіння гвардійців.
Не відповів на це жоден.
Герої ніколи не кажуть,
що готові вмерти за батьківщину —
вони просто вмирають за неї.

1969

ЕПІТАФІЯ

Тут лежать
тлінні рештки
того, хто в житті
шукав безупинно
єдине
тільки
єдине
твое обличчя
у всіх
міських автобусах.

не обнялась із шерехом від його кроків.
Незаймана земля

глибокі відкривала таємниці,
і вітер пестив його цноту,
мов голе білошкіре дитинча,
яке щойно із купелі — тремтіло.
А всесвіт був глухим, і тому
бій, в яким він народився,
ми не змогли почути.

1969

ТІЙ САМІЙ ДІВЧИНІ

*Іскра мене зачепила
побіжно, але й цього багато. Ніхто
не матиме світла з таких пестоців, якщо
прагне смерті насправді.*

Ернесто МЕНІА САНЧЕС

Його ім'я ніколи не з'являлося
На стінах шкільних вбиралень.
Ніхто і не помітив, коли він
Востаннє аудиторію полишив.
Сирени усього світу заніміли,—
так й не довідалися про пожежу
його крові.
Вогонь той пік дедалі все нестерпно,
аж поки тінь гори

Одного дня
Я вийшов на пагорб
і склав для неї вірша:
«Волосся твоє лютувало на вітрі...»
Один мій товариш сказав:
це гарні вірші.

1969

ЗЕМЛЯ — ЦЕ СУПУТНИК МІСЯЦЯ

«Аполло-2» коштував більше ніж «Аполло-1»
«Аполло-1» коштував чимало.

«Аполло-3» коштував більше ніж «Аполло-2»
«Аполло-2» коштував більше ніж «Аполло-1»
«Аполло-1» коштував чимало.

«Аполло-4» коштував більше ніж «Аполло-3»
«Аполло-3» коштував більше ніж «Аполло-2»
«Аполло-2» коштував більше ніж «Аполло-1»
«Аполло-1» коштував чимало.

«Аполло-8» коштував силу-силенну але не відчував цього
бо астронавти були протестантами
і на місяці читали Біблію
дивуючи й надихаючи християн
а коли повернулися,
папа Павло VI їх благословив.

«Аполло-9» коштував стільки скільки всі попередні разом
разом із «Аполло-1» який коштував чимало.
Прадіди людей що живуть в Акагуалінці менше страждали
від голоду ніж їхні діди.
Прадіди повмирали з голоду.
Діди людей що живуть в Акагуалінці менше страждали
від голоду ніж батьки.
Діди повмирали з голоду.
Батьки людей що живуть в Акагуалінці менше страждали
від голоду ніж діти людей що живуть там.
Батьки повмирали з голоду.
Люди що живуть в Акагуалінці менше страждають від голоду
ніж діти людей що живуть там.
Діти людей з Акагуалінки не народжуються від голоду
а якщо народжуються тільки для того аби вмерти з голоду.
Благословенні ті хто бідує бо їм належатиме Місяць.

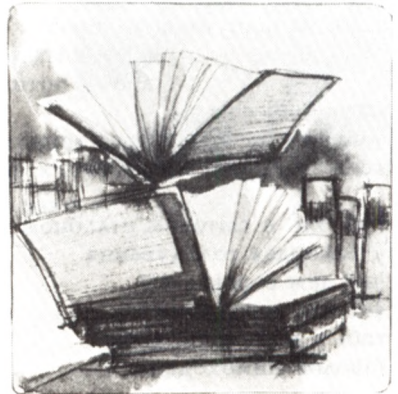
І ЧОРНІ ЯК ТОГО ОСТАННЬОГО РАЗУ...

І якщо це була не ти
а інша дівчина схожа на тебе
найшвидше таки була це не ти
хоч волосся видавалось твоїм
така ж свіжість щічок
і рухи тіла
і матовий відблиск шкіри
хоч я уже не дививсь
на ніжні білі оголені плечі
що торкались металевих поручнів
ніби холодного ножа
це помітно було крізь переднє
віконце автобуса
і навіть здалося мені
чую твій втомлений подих
я почав малювати в уяві тебе уже всю
гадаючи ти це чи ні
і забув куди мусив іти
і те про що розмовляв із Маріо
і навіть про доручення
яке мусив виконати.

Заплющити очі
чи нічого не бачити навіть
з розплющеними очима
відтворити в уяві усе твоє тіло
у світло-зеленій кофтинці
яка облягає груди
прохолодні
(як полум'я на вітрі)
пружно випнуті
впадає в око
глибокий трикутник
грудної клітки і персів
стиснутих білими стрічками
бюстгальтера
що зв'язані на спині
і твоя прегарна спідниця
що струменить водопадом
по стегнах

і здається частиною твого тіла
а ще більш невіддільним
продовженням твоєї чудової шкіри
коли підсувається вище колін
була це ти чи ні
я порівняв твоє обличчя саме з тим
яке побачив у віконці
коли всі притискались один до одного
на крутому повороті автобуса
можливо це була не ти
а інша дівчина дуже схожа на тебе
вона поправляла волосся
підбивала його рукою
рука вирівнювала миле скуйовдження
яке вітер вчинив
водночас повільно поводила головою
знизу вгору
ніби непевно наближалась
чіткою лінією вуст
очі кліпали
невловимі від швидкості
але сповнені твоєї осяйності
і чорні як того останнього разу.

Листопад, грудень 1969



АЛЕ, ОДНАК, ПАМ'ЯТАЙ...

Змусити тебе перейнятись
спогадом
про сухе каміння, яким встелена
доріжка в парку,
мені не вдасться.
Але, однак, пам'ятай це.

Прохолодна була ця мить
(так, вітерець повіяв) —
і стало вологим каміння.

Навіщо одному слову
переходити
сумовито бруківку?
Змусити тебе перейнятись
спогадом
про сухе каміння, яким встелена
доріжка в парку,
мені не вдасться.
Але, однак, пам'ятай про це.

ЯК СВЯТІ

(Поема)

Зараз я хочу говорити з вами
чи краще сказати
зараз розмовляю з вами.

З тобою
з тобою однорукий візочнику
з тобою розмовляю
з тобою вугляру
бруднящий вугляру
ти
ти який тягне оцього малюка
прив'язаного зверху на навантаженому візочку
тягнеш малого а він ще бляху якусь підтримує
й усе брудне-брудняще.

Колись ти причепив
уже давненько
якусь ганчірку
ганчірку щойно випрану
ую пожмакану
пожмакану і заяложену
ти причепив її до ручки візка
щоб утирати піт
і куряву дорожню
і вугільний пил
і геть усе що осідає на обличчі
і ганчірка
засмальцьована
відгонить кислим запахом
який ти відчуваєш у дорозі
коли витираєш нею обличчя
або ж потилицю.

Саме тобі кажу
тобі хто досягає щораз вищого рангу бідності
коли нова латка з'являється на твоїх штанах

тобі хто є світовим еталоном
у рекордах голодування
(які там сорок днів!
які там сорок ночей!)
тобі у кого вдивляється
гаволов-мимоходець

помітивши брудну білизну
крізь діри у штанах

доки не повернеш за ріг
ти й далі штовхасш візок
і коліна твої світяться крізь діри
і груди виснажені

голі
з тобою розмовляю
саме з тобою
так так

тобі кажу.
З тобою також

охайний водію приватної машини
засмальцьований таксисте
запилюжений водію вантажівки
товстий водію автобуса
підпилий паяльщику
шевчику який ремонтує взуття
єврею-блукальцю точильнику ножів

сокир
мачете
і ножиць

з усіма хто продає лід з варенням і морозиво
з усіма бродячими торговцями.

З тобою також

хлопче що продаєш жувальні гумки
і з іншим
з тим що продає прохолоджувальні напої
і з тим що продає мармелад
а також із тим що ходить з торбою кокосових
солодоців

і з тим у кого торбинка з молочними цукерками
і з усіма вульгарними чистильниками взуття
(хоч вони й кажуть що найвульгарніша з усіх моя мати)
а також я говоритиму до сліпих
до сліпих які просять милостиню на зупинках
і до сліпих з гітарами і без гітар
(і до пролетарів-музикантів)
і до паралітиків усякого роду
і до сухотних що приходять на стадіон
і до глухонімих від народження.

Передайте мій заклик п'яницям
і скажіть їм нехай приходять
покличте й сифілітичних гультяїв
і злодіїв
і тих хто шукає пригод у шинках
у крамничках і в борделях
тягніть сюди
усіх волоцюг які нічим не гребують
усіх з найнижчого дна з усіх діленьців
хто зараз грає в ручного м'яча
або ж у покер

навіть якщо хтось із них виграє зараз подвійну взятку
нехай приходить
хоч і має розраховатися за подвійний програш.

Нехай приходять усі хто зараз грає в бейсбол і ті хто біжить
за м'ячем



хто розбиває заклади
нехай приходять
вгмоняться трохи юнацькі зграї звідусюди.

Витягніть усі тіла-скелети
усіх скелети хто вмирає
у Лос-Каусесі
у Мірафлоресі
у Вальє Малдіто
в Акагуалінці
у Ла-Форталесі
у Ель-Фангіто
у Лас-Кальєс дель Пескадо
у Ла-Соні
у Ла-Перлі
у колонії Альта Віста
у колонії Лопес Матеос
у Ла-Салінері
у Кабо Аїтіано
у Ла-Фосеті

і нехай приведуть своїх діточок
які «не народжуються через голод
а якщо народяться
то мусять вмерти з голоду».

Нехай приходять усі жінки
крутозада зеленярка
і стара астматичка з кошиком
негритянка яка продає рис із свининою
і та у капелюсі великому яка продає страву «бахо»
і та що продає холодну чічу
і та що продає ячмінь
і та що продає апельсиновий сік
і праля в якої руки вибілені милом
і та що продає рис із бобами і смажене м'ясо
і та що пече пиріжки з м'ясом і рисом
і служниці
й офіціантки
і звідниці
що зводять усіх з усіма і їхні покірні повії
і ота прекрасна дівчина що продає хліб з маслом
і дівчисько
у якої тільки починають наливатися груди
вона продає тістечка
і всі ці дівчатка що продають гвінейські фрукти
апельсини
і мандарини
за один песо
ціла торбинка.

Нехай приходять також мішочниці
шинкарки
і літні грудасті повії
і повії які щойно стали на цей шлях
зверніться й до спиритисток
і до медіумок
і до тих кого спокусили демони
і тих кого переслідують нечисті сили
і злі духи
і чародійок
і зачарованих

і тих що продають трави для замовлянь
і ті що купують трави для замовлянь.
Зараз коли всі уже тут
коли всі уже тут зібралися
зібралися і слухають мене,
я хочу говорити з вами
хочу розпочати з вами одну розмову
хочу аби всі ви
переповіли її
усім хто не прийшов
і щоб ви говорили їм на повен голос коли закінчимо розмову
щоб говорили їм це на вулицях
в будинках
в автобусах
у кінотеатрах
у парках
в церквах
у більярдних
у загальних дворах
у дільницях де немає світла
за тинами що ось-ось впадуть
на берегах рік
сидячи в придорожніх канавах
визираючи з вікон
крізь щілини дверей
в усіх усядах
і нарешті
нехай говорять тихим голосом
коли вони не самі
чи точніше кажучи коли неподалік хтось багатий
чи коли неподалік гвардієць-охоронець багатого.

Я хотів сказати вам
що зараз живу в катакомбах у підземеллі
я вирішив вбити голод який нас убиває
коли будете про це говорити
говоріть впевнено й голосно
якщо поряд не буде нікого з тих хто сіє голод
чи шпигуна отих хто сіє голод
або ж гвардійця-охоронця тих хто сіє голод.

Замовкніть усі
і слухайте мене
в катакомбах
пізно увечері коли закінчується робота
я малюю на стінах катакомб
образи святих
святих які померли вбиваючи голод
і вранці наслідую святих.
Зараз я хочу говорити з вами про святих.

С а н д і н о

Жив собі нікарагуанець із Нікіномо
не був ні політиком
ні солдатом
він боровся у Лас-Сеговіясі
а одного разу написав Фройлану Турсіосу
що коли б янкі
за іронією долі
перебили всіх його партизанів



у їхніх серцях
віднайшли б неоціненний скарб патріотизму
і що це затаврує герба
на котрому зображена курка
що намагається вдавати із себе орла
вихваляючись покровительством північноамериканців
і далі він писав
що якби раптом залишився сам-один (у що не вірив)
обклався б динамітом
який серед трофеїв своїх мав
і власною рукою підпалив би шнур
щоби на чотириста кілометрів довкола пролунало:
Сандіно вмер.

Ч е

«Ні танки
ні воднева бомба
ні кулі усього світу...»
воює він по всіх усядах
і по всіх усядах
квітнуть смоковниці
по ріці спускаються великі загони партизанів
в Ігуерас дель Ріо кажуть його убили
Че команданте
ми — це дорога
а ти на ній подорожній.

Мігель Анхель Ортес

Хоч він перетворився вже на порох
у янкі все ще штани мокрили від страху
спочатку ж Сандіно не хотів його приймати
та він сказав Сандіно
що він є капітан Феррейта
і після бою під Окоталем
подарував йому білу самицю мула
отак дурих аж поки
не став насправді
генералом який очолив наймолодших розвідників-ангелів
й загинув у Палакагуїні в рукопашнім.

Хорхе Наварро

Він був надто хоробрим щоб від суму вмерти
на зборах виступав
одного разу випустив газету
у нього був акордеон
але він знав
одне співати
інше умирати
і він загинув
в болоті Бокайсіто
але воскрес
того самого дня
по всіх усядах.



Селім Шібле

Ви знали Селіма.
Ви знали що він відлупцював агента таємної поліції
у його ж кабінеті
якщо не знали цього
то ви не знали Селіма

який з'явився щоби жити для нас
і помер красиво
Уже давним-давно
уже століття він безсмертний.

Хасінто Бака

Спираючись лівицею на парапет камінний
стріляв із револьвера
так сеньйори
загін Хасінто ворога громив
уже змішалася з землею кров його
та велетенська статуя
звелась на площі Рота.

Хуліо Буйтраго

Герої не говорили
що загинуть за батьківщину
а вмирали за неї
у липні народився Хуліо
шість плюс дев'ять п'ятнадцять
шість поруч дев'ять це шістдесят дев'ять
народився подолавши голод (хоч може це звучить непоетично)
він народивсь для боротьби
а щодо тих трьохсот спартанців
то він єдиний народивсь у світі
і перевершив Леонідаса
того що з Фермопіл
«Подорожній зупини свій погляд і скажи
Спарті що ми загинули оберігаючи її свя-
щенні закони».

Такий напис на будинку
де народився Хуліо

народився він без сорочки
і співав поки стріляв його М-3
народився коли його хотіли вбити
гвардійці
танки
літаки
народився коли вже не могли його вбити
і це розкажіть усьому світові
усьому світові
розповідайте це суворо
розповідайте завжди
з палицею в руці
з мачете в руці
з гвинтівкою в руці.
Ось і поговорили!

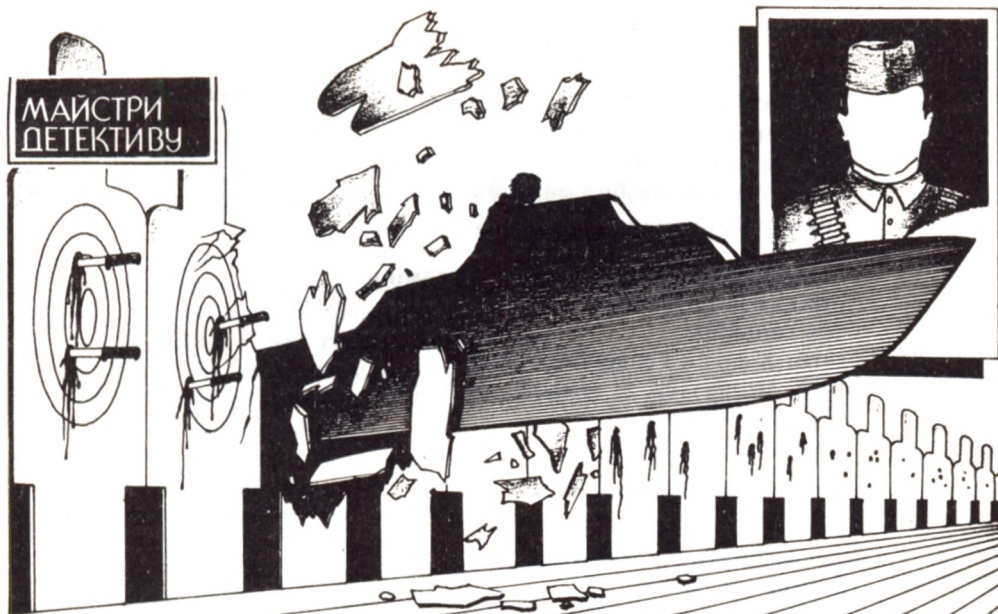
А тепер давайте жити як святі!

1969

Малюнки Рохера Переса де ла Рочі (Нікарагуа)



Покальчук Юрій Володимирович — прозаїк, літературознавець, перекладач. Автор романів, повістей, оповідань, а також книг про літературу США та країн Латинської Америки. Перекладає поетичні і прозові твори з іспанської, англійської, португальської, хінді та інших мов. Зокрема переклав ряд творів Х. Кортасара, Ж. Амаду, Х. Л. Борхеса, М. Варгаса Льйоси, А. Рембо, П. Елюара, Т. Містраль, Е. Хемінгуей, Р. Кіплінга, Дж. Селінджера, Е. Карденала, Х. Р. Хіменеса, Ф. Гарсія Лорки.



Ласло ДЮРКО

ПОВІСТЬ

З угорської переклав
Костянтин БІБІКОВ

ТІНЬ СМЕРТІ

Йован Кіш був знайомий з тінню смерті. Знайомий близько, хоч і любив сонце.

— Йоване,— сказав Сатана.

Сатана мав гостре підборіддя, ніс і пазури — теж гострі. Як і погляд.

Йован Кіш вишкірився.

— Побратиме,— сказав Сатана,— друже!

То не була посмішка. Він таки вишкірився. Колись товариші називали Кіша вовком.

Кіш замахнувся. Зненацька. Гострий ніж улучив у шлунок Сатани.

Почувся брязкіт — ніби хтось кинув камінь у вітрину.

Йован Кіш прокинувся. І навіть не ворухнувся. Просто виричавсь у напівтемряву. Прислухався. Все тіло було мокре від поту.

Він увімкнув настільну лампу. Годинник показував пів на четверту. Вже розвиднялося. Подув вітер. Хвилі лагідно хлюпали об ніс катера. Був червень.

Йован Кіш запалив сигарету, знову вимкнув лампу. Навкруги було тихо, сіро. В роті гірчило від тютюну. Йован роздушив сигарету в попільниці й одвернувся до стіни, підтягнувши волохату ковдру аж до шиї, і ще трохи подрімав.

О сьомій він прокинувся — задзвонив будильник. У щілину між фіранками до каюти заглянуло сонце. В голові паморочилося — від сильного снотворного. І так щодня.

О десятій він досяг контрольно-пропускного пункту на югославсько-угорському кордоні. Сонце нещадно палило. Течія на Дунаї була швидка.

За сто метрів од припнутого до берега понтона Йован Кіш скинув газ і зменшив швидкість. Піднятий догори ніс «Кібця» плавно ліг на воду. На Кішові були вилинялі джинси, синій тильник і кеди.

Коли білосніжний корпус катера порівнявся з понтоном, Кіш повністю вимкнув газ, кермо повернув праворуч.

Катер притерся носом до понтона.

Черговий прикордонник уже чекав на нього. Він давно вже стежив за катером у бінокль — здалеку впізнав «Кібець».

László Gyurkó. A halál árnyéka. Magvető, Budapest, 1982.

© Gyurkó László, 1982.

— Привіт, капітане! — озвався капрал Булатович. Бінокль та автомат він залишив на лаві, пофарбованій у біле.

Булатович підхопив кинутий Йованом Кішем швартов і прикріпив до понтона.

— Привіт, — відказав Йован Кіш, потім знову повернувся до моторів. Крутнув ключ у замку. Два мотори «вольво», що досі ледь бубоніли, замовкли. Настала тиша. Тільки Дунай клекотів. Хвилі розбивались об понтон.

— Давненько не були в наших краях.

— Світ широкий, — посміхнувся Йован Кіш.

У нього було загартоване вітром і сонцем обличчя, бездоганні зуби, цупке чорне волосся, в якому вже де-не-де пробивалася сивина. Очі неприродно сині, наче порцелянові, вони надавали обличчю дивного виразу.

Йован Кіш мав сто дев'яносто сантиметрів зросту, важив вісімдесят сім кілограмів. Атлетична фігура. Ніяк не скажеш, що йому вже за п'ятдесят.

— Звичайно, — відповів Булатович, — світ широкий, і все ж таки...

Капрал був родом з поблизького села на березі Дунаю. Річковик, як і його батько, дід та ще півсела. Дівчат дурих тим, що переведеться в моряки або закінчить офіцерські курси. Білосніжний мундир з золотими погонами. Капітанський місток, бурхливе море. Вродливі дівчата в портах південних морів.

А сам чудово знав, що й до пенсії лишиться простим керманічем на баржі — й не пошкодує. Він любив Дунай. Матиме хату, садибу, дружину, двох дітей. Хлопчика й дівчинку. Сина виростить моряком.

Капрал був дужий, кременний, кітель напнувся на його грудях. Але проти Йована Кіша — кузька.

— На відпочинок? — спитав капрал.

— Так.

Йован Кіш пригостив його сигаретою «мальборо»; капрал сягнув до кишені по сірники, але Йован Кіш клацнув газовою запальничкою. Вітер зовсім ущух, коротеньке полум'я навіть не колихнулося, але під понтоном клекотала рудувата вода. Сонце палило.

— Візьміть, — простягнув Кіш пачку сигарет капралові.

— Та що ви! — заперечив капрал.

— Я теж був солдатом. І навіть не таким, як оце ви.

Цей тон подобався капралові Булатовичу.

— Дякую. Піду скажу товаришу капітану.

Капрал Булатович спізнився — капітан Трокан уже сховався, накульгуючи, від КП до понтона. Контрольно-пропускний пункт був двоповерховий, з червоної цегли. Капітан Трокан кульгав, бо 1943 року, коли він на чолі свого загону зривав міст, автоматна черга в чотирьох місцях розстрожила йому кістки лівої ноги. Лише завдяки професорові Бергу йому не ампутували ногу.

Мілован Берг перед війною жив за кордоном більше, ніж у своєму белградському приватному санаторії: від Нью-Йорка до Токіо було досить мільйонерів, які могли надсилати особисті літаки за одним з найвідоміших ортопедів.

1943 року професор Берг перебував у тому партизанському загоні, до якого товариші привезли фельдфебеля Трокана. Саме тут професор і загинув



Ласло Дюрко (нар. 1930 р.) — угорський прозаїк, публіцист, драматург. Серед найвідоміших його прозових творів — «Людяність» (1960), «Злочинці» (1961), «Четвер» (1963), «Щасливі блукання доктора Фауста колами пекла» (1979), «Смертельний стрибок» (1978).

від кулеметної черги з німецького «мессершміта». 1944 року, під час операції.

— Привіт, Йоване! — потис руку Кіша капітан.

Йован Кіш усміхнувся, та порцеляново-сині очі лишилися холодні.

— Може, завітаєте? — кивнув він головою в бік каюти.

— Я на службі, — відповів капрал Булатович.

Йован Кіш відчув небезпеку, насторожився, напружив і зір і слух. Рухи його стали точнішими.

Він помітив, як капітан подав знак капралові. Досі йому ніколи не дошкуляли суворою перевіркою.

Йован Кіш розслабився.

Булатович розчаровано поплентав до покинутого на лаві автомата. А як приємно було б пропустити склянку холодного віскі з содовою!..

Йован Кіш дістав із шафки дві високі склянки, а з холодильника — пляшку кубинського рому. Холодильник працював на акумуляторах. До рому Кіш долив апельсинового соку. По десять крапель з восьмигранної, темно-зеленої пляшки. На пляшці не було етикетки.

Кіш поклав у склянки кубики льоду. Потім дістав довгі ложечки для помішування.

Напій був трохи гіркуватий і ніби наперчений. Капітан такого ще не пив.

— Що це таке? — спитав він з цікавістю.

— Секрет фірми. Але тобі можу розкрити: коктейль Кіша. Будьмо!

Йован Кіш напружено стежив за капітаном, вдаючи байдужого. Порцеляново-сині очі нічого не промовляли.

Капітан Трокан уже після двох ковтків відчув себе добре й вихилив усе до дна. Дуже смачний у таку спеку холодний напій з особливим присмаком.

Трокан любив хороші напої так само, як добру зброю. Або як доглянутий мотор для човна.

Підлога каюти була вкрита ядучо-зеленим паласом — під колір шпалер. На вікнах висіли темно-зелені шторки. Меблі були рудуваті. Виготовлені з пластмаси, як і сам катер. В середину було важко заглянути. Кіш пишався цим. Катер збудували за його власним проектом, допомагав йому в цьому досвідчений корабель з Уйвідека.

— Відпустка? — спитав капітан Трокан. Від коктейлю в нього затерпли губи.

Кіш напружено дослухався.

— Так. Вирішив трохи відпочити.

І знову змішав коктейль. На відмову Трокана тільки всміхнувся.

— І куди?

Голос капітана нічого не виказував. Не насторожували і його запитання.

— До Угорщини. Потім... мабуть, і до Австрії. Можливо, до Лінца.

Капітан Трокан знав, що з Будапешта до Лінца — зовсім близько. Шістсот кілометрів. «Кібцем» — за півдня, спокійно.

— Побачу, як складуться обставини. Ще й від того залежить, як риба клюватиме.

Про Йована Кіша всі знали, що він запеклий рибалка. Знали й те, що йому рідко коли щастить на риболовлі.

«Добре йому, — подумав капітан. — Будапешт, Лінц... Куди заманеться».

Проте Трокан анітрохи не задрив Йованові Кішу. І не тільки через те, що симпатизував йому. На його думку, Йован Кіш заслуговував на гарне життя.

О, як би то було приємно, якби хтось колись сказав, що капітан Трокан теж заслуговує на гарне життя.

І раптом капітан рішуче заявив:

— Учора отримали наказ, Йоване: найприскіпливіше перевіряти всі моторні човни.

Очі Йована Кіша були сині, мов чисте небо. Він навіть не моргнув.

— З Белграда прибули двоє молодих чоловіків. Така їхня робота.

Небезпека була стихією Йована Кіша. Він жадав безпеки, як морфініст — морфію.

Тепер Йован відчув небезпеку.

— Біс їх знає, що вони шукають.

Капітан Трокан і справді не знав. Кіш йому вірив. Почуття довіри зменшувало в ньому почуття небезпеки.

— Може, шукають наркотики? Адже останнім часом газети тільки про це й пишуть.

«Або мене,— вирішив подумки Йован Кіш.— Тепер вони можуть обшукати катер».

Він і не торкнувся своєї склянки, навіть не закурив. Кожен його рух тепер виказував напруження. Але Йован Кіш давно вже при звичався до такого: то був його фах.

Трокан нічого не помічав. Трокан був солдат. І далекий від того, щоб підозрювати Кіша. Але Йован Кіш не міг заспокоїтися. Ніколи, за жодних обставин.

Така вже була в нього вдача. Цьому він міг завдячити, що ще живе.

«І ще щасливим випадкам»,— подумав Йован і всміхнувся сам собі.

— Не розумію, чому така сувора перевірка саме в ці три дні? — сказав капітан Трокан.— Може, надійшла якась заява?

Подумки Йован Кіш перебрав усіх, хто знав про його перехід кордону в цей день.

Досить багато людей знали про це. Він з цього не робив секрету.

Капітан пошкріб собі потилицю:

— Краще приїдь завтра, якщо можеш. А я поясню товаришам, що сьогодні ти приїздив тільки погостювати. Вони не знають, що ти наш добрий знайомий.

Цим капітан Трокан виказав службову таємницю. Капітан не вважав за обов'язок берегти таємницю від Йована Кіша. Врешті-решт Йован Кіш є Йован Кіш. Цією думкою він поділився й зі своїми двома товаришами.

Йован Кіш запалив сигарету. Спокійно. Розважливо.

— Про мене, хай перевіряють.

— Звичайно. Але вони чомусь надто прискіпливі. Учора обшукували моторний човен добрих три години. Не розібрали хіба що сам мотор. Навряд чи маєш бажання провести тут півдня.

Кіш добре знав, що все можна знайти. Потрібні тільки спритність і терпіння. А ще — час та здібність. Настрій у нього був добрий.

— За твоє здоров'я!

Він притулив свою склянку до капітанової. Лід у склянках уже розтанув.

— Часу в мене вистачає. А вони за це отримують зарплату.

Кіш вихилив холодний напій.

— Хоч матимемо час побалакати.

Трокан був радий. Він поважав Кіша, ну а служба була така одноманітна.

— З умовою, якщо запросиш на каву,— сказав він.

Обидва слідчих були молоді чоловіки: один з них високий та худий, як телеграфний стовп. Вони сиділи в кабінеті капітана.

— Катер у вашому розпорядженні,— сказав Кіш.— Поки ви закінчите свою роботу, я побуду в товариша капітана.

Він навіть не дав їм часу відповісти.

— Якщо вам щось потрібно, кажіть.

Він розмовляв з ними так, ніби вони його підлеглі.

Довгий слідчий узяв зі столика портфель із чорного замітника шкіри.

«Напівпровідникові вимірювальні прилади»,— подумав Кіш.

Другий слідчий поніс портфель з інструментами.

Кіша цікавило, чи знають вони, що або кого шукають.

Ні, не знали. Знали тільки те, що мусять ретельно обстежити кожен моторний човен. Найприскіпливіше... І що мусять шукати не пральний порошок.

Йован Кіш теж знав, що вони шукають не пральний порошок. З таким завданням із Белграда не направили б сюди двох слідчих.

Знав він і те, що на «Кібці» немає ні золота, ні валюти, ні наркотиків. Ані зброї. Принаймні такої, яку вони шукають.

— У грудні 1943 року... а може, то було і в січні 1944-го, біс його знає. Було страшенно холодно. Соплі замерзали під носом. Селяни повідомили, що поблизу блукає четверо чужинців: нібито втекли від німців, шукають партизанів. Крім рюкзаків, у них більше нічого не виявлено...

Тераса прикордонного КП виходила на Дунай. Навпроти густо зеленіли ліси. Нижче від КП був басейн. На стіні з червоної цегли темніла тріщина завширшки як палець. Від гудіння буксирних моторів у тисячу кінських сил здригалась узбережна круча.

Випили вже й по другій каві: готувала каву літня жінка, в чашечці, по-турецькому. Капітан Трокан народився в долині річки Неретви.

Слідчі перебували на «Кібці» вже чотири години.

«Оце стараються!» — подумав Йован Кіш.

— Напередодні, вночі випав сніг. На другий день натрапили на їхні сліди. Всі четверо були в черевиках із смугастою гумовою підшовою.

— Я ще ніколи не бачив подібного сліду... Вони втекли від німців? У такому доброму взутті?

— Вони могли мати й трофейні черевики. Але всі четверо однакові?.. Я вишикував тоді бійців у бойовий ланцюг. Відстань один від одного — двісті метрів. Наказ: якомога швидше! І якомога тихіше! В жодному разі не стріляти: хоч свої, хоч чужі. Мертві нам не потрібні. Вже чимало поховано в тому проклятому лісі й наших, і фріців. Нам потрібні люди, які ще говорять. А мертві не говорять.

Йован Кіш відкинувся на спинку крісла й з насолодою розповідав. Трокан поправив хвору ногу. Тепер уже не з багатьма можна побалакати про ті героїчні часи. То була і його молодість. Його життя. Тільки тепер він збагнув, що то було справжнім щастям. А тоді він цього не знав. Знав тільки те, що йому холодно і голодно. І що конче треба перемогти.

Він поважав Йована Кіша.

— Побачив їх у бінокль. Вони йшли вервечкою. Спокійно, наче школярі на екскурсії. На них був потертий одяг, нове тільки взуття.

В такому одязі можна пройти сотні кілометрів. Якщо взуття хороше, а рюкзак набитий продуктами.

— Я не знав, що в них у рюкзаках,— сказав Йован Кіш.— Вони зійшли в берестову долину. Я покарвав. Спочатку двічі, потім чотири рази. То був пароль. Один з них озирнувся. Далі вони пішли спокійно. В тих місцях водиться багато ворон. Берестова долина — шість кілометрів завдовжки. Обабіч стрімкі скелі. З одного боку вузький прохід. Знали про нього далеко не всі. Я направив до цього проходу п'ятьох бійців: щоб перекрили вихід. А з Мілодаром пішов слідом за ними долиною. То було дуже легко: обабіч стежки — молодий ялиничник, ідеальне прикриття.

Капітан Трокан почував себе молодим. У подібні хвилини він переконувався, що прожив своє життя не марно.

— Вони були від нас метрів за чотириста, коли дісталися виходу з долини. На стежину вийшов капрал, біс його знає, як звали того бідолаху... Він спитав тих чотирьох, хто вони. Автомат у нього був наготові. Як і мій, дисковий.

— А в мене колись був «томпсон»,— сказав Трокан.— Чудова штука. Але дуже тендітна.

— Дивлюсь — один з них розводить руками. Підбіг до капрала, обійняв його й загорлав: «Побратиме! Побратиме!» Інші троє розбіглися хто куди. Тоді я бачу — справи кепські. Ми з Мілодаром рвонули з місця. Мали таку можливість, бо лишилися поза увагою. А хлопці вийшли з-за дерев. Всі вийшли, дурні бісові! Аякже: «Побратиме! Побратиме!» Хлопці були бійцями, бідолахи, а не розвідниками. Кожний з них мав автомат.

Йован Кіш глянув униз на «Кібця». Слідчі ще були там.

— А капрал, уже неживий, ліг на сніг з обіймів отого «побратима». На білий сніг. «Побратим» штрикнув його ножом просто в серце. В руках двох інших «побратимів» — пістолети. Четвертий розв'язував рюкзак.

«Еге,— подумав Трокан.— Таке було наше життя».

Тоді навіть сонце світило інакше.

— Двох моїх бійців убили,— сказав Йован Кіш.— Вони навіть не встигли збагнути, що сталося. Інші двоє кинулись на землю долілиць. То було їхнє щастя. Автоматна черга покінчила з «побратимом», що зарізав капрала. Друга черга обірвала життя другого. Я бачив підшви їхніх черевиків: товста смугаста гума... А тим часом той четвертий витяг з рюкзака невеликий ріжковий автомат.— Я влучив йому в ліву ногу, вище коліна. Він упав, але не припиняв вогонь. «Вони теж не початківці»,— подумав я тоді. В мене знову стало менше на одного бійця: він стрибнув і розкинув руки, наче в кіно. Четвертому Мілодар прострелив ногу. Спереду його теж пронизала автоматна черга. Впав головою на сніг. Залишивсь останній, що з автоматом. Він стріляв короткими чергами, цього разу вже по нас. Ми ладні були заритися в землю. Йому не поталанило. Навколо нас здіймалася тільки снігова завеса. Автоматна черга спилила гілляку з великої смереки. Впала мені просто на голову. Потім затвор автомата порожньо клацнув. Я тільки цього й чекав: кинувся до нього, Мілодар теж. Тоді в його руках опинився пістолет. Великокаліберний «вальтер». Потужна штукавина. Я щосили плігнув, щоб він не влучив. Але він стріляв не в мене: взяв дуло «вальтера» в рот. Коли ми підбігли до нього, був уже без голови.

Нога Трокана тепер не мила.

Йован Кіш глянув униз на понтон. Очі його були світло-сині, холодні наче в мерця.

— Наслідки гарні, що й казати! Наших убито четверо. Вони всі мертві,— повів далі Йован Кіш.— Можеш собі уявити, як мені нагоріло від командира. В них не виявлено жодних документів. І нічого такого, що навело б нас на слід. «Якщо хотіли мати їх живцем, то треба було дати нам розвідників, а не простих бійців»,— сказав я у відповідь командирові. А той почав дубасити себе кулаком по голові. Горлав: «Де я вам наберуся розвідників?!» Потім почав гримати на мене, мовляв, чому не бережу людей? «Якщо,— каже,— ти й на це нездатний, то краще залізь у ліжко до повії — матеріної тітки. Або згвалтуй того добродія, з ласки якого ти з'явився на цей світ!» Страшенно вмів лаятися. Він любив хлопців, що полягли в долині. Всі четверо воювали разом з ним уже другий рік.

Знизу від понтона піднімалися нагору ті слідчі. Довготелесий ніс портфель з інструментами.

Йован Кіш усміхнувся.

Бачив, що їхні сорочки мокрі від поту.

Надворі була страшенна спека.

— Де б йому було взяти розвідників! — докинув Йован Кіш.— Адже й простих партизанів у той час було обмаль.

— Вибачте за затримку,— сказав довготелесий слідчий, білим носовиком із синьою окантовкою витираючи спітніле обличчя.

— То їхній обов'язок,— виправдовував хлопців капітан Трокан.

Йованові Кішу було цікаво, чи зателефонують слідчі до Белграда, коли він попливе далі.

Він глянув униз на понтон. Капрал Булатович сидів скраєчку білої лави, повісивши на шию бінокль.

— Звичайно ж обов'язок,— відказав Кіш.

Для Йована Кіша смерть була так само природна, як і життя.

Вже сутеніло, коли Йован Кіш приплив до Будапешта. Пообідав дорогою у Байї: дві порції рибної юшки з локшиною. Він любив рибу.

Йован Кіш проплив під мостами. Йому подобалося це місто. Відень здавався чепурнішим. Елегантнішим. Будапешт був схожий на вродливу жінку, яка одягається за останнім словом моди. І саме цим приваблював.

Більше ніж ці два міста він любив тільки Белград. Белград був його дім.

Йован Кіш проминув острів Маргіт. Біля римських купалень, навпроти стоянки човнів трічі мелодійно просигналив. Цей сигнал відтворював кілька тактів арії Кармен з опери Бізе. Не встиг ще й причалити, а адміністратор з дружиною вже чекали його на березі. Річковий кемпінг «Дружба»

був місцем, де зупинялася переважна більшість іноземців з моторними човнами.

— Нарешті ми дочекалися приємного гостя! — вигукнув адміністратор кемпінгу.

Цей чоловік важив близько центнера, але поруч з Йованом Кішем здавався гномиком. Астматик. Важко дихав. Його дружина важила дев'яносто кілограмів. Волосся фарбувала в чорний, нігті — в червоний колір.

— Таке добро не пропадає, — відказав жартома Кіш.

Він народився в Уйвідеку¹. Його батько був угорець, мати — хорватка, двоюрідні брати й сестри — німці. Йован досконало володів цими трьома мовами.

Адміністраторові Йован підніс цілу сулію домашньої сливовиці. Його дружині — флакон парфумів у гарній упаковці. Двом дітям — величезну коробку цукерок.

Дрібні подарунки варто привозити. Йован Кіш знав це.

— Правила перебування тут не змінилися?

Кіш приїздив до Будапешта щороку.

— В нас усе по-старому, — відповів адміністратор. — Але вас це однаково не стосується, хай би навіть якісь правила й змінилися. Вам тут, пане Кіш, усе дозволено.

Йован Кіш усміхнувся. Його порцеляново-сині очі були мов неживі.

— Не кажіть мені такого, а то залицятимуся до вельмишановної господині! — сказав він.

Чорноволося завищала від задоволення. В її вухах гойдалися золоті кілечка. Черевце адміністратора затряслося від сміху.

Вони симпатизували Кішеві.

Кіш прийняв душ на катері, відкрив консервовану шинку, нарізав помідори, огірки, цибулю. Посолив усе це, полив оцтом та олією. Налив собі велику склянку червоного вина.

Надворі сутеніло. Уздовж берега Дунаю засвітилися вогні. Йован Кіш довго спостерігав за набережною в бінокль. Оглянув уважно кожен будинок. Під вербою цілувалися молоді.

Не було нічого підозрілого, і все-таки він відчував неспокій.

Чому його перевіряли на кордоні так ретельно?

Останньою склянкою вина він запив і снодійне: двадцять років засинав з допомогою снодійного.

Йован Кіш викурих ще одну сигарету. Під протилежним берегом виблискував світлом зелений бакен.

О дев'ятій вечора Йован Кіш ліг на двомісному ліжку в каюті, але до самого ранку тільки дрімав.

Прокинувся від сильного гойдання. Поряд з «Кібцем» проплив потужний буксир, надсадно тягнучи проти течії важку баржу.

Рівень води в Дунаї був високий, течія сильна, й «Кібець» кидало.

Йован зиркнув на вмонтований у стіну катера годинник. Минуло пів на дев'яту. Прокуняв майже дванадцять годин.

Він випростався й потягся. Кістки хруснули. Йован Кіш виліз із-під пухнастої ковдри, взяв шовкову піжаму. Тоді відчинив вентиляційний люк. До каюти проникло сонце та дух води.

Стрілка барометра піднялася на міліметр. Буде тепло, тиха погода.

Йован Кіш приготував чай. Випив його без цукру, додавши трохи вершків.

Сьорбаючи гарячий чай, стежив за берегом, обдивився кожен будинок набережної.

Нічого підозрілого. Так само, як і ввечері.

Іншого він і не чекав.

У спортивному костюмі та кедах Йован Кіш пробіг берегом зо три кілометри, помацав пульс. Нормальний.

Прийняв душ. Підсмажив собі яєчню на салі, з'їв, закушуючи маринованим зеленим перцем.

¹ До кінця другої світової війни це місто входило до складу Угорщини.

В адміністратора він позичив стареньку «шкоду». Двічі з'їздив до бензоколонки. Баки «Кібця» вміщували триста літрів.

Кілька разів глянувши в дзеркало заднього виду, Йован Кіш пересвідчився, що за ним ніхто не стежить.

Він застелив ліжку. Помив посуд, хвилин десять вивчав навігаційну карту.

Потім заплив «Кібцем» у рукав Дунаю біля містечка Сентендре й дав повний газ. Катер рвонув з місця. Стрілка тахометра зупинилася на цифрі 4500, корпус катера здригався. Таких двох потужних моторів було трохи забагато для семиметрового корпусу. Проект належав Йованові Кішу: міліцейські патрульні катери не могли наздогнати «Кібець».

Дорогою він зустрів кільбот, кілька байдарок. Рибалок ніде не бачив. Був початок червня, рибальський сезон ще не розпочався.

Церковні вежі Сентендре нагадували пухкі пальці над низенькими будівлями. Містечко було схоже на булочку: пухке, духмяне.

Йован Кіш любив це містечко на пагорбі. На малій швидкості він проплив під високою набережною Сентендре.

Вежі чимдалі меншали, а берег Дунаю ставав пологішим. Кіш глянув на карту. Гребля врзалася в Дунай під прямим кутом. Метрів на десять від кінця греблі світився червоний бакен.

Рівень води був високий — лише на метр нижчий від греблі.

За греблею Йован Кіш звернув до берега. Глибиномір показував три метри. Кам'яна гребля стримувала Дунай — по той бік від неї майже не було течії.

За двадцять метрів від берега глибиномір показував два метри. «Кібцеві» ж потрібна була глибина не менш як метр.

Днище черкнуло об камінь. Кіш миттю опинився на носі катера, викинув швартов і виплигнув на берег, прив'язав катер до квадратного каменя. Корму закріпив п'ятикілограмовим якорем.

«Кібець» мирно погойдувався. Кіш задоволено дививсь на катер.

З шухляди столу він знову дістав карту Сентендре й кілька хвилин вивчав її. Потім поклав до кишені.

Від кам'яної греблі до високої набережної тяглася стежина, ледь помітна серед верболозу та густої кропиви.

Йован Кіш був задоволений.

Він видерся на набережну. До шосе лишалося метрів сто. Стежина зникла.

Йован Кіш підняв суху гілку, сів на греблі, почекав п'ять хвилин. У бік Сентендре проїхали дві автомашини. Зелений «вартбург» та світло-синя «шкода».

Кіш застромив гілку в рівчак — сюди мусить повернутися. Дійшовши до крайніх будинків містечка, він звернув праворуч, видерся на кручу. Звивиста вулиця вивела його до центрального майдану. З одного боку здіймався костюл стилю барокко, пофарбований у жовтий колір. Містечко було мініатюрне. Затишне. Як і містечка на Далматинському березі.

На вивісці ресторану два собаки переслідували оленя. Тут він звернув ліворуч. Картою не користувався. В п'ятому будинку був музей, теж пофарбований у жовтий колір. І теж у стилі барокко. Одноповерховий довгастий будинок. На вулицю дивилося вісім вікон. На кожному вікні були ґрати. За будинком тяглася висока цегляна стіна, пофарбована в жовте. Зелена арка-брама в стилі барокко. Обабіч неї під склом видніло оголошення: «Маленькі статуетки з цілого світу».

Йован Кіш біля музею не зупинявся. Тут уже було багато перехожих. Він пройшовсь до кінця вулички, аж там обернувся. Запалив сигарету. Спокійно оглянув усе довкола. Як і всі туристи. Тільки фотоапарат з його ший не звисав.

Потім Кіш повернув назад, навпроти музею натиснув кнопку секундоміра на ручному годинникові й повільно пішов брукованими вуличками. В кінці містечка вибрався на шосе. Тут рух уже поживавшав.

Кіш здалеку побачив нахилену вербу, що стояла на краю лісу, в зоні

повені. Гілка, яку він устроїв у рівчак, була за тридцять кроків од того місця.

Зійшовши знову на кам'яну греблю, Кіш зупинив секундомір. Сорок чотири хвилини п'ятдесят секунд.

Була страшена спека. Він заліз у катер, скинув штани, тоді й майку. Сонце обпикало. Кіш лишався в самих темно-синіх плавках.

Карту Сентендре він розірвав на дрібні шматки й спалив у попільниці.

Тоді взяв навігаційну карту й довго розглядав її.

Далі підняв якір, одв'язав лину від каменя. Повільно проплив попід греблею. Обминув червоний бакен і вплив на фарватер. Дав газу, досяг верхнього кінця острова. Ліворуч угорі видніли залишки Вишеградської фортеці. Кіш плавною дугою обминув бакен, що попереджав про міліну, й вплив на основне річище Дунаю.

Береги віддалялися. Річище поширало. Моторам тут уже допомагала течія: за «Кібцем» тяглася піняста доріжка.

Кіш скинув газ. Катер перестав битись об хвилі.

Перед 1685-м кілометром чорні бакени направляли судна до лівого берега. Йован Кіш зменшив оберти моторів до двох тисяч, перетнув річку й поплив уздовж правого берега. Глибиномір спершу показував чотири метри, потім — три.

Відстань до поромного причалу на острові була всього на дві довжини катера. Біля південного кінця острова навігаційна карта показувала чотири-метрову глибину. Над Дунаєм нависала висока круча.

В кінці острова Кіш розвернувся й знову поплив проти течії. Мотори захлиналися.

Він уважно стежив за берегом: дерева, густий чагарник, високі зарості. Двічі оглянув острів у бінокль.

Нікого.

Течія сильна.

Посеред острова над водою звисала величезна верба. Оголене коріння сягало у воду. Йован Кіш припнув катер до кореня, товстого, як рука.

Він почекав хвилин десять, час від часу підносячи до очей бінокль. Обстежив кожен метр острова. Протилежний берег теж.

Нікого.

Тоді приготував дві вудочки. Настромив на гачки наживу. Прикріпив вудлища до бар'єра катера.

Вдягши комбінезон, Кіш узувся в кеди, обличчя добре змастив антикомарином. Одягнув полотняні рукавиці, дістав з-за ящика короткий заступ.

Кропива та бур'ян сягали вище пояса. Кіш обережно відхиляв кущі, щоб ненароком не зламати якусь гілляку.

Хмари комарів бриніли навколо й нещадно жалили, не допомагали ні комбінезон, ні антикомарин.

Йован Кіш навіть не обмахувався: однаково марно.

За п'ятдесят метрів од берега ріс товстий клен.

Йован Кіш підніс до очей бінокль і знову оглянув увесь острів.

Нікого.

Бінокль він повісив на клен.

Тепер уже почув би, якби хтось підходив. Від річки його не було видно.

Йован Кіш почав копати. Спокійно, неквапливо.

Комарі заїдали. Піт заливав очі, все тіло змозгло від поту.

Він копав години чотири, перепочиваючи кожні десять хвилин. І не для того, щоб перепочити, а щоб прислухатися.

Над головою тільки комарі дзижчали.

Десять вистукував дятел.

Яма була прямокутна. Кіш зміряв її двічі. Вириту землю згріб на купу.

Цю купу він знайде навіть у п'ятні.

Піт роз'їдав шкіру, комарі дошкуляли. Кіш визначив напрямок від клена до верби на березі.

Запам'ятав.

Комбінезон, кеди, заступ і рукавиці він поклав у поліхлорвініловий мішок.

На середині Дунаю вимкнув мотори. Все тіло свербіло й пекло. Він опустив з корми драбинку й до пояса заліз у воду, щоб охолонути.

А тоді хвилин двадцять поплавав навколо «Кібця», якого течія повільно несла вниз.

Тіло перестало пекти, коли він знову вибрався на катер.

Перед обідом Кіш вдягся. Взув сині полотняні черевики, світло-сині джинси, темно-синю сорочку.

У моряцький рюкзак, що носять через плече, поклав плавки, рушник, мило, гребінець, одеколон, капці, купальний халат.

Автобус був переповнений. Кіш не любив такого, дух поту дратував його.

Він скулився на задній площадці. Була страшенна задуха.

Неподалік стояла рудоволоса дівчина. На шиї в неї сяяв маленький рубін на тонесенькому золотому ланцюжку.

Дівчина виглядала у вікно.

Йован Кіш уп'явся очима в потилицю дівчини.

Він знав, що дівчина відчуває його погляд.

Дівчина з цікавістю зиркнула на нього.

Йован Кіш усміхнувся. Дівчина опустила голову, та згодом перестала відвертатися.

Відстань між ними була три кроки.

Йован Кіш навіть не ворухнувся. Дивився на дівчину синім поглядом.

Дівчина демонстративно рушила до виходу.

Йован Кіш ніби заляк.

Рудоволоса двічі озирнулася, пропустила поперед себе всіх. Ступивши на сходинку, ще раз зиркнула на Кіша.

Йован Кіш лише всміхнувся.

Автобус рушив.

Кіш був задоволений.

Зліз на зупинці біля острова Маргіт, пішки дійшов до басейну. Обабіч доріжки червоніли квіти. Перед касою сотні людей чекали своєї черги. Стояла страшенна спека.

Йован Кіш обминув чергу й підійшов до каси в ту мить, коли касирка розраховувалася з черговим клієнтом, відтрутив наступного клієнта й простяг у віконце довгасте чорне посвідчення. Коли розгорнув його перед касиркою, на коліна їй упала сотня.

— Будь ласка, окрему кабінку,— всміхнувся він.

Люди в черзі навіть не встигли обуритися.

Йован Кіш розстелив синій халат на прижухлій траві. Три тижні не було дощу.

Рюкзак він підібгав під голову, відразу заснув і проспав чверть години. Кіш не міг спати без снодійного лише вночі.

Прокинувся він рівно о четвертій.

Спека не вщухала. З динамиків лунала танцювальна музика. Територія басейну була перетоптана людьми, а в самому басейні голці ніде було впасти.

Йован Кіш потягся, накинув на плечі халат, узев капці й пішов у північно-східному напрямку. Ступав обережно, щоб часом не наступити на когось.

Побачив його здалеку, в кутку біля огорожі. На великому махровому простирадлі. Той від лисини до п'ят блищав, намащений кремом.

Йован Кіш став і роззирнувся. Це тривало досить довго. Всіх уважно оглянув навколо лисого чоловіка з червцем.

Аж тоді розстелив свій синій халат поряд з жовтим махровим простирадлом:

— Дозволите?

— На жаль, не розумію по-угорському,— відказав чоловік сербською мовою.

Йован Кіш усміхнувся:

— Отже, ми земляки. Йован Кіш з Белграда.

— Мілан Давчек. Теж з Белграда

Кілька хвилин вони балакали про погоду. Про незвичну спеку. Мовляв, навіть уночі немає прохолоди. Для червня це незвично.

І як цікаво, що двоє белградців зустрілися саме тут, у Будапешті, на острові Маргіт. У басейні «Палатінус».

Праворуч від них лизалося двоє молодят, дівчина аж повискувала. Ліворуч хропив старий чоловік років сімдесяти. Він лежав горілиць на циновці. По грудях було видно, як він рівномірно дихає.

Мілан Давчек одразу погодився випити по чарчині в найближчому «Гранд-отелі». Особливо після того, як з'ясувалося, що Йован Кіш завзятий рибалка. Бо Давчек теж до нестями любив риболовлю.

— Я давно зав'язав, шефе,— сказав Мілан Давчек, коли Йован Кіш чотири місяці тому сів поруч із ним в одній з белградських кав'ярень.

То було перед полуднем. Тільки два столики були зайняті в приміщенні з жовтими шпалерами.

Кіш ішов слідом за Давчеком від самої його квартири.

— Я теж,— відповів Йован Кіш.— Вам про це добре відомо.

В поліції кремезного лисого Давчека мали на обліку як геніального фахівця з техніки. Особливо розумівся він на сигналізації.

Йому було п'ятдесят два роки. Лише тричі пощастило його засудити, хоча в управлінні внутрішніх справ усі знали, що на рахунку Давчека не лише оті три злочини.

На той день, коли Йован Кіш підсів до нього за мармуровий столик, Давчек уже чотири роки був на волі. Електромеханіком він заробляв більше, ніж будь-який фахівець інструментального заводу. Його працю дуже цінували.

— Виявляється, зав'язав,— сказав здивовано капітан Ловчен.

Він не міг повірити, що Мілан Давчек став на правильний шлях. І через це час від часу приставляв до нього свою людину. Марно.

Давчек працював по вісім годин на день, відвідував футбольні матчі, кіно, рибалив. Щодня гуляв з матір'ю. Двічі на тиждень вечеряв у корчмі «Старий човен», замовляв рибні страви. Ні з ким із злочинного світу не зустрічався.

Йован Кіш теж не вірив, що Давчек став праведним. Свого часу Давчек та його компанія вкрали коштовностей на десять тисяч динарів. З усієї групи скопили тільки одного, жовторотого, який розколовся. Давчекові тоді дали п'ять років, а здобич зeszла безслідно.

Йованові Кішу було відомо, що три тижні тому померла мати Давчека. Лисий обожнював свою матір. Щодня приносив їй печиво. Стара над усе любила солодощі. Була дуже гладка.

Про все, безперечно, знала і поліція. Тільки не дійшла такого висновку, як Йован Кіш.

— Кругленька сума чекає на вас в Австрії,— сказав йому Кіш у кав'ярні.

Давчек навіть оком не моргнув. Він спокійно наминав рис із вершками. Теж любив солодощі.

— Не знаю, про що ви, шефе.

Кіш дуже цінував його витримку.

— Я міг би сказати, що в Італії. Але сказав, що в Австрії.

Мілан Давчек навіть не відповів.

— Я добуду вам паспорт.

Давчек подивився на нього дуже спокійно.

— Якщо подам заяву, мабуть, і сам отримаю паспорт.

— Певно. А якщо ні?

Давчек знову взявся наминати рисовий десерт.

— Я зав'язав, шефе!

Йован Кіш узяв з його рук ложку, затиснув між вказівним та великим пальцями. Ложка переламалась навпіл.

— Зав'яжете тоді, коли потрапите в Австрію.

Частка Давчека — два мільйони, плюс відсотки. Йован знав, у якому банку. Його повідомили про це.

У Мілана Давчека було хобі. Юнаки.

А на це потрібні гроші. Дедалі більше грошей.

Звичайно, поліція знала й про це. Гомосексуалізм не карався законом. А Давчек витрачав не більше, ніж заробляв.

Однак Давчек усвідомлював і те, що зарплати не надовго вистачатиме на юнаків.

— Що треба?

— Допомогти. Дорогою до Австрії. На території Угорщини.

— Сейф?

— Побачите. Абсолютно безпечна робота. А для вас — дитяча гра.

— Кожний вважає свою роботу абсолютно безпечною,— відказав Давчек.

Йован Кіш ствердно кивнув головою.

— Та справа в тім, що тепер наказую я.

Мілан Давчек підвівся, пішов до офіціантського столика, взяв нову чайну ложечку й знову сів на місце, почав наминати рисовий десерт.

— Я хочу спокою.

Йован Кіш повірив.

— Якщо дійдемо згоди, буде спокій.

— Гаразд,— погодився Давчек.

Навіть слідів обурення не видно було на його обличчі. Хоч про віденський банківський рахунок, крім нього, знали тільки двоє. А чоловік, що сидів поруч, був майором у відставці, з карного розшуку.

Мілан Давчек багато чого бачив у своєму житті. Звик не дивуватись. І мовчати. Це теж було невід'ємною рисою його фаху.

— Все гаразд?— спитав Давчек на терасі «Гранд-отеля».

У нього навіть маківка спітніла. Він строкатим носовиком обтер обличчя.

Було ще дуже жарко.

Йован Кіш ствердно кивнув головою. Про перевірку на кордоні він не згадав. Замовив коктейль з лимоном, зельтерською та льодом. Давчек — лимонад. Спиртного не вживав.

— А у вас?

Давчек кивнув головою. Мовляв, прикордонники поставили штамп у його паспорті так само, як і іншим пасажирам.

Від басейну до «Гранд-отеля» Кіш кілька разів озирався.

Ніхто не стежив за ними.

Тераса була повна людей. Над столами яскріли кольорові парасольки. Йован Кіш пильно оглянув сусідів.

Не хотів розмовляти пошепки.

Якби хтось підслуховував, почув би таке:

— Я з задоволенням віддам вам запасні вудлища.

— Це справді мило з вашого боку.

— Я завжди беру з собою вудлища про запас. Місця в катері вистачає.

— Я приїхав не рибалити. Відпочити. Проте, звичайно, добра риболовля — найкращий відпочинок.

— Не сподівайтесь на успіх. У цих місцях досить поганий кльов.

— Якось я зловив у річці Земун шістнадцятикілограмову щуку. Фотографію опублікували в спортивній газеті.

— Прийду за вами в готель.

— Дякую.

— Ви могли б подивитися музей в Сентендре. То невелике містечко, знаєте? Двадцять кілометрів од Будапешта. Газети пишуть, там зараз дуже цікава виставка.

— Мало розуміюся на мистецтві. Картини?

— Статуетки. З усього світу. Єгипет, Мехіко, Індія. У газетах пишуть, що там немає більшої статуетки, ніж два дюйми.

— Навідаємося.

— Вище від містечка є кам'яна гребля. Надвечір, можливо, зловимо щось.

— Я найбільше люблю рибалити на Гроці. Рибалки запевняють, що в тих місцях розгулює старий сом. Не менш як сорок кілограмів. Я два роки полюю на нього.

— Треба буде спробувати удвох.

Йован Кіш та Мілан Давчек підійшли до входу в музей об одинадцятій годині. За брамою був невеликий майданчик. Біля старенького столика сиділа сивоволо-

са жінка, на столику лежали каталоги, кольорові поштові картки історичних пам'яток містечка.

— Вхід — два форинти, — простягла жінка квитки.

На плечах у жінки була плетена хустка. В музеї панувала приємна прохолода, хоча надворі пекло сонце.

— Ідіть спочатку ліворуч. Там індійська колекція.

В індійському залі містились за склом вітрин позолочені будди, вішні, крішні. В інших двох приміщеннях демонстрували єгипетську теракоту. Інські статуетки тварин. Малайські різьблені фігури із слонової кістки. Середньовічні бюсти. Шліфовані японські фігурки з коштовних каменів.

Орієнтуватися в музеї було легко. З коридора ліворуч і праворуч вело по двох дверей. Вікна дивились на вулицю. За спиною сивої жінки були двійчасті двері. Мабуть, виходили на подвір'я. Йован Кіш знав, що квартира доглядача виходить на подвір'я.

Мілан Давчек навіть не блимнув у бік статуеток. Він оглядав стіни, електричні вимикачі, проводку.

Над дверима він побачив маленькі коробочки. Мабуть, дуже примітивна система.

Дванадцять років тому Давчек розібрав сигнальну систему одного з белградських банків. Шість годин працював. Хоч і мав схему сигналізації. Ще й досі пам'ятав схему.

Поліція так і не змогла довести його участі в тій справі. Лише з «почерку» робили висновок, що то Давчекова робота.

Мілан Давчек образився. З такими дрібничками впорався б і простий електромонтер. Це не його категорія.

В закутку дальнього залу сидів літній чоловік. У піджаку та краватці. Вуса в нього були пишні. Здавалося, він куняє.

Йован Кіш знав музейних охоронців: пенсіонери, підробляють потроху.

— Вибачте, де туалет?

Старий все-таки не дрімив. Лише нахилив голову.

— Тут, на жаль, немає. На майдані є громадський нужник.

Йованові Кішу хотілось зазирнути і на подвір'я. Та годі. Це було не так важливо. Він довірився своєму інформаторові.

Йован ще раз оглянув виставку. На дерев'яних столиках скріплені плексипластинами прикривали статуетки.

Ще ніколи не доводилося працювати в музеї.

Ці дрібнички були варті мільйонів і заслуговували на пильнішу охорону.

Інформатор був точним.

Це дитяча гра.

Йован розглянувся — Давчека вже не було в музеї.

Трохи ризиковано, що вони прийшли сюди вдвох. Але Давчек не знав угорської. Чоловіка, який розмовляє по-сербському, легше запам'ятати.

— До побачення, — попрощався він з сивою жінкою.

— До побачення, — відповіла жінка.

Навіть не підвела очей від книжки, яку читала. Толстой, «Війна і мир». Болконського саме поранило.

Книжку жінка взяла з місцевої бібліотеки.

— Дитяча гра, — сказав Давчек.

«Кібець» лишав за собою піясту доріжку.

Йован Кіш не відповів. Насолоджувався швидкістю. Два мотори працювали тихо, безперебійно.

— Виспіться. Можете заснути по обіді?

— Завжди можу.

— З допомогою снодійного?

— Зроду не вживав.

Кіш обійшов зліва болгарський буксир, що штовхав перед себе чотири баржі, навантажені деревиною. Порівнявшись з капітанським містком, помахав рукою. Керманич відповів так само.

«Де то вони будуть завтра?» — подумав Кіш.

— Не хваліться, — сказав він. — Двадцять років тому і я навіть гадки не мав про снодійне. А тепер щовечора ковтаю.

Змашене рідиною для засмаги обличчя блищало. Шкіра в нього була чутлива.

— Зі мною таке не може статися. Як тільки покладу голову на подушку — і вже сплю.

Йован висадив Давчека на берег, а сам випив три склянки червоного вина. Жадібно вихилив усі разом. Захотілося спати.

На душі було неспокійно, але він любив подібний неспокій.

Міцне вино заспокоїло. Їсти не хотілося. Він випив ще склянку. Течія на Дунаї була сильна. Кіш сперся на спинку сидіння й задививсь у воду. Не думав ні про що. М'язи були розслаблені.

Ось таким був колись Йован Кіш, якого товариші прозвали Вовком.

Він проспав до шостої вечора. Прокинувся, перш ніж задзвенів будильник. Відчуття часу в подібних випадках навіть уві сні було бездоганне.

Йован зварив каву — подвійну порцію. Розкрив пачку «мальборо». Сьорбаючи гарячу каву, глибоко затягався сигаретою.

Наближалась групка дітлахів. Хлопчаки старанно веслували в байдарці. Тре-нер з моторного човна голосно керував ними.

Після денної спеки погода стала приємна.

Йован з'їв сиру та саямі. І багато хліба. Він був голодний.

Крихти викинув у воду.

Йован Кіш наготував два рюкзаки. З-під підлоги витяг дві легкі металеві коробки, всередині виклеєні товстою повстиною.

Потім дістав із шафи поліхлорвінілові мішки. В одному з них був Давчековий комбінезон, кеди, рукавиці. Все новесеньке.

Комбінезон Йована Кіша мав дві шкіряні кишені: на правому стегні й під лівою пахвою. Він поклав у кожну кишеню по фінці. На катері мав ще шість штук, лезо кожної було іншої конфігурації.

Такою зброєю Йован Кіш міг улучити з десяти метрів у центр карти. З десятиох кидків — десять разів.

Надзвичайно багато тренувався.

Капітана Кула закинули до партизанського табору з парашута. Йован Кіш тоді вже третій місяць був у горах. Мундира в нього не було, мав тільки стареньку гвинтівку. Та пілотку з червоною зіркою.

Чотири місяці тому він дізнався, що всю його сім'ю винищили в Уйвідеку. Батька, матір, сестру. На березі Дунаю розстріляли їх і скинули в крижану воду, спочатку наказавши роздягнутися. На п'ятнадцятиградусному морозі. Йован Кіш починав тремтіти, тільки-но згадував про них.

Батько був лагідний чоловік, а мати — гордовита. Якщо хтось із домашніх робив шкоду, вона по три дні не балакала з ним. Потім шкодник мусив цілувати їй руку.

Йован Кіш був певен, що мати не тремтіла, коли її розстрілювали.

Хіба що від морозу.

Йован Кіш навчався в Белградському університеті. На першому курсі юридичного факультету. Мертву людину побачив уперше тоді, коли німці бомбардували Белград. У сусідній будинок улучила бомба. Йован Кіш вигріб з-під руїн шестирічну дівчинку. Без лівої руки. Якійсь старій жінці відірвало голову. Мерців покладали в ряд край бруківки.

Тридцять два трупи. В тому будинку всі загинули.

Після цього Йован Кіш пройнявся єдиним бажанням — убивати! Вві сні побачив вирячені сині очі сестри. Товариші щосили його трясали, поки розбудили. Він істерично кричав. Потім мовчки лежав у пітьмі, дрижав од холоду й бачив тільки сестрині очі.

Він мусив убивати.

Згодом убив чимало людей. Тоді вже не снилась йому сестра. Іноді снилось кам'яне материне обличчя. Прекрасне обличчя. Дарма шукав її вві сні — мати не озивалася. В такі ночі Йован прокидався мокрий від поту. Але згодом це пройшло.

Роту вишикували на галявині. Капітана Кула супроводив командир і пере-

кладач. Капітан виявився блондином, голівка в нього була маленька, наче пташина.

Він принаймні на десять кілограмів був легший за Кіша. Проте в першому ж змаганні переміг Кіша за дві хвилини. Йован Кіш і досі пам'ятав, як отримав од капітана нищівного удару долонею руба.

На якусь хвилину світ поринув у темряву.

Капітан Кул був у мундирі британської армії. На грудях потертого кітеля носив планки нагород. Казали, нібито він служив у Сахарі. Ніхто не знав, звідки такі відомості. Капітан Кул ніколи не говорив про себе.

Він вибрав з усієї роти п'ятьох. З інших рот теж. Довго розглядав їх, примруживши очі. Потім проходив далі. Або подавав знак.

Йован Кіш кілька місяців не мав можливості вбивати: чотирнадцять годин на добу вчилися. Капітан Кул навчав їх слідопитства, тайнопису, маскуванню, диверсійних акцій, рукопашного бою.

Передусім намагався навчити їх нічого не боятися.

— Солдат може боятися, — казав капітан Кул. — Такий солдат ще може бути добрим бійцем. А якщо боїться розвідник, то це пропаша людина... Двоє противників з пістолетами — то нуль. Якщо ви достатньо спритна людина, то впровадетеся і з трьома, навіть з чотирма. Не забувайте: вони солдати, вміють хіба що натискати на курок.

Капітан зовсім не поважав пістолета. Це іграшка, годиться тільки для залякування. Та й то з двох кроків.

Гвинтівка з оптичним прицілом. Ото річ. Нею з п'ятисот метрів можна розтрощити плече.

Той, кому влучили в плече, більше не воюватиме.

Гвинтівки з оптичним прицілом у той час не було в усьому партизанському полку.

— Бережіться автомата, — почав капітан Кул. — З нього і найдурніший солдат може влучити. Звичайно, з невеликої відстані. Треба його роздратувати, щоб випустив з різка всі патрони. І тоді він тридцять секунд беззахисний. За такий час розвідник мусить впоратися з ним голими руками. Я кажу про справжнього розвідника, — наголосив капітан Кул. — А не про вас.

Він усадовив на галявині трьох бійців. З пістолетами в кобурах на поясі. Тоді Йован Кіш теж уже мав мундир.

Помітили капітана, коли він наблизився на чотири кроки до них. Молодого македонця вдарив по потилиці — той перекинувся, вирячився в небо. Йован Кіш вихопив пістолет, але дістав по руці. Рука повисла, мов торба, набита піском. Третьому капітан ногою вибив з руки пістолет, а головою вдарив його в шлунок.

— Оце така професія, панове, — сказав капітан Кул. — Фах. Цього треба навчитися. Потім треба тренуватись. Постійно. Як скрипалеві. Хто не вправляється, тому край.

Капітан Кул сів на галявині покурити. Зброї в нього не було.

Йован Кіш підступив до нього ззаду — лишався тільки один стрибок. Але з голови злетіла пілотка.

Кіш не бачив, звідки капітан витяг ножа. Майже не бачив і руху, коли той кинув ніж.

— В бою влучив би не в пілотку, — сказав капітан Кул.

Над усе він поважав фінку.

— Вона безвідмовна. З десяти метрів улучає точно. Треба кидати в шлунок — щоб лезо не ковзнуло по ребрах. І ще дуже важлива деталь! — додав капітан. — Якщо вас накрили і знайшли револьвер — вам край. Якщо ж знайдуть фінку... ну що ж. Можна ще пояснювати.

І патрони не потрібні. Тренуватися можна будь в якому місці.

Проте капітан мав і револьвер. Довгостволий «кольт». Капітан ніколи ним не користувався.

В першу розвідку взяв із собою чотирьох. За півтора дні пройшли пішки шістдесят кілометрів. Долали скелі, гори. Завжди прикривали один одного.

Бензобаза була огорожена колючим дротом. Позаду брами стояв вартовий автоматник.

Капітан очима подав знак Йованові Кішу.

В руках у самого був наготові револьвер.

Йован Кіш п'ять хвилин повз до вартового. По-пластунському, на ліктях та колінах.

І відчув давно бажане напруження. Він ніби повз не по землі, а по небезпеці.

Коли вартовий обернувся, Кіш ударив його по потилиці. Тим самим прийомом, який повторював на заняттях сотні разів. Німець упав. Йован ступив йому на шию черевиком, переломив горлянку.

Йован Кіш не мислив. Він діяв. То був фах. Фінку встромив у серце німця. Відчув, як тіло здригнулося під черевиком.

Капітан Кул загинув од ручної гранати. З окремим загоном напав на командний пункт німецької дивізії. Його розірвало гранатою.

Партизани принесли труп до свого табору.

Поховали капітана, як і інших. Без труни. В кам'янисту землю.

Після перемоги останки капітана Кула перевезли до Англії.

Йован Кіш ніколи не бував в Англії. Не бачив могили капітана Кула. Не знав навіть його справжнього прізвища.

В бічній кишені рюкзака капітана Кула знайшли заповіт: револьвер дістався Йованові Кішу. І чотирнадцять патронів.

З того довгостоволого «кольта» Кіш убив чотирьох німців. Та охочіше вбивав голими руками. Або фінкою.

До музею підійшли після півночі.

Небо затягли хмари.

«Сприятлива погода»,— подумав Кіш.

Слух вигострився.

В сусідньому будинку вдарив настінний годинник.

Давчек важко дихав, коли вони піднялись на кручу.

Не зустріли нікого. В усьому містечку Кіш не бачив жодного освітленого вікна. Містечко спало.

Вони обидва були в сірих комбінезонах і в темно-синіх кедах.

Підійшовши до музею, наділи на руки чорні полотняні рукавиці, на голови — чорні панчохи. Поверх кедів натягли поліхлорвінілові мішечки, які на кісточках закріпили гумовими кільцями.

З замком брами Давчек упорався за двадцять секунд. Брама не рипіла.

«Порядні люди»,— подумав Кіш.

Давчек зачинив браму.

Попід стіною пройшли до квартири доглядача. Кіш натис на дверну ручку. Двері відчинилися — теж безшумно.

«Порядні люди»,— подумав Кіш.

Він увімкнув кишеньковий ліхтарик. Двері з коридора праворуч, певно, вели до кухні. Поряд була ванна кімната. Далі двері вітальні. Або спальні.

Кіш не знав, скільки кімнат у квартирі доглядача.

Підлога зарипіла під ногами, але він не звернув на це уваги. Відчинив двері кімнати. Стіл, чотири стільці, приставний столик. У протилежній стіні були ще одні двері. Там мала бути спальня.

Яскравий промінь кишенькового ліхтарика пройшовся по коричневому подвійному ліжку. Кіш чув за спиною важке Давчекове дихання.

На лівому боці ліжка спала та сама сивоволоса жінка, що продавала квитки. Обличчя в неї було спокійне.

Йован Кіш посвітив на вікно: віконниці виявились причинені.

Він увімкнув електрику.

Доглядач, часто кліпаючи, сів у ліжку, протер очі. Він був у білій нічній сорочці.

Жінка не підвелась — підтягла ковдру до підборіддя.

— Тихо!— наказав Йован Кіш.— Тоді ми вам нічого не зробимо.

Витягнувши з кишені комбінезона капронову мотузку, він скрутив нею жінку: обережно, щоб не надто туго. Рот заклеїв лейкопластирем.

Давчек стояв біля ліжка чоловіка. Кіш знав, що не може розраховувати на допомогу Давчека: це був не його фах.

Рот старого був наче в сома, нижня губа — відкопилена, рідке волосся — патлате.

Кіш приставив фінку до його горла:

— Де пульт сигналізації?

Старий знову часто закліпав. Кіш натис на фінку. Очі старого вирячились.

— Де пульт сигналізації?

Старий завищав і зірвав з голови Йована Кіша чорну панчошу.

Кіш ударив доглядача по горлянці долонею руба.

Старий захрипів і впав горілиць на подушку.

Йован Кіш схопив його за горлянку. Обома руками. Обережно. За хвилину послабив тиск. З легенів доглядача із свистінням виривалося повітря.

Кіш знову почув Давчекове сопіння.

— Де пульт сигналізації?

— В коридорі, — прошепотів старий.

Голос у нього пропав.

Мілан Давчек знайшов біля дверей щиток. Зняв викруткою кришку. Дві хвилини вивчав прилад.

Такої простої сигналізації він ще не бачив.

Од цього рознервував.

Щоправда, завжди працював обережно.

Кіш зв'язав доглядача, так само як і його дружину. Заклеїв і йому рот.

Чорну панчошу більше не надівав: тепер уже було однаково.

За дві години повиймали з вітрин усі статуетки. Кіш ретельно обгорнув ватою кожну й поскладав їх в металеві коробки, а коробки — до рюкзаків.

— Почекайте на мене біля брами, — сказав Йован Кіш до Давчека.

Свій рюкзак він теж передав йому.

Лисий спітнів. Йованові Кішу стало бридко.

Він схопив Давчека за плече. Стис так міцно, що в того щось хруснуло, і підштовхнув Давчека до виходу.

Лисий, з двома рюкзаками в руках, спіткнувся. Йован Кіш знову схопив його за плече, цього разу не стиснувши.

Мілан Давчек вийшов.

На думку поліції, вбивають тільки тоді, коли це необхідно.

В горах Йован Кіш навчився іншому.

Там треба було вбивати тоді, коли було можна.

Йован Кіш убив багатьох людей. Автоматом завжди цілився в шлунок. Лівою рукою притискав диск, щоб дуло не стрибало.

Фінка — то було інше. Відчував смерть рукою. Чув передсмертне хрипіння.

Польові жандарми не чули передсмертного хрипіння його сестри. Кажуть, були п'яні. Після кожного диску ковтали з фляги горілку.

Йован Кіш ніколи не вбивав п'яний.

На березі Дунаю стояди озброєні жандарми. І роздягнуті догола жертви.

Йован Кіш убивав тільки озброєних. Тих, що могли б убити його.

«Вбивати завжди треба на сто відсотків, — казав капітан Кул. — Завжди на сто відсотків».

«Звичайно, — казав ще Кул, — ніколи не буває стопроцентного шансу».

Після війни Йован Кіш убив трьох людей. Одного вбивцю, який прострелив йому піджак.

І ще двох.

Якби була стопроцентна гарантія, не було б небезпеки.

Йован Кіш вимкнув у кімнаті світло. В промені кишенькового ліхтарика бачив обличчя старого доглядача: на роті — зморщений лейкопластир. Старий хотів кричати.

Кіш накинув ковдру на голову старого.

Накинув ковдру й на голову жінки.

Якщо не бачать — їм легше.

Кіш був переконаний.

Знав це дуже добре.

Серце жінки забилося частіше. Ковдра пульсувала.

Йован Кіш ударив ножем.

Тіло жінки напружилось під ковдрою, потім розслабилось.

Йован Кіш витяг ніж з її грудей. Обійшов подвійне коричневе ліжко. Зірвав ковдру з голови доглядача. Долоною руба вдарив по сонній артерії. Знав, що після цього старий нічого не відчуватиме.

Ані те, що лезо ножа ввійшло йому між ребра.

Він зняв ковдру з голови жінки.

Очі поскіли.

Вже не дізнається, що сталося з Болконським.

Кіш обійшов ліжко.

Старий виричався в стелю, зморшки ніби розгладились на його обличчі.

Йован Кіш знав, що той уже нічого не бачить.

Йован Кіш надивився на мертвих.

Данило Вуїчич лежав за скелею. Вони лежали поряд нерухомо. Їх обстрілювали з двох кулеметів.

Короткі черги кришили скелю.

Якби могли, залізли б під землю.

«Тук-тук-тук»,— вистукувало по скелі.

«І цього разу обійшлося»,— подумав Кіш.

Він не підводив голови. Поволі обернув обличчя в той бік, де лежав Вуїчич.

Данило Вуїчич виричався на небо. Нагорі бушувала негода. Хмари випереджали одна одну.

Вуїчич не бачив уже тих хмар.

Нічого не бачив.

В лоб ударив уламок скелі: тільки кінчик стирчав...

Йован Кіш ретельно витер лезо об ковдру. Поклав фінку назад у шкіряну кишеню комбінезона.

З батьком уві сні ніколи не зустрічався. Батько викладав географію в гімназії Уйвідека. Прізвище угорське. Але він вважав себе сербом. За твердженням географів, батьківщина там, де ми живемо

Йован Кіш заглядав у вічі всім німцям, яких убивав.

Знав, коли заклакне погляд.

Не любив автомат, бо не бачив їхніх очей.

Йован Кіш був поранений шість разів. І щоразу кулі тільки дряпали його.

Хоча страшенно боліло.

Кіш узяв од Давчека свій рюкзак.

Відчув, що лисий спітнів.

Кивнув головою на браму.

Давчек мов заклак на місці.

Небо було безхмарне.

Світив місяць.

На обличчі Мілана Давчека виблискували краплини поту. В очах жак.

— Що ви з ними зробили?

Йован Кіш кивнув на браму.

Давчек відчинив. Рука його вже не тремтіла. За тридцять чотири хвилини вони повернулися на берег Дунаю. Кіш натис на кнопку секундоміра.

Містечко досі спало. Повівав легенький вітерець. Північно-західний.

— Запаяйте коробки! — наказав Кіш.

Катер уже виплив на фарватер.

Мілан Давчек прикріпив паяльник до акумулятора. Йован Кіш побачив, що руки в нього тремтять.

— Скоріше.

Паяльник нагрівся.

— Готово?

— Не можете зі мною так обходитися.

Піт заливав Давчека.

Давчек зірвав проводи з акумуляторних клем, кинув їх у воду.

Йован Кіш різко скинув газ. Ніс човна вдаривсь об воду. Давчек упав.

Кіш крутнувся на обертовому кріслі.

Відчув запах поту. Стало гидко.

Його порцеляново-сині очі були холодні.

— Тридцять років працюю в цьому фахові, — прохрипів Давчек. — І ще не бачив крові, чуєте?

Йован Кіш запалив сигарету. Глибоко затягся димом. Побачив перекошене Давчекове обличчя.

— Знаєте, скількох людей я вбив? — спитав Кіш.

Лисий не відгукнувся, заливаючись потом.

Йован Кіш вишкірився:

— Я сам не знаю.

Він дав газу. Повільно, за всіма правилами.

— Щось я вам скажу.

Йован Кіш був неспокійний. Спокійним лишався тільки голос.

— Навіщо вам потрапляти до списку невідомих мерців?

Коли після війни в Белграді відкрили монумент Невідомого солдата, Йован Кіш стояв у почесній варті.

Блискучі чоботи, новесенький мундир. Правою рукою тримався за автоматний диск, лівою — за приклад.

Мов заляканий стояв біля синюватого полум'я.

Радянський буксир тяг шість барж.

Його прожектор освітив «Кібця».

Йован Кіш відповів мелодійним сигналом.

Завила сирена буксира.

Сто тисяч гвоздик, троянд, хризантем.

Кіш нерухомо стояв на варті.

Дві коробки точно вмістились у вириту ним яму.

Йован Кіш заміряв їх.

Не знімаючи рукавиць, він притоптав землю. Як на могилах побратимів-партизан.

Сліди свіжовиритої землі були легко помітні. Проте мало ймовірно, щоб хтось забрався саме сюди.

Уночі не було комарів.

Перш ніж знову сісти на катер, вони роздяглися. Йован Кіш поклав у поліхлорвінілові мішки комбінезони, кеди, рукавиці, панчохи. Фінку викинув у Дунай. Потім мішок прорізав у кількох місцях. Перед тим, як його зав'язати, поклав туди старий генератор. Тягар потягне мішок на дно.

Мішок кинув у річку на фарватері. Мішок миттю потонув.

Волосинка, слід взуття, грудка землі. Все могло навести на слід. Це були речові докази.

«Стопроцентна гарантія», — казав капітан Кул.

Якби існувала стопроцентна гарантія, капітана не вбило б.

Це знав і Йован Кіш. І все-таки вимагав од себе стопроцентної гарантії.

Ледве сіріло, коли Йован Кіш підвів «Кібця» до берега.

Не вмикав габаритні вогні. Не користувався й прожектором. Плив до берега, орієнтуючись по обрисах узбережних дерев. Бувши на цьому місці, запам'ятав усе добре.

Він опустил у воду якір. Довго розглядав берег у бінокль.

А потім ліг поруч з Давчеком у спальній каюті. Запах поту був огидний, дратував його.

На війні, бувало, не вмивався по кілька тижнів.

Не було чим.

Одного разу ночував, зарившись у гноїще.

Знав, що Давчек теж не спить поруч на широкому ліжку. Знав і те, що той хотів би побалакати з ним.

Йован Кіш не хотів балакати з Давчеком.

— Шефе! — обізвався Мілан Давчек.

Кіш не відповів.

— Знаю, що не спите.

— Чого вам?

— Сьогодні щезаємо звідси?

— Щезнете, коли я скажу.

— Якого ж вам біса ще треба? Поки схопляться, ми будемо вже в Австрії.

Йован Кіш теж так планував. Опівдні були б на кордоні. Тоді тільки почнеться слідство.

Він убив двох людей.

Це не входило в його плани.

— Спіть, Давчек, — сказав він.

Давчек не міг спати.

— Хоч скажіть, на що чекаємо?

Йован Кіш запалив. Мідна попільниця була прикріплена над головою.

— Ви не хочете повернутися сюди?

Це було зайве питання.

— Я повернусь.

Йован Кіш глибоко затягся сигаретою. В світлі слабкого вогника він побачив спітніле Давчекове обличчя.

— Міліція перевірить, хто терміново покинув країну після вбивства.

Страшенно хотілося вихилити чарку міцного. Але не хотілось виходити.

— Я не маю ні найменшого бажання потрапити до цього списку. Не хочу бути в жодному міліцейському списку.

Він мусив говорити. Мусив заспокоїти Давчека.

— Через два дні знову прибудемо сюди рибалити. Потім ще раз. Слідів ми не залишили. Це знаєте і ви. Через тиждень щезнемо. Тоді не потрапимо до жодного списку.

Сигарета обпекла йому нігті. Надворі вже сіріло. Йован Кіш нервував. Якби впоралися на годину раніше, тепер не мав би клопоту з Давчеком.

— Я щезну, — промовив Давчек.

Кішеві хотілося запалити нову сигарету. Але він не запалив, навіть не ворухнувся.

— Будь ласка. А я зателефоную до Белграда, в міліцію. Наберу просто по коду. І назву номер одного особистого рахунку в одному віденському банку. Давчек рвучко підвівся. Він аж пашів од поту.

Перед виконанням вироку всі пітніли. Були такі, що мовчали, але пітніли всі.

— Я теж можу назвати одне прізвище... — озвався Давчек.

Йован Кіш відчув у його голосі впертість. Блискавично вдарив, лежачи, долонею руба.

Давчек упав — каюта поринула в темряву.

— Можливо, колись на світанку вас знайдуть у якомусь віденському провулку, — чув він голос Йована Кіша. — З перерізаною горлянкою.

Мілан Давчек виріс серед злочинців. Батько його був найвідомішим кишеньковим злодієм Белграда.

Все життя провів серед злочинців.

Ще ніколи не боявся.

Тепер злякався.

— Роззирніться добре, — сказав Йован Кіш, вийшов із спальної каюти й налив собі в склянку білого рому.

Розвиднялося.

Катер стояв за десять метрів од берега. Кіш зумисне обрав саме це місце: від берега сюди не наблизитися через густі зарості. У вузькій стариці Дунаю вночі не було руху.

Це ще не було алібі, але ніхто не зміг би довести, що вони не ночували тут.

Якщо взагалі натраплять на їхні сліди.

Йован Кіш був переконаний, що це неможливо.

Хоча знав, що неможливого немає.

— Ніч ми провели тут. Рибалили. Не клювало. Вдосвіта кілька годин поспали.

Давчек розглянувся довкола, оцінив місцевість.

Він боявся.

Йован Кіш роками переслідував людей.

Його теж переслідували.

Останні роки переслідували тільки його.

Йован Кіш відчував, що старіє.

Мусив повернутися. Він не міг жити без небезпеки.

І не міг допустити, щоб жила людина, яка могла б засвідчити, що він убивав.

Йован Кіш не хотів померти на шибениці. Ані в тюрмі.

Не хотів померти і в ліжку. На холодному, лікарняному ліжку. Серед білих стін.

Сім'я. Дружина, діти. Тоді можна було б померти вдома. Якби було кому підвести його до смерті.

Він дедалі частіше думав про смерть.

Коли щодня зустрічався з нею віч-на-віч, байдуже ставився до неї.

З цього і робив висновок, що старіє. Він сам вирішить, коли померти, і як.

Коли йому довелося закрити повіки Данила, він знав, що буває хороша і погана смерть. Уламок скелі вривався в лоб Данилові.

Мить.

На шибениці теж мить.

Данило загинув у бою.

По полудні Йован Кіш спав.

Прокинувся о шостій годині запаморочений. Налив собі чарку рому й знову ліг, запалив сигарету.

Поголився, в моторному відділенні прийняв душ. Від адміністратора викликав телефоном таксі.

Адміністраторова дружина зварила каву. Вуха її провисали під тягарем масивних золотих сережок. Кіш поцілував їй руку.

Таксі приїхало о восьмій годині.

— В добрий ресторан, — сказав Йован Кіш.

— Звичайно.

Водій не гнав — вів машину спокійно. Обабіч дороги росли тополі.

— Працює до другої ночі. Програма чудова.

Кіш одкинувся на сидінні, відчувши втому.

— Я знаю там одну, — сказав водій. — Першокласна дамочка. Охоче познайомлю вас із нею.

Кіш змовчав.

У барі панували напівтемрява й кондиційоване повітря. Метрдотель підвів Йована Кіша до столика в кутку. За сто форинтів, які Кіш поклав йому в кишеню.

Звідси було видно весь зал, танцювальний майданчик, сцену.

Кіш замовив коктейль з льодом і газованою водою.

Програма ще не почалася. Оркестр грав тихо. Ударник підкидав палички догори. Виконував соло.

Пролунали оплески.

Очі Йована Кіша швидко звикли до напівтемряви.

За сусіднім столиком сидів чоловік середнього віку з черевцем, в елегантному костюмі, з кишеньки піджака виглядала біла хусточка. Праворуч сиділа підстаркувата жінка в намисті, а також двоє юнаків у джинсах. Юнаки говорили по-німецькому про наступну екскурсію в угорський степ.

За ними сиділа блондинка — сама за круглим столиком. У пальцях з лакованими нігтями стримів довгий мундштук з слонової кістки.

Бар ще не був заповнений.

Метрдотель саме підвів до ближнього столика молоду пару. На дівчині була біла, сильно декольтована блузка, спідниця ледве прикривала стегна; на юнакові — біла сорочка та білі штани.

Йован Кіш усміхнувся.

Він теж одягся у білу сорочку та білі штани.

Йован Кіш стримано вклонився дівчині.

Закортілось побавитися.

Дівчина в білій блузці також усміхнулася, ковтнула із склянки, перш ніж підвестись.

І юнак у білому всміхався.

— Ви гарна, — сказав Йован Кіш.

Музика була повільна, мелодійна. Кіш сонний.

— А ви приємний. Або чемний.

— То приємний чи чемний?

— Ще не знаю.

— Шкода.

Саме тепер треба було б закрутити дівчину. Або притиснути до себе.

Йован Кіш обережно підтримував її.

— Шкода, — повторив він. — А я думав, що вам приємний.

— Хіба не однаково, чи приємний, чи чемний?

Втома проходила.

— Мусите мене навчити цих тонкощів. Настільки не тямлюсь на нюансах вашої мови. Я не угорець.

Дівчина була вражена. Вона мала карі очі, таке ж волосся.

— Я серб. Точніше — трохи хорват, трохи угорець, трохи пруссак.

— А я трохи угорка, трохи єврейка, трохи австрійка.

Вони засміялися.

Йован Кіш був радий, що сміється.

Ударник знову підкидав палички. Мабуть пишався цим умінням. Ударив по тарілці. Оркестр почав рок-н-рол.

Йован Кіш зупинився.

— Я вже старий для цього.

Дівчина в білій сукні засміялася.

— Ви ще могли б протанцювати рок-н-рол уздовж усього екватора.

— Можливо. Але не хочу.

— Так би й сказали.

Кіш провів дівчину до столика.

— Мій старший брат, — відрекомендувала юнака дівчина.

Йован Кіш уклонився. Заклякло, наче метрдотель.

— Ви ніби змовились вдягтись однаково, — засміялася дівчина.

— Сідай до нас, — засміявся юнак. — Якщо бажаєш.

— Боюсь образити твою сестру, — сказав Йован Кіш.

— Все-таки ви більше приємний, ніж чемний, — запевнила дівчина.

Музика грала на повну потужність.

— А можливо, Джоко і не старший брат, а молодший. Лікар твердить, що він народився на двадцять хвилин раніше. Мати не пам'ятає.

Йован Кіш замовив ще коктейль. Близнюки в білому пили вино.

На сцену вийшли шестеро танцівниць. Оркестр привітав їх тушем. Дівчата синхронно піднімали ноги.

Туш. Ілюзіоніст у чорному фраківі зв'язав кольорові хустки. Рвонув за один кінець, і хустки розлетілися на всі боки. Витяг білого кролика з капелюха. Всадовив його на плече, мов папугу.

Туш. Чорний пудель крутив на носі м'ячик.

Знову танцівниці. Цього разу в сріблястому вбранні.

Марія теж танцювала у такому. Сорок третього року, в одному з белградських барів.

Йован Кіш ніколи не бачив, як Марія танцює. Познайомився з нею в лісі. У бункері командира.

Три дні вона була його коханкою. Дерев вальсували. Кістки м'якли.

Потім Марія повернулася до Белграда. В бар, де танцювала.

Через два дні гестапо заарештувало її. Більше Марію ніколи не бачили.

Йован Кіш тільки по війні про все дізнався.

Він вихилив п'ятий коктейль. Уже не почував себе стомленим.

— Чи не бажаєте покататись на катері?

Кіш розрахувався за випите. Юнак у білому — за таксі.

— Чудовий катер! — вигукнула дівчина. — Це справді твій?

Кіш одчинив каюту. Ввімкнув світло. Змішав коктейль.

— Я ніколи не бачив такого, — промовив юнак.

Близнюки зручно вместилися на задньому сидінні. В склянках стукали кубики льоду.

Кіш повільно викермував за причал, тоді різко дав газу. «Кібець» рвонув з місця.

Дівчина у білому розсміялася.

Катер проплив під мостом «Маргіт». Праворуч сяяла вогнями Цитадель. Ліворуч на вежі Парламенту горіла червона п'ятикутна зірка. Попереду яскріли гірлянди Ланцюгового мосту.

Стоячи позад нього, дівчина трималася за плечі Кіша.

— Ти чаклун?

Кіш зиркнув на освітлену панель приладів.

— Так.

Він поцілував руку дівчини.

А сивоволоса жінка здригнулася від удару його руки.

Кіш не відганяв спогади. Спогадами треба жити.

— Чаклун, — повторив Йован Кіш.

Майор Сабадош сперся на спинку крісла директора музею.

Стояла страшенна спека.

На майоровій спині сорочка змокрила від поту.

Лікар та експерти вже закінчили своє. Трупів відвезли.

Майор Сабадош не сподівався знайти тут відбитки пальців. Собаки не взяли слід. Жертви були зв'язані за всіма правилами. Обоє убито єдиним, точним ударом ножа. Сигналізаційну систему вимкнено.

То була робота професіоналів, а професіонали слідів не залишають.

— Хотів би знати, за що їх убили?

Старший лейтенант Галі змовчав. Він теж не знав.

Майор Сабадош завжди шукав непоясниме. Непоясниме — то помилка.

Обікрали музей. Доглядача та його дружину зв'язали. Заклеїли їм пластирем роти.

Це здавалося зрозумілим.

Але навіщо повбивали?

Це було незрозуміло.

Сабадош сподівався тільки на промах злочинців.

— Може, вони щось побачили! — зауважив старший лейтенант Галі.

Старший лейтенант мав тридцять один рік, був чорний, мов циган, хоч і не циган. Син філософа.

Майор Сабадош заперечливо похитав головою.

Ці двоє старих не могли нічого побачити.

Сабадошу минуло п'ятдесят чотири роки. Він і сам не зміг би вже сказати, скільки вбивств та крадіжок розкрив. Цього разу він відчув безпорадність. Навіть не уявляв, кого шукати й де шукати.

Єдине він знав точно: працював тут не один злочинець.

«Перевірити необхідно все наново, — сказав йому колись кёрівник групи. — Якщо треба — п'ять, десять разів»... Сабадош тоді був початківцем.

Майор Сабадош важив шістдесят один кілограм. Тонке, біляве волосся ще не сивіло. Він викурював за день п'ятдесят сигарет. Іноді навіть більше.

Час. Поки перевірять усе наново, мине час. Доти щось може статися.

Цього разу майор Сабадош не покладався на час. І сам не відав чому.

— Хто є в музеї?

— Директор, а також той фахівець з Будапешта, якого викликали ви, то-варишу майор. Ще — черговий. Каже, що помітив дещо.

— Скільки йому років?

— Біля сімдесяти.

Майор витер спітнілий лоб.

Коли на вулиці машина переїде когось, десятеро свідків розповідають кожен по-своєму.

А тут старий нібито бачив дещо.

— Запросіть усіх працівників музею.

Директор музею був худорлявий молодий чоловік. Окуляри — мінус чотири. Невпевнено ходив білим світом.

Шість років тому закінчив університет.

Вибачався, що зривається голос. Труп знайшов він.

Хоч надворі стояла спека, столичний фахівець був у піджаку й краватці. Він не бачив трупів.

Майор Сабадош цікавився вартістю викрадених статуеток.

Директор у розпачі розвів руками. Він археолог, а не історик мистецтва. Навіть гадки не має.

Столичний фахівець поправив краватку. Він відчував вагу особистої відповідальності. Показував.

— У доборі матеріалів виставки я брав участь. Через те і знаю їх краще. Безумовно, мушу проконсультуватися з колегами. Я фахівець з єгипетської теракоти.

— В такому разі розкажіть нам щось про це.

— Мабуть, не припускаю великої помилки, якщо узагальнюватиму. Звичайно, мушу перевірити власні висновки.

Він знову показував.

— Для цієї виставки характерне те, що жоден експонат не має індивідуальної цінності. Наприклад, теракоти в світі відомо багато. Окремі екземпляри не легко відрізнити один від одного. Це не Мона Ліза і не Рембрандт. Як нині кажуть, це більше ремісничі витвори. Хоч вони насправді й не ремісничі. Мені здається, це стосується й індійського, бірманського та мексиканського матеріалу. Звичайно, це моя особиста, некомпетентна думка.

— Тобто оцінити ці речі набагато простіше, ніж якусь загальновідому картину?

— Певно.

Якийсь капрал подав майорові Сабадошу надруковану на машинці депешу: «Зранку з Угорщини виїхало понад шістсот іноземних громадян». Далі йшов список.

Майорові Сабадошу стало відомо, що викрадені експонати важать близько сорока кілограмів. Малоімовірно, щоб їх намагалися вивезти з країни поїздом чи літаком. Та й машиною вивозити було надзвичайно ризиковано.

— На вашу думку, скільки коштують викрадені експонати?

Сабадош навмисно спитав про загальну суму. Знав, що директор і цього не знає, перебуваючи в шоковому стані. Пожальов його. Згадав ті давні часи, коли сам уперше побачив убитого. Тому перевів погляд на столичного фахівця.

Той поправив галстук.

— З мого боку будь-яка оцінка буде безвідповідальна. Я ж казав: мій фах — єгипетська теракота.

— Ну, а ціна хоча б тієї теракоти?

Фахівець прокашлявся. Він вів в університеті факультативний курс.

— Так... бачте... Ціна тих речей більше теоретична. Такі речі не потрапляють на ринок. Вони здебільшого перебувають або в музеях, або в приватних зібраннях відомих колекціонерів.

Сорочка в майора Сабадоша була хоч викручуй. Справа дедалі більше заходила в глухий кут.

Йому хотілось тепер мати справу лише з фахівцями. Хоч він сам був фахівець, а все-таки потребував кваліфікованої допомоги.

— Назвіть якусь суму.

— Взагалі ми отримуємо каталоги аукціонів. Двадцять одна єгипетська статуетка. Як вам сказати? Моя думка некомпетентна...

«Та скажи хоч некомпетентну», — подумав майор Сабадош, а вголос заохотив:

— Ну, а приблизно?

— Мільйонів чотири... Але я вже застерігав...

— А решта?

— Потрібна думка інших фахівців.

— Викрадені експонати були з восьми різних музеїв, — сказав директор схвильовано. — Цього мені не пробачать.

Майор Сабадош не питав, хто йому не пробачить.

Директор прокляв ту мить, коли погодився на таку виставку. Ніхто не знав,

що це він сам прочитав в одному англійському журналі: «Малі статуетки з великого світу».

Спека стояла страшенна.

— Послухайте-но, — сказав Сабадош. — Це не аукціон і не оцінка витворів мистецтва. Сталосся вбивство з пограбуванням. Я мушу знати бодай приблизну вартість викраденого.

Фахівець відчув, що він тут найкомпетентніша особа.

— Ну, гаразд, — озвався фахівець. — Але це зовсім неофіційно. На цьому наголошую.

І замовк.

Майор Сабадош не квапив.

Фахівець також не поспішав.

— Може, й тридцять мільйонів.

Майор Сабадош важко зітхнув.

— Наголошую, це умоглядна ціна. Яка вона на чорному ринку — гадки не маю.

— Убили двох людей, — сказав директор, ламаючи собі пальці. — Двох людей. Розумієте, товаришу майор?

— Черговий по музею, — доповів старший лейтенант Галі, коли ті двоє вийшли.

— Проси.

З'явився років сімдесяти низький опецькуватий чоловік. Рідке сиве волосся було зачесане набік, вуса й досі лишались густі.

Він здавався спокійним.

— Що ви хочете розповісти? — спитав майор Сабадош.

— До протоколу не записуватимете?

— Не бійтеся. Просто побалакаємо.

— Це неправильно, — сказав черговий по музею. — Те, що я скажу, треба запротоколювати.

— Гаразд.

Майор Сабадош стомився. Його змагала спека.

— Перед убивством у музеї побувало двоє якихось підозрілих. Може, й вони причетні до злочину?

Майор Сабадош сперся на спинку незручного директорського крісла. Він перебачив багатьох свідків, які вважали, ніби принесли ключ до розкриття таємниці.

Траплялися серед них і такі, що справді приносили, хоча й дуже рідко.

— Я пенсіонер і роблю півдня. А з обіду до вечора чергує мій колега, Геце. Теж пенсіонер... Дозволите запалити? — спитав черговий.

Сабадош схвильовано кивнув головою. Щось було в словах старого чоловіка...

— Ті двоє прийшли разом об одинадцятій годині.

Майор прислухався пильніше.

— Мене спершу насторожив один з них: навіть не оглянув експонатів. Оглядав стіни, двері та вікна.

Майор Сабадош чекав і слухав.

— Суть образотворчого мистецтва, знаєте, то форма та колір, — повів далі черговий, але раптом перейшов на зовнішність другого підозрілого. — Він був у димчастих окулярах. Затуляли йому половину обличчя. Скельця ж темні...

Відчувалося, що чергового обурювали ті окуляри.

— Чи могли б ви описати обох докладніше?

— Звичайно. Перший опецькуватий і лисий, за п'ятдесят. У коричневих сандалях, швейотових штанах, білій нейлоновій сорочці. Вгорі зліва золотий зуб...

Майор Сабадош відчув приплив бадьорості.

— Той, що в темних окулярах, заввишки мав добрих сто дев'яносто сантиметрів, спортивний такий, чорне волосся з рідкою сивиною, орлиний ніс, кеди, світло-сині штани.

Майор Сабадош зателефонував до управління.

— Хай терміново приїде портретист. Оперативною машиною.

— Ви на всіх відвідувачів звертаєте увагу? — спитав він у чергового.

— Знаєте, то мій обов'язок.

Майор Сабадош кивнув головою. Звичайно, його обов'язок.

— За це мені платять, — сказав черговий.

«За це йому платять», — повторив подумки Сабадош.

— Крім того, людина мусить якось гаяти час.

— Ким ви працювали перед виходом на пенсію?

— Вартовим на газовому заводі.

— А перед тим?

— Водієм на тому ж заводі. Ну, а до сорок шостого року — слідчим карного розшуку.

Черговий із густими вусами дивився спокійно.

— Займався тільки карними злочинцями. З політичними справи ніколи не мав. Але потім таки потрапив до списків неблагонадійних.

Задуха була неймовірна.

Майор Сабадош вирішив, що зараз краще не доскіпуватися до подробиць його біографії.

— Давно працюєте в музеї?

— Вісім років. Як вийшов на пенсію. Але тут ще ніколи нічого такого не траплялося.

Майора Сабадоша двічі забирали до поліцейного управління. Тоді він ще був учнем у друкарні. Після побоїв кілька днів затаився.

Тепер Сабадоша навіть утішила зустріч із колишнім слідчим.

Йован Кіш сказав Давчекові, щоб чекав на нього від четвертої до п'ятої години щодня в басейні «Палатінус». Якщо погода буде погана — в той же час у «Гранд-отелі».

Першого дня Кіш просто не поїхав на острів Маргіт.

Знав, що Давчек будь-коли може виїхати з країни: паспорт у нього в кишені.

Знав і те, що Давчек його боїться.

Найгірше було чекати. Кіш намагався себе стримувати, але нервував.

Уранці півгодини побігав, прийняв душ, вплив своїм «Кібцем» за межі міста, наживив вудочки, багато плавав, годинами нерухомо вилежував на сонці.

А повернувшись до каюти, був ще нервовіший.

Кіш сходив по газети: про злочин у Сентендре не було жодного повідомлення.

Йованові Кішу раптом здалося, ніби ті трупи й досі лежать на широкому коричневому ліжку.

Наступного дня він виніс на сонце матраци, постільну білизну. Ретельно протер ганчіркою мотори, а інструменти гарно змастив. Півтори години вивчав навігаційну карту Дунаю.

А коли засутеніло, Кіш налив собі подвійну порцію рому, помішав його й відкинувся на зелену спинку дерматинового сидіння.

Біля самого причалу майнув кільбот: двоє юнаків на веслах, дівчина за кермом. На носі човна в поліхлорвініловому мішку лежав їхній одяг.

Фарватером Дунаю проплив радянський буксир, штовхаючи поперед себе чотири баржі. Хвилі розгойдали «Кібця».

Дівчина у білому мала прийти на причал після сьомої години.

Кіш обіцяв зателефонувати.

Але не зателефонував.

Йован Кіш вихилив напій. Нервозність минала. Він знав, що це тільки завдяки алкоголеві.

— Чао, — гукнула дівчина.

— Чао, — відгукнувся Кіш.

Вздовж берега вишикувалися тополі.

— Не заважаю?

Дівчина стояла на причалі. Кіш навіть не підвівся з сидіння.

— Настрій такий, що тільки напиться б.

— Самому?

Згодом Кіш наколотив собі склянку коктейлю. Відчалюючи, так дав газу, аж ніс «Кібця» задерся.

Дівчина сміялася. Його склянку вона втримала в руці.

Кіш рвонув кермо, врізавсь у власні хвилі.

«Кібець» то злітав, то падав.

Знову злітав і знову падав.

Напій хлюпнув на сукню дівчини.

Вона і тепер прийшла в білому.

— Чарівно!— сміялася дівчина.

Змалечку Йован Кіш мріяв бодай про плоскодонку. Потім вибухнула війна.

Кіш знову наколотив коктейлю.

Ніч була зоряна. А коли зійшов місяць, біла сукня дівчини засвітилась у темряві.

— Ніколи не довідаюся, хто вбив мого батька.

Дівчина в білому здригнулася.

Вечір був теплий.

— Я просив, щоб справу передали мені. Тоді я був старшим лейтенантом відділу карного розшуку. Не політичного. Не передали мені справу.

Кіш відчув, що п'яніє. Навіщо він заговорив про це?

Дунай темнів під ними.

— Вип'єш іще?— спитав Кіш.

Дівчина засміялася:

— Сп'янію.

Йован Кіш посміхнувся:

— Цей вечір для того, щоб напиться.

— Наливай.

Кубики льоду клацали об склянку.

— Не дозволили розшукувати батькових убивць.

Йован Кіш спересердя пошпував склянку за борт катера.

Ця дівчина, певно, ніколи не бачила вбитого.

— Мого батька, Стояна, німці схопили в грудні. Я нічого не міг вдіяти: ті стріляли з двох кулеметів. Кулі свистіли. Він заривсь обличчям у мокре листя. Нас було двоє проти їхнього взводу. Ми потрапили в пастку.

Хіба знала ця дівчина, що таке взвод?

— Його потім знайшов старий селянин. На грудях вирізана п'ятикутна зірка. Зуби вибиті. Мошонка розчавлена...

— Годі!— заволала дівчина.

— Через три дні ми впіймали трьох фріців. Один з них кричав, що він соціал-демократ.

Хіба знала ця дівчина, що таке соціал-демократ?

— Я виколов йому очі. Фінкою.

— Замокни!

Дівчина в білому перекинулася через борт. Вона блювала.

Йован Кіш вимкнув мотори, намочив рушник.

Обтер дівчині обличчя.

Зробив ще коктейль.

Кіш уже витверезів.

Дівчина з огидою відштовхнула склянку.

Кіш дав їй ляпаса. М'яко вдарив, розчепіреними пальцями, щоб не дошкуляло.

— Випий. Це допоможе.

Дівчина випила. Очі в неї лишилися скляні.

Йован Кіш підняв дівчину мов пушинку, заніс до каюти. Розпустив на спині змійку. А потім здер зім'яту білу сукню.

Дівчина вже спала. Кіш укрит її.

Тоді роздягнувся й сам. Ніч була тепла. Кіш плигнув головою вниз. Тут так несло, що він ледве наздогнав свого «Кібця». Нарешті заякорився біля берега.

Кіш обтерся рушником, проковтнув снодійне й ліг поруч із дівчиною.

В дівчини не було тіла.

Кіш миттю заснув.

— Один із них — Мілан Давчек, — доповів старший лейтенант Галі. — П'ятдесятидворічний югославський громадянин, мешканець Белграда. Тут зупинився в готелі «Беке».

— Точно — він?

— Точно. Касир музею за умовним портретом одразу впізнав його. Тоді показали й тому черговому. Черговий присягнув, що то Давчек.

— З Белградом зв'язалися?

— Продиктував їм дані. Обіцяли зателефонувати через годину.

Вентилятор у кімнаті переганяв повітря, не зменшуючи задухи. До письмового столу був приставлений столик із кріслами, сейф. На стіні висів пейзаж Балатона, мальований олією. Сабадош любив картини.

— Чим займається той Давчек?

— Тим, що й інші туристи. Тиняється містом, фотографує, вилежується на пляжі.

— Скількох людей ви приставили наглядати за ним?

— Трьох, на машині.

— Збільште вдвічі.

З Белграда подзвонили за двадцять хвилин.

— Я від імені підполковника Вукетича, — сказав хтось по-угорському, — Мілан Давчек тричі засуджений за крадіжку. Вже кілька років ні в чім не підозрюваний.

— Професіонал?

— Його завжди звинувачували у значних злочинах. Навіть у тих, у яких не вдалося довести його участі. Фахівець по розв'язанню особливо складних сигналізаційних систем.

При вбивстві та викраденні експонатів у Сентендре такий фахівець не був потрібний.

— Давчек ніколи не брав участі в справах, де застосовувано силу.

В музеї вбито двох людей. Злочинець, як і інші люди в віці за п'ятдесят, не міняє звичок.

Отже, то був справжній фахівець.

Майора Сабадоша тепер не бентежило, що в мозаїці злочину багато що не тулилось одне до одного. Згодом усе мало стати на свої місця. Хоча якби не черговий з виставочної зали, всі й досі блукали б у темряві навромацки.

— Ну, а другий?

— За описом нам така особа не відома. Ще шукаємо.

Це була не зовсім правда.

Підполковник Вукетич знав когось, до кого той опис підходив. Добре знав. Йован Кіш був його підлеглим.

Знав і те, що Кіш поплив до Угорщини. Підполковник особисто віддав наказ обшукати катер «Кібець».

Вукетич уже чотири роки стежив за Йованом Кішем. Марно.

Вирішив поки що не інформувати про це угорців.

— Не дві групи стеження треба надіслати, — поправив сам себе майор Сабадош, звертаючись до старшого лейтенанта Галі. — А три. І щоб у тих опергрупах були й жінки.

Йован Кіш тільки третього дня з'явився в басейні «Палатінус».

Спека не спадала. Повітря застигло між деревами. Басейн був переповнений.

З Давчеком Йован привітався, як із давнім знайомим. Розстелив поряд свій синій купальний халат. Обличчя Давчека блищало від крему. Він був надзвичайно знервований.

— З мене досить! Щезаймо, поки не пізно.

— Цить! — просичав Кіш.

Давчек боявся сказати, що за ними стежать.

Хвилини з двадцять лежали поряд, і Давчек просто обливався потом.

Кіш запросив Давчека на коктейль у «Гранд-отель».

Він звернув увагу на те, що бетонованим хідником поміж чагарями за ними йде молодик у джинсах з газетою.

Одійшовши на двісті метрів од басейну, Йован Кіш раптом зупинився.

— Гляньте-но, який платан!

Давчек не розумів, чому Кіша зацікавило це дерево.

— Колись в Уйвідеку до Дунаю вела алея платанів. Під час війни їх вирубили — на паливо.

Кіш побачив, що молодик зупинився, ляскає себе газетою по стегні й роззирається.

«Не дуже винахідливий», — подумав Кіш.

— Ви завжди думаєте про війну, — сказав Давчек.

Йован Кіш кивнув головою.

Справді.

На наступному перехресті молодик звернув, а за ними пішла жінка середніх років у темних окулярах.

Ще через двісті метрів Кіш знову зупинився. Почав шукати в сумці сигарети. Досить довго не міг знайти.

Жінка в темних окулярах теж зупинилася й почала нишпорити в своїй сумочці.

«Ця трохи спритніша», — подумав Кіш.

Не було сумніву, що за ними стежать.

М'язи в Йована Кіша напружилися.

Біля «Гранд-отелю» жінка в темних окулярах зникла. З'явився натомість гладкий присадкуватий чоловік. З фотоапаратом на шиї.

Кіш вибрав столик, щоб гладкий не сів поблизу.

Він ніяк не міг збагнути, де припустилися помилки.

Одного він був цілком певний: переслідують не його.

Отже — Давчека.

Хтось намалював їм портрет. І досить точний. За цим описом і знайшли Давчека, який мешкав у готелі.

Але хто міг його тоді бачити?

Цього Кіш не знав.

Звичайної перевірки ніхто не робив, надто велике тут стовпотворіння, отже, Давчекове алібі не прислужилось.

Грабіжник убив двох людей, щоб не мати свідків...

Йован Кіш лютував. Обличчя його закам'яніло. Порцеляново-сині очі похололи. Він знав, убивцю двох людей шукають особливо, не так як простого злодія.

Якщо скаже про це лисому, нажене на нього страху. А не скаже — той накоїть інших дурниць.

Виходило, краще налякати.

— За нами стежать, — сказав Йован Кіш ніби між іншим.

Вони балакали про те, в яку пору року й де найкраще клює дикий короп. Тепер очі Давчека мало не повилазили з орбіт.

— Стежать за вами.

— Я вже давно це помітив, — буркнув Давчек, ще дужче потіючи.

Йован Кіш охоче задавив би його власними руками. Чому досі мовчав, йолоп!

— Я щезаю, — сказав Давчек. — Не можу більше.

— Будь ласка, — відповів Йован Кіш. — Хоч до Відня. Побачимо, чи далеко доїдете.

Давчек задихався.

— Що ж робити?

Голос у нього бринів покірливо.

— Випийте свою каву. А я тим часом думатиму.

Гладкий з фотоапаратом сидів за десять метрів од їхнього столика — не міг чути, про що балакають.

— Зараз повернетесь до готелю, зберете свої речі, розрахуєтесь, сядете в таксі й поїдете на Східний вокзал. Навіть не спробуйте позбутись переслідувачів. І валізки здасте до камери схову. Купите квиток на завтрашній віденський експрес і приїдете до мене на «Кібець».

— На митницю передадуть мої дані.

— Але ви не поїдете у Відень.

Кіш запалив сигарету.

— Вночі «Кібцем» легко перепливемо в Югославію. А там добудемо документи.

Мілан Давчек виричався на нього. Дивувався спокою Йована Кіша.

Обличчя Кіша було кам'яне. Він кутив.

Майор Сабадош сказав через перекладача підполковникові Вукетичу в Белграді:

— Ми з'ясували особу другого. Це Йован Кіш, п'ятидесятидворічний югославський громадянин, мешканець Белграда. Приїхав до Будапешта власним катером. На катері й живе.

Вукетич довго мовчав. Думав, чи правильно вчинив, не сказавши угорським колегам про Кіша.

— Ми негайно вирушаємо машиною. Чекайте нас на кордоні. А що вони тепер роблять?— спитав Вукетич.

— Давчек розрахувався в готелі, здав до камери схову на вокзалі валізи, купив квиток на віденський експрес. Потім поїхав до Кіша на катер. Півгодини тому катер відплив.

Вукетичеві хотілося вити. Тепер він уже знав, що припустився помилки.

— Затримайте їх! Будь-що!

— Неможливо. Швидкість їхнього катера більша, ніж у наших. Зникли.

— Кіш його вб'є,— сказав підполковник Вукетич.

Сабадош не озвався. Він знав, що таке безпорадність.

Вукетич одчинив сейф. Дістав два магазини з патронами й поклав до кишені.

— Ви теж беріть зброю. Та багато патронів. Швидше!— звернувся він до капітана Шточа.

Капітан здивувався. Зроду не бачив підполковника таким знервованим.

І Сабадош був неспокійний.

— Невже неможливо наздогнати їх?— спитав він старшого лейтенанта, що сидів у кутку.

Цього офіцера було прислано сюди від річкової служби.

— Тільки глісером, удень ще — вертольотом. А вночі можна хіба що стежити за ними з берега,— відповів річковик.

— Яким чином?

— На обох берегах річки через кожні п'ять кілометрів розставити пости. Вони почують звук двигунів. Почують приблизно, де катер заякориться. Тоді по рації слід повідомити річкову службу.

— А якщо катер не зупиниться?

Старший лейтенант знизав плечима.

— Організуйте пости,— наказав майор Сабадош своєму старшому лейтенантові Галі.

— В нас бракує людей для цього.

— Вранці доповім шефові,— зітхнув Сабадош і спитав уже в річковику:— Чи будете прослухувати? Раціями?

— Якщо катер пливтиме попід крутим берегом, рація ні до чого.

«Вранці прийдуть югослави»,— подумав майор Сабадош.

«Кіш його вб'є»,— сказав йому підполковник Вукетич.

Уб'є єдиного свідка.

Сабадош знав, що покладатися можна тільки на щасливий випадок.

Але він не вірив у щасливі випадки.

Вночі не можна було нічого робити.

Це він усвідомлював.

Перед нападом за ними не стежили. Йован Кіш аналізував події, ніби на допиті.

Він був офіцером карного розшуку. Тривалий час.

На них звернули увагу або під час попереднього огляду місцевості, або вночі, під час нападу.

Але вночі не зустріли нікого. Можливо, їх помітили з якогось вікна?

Наймовірно. Якщо їх бачили вночі, не могли зробити такого точного опису, щоб Давчека знайшли протягом дня.

Попередній огляд місцевості. На вулицях було багато людей.

Ні. За ними не стежили.

В музеї теж було всього кілька чоловік.

Йован Кіш напружено міркував.

Добре було б вихилити склянку міцного.

Проте він собі не налив.

Американське подружжя. Худий молодий чоловік, який кожний експонат перевіряв у каталозі. Жінка з двома дітьми-бешкетниками. Подружжя середніх років. Чоловік з запалом пояснював щось дружині. Цей належав до типу тих людей, що все про все знають.

А ще хто?

Кіш думав.

Касирка?

Ні. Квитки продавала дружина доглядача. Вона вже не живе.

Черговий зали. Старий нікчема. Він ніби дримав.

Власне, байдуже.

Але Йован Кіш хотів знати.

А не міг.

Найімовірніше — це черговий зали, думав він.

Однак це було тільки припущення.

Траплялося вбивати і з нікчемнішої причини.

А тут сто відсотків.

Що можуть знати про них обох?

Певно нічого. Інакше вже давно накрили б.

Двоє вбитих. У таких ситуаціях жодна в світі поліція не вагається.

Вони вже мають їхні усні портрети. Тепер уже і його, Йована Кіша.

Доказів не мають.

Коробок не знайдуть. А якщо навіть знайдуть — відбитків пальців на коробках немає. Слідів взуття теж.

Підозра — то ще не доказ.

Навіть якщо дуже серйозна.

Існував єдиний доказ.

Давчек.

Мілан Давчек приїхав уже затемно. На березі Йован Кіш не бачив нікого. Знав, що це нічого не значить. За ними можуть стежити з будь-якого будинку поблизу.

— За вами стежили?

— Мабуть. Хвости мінялися тричі.

«Підняли на ноги всіх», — подумав Кіш.

Але він не дивувався.

Тепер його цікавили не переслідувачі.

Він запустив двигуни. Відшвартувався.

За ними рушили два моторні човни. Без габаритних вогнів.

Йован Кіш усміхнувся.

Він теж не вмикав вогні.

За двадцять хвилин човни відстали. Не стало чути навіть гуркоту.

Мілан Давчек потів.

Йован Кіш цього не бачив. Тільки відчував. Не відходив од керма. Газував до краю.

Тепер позаду було зовсім тихо. Тільки вода вирувала.

— Вип'єте чогось? — озвався Йован Кіш.

У роті Мілана Давчека пересохло — язиком не вірухнеш. Сотні разів прокляв той день, коли вперше побачив цього Йована Кіша.

— Не спиртного.

— Потримайте трохи кермо.

Йован Кіш підвівся з сидіння.

— Напряма на оте зелене світло, що мигтить. І не бійтеся: вранці будемо вдома.

Давчек зрадів, сів на його місце й перебрав кермо.
Йован Кіш ззаду обхопив його ліктем за горлянку. Щосили стиснув.
Ударив фінкою. Тіло Давчека сіпнулося кілька разів, потім затихло.
Голова вдарилась об кермо.

Йован Кіш зупинив двигуни катера.

Фінку з Давчекового серця не витягав...

Діставши тампон із скриньки, він аж тепер обережно вийняв лезо, тампон притиснув до рани, зубами відірвав шмат лейкопластиря.

Не хотів лишати на борту слідів крові.

Тоді Кіш роздяг лисого. Катер несло течією. Кіш теж роздягся, роззувся.

Дістав поліхлорвінілову торбу, склав туди одяг та взуття, зав'язав, проколов у кількох місцях. На дно торбу мусила потягти шестикілограмова свинцева труба.

З моторного відсіку Кіш витяг якор.

Двадцять п'ять кілограмів.

Прив'язав до нього шестиміліметровою капроною мотузкою тіло Мілана Давчека.

Тоді знову запустив двигуни.

На середині Дунаю Кіш кинув у воду мішок з одіжжю. Течія тут була сильна.

Підняв тіло Мілана Давчека разом з якорем. Насилу подужав.

Колись легше піднімав таку вагу.

Час уносив корективи.

Йован Кіш перекинув Давчека за борт — тіло шубовснуло в воду, а двадцятип'ятикілограмовий якор умить потяг його на дно.

Йован Кіш глянув за корму катера.

Не так планував...

До свого причалу він повернувся ще затемна.

Тут уже ввімкнув габаритні вогні.

Не озирався. І так знав, що за ним стежать.

Йован Кіш зробив собі коктейль, щоб випити снодійне.

Голий простягся на ліжку.

Ніч була тепла. День передбачався жаркий.

Майор Сабадош виїхав на кордон зустріти підполковника Вукетича.

Цим він теж виграв три години часу.

Вукетич нагадував двометрову м'ясну вежу, але виявився на диво рухливий. Голова блищала, як більярдна куля.

— Йован Кіш — то для мене загадка...

— Партизанів. Був класним розвідником. Характеристики — відмінні. З такими словами: надто сміливий, нехтує безпекою. У бою знищив понад сто німців. Усю його родину розстріляли в Уйвідеку... Після перемоги служив у міліції. Він був точнісінько такий, як це написано в характеристиці. Але карний розшук, то не розвідувальний загін. А кишенькові злодії не есесівці... Знешкодити озброєного вбивцю — це він полюбляв. Хоч працював не в групі, що займалася вбивствами. Ввесь вільний час проводив у спортивних залах. Плавав, займався дзю-до, піднімав штангу, стріляв. Іноді закладався, що впорається і з чотирма дзюдоїстами — і перемагав. А тоді з ним стався інфаркт — просто в моєму кабінеті. На оперативці. Я думав — помре. Обличчя посіріло, піт градом, від болю покусав собі губи до крові. Через рік другий інфаркт. Довелося йти у відставку.

Вукетич знову розпалив згаслу сигару.

— Я цілий рік не чув про нього. Потім час від часу зустрічалися в спортивних залах.

Після пограбування Загребського банку ми звернули увагу на грабіжника з псевдонімом «Інспектор». Один із наших інформаторів намалював усний портрет. Це дуже нагадувало Йована Кіша. Почали за ним стежити. Марно. Тим часом він виграв у лотерею велику суму, купив собі катера. Потім пограбували банк в Уйвідеку. Ювелірну крамницю в Загребі. І жодних доказів проти Кіша. Жодних. Щоразу тільки підозра... Потім сталося викрадення людини в Задарі...

Вукетич загасив сигару. Тютюнове листя потріскувало в попільниці.

— Викрали італійського фабриканта, відпочивав у нас у Задарі з родиною. Вночі зателефонували до готелю дружині: сума викупу — п'ятсот тисяч доларів.

Більше нічого не сказали. Наступного дня жінка отримала конверт. В ньому пасмо чоловічого волосся. Волосся чорне, кучеряве, міцне, мов пружина. Ніякого сумніву. Потім телефоном-таки жінці наказали поїхати з грішми до Муртера, зупинитися в готелі «Чіллаг». Ця розмова була така коротка, що ми не змогли її навіть зафіксувати. Ну, дружина фабриканта мусила їхати. Вночі їй подзвонили в готель і наказали негайно вирушити катером з готелю на один з незаселених Корнатських островів. Якщо буде хвіст, чоловіка вб'ють.

Підполковник Вукетич зітхнув:

— Знаєте, що таке Корнатські острови? То навіть не острови, а більші або менші скелі. Справжній лабіринт. Ми пливли слідом за тим катером на двадцяти-кілометровій дистанції. В повітрі чатувало чотири вертольоти. На одній з тих скель подавали сигнали ліхтарем. Водія готельного катера прибили, тільки-но ступив на берег. Від жінки забрали гроші, обличчя їй затулили класом вати з хлороформом. Коли ми туди прибули, вона й чоловік були непритомні: жінка від наркозу, а чоловік — від депресивної ін'єкції. Він до того ж був зв'язаний. Прийшовши до пам'яті, згадав тільки, що його час від часу годували. Пам'ятав ще гуркіт моторів, морський прибій. Але нічого не бачив, бо очі йому заклеїли лейкопластирем.

Вукетич знову запалив сигару.

— А знаєте, чим схожі Загреб, Новий Сад і Задар?

Майор Сабадош мовчав.

— Усі ці міста розташовані при березі: на Саві, на Дунаї, на Адриатиці. Отож коли розслідували справи про події в Загребі та Новому Саді, виявили деталь: в обох випадках Йован Кіш перебував на той час зі своїм катером на воді. Те саме з'ясувалося й у справі про викрадення італійця: Кіш завчасно переправив катер поїздом у Дубровник.

— Сентендре теж на березі Дунаю, — сказав майор Сабадош.

Вукетич кивнув головою, тоді глянув на карту.

В управлінні старший лейтенант Галі доповів майорові Сабадошу:

— Йован Кіш повернувся катером до причалу о третій годині ранку. Сам. Відтоді з каюти не виходив.

— А Давчек є?

— Нема. До готелю не вертався. Валізи з камери схову не брав. Віденський експрес під наглядом.

— То все тепер марно, — проказав підполковник Вукетич.

Коли перекладач витлумачив, майор Сабадош пильніше придивився до югославського офіцера. Той пополотнів. Сабадош теж був блідий, хоча сам себе не бачив.

І не перепитав, чому тепер марно стежити за віденським експресом.

— Що ви хочете робити? — спитав підполковник Вукетич.

— А ви що зробили б у такій ситуації?

Сабадош не хотів перекладати відповідальність на його плечі — він просто відчув довіру до цього спокійного велетня.

— Мілан Давчек пропав. Востаннє його бачили у товаристві Йована Кіша. Необхідно допитати Кіша.

Він витер лоба. Спека дошкуляла.

— Але він тут же розповість, де, коли й навіщо висадив на берег Давчека. Свідків у нього не буде. Але у вас теж не буде свідків проти Кіша.

Запала мовчанка.

— Дайте, будь ласка, карту Дунаю, — попросив югославський підполковник.

Старший лейтенант Галі приніс карту, яка після пограбування та вбивств у музеї Сентендре постійно була в кабінеті Сабадоша.

Підполковник Вукетич довго вивчав карту. Потім згорнув її й мовив:

— Щоб знайти викрадені експонати, доведеться обшукати двістікілометровий відтинок узбережжя, метр за метром. Звичайно, якщо експонати ще на території Угорщини. Чи маєте для такої операції достатню кількість людей?

Запитання здавалося зайвим.

Обидва знали: для такої операції потрібна ціла армія.

— Навіть якщо знайдете експонати, то більше нічого. Я готовий закласти голову, що не знайдете жодних доказів проти Кіша.

AV

— Невже безнадійна річ — знайти в катері якісь сліди?
Вукетич поклав у попільницю погаслу сигару.
— Я десяток разів оглядав катер Кіша. Проте огляньте його ще й ви, поки він буде тут на допиті. Десь і Йован Кіш може схибити.
— Ви теж будете на допиті?
Вукетич заперечливо похитав головою.
— Повернуся до Белграда. Пораджуся з шефом.
— Навіщо?
Підполковник Вукетич знизав плечима.
— Побачимо...

Йован Кіш прокинувся саме тоді, коли двоє слідчих підійшли до причалу. Він виглянув з-за фіранки — й знову ліг.
Тепер хай приходять.
Він знав, що вони за ним прийдуть.
Старший лейтенант Галі зніяковів. Не знав, як треба поводитися на катері.
Ступив на палубу, постукав у двері каюти.
— Хто там? — почувся через якийсь час сонний голос Йована Кіша.
Старший лейтенант відчинив двері, які виявились незамкнені.
Йован Кіш підвівся й сів у ліжку:
— Що вам потрібно?
Старший лейтенант Галі показав посвідчення.
— Карний розшук. Ви Йован Кіш?
— Почекайте хвилику...
Кіш виліз із-під м'якої ковдри голий, неначе в каюті й не було двох сторонніх людей.

Він одчинив шафу, дістав купальний халат і накинув собі на плечі.
Тільки після цього зазирнув у посвідчення старшого лейтенанта Галі.
— Я Йован Кіш. Чого вам треба від мене?
— Будь ласка, йдіть за нами.
— З якої речі?
— Про це краще побалакаємо в управлінні.
Йован Кіш усміхнувся. Старшого лейтенанта Галі вразили його сині очі.
— Певно, вам відомо, що я югославський громадянин і маю право звернутися до нашого посольства?
— Безперечно. Та, на мою думку, не варто через якусь розмову вдаватися до зайвих ускладнень.

Йован Кіш відповів різко:
— То вже вирішуватиму я! І якщо мені невідомо, в якій справі мушу з вами піти, то не зможу вирішити: повідомити про це в посольство, чи ні.
Старший лейтенант Галі повагався.
— До посольства зможете зателефонувати й з управління.
Йован Кіш не роздумував. Він давно спланував наперед усю цю дискусію.
— За умови, якщо поїду з вами.
Старший лейтенант Галі змовчав.
— Почекайте на причалі, поки вдягнуся, — сказав Йован Кіш.
Він вирішив, досить зволікав час, далі сперечатися немає сенсу.
Уже в управлінні внутрішніх справ майор Сабадош пояснив Кішеві:
— Хочемо побалакати з вами з приводу Мілана Давчека, який невідомо де подівся.

Вікно кімнати на третьому поверсі було заграбоване. З вулиці долинав гуркіт автомобілів.

Порцеляново-сині очі Йована Кіша зазирнули в очі майора Сабадоша. Вони виявились карі.

— Скажіть, будь ласка, коли і де ви зустрілися вперше з Міланом Давчеком? — спитав майор.

— Днів п'ять тому. В басейні «Палатінус».

— Точніше, будь ласка.

Йован Кіш наморщив лоб. Ніби згадував. Тим часом думав про зовсім інше. Уважно оглянувши кімнату, він раптом подумав: «Тут не битимуть».

Хоча й сам не знав, чи боїться побоїв. Скільки років про це думав, а й досі не знав.

— Сьогодні маємо вівторок, чи не так? Виходить, у четвер. Минулого четверга, пополудні.

— Ви знали його раніше?

— Ні.

— Це точно?

— Абсолютно.

То була перша брехня Йована Кіша.

Він сам допитував сотні людей. І щоразу було важко виявити, коли людина бреше. Якщо були докази — справа інша.

Йован Кіш усміхнувся.

Цей слідчий не мав доказів.

— Як ви з ним познайомилися?

— Спитав, чи вільне місце поряд з ним. Спитав по-угорському. Давчек відповів по-сербському. З'ясувалось, що обидва ми з Белграда. Я запросив його на чарку до «Гранд-отеля». Він виявився завзятим рибалкою. Я запропонував йому свої запасні вудлища. Домовилися порибалити наступного вечора.

— Чому аж наступного?

— Бо того вечора в Давчека був квиток на якийсь бітл-концерт.

— Давчек любив бітл-музику?

Йован Кіш звернув увагу на минулий час: «любив».

— Уявлення не маю. Я не знаю його аж так добре.

Йован Кіш говорив про Давчека в теперішньому часі.

— До наступного вечора ви з ним не зустрічалися?

— Ні.

— Це точно?

— Абсолютно точно.

Кіш тепер збрехав удруге. І відзначив, що в обох випадках майор його перепитав: «Це точно?»

— Ну, а далі?

— Кльову не було.

— Де ви рибалили?

— В кількох місцях. Біля острова під Сентендре. І під протилежним берегом.

— Де саме?

— В Сентендрейській стариці Дунаю.

— І під Сентендре, кажете?

Йован Кіш зробив паузу. Ніби думав.

— Так. І там.

— Виходили на берег?

— Ні.

— Ви добре знаєте Сентендре?

— Бував там кілька разів.

— Удень теж бували?

— Ні.

Йована Кіша цікавило, чи майор знову перепитає: «Це точно?» Майор Сабадош цього разу не перепитав.

Сценарій допиту зафіксувався в мозку Кіша.

Кіш знав, що в подібних ситуаціях треба запам'ятовувати добре все.

— Коли ви зустрілися з Давчеком після цього?

— Вчора.

— Коли саме?

— По обіді.

— Домовилися про зустріч?

Кіш удав, ніби згадує. Він знав прийоми допитів.

— Ні. Але Давчек сказав був, що кожного пообіддя відвідує «Палатінус». Ось я і подумав, чи не має він бажання порибалити.

— Ви завжди рибалите вночі?

— Ні. — Йован Кіш знову всміхнувся. — Проте вночі кілька разів добре клювало.

— Учора ви були теж у Сентендрейській стариці?

— Ні. Під Надьтетенем.

— Чому не вмикали габаритні вогні?

Йован Кіш знав, що за ним стежили, й не хотів тепер здаватися наївним.

— Отже, ви за Давчеком стежили?

Майор Сабадош знизав плечима й знову запалив сигарету.

— Можна вважати, що так. Але ви не відповіли на моє запитання.

— Вийшов з ладу запобіжник. Тільки згодом я помітив, що габаритні вогні не світять. Змінив запобіжник... Та ви можете це легко перевірити: здається, старий запобіжник і досі лежить у каюті на столі.

Майор Сабадош відчув, що не зуміє переграти в цьому змаганні. Принаймні, дотеперішніми прийомами.

Сабадош іще ніколи не бив підозрюваних.

Може, і вдарив би, якби вірив в успіх.

Не вірив і тепер, що биттям змусить цього чоловіка зізнатися.

— Кльову не було й цього разу? — спитав він.

Йован Кіш дістав з кишені сорочки сигарету. Навіть не спитав дозволу запалити. Адже він не підсудний.

Глибоко затягся димом. Відкинувся на спинку.

— Може, скажете, нарешті, що вам від мене треба?

Вони вступилися поглядами один в одного. Йован Кіш і майор Сабадош.

— Я певен, що вас цікавив не кльов.

Майор Сабадош уже пересвідчився, що цю людину годі спантеличити.

Вирішив грати відкритими картами.

Відносно відкритими.

— Мілан Давчек зник,— сказав майор Сабадош.

Йован Кіш навіть не ворухнув своїми порцеляново-синіми очима.

— Звідки такий висновок? До світанку ми ще були разом.

— Є причина для такої версії. Є причина вважати також, що ви його бачили останнім.

— Я висадив його на берег біля греблі Квашшаї. Близько третьої години ранку.

— Чому не довели до свого причалу?

Йован Кіш змовчав. Потім усміхнувся.

— Казав, не любить жінок, а тоді ще й заходився мене лапати. Мені стало гидко. Я на першій же пристані його висадив. Хай, мовляв, пройдеться пішки, паскудний педераст.

Майор Сабадош дивився на Йована Кіша. Просто в вічі. Вирішив піти на ризик.

— Що б ви сказали, якби я зараз виставив свідків, які бачили вас разом з Давчеком у п'ятницю до обіду в Сентендрейському музеї?

Порцеляново-сині Кішові очі захололи.

— Я відповів би, що ви помилилися,— проказав він.

Майор Сабадош не здавався.

— Вас важко переплутати з кимось, пане Кіш.

— Виявляється, можна.

Сабадош знав, що й це не перемога.

— Звичайно, ви навіть не знаєте про пограбування Сентендрейського музею?

Сабадош чекав, що диво станеться бодай цього разу. Але марно.

— Там убито двох людей...

— О господи! — вигукнув Йован Кіш.

Він ніколи не вірив у бога.

Майор знав напевно, що нічого сподіватися на диво.

— Тієї ночі, коли ви з Міланом Давчеком рибалили під Сентендре.

Йован Кіш з полегкістю зітхнув.

— В такому разі то не був Давчек. Він був зі мною цілу ніч.

«Абсолютне алібі»,— подумав Сабадош, відчувши, як кров ударяє йому в голову.

— Можливо, вбивця й не Давчек. Але вас я про всяк випадок прошу не покидати Будапешт. Звичайно, й на катері.

Більше майор не витерпів.

— Ну, якщо хочете, можете поскаржитись у вашому посольстві.

Підполковник Вукетич сидів у величезному, мов зал, кабінеті шефа. Пригублював коньяк. Доповідав хвилин сорок. Розповів усе, що знав чи припускав про Йована Кіша.

Він аж тепер відчув справжню втому.

І не тільки через те, що не спав дві ночі.

Коньяк був добрий.

Шеф розкрив срібну коробку, що стояла на письмовому столі,— замислено вибирав сигару.

Коробку він лишив відкритою.

У цьому кабінеті все було велике.

Можливо, через те й почував себе тут Вукетич по-домашньому.

Він зручно вмотивував своє масивне тіло у великому кріслі.

Не палив.

— Пропозиції?

— Не маю жодних пропозицій.

Проте теж узяв з коробки сигару.

— Знаю тільки те, що Йован Кіш і далі вбиватиме.

Шеф припалив, не запропонувавши вогню Вукетичу.

До кожної сигари потрібно було по сірнику.

— А як там угорці?

— Нічого не можуть удіяти. Дарма, що підозра абсолютна. Немає доказів. — Підполковник Вукетич теж запалив. — Проти Йована Кіша існує єдиний доказ: це він сам. — Від першої затяжки аромат тютюну здавався найсильнішим. — Йована Кіша ніхто ніколи не примусить зізнатися.

— Невже?

Шеф теж зазнав на віку чимало прикрощів.

— Ніколи.

— А ми чимось можемо посприяти?

Вукетич налив собі ще чарку.

— Можемо повернутися до давніх справ, у яких його підозрювали. Останню вже закрито понад півтора роки тому. Тоді ми нічого не змогли довести.

Підполковник відпив трохи з чарки.

— Можемо й далі стежити за Кішем,— докинув він. — Для цього потрібно не менш як десять чоловік. Та й тих часто міняти.

Вукетич вихилив рештки коньяку.

— Якщо Кішеві заманеться, він все одно щезне,— сказав він.

Шеф затягся димом сигари. В кімнаті панувала півтемрява. Лише на столі світила лампа.

— Чи не переоцінюєш його здібності?

— Ні,— відповів підполковник. — Не переоцінюю.

Шеф навіть не ворухнувся. Сидів у кріслі й курив сигару.

— Чекати, поки з'являться на світ статуетки? Навіть якщо б і з'явилися, то це однаково не привело б до Кіша.

— А то справді його рука?

— Справді.

— Як на тебе, чому він це робить?

Вукетич сотні разів замислювався над цим питанням. Тепер він уже випив чотири чарки коньяку.

— Не знаю.

— Пропозиції?

— Нашими методами нічого не досягнемо. А Кіш не схаменеться. Тепер уже вбиватиме стільки, скільки доведеться.

Шеф підвівся й підійшов до величезного вікна.

Яскраво освітлена вулиця була безлюдна: ніде нікого.

Він обернувся.

— Ти не пригадуєш, що я тобі казав під час жовтневого відступу?

Під час війни Вукетич був у шефа командиром батальйону.

Підполковник мовчав.

— Часом усі на світі накази втрачають глузд.

Вукетич підвівся, лишивши сигару в попільниці.

Він дуже стомився.

Під час жовтневого відступу Вукетич отримав наказ од шефа діяти на свій розсуд.

Усю дорогу від Белграда до Будапешта він проспав у машині.

— В мене два прохання,— звернувся Вукетич до майора Сабадоша. — Коли прийду на причали, відкличте своїх людей із спостережних постів.

Він запалив сигару, майор Сабадош — сигарету.

— Повідомте прикордонників, що ми з колегою перейдемо кордон катером Йована Кіша. Сьогодні ж уночі.

— А Йован Кіш?

Підполковник Вукетич відповів не зразу.

Тільки згодом.

— Більше ви не матимете з ним клопоту,— сказав він.

Очі майора Сабадоша від безсоння почервоніли.

— Мушу про це доповісти начальству.

— Звичайно.

Тим часом «Кібець» ретельно обшукали.

Жодних слідів.

Ножі здали до лабораторії. Ніде слідів крові. Леза схожі, але не точно такі, яким забито жертви музейного нападу.

Майор Сабадош знав, що в будь-яку хвилину може заарештувати Йована Кіша.

Але його не судитимуть.

Немає доказів.

Повернувшись із Будапештського управління внутрішніх справ, Йован Кіш роздягся в каюті, одяг плавки. Двадцять хвилин плавав у Дунаї.

Купатися тут було заборонено, але це його не обходило.

Вода була приємно прохолодна.

Накупавшись, Йован Кіш так мокрий і ліг на кабіні катера.

Сонце припікало.

На березі стояли білі «Жигулі» з відчиненими дверцятами. В «Жигулях» — троє чоловіків.

Кіш не звертав на них уваги.

Знову продумав усе — до найменших подробиць.

Герані в одному вікні.

Усміхнене дівчисько перед косяком.

Продавець морозива.

Олеандр у зеленій діжці...

Отже, лишається черговий музей.

Слідчий казав, ніби їх бачили кілька чоловік.

Брехня.

Якби було бодай двоє свідків, улаштували б очну ставку.

Якщо зведуть його з черговим музеєм, заперечуватиме все.

Що ще відомо міліції? Що тієї ночі був разом з Давчеком. Був з ним і тоді, коли Давчек пропав.

Це вже більше, ніж просто підозра.

Але ще й не доказ.

Алібі в нього немає.

Єдина людина, яка б могла підтвердити або заперечити алібі Йована Кіша, навіки замовкла.

В музеї сліду не лишили — це точно. Коробок не знайдуть.

А якби й знайшли?

Фінка, одяг, паяльник — на дні Дунаю.

Ящики не говоритимуть. Статуетки теж.

Сонце палило. Плавки висохли просто на тілі. Потім знову ліг на кабіну.

Білі «Жигулі» стояли на місці.

Якщо заарештують, нічого не скаже. Не зіб'ється не перехресному допиті.
Йован Кіш собі вірив.

Доказів не було.

Вдома його візьмуть в роботу.

Досі за ним стежили щонайбільше два тижні. Цього разу стежитимуть два місяці.

А може, й півроку.

Це було мало ймовірно.

Йован Кіш знав, як багато людей потрібно для цього.

Та хоч би стежили й цілий рік — проживе на пенсію. Ощадна книжка в порядку.

Потім, рано чи пізно, зустріне підхожу людину. Хтось колись поїде до Австрії, переговорить із кимось у Відні. Хтось вивезе ящики з Угорщини. Хтось реалізує статуетки.

Елемент ризику лишався.

Якщо той «хтось», контрабандист або перекупник, попадеться, то ніколи й гадки не матиме про те, що живе в Белграді відставник, офіцер міліції Йован Кіш.

Усе це, звичайно, була сама теорія. Йован Кіш знав, що в будь-яку хвилину може погоріти через якусь дрібницю.

І хто б міг подумати про того чергового в музеї!..

Ризик завжди існував, інакше не варто було б нічого починати. Але помилялись ніхто не давав йому права.

А черговий музею — то була помилка.

Кіш спав погано. Йому щось снилось, та коли прокинувся, не міг навіть згадати, що саме.

То були нерви.

Йован Кіш відчинив моторний відсік, ретельно протер мотори. Перевірив зчеплення. Почистив свічки. Налив в акумулятори дистильованої води.

Вся ця робота була непотрібна.

Аби згаяти час.

Але Йован Кіш не любив чекати. Хоч в житті йому довелося дуже багато чекати.

Білі «Жигулі» стояли на тому ж місці. Навіть не приховували, що стежать за ним.

Щоразу, запускаючи двигуни, Йован Кіш усміхався, хлопці на березі починали нервувати.

Зате він не знав, що на тому березі, між заякореними баржами, причаїлись два моторні човни.

Не знав і того, що крізь напівпричинені віконця будинку на набережній за ним стежать у бінокль. На острові біля Сентендре чатував наготові вертоліт. На обох берегах Дунаю стояло по машині з працівниками карного розшуку. Усі пости були оснащені раціями.

Нічого того Йован Кіш не знав. Та якби й знав, не звертав би уваги.

Тепер доводилося перестоювати одне одного.

Це все, що можна було зробити в такій ситуації.

Дівчина в білій сукні прийшла на причал по обіді.

Вона махала йому з причалу.

Йован Кіш теж помахав їй у відповідь.

У білих «Жигулях» один із молодиків показав щось у мікрофон рації.

Кішеві не було шкода дівчини. Її допитуватимуть, але поганого їй нічого не можуть зробити.

— Якби я сама не прийшла, ти і не подумав би зателефонувати?

— Хтозна, — відповів Кіш.

— Ти завжди такий уредний?

— Завжди.

Кіш змішав коктейль, простяг склянку дівчині в білій сукні. Дівчина заперечливо покрутила головою:

— Не хочу знову сп'яніти.

— Не сп'янієш...

У його голосі дівчина відчула щось незвичне й стурбувалася.

— І нікуди сьогодні не попливемо,— докинув Кіш.

— Маєш іншу програму? — Кіш покрутив головою. — А в чому справа?

— Бо оті пани заборонили.

Він кивнув головою в бік білих «Жигулів». Дівчина простежила за його поглядом.

— Хто то?

— Міліція.

Дівчина в білому замовкла, їй раптом стало млосно.

— Чого їм від тебе треба?

— Дрібниці.

Очі Йована Кіша стали порцеляново-синіми.

— Вони вважають,— проказав він,— ніби я обікрав музей.

Кіш запалив сигарету, пригостивши дівчину.

— І нібито я вбив трьох людей.

Дівчина в білому вирячилася на нього:

— Ти збожеволів?

Йован Кіш похитав головою.

— То ти... справді вбив?

— Я багатьох убив на своєму віку.

— Облиш! — крикнула дівчина.

Йован Кіш знизав плечима.

— Краще, якщо ти підеш звідси.

Дівчина мовчала.

— Тебе вже й так допитуватимуть.

— Байдуже.

— Питатимуть, звідки мене знаєш, відколи знайома зі мною, яким ти мене знаєш, чому зі мною познайомилася.

— Я ж тебе навіть не знаю.

Дунай гомонів.

— Шкода, що я тебе не знаю,— промовила дівчина в білому.

— Ніхто мене не знає,— відповів Кіш. — Усі, хто мене знав, тепер уже мертві.

— Смерть та смерть... — Обличчя дівчини скривилось від жаху: — Смерть завжди з тобою.

Йован Кіш посміхнувся:

— Можливо, я і є смерть!

— Ти божевільний!

— Навряд,— відказав Йован Кіш.

Дівчина мов залякла на задньому сидінні.

Йован Кіш розглядав її.

— Я подумала, чи могла б з тобою жити,— промовила дівчина.

— Краще тобі піти тепер звідси.

— А з тобою що буде?

— Нічого.

— Заарештують.

Йован Кіш знизав плечима.

І справді, він не знав навіть цього.

— Зателефонуєш?

— Можливо.

— Пообіцяй, що зателефонуєш! — Вона збагнула, що то дурниця, й підійшла до нього: — Нічого не треба обіцяти. Краще поцілуй.

— За нами стежать.

— Ходімо до каюти.

Настрій у дівчини був рішучий.

— Я хочу віддатися тобі.

— Я не люблю це робити, коли за мною стежать,— відказав Йован Кіш.

— Мені байдуже.

— Мені теж, але не люблю, коли за мною стежать.

Дівчина заплакала.

— Я, здається, покохала тебе.

— Дурниці.

Йован Кіш був зумисно грубий.

— Тебе допитуватимуть.

— Байдуже.

— Заберуть до міліції.

— Байдуже,— кричала дівчина.

— Ну, а тепер іди,— сказав Йован Кіш.

— Що їм сказати?

— Правду.

Йован Кіш не проводив дівчину в білому — просто дивився їй услід.

Вже багато людей пішло з його життя.

Дівчина помахала з берега.

Йован Кіш підняв руку.

Знову дмухнув вітер.

Один із молодиків вийшов з білих «Жигулів» і перейняв дівчину.

«Ніколи більше її не побачу»,— подумав Йован Кіш.

Він прокинувся від того, що причалом хтось ішов. Зиркнув на годинник. Пів на другу.

Відгорнув фіранку.

До катера йшло двоє чоловіків — він розрізняв тільки їхні обриси.

Плавом ще міг би втекти. Але чи далеко потім утечеш у мокрій піжамі, без грошей та документів?

Та й навіщо втікати?

Він знову ліг.

Одна фінка лежала поруч на полиці.

Двері каюти з тріском розчахнулись.

Йован Кіш лайнувся: навіть не постукали.

В обличчя вдарив різкий промінь ліхтаря.

Довелося заплющити очі.

— Виходь,— сказав хтось по-сербському.

Йованові Кішу цей голос видався знайомим.

— Поклади руки на потилицю.

Тепер уже Йован Кіш знав, що говорить підполковник Вукетич.

Знав і те, що гра пішла за іншими правилами.

Йован Кіш виліз з-під ковдри.

Підняв руки й закрив їх за потилицю.

Вийшов до каюти-вітальні.

Всі м'язи були напружені.

У цьому тісному приміщенні Вукетичу важко було б користуватися зброєю.

Та й катер хитався.

Підполковник позадував з каюти. Йован Кіш бачив у його руці пістолет.

Певно, то була зброя марки «беретта», Йован Кіш не міг добре розгледіти: різкий промінь осліплював.

— Виходь,— повторив Вукетич.

Кіш вийшов з каюти. Над потилицею його майнула тінь гумового кийка.

Реакція Йована Кіша була миттєва: він затулився рукою, послабивши удар.

Але в голові однаково запаморочилося.

На зап'ястках клацнули наручники. Хтось сильно сіпнув за них. Стало боляче. Ланцюг наручників пристебнули до сталевого поруччя виходу.

— Обшукай його,— почув Йован Кіш голос Вукетича.

В голові ще паморочилося від удару.

Хтось усадовив його біля керма, ретельно обшукав.

— Немає нічого!

Судячи з голосу, це відповів молодий чоловік.

— Скажи водієві, що він вільний.

Це був знову Вукетич.

Мозок Йована Кіша посвітлішав. Лише потилиця ніла. І рука, яка прийняла на себе удар.

— Поклади руки на кермо,— наказав Вукетич. — Дивися в ліхтар.

Йован Кіш повільно обернувся до світла: повіки напівопущені, ніби ще запаморочений.

Людини, в якої так уповільнились реакції, нічого боятися.

Підполковник сів поруч на сидіння. В лівій руці тримав ліхтарик, у правій пістолет, певно-таки марки «беретта».

— Гру закінчено,— промовив Вукетич.

Кіш був іншої думки.

Кишеньковий ліхтарик освітлював йому обличчя, а не руки.

Вираз обличчя був пришепелуваний. Йован Кіш набачився людей, яких били гумовим дубцем по потилиці.

У шкіряному чохла керма катера було заховано невелику гостру фінку.

Голова Кіша впала на груди, він заходився повільно й болісно підводити голову. Його порцеляново-сині очі потьмяніли.

Йован Кіш поволі витягав ніж двома пальцями — мізинним та безіменним. Сантиметр за сантиметром.

Кроків на причалі не стало чути.

Голова Кіша знову впала на груди.

В цю саму мить він полоснув лезом по руці Вукетича.

Підполковник не крикнув. Пістолет випав з його рук.

Йован Кіш штрикнув лезом у серце. Вукетич упав долілиць.

Кіш полапав у нього в кишенях. У лівій кишені виявився ключ від наручників.

Десь на березі загуркотів мотор.

Йован Кіш дістав з чохла керма ще одну фінку, тоді відкинув масивне тіло Вукетича на спинку сидіння. Промінь ліхтаря спрямував на причал.

Лівий зап'ясток він знову стромив до розкритого наручника, а праву поклав на кермо. Ножа Йован Кіш тримав трьома пальцями. Молодий оперативник уже підходив причалом до катера, спокійно, не кваплячись, як людина, що виконала наказ.

Так йому здавалося.

Коли він ступив на катер, Йован Кіш побачив у його руках пістолет.

Йован Кіш замахнувся правою рукою.

Він управлявся в цьому тисячі разів. Лезо фінки ввійшло у шлунок слідчого.

Оперативник схопився за череву, тоді впав навколішки.

Йован Кіш підскочив і вдарив його ногою в голову, збив додолу, ступив на горлянку.

Раптом помітив, що той силкується витягти з себе фінку.

Йован Кіш усією вагою надавив йому на горло, витягнув лезо, штрикнув у серце. Для повної гарантії.

Тоді розглянувся. На набережній тьмяно світили ліхтарі. «Жигулів» не було на місці. На зміну спекотного дня надійшла задушлива ніч.

Кіш обшукав кишені молодого оперативника й викинув труп у Дунай.

Після цього запустив двигуни, а відтак забрав з мертвої Вукетичевої руки пістолет, з внутрішньої кишені кітеля — гаманець, із правої зовнішньої кишені — запасні обойми.

Тоді знову зиркнув на щиток приладів. Стрілка показала: двигуни нагрілися.

Йован Кіш одв'язав «Кібця» від причалу. Габаритних вогнів не вмикав.

Випливши не середину Дунаю, заглушив двигуни.

Він довго придивлявся й дослухався.

Скрізь було тихо, жодних ознак переслідування.

Йован Кіш узяв стокілограмове тіло підполковника й ледве підняв його на борт.

Голова Вукетича впала йому на плече. Йован Кіш зблизька зазирнув у його обличчя. Воно зовсім не змінилось.

Йован Кіш турнув труп через борт.

А тоді ввімкнув габаритні вогні. Дав повний газ. «Кібець» рвонув уперед чорною водою.

Місяця на небі не було, зате зірок — безліч.

«Кібець» летів повним ходом, розтинав темну воду перед собою.

Іншого виходу в Йована Кіша не було.

І не треба було думати про те, що сталося.

Вукетич отримав належне.

Інакше сказали б, що Кіша вбито під час спроби втечі.

А може, й цього не сказали б.

На воді десь виплив би розпухлий труп. З кулею в потилиці або межі очима.

Почалося б розслідування, яке незабаром зайшло б у глухий кут.

Усе дуже просто.

Йована Кіша ніхто б не шукав. У Йована Кіша не було рідних.

Можливо, з ним хотіли поквитатися у Угорщині. Можливо, на батьківщині.

А чорна річка тепер несла їхні трупи.

Лікар велів бути обережним. Почати спокійне, помірковане життя.

Йован Кіш усміхнувся.

Він не сказав лікареві, що смерть не бентежить його. Лікарі вважають, ніби всі бояться смерті.

Життя для Йована Кіша було тягарем.

Зі смертю він зустрічався вдосталь. Він засунув руку під сорочку і схопився за серце.

Ліва рука терпла.

Він бачив смерть. Вона була білою. Не такою, як чорні дула гвинтівок.

Йован Кіш байдуже дививсь у вічі смерті. Навіть не привітався до неї.

Йован Кіш не знав, що він блідий як смерть. Його заливало потом.

То було на ранковій оперативці в понеділок. За столом сиділо четверо працівників відділу карного розшуку.

— Що з тобою? — спитав Вукетич.

Йован Кіш хотів сказати, що нічого. Але тільки простогнав.

— Виживе, — промовив лікар, витягаючи з нього голку шприця.

Лікар думав — Кіш не чує.

Йована Кіша не обходила його думка. Лікар хіба що міг урятувати йому життя.

А вирішити життєві проблеми був неспроможний.

Проблеми нікчемного, нудного життя.

«Кібець» нісся фарватером між червоними та зеленими бакенами.

За десять кілометрів до кордону Йован Кіш вимкне габаритні вогні.

Гуркіт моторів, однак, почують.

Знімуться вгору сигнальні ракети.

Кіш усміхався. Скільки разів бачив оті столикі ракети. Ракети щось віщували.

Йому кинуться навздогін, але поки їхні човни розвернуться, по «Кібцеві» захолоне й слід.

Тоді знімуть тривогу вздовж усього кордону.

Йован Кіш знав — у розпорядженні капітана Трокана два моторні човни. А обслуги вночі тільки для одного човна. Та й двигуни не такі потужні, як у «Кібця».

Ну, заблокують шлях. Але немає такого стрільця, який би з хиткого човна влучив у людину, що сидить за кермом такого ж стрибучого човна.

Строчитимуть з автоматів по Дунаї.

Йован Кіш зиркнув на щиток приладів. Акумулятори — в порядку. Температура двигунів — у нормі. Глибина — п'ять метрів. Оберти моторів — чотири тисячі.

А стрілка показувала, що бензину вистачить заледве до кордону.

Йован Кіш вилаявся. Як він про це не подумав!

Розгорнувши карту на витяжній дошці біля щитка приладів, Кіш увімкнув лампу.

Жодної бензоколонки на всьому величезному відтинку берега!

Бензин був конче потрібний, без пального Кіш не міг добратися додому. Додому?

Тепер він муситиме покинути й квартиру, й Дунай, і Саву, й Адріатику. І «Кібця». «Кібця» було найдужче шкода. В усьому завинив Вукетич. Нащо він удерся до нього силою?

Але зараз не випадало думати про те, що буде вдома. До дому ще належало якось дістатися, подолавши кордон.

Після другого інфаркту він не заперечував проти відставки. Набридли вже йому дрібні порушники, негідники, кишенькові злодії.

Тоді він ще не уявляв собі, що таке — бути відставником.

Йован Кіш довго розглядав карту. Всі бензоколонки були далеко від берега.

Він завжди знав, що колись і сам зазнає поразки. І все-таки в душі жевріла надія: а бува це його обмине!..

Він ніколи не думав, як закінчить життя.

Жив ризиком.

Йован Кіш знав: живим ніколи нікому не здасться в руки. В це він повірив ще в горах, коли на пілотці в нього червоніла зірка.

«Живіть так, як повинна жити здорова людина, — сказав йому полковник медичної служби. — Тільки повільніше, обачніше».

Два інфаркти — то не жарт.

Відтоді Йован щоранку сходив на набережну. Сідав на лаві. Як і інші пенсіонери. Йому дозволили мати персональну зброю. Якщо б довелося накласти на себе руки, проблеми б не було.

Життя стало нестерпним.

Йован Кіш цілий рік розробляв план пограбування Загребського банку. Життя набуло нового сенсу. Зустрічаючи його в спортивному залі, колеги відзначали, що Йован знову навчився сміятись. І раділи цьому.

А він був старий вовк.

Проти течії пихкав буксир. Йован Кіш спрямував на нього промінь прожектора.

Йован Кіш добре знав, що важко розпочати нове життя після п'ятдесяти років.

Біс із ним. Кіш мав рахунок у Міланському банку. Мав і кількох вірних людей, на яких міг покласти. Мав дві запаяні коробки на Поромному острові. Грошей до кінця життя не вистачить.

Ну, а якби й вистачило? Вдруге Йован Кіш не хотів бути пенсіонером. Все що загодно, тільки не це.

І тоді Йован Кіш згадав про старицю поблизу села Байї й звернув туди. Там була бензоколонка.

Тепер його більше нічого не цікавило. Йован Кіш навіть не вмикав прожектора — в темряві краще орієнтувався, ніж у сліпучому сьайві.

Гирло стариці він знайшов легко.

На березі видніли рибальські хатинки.

У водяному дзеркалі відбивався худий місяць.

Біля хатинок сушилися рибальські «павуки» та інші рибальські сіті.

Глибина була два метри.

Ширина стариці — п'ять метрів. Ліворуч, на кручі темнів верболіз, праворуч теж були зарості.

Під килем почало міліти.

За десять хвилин Йован Кіш дістався старих руїн.

Він плив на дуже малій швидкості.

Глибиномір показував півтора метри.

Йован Кіш натиснув на кнопку — двигуни піднялися.

Тепер лопаті оберталися частково в повітрі й хрипіли.

Він побачив у бінокль плоскодонки під берегом.

Йован Кіш скермував «Кібець» до плоскодонок.

Глибиномір показував один метр.

Йован Кіш різко звернув праворуч. Вимкнув двигуни.

Під днищем «Кібця» заскреготала рінь.

Кіш побіг на ніс катера й звідти виплигнув у воду. Тут було до колін. Він скреготливим дном вибрів на берег. Швартову мотузку накинув на вербу.

Запхав Вукетичів пістолет у задню кишеню штанів, засунувши до шкіряної кишеньки збоку фінку, він прихопив з інструментного ящика молоток і ломик.

На пальне взяв дві каністри — сорок літрів мало вистачити. Стільки донесе від бензоколонки.

На Йована Кіша гавкали собаки. Вулички не були освітлені.

Бензоколонка стояла на майдані, де панувала півтемрява: брудні неонові лампи ледь мерехтіли.

Кіш поставив каністри біля колонки, встромив ломик під її кришку, навалився всією вагою й підважив.

Йован Кіш відкрив каністру, встромив у неї кран, що був на кінці гумового шлангу. Натис на кнопку.

Колись переслідування було обопільне.

Тепер переслідували тільки його.

Навіщо про це думати? Ще матиме час.

Одну каністру було майже наповнено. Йован Кіш стромив кран у другу. Бензин дзюрчав.

Потім зринув сторонній звук.

Хтось обережно йшов по бетону.

Не підводячись, Кіш визирнув з-за колонки.

Біля будиночка заправниці стояв міліціонер з пістолетом у руці.

Йован Кіш і далі наливав бензин у каністру, цю теж неповну, щоб не важко було нести.

Міліціонер вийшов з-за будиночка.

Кіш не зводив з нього ока.

— Руки вгору!

Відстань була кроків зо п'ять.

Йован Кіш посміхнувся.

Той шмаркач лише вивчав абетку, а він уже закінчив університет.

Вартовому міліціонерові Імре Верешу в березні присвоїли звання капрала.

— Руки вгору! Й ані руш, бо стрілятиму!

Йован Кіш вишкірився на нього. То піднімати руки чи не ворушитися?

Він поволі випростався.

Ліву руку підняв над головою. Правою тримався за каністру.

Постовий наблизився на три метри, так само тримаючи пістолет поперед себе.

Кіш бачив, що ствол дрижить.

— Я дуже вас прошу,— промовив Йован Кіш.

Він досі ніколи нічого не просив. Ні в кого.

Кіш кинув каністру в вартового. Сподівався на оту секунду, коли вартовий відскочить.

Йован Кіш мав і пістолет, і фінку, але не вдався ні до того, ні до того, вони не стали йому в пригоді.

Капрал Імре Вереш так налякався каністри, яка летіла на нього, що не встиг відскочити. З переляку натиснув на гачок.

Каністра вдарила його в груди.

Капрал упав горілиць, лише підняв руку, щоб захистити обличчя.

В селі стало тихо. Навіть собаки не гавкали.

Злодій лежав на землі долілиць, розкидавши руки.

Капрал був переляканий. Пістолет дрижав у його руці. Напружившись, капрал перекинув тіло злодія горілиць.

На лобі Йована Кіша чорніла малесенька дірочка. Точно між очима. Куля влучила наче в десятку на мішені. З дірочки повільно сочилася кров.

Капрала занудило. Адже він не цілив в лоб. Нікуди не цілився. Він поплескав по щоках чоловіка, що лежав на бетоні.

Голова Кіша впала набік. Стукнулася об бетон. Капрал Вереш пополотнів. За дві каністри пального вбив людину.

Йован Кіш вирячивсь у ніщо.

Смерть уже його привітала.

Бібіков Костянтин Антонович (нар. 1930 р.) — перекладач з угорської мови, переклав понад тридцять творів художньої, суспільно-політичної, виробничо-технічної літератури. Твори угорських письменників у його перекладі друкувалися з 1955 р. у періодиці та видавництвах «Радянська школа», «Радянський письменник», «Молодь», «Дніпро», «Карпати», а також на сторінках журналу «Всесвіт».

3 літ минулих

Альбер
КАМЮ

КАЛІГУЛА



П'ЕСА НА ЧОТИРИ ДІЇ
(Нова редакція)

З французької переклав Петро ТАРАЩУК

ДІЙОВІ ОСОБИ

Калігула.
Кезонія.
Гелікон.
Сціпіон.
Хереа.
Сенект, старий патрицій.
Метелл, патрицій.
Лепід, патрицій.

Октавій, патрицій.
Патрицій, управитель.
Мерея.
Муцій.
Перший охоронець.
Другий охоронець.
Перший служник.
Другий служник.

Третій служник.
Дружина Муція.
Перший поет.
Другий поет.
Третій поет.
Четвертий поет.
П'ятий поет.
Шостий поет.

Дія відбувається в палаці Калігули. Між першою і наступними діями минає три роки.

ДІЯ ПЕРША

Сцена 1

У залі палацу зібралися занепокоєні патриції. Один із них дуже старий.

ПЕРШИЙ ПАТРИЦІЙ. Нічого.

СТАРИЙ ПАТРИЦІЙ. Як уранці, так і ввечері — нічого.

ДРУГИЙ ПАТРИЦІЙ. Вже три дні нічого.

СТАРИЙ ПАТРИЦІЙ. Гонець за гонцем вертаються, хитають головою й кажуть: «Нічого».

ДРУГИЙ ПАТРИЦІЙ. Обнишпорили всі околиці. Не знаємо, що робити.

ПЕРШИЙ ПАТРИЦІЙ. Навіщо так побиватися? Зачекаймо. Я певен, він з'явиться так само несподівано, як і зник.

Альбер Камю (1913—1960) — один з найвидатніших французьких письменників сучасності, прозаїк, драматург, автор філософських есе. Лауреат Нобелівської премії.

Перекладено за виданням: Albert Camus. Caligula suivi de Le malentendu. Nouvelle Versions. Editions Gallimard, 1958.

СТАРИЙ ПАТРИЦІЙ. Я бачив, як він виходив з палацу, наче сам не свій.

ПЕРШИЙ ПАТРИЦІЙ. Я теж бачив і запитав його, що сталося.

ДРУГИЙ ПАТРИЦІЙ. І що ж він відповів?

ПЕРШИЙ ПАТРИЦІЙ. Одним словом: «Нічого».

Пауза. Заходить Гелікон, гризучи цибулину.

ДРУГИЙ ПАТРИЦІЙ (усе занепокоєний). Біда та й годі.

ПЕРШИЙ ПАТРИЦІЙ. Та молодь уся така.

СТАРИЙ ПАТРИЦІЙ. Авжеж, з літами дурощі минаються.

ДРУГИЙ ПАТРИЦІЙ. Ви так вважаєте?

ПЕРШИЙ ПАТРИЦІЙ. Будемо сподіватися, що він її забуде.

СТАРИЙ ПАТРИЦІЙ. Звичайно, забуде! Втратиш одну, а натомість знайдеш десять.

ГЕЛІКОН. То ви гадаєте, що причина цьому кохання?

ПЕРШИЙ ПАТРИЦІЙ. А яка інша?

ГЕЛІКОН. Може, зневіра в бога. Або йому просто остогидло щодня бачити вас. Наскільки б ми краще ладнали з нашими ближніми, якби вони могли час від часу міняти свої пики. Та ба! Страви на нашому столі не міняються. Завжди одне й те саме вариво.

СТАРИЙ ПАТРИЦІЙ. Хочеться вірити, що це він знетямився через кохання. Якось воно зворушливіше.

ГЕЛІКОН. А головне — переконливіше, куди переконливіше. Це така хвороба, що вчепиться до розумного й дурного.

ПЕРШИЙ ПАТРИЦІЙ. Хай там як, але, на щастя, прикрощі недовічні. Хіба ви здатні сумувати більше року?

ДРУГИЙ ПАТРИЦІЙ. Я ні.

ПЕРШИЙ ПАТРИЦІЙ. Ніхто цього не може.

СТАРИЙ ПАТРИЦІЙ. Тоді життя було б неможливим.

ПЕРШИЙ ПАТРИЦІЙ. Отже, ви мене розумієте. Наприклад: у мене померла дружина, минув рік. Страшенно побирався за нею, а потім забув. Щоправда, іноді ниє серце. Та, зрештою, це не смертельно.

СТАРИЙ ПАТРИЦІЙ. Природа все передбачила.

ГЕЛІКОН. Коли я дивлюся на вас, то відчуваю, що йому не пощастило.

Заходить Хереа.

ПЕРШИЙ ПАТРИЦІЙ. Ну що?

ХЕРЕА. Так само — нічого.

ГЕЛІКОН. Спокійно, панове, спокійно. Не панікуймо. Римська імперія це ми. Якщо ми впадемо у розпач, імперія втратить голову. Ні, не час тепер розпускатися! А для початку ходімо снідати. Цим ми зміцнимо імперію.

СТАРИЙ ПАТРИЦІЙ. Що правда, то правда. Краще синиця в руках, ніж журавель у небі.

ХЕРЕА. Не подобається мені цей розгاردіаш. Усе було так добре. Імператор був — кращого не придумаєш.

ДРУГИЙ ПАТРИЦІЙ. Так, саме такий як треба: совісний і недосвідчений.

ПЕРШИЙ ПАТРИЦІЙ. Чого ви так побиваєтесь? Навіщо ці плачі? Йому ніхто не заважав. Річ ясна, він кохався з Друзіллою. Але ж вона його сестра. Спати з нею — це вже було занадто. А збурювати Рим через її смерть — переходить усякі межі.

ХЕРЕА. Він нікому не заважав. Мені це зовсім не подобається. Не розумію, чому він утік.

СТАРИЙ ПАТРИЦІЙ. Еге ж. Диму без вогню не буває.

ПЕРШИЙ ПАТРИЦІЙ. Хоч як там є, але кровозмішення, що спинається на трагедійні котурни, суперечить інтересам держави. Кровозмішення — хай, але воно має бути потаємне.

ГЕЛІКОН. Знаєте, кровозмішення, хочеш чи не хочеш, приховати не вдасться. Адже, так би мовити, ліжко рипить. Проте чому ви вважаєте, що він знетямився через Друзілла?

ДРУГИЙ ПАТРИЦІЙ. А через кого ж іще?

ГЕЛІКОН. Вгадайте. І зятямте, лихо — воно як шлюб. Гадаєш, що вибрав ти, а потім бачиш, що вибрали тебе. Так воно буває, і тут нічого не вдієш. Наш Калігула нещасливий, проте він, мабуть, і сам не знає, чому! Певне, відчув, що попав у глухий кут, і хоче втекти. Ми б усі так зробили. Наприклад, я. Якби я міг вибрати собі батька, то і на світ не народився б.

Заходить Сципіон.

Сцена 2

ХЕРЕА. То що?

СЦІПІОН. Ще нічого. Селяни буцімто бачили його минулої ночі: він біг під зливою через поле.

Хереа підходить до сенаторів. Сципіон іде за ним.

ХЕРЕА. Це триває вже три дні, Сціпіоне!

СЦІПІОН. Атож. Я там був. Як завжди, не відходив від нього ні на крок. Він підступив до тіла Друзілли. Торкнувся її двома пальцями. Потім наче щось надумав, повернувся й неквапно вийшов. А потім за ним побігли.

ХЕРЕА (*похитуючи головою*). Хлопець надміру кохався в літературі.

ДРУГИЙ ПАТРИЦІЙ. Це властиво для його віку.

ХЕРЕА. Але не для його посади. Імператор-miteць — не годиться для трону. Щоправда, у нас було таких двох чи троє. На болоті не без чорта. Та інші знали, що їм можна, а що — зась.

ПЕРШИЙ ПАТРИЦІЙ. Знай швець своє шевство.

СЦІПІОН. Що можна зробити, Хереа?

ХЕРЕА. Нічого.

ДРУГИЙ ПАТРИЦІЙ. Зачекаймо. Як-що він не повернеться, треба поставити на його місце когось іншого. Між нами імператорів не бракує.

ПЕРШИЙ ПАТРИЦІЙ. Нам бракує тільки людей з відповідною вдачею.

ХЕРЕА. А якщо він повернеться в лихому гуморі?

ПЕРШИЙ ПАТРИЦІЙ. Повірте, це ще дитина, ми його напутимо.

ХЕРЕА. А якщо він глухий до напучень?

ПЕРШИЙ ПАТРИЦІЙ (*сміється*). Отакої! Хіба не писав я свого часу трактат про державні перевороти?

ХЕРЕА. Сподіваюся, він нам згодиться. Але я волів би, щоб мене не відривали від моїх книжок.

СЦІПІОН. Перепрошую.

Виходить.

ХЕРЕА. Йому не до вподоби.

СТАРИЙ ПАТРИЦІЙ. Він ще дитя. А молоді всі стоять одне за одного.

ГЕЛІКОН. Стоять чи ні, однак поста-ріють.

З'являється охоронець.

ОХОРОНЕЦЬ. Калігулу побачили в садку біля палацу.

Всі виходять.

Сцена 3

Якийсь час на сцені нема нікого. Тоді з лівого боку рвучко заходить Калігула. Брудний, очі бликають, ноги й волосся мокрі. Раз по раз підносить руку до рота. Підходить до дзеркала й зупиняється, коли зауважує власне відображення. Щось бурмоче, потім іде в правий куток і сідає, звисивши руки між колін. Зліва заходить

Гелікон. Помітивши Калігулу, зупинився на краю сцени і мовчки дивиться. Калігула обернувся й побачив його. Пауза.

Сцена 4

ГЕЛІКОН (*через усю сцену*). Добридень, Каю.

КАЛІГУЛА (*природним тоном*). Добридень, Геліконе.

Мовчанка.

ГЕЛІКОН. Ти ніби втомився?

КАЛІГУЛА. Я находився.

ГЕЛІКОН. Еге ж, тебе довго не було.

Мовчанка.

КАЛІГУЛА. Таке важко здобути.

ГЕЛІКОН. Що саме?

КАЛІГУЛА. Те, що я хотів.

ГЕЛІКОН. А що ти хотів?

КАЛІГУЛА (*так само природно*). Місяць.

ГЕЛІКОН. Що?

КАЛІГУЛА. Так, я хотів зняти з неба місяць.

ГЕЛІКОН. А!

Тиша. Гелікон підходить ближче.

ГЕЛІКОН. Навіщо?

КАЛІГУЛА. Так!.. Це те, чого я не маю.

ГЕЛІКОН. Звичайно. А тепер усе гаразд?

КАЛІГУЛА. Ні, я не міг зняти його.

ГЕЛІКОН. Прикро.

КАЛІГУЛА. Так, тому я й утомлений.

Пауза.

КАЛІГУЛА. Геліконе!

ГЕЛІКОН. Слухаю, Каю.

КАЛІГУЛА. Ти думаєш, що я збожеволів.

ГЕЛІКОН. Ти добре знаєш, що я ніколи не думаю. Я занадто розумний для цього.

КАЛІГУЛА. Нехай і так. Але я не божевільний, навпаки, я ніколи не був таким розважливим. Мені просто закортіло здобути неможливе. (*Пауза.*) Бо хочеться більшого, ніж те, що я маю.

ГЕЛІКОН. Таке хотіння не рідкість.

КАЛІГУЛА. Авжеж. Але раніше мені такого не хотілося, тільки тепер. (*Так само природно.*) Світ, такий як він є, — нестерпний. Отже, мені треба здобути місяць, або щастя, або безсмертя — байдуже що, хай воно буде й облудне, аби належало до іншого світу.

ГЕЛІКОН. Зрозуміле бажання. Та, загалом, здійснити його повністю неможливо.

КАЛІГУЛА (*підводячись, але так само просто*). Ти про це нічого не

знаєш. Хто не намагається здійснити його повністю, той нічого не здобуде. Принаймні, треба бути логічним до кінця. (Дивиться на Гелікона.) Я знаю, що ти думаєш. Стільки клопоту через те, що померла якась жінка! Ти помиляєшся. Я справді пригадую, що кілька днів тому померла та, яку я любив. Але що таке кохання? Дурниця. Клянуся, ця смерть ніщо, вона тільки знамення істини, яка вимагає від мене здобути місяць. Ця істина зовсім проста і ясна, може, не така вже й мудра, але її важко відкрити й тяжко носити.

ГЕЛІКОН. І що це за істина, Каю?

КАЛІГУЛА (відвернувшись, безвиразним голосом). Люди помирають, і тому вони нещасливі.

ГЕЛІКОН (трохи помовчавши). Але ж це очевидна істина, Каю. Розглянься навколо. Вона нікому не псує апетиту.

КАЛІГУЛА (раптово вибухаючи). Тоді все, що навколо мене,— брехня, а я хочу жити за істиною! І, правду кажу, в мене є чим змусити їх жити за істиною. Бо я, Геліконе, знаю, чого їм бракує. Вони позбавлені знань, і в них нема вчителя, який розумів би те, чого він навчає.

ГЕЛІКОН. Пробач, Каю, за те, що я скажу тобі зараз. Ти мусиш спершу відпочити.

КАЛІГУЛА (сигаючи й ларідно). Неможливо, Геліконе, і ніколи не буде можливо.

ГЕЛІКОН. Але чому?

КАЛІГУЛА. Якщо я спатиму, хто здобуде мені місяць?

ГЕЛІКОН (помовчавши). Це правда.

Калігула підводиться з помітним зусиллям.

КАЛІГУЛА. Слухай, Геліконе. Я чую голоси й кроки. Мовчи й забудь, що бачив мене.

ГЕЛІКОН. Зрозумів.

Калігула прямує до виходу. Обертається.

КАЛІГУЛА. І, будь ласка, віднині допомагай мені.

ГЕЛІКОН. Чом би й ні, Каю. Я багато чого знаю, але мене мало що цікавить. У чому я зможу тобі допомогти?

КАЛІГУЛА. У неможливому.

ГЕЛІКОН. Робитиму що тільки зможу.

Калігула виходить. Швидко заходять Сціпіон та Кезонія.

Сцена 5

СЦІПІОН. Нема нікого. Ти не бачив його, Геліконе?

ГЕЛІКОН. Ні.

КЕЗОНІЯ. Геліконе, невже таки іду-чи з палацу він нічого тобі не сказав?

ГЕЛІКОН. Я не його повірник, я просто глядач. Так розумніше.

КЕЗОНІЯ. Благаю тебе.

ГЕЛІКОН. Люба Кезоніє, Кай — ідеаліст, це знають усі. Або ж, інакше кажучи, йому ще бракує тям. Це правда, саме тому я нічим не переймаюсь. Але якщо Кай набереться тям, то з його добрим серденятком він буде навпаки здатний перейматись усім. І тільки бог знає, чого це нам буде варте. Але перепрошую, треба йти снідати! (Виходить.)

Сцена 6

Кезонія втомлено сідає.

КЕЗОНІЯ. Охоронець бачив, як він ішов. Увесь Рим бачить Калігулу по всіх усюдах. А Калігула бачить тільки свою ідею.

СЦІПІОН. Яку ідею?

КЕЗОНІЯ. Звідки мені знати, Сціпіоне?

СЦІПІОН. Друзілу?

КЕЗОНІЯ. Хтозна. Що він любив її, це правда, і важко бачити, як сьогодні вмирає той, кого ти пригортав учора.

СЦІПІОН (несміливо). А ти?

КЕЗОНІЯ. О, я тільки колишня коханка!

СЦІПІОН. Кезоніє, його треба порятувати.

КЕЗОНІЯ. Ти, отже, любиш його.

СЦІПІОН. Я люблю його. Він був добрий до мене. Він надихав мене, і деякі його вислови я знаю напам'ять. Він говорив мені, що життя важке, але віра, мистецтво й кохання підтримують нас. Часто повторював, що мучити інших — це лише спосіб дурити себе. Він хотів бути справедливим.

КЕЗОНІЯ (підводячись). Він таке дитя. (Підходить до дзеркала і задивляється в нього.) Ніколи не мала іншого бога, крім свого тіла, і саме цьому богові хотіла б помолитися сьогодні, щоб він повернув мені Кая.

Заходить Калігула. Помітивши Кезонію та Сціпіона, завагався і задкує. Водночас з протилежного боку заходять патріції й управитель палацу. Розгублено зупиняються, обертається Кезонія. Вона й Сціпіон біжать до Калігули. Він порухом зупиняє їх.

Сцена 7

УПРАВИТЕЛЬ *(невпевнено)*. Ми... шукали тебе, Цезарю.

КАЛІГУЛА *(рвучким, зміненим голосом)*. Бачу.

УПРАВИТЕЛЬ. Ми... так би мовити...

КАЛІГУЛА *(брутально)*. Чого вам треба?

УПРАВИТЕЛЬ. Ми непокоїлися, Цезарю.

КАЛІГУЛА *(підходячи до нього)*. Яким правом?

УПРАВИТЕЛЬ. М-м-м... *(Раптом на-
тхненно й дуже швидко)*. Ну, ти ж сам
знаєш, що треба вирішити кілька пи-
тань щодо державної скарбниці.

КАЛІГУЛА *(нестримно регочучи)*.
Скарбниці? Таки правда, скарбниця —
це головне!

УПРАВИТЕЛЬ. Звичайно, Цезарю.

КАЛІГУЛА *(сміючись і далі, до
Кезонії)*. Хіба не так, любко, скарбни-
ця — важлива річ.

КЕЗОНІЯ. Ні, Калігуло, це річ друго-
рядна.

КАЛІГУЛА. Ти нічого не тямиш.
Значення скарбниці величезне. Важли-
ве все: гроші, громадська моральність,
зовнішня політика, постачання армії,
земельні закони! Кажу тобі, що все
головне. Усе має однаковий вимір —
велич Риму і твій ревматизм. Я за все це
візьмусь! Слухай-но мене, управителю.

УПРАВИТЕЛЬ. Ми слухаємо тебе.

Патриції підступають ближче.

КАЛІГУЛА. Ти мені відданий, так?

УПРАВИТЕЛЬ *(із докором)*. Цезарю!

КАЛІГУЛА. Гаразд, я розповім тобі
свій план. Ми, як оком змигнути,
перекинемо всю політичну економію
догори ногами. Я тобі з'ясую, управи-
телю... коли патриції вийдуть.

Патриції виходять.

Сцена 8

Калігула сідає біля Кезонії.

КАЛІГУЛА. Слухай добре. По-пер-
ше: всі патриції, кожен в імперії, хто
має якийсь маєток — великий чи ма-
лий — байдуже — нехай позбавить
спадку своїх дітей і складе заповіт на
користь держави.

УПРАВИТЕЛЬ. Але, Цезарю...

КАЛІГУЛА. Я ще не давав тобі слова.
В міру наших потреб ми вбиватимемо
цих людей за довільно укладеним
списком. При нагоді ми можемо й змі-
нити порядок, теж довільно. І ми
успадкуємо все.

КЕЗОНІЯ *(вивільнившись)*. Що на
тебе найшло?

КАЛІГУЛА *(незворушно)*. Порядок
страт, власне, не має ніякого значення.
Або, швидше, всі страти мають однако-
ве значення, з чого випливає, що не
мають ніякого. З іншого боку, винні
геть усі і кожен зокрема. До того
ж знайте, що пряме обкрадання грома-
дян не більш аморальне, ніж підвищен-
ня непрямих податків на харчі, без яких
вони не можуть обійтися. Правити —
значить красти, це знають усі. Але
красти замасковано. Що ж до мене,
я крастиму відверто. Досить цупити
дрібняки. *(З притиском, до управите-
ля.)* Виконаєш ці накази без затримки.
Цього ж вечора заповіти будуть підпи-
сані всіма мешканцями Риму, а найпіз-
ніше за місяць в усіх провінціях.
Розсилай посланців.

УПРАВИТЕЛЬ. Цезарю, ти не усві-
домлюєш...

КАЛІГУЛА. Слухай мене добре,
йолопе. Якщо скарбниця має значення,
то людське життя — ні. Це ясно як
день. Усі, що думають так, як ти,
повинні згодитися з цим міркуванням
і визнати: їхнє життя — це ніщо, бо
ж гроші для них — усе. Я, врешті,
вирішив бути логічним, й оскільки
я маю владу, ви побачите, чого вам
коштуватиме логіка. Я винищу супе-
речників і суперечності. І, якщо треба,
почну з тебе.

УПРАВИТЕЛЬ. Присягаюсь, Цезарю,
що моя добра воля поза сумнівом.

КАЛІГУЛА. І моя так само, можеш
мені повірити. Я довів це тим, що
погодився з твоєю думкою і обмірко-
вую, як поповнити державну
скарбницю. Загалом подякуй мені, бо
я взявся до твоєї гри і граю твоїми
картами. *(Пауза, потім спокійно.)* До
того ж мій план геніальний своєю
простотою, і про нього годі сперечатися.
Ти маєш три секунди, щоб зникнути.
Я рахую: один...

Управитель зникає.

Сцена 9

КЕЗОНІЯ. Я тебе не впізнаю. Це,
мабуть, жарт?

КАЛІГУЛА. Не зовсім так, Кезоніє.
Це педагогіка.

СЦІПІОН. Та це неможливо, Каю.

КАЛІГУЛА. Саме так!

СЦІПІОН. Не розумію тебе.

КАЛІГУЛА. Саме так! Ідется про

неможливе, або, швидше, як зробити неможливе можливим.

СЦІПІОН. Та це ж гра без правил. Це витівки божевільного.

КАЛІГУЛА. Ні, Сціпіоне, це чеснота імператора. *(Втомлено відхиляється назад.)* Я нарешті починаю розуміти корисність влади. Вона дає неможливному шанси стати можливим. Сьогодні і на увесь прийдешній час свобода вже не має меж.

КЕЗОНІЯ *(сумно)*. Не знаю, Каю, чи треба радіти.

КАЛІГУЛА. Я знаю не більше за тебе. Але, гадаю, що слід потішитися свободою.

Заходить Хереа.

Сцена 10

ХЕРЕА. Почув, що ти вернувся. Я молився за твоє здоров'я.

КАЛІГУЛА. Моє здоров'я дякує тобі. *(Пауза, тоді раптом.)* Забирайся геть, Хереа, я не хочу тебе бачити.

ХЕРЕА. Я вражений, Каю.

КАЛІГУЛА. Чого? Я не люблю письменників і не терплю їхньої брехні. Вони говорять, щоб не слухати. Якби слухали, то знали б, що вони ніщо, і не могли б говорити далі. Ідіть геть, терпіти не можу лжесвідків.

ХЕРЕА. Якщо ми говоримо неправду, то часто несвідомо. Я обстоюю свою невинність.

КАЛІГУЛА. Брехня ніколи не буває невинною. А ваша надає ваги речам і людям. Ось те, чого я не можу вам подарувати.

ХЕРЕА. І все-таки треба захищати цей світ, якщо ми хочемо в ньому жити.

КАЛІГУЛА. А ти його не захищай. Світ нічого не значить, і хто це визнає, здобуває свободу. *(Підводиться.)* І правда, що я ненавиджу вас, ви всі невірники. В усій Римській імперії тільки я маю свободу. Радійте, до вас нарешті прийшов імператор, що навчить вас свободи. Іди геть, Хереа, і ти, Сціпіоне, також іди. Дружба для мене сміховинна. Ідіть звістуйте Римові, що він отримав нарешті свободу. І разом із нею починаються великі випробування.

Вони виходять. Калігула відвертається.

КЕЗОНІЯ. Ти плачеш?

КАЛІГУЛА. Так, Кезоніє.

КЕЗОНІЯ. Що, зрештою, сталося? Якщо ти справді кохав Друзілла, то водночас кохав мене і ще багатьох. Цього не досить, щоб її смерть гналася

за тобою три дні й три ночі й привела сюди таким лютим.

КАЛІГУЛА *(повертаючись до неї)*. Та хто, дурепо, говорить тобі за Друзілла? Хіба не можеш уявити, що чоловік плаче не тільки через кохання?

КЕЗОНІЯ. Даруй, Каю. Але я намагаюсь зрозуміти.

КАЛІГУЛА. Чоловіки плачуть, тому що життя не таке, яким має бути. *(Вона підходить до нього.)* Облиш, Кезоніє. *(Вона відступає.)* Але будь біля мене.

КЕЗОНІЯ. Я зроблю для тебе, що завгодно. *(Сідає.)* В мої роки вже знають, що життя недобре. Та якщо на землі зло, навіщо його збільшувати?

КАЛІГУЛА. Ти нездатна цього збагнути. Ну то й що? Мабуть, я себе потамую. Але відчуваю, як у мені постають якісь невідомі примари. Що робити супроти них? *(Повертається до неї.)* О Кезоніє, я знав, що можна бути у відчаї, але не мав уявлення, що стоїть за цим словом. Подібно до інших людей вважав, що це хвороба душі. Та ба, страждає тіло. Мені болять груди, руки й ноги, затісна шкіра. Голова порожня, серце роз'ятрене. А найстрашніше — отой присмак у роті. Не крові, не смерті, не гарячки, але всього вкупі. Досить ворухнути язиком, як усе вкрийває чорнота й мене жахають примари. Як воно важко, як воно гірко ставати людиною.

КЕЗОНІЯ. Тобі треба поспати, поспати довго, заспокоїтись і не думати ні про що. А я посиджу біля тебе, поки ти спатимеш, і коли прокинешся, світ уже не буде такий огидний. Всю силу доклади, щоб полюбити те, що є природного в ньому. Можливе теж, має свої шанси.

КАЛІГУЛА. Але ж треба спати, треба забути. Це неможливо.

КЕЗОНІЯ. Ми так говоримо, коли геть виснажені. Та настане час, і в руках знову буде сила.

КАЛІГУЛА. Але треба знати, до чого їх прикласти. Навіщо мені міцні руки, навіщо неймовірна влада, якщо я не можу змінити порядок речей, зробити, щоб сонце сідало на сході, щоб зменшилося страждання й щоб люди не помирили? Ні, Кезоніє, байдуже, спати чи не спати, якщо не можеш захитати світового ладу.

КЕЗОНІЯ. Такого хотіти — це рівняти до богів. Я не знаю більшого безумства.

КАЛІГУЛА. І ти вважаєш мене

божевільним. Та що таке бог, щоб я хотів прирівнятися до нього? Те, до чого я прагну сьогодні, вище від божого. Я бажаю створити царство, де владарює неможливе.

КЕЗОНІЯ. Ти не можеш знищити небо, гарне обличчя зробити потворним, а серце людське нечутливим.

КАЛІГУЛА (в *gedali* більшому збудженні). Я хочу небо розчинити в морі, змішати красу і потворність, і щоб горе пирхало реготом.

КЕЗОНІЯ (випростана перед ним, благально). Є зло й добро, велике й нище, справедливе й фальшиве. Присягаюся, що все це не зміниться.

КАЛІГУЛА (так само). Але я хочу все це змінити. Я подарую цьому століттю рівність. І коли все буде вигладжено, неможливе нарешті запанує на землі, місяць буде у мене в руках, тоді, можливо, я й сам перетворюсь, а зі мною і світ; тоді нарешті люди не помиратимуть і будуть щасливі.

КЕЗОНІЯ (кричить). Ти не зможеш скасувати кохання!

КАЛІГУЛА (вибухає, голосом, повним люті). Кохання, Кезоніє! (Бере її за плечі й струшує.) Я дізнався, що кохання ніщо. Той чоловік має рацію: державна скарбниця! Ти це добре затимила, так? Все починається з цього. О, тепер я нарешті житиму. Життя, Кезоніє, життя — це антипод кохання. Я це тобі кажу, і запрошую на найбучніше свято, на всеохопне дійство, на найкращу з вистав. Мені треба людей, глядачів, жертв і винних. (Підбігає до мідної дошки і починає бити лункими ударами. Б'ючи й далі.) Хай зайдуть винні. Мені треба злочинців. Вони всі злочинці. (Б'ючи в дошку.) Я хочу, щоб зайшли засуджені на смерть. Публіки! Я хочу мати свою публіку! Судді, свідки, звинувачені, всі засуджені — наперед! Кезоніє, я їм покажу те, чого вони ніколи не бачили, єдину вільну людину в цій імперії!

На бамкання дошки палац мало-помалу сповнюється гамору, що зростає і наближається. Голоси, брязкіт зброї, крики й тупотіння. Калігула регоче, все б'ючи в дошку. Заходять о х о р о н ц і, потім виходять. А він усе б'є.

А ти, Кезоніє, коритимешся мені. Завжди мені допомагатимеш. Це буде чудово. Присягни, що допомагатимеш.

КЕЗОНІЯ (збентежена, між ударами в дошку). Мені нема чого присягати, я люблю тебе.

КАЛІГУЛА (тим самим тоном). Ти зробиш усе, що я скажу.

КЕЗОНІЯ (тим самим тоном). Усе, Калігуло, але спинися.

КАЛІГУЛА (б'ючи й далі). Ти будеш жорстокою.

КЕЗОНІЯ (плачучи). Жорстокою.

КАЛІГУЛА (тим самим тоном). Холодною і безжальною.

КЕЗОНІЯ. Безжальною.

КАЛІГУЛА (тим самим тоном). І ти теж страждатимеш.

КЕЗОНІЯ. Так, Калігуло, але я божеволію.

Заходять пригнічені патриції, з ними палацові служники. Калігула вдаряє востаннє, піднімає молоток, обертається й гукає до них.

КАЛІГУЛА (нестямно). Ідіть сюди. Підходьте. Я вам наказую підійти. (Увесь тремтить.) Це імператор вимагає, щоб ви підійшли.

Повні ляку, всі підступають ближче.

Ідіть швидше, а тепер підійди ти, Кезоніє. (Бере її за руку, підводить до дзеркала і молотком несамовито нівечить відображення на блискучій поверхні. Регоче.) І більше нічого, бачиш. Нема вже спогадів, усі образи повтікали! Нічого, більше нічого. І знай, що залишиться. Підійди ще. Дивися. Підійдіть. Дивіться. (Стає перед дзеркалом, угаючи божевільного.)

КЕЗОНІЯ (дивлячись у дзеркало, з жахом). Калігуло!

Калігула приставляє палець до дзеркала, змінює тон і з раптово застиглим поглядом триумфально проголошує:

КАЛІГУЛА. Калігула.

Завіса.

ДІЯ ДРУГА

Сцена 1

Патриції зібрані в будинку Хереа.

ПЕРШИЙ ПАТРИЦІЙ. Він ображає нашу гідність.

МУЦІЙ. Уже три роки!

СТАРИЙ ПАТРИЦІЙ. Називає мене жіночкою! Глузує з мене! Смерть йому!

МУЦІЙ. Уже три роки!

ПЕРШИЙ ПАТРИЦІЙ. Щовечора, виходячи на прогулянку, змушує нас бігти за своїм паланкінном!

ДРУГИЙ ПАТРИЦІЙ. І каже, що гуляти корисно для здоров'я.

МУЦІЙ. Уже три роки!

СТАРИЙ ПАТРИЦІЙ. Це годі пробачити.

ТРЕТІЙ ПАТРИЦІЙ. Так, дарувати цього не можна.

ПЕРШИЙ ПАТРИЦІЙ. Патрицію, він позабирав твої мастки; Сципіоне, він убив твого батька; Октавію, він відібрав у тебе дружину, а тепер загнав її в дім розпусти; Лепіде, він забив твого сина. І ви це терпите. Я вже зробив свій вибір. Треба зважитись на щось, годі вже цього життя, нестерпного від страху та безпорадності.

СЦИПІОН. Забивши мого тата, він зробив вибір за мене.

ПЕРШИЙ ПАТРИЦІЙ. І ви ще вагаєтесь?

ТРЕТІЙ ПАТРИЦІЙ. Ми з тобою. Він віддав народові наші місця в цирку й спонукає нас битися з плебсом — щоб потім було за що карати.

СТАРИЙ ПАТРИЦІЙ. Він боягуз.

ДРУГИЙ ПАТРИЦІЙ. Цинік.

ТРЕТІЙ ПАТРИЦІЙ. Блазень.

СТАРИЙ ПАТРИЦІЙ. Просто не сповна розуму.

ЧЕТВЕРТИЙ ПАТРИЦІЙ. Вже три роки!

Всі заметушилися. Хапаються за зброю. Падає смолоскип. Перекидають стіл. Всі біжать до виходу. Але заходить незворушний Хереа й зупиняє цей порив.

Сцена 2

ХЕРЕА. Куди ви так розігналися?

ТРЕТІЙ ПАТРИЦІЙ. До палацу.

ХЕРЕА. Та я бачу. Гадаєте, вам дозволять зайти?

ПЕРШИЙ ПАТРИЦІЙ. А ми й не питатимемо дозволу.

ХЕРЕА. Які ви стали сміливі! Можу я принаймні сісти у себе в хаті?

Зачинають двері. Хереа підходить до перекинутого стола й сідає на край, усі обертаються до нього.

Це не так легко, друзі, як вам здається. Страх, що вас охопив, не може замінити сміливості та витримки. Усе це передчасно.

ТРЕТІЙ ПАТРИЦІЙ. Якщо ти не з нами, іди геть, але припни язика.

ХЕРЕА. Я все ж таки з вами. Але з інших причин.

ТРЕТІЙ ПАТРИЦІЙ. Досить балачок!

ХЕРЕА. Так, досить балачок! Я хочу, щоб усе з'ясувалося. Бо якщо я з вами, то не заради вас. Ваш шлях не видається мені добрим. Ви не бачите свого справжнього ворога, чіпляєтеся до дрібниць. А треба думати про велике. Ви котитесь у прірву. Навчіться спершу бачити ворога таким, який він є, щоб краще боротися з ним.

ТРЕТІЙ ПАТРИЦІЙ. А він таким і є — скажений тиран!

ХЕРЕА. Не зовсім так. У нас уже були навіжені імператори. Але цей не досить навіжений. І щонайогидніше в ньому — він знає, чого хоче.

ПЕРШИЙ ПАТРИЦІЙ. Він хоче смерті всім.

ХЕРЕА. Ні, це у нього на другому місці. Його влада служить вищій, більш убивчій пристрасі, він підкопує наше найглибше коріння. Нема сумніву, це не перший випадок, коли людина у нас дістає необмежену владу, але вперше вона користується нею без усяких обмежень, аж до заперечення людини і світу. Ось що жахає мене в ньому, й ось із чим я хочу боротись. Накласти головою мало що дасть, хоч при потребі я зважусь і на це. Але бачити, як утрачається розумність життя, зникає сенс нашого буття, — ось що нестерпно. Жити без сенсу не можна.

ПЕРШИЙ ПАТРИЦІЙ. Помста — оце тобі й сенс.

ХЕРЕА. Так, і я поділю її з вами. Але, зрозумійте, не тому, що переймаюсь вашими дрібними образами. А щоб боротися супроти великої ідеї, перемога якої ознаменує кінець світу. Я можу змиритися з тим, що з вас глузують, та не можу погодитися, щоб Калігула робив те, що він марить зробити, — все те, що він марить зробити. Він виразив свою філософію в трупах, і, на лихо, ця філософія не знає суперечностей. А якщо не можеш спростувати, треба бити.

ТРЕТІЙ ПАТРИЦІЙ. Отож треба діяти.

ХЕРЕА. Треба діяти. Але ви не знищте цю безчесну потугу, нападючи на неї прямо тоді, коли вона при повній силі. Можна боротися супроти тиранії, але треба хитрувати, вдаючи байдужість. Треба дати їй розвинутись, чекаючи, поки її логіка перейде в безумство. Але ще раз кажу вам і кажу чесно — зрозумійте, що я з вами тільки на час. Я не служитиму потім жодному з ваших інтересів, хочу тільки здобути спокій у знову зрівноваженому світі. І не гордощі спонукають мене діяти, але розумний страх, страх перед отим нелюдським ліризмом, поряд з яким моє життя ніщо.

ПЕРШИЙ ПАТРИЦІЙ (*підходячи ближче*). Здається, я збагнув чи майже збагнув. Та головне — ти, як і ми, вважаєш, що підпори суспільства розхитано. Бо ж для нас, панове, це

передусім питання моралі. Розпадається родина, зникає повага до праці, над усією вітчизною тяжіє прокляття. Чеснота закликає допомогти вітчизні, то чи можна бути глухими? Зрештою, братове, ви згодні, щоб патриції щовечора бігали круг паланкіна Цезаря?

СТАРИЙ ПАТРИЦІЙ. Згодні, щоб їх називали «моя любка»?

ТРЕТІЙ ПАТРИЦІЙ. Щоб у них відбирали дружин?

ДРУГИЙ ПАТРИЦІЙ. І дітей?

МУЦІЙ. І майно?

П'ЯТИЙ ПАТРИЦІЙ. Ні!

ПЕРШИЙ ПАТРИЦІЙ. Хереа, ти добре сказав. І добре, що ти нас утихомирив. Ще надто рано діяти: сьогодні народ буде ще проти нас. Чекатимеш з нами слушної миті?

ХЕРЕА. Так, нехай Калігула йде далі. Навпаки, штовхаймо його на цей шлях. Спрямуємо його божевілля. Настане день, коли він буде сам-один перед імперією, сповненою мертвих та їхніх родичів.

Загальний гамір. Надворі сурми. Тиша. Потім від уст до уст: «Калігула».

Сцена 3

Заходять Калігула й Кезонія в супроводі Гелікона та легіонерів. Німа сцена. Калігула зупиняється й обдивляється змовників. Мовчки йде від одного до другого, комусь поправляє пасмо волосся, відступає, замислившись на мить, знову дивиться на них, проводить рукою по очах і виходить, не мовивши ані слова.

Сцена 4

КЕЗОНІЯ (*іронічно, показуючи на розгاردіаш*). Ви що, билися?

ХЕРЕА. Билися.

КЕЗОНІЯ (*тим самим тоном*). За що ви билися?

ХЕРЕА. За ніщо.

КЕЗОНІЯ. Тоді це неправда.

ХЕРЕА. А що саме неправда?

КЕЗОНІЯ. Ви не билися.

ХЕРЕА. Виходить, не билися.

КЕЗОНІЯ (*усміхаючись*). Мабуть, краще прибрати в кімнаті. Калігулу жахає нелад.

ГЕЛІКОН (*до старого патриція*). Скінчіться тим, що ви таки його роздратуєте!

СТАРИЙ ПАТРИЦІЙ. Врешті, що ми йому зробили?

ГЕЛІКОН. А правда, нічого. Де це видано — бути таким недоумком! Це вже годі стерпіти. Станьте на місце Калігули. (*Пауза*.) Адже правда, що ви змовлялися, ні?

СТАРИЙ ПАТРИЦІЙ. Та це ж очевидно брехня. Невже він такому вірить?

ГЕЛІКОН. Він не вірить, він знає. Але в мене така думка, що потайки він цього й хоче. Давайте разом наведемо лад.

Прибирають. Калігула заходить і спостерігає.

Сцена 5

КАЛІГУЛА (*до старого патриція*). Добридень, любко. (*До інших*.) Хереа, я вирішив пообідати в тебе. Муцію, я дозволив собі запросити твою дружину.

Управитель ляскає в долоні. Заходить раб, але Калігула спиняє його.

Хвилиночку! Панове, ви знаєте, що державні фінанси впорядковано тільки завдяки новозаведеному звичаю. Але від учора вже навіть звичаю не вистачає. Прикра необхідність змусила мене зменшити обслугу. Дух жертвовності, який, я впевнений, ви оціните гідно, спонукнув мене звільнити кількох рабів і використати вас як служників. Отож готуйте і накривайте стола.

Сенатори презираються й вагаються.

ГЕЛІКОН. Давайте, панове, більше зичливості. Тоді побачите, що суспільною драбиною легше йти вниз, ніж нагору.

Сенатори нерішуче тупцюють.

КАЛІГУЛА (*до Кезонії*). Яка в нас кара напихваті для ледачих рабів?

КЕЗОНІЯ. Гадаю, батіг.

Сенатори починають незграбно й квалливо ладнати стола.

КАЛІГУЛА. Нумо старанніше! І як слід, головне, як слід! (*До Гелікона*.) Куди подівся їхній сприт?

ГЕЛІКОН. Правду кажучи, вони ні в чому не були спритні. І вміли тільки бити та наказувати. Просто слід трохи зачекати. Досить одного дня, щоб зробити з людини сенатора, а щоб зробити з неї трудівника, треба десять років.

КАЛІГУЛА. Боюся, й двадцяти буде мало, щоб зробити трудівника із сенатора.

ГЕЛІКОН. Хай там як, але до того йдеться. На мою думку, в них є покликання. Рабство їм пасує. (*Один сенатор утирається*.) Подивися, вони навіть упріли. Це вже поступ!

КАЛІГУЛА. Гаразд. Не вимагаймо багато. В них не так уже й погано виходить. А крім того, встановити хоч

на мить справедливості завжди добре. До речі, про справедливості. Поспішімо, я маю бути на страті. Руфію пощастило, що я зголоднів так швидко. (Довірчо.) Руфій — це той вершник, який має померти. (Пауза.) І ви не питаєте, чому він має померти?

Загальна мовчанка. Тим часом раби приносять страви. Калігула — в доброму гуморі — провадить:

Ну, бачу, ви розумнішаєте. (Ість маслину.) Ви зрештою затирили: для того, щоб померти, не конче треба щось зробити. Вояки, я вдоволений вами. Так, Геліконе? (Перестає жувати й глузливо оглядає співтрапезників.)

ГЕЛІКОН. Авжеж! Що за армія! Але, якщо хочеш знати мою думку, вони тепер занадто розумні і не захочуть більше воювати. Якщо так ітиме й далі, імперія впаде!

КАЛІГУЛА. Чудово, Відпочиньмо. Давайте без церемоній. Все-таки Руфій щасливець. Але я певен, що він не оцінить цього перепочинку. Хоча кільком годинам, відібраним у смерті, ціни не складеш. (Ість, інші також. Явно зумисне погано поводитьсь за столом. Демонстративно кидає маслинові кісточки в тарілки сусідів, випльовує рештки м'яса на таріль, чистить зуби нігтями й несамовито чуває голову. Отак само він страчуватиме, просто собі обідаючи. Раптом він кидає їсти і пильно, невідступно дивиться на одного з їдців — на Лепіда. Брутально.) Ти засмучений. Чи не тому, що я наказав убити твого сина?

ЛЕПІД (здушено). Та ні, Каю, навпаки.

КАЛІГУЛА (усміхаючись). Навпаки! Як мені любо, коли брехня на обличчі ховає клопіт на серці. Твоє обличчя сумне. А серце? Навпаки. Так, Лепіде?

ЛЕПІД (рішуче). Навпаки, Цезарю.

КАЛІГУЛА (все більш і більш потішений). Ох, Лепіде, ти ж мені найдорожчий! Хочеш, посміємося разом? Розкажи мені щось цікаве.

ЛЕПІД (що, мабуть, уже не має сили). Каю!

КАЛІГУЛА. Гаразд, гаразд, я сам розповім. Але ти реготатимеш, так, Лепіде? (Поглядає лихим оком.) І буде це про твого другого сина. (Знов усміхнено.) До того ж настрий у тебе непоганий. (Він п'є, а потім проказує.) Нав... нав... Кажі, Лепіде.

ЛЕПІД (знесилено). Навпаки, Цезарю.

КАЛІГУЛА. Чудово! (П'є.) А тепер слухай. Був собі один бідний імператор, якого ніхто не любив. Але він любив Лепіда і наказав убити його молодшого сина, щоб позбутися цієї любові. (Змінюючи тон.) Звичайно, це неправда. Хіба не смішно? Ти не смієшся? І ніхто не сміється? Тоді слухайте. (Розлючено.) Я хочу, щоб усі реготали. І ти, Лепіде, й усі інші. Вставайте, регочіть. (Б'є по столу.) Я хочу, чуєте, хочу бачити, що ви регочете.

Всі підводяться. Всю цю сцену актори, за винятком Калігули й Кезонії, можуть грати як ляльки-маріонетки.

(Відкинувшись на стільці, потішений, нестримно регочучи.) Але ж подивися на них, Кезоніє. Куди вже далі. Чесність, респектабельність і, як там ще кажуть, мудрість нації — це вже пусті слова. Усе зникає перед страхом. Адже так, Кезоніє, страх — це гарне почуття, чисте й безсторонне, без домішок, одне з небагатьох, шляхетних уже від самого початку. (Витирає чоло і п'є. Приязним тоном.) А тепер поговорімо про інше. Гляди, Хереа, ти щось дуже мовчазний.

ХЕРЕА. Каю, я готовий говорити. Як тільки дозволиш.

КАЛІГУЛА. Чудово. Тоді мовчи. Я краще послухав би нашого друга Муція.

МУЦІЙ (через силу). До твоїх послуг, Каю.

КАЛІГУЛА. Ну що ж, розкажи нам про свою дружину. А для початку хай стане ліворуч від мене.

Дружина Муція йде до Калігули.

Муцію, ми чекаємо.

МУЦІЙ (трохи знетямлено). Це моя дружина, але я люблю її.

Загальний сміх.

КАЛІГУЛА. Авжеж, любиш, авжеж. Та як це банально!

Жінка вже біля нього, і він лише їй ліве плече. (Дедалі з більшою втіхою.) До речі, хіба ж ви не змовчалися тут, коли я зайшов? Ішлося про невеличкий заколот, ге?

СТАРИЙ ПАТРИЦІЙ. Каю, як ти можеш?..

КАЛІГУЛА. Це все пусте, ясочко. Старій собі потихеньку. Справді, це пусте. Ви нездатні на сміливий учинок. Я лише нагадаю, що мені треба ~~владнати~~ кілька державних питань. Але спершу віддаймо належне наймогутнішим при-



Жерар Філіп в ролі Калігули

родним потребам. (*Підводиться й забирає дружину Муція в одну з сусідніх кімнат.*)

Сцена 6

Муцій ніби пробує підвестися.

КЕЗОНІЯ (*приязно*). Муцію, я б радо випила цього чудового вина.

Муцій, приборканий, мовчки подає вино. Загальна ніяковість. Риплять стільці. Дальший діалог трохи нещирий, роблений.

Послухай, Хереа. Чом би тобі зараз не розповісти, за віщо ви билися?

ХЕРЕА (*холодно*). Усе пішло від того, люба Кезоніє, що ми засперечалися: може поезія бути вбивчою чи ні.

КЕЗОНІЯ. Вкрай цікаво! Хоча такі речі не для мого жіночого розуму. Але я в захваті, що любов до мистецтва спонукала вас до бійки.

ХЕРЕА (*тим же тоном*). Безумовно. Га Калігула казав мені, що нема глибокої пристрасті без дрібки жорсткості.

ГЕЛІКОН. Ані кохання без тіні насильства.

КЕЗОНІЯ (*щось жує*). Слушна думка. Хіба не так, панове?

СТАРІЙ ПАТРИЦІЙ. Калігула великий знавець душ.

ПЕРШИЙ ПАТРИЦІЙ. А як красномовно він нам говорив про сміливість!

ДРУГИЙ ПАТРИЦІЙ. Треба зібрати всі його думки. Їм би й ціни не склали.

ХЕРЕА. Та й робота для нього знайшлася б. Адже очевидно, що він потребує розваги.

КЕЗОНІЯ (*і далі щось їсть*). Тож радійте: він про це подумав і вже пише великий трактат.

Сцена 7

Заходять Калігула і дружина Муція.
КАЛІГУЛА. Муцію, повертаю тобі дружину. Перепрошую, піду віддам кілька наказів. *(Швидко виходить)*.
Зблідлий Муцій підводиться.

Сцена 8

КЕЗОНІЯ *(до Муція, що все стоїть)*. Нема сумніву, Муцію, такий трактат буде одним з найвидатніших.

МУЦІЙ *(усе дивлячись на двері, крізь які виїшов Калігула)*. І про що ж там ідеться, Кезоніє?

КЕЗОНІЯ *(байдуже)*. Ет! Це не для мого розуму.

ХЕРЕА. Отже, слід гадати, що там ідеться про вбивчу силу поезії.

КЕЗОНІЯ. Мабуть, що так.

СТАРИЙ ПАТРИЦІЙ. Он воно як! Це дасть йому роботу, як каже Хереа.

КЕЗОНІЯ. Так, ясочко. Але я певна, що вас засмутить назва цього трактату.

ХЕРЕА. Яка ж вона?

КЕЗОНІЯ. «Меч».

Сцена 9

Швидко заходить Калігула.

КАЛІГУЛА. Перепрошую, але державних справ теж не можна відкладати. Управителю, закрий громадські комори. Я ходив підписувати декрет. Ти його знайдеш у палаті.

УПРАВИТЕЛЬ. Але...

КАЛІГУЛА. Завтра буде голод.

УПРАВИТЕЛЬ. Але народ збаламується.

КАЛІГУЛА *(з притиском і чітко)*. Я кажу, що завтра буде голод. Увесь світ знає, що таке голод,— це кара. Завтра буде кара... І я зупиню її, коли мені заманеться. *(Пояснює іншим.)* Зрештою, в мене небагато засобів довести свою свободу. Свобода завжди буває за чужий рахунок. Це прикро, але так воно є. *(Глянувши на Муція.)* Згадайте, до чого доводять ревності і ви побачите слушність цієї думки. *(Замислено.)* І все-таки, як негарно бути ревним! Страждати від марноти та уяви! Бачити свою дружину...

Муцій стискає кулаки й розкриває рота. *(Дуже швидко.)* Іжте, панове. Чи ви знаєте, що ми з Геліконом тяжко працюємо? Ми завершуємо невеликий трактат про страти, а ви до нього додасте нового матеріалу.

ГЕЛІКОН. Якщо тільки вашої думки спитають.

КАЛІГУЛА. Будьмо великодушні, Геліконе. Розкриємо їм наші невеличкі секрети. Давай, розділ третій, параграф перший.

ГЕЛІКОН *(підводиться й механічно проказує)*. «Страта polegшує і звільняє. Вона всеосяжна, вона покріплює, вона справедлива — як у виконанні, так і в своєму призначенні. Умирають, бо винні. Винні тому, що так вирішив Калігула. І Калігула вирішує за весь світ. Отож, усі люди винні. З чого випливає, що помруть усі. Це питання часу й терпіння».

КАЛІГУЛА *(регоче)*. Над чим замислились? Терпіння — ото вже знахідка! — так? А хочете — скажу, що ваше терпіння найдужче мене й тишить. А тепер, панове, можете розійтись. Хереа, ви вже не потрібні. Проте хай Кезонія лишиться! І Лепід з Октавієм! І Мерея теж. Я хотів би поговорити з вами про влаштування мого дому розпусти. Це чималий для мене клопіт.

Решта повільно виходять. Калігула очима проводжає Муція.

Сцена 10

ХЕРЕА. До твоїх послуг, Каю. Що там за біда? Дівчата негарні?

КАЛІГУЛА. Ні, але виторг малий.

МЕРЕЯ. Треба підняти ціни.

КАЛІГУЛА. Мерея, ти втрачаєш нагоду помовчати. В твої роки такі речі вже тебе не обходять, і я не питаю твоєї думки.

МЕРЕЯ. Тоді навіщо ти сказав мені залишитись?

КАЛІГУЛА. Бо за хвилю треба буде почути безсторонню думку.

ХЕРЕА. Якщо дозволиш мені, Каю, висловити свою небезсторонню думку, то я сказав би, що цін не слід підвищувати.

КАЛІГУЛА. Так-так, звичайно. Але треба збільшити виторг. Я вже виклав свій задум Кезонії, і вона вам з'ясує. Я забагато випив, і мені хочеться подрімати.

Лягає й заплющує очі.

КЕЗОНІЯ. Це вкрай просто. Калігула створив нову відзнаку.

ХЕРЕА. Не бачу зв'язку.

КЕЗОНІЯ. А проте він є. Ця відзнака зветься орденом Громадянського Героїзму. Нею нагороджуватимуть тих громадян, що найчастіше будуть відвідувати Калігулін дім розпусти.

ХЕРЕА. Блискуче.

КЕЗОНІЯ. Сподіваюсь. Забула сказати, що нагорода присуджується щомісяця після перегляду карток відвідування. Громадянин, що за дванадцять місяців не отримав нагороди, іде у вигнання або на страту.

ТРЕТІЙ ПАТРИЦІЙ. Чому «або на страту»?

КЕЗОНІЯ. Бо Калігула каже, що це не має ніякого значення. Істотно те, що він може вибрати.

ХЕРЕА. Браво. Скарбниця вже повна.

ГЕЛІКОН. І як бачите, завдяки чисто моральним заходам. Бо, зрештою, краще оподатковувати нечестя, ніж винагороджувати чесноту, як то робиться серед республіканців.

Калігула ледь розплющує очі й дивиться на старого Мерее, що, ставши осторонь, виймає пляшечку і щось смочє з неї.

КАЛІГУЛА (лежачи й далі). Що ти п'єш, Мерее?

МЕРЕЯ. Це від ядухи, Каю.

КАЛІГУЛА (*йде до нього, розпихаючи інших і нюхає йому рота*). Ні, це протиотрута.

МЕРЕЯ. Та ні, Каю. Ти жартуєш. Я задихаюся вночі й уже довгий час уживаю ліків.

КАЛІГУЛА. Отже ти боїшся отрути?

МЕРЕЯ. Моя ядуха...

КАЛІГУЛА. Ні. Назвімо речі їхніми іменами: ти боїшся, що тебе отруять. Підозрюєш мене. Шпигуєш за мною.

МЕРЕЯ. Та всіма богами присягаюся, що ні!

КАЛІГУЛА. Ти підозрюєш мене. І в поведінці твоєї якась непокоря.

МЕРЕЯ. Каю!

КАЛІГУЛА (брутально). Відповідай. (Наче математик.) Якщо ти п'єш протиотруту, то, виходить, мій намір у тому, щоб отруїти тебе.

МЕРЕЯ. Так... тобто... ні.

КАЛІГУЛА. І з тієї миті, коли я, на твою думку, зібрався отруїти тебе, ти робив усе, щоб опертися моєму бажанню.

Тиша. На початку сцени Кезонія та Хереа відходять углиб. Тільки Лепід з переляком на виду стежить за діалогом.

(Усе чіткіше й чіткіше.). А це вже складає два злочини, від яких ти не відкритишся: або ж я не хотів заподіяти тобі смерть, і ти мене, свого імператора, підозрюєш несправедливо. Або ж я хотів, і ти, блощице, опирався моїм намірам. (Пауза. Вговорено розглядає старого.). І що ти, Мерее, відповіси на таку логіку?

МЕРЕЯ. Вона... вона неспростовна, Каю. Але не для нашого випадку.

КАЛІГУЛА. І третій злочин — ти мене маєш за йолопа. Послухай добре. З трьох злочинів почесний для тебе тільки один — другий, бо зрозуміло, що, вирішивши, ніби я маю певний намір і почавши йому опиратись, ти повстав проти мене. Та ти ж баламут, бунтівник. Це добре. (Із сумом.) Я тебе дуже люблю, Мерее. Ось чому ти будеш засуджений за свій другий злочин, а не за інші. Ти помреш як годиться чоловікові, що повстав.

Калігула говорить, а Мерее помалу зіщулюється на стільці.

Не дякуй мені. Нема за що. Тримай. (Дає йому пляшечку і каже приязно): Випий цю отруту.

Мерее здригається від ридань і хитає головою. Калігула нетерпляче.

Ну, швидше!

Мерее намагається втекти. Але Калігула кидається за ним і ловить посеред сцени, штовхає на осли, після короткої боротьби втикає пляшечку між зубів і розбиває її кулаком. Сіпнувшись кілька разів, з обличчям, залитим рідиною і кров'ю, Мерее помирає. Калігула підводиться й машинально витирає руки. До Кезонії, даючи їй скалку від пляшечки Мерее.

Це що? Протиотрута?

КЕЗОНІЯ (спокійно). Ні, Калігуло. Ліки від ядухи.

КАЛІГУЛА (після паузи, дивлячись на Мерее). Ну то й що. Однаковісінько. Трохи раніше, трохи пізніше. (І раптом виходить із заклопотаним виразом, усе витираючи руки.)

Сцена 11

ЛЕПІД (пригнічено). Що робити?

КЕЗОНІЯ (простосерго). Гадаю, спершу треба забрати труп. Надто вже бридкий.

Хереа та Лепід беруть тіло і тягнуть за лаштунки.

ЛЕПІД (до Хереа). Треба швидше виступити.

ХЕРЕА. Треба мати хоч дві сотні. Заходить молодий Сціпіон. Помітивши Кезонію, сахається назад.

Сцена 12

КЕЗОНІЯ. Ходи сюди.

МОЛОДИЙ СЦІПІОН. Чого тобі?

КЕЗОНІЯ. Підійди. (Вона зазирає йому підборіддя й дивиться у вічі.)

Пауза.

(Холодно.) Він убив твого батька?

МОЛОДИЙ СЦІПІОН. Так.

КЕЗОНІЯ. Ти ненавидиш його?

МОЛОДИЙ СЦІПІОН. Так.

КЕЗОНІЯ. Хочеш убити його?

МОЛОДИЙ СЦІПІОН. Так.

КЕЗОНІЯ (*забравши руку*). Тоді навіть мені це кажеш?

МОЛОДИЙ СЦІПІОН. Бо нікого не боюся. Чи його вбити, чи самому згинуту — аби вже кінець. До того ж, ти не викажеш мене.

КЕЗОНІЯ. Твоя правда, не викажу. Та хочу тобі щось сказати, чи, власне, поговорити про краще в тобі.

МОЛОДИЙ СЦІПІОН. Найкраще в мені — це моя ненависть.

КЕЗОНІЯ. Тільки вислухай мене. Те, що я скажу, водночас і очевидне, і важке для розуміння. Але якщо мої слова дійдуть до слуху людського, то в світі все перекинеться догори дном.

МОЛОДИЙ СЦІПІОН. Тоді кажи.

КЕЗОНІЯ. Ще не зараз. Згадай спершу спотворене обличчя свого батька, коли йому вирвали языка. Пригадай рот, повний крові, і отой крик, ніби рев мордованої тварини.

МОЛОДИЙ СЦІПІОН. Ну.

КЕЗОНІЯ. Тепер подумай про Калігулу.

МОЛОДИЙ СЦІПІОН (*голос — сама ненависть*). Ну.

КЕЗОНІЯ. А тепер слухай: спробуй зрозуміти його.

Виходить. Очманілий молодий Сціпіон залишається на сцені. Заходить Гелікон.

Сцена 13

ГЕЛІКОН. Калігула повертається: йдете їсти, поете?

МОЛОДИЙ СЦІПІОН. Геліконе, допоможи мені.

ГЕЛІКОН. Це небезпечно, голубе мій. І я не знаюся на поезії.

МОЛОДИЙ СЦІПІОН. Ти міг би допомогти. Ти багато знаєш.

ГЕЛІКОН. Я знаю, що дні минають і що слід квапитися їсти. А ще знаю, що ти міг би вбити Калігулу... І він сам був би не від того.

Заходить Калігула. Гелікон виходить.

Сцена 14

КАЛІГУЛА. А, це ти! (*Зупиняється, ніби силкуючись опанувати себе.*) Давно тебе не бачив. (*Повільно підходячи до нього.*) Що поробляєш? Усе пишеш? Покажеш мені свої останні речі?

МОЛОДИЙ СЦІПІОН (*зніжковилый,*

його теж роздирають навпіл ненависть і ще невідь-яке почуття). Я написав вірші, Цезарю.

КАЛІГУЛА. Про що?

МОЛОДИЙ СЦІПІОН. Не знаю, Цезарю. Мабуть, про природу.

КАЛІГУЛА (*невимушеніше*). Гарна тема. І широка. І що вона дає тобі, ця природа?

МОЛОДИЙ СЦІПІОН (*оговтавшись, іронічним, лихим тоном*). Втішає, що я не Цезар.

КАЛІГУЛА. А! Гадаєш, що вона б утішила мене за те, що я Цезар?

МОЛОДИЙ СЦІПІОН (*тим самим тоном*). Авжеж, вона гоїть і болючіші рани.

КАЛІГУЛА (*з незвичайною простою*). Рани? Ти це кажеш так злісно. Бо я вбив твого тата. Але якби ти знав, яке точне це слово. Рани! (*Змінюючи тон*). Тільки ненависть робить людей розумнішими.

МОЛОДИЙ СЦІПІОН (*напружено*). Я відповів на твоє питання про природу.

Калігула сідає, дивиться на Сціпіона, раптом хапає його за руки й силоміць ставить навколішки перед собою. Бере його обличчя в руки.

КАЛІГУЛА. Читай свого вірша.

МОЛОДИЙ СЦІПІОН. Благаю тебе, Цезарю, не треба.

КАЛІГУЛА. Чому?

МОЛОДИЙ СЦІПІОН. Я не маю його при собі.

КАЛІГУЛА. І не можеш згадати?

МОЛОДИЙ СЦІПІОН. Ні.

КАЛІГУЛА. Принаймні скажи, що там у ньому?

МОЛОДИЙ СЦІПІОН (*і галі відчужено й ніби жалкуючи*). Я говорив...

КАЛІГУЛА. Ну?

МОЛОДИЙ СЦІПІОН. Ні, не знаю...

КАЛІГУЛА. А ти спробуй...

МОЛОДИЙ СЦІПІОН. Я говорив про узгодженість між землею...

КАЛІГУЛА (*уриваючи його, замислено*). ...між землею і ногами.

МОЛОДИЙ СЦІПІОН (*уражений, вагається і провадить галі*). Справді, щось таке...

КАЛІГУЛА. Далі.

МОЛОДИЙ СЦІПІОН. ...а ще про обриси римських пагорбів, про минущу, несподівану лагідність, якої надають їм сутінки...

КАЛІГУЛА. ...і про свист ластівок у роз'яснілому небі.

МОЛОДИЙ СЦІПІОН (*трохи розм'якнувши*). Так, і це теж.

КАЛІГУЛА. Ну?

МОЛОДИЙ СЦІПІОН. І про ту нетривку хвилину, коли повнозлате ще небо раптом одвертається й за мить показує друге своє обличчя, всіяне блискучими зорями.

КАЛІГУЛА. І про пахощі диму, дерев і води, що підносяться від землі насупроти ночі...

МОЛОДИЙ СЦІПІОН (*вже природно*). ...сюрчання коників і тепло від каменю будинків та вулиць, собаки, гуркіт останніх возів, голоси селян...

КАЛІГУЛА. ...і повиті сутінками дороги поміж мастикових та оливкових гаїв...

МОЛОДИЙ СЦІПІОН. Так, так! Це все є! Але звідки ти знаєш?

КАЛІГУЛА (*пригортаючи молодого Сціпіона до себе*). Сам не знаю. Може тому, що ми любимо однакові істини.

МОЛОДИЙ СЦІПІОН (*зсригаючись, ховає обличчя на грудях Калігули*). То байдуже, бо все, що я таїв у своєму серці, набирає подоби любові!

КАЛІГУЛА (*і галі ласкаво*). Це чеснота великих душ, Сціпіоне. От якби мені твоя щирість! Але я добре знаю силу свого потягу до життя, він не задовольниться природою. Ти цього не можеш збагнути. Ти з іншого світу. Твоя чистота виявляється в добрих ділах, а моя чистота — у злих.

МОЛОДИЙ СЦІПІОН. Я можу зрозуміти.

КАЛІГУЛА. Ні, це щось у мені, це тихе плесо з гнилим баговинням. (*Раптом змінивши тон*.) Твій вірш, напевно, гарний. Але якщо хочеш знати мою думку...

МОЛОДИЙ СЦІПІОН (*так само зворушений*). Так.

КАЛІГУЛА. У ньому бракує крові. Сціпіон відсахнувся і з жахом дивиться на Калігулу. Відступаючи, далі говорить глухим голосом, пильно дивлячись на Калігулу.

МОЛОДИЙ СЦІПІОН. Ох, потвора! Отруйна потвора! Ти знову прикидався. Прийшов блазнювати, так? І що, вдоволений собою?

КАЛІГУЛА (*з деяким сумом*). У твоїх словах правда. Я прикидався.

МОЛОДИЙ СЦІПІОН (*так само обурено*). О! Яке гідке і кровожерне у тебе серце! І скільки в тобі лютої злоби і ненависті!

КАЛІГУЛА (*лагідно*). А тепер помовч.

МОЛОДИЙ СЦІПІОН. Як я жалію і ненавиджу тебе!

КАЛІГУЛА (*люто*). Замовкни.

МОЛОДИЙ СЦІПІОН. І якою жахливою мусить бути твоя самотність!

КАЛІГУЛА (*розлютившись, кидается на нього й бере за комір, струшує*). Самотність! А ти сам знаєш, що це таке? Самотність поетів і кволих. Самотність? Але яка? Ет! Ти не знаєш, що самотнім не буваєш ніколи! Скрізь нас супроводить постійний тягар майбутнього й минулого! Ті, кого ми вбили, залишаються з нами. Та якби тільки вони, то це ще нічого. Але ті, кого ти любив, ті, кого ти не любив, але вони любили тебе, жалі, бажання, прикрощі й утіха, повії та гурт богів. (*Вигукуючи й повертається на своє місце*.) Це я самотній! Ех! Якби, принаймні, замість моєї затруєної самотності я міг тішитися істинною тишею і шелестом листя! (*Cigae, з раптовою втомою*.) Самотність! Та ні, Сціпіоне. Вона вся сповнена скреготу зубів і відлуння колишнього брязкоту й гамору. І біля жінки, яку я голублю, коли ніч замикається навколо, покинувши моє на решті вдоволене тіло, що ніби завагалося поміж життям і смертю, моя самотність щерть виповнюється гострим і солодким запахом жіночих пахвин; а вона сама в забутті ще тулиться до мене.

Вигляд у нього знеможений. Довга тиша. Молодий Сціпіон заходить іззаду і нерішуче підходить до Калігули. Простягає до Калігули руку й кладе на плече. Не обертаючись, Калігула накриває її зверху своєю.

МОЛОДИЙ СЦІПІОН. Всі люди мають у житті якусь розраду, вона допомагає їм жити. Це до неї вони звертаються, коли вкрай знесилені.

КАЛІГУЛА. Правда, Сціпіоне.

МОЛОДИЙ СЦІПІОН. Хіба в твоєму житті нема чогось подібного, притулку, в якому ти міг би виплакаться?

КАЛІГУЛА. Чому ж, є.

МОЛОДИЙ СЦІПІОН. Що саме?

КАЛІГУЛА (*повільно*). Зневага.

Завіса

ДІЯ ТРЕТЯ

Сцена 1

Завісу не піднято, а вже чути кимвали й барабан. Завіса відкривається, і на сцені щось ніби ярмарку. В центрі загона, перед якою на підвищенні Гелікон та Кезонія. З обох боків кимвалісти. Спиною до глядачів сидить кілька патриціїв і молодий Сціпіон.

ГЕЛІКОН (ніби закликаючи покупців). Підходьте! Підходьте!

Кимвали.

Боги ще раз зійшли на землю. Кай, Цезар і Бог на прізвисько Калігула уособлює їх своєю чисто людською подобою. Підходь, усе смертне вайло, диво божисте станеться на наших очах. Заради благословенного правління Калігули божі таємниці відкрилися для всіх.

Кимвали.

КЕЗОНІЯ. Підходьте, панове! Поклоняйтеся і жертвуйте ваші оболи. Небесна таїна сьогодні доступна й для найубогішої калитки.

Кимвали.

ГЕЛІКОН. Олімп із своїми лаштунками, чварами, капцями та слізьми. Підходьте! Підходьте! Уся правда про ваших богів!

Кимвали.

КЕЗОНІЯ. Поклоняйтеся і жертвуйте ваші оболи. Підходьте, панове. Вистава починається.

Кимвали. Р а б и приносять на поміст різні речі.

ГЕЛІКОН. Разюче відкриття істини, невидане втілення її. Величні оздобы божого маєстату на землі, надзвичайне і нечуване видовисько, блискавка,

Раби запалюють грецькі вогні, грім,

Котять бочку з камінням.

сама доля з її переможною ходою. Підходьте й дивіться!

Скидає запону, й на п'єдесталі видно Калігулу, що карикатурно зображає Венеру.

КАЛІГУЛА (приязно). Сьогодні я Венера.

КЕЗОНІЯ. Поклоніння починається. Падайте ниць (усі, крім Сціпіона, падають) і повторюйте за мною священну молитву до Калігули-Венери: «Богине страждання і танцю...»

ПАТРИЦІЇ. «Богине страждання і танцю...»

КЕЗОНІЯ. «Народжена в хвилях, гірка і липка від солі та шумовиння...»

ПАТРИЦІЇ. «Народжена в хвилях, гірка і липка від солі та шумовиння...»

КЕЗОНІЯ. «Ти, що ніби і сміх, і печаль...»

ПАТРИЦІЇ. «Ти, що ніби і сміх, і печаль...»

КЕЗОНІЯ. «...розчарування й порив...»

ПАТРИЦІЇ. «...розчарування й порив...»

КЕЗОНІЯ. «Навчи нас байдужості, що відроджує жагу...»

ПАТРИЦІЇ. «Навчи нас байдужості, що відроджує жагу...»

КЕЗОНІЯ. «Відкрий нам істину про цей світ, бо він не знає її...»

ПАТРИЦІЇ. «Відкрий нам істину про цей світ, бо він не знає її...»

КЕЗОНІЯ. «І піднеси нашу життєву снагу до височин цієї незрівнянної істини...»

ПАТРИЦІЇ. «І піднеси нашу життєву снагу до височин цієї незрівнянної істини...»

КЕЗОНІЯ. Спочиньмо!

ПАТРИЦІЇ. Спочиньмо!

КЕЗОНІЯ (продовжуючи). «Утіш нас своїми дарами, уділи нам своєї безсторонньої жорстокості і своєї неупередженої ненависті, яви нам свої длані, сповнені квітами й убивствами».

ПАТРИЦІЇ. «...сповнені квітами й убивствами».

КЕЗОНІЯ. «Прихисти своїх блудних дітей. Дай їм притулок, вільний від твоєї байдужої й болісної любові. Дай нам пристрастей без бажань, безпричинних скорбот і радощів без майбутнього...»

ПАТРИЦІЇ. «...і радощів без майбутнього...»

КЕЗОНІЯ. «Ти, така холодна й палюча, нелюдська, але ж така земна, сп'яни нас вином своєї рівності і прихисти назавжди в своєму чорному і бридкому серці».

ПАТРИЦІЇ. «...сп'яни нас вином своєї рівності і прихисти назавжди в своєму чорному і бридкому серці».

Коли патриції вимовили останню фразу, Калігула, досі нерухомий, пирхає і озивається гучним голосом.

КАЛІГУЛА. Гаразд, діти мої, ваші бажання будуть справджені.

Сідає на поміст, схрестивши ноги. Один за одним патриції вклякають, кидають оболи й стають праворуч, перед тим як піти. Останній, кваплячись, забув про обол і відходить. Калігула враз скочив на рівні.

Гей! Гей! Іди сюди, хлопче. Поклонятися — це добре, та збагачувати краще. Дякую. Все як слід. Якби боги не мали іншого багатства, крім любові смертних, вони були б бідні, як Калігула. А тепер, панове, можете йти і звістити місту про надзвичайне диво, якому ви були свідками: ви бачили Венеру саме так, як тільки можуть бачити ваші плотські очі; і Венера розмовляла з вами. Ідіть, панове.

Патриції рушають.

Хвилиночку! До виходу простуйте лівим коридором. Бо в правому стоїть варта, чекає, щоб убити вас.

Патриції квапливо, штовхаючись, виходять.
Раби й музики зникають.

Сцена 2

Гелікон свариться на Сціпіона пальцем.

ГЕЛІКОН. Сціпіоне, ти знову робиш із себе анархіста!

СЦІПІОН (*до Калігули*). Ти блюзнів, Каю.

ГЕЛІКОН. А що це за слово таке?

СЦІПІОН. Скривавивши землю, ти скверниш небо.

ГЕЛІКОН. Цей молодик полюбляє гучні фрази. (*Іде й лягає на килим.*)

КЕЗОНІЯ (*дуже спокійно*). Гляди, хлопче, нині в Римі гине люд за куди менше пишнослів'я.

СЦІПІОН. Я наважився сказати Каєві правду.

КЕЗОНІЯ. Чуєш, Калігуло, цього й бракувало твою пануванню — доброго проповідника!

КАЛІГУЛА (*зацікавлений*). Отже, ти віриш у богів, Сціпіоне?

СЦІПІОН. Ні.

КАЛІГУЛА. Тоді не розумію: чому так квапишся викривати блюзнірство?

СЦІПІОН. Я можу не поділяти чийось поглядів, але вважаю, що не гоже їх неславити або відбирати в інших право у щось вірити.

КАЛІГУЛА. Але ж це скромність, справжня скромність! О, любий Сціпіоне, як ти мене потішив! І як я заздрю, ти ж знаєш... Бо це єдине почуття, якого я, мабуть, не зазнаю ніколи.

СЦІПІОН. Ти заздриш не мені, а самим богам.

КАЛІГУЛА. Ну якщо вже хочеш, то хай це буде найбільшою таємницею мого владарювання. Усе, що можна закинути мені сьогодні, — це те, що я досяг невеликого поступу на шляху свободи та влади. Того, хто любить владу, суперництво богів трохи дратує. Я його усунув. Я довів цим вигаданим богам, що людина, коли хоче, може й без учнівства братись до їхнього сміховинного ремесла.

СЦІПІОН. Каю, оце й є блюзнірство.

ГЕЛІКОН. Ні, Сціпіоне, це прозорливість. Я просто зрозумів, що нема іншого способу дорівнятися богам: досить бути жорстокими, як вони.

СЦІПІОН. Досить бути тираном.

КАЛІГУЛА. А що воно таке — тиран?

СЦІПІОН. Засліплена душа.

КАЛІГУЛА. Це неправда, Сціпіоне. Тиран — той, хто віддає люд у жертву своїм ідеям або прагненням. У мене нема ідей, а маючи всі почесті та владу, я ні до чого не прагну. І якщо я користуюсь владою, то тільки щоб відшкодувати.

СЦІПІОН. Що?

КАЛІГУЛА. Глупоту й злостивість богів.

СЦІПІОН. Злостивість не відшкодуєш злостивістю. Влада — не розв'язок. Я знаю один єдиний спосіб урівноважити світове зло.

КАЛІГУЛА. Який же?

СЦІПІОН. Бідність.

КАЛІГУЛА (*розглядаючи й обмацуючи свої ноги*). Треба, щоб я спробував і таке.

СЦІПІОН. А тим часом скільки людей гине навколо тебе!

КАЛІГУЛА. Щоб ти знав, Сціпіоне, дуже мало. Знаєш, скількох воєн я уник?

СЦІПІОН. Ні.

КАЛІГУЛА. Трьох. А знаєш, чому уник?

СЦІПІОН. Бо ти не дбаєш про велич Риму.

КАЛІГУЛА. Ні, бо я шаную людське життя.

СЦІПІОН. Ти глузуєш із мене, Каю.

КАЛІГУЛА. Принаймні, я ставлю його вище від завойовницьких ідеалів. Але правда, що я його шаную не більше, ніж своє власне. Якщо мені легко вбити, то це тому, що самому неважко померти. Ні, чим більше я міркую, тим більше переконуюсь: я не тиран.

СЦІПІОН. Це байдуже, бо ти обходишся нам так само дорого, якби був натуральним тираном.

КАЛІГУЛА (*трохи нетерпеливлячись*). Якби ти полічив, то знав, що найменша війна, розпочата розсудливим тираном, обійшлась би вам у тисячу разів дорожче, ніж мої фанаберії.

СЦІПІОН. Принаймні це було б розсудливо. Таке можна збагнути.

КАЛІГУЛА. Але доля незбагненна, і тому я сам заступив її. Я надягнув на себе тупу скам'янілу маску бога. Саме їй шойно вчилися поклонятись твої приятелі.

СЦІПІОН. І це теж блюзнірство, Каю.

КАЛІГУЛА. Ні, Сціпіоне, це драматичне мистецтво! Помилка всіх цих людей у тому, що вони мало вірять у театр. Якби вірили, то знали б, що кожному дозволено грати небесні трагедії і ставати богом. Досить загартувати серце.

СЦІПІОН. Може й справді, Каю. Але якщо воно так, тоді, гадаю, ти зробив усе необхідне, щоб якогось дня навколо тебе повстали, в свою чергу безжальні, легіони людей-богів і за мить утопили в крові твою божистість.

КЕЗОНІЯ. Сціпіоне!

КАЛІГУЛА (*твердим, чітким голосом*). Хай, Кезоніє. Ти й сам не повіриш, як ти влучно сказав, Сціпіоне: я зробив необхідне. Мені важко уявити той день, про який ти говориш. Хоч іноді я марю ним. І в кожному обличчі, що висувається з хижкої пітьми, у спотворених ненавистю й страхом рисах я тоді справді з утіхою впізнаю єдиного бога, якого я шанував на землі,— боязкого й жалюгідного, як людське серце. (*Роздратовано.*) А тепер забирайся. Ти вже й так наговорився. (*Змінивши тон.*) Зараз мені треба фарбувати нігті на ногах.

Всі виходять, крім Гелікона, який ходить навколо Калігули, що зосереджено заходився коло своїх нігтів.

Сцена 3

КАЛІГУЛА. Геліконе!

ГЕЛІКОН. Що?

КАЛІГУЛА. Як там твоя робота?

ГЕЛІКОН. Яка робота?

КАЛІГУЛА. Ну-ну!.. З місяцем!

ГЕЛІКОН. Посувається. Треба мати терпіння. Та я хотів би поговорити з тобою.

КАЛІГУЛА. Я, може, й мав би терпіння, але в мене мало часу. Треба робити швидко, Геліконе.

ГЕЛІКОН. Я вже тобі казав, що стараюся. Але насамперед маю сказати тобі щось важливе.

КАЛІГУЛА (*ніби й не почувши*). Знай, що я вже здобував його.

ГЕЛІКОН. Кого?

КАЛІГУЛА. Місяць.

ГЕЛІКОН. Так, авжеж. Але ти знаєш, що на тебе готують замах?

КАЛІГУЛА. І я здобував його сам. Щоправда, тільки двічі чи тричі. Та однаково, я його здобував.

ГЕЛІКОН. Я вже давно намагаюсь поговорити з тобою.

КАЛІГУЛА. Це було торік улітку. І відтоді, як я розглядав та пестив його на колонах у саду, місяць нарешті зрозумів.

ГЕЛІКОН. Каю, припинімо цю гру. Хоч ти й не хочеш мене слухати, але хай там що, а я мушу говорити. Тим гірше, якщо не почуєш.

КАЛІГУЛА (*і далі фарбуючи нігті на ногах*). Цей лак нікудишній. Та повернімось до місяця: це було чарівної серпневої ночі. (*Гелікон ображено відвертається і стоїть мовчки.*) Він мінявся на виду. Я вже лежав. Спершу, геть кривавий, він нависав над обрієм. Потім почав підніматися, все легше й швидше. І чим вище був, тим яснішав. Став ніби озером молочної води серед ночі, повної мерехтливих зірок. Став тоді теплим, лагідним, легким і відкритим. Переступивши поріг кімнати і з неквапною певністю дійшов до мого ліжка, закотився в нього, огорнув мене своїм сяйвом і усмішками... Ні, такий цей лак нікудишній. Але бач, Геліконе, я зовсім не хизуюсь, що здобув його.

ГЕЛІКОН. Хочеш почути і знати, що тобі загрожує?

КАЛІГУЛА (*зупиняється й пильно на нього дивиться*). Я хочу тільки місяць, Геліконе. Я наперед знаю, хто мене вб'є, але я ще не оволодів усім, що спонукає мене до життя. І тому я хочу місяць. І ти не з'явишся перед мої очі, аж поки дістанеш його.

ГЕЛІКОН. Тоді я виконаю свій обов'язок і скажу, що маю сказати. Проти тебе готують закат. Очолює його Хереа. Я підібрав оцю табличку, з якої можеш довідатись про суть справи. Я кладу її тут. (*Кладе табличку на стільця і виходить.*)

КАЛІГУЛА. Ти куди, Геліконе?

ГЕЛІКОН (*на порозі*). Шукати тобі місяць.

Сцена 4

Хтось шкрябає у двері навпроти. Калігура враз обертається й бачить Старого Патріція.

СТАРИЙ ПАТРИЦІЙ (*вагаючись*). Дозволиш, Каю?

КАЛІГУЛА (*нетерпляче*). Гаразд! Заходь. (*Дивлячись на нього.*) Ну, ясочко, ти прийшов знову подивитися на Венеру?

СТАРИЙ ПАТРИЦІЙ. Ні, не тому. Ох, пробач, Каю... я хочу сказати... ти знаєш, як я люблю тебе... я хочу тільки спокійно дожити решту своїх днів...

КАЛІГУЛА. Хутко! Хутко!

СТАРИЙ ПАТРИЦІЙ. Гаразд, гаразд. Зрештою... (Покwapно.) Це вкрай важливе, ось і все.

КАЛІГУЛА. Ні, це дурниця.

СТАРИЙ ПАТРИЦІЙ. Але що, Каю?

КАЛІГУЛА. А про що ми, любасю, говоримо?

СТАРИЙ ПАТРИЦІЙ (озирається навколо). Так би мовити... (Крутиться і нарешті вичавлює.) Змова проти тебе...

КАЛІГУЛА. Сам бачиш, це, як я й казав,— чиста собі дурниця.

СТАРИЙ ПАТРИЦІЙ. Каю, вони хочуть тебе вбити.

КАЛІГУЛА (*ide go нього й бере за плечі*). Знаєш, чому я не можу тобі повірити?

СТАРИЙ ПАТРИЦІЙ (*піднявши руку ніби для присяги*). Всіма богами, Каю...

КАЛІГУЛА (*лагідно, помалу підштовхуючи його до дверей*). Не присягайся, тільки не присягайся. Краще послухай. Якщо твої слова — правда, то слід вважати, що ти зрадив своїх друзів, так?

СТАРИЙ ПАТРИЦІЙ (*трохи очманіло*). Так би мовити, Каю, моя любов до тебе...

КАЛІГУЛА (*тим самим тоном*). Але я не можу такого думати. В мене така відраза до боягузів, що я ніколи не вагаюся стратити зрадника. А я добре знаю, чого ти вартий. І, певне, ти не хочеш ані зраджувати, ані помирати?

СТАРИЙ ПАТРИЦІЙ. Аякже, Каю, аякже!

КАЛІГУЛА. Отже, ти бачиш, що в мене є підстави не вірити тобі. Ти ж не боягуз, ні?

СТАРИЙ ПАТРИЦІЙ. Ні...

КАЛІГУЛА. І не зрадник?

СТАРИЙ ПАТРИЦІЙ. Та вже ж, ні, Каю.

КАЛІГУЛА. Тобто змови нема, скажи мені, це ж був жарт?

СТАРИЙ ПАТРИЦІЙ (*знічено*). Жарт, простий собі жарт...

КАЛІГУЛА. І виходить, ніхто не хоче мене вбити?

СТАРИЙ ПАТРИЦІЙ. Ніхто, правда, ніхто.

КАЛІГУЛА (*дихаючи з силою, потім повільніше*). Тоді, ясочко, щезни. Людина честі — така рідкісна тварина в нашому світі, що мені несила довго на неї дивитись. Треба лишитися на самоті й порозкошувати цією чудовою миттю.

Сцена 5

Калігула якусь хвилину дивиться на табличку. Бере до рук і читає. Важко дихає і кличе охоронця.

КАЛІГУЛА. Приведи Хереа.

Охоронець пішов.

Стривай.

Охоронець зупиняється.

Та добре пильнуй його.

Охоронець виходить.

Калігула *ходить туди-сюди*. Потім *підходить до дзеркала*). Йолопе, ти вирішив бути логічним. Хочеться знати лиш одне: як далеко це зайде. (Іронічно.) Якщо тобі принесуть місяць, усе зміниться, так? Немоżliве стане можливим, і водночас усе стане іншим. Навіщо, Калігуло? Хто може знати? (Роздивляється навколо.) Цікаво, що навколо мене все менше людей. (До дзеркала, *глухим голосом*.) Багато смертей, багато мерців, тому так порожньо. Навіть якщо мені й принесуть місяць, я не зможу вернутись назад. Навіть якби мертві знов оживали під променем сонця, то вбивства не припинилися б. (Люто.) За логікою, Калігуло, треба йти за логікою. Влада аж до кінця, розкутість до кінця. Ні, назад не вертаються, треба йти до завершення!

Заходить Хереа.

Сцена 6

Калігула, відкинувшись на стільці, закутується в плащ. Вигляд у нього знеможений.

ХЕРЕА. Ти мене кликав, Каю?

КАЛІГУЛА (*кволим голосом*). Так, Хереа. Варто! Смолоскипи!

Мовчанка.

ХЕРЕА. Маєш мені щось сказати?

КАЛІГУЛА. Ні, Хереа.

Мовчанка.

ХЕРЕА (*трохи роздратований*). Ти певен, що хочеш мене бачити?

КАЛІГУЛА. Цілком певен, Хереа. (Знову на деякий час замовкає. Раптом покwapно.) Але вибач мені. Я не можу зосередитись і погано приймаю тебе. Сідай, і поговорімо як друзі. Хочеться трохи поговорити з кимось розумним.

Хереа сідає. Уперше від початку п'єси Калігула здається природним.

Хереа, ти віриш, що двоє чоловіків, які мають однакову душу й гідність, можуть, принаймні раз у житті, говорити від щирого серця — ніби вони голі один перед одним, очищені від упереджень, дрібних інтересів та брехні, якою вони живуть?

ХЕРЕА. Гадаю. Каю, що таке можливе. Але вважаю, що ти нездатний до цього.

КАЛІГУЛА. Маєш рацію. Я хотів тільки знати, чи твоя думка така, як у мене. Тоді надягаймо маски. Вдаваймося до брехні. Говорімо так, ніби б'ємося, вкриті нещирістю з голови до п'ят. Хереа, чому ти мене не любиш?

ХЕРЕА. Бо в тобі, Каю, нема чого любити. Бо любити не накажеш. А ще тому, що я занадто добре розумію тебе, і не можна любити те своє обличчя, яке намагається приховати від усіх.

КАЛІГУЛА. Чому ти ненавидиш мене?

ХЕРЕА. А тут, Каю, ти помиляєшся. Я не ненавиджу тебе. Просто вважаю шкідливим і жорстоким, егоїстичним і марнословним. Але я не можу ненавидіти тебе, бо не вірю, що ти щасливий. Не можу й зневажати тебе, бо знаю, що нищості в тебе нема.

КАЛІГУЛА. Тоді чому ти хочеш убити мене?

ХЕРЕА. Я вже сказав: бо вважаю шкідливим. Хочу тішитися безпекою, мені вона потрібна. Більшість людей такі, як я. Вони нездатні жити у світі, де найхімерніша ідея може за мить увійти в реальне життя, і здебільшого вона і входить у нього, як ніж у серце. Я вже більше не хочу жити в такому світі. Волю почувати себе впевнено.

КАЛІГУЛА. Але ж безпека й логіка не мирять між собою.

ХЕРЕА. Правда. Нехай це не логічна, зате твереза думка.

КАЛІГУЛА. Говори далі.

ХЕРЕА. Мені вже нема чого казати. Я не хочу розуміти твою логіку. Маю інший погляд на обов'язки людини. Знаю, що більшість твоїх підлеглих мислить так само. Ти заважаєш усім. І природно, що тебе не стане.

КАЛІГУЛА. Все це дуже ясно і законно. Для більшості людей це було б навіть очевидно. Проте не для тебе. Ти розумний, а за розум платять дорого або ж його відкидають. Я плачу. А чому ти не хочеш ані відкинути, ані платити за нього?

ХЕРЕА. Бо я прагну жити й бути щасливим. На мою думку, ні те, ні те не буде можливе, якщо дати волю безглузду з усіма його наслідками. Я такий, як усі. Щоб почувати себе вільним, іноді хочу смерті тих, кого люблю, бажаю жінок, яких закони родини чи дружби мені забороняють бажати. Щоб

бути логічним, я, отже, мушу вбивати або захоплювати. Але вважаю, що такі непевні думки не мають значення. Якщо весь світ стане їх здійснювати, ми не зможемо ні жити, ні бути щасливими. Ще раз кажу, саме це й непокоїть мене.

КАЛІГУЛА. Тоді треба думати, що ти віриш у якусь вищу ідею.

ХЕРЕА. Я вірю, що є кращі і гірші вчинки.

КАЛІГУЛА. А для мене вони всі однакові.

ХЕРЕА. Я це знаю, і тому я не ненавиджу тебе. Але ти заважаєш, і треба, щоб тебе не стало.

КАЛІГУЛА. Цілком слушно. Але навіщо ти кажеш це мені й ризикуєш життям?

ХЕРЕА. Бо інші стануть на моє місце, і до того ж я не люблю брехати.

Мовчанка.

КАЛІГУЛА. Хереа!

ХЕРЕА. Слухаю, Каю.

КАЛІГУЛА. Ти віриш, що двоє чоловіків, які мають однакову душу й гідність, можуть, принаймні раз у житті, розмовляти щиро?

ХЕРЕА. Вірю, що саме це ми й робимо зараз.

КАЛІГУЛА. Так, Хереа. Хоча ти вважав мене нездатним до такого.

ХЕРЕА. Даруй, Каю, визнаю провину і дякую тобі. А тепер чекаю твого присуду.

КАЛІГУЛА (неуважно). Мого присуду? А! Ти хочеш сказати... (*Витягає табличку з-під плаща.*) Пізнаєш цю річ, Хереа?

ХЕРЕА. Я знав, що вона в тебе.

КАЛІГУЛА (схвилювано). Так, Хереа, навіть твоя щирість була вдавана. Двоє чоловіків не розмовляли від щирого серця. Та це неважливо. Припинімо ж гру в одвертість і починаймо жити як раніше. Але спробуй зрозуміти те, що я говоритиму, щоб ти відчув, як мені прикро і чого я хочу. Слухай, Хереа. Ця табличка — єдиний доказ.

ХЕРЕА. Я піду звідси, Каю. Я втомився від такої блазеньської гри. Занадто добре її знаю і не хочу більше в неї втрутатися.

КАЛІГУЛА (тим самим пристрасним і напруженим голосом). Побудь іще. Це доказ, так?

ХЕРЕА. Я не вважаю, що потрібні докази для вбивства людини.

КАЛІГУЛА. Це правда. Але одного разу я хочу зробити навпаки. Це нікому

не зашкодить. Приємно час від часу суперечити собі. Це дає відпочинок. Мені треба відпочити, Хереа.

ХЕРЕА. Я не розумію цього, і мені не до вподоби такі ускладнення.

КАЛІГУЛА. Звичайно, Хереа. Ти людина твереза. Ти не прагнеш нічого надзвичайного. (*Заходячись реготом.*) Ти хочеш жити і бути щасливим. І все!

ХЕРЕА. Вважаю, що нам краще припинити розмову.

КАЛІГУЛА. Ще ні. Трохи потерпи, гаразд? Цей доказ у мене, дивись. Мені заманулося вважати, що я не можу стратити вас без нього. Це моя думка і мій відпочинок. Ну, то дивись же, на що перетворюються докази в руках імператора.

Підносить табличку до смолоскипа. Хереа підходить ближче. Між ними смолоскип. З таблички починає капати віск,

Ти бачиш, заколотнику! Віск тане, і так само швидко, як зникає доказ, ранок невинності прокидається на твоєму обличчі. Яке, Хереа, в тебе гарне і чисте чоло. Яке добро — бути невинним, яке добро! Дивуйся моїй владі. Навіть боги не можуть повернути невинності, не покаравши перед тим. А твоєму імператорові треба тільки пломінця, щоб розгрішити й надихнути тебе. Живи далі, Хереа, будь вірним аж до кінця отим чудовим думкам, які ти виклав. Твій імператор чекає спочинку. Це його спосіб жити і бути щасливим.

Хереа вражено дивиться на Калігулу. Робить ледь помітний рух, здається, він збагнув, розкриває рота й швидко виходить. Калігула й далі тримає табличку над полум'ям і з посмішкою проводить Хереа поглядом.

Завіса

ДІЯ ЧЕТВЕРТА

Сцена 1

Сцена в півсутині. Заходять Хереа та Сціпіон. Хереа йде праворуч, потім ліворуч і повертається до Сціпіона.

СЦІПІОН (*із суворим виглядом*). Чого ти хочеш від мене?

ХЕРЕА. Час підганяє. Ми мусимо бути непохитні в тому, що збираємось робити.

СЦІПІОН. А хто каже, що я вагаюсь?

ХЕРЕА. Ти не був на зборах учора.

СЦІПІОН (*відвертаючись*). Не був, Хереа.

ХЕРЕА. Сціпіоне, я старший від тебе і не маю звички просити допомоги. Але ти мені справді потрібний. За це вбивство повинні взяти відповідальність люди поважні. Серед цих ураже-

них амбіцією і нищим страхом змовників тільки у нас двох чисті думки. Я знаю, якщо ти й покинеш нас, то нічого не викажеш. Та це байдуже. Я лише хочу, щоб ти залишався з нами.

СЦІПІОН. Я розумію тебе. Але присягаюсь, я не можу.

ХЕРЕА. Отже, ти з ним?

СЦІПІОН. Ні. Не можу бути проти нього. (*Пауза, потім глухо.*) Якби я вбивав його, то, принаймні, моє серце було б із ним.

ХЕРЕА. Але ж він убив твого батька!

СЦІПІОН. Так, із того все почалося. Та на тому воно й скінчилося.

ХЕРЕА. Він заперечує те, що ти визнаєш. І глузує з того, що ти шануєш.

СЦІПІОН. Це правда, Хереа. Проте щось у мені нагадує його. Однаковий вогонь палить нам серце.

ХЕРЕА. Але є хвилини, коли треба вибирати. Я змусив замовкнути в собі те, що могло нагадувати його.

СЦІПІОН. Я не можу вибрати, бо страждаю не так від власних скорбот, як від його страждань. Моє горе цілком зрозуміле.

ХЕРЕА. Отже, ти вибрав, і вважаєш його правим.

СЦІПІОН (*кричить*). Ох! Благаю тебе, Хереа, повір: ніхто, вже ніхто ніколи не буде правим для мене.

Пауза. Вони дивляться один на одного.

ХЕРЕА (*зворушено, підходячи до Сціпіона*). Знай, що я ще більше ненавиджу його за те, що він зробив із тобою.

СЦІПІОН. Так, він навчив мене скрізь шукати підстави.

ХЕРЕА. Ні, Сціпіоне, він збезнадіїв тебе. А позбавити надії юну душу — злочин, який перевершує все, що він накоїв досі. Присягаюсь, тільки за це я вбив би його не вагаючись.

Прямує до виходу. Заходить Гелікон.

Сцена 2

ГЕЛІКОН. Я шукаю тебе, Хереа. Калігула влаштовує тут невелику дружню вечірку, треба, щоб ти був на ній. (*Повертається до Сціпіона.*) А в тобі, дурнику, нема ніякої потреби. Можеш іти.

СЦІПІОН (*уже виходячи, обертається до Хереа*). Хереа!

ХЕРЕА (*дуже лагідно*). Так, Сціпіоне.

СЦІПІОН. Спробуй зрозуміти.

ХЕРЕА (*дуже лагідно*). Ні, Сціпіоне.

Сціпіон і Гелікон виходять.

Сцена 3

За лаштунками брязкіт зброї. З правого боку заходять двоє охоронців, ведучи Старого Патриція і Першого Патриція, які виказують усі ознаки переляку.

ПЕРШИЙ ПАТРИЦІЙ (*до охоронця, намагаючись говорити твердо*). Зрештою, чого хочуть від нас так пізно вночі?

ОХОРОНЕЦЬ. Сідай отут. (*Вказує на стільці праворуч*.)

ПЕРШИЙ ПАТРИЦІЙ. Коли ми, як і всі інші, маємо померти, нащо стільки тяганини.

ОХОРОНЕЦЬ. Сідай отут, старий віслуче.

СТАРИЙ ПАТРИЦІЙ. Сідаймо. Він нічого не знає. Це ж очевидно.

ОХОРОНЕЦЬ. Так, ясочко, це очевидно.

Виходить.

ПЕРШИЙ ПАТРИЦІЙ. Я знав, що треба діяти швидко. Тепер на нас чекають тортури.

Сцена 4

ХЕРЕА (*спокійно, сідаючи*). Про що йдеться?

ПЕРШИЙ ПАТРИЦІЙ і СТАРИЙ ПАТРИЦІЙ (*разом*). Змову викрито.

ХЕРЕА. Ну, й що далі?

СТАРИЙ ПАТРИЦІЙ (*тремтячи*). Будуть тортури.

ХЕРЕА (*незворушно*). Пригадую, як Калігула дав двадцять чотири тисячі сестерціїв злодію-рабу, що не зізнався під тортурами.

ПЕРШИЙ ПАТРИЦІЙ. Ну, то завдаток ми вже отримали.

ХЕРЕА. Ні, але це доводить, що він любить сміливість, а ви повинні відповідати за себе. (*До Старого Патриція*.) Ти можеш не цокотіти зубами? Мене той цокіт жахає.

СТАРИЙ ПАТРИЦІЙ. Це я...

ПЕРШИЙ ПАТРИЦІЙ. Досить балачок. Це ж ідеться про наше життя.

ХЕРЕА (*лагідно*). Ви знаєте улюблені слова Калігули?

СТАРИЙ ПАТРИЦІЙ (*мало не плаче*). Так. Він їх каже катові: «Вбивай повільно, щоб він відчув смерть».

ХЕРЕА. Ні, у нього є ще дошкульніші. Після страти він позіхає і каже повагом: «А найбільше мене захоплює моя нечутливість».

ПЕРШИЙ ПАТРИЦІЙ. Ви чуєте?

Брязкіт зброї.

ХЕРЕА. Ці слова викривають людину слабку.

СТАРИЙ ПАТРИЦІЙ. Може ти припиниш свої філософські роздуми? Мене бере жаж.

В глибині сцени заходить раб, який приносить зброю і розкладає її на стільці.

ХЕРЕА (*не бачить його*). Принаймні визнаймо, що вплив у нього незаперечний. Він змушує думати. Він усіх змушує думати. Небезпека — ось що змушує думати. І тому його так ненавидять.

СТАРИЙ ПАТРИЦІЙ (*тремтячи*). Подивись.

ХЕРЕА (*помітивши зброю, трохи зміненним голосом*). Мабуть, ти маєш рацію.

ПЕРШИЙ ПАТРИЦІЙ. Діяти треба було швидше. Ми задовго чекали.

ХЕРЕА. Тільки ми зрозуміли це запізно.

СТАРИЙ ПАТРИЦІЙ. Та це ж безглуздзя. Я не хочу вмирати.

Підводиться й хоче втекти. З'являється двос охоронців, б'ють і силоміць утримують його. Перший Патрицій укладає на стільці. Хереа щось каже, але нічого не чути. Раптом у глибині різко й уривчасто заграли систри та кимвали. Патриції замовкли й перезираються. За завісою в глибині, як у театрі тіней, видно Калігулу в коротенькому вбранні танцівниці, з квітами на голові: він робить кілька кумедних танцівних рухів, і світло зникає. Одразу по тому охоронець каже врочисто: «Виставу скінчено». Під час тієї сцени поза глядачами мовчки заходить Кезонія. Вона промовляє безбарвним голосом, і всі підсакають.

Сцена 5

КЕЗОНІЯ. Калігула прохав переказати, що досі він скликав усіх заради державних справ, але сьогодні він вас запросив причаститися мистецької татіни. (*Пауза, потім тим самим голосом*.) І додав, що тому, хто не причащатиметься, відітнуть голову.

Усі припинялки.

Перепрошую за настирливість. Але я мушу запитати, чи гарний, на вашу думку, цей танок?

ПЕРШИЙ ПАТРИЦІЙ (*повагавшись*). Він чудовий, Кезоніє.

СТАРИЙ ПАТРИЦІЙ (*з нагмірним захватом*). О так, Кезоніє!

КЕЗОНІЯ. А ти що скажеш, Хереа?

ХЕРЕА (*холодно*). Це велике мистецтво.

КЕЗОНІЯ. Чудово; отже, я можу йти і сказати це Калігулі.

Сцена 6

Заходить Гелікон.

ГЕЛІКОН. Скажи мені, Хереа, це справді велике мистецтво?

ХЕРЕА. В певному розумінні так.
ГЕЛІКОН. Розумію. Ти сильний, Хереа. І брешеш, як людина чесна. Але справді, сильний. А я не сильний. Проте я не дозволю вам заподіяти щось Каєві, навіть якщо він сам того хоче.

ХЕРЕА. Нічого не розумію в твоїх словах. Але я поважаю твою відданість. Люблю добрих слуг.

ГЕЛІКОН. То ти дуже гордий, ге? Так, я служу шаленцеві. Але кому служиш ти? Чесноті? Скажу тобі, що я про це думаю. Я народився рабом. І я, людина порядна, витанцюював свою чесноту під батогом. Кай не казав ніяких промов. Він мене звільнив і взяв до палацу. Таким чином я зміг бачити вас, чеснотливих. І я побачив, що у вас паскудні пики і гідкий запах, пісний запах людей, які ніколи не страждали й не ризикували. Я бачив шляхетне вбрання, але виїдені серця, зажерливі обличчя, неспокійні руки. І це ви — судді? Ви, що гендлюєте чеснотою, що марите безпекою, наче дівчина коханням; а проте помрете у страхі, не знаючи навіть, що все життя брехали? І це ви беретеся судити того, хто страждає без ліку, хто щодня кривавиться тисячма нових ран! Будьте ж певні, спершу вам доведеться вбити мене! Зневажай раба, Хереа. Він вище твоєї чесноти, бо ще може любити свого жалюгідного пана, і він захищатиме його від вашої шляхетної брехні, ваших облудних язиків...

ХЕРЕА. Любий Геліконе, ти стаєш пишномовним. Ціро кажучи, раніше смак у тебе був краший.

ГЕЛІКОН. Справді, це прикро. Ось що значить багато з вами знатися. В старого подружжя й волосинок у вухах однакове число — такі вони стають подібні. Але я стану собою, не бійся, я стану. Просто ось що... Подивися, бачиш оце обличчя? Так. Роздивись його добре. Чудово. Ти побачив свого ворога.

Він виходить.

Сцена 7

ХЕРЕА. А тепер треба діяти швидко. Залишайтеся тут обидва. Сьогодні ввечері нас буде сотня. (Виходить.)

СТАРИЙ ПАТРИЦІЙ. «Залишайтеся тут, залишайтеся тут!» Я б краще пішов. (Втягує повітря носом.) Тут чути смерть.

ПЕРШИЙ ПАТРИЦІЙ. Або брехнею.

(З сумом.) Я сказав, що це чудовий танок.

СТАРИЙ ПАТРИЦІЙ (заспокоїливо). Він такий і був у певному розумінні. Такий і був.

Наче шквал, вбігають численні патриції та вершники.

Сцена 8

ДРУГИЙ ПАТРИЦІЙ. Що сталося? Ви не знаєте? Нас покликав імператор.

СТАРИЙ ПАТРИЦІЙ (неуважно). Мабуть, для танку.

ДРУГИЙ ПАТРИЦІЙ. Якого ще танку?

СТАРИЙ ПАТРИЦІЙ. Ну, одне слово, для мистецької таїни.

ТРЕТІЙ ПАТРИЦІЙ. Мені сказали, що Калігула дуже хворий.

ПЕРШИЙ ПАТРИЦІЙ. Воно так і є.

ТРЕТІЙ ПАТРИЦІЙ. Та що з ним? (Радісно.) Невже справді він помирає?

ПЕРШИЙ ПАТРИЦІЙ. Не думаю. Його хвороба смертельна тільки для інших.

СТАРИЙ ПАТРИЦІЙ. Якщо вже зважились на слово.

ДРУГИЙ ПАТРИЦІЙ. Розумію тебе. Та чи нема якоїсь іншої хвороби, не такої тяжкої і більше утішної для нас?

ПЕРШИЙ ПАТРИЦІЙ. Ні, ця хвороба не має конкурентів. Даруйте, я мушу бачити Хереа.

Виходить. Заходить Кезонія. На хвилю все змовкло.

Сцена 9

КЕЗОНІЯ (з байдужим видом). У Калігули болить живіт. Він блює кров'ю.

Патриції збігаються круг Кезонії.

ДРУГИЙ ПАТРИЦІЙ. О всемогутні боги, даю обітницю: якщо він одужає, дати двісті тисяч сестерціїв до державної скарбниці.

ТРЕТІЙ ПАТРИЦІЙ (нагміру палко). Юпітере! Візьми мое життя замість його.

Зайшов Калігула, стоїть і слухає.

КАЛІГУЛА (підходячи до Другого Патриція). Люцію, я приймаю твою жертву, дякую тобі. Мій скарбничий знайде завтра до тебе. (Підходить до Третього Патриція й обіймає його.) Якби ти знав, як я зворушений. (Пауза, ніжно.) То ти любиш мене?

ТРЕТІЙ ПАТРИЦІЙ (розчулений). Ох! Цезарю, тієї миті я віддавав би тобі все.

КАЛІГУЛА (знов обіймаючи його). Е! Це вже занадто, Кассію, я не заслуго-

вую стільки любові. (*Кассій робить заперечливий рух.*) Ні, ні, кажу тобі. Я не вартий. (*Кличе двох охоронців.*) Заберіть його. (*Легібно до Кассія.*) Іди, друже. І пам'ятай, що Калігула віддав тобі своє серце.

ТРЕТІЙ ПАТРИЦІЙ (*трохи занепокоєний*). Але куди ж мене ведуть?

КАЛІГУЛА. На смерть, куди ж іще. Ти віддав своє життя за моє. І я тепер почуюю себе краще. У роті вже нема жаского смаку крові. Ти вилікував мене. А ти щасливий, Кассію, що зміг віддати своє життя за чиесь, коли той хтось зветься Калігула? Ось я зараз знову готовий до будь-яких свят.

Третього Патриція забирають, той опирається й кричить.

ТРЕТІЙ ПАТРИЦІЙ. Я не хочу. Це ж був жарт.

КАЛІГУЛА (*мрійливо, між зойками*). Невдовзі й шляхи морські поростуть мімозами, і жінки будуть у легкому вбранні, й небо ясне та свіже, Кассію! Чар життя!

Кассій от-от вийде. Кезонія злегка підштовхує його.

(*Обертаючись, раптом поважніше.*) Якби ти, друже мій, достатньо любив життя, то б не грався ним отак необачно.

Кассія забирають.

(*Повертаючись до столу.*) А коли програв, завжди слід платити. (*Пауза.*) Ходімо, Кезоніє. (*Повертаючись до інших.*) До речі, навіялась мені чудова думка, якою хочу з вами поділитись. Моє царювання досі було дуже щасливим. Ані всесвітньої чуми, ані жорстокої релігії, навіть державного заколоту, коротше, нічого, що б могло спроводити вас на той світ. І, бачите, почасти саме тому я намагався надолужити мудрість долі. Хочу сказати... не знаю, чи ви зрозумієте мене (*стиха хихоче*), зрештою, це я став на місце чуми. (*Змінивши тон.*) Та замовкніть. Ось Хереа. Це для тебе, Кезоніє.

Виходить. Заходить Хереа і Перший Патрицій.

Сцена 10

Кезонія швидко йде до Хереа.

КЕЗОНІЯ. Калігула помер.

Вона відвертається, ніби плаче, й приковує поглядом інших, що мовчать. Усі присутні приголомшені, але з різних причин.

ПЕРШИЙ ПАТРИЦІЙ. Ти... ти певна, що сталося таке лихо? Це неможливо, він же щойно танцював.

КЕЗОНІЯ. Отож-бо. Це зусилля й доконало його.

Хереа швидко переходить від одного до другого й повертається до Кезонії. Усі мовчать.

(*Повільно.*) Ти мовчиш, Хереа?

ХЕРЕА (*теж повільно*). Це велике лихо, Кезоніє.

Навально заходить Калігула й йде до Хереа.

КАЛІГУЛА. Добре граєш, Хереа. (*Повертається й дивиться на інших. З посмішкою.*) Отак-то! Не вдалося. (*До Кезонії.*) Не забудь, що я казав тобі. (*Виходить.*)

Сцена 11

Кезонія мовчки веде очима за Калігулою.

СТАРІЙ ПАТРИЦІЙ (*його ще живить невмируща надія*). Кезоніє, а він занедужав?

КЕЗОНІЯ (*дивлячись на нього з ненавистю*). Ні, ясочко, але ти не знаєш, що ця людина спить по дві години, а решту часу, не можучи спочити, блукає галереями палацу. Ти не знаєш, ти ніколи не цікавився, про що думає цей чоловік під час болісних годин від півночі до сходу сонця. Чи він хворий? Ні. Принаймні доки ти не придумаш назви і ліків для виразок, якими вкрита його душа.

ХЕРЕА (*ніби й співчуваючи*). Твоя правда, Кезоніє. Ми не забуваємо, що Кай...

КЕЗОНІЯ (*запально*). Ні, ви не забуваєте. Та вам, як усім, що не мають душі, нестерпні ті, в кого вона велика. Велика душа! Ось що вас допікає, хіба не так? То назвемо це недугою: нехай порадіють святенники. (*Змінивши тон.*) Хереа, ти коли-небудь знав, що таке любити?

ХЕРЕА (*знову такий, як завжди*). Кезоніє, ми тепер застарі, щоб цього учитися. До того ж невідомо, чи дасть нам Калігула час на це.

КЕЗОНІЯ (*вже стримавшись*). Твоя правда. (*Cigaе.*) Мало не забула, що казав Калігула. Ви знаєте, що сьогодні день мистецтв?

СТАРІЙ ПАТРИЦІЙ. За календарем?

КЕЗОНІЯ. Ні, за Калігулою. Він запросив кількох поетів. Дасть їм тему для імпровізації. І дуже бажає, щоб поети з-посеред вас теж брали участь. Зокрема вказав на молодого Сціпіона та Метелла.

МЕТЕЛЛ. Але ж ми не готові.

КЕЗОНІЯ (*ніби й не почула, безбарвним голосом*). Ясна річ, будуть

нагороди. А є й покарання. (Усі ледь відсахуються.) Можу вам сказати довірно — не дуже важкі.

Заходить Калігула. Похмуріший, ніж будь-коли.

Сцена 12

КАЛІГУЛА. Все готове?

КЕЗОНІЯ. Все. (До охоронця.) Нехай зайдуть поети.

Парами заходять кілька надцяті поетів і відходять праворуч, помалу сповільнюючи крок.

КАЛІГУЛА. А ще?

КЕЗОНІЯ. Сціпіоне та Метелле!

Обидва приєднуються до поетів. Калігула, Кезонія і решта патрициїв сідають у глибині ліворуч. Недовга тиша.

КАЛІГУЛА. Тема: смерть. Час: одна хвилина.

Поети квапливо починають писати на табличках.

СТАРИЙ ПАТРИЦІЙ. А хто буде судити?

КАЛІГУЛА. Я. Не досить?

ХЕРЕА. Каю, а ти береш участь?

КАЛІГУЛА. Це непотрібно. Свій твір на цю тему я склав давно.

СТАРИЙ ПАТРИЦІЙ. А де його можна почитати?

КАЛІГУЛА. Як на мене, то я щодня його читаю.

Кезонія з жахом дивиться на нього.

КАЛІГУЛА (брутально). Я тобі гидкий?

КЕЗОНІЯ (ларігно). Перепрошую.

КАЛІГУЛА. Ох! Без смиренності. Будь ласка, тільки без смиренності. І саму тебе важко терпіти, а твою смиренність, аж ніяк!

Кезонія повільно підводиться.

(До Хереа.) Слухай далі. Це єдина річ, яку я створив. Але й вона дає доказ, що я єдиний митець у історії Риму, розумієш, Хереа, єдиний, який узгодив свої думки з своїми діями.

ХЕРЕА. Це тільки завдяки владі.

КАЛІГУЛА. Авжеж. Хоч дехто вважає — завдяки її вадам. У мене нема потреби щось творити, я живу. (Брутально.) А ви всі існуєте насправді?

МЕТЕЛЛ. Гадаю, існуємо.

ВСІ. Так.

КАЛІГУЛА. Гаразд, слухайте мене добре. Забудьте, хто з вас вищий, хто нижчий. Я свистатиму. Перший починає читати. На мій свист він мусить зупинитися, і хай починає другий. І так далі. Переможцем, звичайно, буде той, чий виступ не перерветься свистом.

Приготуйтеся. (Повертається до Хереа й довірчо.) Усьому слід давати лад, навіть мистецтву.

Свисток.

ПЕРШИЙ ПОЕТ. Чорним ідучи я берегом смерті...

Свист. Поет відходить ліворуч. Згодом інші робитимуть те саме. Усі рухи якісь механічні.

ДРУГИЙ ПОЕТ. Парки собі у вертепі...

Свист.

ТРЕТІЙ ПОЕТ. Прошу вже смерті щодня я...

Несамовитий свист. Четвертий поет виходить наперед і прибирає пози декламатора. Свист лунає раніше, ніж він почав говорити.

П'ЯТИЙ ПОЕТ. Був я колись ще хлопчатком...

КАЛІГУЛА (кричить). Ні! Який може бути зв'язок між дитинством недоумка і нашою темою? Ти мені скажеш, який зв'язок?

П'ЯТИЙ ПОЕТ. Але я не закінчив, Каю...

Несамовитий свист.

ШОСТИЙ ПОЕТ (підступає, прокашлюється). Смерть невблаганна іде...

Свист.

СЬОМИЙ ПОЕТ (таємниче). Плутана й темна молитва...

Уривчастий свист.

Підходить Сціпіон без таблички.

КАЛІГУЛА. Тепер ти, Сціпіоне. І що, без табличок?

СЦІПІОН. Вони мені непотрібні.

КАЛІГУЛА. Побачимо. (Покусує свого свистка.)

СЦІПІОН (дуже близько від Калігули, не дивлячись на нього і з якоюсь утомою)

Чистого вже не зазнати блаженства і променя сонця,
Свято жалобне незвичне та буйна і прикра утіха...

КАЛІГУЛА (ларігно). Може, годі? (До Сціпіона.) Ти ще надто молодий, щоб знати справжні уроки смерті.

СЦІПІОН (пильно дивиться на Калігулу). Я був надто молодим, щоб утратити батька.

КАЛІГУЛА (швидко відвертається). Гей, ви, шикуйтеся. Віршомози — це надто тяжка для мене кара. Я досі гадав, що маю вас за союзників. Іноді мені марилося, що ви будете останньою когортою моїх оборонців. Та все намарне, відкидаю вас до своїх ворогів. Поети проти мене! Раз так, то це вже кінець. Ідіть собі струнками рядами. Проходьте переді мною й лижіть таблички, щоб

стерти сліди своєї ганьби. Увага! Рушили!

Ритмічні свистки. Ідучи, поети лижуть свої безсмертні таблички й виходять праворуч. Дуже тихо.

І вийдять усі.

У дверях Хереа притримує Першого Патриція за плече.

ХЕРЕА. Час настав.

Молодий Сціпіон, почувши, вагається на порозі й іде до Калігули.

КАЛІГУЛА (злісно). Ти не можеш дати мені спокій, як це зробив твій батько?

Сцена 13

СЦІПІОН. Годі, Каю, все це марне. Я вже знаю, що ти обраний.

КАЛІГУЛА. Залиш мене.

СЦІПІОН. Я справді піду, мені здається, що я зрозумів тебе. Ні для тебе, ні для мене, так схожого на тебе, вже немає виходу. Поїду кудись далеко і спробую все це обміркувати. (Пауза. Дивиться на Калігулу. З сильним притиском.) Прощавай, любий Каю. Коли все скінчиться, не забудь, що я любив тебе.

Виходить. Калігула дивиться услід. Піднімає руку, але, сіпнувшись усім тілом, повертається до Кезонії.

КЕЗОНІЯ. Що він сказав?

КАЛІГУЛА. Тобі це невямки.

КЕЗОНІЯ. Про що ти думаєш?

КАЛІГУЛА. Про це. І про тебе також. Хоча це одне й те саме.

КЕЗОНІЯ. А що сталося?

КАЛІГУЛА (дивлячись на неї). Сціпіон пішов. Я розлучився з ним приязно. Що до тебе, то мені цікаво, чому ти ще тут...

КЕЗОНІЯ. Бо я жалію тебе.

КАЛІГУЛА. Ні, Якщо я вб'ю тебе, мені здається, тоді я зрозумію.

КЕЗОНІЯ. Це було б розв'язкою. Що ж, зроби так. Хіба ти не можеш принаймні хвилину пожити вільно?

КАЛІГУЛА. Вже кілька років, як я тішуся вільним життям.

КЕЗОНІЯ. Я маю про це іншу думку. Зрозумій мене добре. Мабуть, гарно було б — жити й любити, маючи чисте серце.

КАЛІГУЛА. Кожен здобуває свою чистоту, як може. Я знаходжу її в пошуках істотного. З іншого боку, це не заважає мені вбити тебе. (Сміється.) Це б увінчало мій життєвий шлях. (Підводиться й повертає дзеркало до себе. І, ніби якась тварина, опустивши руки, застигло йде по колу.) Це смішно.

Коли я не вбиваю, то почуваю себе самотнім. Живих не досить, щоб залюднити світ і прогнати нудьгу. Коли ви всі тут, я відчуваю безмірну порожнечу, в яку не можу дивитися. Мені добре тільки серед мертвих. (Стає обличчям до публіки, трохи схилившись наперед, забувши про Кезонію.) Вони справжні. Такі, як я. Вони чекають і підганяють мене. (Хитає головою.) Я довго розмовляю з тим або іншим, що волає до мене, бажаючи помилування, хоч повідрізав їм язика.

КЕЗОНІЯ. Іди сюди. Приляж біля мене. Поклади голову мені на коліна.

Калігула це робить.

Ти добрий. Усе мовчить.

КАЛІГУЛА. Усе мовчить? Перебільшуєш. Хіба не чуєш брязкоту зброї?!

Лунає брязкіт.

Хіба не чуєш, як кволим тисячеустим гомоном обзивається причаєна ненависть?

Гомін.

КЕЗОНІЯ. Ніхто не наважиться...

КАЛІГУЛА. Ось вона, глупота...

КЕЗОНІЯ. Вона не вбиває. Вона робить мудрішим.

КАЛІГУЛА. Вона убивча, Кезоніє. Убивча, бо вважає себе ображеною. О, мене вб'ють не ті, в кого я забив сина чи батька. Ці вже зрозуміли. Вони зі мною, в них той самий смак у роті. Але я беззахисний супроти марнославства тих, із кого я глузував і сміявся.

КЕЗОНІЯ (із запалом). Ми тебе оборонимо, ще багато любить тебе.

КАЛІГУЛА. Вас усе меншає. Я роблю все потрібне для цього. Та й потім, будьмо ж справедливі, проти мене не тільки глупота, а й законне право і сміливість тих, хто хоче бути щасливим.

КЕЗОНІЯ (тим самим тоном). Ні, вони тебе не вб'ють. Або втручання небес знищить їх раніше, ніж вони діткнуться до тебе.

КАЛІГУЛА. Небес! Бідолахо, та ж їх нема. (Сігає.) Але звідки одразу стільки любові, хіба ми про це домовлялися?

КЕЗОНІЯ (nigвелася й ходить). Отже, мало бачити, як ти вбиваєш, треба знати, що вб'ють і тебе? Мало бачити тебе жорстоким, шматованим пристрастями, чути сморід смерті, коли ти мостишся до мене! Щодня я бачу, як в тобі все менше стає людського. (Повертається до нього.) Я знаю, що

вже стара й скоро буду негарна. Та турбота за тебе дала мені стільки душі, що мені байдужа твоя нелюбов. Ти ще досі дитина, й мені хотілося б тільки бачити тебе зціленим. Усё моє життя належить тобі. А що тобі треба більшого за життя?

КАЛІГУЛА (*півговиться і дивиться на неї*). Ти вже віддавна тут.

КЕЗОНІЯ. Це так. І ти хочеш мене зберегти, правда?

КАЛІГУЛА. Не знаю. Я тільки знаю, чому ти тут: задля гострої, безрадісної втіхи вночі і через те, що знаєш про мене. (*Бере Кезонію в обійми і рукою відхиляє її голову назад.*) Мені двадцять дев'ять років. Це мало. Але зараз, коли життя здається мені таким довгим, так переобтяженим непотрібом і, власне, таким завершеним, ти залишаєшся останнім свідком. І я не можу збороти соромливої ніжності до старої жінки, якою ти станеш.

КЕЗОНІЯ. Скажи, що хочеш зберегти мене!

КАЛІГУЛА. Я не знаю. Знаю тільки — і це найстрашніше — ця соромлива ніжність — єдине чисте почуття, якого я зазнав у житті.

Кезонія вивільняється з обіймів. Калігула йде за нею. Вона пригугається до нього спиною, він обплітає її руками.

Хіба не буде краще, якщо зникне останній свідок?

КЕЗОНІЯ. Це не має значення. Я щаслива від твоїх слів. Однак чому я не можу поділити таке щастя з тобою?

КАЛІГУЛА. Хто сказав тобі, що я нещасливий?

КЕЗОНІЯ. Щастя щедре. Воно не живе на руїнах.

КАЛІГУЛА. У такому разі, є два види щастя, і я обрав щастя вбивств. Бо я щасливий. Були часи, коли мені здавалося, що я досягнув меж страждання. Та де там! Можна йти куди далі. І на краю того світу — пишне, несплановане щастя. Подивися на мене.

Вона повертається до нього.

Я сміюся, Кезоніє, на згадку, що цілі роки Рим уникав вимовляти ім'я Друзіли. Бо всі ці роки Рим був одурений. Любові для мене не досить — ось що я тоді зрозумів. Це саме я розумію й сьогодні, дивлячись на тебе. Когось любити — це дати згоду старішати удвох. Я нездатний на таке кохання. А стара Друзілла куди гірша від Друзілли мертвої. Вважають, що людина страждає через те, що кохана істота

колись там померла. Та справжнє страждання не таке минуше: воно настає тоді, коли помічаєш, як гіркий спогад утрачає гіркоту. Навіть біль не має жодного сенсу. Ти бачиш, що в мене нема виправдань, нема й сліду кохання, нема й сумовитої гіркоти. Я без алібі. Але сьогодні я вільніший, ніж будь-коли за ці роки; вільний від спогадів та ілюзій. (*Напружено-нервовий сміх.*) Я знаю, що все нетривке. Ото вже знання! Нас тільки двоє чи троє в історії, які випробували це, зазнали цього облудного щастя. Кезоніє, ти дивилась аж до кінця прецікаву трагедію. І вже час, щоб для тебе завіса опустилася.

Стає знову позад Кезонії й передпліччям захоплює її шию.

КЕЗОНІЯ (*з переляком*). І отака жаска свобода — щастя?

КАЛІГУЛА (*помалу перетискаючи рукою горло Кезонії*). Будь певна, Кезоніє. Без неї я був би людиною вдоволеною. Завдяки ній я досягнув божистої прозорливості самотника. (*Збуджується все дужче й дужче, помалу душає Кезонію, яка не опирається. Руки в неї трохи підняті. Говорить, схилившись до її вуха.*) Я живу, я вбиваю, утверджую п'янку всевладність руйнівника, перед якою сила творця скидається на блазнювання. Ось що таке — бути щасливим. Ось воно, щастя, нестерпне звільнення, всеосяжна зневага, кров та ненависть навколо мене, незрівнянне усамітнення людини, що може порядкувати всім своїм життям, безмірна радість безкарного вбивства, безжальна логіка, яка розчавлює людське життя (*регоче*), розчавлює тебе, Кезоніє, щоб досягти нарешті безвічної самотності, якої я прагну.

КЕЗОНІЯ (*мляво пручаючись*). Каю!

КАЛІГУЛА (*все дужче й дужче збуджується*). Ні, ні, тільки не розчулюватися. Треба завершити, бо час підгання. Час підгання, любя Кезоніє!

Кезонія хрипить. Калігула тягне її до ліжка, в яке вона падає. Знетямлено дивлячись на неї, хрипким голосом.

І ти теж буди винна. Але вбивати — це не вихід.

Сцена 14

Калігула крутнувся й у нестямі підходить до дзеркала.

КАЛІГУЛА. Калігуло! Ти теж винний. Хіба не правда: трохи менше.

трохи більше! Та хто наважиться звинуватити мене у світі без суддів, де невинних немає. (*В тяжкій тузі, притиснувшись до дзеркала.*) Ти ж бачиш, що Гелікон не прийшов. Я не здобуду місяць. Але як гірко, коли причини й обов'язок спонукають тебе іти до завершення. Бо я боюся завершення. Брязкіт зброї. Це невинність готує свій тріумф. Чому я не на їхньому місці! Мені страшно. Як же гидко, зневажаючи інших, відчувати ту саму боязкість у душі, що й вони. Та це нічого не значить. Страх теж нетривкий. Я знов буду серед незмірної порожнечі, в якій угамовується серце. (*Трохи відступає, знову підходить до дзеркала. Здається, ніби трохи заспокоївся. Говорить і далі, але тихішим і зосередженішим голосом.*) Усе таке складне. І однак — усе просте. Якби я здобув місяць, якби задовольнився коханням, усе б змінилось. Але як угамувати оцю спрагу? Де знайти таке серце чи такого бога, що були б глибокі, як озеро? (*Плачучи, стає навколішки.*) І в цьому, і в іншому світі нема нічого, що я не зміг би зміряти своєю міркою. Проте я знаю, і ти знаєш теж (*плачучи, простягає руки до дзеркала*): усе було б гаразд, якби мені пощастило здобути немож-

ливе. Неможливе! Я шукав його на краю світу, на межах свого ества. Я простягав руки (*кричить*), я простягаю руки, а зустрічаю тебе, завжди ти був навпроти мене, і я скільки сили ненавидів тебе. Я не знайшов істинного шляху, ні до чого не прийшов. Моя свобода була неповна. Геліконе! Геліконе! Ні звуку, знову ні звуку. Ну що за тяжка ніч! Гелікон не прийде, ми винні довіку. А ця ніч тяжка, як людська скорбота.

За лаштунками чути брязкіт зброї й перешіптування.

ГЕЛІКОН (*з'являється в глибині*).
Стережися, Каю! Стережися!

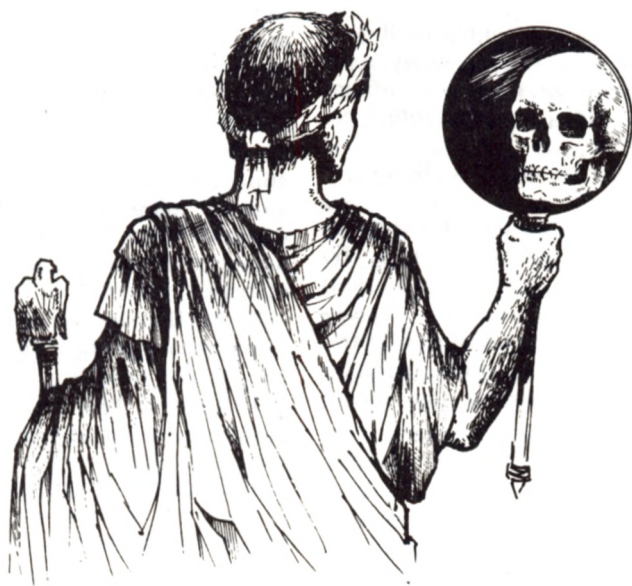
Невидима рука заклоує Гелікона. Калігула підводиться, бере в руки ослін й, важко дихаючи, підходить до дзеркала. Оглядає себе, вдає, ніби стрибає вперед — його двійник у дзеркалі поривається назустріч — і, розмахуючись, кидає ослона.

КАЛІГУЛА (*кричить*). В історію, Калігуло, в історію!

Дзеркало розбивається, і водночас через усі двері входять озброєні за колотники. Калігула з божевільним реготом повертається до них обличчям. Старий Патріцій б'є його ззаду, Хереа просто в груди. Сміх Калігули обертається на судомні зойки. Б'ють усі.

Зойкнувши востаннє, хрипучи й сміючись, Калігула кричить: *Я ще живий!*

Завіса



ВОСКРЕСІННЯ КАЛІГУЛИ

П'єса «Калігула» (1938) відкриває перший етап творчості Альбера Камю, визначений ним як «цикл абсурду», щб̄ включає також повість «Сторонній» та широковідомий «Міф про Сізіфа» (див. «Всесвіт», 1972, № 8). Працював над цими творами письменник одночасно, починаючи з 1936 року. Був він на той час членом алжирської секції Французької компартії й очолював Театр праці — мистецьке об'єднання бунтуючої молоді, активістів лівих партій та політичних течій, де молодий Камю виступав і як



Альбер Камю.

режисер, і як актор (зокрема зігравши роль Івана Карамазова у виставі за романом Ф. Достоєвського). Саме на цей період і припадає його захоплення Достоєвським та Ніцше й вивчення філософії екзистенціалізму (праця К'єркегора, Шестова, Хайдеггера, Гуссерля, Ясперса).

Вперше ім'я римського імператора Калігули зустрічається у щоденникові Камю в січні 1937 року. Майбутньому лауреатові Нобелівської премії йшов двадцять четвертий рік.

П'єса не належить до загальноновизнаних вершин його творчості, але вже тут знаходимо ті основні морально-філософські проблеми, що постійно хвилювали видатного французького мислителя: пошук «правил поведінки», способу життя людини в сучасному світі,— проблеми, що стали згодом у центрі «Стороннього» і «Чуми», «Падіння» і філософської есеїстики. Первісна назва п'єси «Калігула, або Гравець» відсилає нас до творчості Достоєвського, зокрема до його теорії «логічного самогубства», проникливо розкритої молодим Камю в есе «Достоєвський і самогубство» (під назвою «Кирилов» воно увійшло як один із розділів у «Міф про Сізіфа»). Але зазнаючи неодноразових авторських поправок (найсуттєвішими з них вважаються редакції 1944 та 1947 років, хоча останні сценічні уточнення Камю робив навіть 1958 року, незадовго до загибелі), твір істотно змінювався як у загальному ідейному спрямуванні, так і, особливо, в характеристиці головного героя. Ще не позбавлений

у первісному варіанті тексту певної привабливості як бунтар проти несправедливої долі людини, приреченої від самісінького народження на смерть, у період другої світової війни й відразу по ній образ римського тирана закономірно пов'язався у свідомості автора із кривавою трагедією фашизму (знаменно, що під час вистав у щойно звільненій Франції глядачі впізнавали в Калігулі Гітлера). Діалектику цього перетворення, як і суперечності, закладено від самого початку в образі Калігули, найкраще, мабуть, схарактеризував сам Камю: «Калігула» — це історія верховного самогубства. Історія, вищою мірою трагічна й людяна. Вірний самому собі, але несправедливий щодо ближніх, Калігула погоджується померти, збагнувши, що ніхто нездатен врятуватися поодинокі і що не можна бути вільним супроти інших людей... Якщо правда Калігули — у його бунті, то його помилка — у запереченні людей. Не можна все зруйнувати, не зруйнувавши самого себе».

У чому ж вбачає Камю «правду» свого героя? Це цікаво тим більше, що «правда Калігули» має найпряміший стосунок до аналізу «абсурдного» (або, як його ще називають, «метафізичного» чи «сюрреалістичного») бунту, без якого неможливо правильно прочитати ні перші твори письменника з «циклу абсурду», ні подальші, де ідея абсурдної свідомості зазнала докорінної трансформації.

Ми знайомимося з Калігулою, коли після смерті сестри й коханої Друзілли він відкриває «нестерпність світу», «істину», що штовхає його до протидії: «Люди помирають, і тому вони нещасливі». Один із співрозмовників, визнаючи природність його бажання здобути все, осягти неможливе, зауважує, що ніхто, проте, й не намагається здійснити це бажання повністю. «Ти про це нічого не знаєш», — відповідає молодий імператор. — Хто не намагається здійснити його повністю, той нічого не здобуде. Принаймні треба бути логічним до кінця».

Саме тут трагедія Калігули у Камю перестає бути «людяною». Йдучи «до кінця», наділений необмеженою владою імператор приступає до ніцшеанської переоцінки цінностей. «Метафізичний» бунт героя втілюється в акціях, добре відомих з «Життя дванадцяти цезарів» Светонія: від знущання з богів і senatorів до неприхованого терору і штучно організованого голоду. «Верховний самогубець» перетворюється в надлюдину, справжню «біляву bestію», і, як він сам каже, «заміщає собою чуму». Так уперше в Камю з'являється це слово, що незабаром стане ключовим образом і назвою найкращого його твору, символізуючи в очах сучасників «коричневу чуму» фашизму.

Якщо повернутися до Светонія, чий життєпис Калігули ліг в основу однойменної п'єси Камю, то неважко помітити ряд відмінностей, насамперед — в оцінці головного героя. Читачеві, звикаючи до алюзій із сучасною політичною епохою (сам митець сприяв такому прочитанню, свідомо осучаснюючи свій твір), мабуть, цікаво дізнатися, що ще римський імператор Тіберій, не кажучи про Нерона, котрий на довгі часи став символом диктатора, заохочували доносів. Внаслідок них гинуло чимало безвинних людей — і не лише з числа senatorів, які, до того ж, були майже повністю усунені від участі у державних справах. «Усім видав створений імператорами новий бюрократичний апарат, в якому велику роль відігравали імператорські вільнодумці», — пише радянський дослідник Є. М. Штаерман у післямові до російського академічного видання «Життя дванадцяти цезарів». З книги Светонія сучасний читач може довідатися й про такі, не згадані у п'єсі Камю, «акції» Калігули, як заслання на рудники й дорожні роботи, і не за тяжкі провини, а часто лише за несправданні відгуки про його вдовищу чи за відсутність клятви його «генієм», про зруйнування статуй уславлених людей (аж до мрії знищити поеми Гомера й Вергілія) й укладання таємних списків приречених на загибель; про спорудження незлічених вілл і заміських палаців, у ході якого, всупереч здоровому глуздові, «зводилися греблі у глибокому і бурхливому морі, у кремнієвих скелях прорубувалися тунелі, долини насипами підносили до гір, а гори, перекопані, зрівнювалися з землею...»

Парадокси історії, в якій «життя цезарів» повторилося впродовж ХХ століття серією кривавих дикатур, як і політичні причини такого повторення, ще не виступили, однак, на перший план у початковій редакції «Калігули», хоча її автор не міг не бачити все нових ознак зловісного наближення

справжньої, не метафізичної «чуми». Але в 1936—1938 роках він обмежується лише моральним осудом, і тільки трагедія поневоленої Франції (Камю стає активним учасником руху Опору), «епідемія» другої світової війни, що охопила Європу, кардинально змінюють його ставлення до проблеми «Абсурд і Влада», котру, як свідчить запис 1941 року в його нотатнику, письменник мав намір розглянути на прикладі Гітлера.

«Коли бачиш, скільки горя й біди приносить чума», — каже лікар Піс у «Чумі», — треба бути божевільним, сліпцем чи просто негідником, щоб з нею змиритися».

«І це вже не голос індивіда, який бореться тільки за власне право жити чи самотньою втечею рятує рештки внутрішньої гідності, віддаючись спогадам про масштаби лише власного нещастя й відчаю», — коментує цю письменникову позицію польський філософ Єжи Коссака.

Можна, звичайно, по-людськи співчувати Калігулі або Ніцше (белетризований образ одного і конкретно-історичний іншого виявляються у творчості Камю надзвичайно спорідненими), чия «гогофа розуму» опалена безумством, але, як зазначає письменник в есе «Людина бунтівна» (1951), «сама течія, що вже дуже захоплювала Ніцше, мала свою логіку й закономірність, якими пояснюється криваве перелицювання його філософії... Проповідь надлюдини увінчалася методичним виготовленням негодюдей».

Можна поспівчувати Калігулі — літературному героєві, котрий без опору віддається в руки убивць, усвідомлюючи: «Я не знайшов істинного шляху, ні до чого не прийшов. Моя свобода не була повна... Ми винні довіку. А ця ніч тяжка, як людська скорбота». Наше співчуття тим дужче, що оточення Калігули не викликає ні найменшої симпатії — лицемірні й боягузливі патриції дбають не за народні інтереси, а лише за власне багатство й благополуччя, погруз у найрізноманітніших пороках — від кровозмішань до зловживань владою.

Але й важко не погодитися з антагоністом Калігули Хереа (за Светонієм, його колишнім наставником і другом), котрий, попереджуючи патриціїв: «Я не служитиму потім жодному з ваших інтересів» (як це схоже на самого Камю, що називав себе «вільним стрільцем»!), наполягає все-таки на вбивстві тирана: «Бачити, як втрачається розумність життя, зникає сенс нашого буття, — ось що нестерпно. Жити без сенсу не можна... Я можу змиритися з тим, що з вас глузують, та не можу погодитися, щоб Калігула робив те, що він марить зробити... Він виразив свою філософію в трупах».

У «Кирилові», що створювався одночасно з «Калігулою», віддаючи належне майстерності Достоевського, завдяки якій у «пристрасному світі байдужості, що гримить у душі» його «абсурдних героїв», «ми пізнаємо свої звичні томління», Камю говорить про моральний вибір свого великого вчителя. Достоевський, на його думку, «протиставлює власним героям», протиставляючи формулі «життя — неправда, або воно вічне» іншу формулу: «життя — неправда, і воно вічне». Неважко прочитати між рядками «Калігули», що подібний вибір робить і молодий Камю. Його теорія «абсурдного бунту» навіть в часи свого розквіту

не ставала апологією насильства. А з часом «логічному самовиправданню злочину» в його філософських концепціях все послідовніше протиставлятиметься «таке ж логічне виправдання вибору на користь добра» («Людина бунтівна»).

Сьогодні, на щастя, ми вже відмовилися від таврування французького письменника як песиміста, котрий не вірить у перемогу добра й справедливості на землі, і тим більше — як буржуазного антагоніста соціалістичної революції (хоча зовсім недавно ярлик «ренегата» ще досить міцно висів на його репутації, а присудження йому Нобелівської премії 1957 р. викликало в нашій пресі приблизно ту саму реакцію, що й присудження невдовзі цієї премії Борисові Пастернаку).

Виявляється, не так усе просто з життям, філософією і, тим більше, художньою творчістю Альбера Камю. До самої трагічної загибелі в автокатастрофі він і справді не зрікався погляду на життя як «неправду» (цим, мабуть, зумовлювалася і його творча криза останніх років), але це зовсім не означає, що він з нею мирився. «Якщо нема у що вірити,— писав Камю 1951 року,— якщо ні в чому немає сенсу і годі стверджувати цінність будь-чого, то все тоді допустиме і все неважливе... Можна топоти печі крематоріїв, а можна взятися й до лікування хворих на проказу. Лиходійство чи чеснота — все чиста випадковість і примха».

Протиборство з ідеєю імморалістичного нігілізму виразно проступає в «Листах до німецького друга» (див. «Всесвіт», 1972, № 8), де автор, підкреслюючи, що в сучасному світі грань між добром і злом часто невловима, і цим якоюсь мірою виправдовуючи «нігілістичні» хитання власної молодості, писав: «Ми боремося за ту ледве вловиму грань, яка все ж відділяє самопожертву від фанатизму, нещадність від жорстокості, силу від кровожерності, за ту ще менш уловиму грань, що відділяє істину від брехні, людину, котру ми бачимо у своїх мріях, від підлих богів, котрим ви поклоняєтесь».

Важко не згодитися з радянським ученим Є. Кушкіним, який стверджує: «Сьогодні гостро відчувається недостатня дослідженість Камю з позицій історизму». Розраховані начебто на «всі віки і народи», герої Камю, зокрема міфологічні й історикосимволічні персонажі його есеїстики — Сізіф, Прометей, Христос, Спартак, Сен-Жюст, Бакунін, Ніцше,— при уважнішому розгляді виявляються міцно прив'язаними до політичних, ідейних та моральних катаклізмів сучасної епохи. Та й «чи можливо,— запитував письменник,— створити цінність всупереч історії, виходячи з одних лише позаісторичних розмірковувань? Це було б рівнозначно схваленню історичної несправедливості й злиденності людей».

Розбиваючи у передсмертному шаленстві дзеркало зі своїм відображенням (по ходу п'єси ми повинні не раз звернути увагу на цю деталь), Калігула вигукує: «В історію, Калігула, в історію!». І в кінці — символічна репліка: «Я ще живий!» Цей ефектний фінал, запозичений у Светонія, набуває злободенного звучання: Калігула живий, доки існують диктатури й диктатори.

Говорячи про «Калігулу» чи «Людину

бунтівну», не просто оминати питання про ставлення їхнього автора до комуністичного руху, тим паче, що на цьому залюбки спекулюють ідейні противники соціалізму. Ми вже згадували, що в молоді літа Камю досить активно співробітничав з лівою пресою, сам був членом компартії, але напередодні другої світової війни вийшов з неї. Пізніше він не раз висловлював суперечливі й хибні погляди на роль і призначення соціалістичної революції, наприклад, заявляючи: «Всі сучасні революції призвели лише до зміцнення Держави (тут Держава — синонім ненависної письменнику метафізичної Влади. — Н. Б.). 1789 рік привів за собою Наполеона, 1848 рік — Наполеона III, 1917 — Сталіна, заворушення 20-х років у Італії — Муссоліні, Веймарська республіка — Гітлера». Цілком очевидно, що зовсім несхожі між собою суспільні катаклізми розглядаються тут як щось однотипне, у тому числі й революція соціалістична.

Зрозуміле обурення, що його викликали подібні судження серед комуністів (тим більше, що досить часто вони розглядалися поза контекстом висловлювання — контекстом певних політичних подій новітньої історії і мінливої, неоднозначної, сповненої драматичних шукань творчості мислителя). Багато в чому ці непорозуміння видаються нам схожими нині на непорозуміння доволі творчості й особистості Ф. М. Достоевського.

Один із найсуворіших присудів Альберові Камю зробив його відомий співвітчизник, письменник-комуніст Андре Вюрмсер, у якого знайдемо і добре відому нам з вітчизняного літературознавства думку, що «мистецтво Камю прямо протилежне реалізму», і сумнів у тому, що в «Чумі» застуджується фашизм (оскільки там, мовляв, не показано «противника фашизму — пролетаріату»), і навіть звичний для нас сарказм з приводу присудження письменникові Нобелівської премії...

Цікаво, що поряд з Камю Вюрмсер звинувачує у «метафізичності» не кого іншого, як Паскаля (протиставляючи йому — цілком «у дусі часу» — Гагаріна), хоч і робить слушне спостереження щодо спадкоємності цих двох мислителів. Нагадаємо, що свого часу й Сартр, заперечуючи приналежність Камю до екзистенціалізму, виводив його творчість безпосередньо з французької класичної філософії, «старовинної традиції моралістів, чий спадок утворює найсамобутнішу лінію французького письменства». Вюрмсеру належить і ще одне тонке спостереження: «При загальному потрапінні основ і зміцненні звичних понять у цю тривалу перехідну епоху виявилось, наприклад, що в той час, як перша у світі країна соціалізму здобувала перемогу під Сталінградом, рятуючи людство, на чолі її стояв керівник, котрому надалі було пред'явлено звинувачення у найсерйозніших помилках... У таку епоху Камю звернувся до абсурду».

1937 року, працюючи над «Калігулою», молодий письменник записував у щоденнику: «Щоразу, коли я чую політичну промову або читаю тих, хто нами управляє, я жахаюся — і вже не перший рік,— оскільки не вловлюю в їхніх словах нічого людського».

Вічно ті самі слова, що несуть одну й ту ж брехню». Тоді, звичайно, письменник міг ще й не знати всього про сталінські злочини, але безодня «нечаєвщини», що свого часу так жакнула Достоевського, невблаганно підступала й до нього, й до Орвелла, й до багатьох інших представників зарубіжної лівої інтелігенції. І хоч би як нам кортіло уникнути нині загадок про трагічні моменти вітчизняної історії, все ж ми не можемо оминати того факту (про який говорить і Вюрмсер), що для багатьох людей світу, зокрема й комуністів, Сталін дедалі безастережніше отождивився з новітнім «Калігулою» (що, між іншим, нітрохи не суперечить популярності його імені у народі — адже ще римляни, як пише Светоній, величали свого тирана і «благочестивим», і «сином матері», і «батьком війська», і «цезарем благим та найвидатнішим»).

Драматичною помилкою Камю (й не лише Камю) було те, що «вину за казармені збочення і зловживання владою він покладав на саме комуністичне вчення, а не на відступ від нього», підмінюючи «вдумливий аналіз історії... розмашистим викриттям якоїсь вічної «таємниці історичної підступності», що робить переродження Прометейя в Цезаря фатальною неминучістю». Ці слова відомого дослідника творчості Камю С. Великовського варто продовжити: «Збитий з пантелику своїми побоюваннями й підозрами він (Камю. — Н. Б.) пробував якнайсуворіше наказати лівому бунтарству за рубежем замертти у своєму зростанні і під страхом переродження не приєднуватись до ідеологічно озброєної революційності... У духовному крахові пізнього Камю відбилося те сум'яття умів, яке охопило не одного його в середині ХХ століття, коли черговий раз підтвердилася загалом стара як світ, та для кожного покоління добути не без гіркоти істина, що історія не рівний тротуар. Камю це відкриття настільки ошелешило й пригнітило, що він взявся кликати на манівці, які ведуть у нікуди».

Додамо лише, що у пізніших працях С. Великовського категоричність останніх слів буде пом'якшено і врешті знято. Бо й негативний досвід, якщо він суб'єктивно чесний і художньо талановитий, складає для нас незаперечну духовну цінність. Саме тому, що соціалістична революція — не тротуар Невського проспекту (відоме образне порівняння М. Г. Чернишевського, використовуване Леніним. Її ідеї виношуються

й утверджуються у сумнівах і помилках, нерідко трагічного характеру (див. про це, зокрема, цікаву статтю Є. Плімака «Традиція боротьби і шукань» у «Вопросах литературы», 1987, № 11).

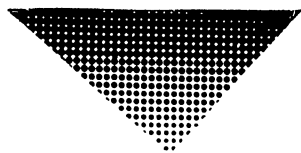
Намагаючись знайти історичну перспективу в соціальній революції, Камю зробив під тиском обставин глибоко хибний висновок про її неспроможність обійтись без неперервного насильства заради досягнення майбутньої справедливості. Водночас, один із численних парадоксів письменника полягав у тому, що він не міг не «вслухатися разом з іншими, навіть вважаючи, що галера ця просмерділа оселедцями, що на ній забагато наглядачів і що, крім усього, взято неправильний курс». Перспектива, на перший погляд, невтішна; але, як пише письменник в есе «Людина бунтівлива», куди неприйнятнішою є втеча на цій підставі від дійсності, тобто від боротьби людства за краще майбутнє, куди небезпечнішим є прагнення «спокою» й «тиші»: «Ті, хто скаржаться, що щасливого суспільства більш не існує, визнають тим самим свій справжній намір: вони не хочуть полегшити злиденність, вони хочуть лише, щоб вона мовчала. А тим часом гідна слави саме та епоха, в яку злиденність волає і не дає спати ситим».

«Вільний стрілець» Камю постає тут, як і в не менш відомому есе «Прометей у пеклі», палким поборником колективізму і вселюдської спільності. Це ще один парадокс письменника: «мислитель, котрий розвиває мотиви, властиві сучасній концепції ірраціонального песимізму, трансформує їх так, що вони стверджують раціоналізм, відвагу людської думки, оспівує епоху, яка бореться зі злом у людському суспільстві», — пише з цього приводу вже згадуваний нами Є. Коссак.

«Принаймні визнаймо, — говорить у п'єсі Хереа про свого антагоніста, — що вплив у нього незаперечний. Він змушує думати. Він усіх змушує думати. Небезпека — ось що змушує думати». Небезпека виникнення і повторення диктатур і «калігул» не дає розслабитися сучасному людству, змушує його шукати шляхи до справедливості й щастя. Тож мусимо визнати таки нарешті, що Нобелівська премія 1957 року не випадково була присуджена сорокачотирирічному Альберові Камю «за сукупність творчості, яка висвітлює проблеми, поставлені сучасністю перед свідомістю людини».

Калігула «ще живий».

Наталка БіЛОЦЕРКІВЕЦЬ



ЗБРОЄЮ СЛОВА

Антивоєнна тема в угорській прозі

Проблеми літератури соціалістичних країн цікавлять і спеціалістів, і чималий контингент читачів. Ідеться не тільки про зміст художніх творів, а й про багатство форм, стилів, методів, взаємодію і творче змагання напрямів усередині національних літератур.

Розмаїття форм і жанрів — свідчення того, що літературний процес розвивається повнокровно, освоюючи найважливіші проблеми сучасного світу. Не слід, однак, розглядати оновлення жанрів тільки як наслідок освоєння нових тем. Різноманітність жанрових структур можлива і всередині однієї соціально значущої теми, досліджуваної в різних аспектах.

В 40—50-і роки угорська антивоєнна проза розвивалася переважно в двох напрямках: один з них — це так звана «підвальна література», яка започаткувалася ще в умовах підпілля і мала передусім публіцистичний, документальний характер. Інший — написання літературних творів широкого епічного розмаху, спрямованих на всеосяжний показ життя. Написати все, як було, ні на йоту не погрішивши ні проти правди життя, ні проти правди історії, — таке завдання ставив перед собою, скажімо, Бела Іллеш, створюючи роман «Відрайдена батьківщина» (1952—1954). Подих епосу вчувається вже в самій назві: угорці, для яких боротьба за свободу була фактом усієї їхньої тисячолітньої історії, нарешті здобули вільну батьківщину. Доля втічизни для Іллеша — це доля тисяч угорців, обдурених блискучими перспективами перемог на Сході і втягнуги у загарбницьку війну. Епічний взаємозв'язок долі народу і долі кожної окремої людини хвилює письменника, і все внутрішнє спрямування роману — це боротьба за перебудову душ і мислення громадян, за відродження країни й народу.

Утвердження епічного роману як провідної форми художнього узагальнення зумовлювалось законом функціонування жанрів. Відтворити картину переломного для країни періоду, узагальнити досвід, набутий ціною величезних людських утрат, міг тільки епос. Багатофігурні масштабні полотна Б. Іллеша, Т. Герзі («Відповідь», 1950—1952), Л. Мештергазі («Свідчення», 1955—1956), Й. Дарваша («Г'яний дощ», 1963) стали своєрідним дзеркалом, в якому відбився процес руйнування старих і становлення нових суспільних відносин. Були, звичайно, на цьому шляху і втрати. Прагнення до всеосяжності спричинилося до перенасичення подієвістю, незавершеності деяких сюжетних ліній, схематизму в зображенні окремих персонажів; картини руху історії на якийсь час послабили інтерес письменників до Людини —

її носія і творця. Насиченим, яскравим барвам епічного роману часом не вистачало півтонів, характерам героїв — внутрішнього психологізму. І все ж закон виникнення жанру, що полягає у необхідності відображення сучасних проблем адекватними художніми засобами, цілком відповідав найважливішому на той час завданню — показати конфлікти великого суспільно-історичного значення.

Нова нота, що зазвучала в угорській літературі 60-х років, — нота трагічної провини — супроводжувала появу на літературному обрії митців, світогляд яких формувалася ще в часи панування нацистської ідеології. Пройшовши крізь жахи війни, полон, вони переосмислювали сутність життя і людського покликання в ньому. Внаслідок перемоги гуманістичних засад над людиноненависницькою «мораллю» фашизму утверджувалося нове ставлення до людини як до об'єкта й суб'єкта історії, формувалася відмінний від епічного підхід до зображення війни, що давало змогу показувати людину в усій складності і розмаїтті зв'язків з жорстоким світом війни, що оточував її. Почуття провини, якого не могло бути, скажімо, у Бели Іллеша, котрий прийшов у визволену Угорщину як офіцер Радянської Армії, виконуючи свій патріотичний та інтернаціональний обов'язок, відчутне у творчості Іштвана Еркена, Тібора Череша та деяких інших письменників, що брали участь у боях на Східному фронті. Їхньою темою стає «порахунок з минулим», який здійснюється за найвищими моральними мірками, на основі доскіпливих самоопцінок та самоаналізу. Перебування суспільного устрою, коли просто на очах виникали нові взаємини між людьми, спонукала письменників до розкриття воєнної теми з іншого боку — крізь призму особистої причетності до недавньої трагічної історії батьківщини. Зміна «ціннісного центру» епохи (М. Бахтін) потребувала нових форм відображення дійсності.

Ференц Шанта і Тібор Череш звернулися до воєнної теми майже одночасно — повість «Холодні дні» (1964) з'явилася через два роки після «Г'ятої печаті» Ф. Шанти. Обидва твори стали помітними явищами не лише угорської, а й світової антивоєнної прози.

Сухуватий термін «притча», який визначають жанр роману Ф. Шанти, наводить на думку про сховане за художньою оболонкою твору повчання, певний моральний постулат, який автор ставить собі за мету донести до читача. Сама назва роману — «Г'ята печаті» — відсилає нас до євангельської притчі про «страждальців за віру». Але матеріал, з якого письменник

вибудовує цю «притчу в притчі», надзвичайно конкретний і життєвий. Усе, що діється з кількома постійними клієнтами невеличкого шинку пізньої осені 1944 року, коли розгук нілашистського терору в країні досяг апогея, історично й психологічно достовірне. І хоч розвиток подій у романі виглядає спочатку дещо сповільненим, надто спокійним, цей спокій оманливий: саме повітря, яким дихають персонажі твору, вибухонебезпечне.

Герої Ф. Шанти — люди звичайні, нічим не примітні, їх і героями назвати важко. Скоріше це обивателі, які хоч і усвідомлюють, що за стінами затишного шинку, де вони люблять погостити, відбувається щось відразливе, катастрофічне, а проте й гадки не мають втручатися в хід подій, аби спробувати що-небудь змінити. Автор зосереджує увагу на психологічному портреті кожного з персонажів. Це надає притчевій структурі роману об'ємності, поглиблює філософське осмислення порушеної письменником проблеми особистої причетності кожної людини до всього, що відбувається в світі.

Зіткнення супротивних сил у романі готується поступово, визріваючи в атмосфері страху, який оточує замкнутий і обмежений обивательський світ. Зруйнувавши раптом межі, що відділяли героїв від реального життя, поставивши їх віч-на-віч із страшною дійсністю, з жахом апокаліпсиса, письменник простежує процес очищення їхніх душ, вилучення з обивательської шкаралупи високих людських якостей. Момент вибору спрєсовує оповідь, повертає її до нульової позначки — до притчі, в якій закладено основний моральний постулат. Але не євангельська мораль і не притча про кривавого тирана Томоцеускатіті та жалюгідного раба Дюдо є для письменника мірою оцінки людини.

При обговоренні притчі, яку розповів годинникар Дюріца, погляди співрозмовників розходяться. Визначаючи своє ставлення до проблеми тиранії і рабства, кожен з них робить психологічно мотивований вибір. Модель поведінки персонажів, здавалося б, з'ясовано, необхідні передумови закладено і перспективи намічено, лишається тільки сумістити «міні-структуру» притчі з «макроструктурою» реальних подій. Та прогноз не збувається — він не витримує випробування життям. Персонажі Ф. Шанти, які внаслідок помилкового доносу потрапляють у нілашистську катівню, виявляються в цій «межовій ситуації» здатними на Вчинок, самим життям своїм відстоюючи гуманізм і повагу до людини, перемагаючи страх смерті.

Угорський літературознавець Б. Помогач, розмірковуючи про особливості роману 60—70-х років, відзначав намагання письменників «знайти символи, що висвітлювали б певні закономірності, знайти підсумкові формули... вивести декілька найважливіших моделей поведінки людини». Це цілком стосується й твору Ф. Шанти, де підсумком морально-психологічного експерименту стає ствердження величї людської особистості, яка усвідомила за-

кон загальної відповідальності і бере її на свої плечі.

До цієї ж теми звертається й Тібор Череш у повісті-хроніці «Холодні дні». Форма твору доволі поширена: хронологічна розповідь кількох персонажів про певну подію. Крок за кроком викриває автор злочинців, що намагаються заховатися за маскою «жертв наказу». При цьому він послуговується найрізноманітнішими художніми засобами: підкресленою деталізацією, ретельним монтажем внутрішньої і зовнішньої мови, взаємодією індивідуальних свідомостей зі свідомістю колективною, ефектом авторської присутності тощо. Скрупульозно досліджуючи причини хвороби, що зветься соціальною інертністю, автор показує розтлінний вплив двадцятип'ятилітнього режиму Хорти на свідомість мільйонів угорців.

Доля Т. Череша склалася так, що він воював на Східному фронті, через що й сьогодні у трактуванні воєнної теми відчувається глибоко особисте, пропущене крізь власний досвід, розуміння відповідальності людини за все, що відбувається навколо. Позиція письменника чітка: людина — не «гвинтик», не складова якогось могутнього механізму, не іграшка в руках чужих сил, кажучи словами Маркса та Енгельса. Антимілітаристський пафос, викриття безликої пасивності звучать у повісті Т. Череша не на рівні голої схематичної тенденції, а впливають з усієї образної структури. Логікою сюжету, системою образів, взаємодією різних часових пластів, суб'єктивного й об'єктивного, всіма художніми засобами Т. Череш загострює думку про відповідальність кожної, навіть «маленької» людини за хід сучасної історії.

За силою впливу на читача воєнний епос 50-х років поступився невеликими за обсягом творами Ф. Шанти і Т. Череша. І секрет їхнього успіху зумовлювався, безперечно, не лише звертанням до нових аспектів антивоєнної теми, а й використанням якісно нових художніх засобів. І в притчі Ф. Шанти, і в хроніці Т. Череша сюжетні рамки вкрай звужено, а проте завдяки психологічній достовірності образів і ситуацій здійснюється глибоке проникнення в суть художньо-філософської і ширше — історичної ситуації. За силою впливу на читача деякі сцени «Холодних днів» і «П'ятої печаті» опиняються буквально на межі людського сприймання, але все це не вигадка, не плід письменницької уяви. Це правда про те, яких висот може сягнути людський дух і в які безодні він може впасти. Розповіді потрясають своїм трагізмом. І читач мимоволі починає дошукуватись причин і наслідків, кожен по-своєму, бо ж ні Шанта, ні Череш не пропонують готових висновків, до певної міри порушуючи й тут канони жанру. Прислухаючись до голосів історії, вони допомагають осмислювати її уроки.

Тема влади-насилля, що розкладає людську особистість, суперечить здоровому глуздові і почуттям гуманності, спотворює людські взаємини, розробляється й у повісті відомого угорського сатирика Іштвана Еркєня «Родина Тотів» (1964). Неординар-

ність підходу до загалом ординарної колізії дала змогу письменникові створити яскраве сатиричне полотно, яке помітно вплинуло на дальший розвиток гротескно-сатиричної тенденції в угорській прозі.

Сліпе підкорення владі, носієм якої постає в повісті майор Варро, породжує чимало духовно скалечених, позбавлених особистісних рис індивідумів. Усі мешканці маленького села Матрасентанна, що символізує Угорщину часів хортизму, починаючи від недоумка поштаря і закінчуючи лікарем-невропатологом, що тишить себе європейською славою, заражені однією недугою — страхом перед блискучим мундиром майора, що уособлює владу. І хоч претензії Варро та його повна невідповідність цим претензіям цілком очевидні, все майорове оточення «грає» його роль, наслідуючи його, наче королівська свита — свого монарха. І те, що король — голий, не впливає на свідомість геть отупілих обивателів, готових на будь-які «жертви», аби лиш довести своє вірнопідданство й патріотизм.

Драматургічний елемент дуже відчутний у художньому світі І. Еркеня. Усе підпорядковується тут ходові «гри»: жертвуючи спершу дрібними звичками й улюбленими заняттями, члени родини Тотів непомітно для самих себе стають механічним доповненням майора. Батько родини з ліхтариком у роті прекрасно вписується у ряд глуповських градоначальників, а його дружина стає живим втіленням «скляного футляра», який оберігає гостя від неприємностей.

Гра гротеску дає змогу письменнику зберігати правдоподібність навіть у таких ситуаціях, де вдаване й дійсне переплітаються якнайтісніше, а ненормальні за своєю суттю явища доводяться до цілковитого абсурду.

Безглуздість влади, яка перетворює людину на раба, нівелює її духовність, найнаочніше втілюється в образі телепня й боягуза майора Варро. Блискуче використавши закони жанру, І. Еркеня розвиває традицію зривання масок, започатковану ще класиками угорської літератури К. Міксатом, Й. Етвешом, Д. Круді.

Гротеск для Еркеня — не самоціль. Це його спосіб бачення світу, аналізування явищ, відбиття реальності. Елемент гротеску, фарсу наявний уже в зав'язці сюжету: жертви, якими родина Тотів силкується задобрити гостя, абсурдні, оскільки здійснюються з метою збереження життя, якого уже немає.

У гротескному світі, створюваному письменником, нема нічого неможливого. Місцем дії тут може стати, скажімо, нужник — такий собі центр «філософських роздумів» персонажів, які раз у раз опиняються в алогічних, несподіваних ситуаціях. Світ І. Еркеня настільки соковитий, барвистий, зримий, що навіть чудеса «богоявлення» або дивна кончина майора Варро виглядають цілком реальними. Письменник веде серйозну розмову про подію, яка відбувалася в конкретному місці й часі, хоч і ховається при тому за ширму насмішуватості, іронії, гротеску.

Трагедія в «Родині Тотів» постає як фарс, не втрачаючи при тому рис високого жанру. Вигадуючи власну систему людських взаємин, моделюючи умовну, гротескно деформовану ситуацію, насмішник Еркеня дає водночас глибоко реалістичну оцінку угорському суспільству часів регента Хорті та причинам укорінення фашизму на угорській землі. Він усвідомлює трагізм історичної ситуації, при якій поява майора Варро і йому подібних власне й стала можливою.

Угорські літературознавці називають 60-і роки в історії національної літератури «героїчними», маючи на увазі появу в цей час багатьох видатних творів різних жанрів, активізацію та оновлення художніх прийомів відбиття дійсності. Це була не данина моді, а відгук на важку годину часу.

1969 року Імре Добози опублікував повість «Унтер-офіцер та інші». Для світової літератури після «Швейка» такий підхід до теми війни не новий, але в угорській літературі він став своєрідним відкриттям, тим більше, що попередні твори про війну, написані тим же І. Добози — «Коли говорила зброя» (1955), «Вівторок, середа, четвер» (1967), — тяжіли до суто реалістичного, часом навіть документально докладного відбиття подій. У повісті «Унтер-офіцер та інші» Добози вперше спробував розробити в душі анекдота, народної сатири тему, до якої звертався не раз: маленька людина на останньому етапі війни, коли сумнівів у її швидкому закінченні нема жодних.

Унтер-офіцер Мольнар, головний герой повісті, звичайно, поступається бравому воякові Швейку і повнотою, і цілісністю образу. Але як і Швейк, Мольнар стає центром усього, що відбувається в повісті: тема війни розкривається через його досвід, його розуміння життя і ставлення до подій.

Письменник зумисне «знижує» вчинки героя: пригоди, що супроводжують його дезертирство, переховування у замку, карнавальне перевдягання в очікуванні переможців доволі кумедні. Та водночас читача захоплює заповзятливість Мольнара, його житейська винахідливість і прекрасне знання людської психології. Герой Добози викриває злочинність війни глузливим сміхом, усвідомлюючи, що для прямої протидії йому, як і Швейкові, явно бракує сил.

Сатиричний твір, у центрі якого стоїть людина, що сприймається як мірило всього, що відбувається в світі, з часом зазнав значних змін. «Раблезанський» герой в умовах гострого соціального відчуження й примусового нівелювання особистості трансформувався в образ Швейка. Унтер-офіцер Мольнар — його видозміна, але — і це, безперечно, заслуга Добози — з націленістю на майбутнє, з перспективного розвитку. Мольнар сприйняв війну однозначно: обрав шлях дезертирства, відрізав собі шляхи назад.

Разом з ним у замку опиняється ще група дезертирів — селяни, робітник-друкар, офіцер, колишній економіст, слуга. Кожного з них Добози розглядає крізь призму народного гумору, виявляючи недуги, що підточували угорське суспіль-

ство протягом багатьох років. Модель суспільства мовби унаочнюється в його конкретних представниках: жалюгідному, безпорадному перед життям прапорщику Галфі, темних і затурканих селянах Фекете й Гашпарові, смиренно-боязливому слугі Альберту, вірнопідданськи-молодцюватому унтер-офіцерові Шахайді. «Карнавал», який затіяли Мольнар і його несподівані соратники, глибоко вмотивований — іде боротьба за життя, за перемогу над людиноненависницькою воєнною машиною.

1981 року з'явився ще один роман про війну, дещо несподіваний в окресленому жанрово-стильовому контексті, а проте по-своєму закономірний і необхідний. Документальний «колаж» Андраша Шимонфі «Солдати країни-порома» створювався в період глибокого й плідного зацікавлення письменників соціографічними дослідженнями і бурхливого розвитку «літератури факту». Андраш Шимонфі не пережив війни, тож відбираючи й узагальнюючи документальний матеріал, розглядав його як найкоротший і найпевніший шлях до достовірності.

Соціографія як жанр спирається на документальний матеріал і є, за визначенням Ерне Гондоша, чимось середнім між «самоцінним» мистецтвом і науковою працею, оскільки «в кращих творах використовуються мова й стиль художньої літератури, і водночас сюжет є результатом наукового дослідження». Не треба, щоправда, забувати, що документалізм далеко не завжди є критерієм правдивості твору, — все залежить від ролі документа в тому чи тому творі, загального художнього контексту й авторських коментарів.

Основою роману А. Шимонфі стали щоденники, листи, розповіді свідків і учасників патріотичного антигітлерівського руху, що виник серед угорських офіцерів наприкінці 1944 року. Одним з його учасників був батько письменника. Характер використаних документів, час і мета їх створення різні. Частина з них — суто особисті матеріали, які на «входження в історію» зовсім не претендували. Інша група — документи, спеціально підібрані письменником у ході пошукової роботи.

Висвітлюючи маловідомі сторінки історії Угорщини в один з найскладніших і найтрагічніших її періодів, А. Шимонфі створив цілісну ідейну й художню концепцію. Історія країни проступає крізь долю конкретної людини, крізь її помилки і душевні терзання, сокровенні роздуми про навколишній світ і своє місце в ньому.

Роман-колаж «Солдати країни-порома» — своєрідний розвиток думок Андре Аді про Угорщину як про країну-пором, що курсує між Заходом і Сходом, її історичну долю, її майбутнє. Андраш Шимонфі не приховує свого ставлення до подій, його схвильований голос промовляє до читача, спонукає до критичного осмислення сторінок національної історії.

За сорок повоєнних літ угорська література пройшла складний шлях розвитку, здобувши чимало значних перемог і не уникнувши неминучих поразок. Має свою історію й розробка антивоєнної теми. Почали її письменники старшого покоління, чия доля була надзвичайно складною: вони пройшли крізь підпілля, в'язниці, концтабори. Та саме це покоління внесло в літературу своє розуміння війни, — як у творах, де з епічним розмахом змальовувались картини визволення й перебудови угорського суспільства, так і в романах та повістях, де головна увага приділяється «порахункам з минулим», висновкам з гірких уроків війни.

На новому етапі суспільного розвитку став можливим і узагальнено-філософський підхід до проблем війни й миру. Закономірно, що до цієї теми почали звертатися й молоді письменники, які не зазнали війни.

Існування в антивоєнній угорській літературі яскравих творів різноманітних жанрів наочно підтверджує здатність соціалістичного реалізму до постійного оновлення й пошуку. Те, що всередині однієї теми на рівноправних засадах «вживаються» епос, притча, хроніка, гротеск, соціографія, є свідченням зрослих можливостей художнього осмислення дійсності в літературах братніх соціалістичних країн.

Світлана ГОРНА



ЕМІЛ БОЄВ, АВАКУМ ЗАХОВ ТА ІНШІ

Нотатки про сучасний болгарський детектив

Однією з прикметних рис болгарської прози останніх десятиліть є постійний інтерес письменників до пригодницько-детективного жанру, причому інтерес цей виявляє й досить численна група серйозних, авторитетних прозаїків, яких з повним правом можна вважати лідерами сучасної болгарської літератури.

Сказане зовсім не означає, що той або той письменник прагне при мінімальних зусиллях здобути собі якнайширшу аудиторію. Адже чим відрізняється поганий детективний роман від поганого психологічного, історичного чи будь-якого іншого? Тільки тим, що книжка з інтригуючою назвою типу «Смерть подорожувала авто-стопом» не пролежить на прилавках книгарень і п'яти хвилин? Але ж детектив як жанр має й немало противників. Досить дотепно з цього приводу висловилися письменники брати Вайнери. Є багато людей, які терпіти не можуть оселедців, — сказали вони. — Але ніхто, мабуть, не сперечатиметься про те, чи є оселедець повноцінним продуктом харчування. Хоча, як відомо, ні виглядом, ні смаком або, скажімо, консистенцією та вуглеводним складом ця їжа зовсім не подібна до м'ясного рагу.

Очевидно, подібні дискусії не варті нашого запалу, тож зосередимо увагу на проблемах розвитку жанру, його специфіки, виявленні внутрішніх закономірностей.

Прагнучи до широкого соціально-філософського аналізу, серйозних морально-етичних узагальнень, талановиті письменники неминуче долають певну жанрову обмеженість детективу — досить згадати хоча б кращі твори Ж. Сіменона, А. Крісті, Д. Хеммета, Л. Дейтона чи книги таких майстрів політичного роману як Г. Грін, Н. Льюїс, Б. Райнов та ряд інших.

Під цим кутом зору можемо стверджувати, що в болгарському детективі виявляються характерні риси, притаманні сучасному болгарському романові взагалі. Основну увагу автори сконцентровують на всебічному розкритті характеру позитивного героя — слідчого, розвідника або контррозвідника, — носія нової ідеології, нової суспільної етики. Вічний конфлікт між добром і злом втрачає свою традиційну одномірність і характерний для творів подібного жанру схематизм, трансформуючись залежно від ситуації не лише у сутичку двох ідеологій, а й у конфлікт між старим і новим мисленням, у суперечність між старим і новим у побуті та моралі, у душевні протиріччя головного героя.

Ось, наприклад, роман письменника

А. Карасимеонова «Подвійна гра» (1981), який, на перший погляд, цілком відповідає всім канонам класичного детективу. Авторитетного працівника зовнішньоторговельної установи інженера Ангела Борисова знаходять повішеним на його власній дачі. На місце події прибуває молодий слідчий — непоказний сутулуватий чоловік із запалими грудьми й шоками, в окулярах із грубими лінзами. Правда, він досконало володіє прийомами вільної боротьби, дуже ретельний, схильний до сумніву. Що ж, подібну «візитну картку» має зараз чимало головних персонажів у детективах. Але надалі письменник зухвало порушує канони пригодницької оповіді. Його слідчий, виявляється, перебуває у досить незвичному для людини його професії душевному стані... «Ти ведеш подвійне життя, — каже йому коханка Неда. — Вдаєш, ніби розслідування вбивства тобі надзвичайно подобається, а насправді відчуваш до цього приховану відразу, постійно долаєш якийсь внутрішній опір».

Так, поряд із розкриттям таємниці смерті інженера Борисова, перед нами з усіма психологічними нюансами розкривається й характер головного героя. Виявляється, що у карний розшук він і справді потрапив випадково. Після університету треба було кілька років чекати вакантного адвокатського місця, а в міліції людей не вистачало. От і пішов... То виходить, Неда мала рацію, говорячи про невизначеність, роздвоєність життя головного героя?

У ході розслідування автор намагається відповісти і на це питання. Власне, тому й другорядні персонажі виступають тут уже не просто як елементи принципової логічної схеми, наявної у кожному детективі. Завдяки спілкуванню з цими людьми слідчий починає чіткіше усвідомлювати власні життєві принципи, позбувається основного душевного протиріччя — невпевненості у правильності обраного шляху.

Проблема буттєвого вибору, поставлена перед героєм у детективному романі А. Карасимеонова, є виявом характерної тенденції сучасної болгарської белетристики, що зустрічається нині однаковою мірою і в психологічному, і в політичному романі, і в прозі на сільську або й історичну тему, засвідчуючи прагнення письменників хутко осмислити становлення особистості у конкретний історичний момент розвитку соціалістичного суспільства.

Говорячи про здобутки болгарської літератури останніх років у пригодницько-

детективному жанрі, не можна оминати увагою нові книги таких провідних письменників, як Б. Райнов та А. Гуляшки. Саме завдяки цим літераторам болгарський детектив, і особливо — його політичний різновид, зробився самобутнім явищем, завоювавши популярність за рубежом, зокрема в СРСР.

У романах цих авторів — «Ранок дня не визначає» Б. Райнова та «Історія з собаками» А. Гуляшки — ми знову зустрічаємося з добре відомими героями — Емілом Босвим та Авакумом Заховим. Уже більше двадцяти років мільйони читачів у соціалістичних країнах уважно стежать за пригодами цих персонажів, захоплюючись їхньою сміливістю, стійкістю, проникливістю, ідейною переконаністю.

Українським читачам добре відомі детективні романи Б. Райнова «Пан Ніхто», «Немає нічого ліпшого за негоду», «Тайфуни з ніжними іменами», як, до речі, і філософсько-психологічні твори письменника, опубліковані у «Всесвіті», — «Три самітники» (1988, № 1—3), «Не сміши мене» (1985, № 8—9) чи «Нічні бульвари» (1984, № 11).

У структурі пригодницького циклу Б. Райнова політичний детектив «Ранок дня не визначає» (Всесвіт, 1982, № 10—11), є до певної міри підсумковим. І не лише тому, що хронологічно він замикає ланцюжок, який, слід думати, ще матиме продовження. Цей твір є своєрідною ідейною квінтесенцією всього серіалу, який можна вважати власним художнім аргументом Б. Райнова, відомого дослідника й критика буржуазної масової культури, в його полеміці з принципами західного шпигунського роману.

Твори, присвячені розвідці і контррозвідці, завжди виражають певні політичні концепції. Буржуазний шпигунський роман, як і весь маскульт, у рамках якого він виріс, у доступній, здебільшого примітивно-розважальній формі нав'язує споживачам ідеологічні стереотипи про агресивний характер комунізму, благородну місію західних спецслужб, виключне право сильного на життя тощо. Поряд з такою крайньою точкою зору у політичній белетристиці Заходу нерідко пропонується й начебто «безстороння», об'єктивістська, але насправді глибоко песимістична й підступна думка: мова йде, скрізь — і в капіталістичних країнах, і на комуністичному Сході — по-своєму погано. Подібні ідеї якраз і визначають характер масової культури.

У книзі «Ранок дня не визначає» Богомил Райнов береться художньо спростовувати ці сумнівні сентенції. Його герой, вступаючи з противником у пряме зіткнення, розкривається як людина, що глибоко усвідомлює свій обов'язок, жертвує власним благополуччям і спокоєм в ім'я загальнолюдської справедливості.

Для роману розгортається у Західній Німеччині, куди прибуває болгарський розвідник Босв, аби допомогти колезі вирватися з ворожої пастки. Легко впоравшись із завданням, він, однак, сам потрапляє в капкан. Знову, як це вже раніше траплялось у Копенгагені (роман «Велика нудьга»), його беруть під варту опіку людини резидента ЦРУ Феймура. Тоді, в Данії, Сеймур намагався безуспішно завербувати болгарського роз-

відника, ведучи з ним безконечні ідеологічні суперечки. Цього разу він уже не пробує схилити Босва до зради, натомість використовує болгарина в операції проти своїх же співвітчизників з військової розвідки, які ведуть нелегальну торгівлю зброєю і яких в силу особистих причин він ненавидить. Босв, звісно, не в захваті від такої пропозиції, але іншого виходу немає, тож він згоджується, тим більше, що кінцева мета операції — знищення великого центру торгівлі зброєю — для нього, як і для кожної порядної людини, цілком прийнятна.

Подібний сюжетний хід, коли інтереси розвідника-комуніста і його західного противника на мить збігаються й вони об'єднують зусилля, використав свого часу англійський письменник Лен Дейтон у романі «Мозок ціною в мільярд доларів». Але тут, як це часто трапляється в авторів «шпигунського роману», зображення розвідників із соціалістичних країн навіть у привабливому світлі несе на собі відбиток релятивізму: читачеві нав'язується думка, що у боротьбі двох ідеологій, двох соціальних систем розвідник виконує роль мізерної деталі у величезному механізмі. І не вельми й важливо, на чийому він боці, бо всі люди однакові, точніше — однаково погані.

У Райнова тимчасова спілка героя з ворогом зовсім не означає, що він поступився своїми принципами. Вимушене «співробітництво», супроводжуване гострими дискусіями, показує глибину прірви, яка розділяє Босва та Сеймура у моральному й ідеологічному плані. І тут, як нам здається, повною мірою виявилися можливості Богомила Райнова — письменника високої культури і громадянської zaangażованості, блискучого мислителя й полеміста. Йому є що сказати в ідейній полеміці, і він, використовуючи форму діалогу між двома розвідниками, веде з читачем серйозну розмову про цілий спектр соціально-політичних, морально-психологічних та інших проблем.

Однією з найбільших удач роману «Ранок дня не визначає», та й усього пригодницько-детективного серіалу Райнова, є образ Еміла Босва — не традиційного супермена, а живої людини із плоті й крові, з особистими драмами, протиріччями й вадами.

Ненав'язливо, у притаманній йому іронічній манері, письменник показує, що бути розвідником, ризикувати щодня життям, перебуваючи постійно у ворожому середовищі, — заняття не з найлегших — і фізично, й морально, й психологічно. Професія розвідника, як пише радянський критик В. Огнев, у соціалістичному суспільстві зовсім не є ознакою якогось надприродного піднесення сильної особи над масою середніх людей. Просто існують і тривалий час, очевидно, ще існуватимуть такі ситуації, коли готовність до самопожертви, у принципі притаманна кожному громадянину соціалістичної вітчизни, для певної частини людей став повсякденною реальністю, з потенційного, сказати б, стану душі перетворюється на спосіб і суть щоденного існування.

Волею обставин Босв співпрацює із резидентом ЦРУ Сеймуром. Але від цього образ американця не стає привабливішим. Його філософія гранично проста — цинізм, зведений в абсолют, у поєднанні з крайнім ін-

дивідуалізмом. І хоча між Боевим і Сеймуром виникає певне «партнерське» взаєморозуміння — обидва вони професіонали високого класу, досвідчені, побиті життям люди, — в ідейному й моральному плані вони залишаються непримиреними супротивниками. Таке зіставлення характерів двох головних персонажів, що обстоюють протилежні життєві позиції, переростає врешті-решт у дослідження людини й суспільства, набуваючи серйозного філософського смислу.

У зв'язку з цим доречно згадати думку відомого англійського письменника Джона Ле Карре, котрий напівжартома зауважив, що «шпигунський роман» нині дає змогу показати все розмаїття життя, як свого часу — роман любовний.

Сказане вище стосується з деякими поправками й творчості іншого, не менш відомого болгарського письменника Андрея Гуляшки, котрий теж виявляє неослабний інтерес до пригодницько-детективного жанру.

В романі «Історія з собаками» ми знову зустрічаємось із співробітником служби державної безпеки НРБ Авакумом Заховим, відомим українському читачеві з перекладених раніше книжок «Випадок у Момчилово», «Пригода опівночі», «Однієї дощової осені», «Спляча красуня» та деяких інших. Цього разу досвідчений контррозвідник розкриває підступний задум ворожих агентів, які намагаються вивідати секрети виготовлення високоякісної сталі для оборонної промисловості на одному з металургійних заводів. Використовуючи, як і Б. Райнов, прийом ретроспекції, коли в кожному наступному творі згадуються події, описані у попередніх книжках, А. Гуляшки створює цілісний і масштабний образ сучасника, який присвятив життя захистові соціалістичної батьківщини. Цілком природно, що Авакум Захов багато в чому подібний до Еміла Босва. По-перше, обидва вони зросли і сформувалися як особистості на високогуманних ідеалах передового суспільства; свою нелегку професію вони обрали свідомо, керуючись загостреним почуттям обов'язку. І Захов, і Боев люди скептичні, зрілі, з багатим життєвим досвідом. Вони звикли стримувати свої емоції, ховати почуття у найвидаленіші куточки душі й водночас уперто йти до мети, виявляючи неабиякі вольові якості.

Поряд із фаховою, сказати б, спорідненістю характерів Босва й Захова неважко помітити і їхні індивідуальні риси. Як своєрідний альтер его Б. Райнова Боев схильний до самоаналізу, до інтелектуальної рефлексії. Діє він, як правило, за межами Болгарії, у ворожому оточенні, постійно балансуючи на лезі ножа й неухильно дбаючи про суворий повсякчасний самоконтроль. Звідси — його динамічний спосіб мислення й загострена потреба практичної діяльності. Не дивно, що такий герой зажив у читача величезної популярності.

Щодо Андрея Гуляшки, то в його детективах тема протистояння двох ідеологій не є визначальною, художньо концепційною. Вона задається апріорно: зрозуміло само собою, що комуніст Захов, оберігаючи державні інтереси соціалістичної Болгарії, бореться з її ворогами. Роман «Історія з собаками» не є винятком — письменник дотри-

мується й тут своєї традиційної манери викладу.

Група полковника Захова впевнено й цілеспрямовано веде розслідування, яке, звісна річ, закінчується успішно. Читає радіє, що ворога вдалося викрити, захоплюється професійними якостями головного героя та його найближчих помічників. Але складна головоломка задумана автором не лише для забави публіки. Письменник ставить серйозну філософську проблему: що таке людське щастя, в чому воно полягає? Полковник Захов прикладом самовідданого служіння вітчизні, здається, чітко відповідає на це питання. І все-таки його відповідь не вичерпує всієї проблеми, адже людина — істота надивовижу складна, вона постійно жадає чогось недосяжного, шукає свого «золотого руна». На щастя, й Захову як художньо повноцінному образу притаманна ця неодномірність і невичерпність.

З-поміж усіх перелічених у цій статті детективів повість Д. Пеева «Вірогідність дорівнює нулю» є «найчистішою» за своїми жанровими ознаками. Звичайно, ця річ має й індивідуальні, так би мовити, прикмети, але в цілому вона вельми показова серед величезної кількості подібних творів не лише у Болгарії.

Розробляються тут дві основні, далеко не рівнозначні лінії. Група гангстерів, пограбувавши Американський музей природничої історії, вирішує переховати коштовності у невеличкій балканській країні за «залізною завісою», органи правопорядку якої не мають контактів з «Інтерполом».

Успішно розкриваючи «історію з діамантами», болгарська контррозвідка випадково довідується, що один з учасників банди є водночас агентом ЦРУ й прибув до Болгарії для встановлення контакту з резидентом. Про все це, правда, у насиченій подіями кримінальній історії говориться скоромовкою. Але як тільки розслідування завершується, читачеві відкривається ще одна несподіванка. Контррозвідники починають «розкручувати» справу резидента, у творі з'являються нові персонажі — люди переважно при високих посадах і оточені довірою.

Дальшого розвитку твір, однак, не отримує: серйозна тема перетворення благополучних людей на зрадників не реалізується, письменник, ледь намітивши цікавий сюжетний поворот, ставить крапку, так і не розкривши до пуття зв'язок попередніх подій з наступними.

Безумовно, сюжетні експерименти Д. Пеева доволі неординарні, але при всій дотепності його детективної інтриги, автор відчутно поступається й А. Карасимеонову, й А. Гуляшці, й, особливо, Б. Райнову у головному — створенні повнокровних характерів.

Дещо осібно від усіх розглянутих вище творів стоять два останні романи відомого болгарського письменника А. Наковського «Катастрофа» (1982) та «В епіцентрі однієї ненависті» (1984). Якщо досі мова йшла про «чистий» детектив у тих чи інших його різновидах, то тут можна говорити вже про певну «дифузю» жанрів. Пригодницько-детективний сюжет втрачає у творах А. Наковського свою основну функцію, підпоряд-

куюючи завданням філософсько-психологічних досліджень.

Подібна тенденція, коли, крім детективу, у творі є ще дещо, і це «дещо» виявляється для автора і для читача важливішим від детективу, притаманна не лише пригодницькій, а й будь-якій іншій літературі.

Детективні елементи і навіть цілі структури мають, справді, відшукати у багатьох серйозних творах. Класичний приклад — історія Раскольникова, описана свого часу Ф. М. Достоевським. Щодо А. Наковського, то він використовує пригодницькі сюжети якось ніби по-дилетантськи: відволікає увагу читача від детективного інтриги всупереч законам жанру і лише тоді, коли ми починаємо сприймати «детективну» лінію як другорядну чи, навіть, третьорядну, намічену пунктирно, виявляється раптом, що саме вона й об'єднує окремі мікроеlementи роману в складну й багатогранну систему — своєрідну модель суспільства, з усіма його проблемами, суперечностями, шуканнями.

У центрі роману «Катастрофа», як і в більшості творів А. Наковського, стоїть сучасний городянин — чоловік небайдужий, із загостреним почуттям відповідальності за доручену справу, що прагне скрізь дійти до істини, зрозуміти зовнішні й, особливо, внутрішні процеси, які роблять людей саме такими, а не інакшими.

Зав'язка і розвиток дії зовсім не обіцяють напруженого детективного сюжету. Автор розповідає про думки й почуття головного героя Здравкова, показує його у взаєминах з найближчими друзями, яких той знає з дитинства. Письменник навмисно обмежує коло персонажів, щоб тонко і ненав'язливо розкрити характери кожного. Відчувається авторське вміння і смак у зображенні деталей, які сприяють витворенню повнокровних образів. Так, поступово, у притаманній А. Наковському пластичній манері, дія, ніби сама собою, підходить до головного. Один з приятелів — Тренчев — потрапляє за кордоном в автомобільну катастрофу. Здравков як співробітник держбезпеки має з'ясувати, чи не є це політичним убивством, у якому, можливо, замішаний хтось із компанії друзів дитинства.

Ситуація делікатна — адже Здравков сам належить до цієї компанії, з багатьма зв'язаний особисто і навіть закоханий у приятельку покійного Тренчева — акторку Лілянку Янакієву. Дошукуючись до причин автокатастрофи свого товариша, він змушений, однак, безсторонньо аналізувати взаємини між товаришами, об'єктивно

оцінюючи й себе самого, своє власне місце в компанії. Детективне розслідування відтак переплітається з морально-етичними шуканнями героя, образ Здравкова розкривається не лише в суто професійній, а й у психологічній площині. «Катастрофа» виявляється подією, яка по-новому висвітлює якості кожного персонажа, в невеликій соціальній мікроструктурі моделюючи явища і тенденції цілого суспільства.

Другий роман А. Наковського «В епіцентрі ненависті» є своєрідним продовженням розмови, розпочатої автором у «Катастрофі». І знову пригодницько-детективний сюжет служить лише ефективним тлом, на якому актуалізуються й осмислюються такі вічні цінності, як любов, дружба, благородство, відданість батьківщині. Та коли в першому випадку «катастрофа» сприймається як застережний сигнал перед останнім фатальним кроком, що може привести до зради, то головний персонаж другої книги цей крок робить. У романі з достатньою психологічною переконливістю показано, як людина, не заперечуючи у принципі ідеалів соціалістичного суспільства й загалом тверезо оцінюючи «переваги» іншого способу життя, внаслідок гіпертрофованої амбітності може переступити межу дозволеного й стати злочинцем.

Здійснюючи ретельний анатомічний розтин крайнього індивідуалізму в його останній фазі — ненависті до навколишнього світу, — письменник жодною мірою не вдається до шаржування. Характер доктора Патрушева розробляється скрупульозно, в конкретному соціальному середовищі, і не позбавлений навіть подеколи своєрідної сальєрівської «величі».

Його антагоніст — майор Методій Радев, у цілісній натурі якого переважають риси високої громадянської й особистої етики, не виглядає, проте, надто схематичним і, як це нерідко буває, «іконним». Жива людина, зі своїми сумнівами і душевними знегодами, протистоїть Патрушеву не як абсолютний «позитив» абсолютному «негативу», а як носій певних життєвих принципів, що виявляють свою позитивність діалектично — у сукупності вчинків, у системі соціальної поведінки.

Цей короткий огляд сучасної болгарської пригодницько-детективної белетристики, звичайно, не претендує на вичерпність. Але розглянуті твори, на нашу думку, показові у плані відображення болгарської дійсності засобами такого специфічного, напрочуд популярного й мобільного жанру, як детектив.



ПЕРЕЧИТУЮЧИ ФЛОБЕРА

Гюстав Флобер. Твори в двох томах. —
К.: Дніпро, 1987.

Двотомник Флобера, виданий рідкісним як для України 250-тисячним тиражем, зник з книгарень буквально за кілька днів, якщо й не зруйнувавши міф про «естетський», «езотеричний» характер Флоберової прози, то, в кожному разі, внісши в нього істотні корективи.

Для більшості читачів ім'я Флобера асоціюється передусім з ім'ям пані Боварі; до відомого письменникового зізнання: «Емма Боварі — це я», — можна б додати й зауваження проникливого Бодлера, котрий вважав, що пані Боварі своєю енергією, честолюбством, фантазією належить до чоловічої статі: «Як Паллада, що вийшла у всеозброєнні з голови Зевса, цей химерний андроген зберіг усю чарівність чоловічої душі в прекрасному нічному тілі».

З не меншою певністю Флобер міг сказати, що «Саламбо — це не я»; на думку багатьох критиків, ця книга — лише втомливий розчерк пера, конспект багатьох старовинних джерел. Справді, з яким прикритим завзяттям доводить Флобер Сент-Беву у листі від 23—24 грудня 1862 року, що всі

подробиці в його романі автентичні, документально підтверджені! Навіть якщо це правда, чи ж повинен митець виправдовуватись перед критиком? Адже він завжди має рацію, якщо твір написано добре. Та чи добре написано «Саламбо»?

Взагалі, побутує думка, що Флобер писав добре завжди, що принаймні стилістика в нього блискуча — тут він істинний метр, взірць для наслідування, сама досконалість. Але ось — слова його друзів, братів Гонкурів, теж метрів, творців «артистичного письма»: «Саламбо» — нижче того, чого я чекав від Флобера. Особа автора, так добре схована в «Пані Боварі», проривається тут, роздута, декламаторська, мелодраматична, залюблена у грубий колір, у строкатий малюнок. Схід, античний Схід видається Флоберові чимось на зразок алжирських етажерок. Зусилля, безумовно, велетенське, терпіння — безмежне і, всупереч моїй критиці, талант — рідкісний; але немає в цій книзі осяянь, нема відкриттів, що давали б змогу відчутти шматочок душі вже не існуючого народу. Щодо відтворення духов-

Віг редакції: Публікуючи рецензію І. Ів. Карабутенка на двотомне зібрання творів Гюстава Флобера українською мовою, ми вирішили доповнити її своєрідною літературною ілюстрацією — вігруком на роман «Пані Боварі» Флоберового сучасника і колеги Шарля Бодлера. Написаний 1857 року, невдовзі по судовій розправі над романом, цей вігрук цікавий для нас не лише як свідчення очевидця й учасника тих подій і навіть не тільки як блискучий зразок літературно-критичної есеїстики, залишений всесвітньовизнаним, хоч і, на жаль, ще не досить відомим у нас майстром цього жанру. Стаття Бодлера про «Пані Боварі» приваблює ще й своєю естетською, парадоксальністю і проникливістю естетичних суджень, виразним антибуржуазним пафосом, що, безперечно, зближав його з такою ж такою несхожих митців, як Бодлер і Флобер. Символістично, що того самого 1857 року предметом судового розгляду стала й поетична збірка Бодлера «Квіти зла», шість творів з якої було визнано «аморальними» й забороненими для нових публікацій (офіційно цей вирок було скасовано аж у 1949 р.).

Неприйняття буржуазної обмеженості, бездуховності, утилітаризму спонукало обох митців до різноманітних полемічних загострень і, зокрема, до обстоювання гасла «мистецтва для мистецтва». Ця, скажати б, «епатажна» антиобивательська позиція тривалий час приймалася багатьма дослідниками за чисту монету, і лише в останні десятиліття в радянському літературознавстві дедалі послідовніше стверджується історико-діалектичний погляд на т. зв. «естетизм» Бодлера та деяких ін-

ших письменників, — погляд, що враховує загальний літературно-мистецький контекст їхніх полемічних висловлювань і водночас бере до уваги не лише їхні теоретичні постулати, а й конкретну мистецьку практику.

Під цим кутом зору стає цілком очевидно, що не проти реалізму (в сучасному розумінні цього слова — як відкритої системи) виступав Бодлер, а лише проти повзучого емпіризму, проти безкрилого натуралістичного копіювання дійсності, проти плаского диктизму й утилітаризму. «Таким чином», — лише один з провідних радянських фахівців з зарубіжної літератури В. Левік, — принцип чистого мистецтва парадоксально зближується з принципом високого реалізму».

Подібний погляд на естетичну платформу Бодлера обстоюють нині й С. Великовський (див. його книжку «В скреснення лучей». — М., 1987) та В. Мільчина (див. її післямову до книги «Шарль Бодлер. Об искусстве». — М., 1986). Можна назвати також давнішу статтю І. Ів. Карабутенка «Особистість і лірика Шарля Бодлера», опубліковану 1976 р. в червневому номері нашого журналу.

Прекрасні статті Бодлера про Едгара По, Теофіля Готье й багатьох інших його сучасників залишаються й досі невідомими у нас, хоча два роки тому у Москві вийшла збірка його мистецької есеїстики. Туди увійшли, однак, лише статті про обстоювання мистецтва. Отож, сподіваючись ще звернутися окремо до складної і суперечливої постаті Шарля Бодлера, ми й даємо можливість читачам познайомитися з його літературною есеїстикою.

ного клімату, то добряга Флобер — у полоні ілюзії: почуття його персонажів — загальнолюдські, банальні, а зовсім не к а р ф а г е н я н с ь к і, і його Мато, по суті, лиш оперовий тенор у варварській поемі...»

Вимогливість Гонкурів зрозуміла: нещадні до власного пера, вони нещадні і до пера побратима, тим більше, що від майстра, запраглого абсолюту, можна й треба вимагати за найвищим рахунком. Він вважається бездоганним стилістом? Гонкури готові критично розглянути й цей аспект Флоберового роману: «Надто прекрасний синтаксис, синтаксис, яким послуговуються старі флегматичні професори університету, синтаксис намогильної промови... І порівняння, не розчинені у фразі, а вічно прив'язані до неї за допомогою «як», схожі на фальшиві камелії, кожен бутон яких прищиплено до стебла булавкою».

Вірний Флоберів товариш Теофіль Готьє добродушно іронізував над флоберівським ритмом: «Його ритм існує для нього самого, для нас невлесний. Книга пишеться не для читання вголос, а тим часом він прорикає свої фрази самому собі. В його фразах справді є р и к и, що здаються йому гармонійними, але треба читати, як він, щоб відчувати ефект».

Так виглядали присуди практиків — не літературознавців, а творців, котрі «відали», що повинен, а чого не повинен робити автор, і котрі засуджували його або милували залежно від абстрактної, умоглядної теорії. А вже у двадцятому столітті Поль Валері зруйнував храм, споруджуваний «самітником із Круассе» протягом усього життя, — книгу «Спокуса святого Антонія»: «Читач відчуває дедалі дужче, що він — здобич раптово розшаленої бібліотеки, всі томи якої горляють мільйонами слів одночасно, а всі збаламучені папки виблискують естампи й малюнки в одну мить. «Він надто багато прочитав», — хочеться сказати про автора, як говорять про п'яного, що він добряче хильнув».

Амбруаз Воллар, торговець картинами, особливо уважний до імпресіоністів, якось забалакав з Ренуаром про Флобера, котрого той «мав би зустрічати у Шарпантьє». Ренуар відповів: «Я пам'ятаю його дуже добре; він виглядав як капітан у відставці, що зробився комісіонером по торгівлі вином».

З таким шаржем навряд чи погодився б Мопассан, Флоберів учень: у його очах той був просто епічним велетом.

То ким же Флобер був насправді?

У своїх романах — як про сучасність, так і про древні цивілізації — він був безпристрасним режисером, що приховував від глядачів свої думки й почуття.

У своєму відлюдницькому житті він був добровільним каторжанином, що без кінця скаржився друзям на тягар літературної праці. Творчість для нього — зовсім не радість і аж ніяк не забава, як для Ренуара, котрий ще в юності заявив, що не займався б малярством, коли б воно його не забавляло. Для Флобера творчість, за його власним висловом, — «найкращий спосіб одурити життя» — перехитрити його, обшахувати, а може, й стерти, викреслити, примусити зникнути, бо й так теж можна перекаласти

вжите Флобером слово *escamoter*. Чи не звідси засушеність, бездушність, нежиттєвість багатьох флоберівських фраз, чи не звідси й помічений Гонкурами «синтаксис намогильної промови»?

Вади Флобера, як це нерідко водиться, були продовженням його переваг: несамовитого прагнення загнудати слово, знайти для нього єдино можливе, єдино правильне місце. Мопассана, котрий благоговійно вислуховував його заповіді, Флобер повчав: хоч би якою була річ, існує лиш один іменник для її поименовання, лиш один прикметник для її визначення, лиш одне дієслово для означення її дії.

А тим часом існують стани, предмети, звуки, яких одним словом не вивісти. І Клод Моне, стоячи перед Руанським собором, не зміг обмежитися однією картиною. **Неповторність** собору тільки й могла бути виражена настирливою, ледь не маніакальною **повторюваністю**: «Собор надвечір», «Собор удосвіта», «Собор у дощ», «Собор при заході сонця» — і так до безмежності. Не менш уперто створював він серії копичь, тополь, вокзалу Сен-Лазар, лондонського парламенту, латаття і мосту у Жіверні.

І є стани, предмети, звуки, які тим більше не вивісти словом, поставленим на «правильне» місце, фразою, котра «бездоганна». Посадити слово на цепу... Відігнати від нього інші слова з побоювання забруднити, порушити красу фрази... Упертий Флобер, захоплений своєю теорією «краси» й «чистоти» фрази, не думав, не хотів думати, що вища краса немислима без «шматочка бруду під нігтем статуї», що найправильніша, найбездоганніша фраза — та, що ледь-ледь накульгує, як бодлерівський альбатрос, котрий шкутильгає не лише тому, що його полонили матроси, а й тому, що «накульгує» сам вірш — його монотонний розмір, порушений автором. Хтозна, чи не справляють подеколи на читачську душу найбільше враження саме алогізми, «темноти», фрази-закликання, — адже зачаровує чимось французів «Демон аналогії» герметичного Малларме, де поет стверджує: «Пенюльтьєма мертва, вона мертва, цілком мертва, згорьована Пенюльтьєма», — і цю смерть мимоволі переживаєш як смерть улюбленої героїні, хоча Пенюльтьєма — лише лексичний термін, передостання голосна у слові!

«Діялось те в Мегарі, передмісті Карфагена, в Гамількарових садах», — так починається роман «Саламбо» — фразою-камертоном, однією з тих, у стилістичній могутності яких Флобер не має сумніву. Проковтнувши тьму-тьменну старих і нових книжок, письменник, однак, не помітив, що малюнок цієї фрази банальний. Так приблизно починалось уже чимало романів, де йшлося аж ніяк не про Карфаген. А головне: чи справді це чудо стилю? Погляньмо для порівняння, як вибудовує фразу Флоберів сучасник Барбе д'Орвіллі: «У будуарі кольору персика чи гріха (ніхто так і не зміг до кінця визначити орфографію кольору цього будуара)...» У Флобера немає подібної гри слів (*le pêcher* — персикове дерево, *le pêché* — гріх); стиліст у його розумінні — той, хто добився гармонії, подбав про «вільне спадання фраз», повідидає усе

зайве, не допустив сусідства родових відмінків. Він ледь не плакав, написавши: «вінок із квітів помаранчевого дерева»,— і усвідомивши, що інакше не скажеш. Не знайдемо ми у Флобера й віртуозної словесної гри, запропонованої Джеймсом в «Уліссі»,— до зіставлення цих двох постатей ми, може б, і не вдавалися, оскільки належать вони надто різним літературним епохам — реформатор новочасної прози, творець доти небаченої мистецької форми Джеймс і переконаний традиціоналіст, спадкоємець Гюго, Шатобріана, Бальзака (що намагався, правда, уникнути їхнього багатослів'я) Флобер. Ми не вдавалися б до цього ризикованого зіставлення, коли б сам Джеймс не називав Флобера своїм... учителем!

Але від чого загинула Саламбо? Остання фраза роману пояснює: «Так померла дочка Гамількарова за те, що торкнулася Танітино-го покривала». Флобер прекрасно відчув, що доторк людської руки до святині, до «окультно́ї» тасмниці не може лишитися безкарним. Відчув, але сам занастався Саламбо — і як персонаж, і як роман — своїм, флоберівським дотиком. Якнайменше іменників, прикметників, дієслів, зміст яких невловимий,— повчав він Мопассана. Але, може, місячну, «демонічну» Саламбо воскресили б саме слова, зміст яких невловимий? Їх не зрозуміли б французькі обивателі ХІХ століття? То й що! Флобер від душі зневажав їх, невтомно бичуючи дури-світство і нищість сучасників і в листах, і у бесідах з друзями, і в «Лексиконі прописних істин», що його, до речі, майстерно переклав українською мовою у рецензованому виданні Г. Філіпчук.

Ірреальність, «окультність» сюжету справді вимагала інших художніх засобів. Мовна дисципліна, вироблена за роки створення «Пані Боварі», для «Саламбо» виявилася згубною. Твердість форми відповідала зображенню сучасного міщанського середовища, матеріальність слів — матеріальним клопотам персонажів. А в «Саламбо» напрошувалося щось інше — безплотне, пастельне, розпливчасте. Адже й сам Флобер, у листі до Сент-Бева, назвавши Саламбо маніячкою, святою Терезою, зізнався, що не певен у реальності її образу.

Ще одне фатальне дивацтво Флобера — намагання загнуждати не тільки слово, а й себе, свій темперамент. Ненавидячи міщанина й нудну буржуазну сучасність, мріючи про створення історичних фресок, про роман «Фермопіли» («Моторошна огида, навіювана мені сучасниками, пориває мене в минуле»),— писав він у листі до Жорж Санд 25 липня 1871 року), письменник наполегливо тратив енергію на замальовки провінційних і столичних звичаїв; марячи про античні статуї, виліплював «типи» Оме й Фредеріка Моро. Замість вивчення мови жертів і магів зубрів тривіальний жаргон дев'ятнадцятого сторіччя, працюючи над «Лексиконом прописних істин». Велет, у якому дрімала потуга творця теогонії й космогонії, ганяв Мопассана за даними для «Бувара і Пекюшера»...

Флобер зізнавався, що в ньому живе два письменники: один — закоханий у «ліризм, патетику, широкий орлиний лет, лункість фраз і височину думок», інший — «невтом-

ний шукач правдивого, що хоче змусити вас відчувати майже матеріально те, що відтворює» (лист до Луїзи Коле від 16 січня 1852 р.).

«Два Флобери» вживалися не лише в літературі, а й у житті. Силует благородного трудівника, відлюдника, що, схилившись над білим аркушем у своєму маєтку у Круассе біля Руана, не відривається днями від письмового столу, попри всю свою слухність, не вичерпує, звісно, письменникового образу. Бо Флобер таки відривався від столу й охоче бесідував з друзями — і під час славетних «обідів у Маньї», і у принцеси Матильди, і у своїй паризькій квартирі.

Брати Гонкури зафіксували у «Щоденнику» знамените зізнання Флобера про те, що, коли він пише роман, інтрига і фабула йому байдужі: «Я хочу передати колорит, нюанс. Наприклад, у карфагенському романі я намагався створити відчуття **пурпуру**. У «Пані Боварі» я хотів лише передати один тон, барву плісняви, притаманну оселі мокриць». Це, безумовно, мрія не побутописця, а справжнього художника. Адже про колір у віршах чи прозі мало хто й піклувався. У Франції, крім Флобера й братів Гонкур, — Алоїз Бертран: підзаголовок до його книжки «Нічний Гаспар» — фантазії у дусі Рембрандта й Калло. Ще — Теофіль Готье, котрий «Симфонією в білому мажорі» випередив «Симфонію у білому № 2» та «Каприз у пурпуровому й золотому» Уїслера. Або Верлен, котрий у збірці «Вишукані свята» воскресив колорит Ватто і кілька відтінків Буше й Фрагонара. А ще — «Маяки» і «Малюнок невідомого майстра», виконані Бодлером. І Гюїсманс, що завів мову про труднощі вибору тканин для кабінету, де герой його роману «Навпаки» зачинився, щоб роздумувати про улюблених письменників і художників. Можна згадати й Жана Лоррена, чий роман «Астарта» пронизаний смарагдовим свіченням,— тим, що струмує з очей, помічених на картинах Гюстава Моро; згадаємо й «Пісні Білітіс» Г'єра Луїса, де майже кожен вірш у прозі — своєрідна барвиста пляма, наприклад: «Її губи червоні, як мідь, її волосся голубувате, немов залізо, її очі чорні, як срібло».

Такий колористичний ракурс — не єдина тасмниця Флобера. Можна б поговорити й про ще один його тасмничий намір, висловлений у листі до Луїзи Коле 16 січня 1852 р.,— прагнення написати книжку ні про що, без зовнішньої прив'язки, книжку, яка б трималася сама по собі, внутрішньою силою свого стилю, наче земля у повітрі, ніким не підтримувана. Це, стверджував Бодлер, шлях мистецтва майбутнього.

І хоч «мистецтво майбутнього», як ми тепер бачимо, пішло іншими шляхами, літературне бунтарство Флобера, його впертий опір літературознавчим рамкам і ярликам може виявитися сьогодні для читачів українського двотомника не менш привабливим і цікавим, ніж його звичні, хрестоматійні достоїнства, відзначаювані зокрема й автором сумлінної академічної передмови Тетяною Якимович: мужній виступ «на захист правди, гуманності й краси проти варварських норм суспільства власників».

Перед українськими перекладачами по-

стало, ясна річ, нелегке завдання — відтворити вельми специфічну флоберівську стилістику, цей, сказати б, «флоберівський діалект» французької мови. Що таке французька мова — досить влучно характеризував Тургенев у розмові з Флобером і Гонкурами: «Французька мова видається мені інструментом, винахідники якого просто-душно шукали логічності, ясності, точності, а вийшло, що цей інструмент опинився в руках людей найнервовіших, найчутливіших, шукачів найневимовніших понять, найменш здатних задовольнитися грубою точністю попередників».

Флоберівська мова з її штучною замкнутістю й безповітряністю, з лапідарними, щільно припасованими одна до одної фразами здається безмежно далекою від української з її веломовною, яскраво-барвистою літературною традицією. Особливо важкими для перекладу були, мабуть, історичні твори Флобера — «Саламбо» (переклав Д. Паламарчук), «Спокуса святого Антонія» (переклала І. Сидоренко), «Іродіада» (переклав Я. Кравець за редакцією Д. Паламарчука).

Окрім відтворення специфічних історичних реалій, перекладачам, схоже, доводилося витратити певні зусилля й на те, щоб не впасти вряди-годи у спокусливу стихію «Енеїди» Котляревського з її соковитим колоритом і яскравою декоративністю, тим більше що й у Флоберовій прозі пародійні і театральні елементи не рідкісні: у «Спокусі святого Антонія» автор використовує їх свідомо, в «Іродіаді» і «Саламбо» вони з'являються мимо його волі.

Праця перекладачів, отже, заслуговує найприхильнішої оцінки — навіть якщо в окремих інтерпретаціях є певні спірні моменти, навіть якщо звукопис перекладу іноді досить далекий від флоберівського. Воювати з Флобером — цим, за висловом Мопассана, «галльським воїном», — такі не просто. А тому, крім уже згаданих імен, хотілося б назвати тут ще раз Д. Паламарчука, котрий переклав також «Виховання почуттів», М. Гайдая (переклав новелу «Проста душа»), Г. Філіпчука (відтворив по-українськи «Лексикон прописних істин»), М. Лукаша, чий давній, знову перевиданий переклад «Пані Боварі» залишається й нині взірцевим.

Окремо слід сказати про коментарі, підготовлені Б. Буніч-Ремізовим. Флобер, як уже говорилося, письменник енциклопедичної ерудиції. Він залюбки розсипає натяки, згадує імена, факти, реалії й ритуали, забуті або й цілком не відомі сьогоднішнім читачам. Без мінімальних бодай коментарів тут, отже, не обійтися.

Примітки Б. Буніч-Ремізова, стримані й лаконічні, дають здебільшого читачеві найнеобхіднішу інформацію. Хоч подеколи, треба сказати, вони надто вже уподібнюються до «Лексикона прописних істин». Так, складна проблема існування Атлантиди, навколо якої існують сотні досліджень і версій, вирішується однією «прописною» фразою: «Атлантида — легендарний острів у Атлантичному океані, затоплений його водами». Або означення: «Озіріс — один з найпопулярніших богів Стародавнього Єгипту», — прояснює суть справи не більше, ніж, скажімо: «Кішка — одна з найпопулярніших домашніх тварин».

Досить «прописною» видається нам фраза: «Местр Жозеф де (1753—1821) — французький реакційний письменник, войовничий католик» (т. 2, с. 631). А як же бути тоді з визнанням Бодлера: «Едгар По і Жозеф де Местр навчали мене мислити»? Невже «реакційності» й «войовничого католицизму» вчився Бодлер у де Местра? І тоді аналогічне питання: неville «реакційності» й «войовничого православ'я» вчимося ми, скажімо, у Достоевського?

Не дають, на наш погляд, належного уявлення ані про піфагорійців, ані про друзів пояснення на с. 645, т. 2 тощо.

Зате безумовним досягненням видавців можна вважати відсутність ілюстрацій і Флоберового портрета у двотомнику. Письменник сам вважав, що публіка не повинна знати його з обличчя — лише з книжок; що ж до ілюстрацій, то нам не відомо поки що жодної вдалої спроби ілюстрування Флобера, хіба що роботи Оділона Редона, котрий дав самостійні твори на мотиви «Спокуси святого Антонія».

Попри свій чималий, більш як тисячадвохсотсторінковий обсяг, рецензований двотомник, звісно, не зміг охопити «всього» Флобера. За межами видання залишився роман «Бувар і Пекюше», залишилась невідомою українському читачеві і напрочуд яскрава чимала епістолярна спадщина Флобера. Цікавими для допитливих читачів могли б виявитись і статті та нотатки про творчість самого Флобера, зроблені як його друзями й сучасниками (Сент-Бевом, Бодлером, Гонкурами, Мопассаном), так і його ушавленими нащадками (Франсом, Валері, Моруа та іншими). Але видання знайшло свого читача, посіло своє місце в нашому духовному поступі, тож подякуємо всім, хто причетний до цієї непересічної культурної події.

Іван Ів. КАРАБУТЕНКО

Москва



Карабутенко Іван Іванович (нар. 1948 р.) — кандидат філологічних наук, викладач Літературного інституту ім. О. М. Горького, автор низки літературознавчих та мистецтвознавчих статей, опублікованих зокрема у «Всесвіті»: «Особистість і лірика Шарля Бодлера» (1976, № 6); «Нове про імпресіоністів» (1979, № 4); «Романи Анрі Перрюшо» (1981, № 12) і багатьох інших.



«ПАНІ БОВАРІ» ГЮСТАВА ФЛОБЕРА

З французької переклав
Микола МАТОЛА

I

Становище критика, який виступає після інших, становище критика припізнілого, має й свої вигоди, що їх бракує критикові-пророкові, котрий провіщає успіх і, сказати б, спрямовує його авторитетно й жертовно.

Пан Гюстав Флобер не потребує вже цієї жертовності, якщо й взагалі будь-коли її потребував. Його знамениту книжку відзначили і вшанували численні митці, серед них і ті найчутливіші, чийм смакам можемо найдужче довіряти. Критиці, отже, лишається тільки взяти до уваги ще кілька неврахованих точок зору та трохи чіткіше підкреслити штрихи і відтінки роману, які, на мій погляд, не були належно з'ясовані й оцінені. Зрештою, ця позиція припізнілого критика, випередженого громадською думкою, має і свій парадоксальний сенс, який я вже намагався показати. Вільний, як мародер на полі критичного бою, він підсумовує дискусію й, уникаючи прокурорського чи адвокатського запалу, торує собі новий шлях, не переймаючись нічим, крім Краси й Справедливості.

II

Раз я вже вимовив це страшне і прекрасне слово Справедливість, хай буде мені дозволено — і справить мені чималу втіху — подякувати французькому правосуддю за блискучий взірєць об'єктивності й доброго смаку, виявлені у цій справі. Попри натиск сліпого й завзятого пуританізму, попри слушні застереження, які цього разу помилувались адресою, щодо роману, написаного майже невідомим письменником, роману — і якого роману! — найчеснішого і найбезпристраснішого, схожого на просте, звичайнісіньке поле, безборонне, як і вся природа, перед вітрами й дощами — щодо такого роману правосуддя виявилось чесним і безпристрасним, як і він сам, той твір, що його на очах усіх було кинуто на жертвоне вогнище. Скажемо навіть більше: на підставі окремих зізнань, зроблених під час судового розгляду, можна припустити, що навіть коли б суд знайшов у тій книжці щось гідне осуду, все одно він її виправдав

би з пошани до книги й Краси, якою та книга сповнена. Це знаменне піклування про Красу з боку людей, покликаних служити лише Правді і Справедливості, надзвичайно зворушливе, якщо порівняти його із захланністю цього суспільства, котре зреклося усього духовного і, забувши про свій внутрішній світ, дбає лише про світ своїх нутроців. Можна сказати, нарешті, що цей вирок, завдяки своєму піднесеному поетичному характерові, має найзагальніший зміст: сама Муза, здається, виграла цю справу, і всі письменники чи, принаймні, ті, котрі гідні цього наймення, визнані в особі пана Гюстава Флобера невинними.

Не говоримо, отже, що свій величезний успіх книжка здобула завдяки судовій розправі і виправданню, як це дехто стверджує не без легкого, а може, й несвідомого гніву. Навіть якби її не було оскаржено, вона викликала б ту саму цікавість, той самий подив, те саме хвилювання. Зрештою, її вже давно визнали усі найсвітліші люди. Жвавий інтерес вона пробудила вже своєю першою публікацією у «Ревю де Парі», незважаючи на необачні скорочення, які порушували її гармонію. Ситуація Гюстава Флобера, що раптово став знаменитим, була одночасно чудова і кепська; я б хотів, наскільки мені це вдасться, з'ясувати тут різні причини цієї двоїстості, над якою зумів підвестися його блискучий і чесний талант.

III

Чудова — бо відколи нас покинув Бальзак, цей дивовижний метеор, що огорнув наш край хмарою слави, чудесний і незвичайний, немов світанок, немов Полярна зірка, що заливає крижану пустелю своїм феєричним сяйвом, — відтоді весь інтерес до роману начебто вгамувався й заснув. Хоч, треба визнати, робилися в цьому напрямку і досить вражаючі спроби. Так, доволі давно пан де Кюстен — знаний у певному, правда, дедалі вужчому колі завдяки «Алоїзові», «Світові такому, яким він є» та «Етель», — творець типу негарної дівчини, що викликав навіть Бальзакову задрість (справжнісінь-

кий Меркаде!), опублікував «Ромуальда, або Покликання», твір витончено незграбний, незрівнянний сторінки якого не дають змоги ані затаврувати, ані пробачити його недологостей і довгот. Пан де Кюстен — вид підгенія, деңдизм якого піднісється аж до ідеалу недбалства. Його шляхетна наївність, його романсова пристрась, його простодушна іронія, його особистість, досконала й зарозуміла, — усе це недоступне розумінню юрби, тож цей вишуканий письменник сповна спізнав лиху долю, на яку заслуговує його талант.

Пан д'Орвіллі звернув раптом на себе увагу своєю «Старою коханкою» та «Зачарованою». Культ правди, висловлюваної з дивовижним завзяттям, теж не міг сподобатися юрбі. Д'Орвіллі, справжній католик, що показує пристрась, аби її подолати, що співає і плаче посеред бурі, розпростертий, немов Аякс, на скелі відчаю, — д'Орвіллі, що завжди виглядає так, ніби каже своєму суперникові — людині, громові, богові чи матері: «Візьми мене, або я сам тебе візьму!» — не спромігся, проте, достукатися до цього заснулого племені, чиї очі заплочені на дивовижі і чудеса.

Шамфлері, з розумом дитинним і чарівним, напрочуд щасливо забавляючись мальовничістю, звернув свій поетичний (поетичніший, ніж йому самому здається) бінокль на бурлескні випадки й чудасії з сімейного та вуличного життя; але чи то через оригінальність, чи через слабкість зору, з власної волі чи з волі фатуму злегковажив комунікативність, банальністю, спільною мовою.

Згодом пан Шарль Барбара, розум логічний і точний, спраглий інтелектуальної поживи, зробив певні зусилля, безумовно видатні: спробував (ця спокуса завжди нездоланна) описати і витлумачити виняткові стани душі і вивести дедуктивним шляхом безпосередні наслідки хибних засад. Якщо я й не висловлюю тут усієї своєї симпатії до автора «Елоїзи» й «Убивства на Пон-Руж», то лиш тому, що сама моя згадка про нього тут принагідна — як така собі істориколітературна примітка.

Поль Феваль, чие місце на протилежному полюсі, залюблений у пригоди, блискучий майстер гротеску і жаків, ступив, наче вайлуватий герой, у сліди Фредеріка Сульє та Ежена Сю.

Але ні широка обдарованість автора «Лондонських таємниць» та «Гарбуса», ні цілий ряд інших, не менших талантів не зробили б так легко й раптово чуда з того злочасного провінційного адюльтеру, весь невибагливий перебіг якого складається зі смутку, огиди й кількох гарячкових спазм обриваного самогубством життя.

Усі ці письменники — освічені, як Дікенс, чи витончені, як Байрон або Булвер-Літтон, може, занадто талановиті, а може, й занадто горді — не вміли, як якийсь Поль де Кок, здолати хисткого порогу Популярності, цієї єдиної безсоромниці, що сама домагається згвалтування; не ставитиму їм це на карб — але й не хвалитиму; не висловлюватиму подяки й панові Гюставу Флоберу за те, що одним махом зумів віднайти все, що інші шукають упродовж життя. Вбачаю в цьому лише додатковий

вияв письменникової сили, і вважаю за потребу з'ясувати спонуки, що повернули авторські думки саме у цей бік, а не в інший.

Але, як я вже казав, ситуація цього прищельця була одночасно й кепською — з гнітючо простої, на жаль, причини. Вже багато років, як дивно зменшився інтерес публіки до справ духовних; з дня на день скорочується тут бюджет громадського ентузіазму. Останні літа Людовіка Філіппа були літами останніх вибухів духу, чужого ще до гри уяви, але новочасні романописці опинилися вже перед суспільством цілком зужитим, і навіть гірше, ніж зужитим, — здичавілим і захланним, сповненим відрази до вигадок і закоханим лише у маєтність.

За цих обставин освічений розум, залюблений у красу, але й не байдужий до боротьби, врахувавши і добрий, і поганий бік справи, мусив сказати собі: яким чином розворушити ці всі постарілі душі? Адже, по суті, вони не відають, чого хочуть: гидують лиш величчю; наївна, палка одержимість, поетична свобода їх соромлять і ображають. Тож будьмо вульгарні у виборі теми, оскільки велика тема є зухвалістю для читача XIX століття! А разом — остерігаймося виглядати вільними й говорити від власного імені! Будьмо як лід, переповідаючи пристрасі і пригоди, в які людський тлум вкладає свій запал, будьмо, як того жадає школа, безособові і об'єктивні.

Тим більше — що вуха наші останнім часом терзася дитяча, школярська балаканина, що чуємо про якийсь літературний промисел, іменованний реалізмом, — цей мерзенний наклеп, кинутий в обличчя усім аналітикам, слово гучне й розпливчасте, яке для загалу не означає нового методу творчості, а лише дріб'язковий опис аксесуарів, тож скористаймося з плутанини в думках і повсюдного неучтва. Розгорнімо на банальній канві нервовий, барвистий, витончений, докладний стиль. Замкнімо у найтривіальнішу пригоду найгарячіші, найпопулярніші почуття. З найдурніших уст хай лунають найрішучіші й найурочистіші слова.

— Де царина глупоти, де середовище найтупіше і найплодючіше на всілякі безглуздя, найщедріше на нетерпимих дурнів?

— Провінція.

— Які актори тут найнестерпніші?

— Маленькі люди, зайняті виконанням маленьких обов'язків, які роблять навіть їхні думки фальшивими.

— Яка тема найбільш зужита, спроституювана, яка шарманка, сказати б, найбільш розладнана?

— Тема адюльтеру.

Зовсім не треба, щоб моя героїня, сказав собі поет, була героїнею. Досить, щоб була більш-менш гарною, мала нерви, амбіції, непотамовану тугу за вищим світом, — і вона виявиться цікавою. Та й сам опус завдяки цьому буде шляхетнішим, а наша грішниця матиме принаймні ту, відносно навіть велику, перевагу, що відрізнятиметься від чванлих плетух з минулої епохи.

Не мушу дбати про колоритний стиль, композицію, опис середовища, маю всього цього добра задосить; діятиму, отже, спираючись на аналіз і логіку, й доведу таким чином, що всі теми є однаково добрі й погані, залежно від способу висвітлення,

і що найвульгарніші можуть бути найкращими.

Так була створена «Пані Боварі» — з ризику, з суперечки, як і всі твори мистецтва.

Для остаточного завершення свого твору авторкові лишилося тільки збутися власної статі (наскільки це можливо) й перетворитися в жінку. Тут сталося чудо, адже попри весь свій акторський запал, автор не міг не влити у жили свого творіння чоловічої крові — і пані Боварі, тою мірою, якою її наділено енергією й амбіціями, і якою вона є мрійницею, зробилася чоловіком. Як озброєна Паллада, народжена з голови Зевса, цей химерний андроген зберіг усі риси чоловічої душі у чарівному жіночому тілі.

IV

Чимало критиків заявляло: цей твір, справді гарний завдяки докладності й жвавості зображення, не містить у собі жодної постаті, яка б уособлювала моральність, яка б відбивала думки автора. Де та легендарна, жадана постать, завдання якої — витлумачувати сюжет і спрямовувати інтелект читача? Де, одним словом, обвинувачувальна промова?

Безглуздя! Вічне і непоправне змішування функцій і жанрів! Справжній мистецький твір не потребує обвинувачувальних промов. Сама логіка твору дає собі раду з усіма вимогами моральності, покладаючи на читача видобування висновків — з висновків.

Що ж до постаті, у якій зосереджена інтимна глибіння фабули, то це, безперечно, невірна дружина; лише вона, збезчещена жертва, володіє усім милосердям автора. Я вже казав, що вона була майже чоловіком за вдачею і що автор прикрасив її — може, й несвідомо — усіма чоловічими рисами.

Придивімося уважно:

1. Уява — здібність найвища і тиранічна — замінила серце чи те, що ним іменують і що виключає здебільшого мислення, загалом домінуючи в жінці, як і в усіх інших істотах.

2. Прудка діяльна енергія, швидкість рішень, містична єдність розуму й пристрасті, що характеризує чоловіків, створених для діяльності.

3. Нестримне бажання зваблювати, перемогати, послуговуючись найгрубішими способами спокуси, аж до обману в одязі, в уживанні помади й парфумів, — у двох словах: дендизм і рідкісна жага панування.

А проте пані Боварі віддається; захоплена софізмами своєї уяви, віддається блискуче, щедро, цілком по-чоловічому гульцям, що її не варті, достоту як поети, що перетворились у набріда.

Ще одним доказом чоловічої снаги, що жене її жилами кров, є те, що нещасна менше переймається зовнішніми, видимими дефектами, сліпим провінціалізмом свого чоловіка, аніж його цілковитою духовною порожнечою, розумовим нікчемством, яке виявилось, зокрема, і при тому безглуздому оперуванні каліки.

У зв'язку з цим перечитайте заключні сторінки епізоду, так несправедливо визнаного зайвим, хоча саме він висвітлює весь характер цієї постаті. Лікареву дружину охоплює давно вже накопичувана лютя;

двері грюкають; розгублений чоловік, що не зумів забезпечити своєї романічної дружині хоч якоїсь духовної втіхи, залишається сам у своїй кімнаті відбувати покарання, бідолашний вигнанець, а тим часом пані Боварі у відчай вигукує, наче леді Макбет, видана за скромного капітана: «О, чому я бодай не дружина одного з тих старих, голомозих, зсутулених вчених, чії очі, прикриті зеленими окулярами, незмінно заглиблені в тайники науки?! Я воліла б гордо погойдуватися в його обіймах, я принаймні була б товаришкою короля духу, а натомість я прикута ланцюгом до цього телепня, нездатного полікувати ноги каліці!»

Ця жінка просто-таки прекрасна — звичайно, по-своєму: для свого світу і своїх обширів.

4. Навіть період монастирського виховання дає свідчення двоїстого характеру пані Боварі.

Поштиві сестри помітили у цієї дівчинки дивовижні здібності до життя, до вигадування собі утіх — будь ласка, це людина дії!

Але водночас дівчинка впивалася барвами вітражів у пансіонати, світанковим промінням, що падало із високих вікон на її молитовник, вбирала в себе музику вечірні і методом парадокса, підказаним їй власними нервами, заміняла правдивого бога — богом своєї фантазії, богом прийдешності й випадковості, богом з картинки, богом з вусами й острогами — будь ласка, це ж істеричний поет!

Істерія! Чому б цій фізіологічній таємниці не бути основою, ґрунтом літературного твору, — таємницею, яку не розгадала ще медична академія, але яка, викликаючи у жінок відчуття клубка, що підступає до горла й душити їх (відзначаю тут лиш її головний симптом), у нервових чоловіків проявляється у найрізноманітніших немоцях та схильності до всіляких вибриків?

V

У кінцевому підсумку ця жінка справді велика і, попри все, гідна жалю — незважаючи на принципову незворушність автора, який доклав чималих зусиль, аби зникнути з власного твору, обмеживши свою роль лише переміщенням маріонеток; усе інтелектуальне жіноцтво буде вдячне йому за те, що підніс їхню одноплемінницю до такого могуття, так далеко від чисто тваринного і так близько до ідеально людського; за те, що надав їй двоїстого характеру, де поєдналися розраханок і мрійництво, творючи істоту досконалих.

Кажуть, що пані Боварі — смішна. Справді, одна річ — обрати собі за вальтерскоттівського героя якогось пана — ну, хоча б сільського дворянина — у барвистих шатах чи принаймні у мисливській камізельці; інша — закохатись у службовця нотаріальної контори, нездатного навіть наразитися на небезпеку заради своєї коханки; на додачу ця бідолашна, знеможена, несамоविта Пасіфая, ув'язнена у сільській тишії, починає шукати свій ідеал по провінційних балах і кав'ярнях, — ну, то й що?! Скажімо собі, зізнаюся, що перед нами Цезар в Країні дурнів, — вона жадає ідеалу!

Не стверджуватиму так категорично, як

революційної пам'яті Вілколак, цей бунтар, що зрікався свого бунтарства: «Серед усього цього безглуздя й мізерії що нам лишається, окрім скручування цигарок та подружніх зрад?» Але стверджуватиму врешті-решт, усе зваживши і врахувавши, що наш світ є занадто нечулий, щоб бути творінням бога, і що немає ніяких підстав, аби кидати каменем у подружню зраду; пара мінотавроїдів не прискорить обертання небесних тіл і бодай на секунду не наблизить остаточної загибелі всесвіту. Час би покінчити вже з дедалі заразливим святеництвам, щоб зіпсути до найнепристойніших меж чоловіки й жінки збагнули, що просто смішно цюкати нещасного автора, який зважився з невинністю викладача красномовства вкрити славою постільні пригоди, гротескні і відворотні лиш доти, доки поезія не огорне їх своїм саявом, наче опаловим світлом нічної лампи.

Коли б я подався далі на манівці аналізу, то ніколи б не скінчив з «Пані Боварі»: ця вражаюча книжка може викликати цілий том спостережень. Зазначу лише, що чимало епізодів неабиякої ваги критикою обійдено чи навіть обляяно. Скажімо, епізод з невдаю операцією кульгавого Іполита чи той, такий важливий, пронизливий і посправжньому **новочасний** епізод, коли майбутня зрадниця йде до костюлу, до божої матері, де допомога має бути швидкою і безвідмовною, до Аптеки, де ніхто не сміє дрімати! А тим часом велебний абат Бурнізєн, заклопотаний розучуванням катехізиса зі школярами, цією гімнастикою на костюльних лавах, відповідає невинно: «Якщо ви почуваетесь хворою, а ваш чоловік є лікарем, то чому б вам до нього й не звернутися?»

Де та жінка, яка, наразившись на таку глухоту душпастира, не кинеється з головою, амністована безумиця, у вир подружньої зради? І де той серед нас, хто в епоху наївності, як і в епоху бурхливих змін, не стикався з таким душпастирем?

VI

Маючи під рукою два твори того самого автора — «Пані Боварі» і «Спокусу святого Антонія» (фрагменти якого ще не зібрані в окрему книжку), я хотів спершу провести між ними деякі паралелі. Хотів вдатися до порівнянь і з'ясувати збіги. Було б неважко знайти під дріб'язковою матерією «Пані Боварі» величні риси іронії та ліризму, що прикрашають аж до переситу «Спокусу святого Антонія». Тут поет не виступає вже переважаним, а його «нова» Боварі, спокушувана всіма демонами облуди і ересі, усім брудом матерії, що її оточує, — його святий Антоній, якого терзає увесь наш довколишній безум, був би кращою апологією автора, ніж та його мала обивательська вигадка. У цьому творі, з якого автор запропонував нам, на жаль, лише фрагменти, є місця просто блискучі — я не кажу про прекрасну учту Навуходоносора, про ту прекрасну появу малої безумиці, королеви Саби, цієї мініатюрної фігурки, що витанцьовує в райдужній оболонці схимника, про шарлатанську й емоційну сцену з Аполлоном Тіанським та його приятелем чи, радше покровителем, мільйонером-ідіотом, якого жене по світу, — я хотів би лише звернути читачку увагу на прихований настрій терплячості й бунту, яким пройнятий твір, на ту чорну нитку, яка освітлює (англійці називають це *subcurrent*) і веде крізь цю пандемію самотності.

Було б неважко довести, що — як я вже казав — пан Гюстав Флобер свідомо замаскував у «Пані Боварі» свої ліричні та іронічні риси, відверто виявлені у «Спокусі святого Антонія», і що цей останній письменників твір, наче тасмна кімната в його душі, буде, очевидно, найцікавішим для філософів і поетів.

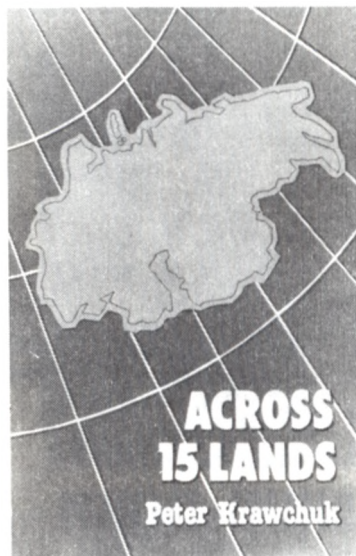
Можливо, колись іншим разом я зможу впоратися і з цим завданням.

ДОРОГИ КРІЗЬ СЕРЦЕ

Наприкінці минулого року ми зустрілися з канадським публіцистом, лідером канадського українського прогресивного руху Петром Кравчуком у Києві. Як завжди, розмова охоплювала широкий спектр культурно-мистецького життя на Україні й у Канаді, загалом літературного процесу в Радянському Союзі (про який канадський друг дивовижно поінформований). А коли згадали його книгу «Дорогами 15 земель», що англійською мовою вийшла напередодні в торонтському видавництві «Кобзар», Петро Ількович, звично схиливши набік голову, повагом мовив: «Ця книга мені дуже дорога. І не тому, що писалася вона упродовж сорока років, а насамперед тому, що завдяки праці над нею, я мав щастя побувати у всіх республіках Радянського Союзу, познайомитися з багатющими національними культурами різних народів, такими древніми, як, скажімо, узбецька або вірменська, набути також десятки друзів, пізнати в житті, що становить собою братерська єдність народів, які населяють Радянський Союз. Я цим дуже горджусь. У багатьох місцях я був єдиним іноземцем, що загостив туди. Для журналіста це просто вдача. Але водночас, якби я взявся до роботи над книгою зараз, то писав би її інакше. Ваше нинішнє життя, ваша перебудова правдиво висвітлила багато питань в історії й культурі, які раніше були за сімома замками і які людині зі сторони за короткий час, ще й без належної інформації, просто неможливо було збагнути, осмислити й розповісти про них».

Книга підкорює, насамперед, своєю документальністю. Кожний нарис — живе свідчення часу, епохи. Діапазон: 1947—1986 роки. Надруковані спершу у прогресивній українській канадській газеті «Життя і слово» спостереження і роздуми Петра Кравчука щодо культурних надбань, економіки, національного питання в СРСР викликали надзвичайний інтерес, котрий і спонукав автора підготувати цей збірник.

Найбільший матеріал присвячено Україні. І це зрозуміло. Автор знає нашу республіку найкраще, має тут найбільше друзів, тісні духовні зв'язки. Його розповідь проходить через спогади власної юності, через співставлення з тим, що бачив і описав у книзі «600 днів на Україні», виданій 1947 року. Перебуваючи в інших республіках, автор цікавиться їхніми відносинами з Україною — від сивої давнини до сьогодення. Коли пише про Грузію, згадує Лесю Українку, пам'ятник якій височить у Сурамі; з Литвою, Казахстаном, Росією пов'язане життя і творчість геніального сина України Тараса Шевченка... Петро Кравчук розповідає про взаємні багатомовні перекла-



ди творів класиків і сучасних письменників СРСР. Ця своєрідна перекладацька студія містить цікаву і пізнавальну інформацію.

Наскрізна тема миру. Петро Кравчук бачив нашу країну одразу по війні, бачив, як заліковувалися рани, як відроджувалося в країні економічне, соціальне, духовне життя. Він писав про біль війни, що ятрить душу. Минає час, але пам'ять про війну не стирається. На весь голос лунає заклик не нехтувати уроками історії.

Канадські читачі мають змогу пройти місцями Тараса Шевченка у Ленінграді, здійснити подорож у Вірменію, про яку автор пише з великою любов'ю, зачарований її давньою культурою. Він знайомить із творчістю відомих вірменських письменників, розповідає про музеї і картинні галереї, знамените озеро Севан. Сьогоднішні враження відтворені на тлі точно окреслених історичних зв'язків між українським і вірменським народами.

У Кремлі Петро Кравчук запрошує читача оглянути квартиру і робочий кабінет Володимира Ілліча Леніна, особлива увага — бібліотеці. На одній з її полиць стоїть чотиритомний Словник української мови, укладений Борисом Грінченком — свідчення того, як уважно й делікатно ставився Ілліч до мови кожного народу.

Петро Кравчук любить подорожувати, любить рух, життя. Він побував на всіх континентах і, збагачуючись духовно, інтелектуально сам, щедро ділиться цікавою інформацією, усім новим і цінним із своїми читачами. Люди повинні частіше зустрічатися, спілкуватися між собою і тоді зникне багато, здавалося б, нерозв'язних проблем. Кожен народ неповторний, йому є чим поділитися, збагатити інших — такий лейтмотив нової книги Петра Кравчука.

Микола ЧУБУК

Листи з Торонто. 2¹

важкі роки

Фото і текст з книги Петра Кравчука «Важкі роки» (Торонто, Видавниче Товариство «Кобзар», 1968).

УКРАЇНСЬКА ЗАРОБІТЧАНСЬКА ЕМІГРАЦІЯ В КАНАДІ

Через три роки українська громадськість Канади відзначатиме своє 100-річчя. Адже, згідно з імміграційними записами, перші два українці з Східної Галичини, яка тоді була в складі Австро-Угорської імперії, Іван Пилипів (Пилипівський) і Василь Єленяк прибули до Канади 7 вересня 1891 року. З того часу офіційно і починається історія української заробітчанської еміграції до Канади. Кажу «офіційно», бо дехто твердить, нібито й до того були в Канаді українці. Така можливість не виключена, адже українська еміграція до Сполучених Штатів Америки почалась за декільканадцять років раніше, а перейти кордон між США і Канадою тоді можна було і без спеціального дозволу. Проте поки що немає документальних даних, які б підтвердили ту гіпотезу, тому дата 7 вересня 1891 року є початком нашої тут історії.

Українська заробітчанська еміграція до Канади поділяється на два періоди: 1891—1914 і 1920—1930 роки. Правда, після другої світової війни сюди прибуло ще 60—80 тисяч людей українського походження, але вони не зараховуються до заробітчанської еміграції, бо опинились за океаном не через економічні, а через воєнні обставини. Певна частина з них не могла повернутися на рідну землю, оскільки активно співробітничала з гітлерівськими окупантами, разом з ними втекла на Захід, потрапивши врешті-решт до так званих «таборів переміщенців».

Як уже не раз відзначалося, історія українських поселенців у Канаді ще ґрунтовно не вивчена і науково не висвітлена, хоч за останні десятиріччя в цьому напрямі зроблено чимало. В цій галузі працюють українські радянські історики і українські канадські дослідники. Постійно та

історія збагачується новими фактами і документами. А проте і досі точаться суперечки, приміром, щодо причин масової еміграції українських селян за океан в останній чверті XIX століття.

Незаперечна істина полягає в тому, що тодішні економічні умови на галицьких й буковинських землях спричиняли втечу людей за тридев'ять земель, у чужу-чуженицю. Тим часом деякі історики, особливо з українського націоналістичного середовища, намагаються або замовчати ту найголовнішу причину, або применшити її ефективність, бо це не відповідає їхній політичній і філософській концепції. Вони втовмачують читачам, нібито за океан їхали заможні люди, щоб у «новому світі»... розбагатіти.

Нагадаємо принагідно думку соціал-демократа Юліана Бачинського, автора книжки «Українська еміграція в ЗДА²» (1914 р.), котрий у своїй праці «Ukraina irridenta» (1895 р.) твердив, що за океан емігрували найбідніші люди (спролетаризовані селяни). Іван Франко, який був не тільки великим поетом і прозаїком, а й істориком, у журналі «Житє і слово» заперечив інтерпретацію Юліана Бачинського. Він писав, що селяни-паупери були не спроможні емігрувати, бо не мали за що набути корабельний білет. Отже, їхала та категорія людей, яка все-таки могла купити так звану «шифкарту», продавши останній кусень поля або заставивши його лихвареві. Франко підкреслював, що вирішальним був саме економічний момент. Адже навіть селянин-середняк, розподіляючи своє майно межі дітей, роздіблював своє господарство. Його діти не могли вижити на тих карликових господарствах. Отже, передбачаючи це, селяни спродували, дуже часто за безцінь, свої кілька моргів і з сім'єю вирушали за океан. Така широка еміграція до Канади по-

¹ Лист 1 див. «Всесвіт», 1987, № 11

² З'єднані Держави Америки — один з українських варіантів найменування США.

Типове фермерське містечко в Західній Канаді: на задньому плані видно елеватор, по правому боці — крамниці. Це містечко Майлстон у Саскачевані, в якому переважно жили українці.

У таких халупах жили українські поселенці у перші роки свого перебування в Західній Канаді.

Викорчувавши ліс, зробивши з нього урожайну землю, український поселенець орав її волами, аби посіяти на декількох акрах зерно, щоб був власний хліб.

Обійстя українського фермера в Манітобі.

У таких школах навчалися діти українських поселенців у Західній Канаді. Одні діти приїздили до школи автомобілем, інші — кіньми. Інколи на одному коневі приїздило аж четверо учнів. До школи діти добиралися 5—10 миль. Фото зняте в 1920-х роках.

Ось так мандрували українські іммігранти з Вінніпега чи Едмонтона на свої гомстеди в Манітобі чи Альберті. Перевозили своє майно волами — тоді це була головна тяглова сила.

чалась 1896 року. І письменник Василь Стефаник, спостерігаючи на Краківському вокзалі масовий «ісход» галицьких і буковинських селян, писав, що все це робилося «задля дітей».

Цілком правильно історики вказують на другу важливу причину еміграції українців за океан — політичний гніт. Українське населення тих країв було позбавлене елементарних громадянських прав і зазнавало великого національного гноблення. Адміністрація була в руках польської шляхти в Східній Галичині, а на Буковині — в руках румунських бояр, які проводили політику національної дискримінації по відношенню до місцевого населення, полонізували і румунізували його. Отже, емігранти сподівались десь далеко знайти кращі умови, де їх матимуть за людей, а не за робочу худобу, «бидло», як казали польські шовіністи. Тому люди просто втікали з рідного краю — легально або й нелегально (без паспортів).

Ще одною, третьою, важливою причиною масового виїзду селян, надто парубків, до Сполучених Штатів Америки, Бразилії і, особливо, Канади була військова служба в австрійській армії. Питома вага цієї, третьої, причини раптово збільшала, коли для багатьох стало очевидно, що скоро може спалахнути світова війна. Наприклад, 1912 року у Галичині мало ставитись до бражки 180 тисяч молодих хлопців військового призову. З них зголосилось лише 100 тисяч, а 80 тисяч «зникли» з краю — подались у заморські сторони.

Взявши в сукупності всі три фактори, можемо зрозуміти, чому ринули українці з Східної Галичини, Буковини і Закарпаття за океан.

То була трудова, заробітчанська еміграція, котра ставила перед собою одну ме-



ту: поліпшити своє життя, передовсім забезпечивши людську будучину дітям, що їх на рідній землі спіткали б злидні, животіння, політично-національний гніт. На перших порах лише зрідка траплялися серед однорідної заледненої маси переселенців спекулянти-паразити. Правда, з року в рік число таких осіб збільшувалося, і на початку 1900-х років вони вже становили чималий гурт. Саме вони стали зачинателями націоналістичних угруповань і релігійних сект, фінансованих англосаксонськими церквами, які намагалися переманювати до себе «паству».

Зразу поселялись українці в Західній Канаді, де ще були «вільні землі». За 10 доларів родина переселенців діставала тут ділянку (гомстед) — 160 акрів землі, вкритої лісом, кущами, камінням. Все те треба було виробити у певний строк під родючий ґрунт, щоб улаштувати таке-сяке фермерське господарство: мозольна праця від зорі до зорі, сім днів на тиждень, цілою сім'єю. Самітні емігранти у більшості випадків наймалися до потогонної праці на прокладанні залізниць, пробиванні в Скелястих горах тунелів для колій, на вугільних шахтах, які тоді розроблялись у провінції Альберта і Британська Колумбія.

Серед перших українських емігрантів були люди, які уже в «старому краю» належали до читальень «Просвіти» або «Общества імені Михайла Качковського», читали газети і журнали, твори українських класиків. Саме вони започаткували серед українських поселенців культурно-освітню діяльність у різних місцевостях Західної Канади. Тоді ж утворювались місцеві читальні, подекуди вони містились у приватних хатах свідоміших поселенців. Перша читальня ім. Тараса Шевченка у Вінніпезі містилася у хаті Кирила Геника — друга Івана Франка.

Дехто з тих перших свідоміших емігрантів на батьківщині належав до Русько-української радикальної партії, читав газету «Громадський голос», був знайомий з Іваном Франком і Михайлом Павликом. Тож і читальні, що утворювались з їхньої ініціативи і їхніми зусиллями, називались іменами Тараса Шевченка, Івана Франка, Михайла Павлика, Михайла Драгоманова.

Канадська буржуазія швидко зрозуміла, що з допомогою різних спекулянтів, політичних кар'єристів можна встановити над українськими поселенцями контроль, схилиючи їх голосувати під час виборів за кандидатів буржуазних партій — ліберальної або консервативної. Прекрасно розуміючи, що найлегше це можна зробити з допомогою преси — газети українською мовою, 1903 року ліберальна партія на свої гроші почала видавати газету «Канадійський фармар». То, власне, була перша українська газета в Канаді.

Але й консервативна партія не хотіла пасти задніх. Вона теж почала видавати українську газету «Слово», яка, однак, існувала недовго, — обіцянки лібералів виявилися привабливішими.

Через чотири роки було засновано газету «Червоний прапор» — першу соціалістичну газету українською мовою на всьому Американському континенті.

То був період централізації українсь-

ких культурно-освітніх і громадсько-політичних організацій — розсіяних переважно в Західній Канаді. При Соціалістичній партії Канади утворюються українські відділення на автономних правах. Так започаткувався український соціалістичний рух, який згодом оформився в Українську соціал-демократичну партію Канади, яка підготувала ідейний ґрунт і кадри для масового українського прогресивного руху.

1910 року у Вінніпезі почала виходити газета «Український голос», довкола якої гуртувались так звані «народовці» — серед них були люди, що колись належали до Русько-української радикальної партії у Східній Галичині. 1906 року ці ж такі «радикали» започаткували у Вінніпезі Товариство ім. Т. Г. Шевченка, але невдовзі зреклись «радикалізму» і перекочували у націоналістичний табір. Деякі з них пізніше займали крайні позиції в націоналістичних організаціях, розгорнули злобну пропаганду проти Радянської України.

У другій половині 1910-х років розвивається культурно-освітній і політичний рух серед українських поселенців у Східній Канаді — у провінціях Онтаріо і Квебек. Утворюються сильні відділи Української соціал-демократичної партії у таких промислових містах, як Торонто, Гамільтон, Ошава, Велланд, Тиммінс, Кобальт, Саут-Порк'юпайн.

Коли почали виходити газети «Канадійський фармар», «Робочий народ», «Український голос», посилюлась боротьба двох ідеологічних напрямів — соціалістичного й націоналістичного. Вона яскраво виразилась у 1914 році, коли відзначалось 100-річчя з дня народження Тараса Шевченка. Треба заважити, що, крім протиробства двох ідеологічних напрямів, в українській канадській громаді на той час розгорнулась боротьба на релігійному ґрунті між уніатами (греко-католиками) і православними (автокефалістами).

Різкий вододіл позначився серед українських поселенців, згуртованих у різних громадських організаціях, після того, як на Великій Україні була встановлена Радянська влада. Українські трударі, які належали до УСДП, підтримували її, з ентузіазмом привітали проголошення Радянської влади на Україні 25 грудня 1917 року і з того часу непохитно дружньо ставались до неї, зміцнюють культурні зв'язки. Українські націоналісти ополчились проти Радянської України й показали себе запеклими ворогами усього позитивного, що відбувається в республіці, — в економічній, культурній, науковій чи громадській галузях.

Виступаючи «спільним фронтом» проти Радянської України, вони вели між собою жорстоку внутрішню війну за лідерство. Ті, котрі гуртувались довкола газети «Український голос», підтримували отамана Симона Петлюру, виправдовуючи його союз з польською шляхтою під час походу на Київ 1920 року. Уніати, об'єднані «Канадійським фармаром» і «Канадійським українцем», віддавали свої голоси колишньому царському генералу, горезвісному гетьману Павлу Скоропадському, що під час громадянської війни запросив на Україну війська кайзера Вільгельма, які жор-

стоко розправлялися з непокореним населенням.

У 1920-х роках до Канади прибуло чимало членів Української військової організації (терористичної), які спричинили великий розбрат в українській канадській громаді. Представники УВО (згодом Організації українських націоналістів), які часто гастролювали по Канаді, одверто заявляли, що їхня ідеологія збігається з ідеологією націонал-соціалізму (нацизму), італійського фашизму і японського мілітаризму, бо це, мовляв, вияв одного і того ж духу.

Українська прогресивна громадськість підтримувала тісні зв'язки з культурними, освітніми і науковими установами на Радянській Україні. Товариство Український робітничо-фермерський дім, що організувалось у березні 1918 року, встановило контакт з Музичним товариством ім. Миколи Леонтовича в Києві, від якого одержувало музичні і хорові твори для своїх гуртків художньої самодіяльності, — кожної суботи і неділі у різних місцевостях Канади відбувалися самодіяльні концерти, до програм яких були включені твори композиторів-класиків Миколи Лисенка, Миколи Леонтовича, Кирила Стеценка, Якова Степового, Порфирія Демущького, тоді ще молодих українських радянських композиторів Пилипа Козицького, Михайла Вериківського, Левка Ревуцького, Віктора Косенка.

Через Українське товариство культурного зв'язку із закордоном відділення ТУРФДому одержували твори українських радянських поетів і прозаїків — Павла Тичини, Володимира Сосюри, Василя Блакитного, Івана Микитенка, Олександра Копиленка, Івана Ле, Петра Панча, Юрія Смолича й інших, поповнюючи ними бібліотеки українських робітничих домів.

Драматичні гуртки ТУРФДому, які у 1920—1930-х роках розгорнули жваву діяльність, ставили буквально щотижня п'єси українських класиків, а також українських радянських драматургів — Якова Мамонтова, Івана Кочерги, Миколи Куліша, Дмитра Бедзика.

По всій Канаді українські поселенці переплачували літературні журнали Києва, Харкова, Одеси, Дніпропетровська — «Життя і революція», «Червоний шлях», «Плуг», «Молодняк», «Західна Україна», «Зоря», «Металеві дні».

На сторінках «Українських робітничих вістей», «Фармерського життя», «Народної газети», журналів «Голос праці», «Робітниця», «Світ молоді» друкувались твори

поетів і прозаїків Василя Атаманюка, Мелетія Кічури, Дмитра Загула, Михайла Козориса, згодом Валеріана Поліщука, Максима Рильського, Миколи Бажана й багатьох інших.

І пісня, і драма, і поезія, і проза допомагали підносити культурний рівень українських робітників і фермерів, членів і прихильників Товариства Український робітничо-фермерський дім, Робітничого допомогового товариства.

Треба підкреслити, що українські поселенці у Канаді ніколи не поривали ні сімейних, ні громадських зв'язків зі своїми рідними і друзями в Східній Галичині і на Буковині, у тих краях, звідки майже усі вони прибули до Канади. Допомогали грошима Іванові Франкові і Михайлові Павликові, коли ті зазнавали матеріальної скрути. Допомогали населенню Східної Галичини, Буковини і Закарпаття, коли там сталася руйнівна повінь. У кампанії збирання коштів на допомогу поводянам українська громадськість у Канаді виявила високу жертвоність по відношенню до своїх братів на рідних землях.

1931 року в Канаді було організоване Товариство допомоги визвольному рухові на Західній Україні, яке опікувалося політичними в'язнями, котрі за свою революційну діяльність опинились у тюрмах панської Польщі, боярської Румунії і буржуазної Чехословаччини. Товариство здійснювало широку пропагандистську роботу, викриваючи злочини окупаційних властей щодо корінного населення Східної Галичини, Буковини, Закарпаття, ганебну діяльність націоналістичних ватажків, прямих або прихованих агентів німецького нацизму й італійського фашизму. Товариство було ліквідоване наприкінці 1939 року, після того, як визволена Західна Україна возз'єдналась з Радянською Україною.

У червні 1940 року канадські власті безпідставно, скориставшись із воєнної ситуації, репресували ряд прогресивних організацій різних національностей, заборонивши одночасно і їхню пресу. Тоді ж була заборонена діяльність Товариства Український робітничо-фермерський дім і його секцій — жіночої і молодіжної. Перестали виходити «Народна газета» і «Фармерське життя». Цілий ряд керівників ТУРФДому і редактори «Народної газети» та «Фармерського життя» були запропорені без суду за колючий дріт у концентраційні табори Кананаскіс і Петавава.



ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРА НА УКРАЇНІ РІК 1987

*Бібліографія книжкових видань
і публікацій художніх творів
у збірниках та періодиці¹*

1. ХУДОЖНЯ ЛІТЕРАТУРА

Збірники творів письменників різних країн і народів

Боротьба триває: Пригод. повісті. Мол. 381 с.: іл. (Зарубіж. детектив). 115 000.

Зміст: Тиждень для агента (126 с.) / Є. Даниєль [ПНР]; Перекл. Б. Демків. Темна постать за лаштунками (108 с.) / С. Зламани [ЧССР]; Перекл. з чес. В. Корнієнко. Боротьба триває (143 с.) / Д. Л. Ібаньес [Куба]; Перекл. М. Кришень.

На крилах Жовтня: Вірші та опов.: Твори письменників Болгарії, В'єтнаму, Китаю, Кореї, Куби, Монголії, НДР, Польщі, Румунії, Угорщини, Чехословаччини, Югославії / [Ред.-упоряд. Д. С. Андрухів]. Спільн. вид. Вес. 184 с.: іл. 28 000.

Зміст: Народна Республіка Болгарія: [Вірші. Авт.: М. Шопкін, Л. Милева, І. Давидков, Є. Євтимов, Г. Джагаров]. Перекл. В. Моруга, Д. Павличко. [Опов.]: Хлопчина з Петрограда / В. Филипова. Подарунок Леніна / К. Малина. Розстріл / С. Кралевський. Перша атака / К. Апостолов. Страшна звістка / О. Василев.

¹ До цього бібліографічного списку включено українські переклади творів зарубіжної літератури, видані окремими книжками та надруковані в різних збірниках, журналах (крім «Всесвіту») й республіканських газетах, а також літературознавчі книжки. В описі поетичних публікацій вірші не називаються, а тільки вказується їх кількість.

Художні твори розміщуються за країнами. Спочатку йдуть книжкові видання, за ними — прозові (1) й поетичні (2) публікації у збірниках та періодиці. Не зазначається мова, з якої зроблено переклад, якщо назва її збігається з назвою країни або якщо це англійська мова в розділах «Австралія», «Великобританія», «США», іспанська в латиноамериканських країнах чи німецька в Австрії. Про адресування книжки дітям свідчить назва видавництва «Веселка». Інші дитячі публікації не реструктуються. Видання для дітей дошкільного та молодшого шкільного віку позначаються зірочкою.

З метою економії місця назви видавництва і деяких видань наводяться скорочено (див. список скорочень у кінці бібліографії).

Перекл. В. Ніколова, Ю. Чикирисов, М. Крилов. — Соціалістична Республіка В'єтнам: Країна Леніна: [Нарис] / То Хоай. Розкажу вам про своє село: [Опов.] / Буй Хієн. [Вірші] / Хоанг Чонг Тхонг. Перекл. М. Кашель. — Китайська Народна Республіка: [Вірші. Авт.: Го Можо, Цзян Гуанци]. Перекл. П. Тичина, Л. Черкаський та І. Арсеніч. Червоний Жовтень: [Репортаж] / Цюй Цюбо; Перекл. І. Чирко. — Корейська Народна-Демократична Республіка: [Вірші] / Лі Хо Ном; Перекл. О. Новицький. Чхольліма корейського народу: (Урив. з кн.) / Лі Гі Ён; Перекл. Г. Сингаївська. — Республіка Куба: [Вірші. Авт.: Н. Гільєн, О. Агуєро, Д. Черіс'ян]. Перекл. М. Литвинець, С. Борщевський. — Монгольська Народна Республіка: [Вірші. Авт.: Ц. Гайтав, Д. Пуревдорж]. Перекл. С. Литвин, Л. Горлач. — Німецька Демократична Республіка: [З нім.: Вірші. Авт.: Б. Брехт, Р. Пітрас]. Перекл. В. Коптілов, В. Бойченко. Бруно й тип із кучером; Державний злочинець Ханс Б., 13 років: [Опов.] / Хельга і Хансгеорг Масер. Перекл. В. Шелест. [З серболужич.: Вірші. Авт.: Я. Лайнерт, Ю. Брезан, К. Лоренц]. Перекл. Р. Лубківський, В. Лучук. Яким у нас був 1917 рік: [Спогад] / А. Сімон. Зустрічі з Леніном: [Спогад] / Р. Хейжек. Перекл. М. Павлюк. — Польська Народна Республіка: [Вірші. Авт.: В. Броневський, К. Гонсьоровський]. Перекл. Р. Лубківський, В. Струтинський. Із щоденника / Г. Бобінська; Перекл. Ю. Попсуєнко. — Соціалістична Республіка Румунія: [Вірші. Авт.: В. Тулбуре, М. Бенюк]. Перекл. В. Баранов, О. Масикевич. — Угорська Народна Республіка: [Вірші. Авт.: Е. Аді, Д. Югас, А. Йожеф, А. Гідаш, Е. Мадарас, Ш. Вереш, Л. Бен'ямін, Ф. Югас]. Перекл. Ю. Шкробинець, І. Мегела, С. Литвин. [Опов.]: Ленін у Нейкельні / А. Габор. Йошка Шаму Кіш / Ж. Моріц. Шабля дядька Мате / Б. Іллеш. Босоногі піонери / Л. Харш. Перекл. К. Бібіков, І. Мегела, Л. Мушкетик. — Чехословацька Соціалістична Республіка: [З чес.: Вірші. Авт.: Д. Шайнер, В. Гонс, Й. Ганзлик, Й. Гора, Й. Кайнар, М. Флоріан, І. Тауфер]. Перекл. В. Житник, П. Марусик, Р. Лубківський. [Зі словац.: Вірші. Авт.: А. Плавка, Я. Скацел]. Перекл. Р. Лубківський, В. Струтинський. «Наш татко повернувся!» (Урив. з роману «Молодість») / М. Фігулі. Дядько Тоні — звичайний боєць революції: (Урив. з роману «Хлопці з Маши») / Я. Штявницький. Перекл. С. Доломан, В. Рогаль. — Соціалістична Федеративна Республіка Югославія: [Урив. з поеми «Класово визначена весна»] / С. Бркович. [Вірші] / М. Алечкович. Перекл. із сербохорв. С. Литвин.

Слово про мир: Антивоєн. лірика країн соц. співдружності / [Упоряд. Л. В. Голота]. Спільн. вид. Мол. 255 с.: іл. 2000.

Зміст: Народна Республіка Болгарія: Вступ. слово «Пісні — надії» (3 с.) Й. Мілева. Авт.: Л. Єленков, С. Х. Караславов, П. Караангов, Є. Євтимов, Л. Левчев, М. Шопкін, М. Башева, П. Стефанов, Р. Леонідов, Д. Христов, І. Матавон, Л. Ніколов, В. Борянова, П. Андасаров, В. Євтимов. Перекл. М. Сингаївський, В. Моруга, Д. Павличко, Ю. Бурак. — Німецька Демократична Республіка: Вступ. слово «Майбутнє — це твоя луна. Тож не мовчи» (3 с.) видава «Нойес Лебен». Авт.: Г. Брінкман, Е. Везульс, Р. Грюнебергер, Г. Егерс, Т. Ерабі, Г.-М. Клемт, І.-К. Кутулас-Шільдауер, Б. Лібервірт, У. Мауерсбергер, Ш. Меншінг, Б. Румп, К.-П. Шварц (2), К. Шмідт, Й. Янсен. Перекл. В. Осадчий, О. Мокровольський (10 віршів), П. Засенко. — Польська Народна Республіка: Вступ. слово «В смерть не дивитися — в море...» (3 с.) Молодіжного видавничого агентства. Авт.: А. Бабінський, А. Вашкевич (2), Е. Вашньовська, В. Геримський (2), К. Гонсьоровський (2), С. Гостковський, П. Доманський (2), З. Єжина (2), А. Землян, А. Калішевський, Є. Коперський (2), А. Комовський, Р. Марціняк (2), А. Навроцький, Я. Тулік. Перекл. Л. Череватенко. — Союз Радянських Соціалістичних Республік; Українська Радянська Соціалістична Республіка (с. 77—152). — Угорська Народна Республіка: Вступ. слово «Мечем — пером» (2 с.) Ж. Кеготі. Авт.: Ф. Бороні (2), І. Дьєре (2), О. Негреш, О. Орбан, А. Шімон (2), М. Секей, З. Шумані, Д. Тандорі (3), М. Вереш. Перекл. П. Мовчан. — ЧССР: Чеська Соціалістична Республіка: Вступ. слово «Не прожити життя випадково» (2 с.) К. Сиса. Авт.: Л. Брожек, М. Гуптих, М. Гусак, І. Камен, М. Прохазкова, Е. Франтінова, Я. Чейка, М. Черник (3), М. Штемберкова, К. Маржик (2), Я. Пелц (2), В. Корчак (2), К. Сис (3), І. Жачек (2), П. Сикора. Перекл. Н. Білоцерківцев. — ЧССР: Словацька Соціалістична Республіка: Вступ. слово «Причетність» (2 с.) видава ЦК ССМ «Смена». Авт.: М. Ковач (2), Я. Стахо, Л. Федек (2), Я. Шімонович, М. Ковачік (2), С. Стражай (3), Ш. Моравчик (3), В. Кондрот, К. Петерай, Д. Гівешова (2), Д. Гевєр (3), Т. Кріжжа (3), П. Янік (2), Р. Чіжмарік. Перекл. Р. Лубківський (15 віршів), В. Лучук, О. Сенатович, М. Рябчук.

2. [Байки західноєвропейських авторів у переспівах Микити Годованця]. — Год., с. 185—288.

Зміст: [Байки античних авторів]: Езоп (21), Плутарх (3), Федр (11), Бабрій (11); Байки із збірника «Ромул» (8); [Байки авторів XV—XIX ст.]: Леонардо да Вінчі (12) [з іт.], Ж. Лафонтен (7), Ж.-П. Флоріан (10), П. Лашамбоді (6) [з фр.], Г. Е. Лессінг (10) [з нім.], Т. Іріарте (8) [з ісп.], І. Красіцький (17) [з пол.].

[Поезія Заходу і Сходу в перекладах Василя Мисика]. — Мис., с. 131—230.

Зміст: Захід: [Авт.: В. Шекспір (4), Дж. Мільтон, Дж. Гей, Й.-В. Гете (2), Р. Бернс (45: с. 139—172), В. Вордсворт, Г. У. Лонгфелло (2), Ж. Превєр (2), Л. Х'юз; 3 німецьких народних пісень (10); [Авт.: Дж. Кемпбел, Л. Фокс]. — Схід: [Авт.: Імру-уль-Кайс (2), Аль-Харіс Ібн Хіллза, Ібн ал-Хаджіб, Шаріф ар-Раїді; 3 «Корану»; [Авт.: Рудакі (18), А. Дакікі (2), Ш. Балхі (4), Фіраоусі (3), А. Бусті, Ібн Сіна (Авіценна) (9 рубай), Омар Хайям (8 рубай), Рашиді Самарканді, Ш. Розі, Гафіз (26: с. 211—223), Камол Худжанді (2), А. Джамі (4), Р. Тагор (6), Р. Хусейн].

Австралія

1. Маршалл А. Як там Енді?: [Опов.] / Перекл. І. Бояновська. — Вітр., с. 122—128.

Австрія

ФРІШМУТ Б. Жінка в місячному сяйві: Повість / Перекл. з нім. Г. Сварник; [Передм. «Барбара Фрішмут та її «жінки з Місяця» (17 с.) Д. Затонського]. Дн. 168 с. 30 000.

2. Рільке Р. М. — ЛУ, 30 лип.

Ангولا

НЕТО А. Священна надія: Поезії: 3 португ. / Агостіньйо Нето; [Упоряд. М. Жердинівської]. Дн. 94 с.: іл., портр. 700.

33 вірші. Перекл. М. Литвинєв, Г. Латник, В. Ткаченко, В. Кордун (10), М. Жердинівська, П. Мовчан, Г. Козаченко.

Арабська література

Ліван

2. Кбар Абдель Азіз. — Рад. освіта, 19 черв. (2).

Аргентина

КОСТАНТІНІ У. Про богів, маленьких людей і поліцаїв: Роман / Перекл. Ю. Негін та В. Шовкун; [Післяслово «Умберто Костантіні: фантазія і реальність» (4 с.) С. Борщевського]. Дн. 207 с.: іл. 30 000.

2. Уасі Х. — Криж., с. 32.

Бельгія

ДЕ КОСТЕР Ш. Легенда про героїчні, веселі і славетні пригоди Уленшпігеля і Ламме Гудзака у Фландрії та інших країнах / Перекл. з фр. С. Сакидон; [Передм. «Легенда про Уленшпігеля» (10 с.) Р. Роллана; Післямова «Безсмертний твір Шарля де Костера» (11 с.) та приміт. (14 с.) В. Пащенко]. Дн. 493 с.: іл., портр. 100 000.

Переклад видавався 1974 та 1984 р.

Болгарія

Болгарії думи земні: Поезії / [Упоряд. В. М. Петренко; Передм. «Глибока і чиста любов» (2 с.) М. Шопкіна]. Пром.; Пловдив: Христо Г. Данов. 134 с.: іл. 700.

Розділи: Простір пам'яті; Істини; Родовід; Веорова мозаїка. Авт.: О. Орлінов (6), Є. Євтимов (5), Л. Мілева, М. Шопкін (9), І. Давидков (5), З. Іванов, В. Голєв (2), Л. Левчев (5), Б. Божилів (3), Г. Струмський, Д. Христов (3), П. Анастасов (3), Д. Методієв (3), С. Пенчева (4), Б. Геронтієв (3), А. Германов (6), П. Матев (6), С. Марьянов, Г. Христов, Н. Вилчев, С. Х. Караславов (2), Г. Джагаров (2), Л. Стефанова (5), П. Йорданова (4), П. Аліп'єв (3), А. Геров (2), Г. Константинов (2), Д. Дамянов (3), Є. Багряна, Х. Черняєв (2), Й. Мілев, Я. Дімов (2), Л. Єленков, Т. Кисуров, Н. Кехлібарова. Перекл. Д. Білоус, В. Моруга (39), Ф. Ісаєв, М. Сингаївський, Н. Нікуліна (11), В. Михайленко (18), С. Бурлаков, А. Шкляр, В. Петренко, Ю. Кириченко, В. Старченко, К. Чернишов, О. Тараненко, Ю. Кібець, П. Перебийніс.

ДОНЧЕВ А. Час вибору: [Роман] / Перекл. О. Кетков; [Післямова «Роман Антона Дончева «Час вибору» (6 с.) Т. Лапінської]. Дн. 349 с. 50 000.

Жовтнем осяяна: Поезії [варненських та

одеських поетів / Упоряд.: А. Мочуров (НРБ), А. Глушак (СРСР); Перекл. з болг. за ред. В. Моруґи]. Маяк; Варна: Георги Бакалов. 197 с.: іл. Про авторів: с. 186—190. (Укр., рос.). 2000.

Болг. авт. (с. 3—80): П. Лъочев (3), І. Вилчев (4), Б. Тодоров (4), П. Аліпів (6), А. Мочуров (6), М. Стойчев (3), І. Бичваров (2), М. Михайловський (6), Р. Пенева, Т. Копаранов (3), Х. Германов (3), С. Ілієв (2), Т. Расієв, А. Стоєв (2), В. Мандева (3), К. Машев (2), А. Коев, С. Дринчев, В. Станков (6). Перекл. В. Нарушевич, В. Гетьман, В. Сагайдак, М. Суховерхівський, В. Колодій, С. Стриженюк, В. Мороз, Д. Білоус, В. Моруґа, І. Діміч, М. Сингаївський, Т. Федюк, В. Рутківський, А. Глушак, В. Березинський, В. Бойченко, А. Михайловський, Б. Нечерда.

* ЙОРДАНОВА П. Вітер на велосипеді: Вірші / Петя Йорданова; Перекл. [та передм.] М. Сингаївського. Вес. 32 с.: кольор. іл. 40 000.

ХРИСТОЗОВ Н. Гарнізонне стрільбище: [Повість про розвідника А. Пеева] / Николай Христозов; Перекл. Л. Копиленко; [Комент. (5 с.) О. Валевої]. Мол. 175 с.: іл. 30 000.

1. Балабанов Р. В дощ: Опов. / Перекл. А. Седик. — Спорт. газ., 11 черв.

Стоянов І. Сопілка: [Опов.] / Перекл. Б. Гришук. — Від Поділля..., с. 97—100.

Шимабеев Р. Мустанг: [Опов.] / Перекл. М. Сумишин. — Там же, с. 94—96.

2. Андасаров П. — МУ, 9 верес. (3). Башева М.; Борисов Г. — МУ, 23 трав. Давидков І. — Фед., с. 40—41; ЛУ, 21 трав., 27 серп. (6) [перекл. Д. Білоус]; МУ, 23 трав. Дамянов Д. — Шкл., с. 21. Дебелянов Д. — МУ, 2 квіт. (7) [перекл. В. Моруґа]. Енчев Е. — Від Поділля..., с. 79—81 (3); Фед., с. 38. Євтимов Є. — Друг читача, 5 листоп.; МУ, 23 трав. Єленков Л.; Іванов З. — МУ, 23 трав. Йорданов С. — Від Поділля..., с. 90—91 (2). Йорданова П.; Кадійський К. — МУ, 23 трав. Копаранов Т. — Гориз., с. 151—152 (2). Левчев Л. — МУ, 23 трав. Манолов С. — Від Поділля..., с. 82—83 (3). Мілев Й. — Серд., с. 31—32. Орлоєва К. — Від Поділля..., с. 88—89 (3); Фед., с. 39. Пенєв П. — Від Поділля..., с. 92—93 (3). Томов Б. — Дем., с. 74. Хайтов Н. — Граб. Вікт., с. 77—79. Христов Д. — МУ, 23 трав. (2). Чернев В. — Від Поділля..., с. 84—87 (3). Шопкін М. — Фед., с. 42.

Бразилія

АМАДУ Ж. Габрієла: Роман / Перекл. з португ. Ю. Петренко та Л. Олевський; [Передм. «Жоржі Амаду — співець Бразилії» (12 с.) М. Жердинівської]. Дн. 453 с.: іл. (Вершини світ. письменства; Т. 59). 65 000.

Переклад видавався 1970 р.

Великобританія

* БАРРІ Д. М. Пітер Пен і Венді: Повість-казка / Дж. М. Баррі; Перекл. В. Митрофанов. Вес. 149 с.: іл. 100 000.

Переклад видавався 1973 р.

БРОНТЕ Ш. Джен Ейр: [Роман] / Перекл. П. Соколовський; [Післямова «Шарлотта Бронте і «Джен Ейр» (14 с.) Т. Денисової]. Дн. 459 с.: портр. 150 000.

Переклад видавався 1971 та 1983 р.

ДІККЕНС Ч. Пригоди Олівера Твіста: Роман / Перекл. М. Пінчевський, Г. Пінчевська-Чекаль, О. Терех; [Передм. «Роман Чарльза Діккенса «Пригоди Олівера Твіста» (10 с.) та приміт. (3 с.) Б. Буніча-Ремізова]. Дн. 423 с.: іл. (Вершини світ. письменства; Т. 60). 200 000.

ОЛДРІДЖ Д. Зламане сідло: Повість / Джеймс Олдрідж; Перекл. М. Тютюнник. Вес. 103 с.: кольор. іл. 115 000.

СВІФТ Д. Мандри Лемюєля Гуллівера: Роман / Джонатан Свіфт; [Перекл. з англ. за ред. Ю. Лісняка; Передм. О. Тереха]. Вес. 135 с.: кольор. іл. 50 000.

У цій редакції переклад видавався 1976 та 1983 р.

СНОУ Ч. П. Пора сподівань: Роман / Чарлз Персі Сноу; Перекл. М. Тупайло [ч. 1—3] та Д. Стельмах; [Післямова «Стежками мрій і сподівань» (8 с.) Н. Жлуктенко]. Дн. 376 с.: портр. 50 000.

* Червона курочка: Англ. нар. казка. Вес. 15 с.: кольор. іл. 300 000.

ШЕЛЛІ П. Б. Поезії / [Упоряд. та перекл. О. Мокровольського; Передм. «Поезія Персі Біші Шеллі» (26 с.) та приміт. (6 с.) С. Павличко]. Дн. 142 с.: портр. (Перлини світ. лірики). 6300.

33 вірші (серед них — «Елегія на смерть Джона Кітса», с. 116—134), уривки з поем «Аластор», «Епіпсіхон», з драми «Звільнений Прометей».

1. Кларк А. Приборкана орхідея: Фантаст. опов. / Перекл. Л. Маєвська. — Наука і суспільство, № 12, с. 76—81.

Че й з Д. Х. Лис у капкані: [Розд. з пригод. роману] / Перекл. В. Брюгген. — Україна, № 33, с. 17—18; № 34, с. 13—14; № 35, с. 13—14; № 36, с. 13—14; № 37, с. 13—14.

2. Шекспір В. Сонети [і вірші]. — Жовтень, № 1, с. 10—13 (10) [перекл. Д. Павличко].

В'єтнам

2. Хоанг Чунг Тхонг. — Друг читача, 5 листоп.

Греція

2. Гуделіс Я.; Елітіс О. (8); Мавіліс Л.; Маврогіоргіс Ф. — ЛУ, 12 листоп.

Індія

Село над морем: Повість / Передм. [«Три повісті індійських письменників» (4 с.)] В. Кухалашвілі. Вес. 294 с.: іл. 50 000.

Зміст: Священний стяг вітчизни (50 с.) / Дж. Гіріджа; Перекл. з таміл. В. Фурніка. Канікули (56 с.) / Р. Авастхі; Перекл. з хінді В. Чернишов та С. Наливайко. Село над морем (81 с.) А. Десаї; Перекл. з англ. С. Наливайко.

Ірландія

Казки Смарагдового острова / Упоряд., передм. [«Чарівний світ ірландської казки» (6 с.)] та перекл. з англ. Р. Доценка. Вес. 205 с.: кольор. іл. 65 000.

Іспанія

* **КАСАРЕС К. Хлопчик, який привносить щастя:** Опов. / Карлос Касарес; Перекл. з галісійс. М. Литвинець. Вес. 16 с.: кольор. іл. 250 000.

2. Класична іспанська епіграма / Перекл. С. Борщевський. — Вес. ярм., с. 294—308. Беккер Г. А. — Вівч., с. 92—106 (20). Ерна́ндес М.; Хіменес Х. Р. — Лат., с. 85—87 (4), 88—89 (3).

Італія

Італійські прислів'я та приказки / Упоряд., передм. [«Яблука із всесвітнього саду» (11 с.)] та перекл. М. Литвинця. Дн. 174 с.: іл. (Мудрість народна; 36. 44). 50 000.

Малоформатне видання.

2. Грассо М. — Дніпро, № 10, с. 51—53 (14) [перекл. О. Пахльовська]; ЛУ, 14 трав. (5), 11 черв. Де Анджеліс М. (2); Конте Д.; Куккі М. (2); Магреллі В.; Скалізе Г. — ЛУ, 11 черв.

Китай

ВАН ВЕЙ. Поезії: 3 давньокит. / Ван Вей; [Упоряд., перекл., передм. «Великий майстер поетичного краєвиду» (23 с.) та приміт. (14 с.) Г. Туркова]. Дн. 182 с.: портр. (Перлини світ. лірики). 4000.

141 вірш поета, художника і музиканта VIII ст.

Куба

* **МАРТІ Х. Чорна лялька:** Опов. / Хосе Марті; Перекл. М. Москаленко. Вес. 24 с.: кольор. іл. 315 000.

2. Агірре М. — Лат., с. 84.

Мексика

1. Лопес-і-Фуентес Г. Нікудишня земля: [Опов.] (Перекл. М. Кришень. — Людина і світ, № 2, с. 21—22.

Монголія

2. Батбаяр Д. (3); Дашбалбар О.; Дашдооров С. (3); Лхагваа Ж. (2); Лхагвасурен Б.; Мягмарсурен Л. (2); Тудев Л. — ЛУ, 16 лип.

Нідерланди

2. Вестдейк С. — Осад., с. 67.

Нікарагуа

* **БОРХЕ Т. Хуан Безстрашний:** Казка / Томас Борхе; Вступ. слово та перекл. Ю. Покальчука. Вес. 15 с.: кольор. іл. 265 000.

Німеччина

ГОФМАН Е. Т. А. Музичні новели / Ернст Теодор Амадей Гофман; Перекл. Є. Попович. 2-ге вид. Муз. 246 с.: іл., портр. 5700.

Зміст: Новели: Кавалер Глюк; Дон-Жуан; Радник Креспель; Фермата; Автомати; Учень Тартіні. — Крейсlerіана (113 с.).
Перше видання вийшло 1969 р.

Листи темних людей / Перекл. з латин. [і приміт. (51 с.)] Й. Кобіва та Ю. Цимбалюка; [Передм. «Нещадна антиклерикальна сатира епохи Відродження» (12 с.) Й. Кобіва]. Дн. 272 с.: іл. (Вершини світ. письменства; Т. 61). 30 000.

2. Геллерт Х.-Ф. — Уст., с. 215.

НДР

АПІЦ Б. Райдуга: Роман / Бруно Апіц; [Перекл. В. Ревуха]. Кам. 358 с.: іл. 30 000.

ВЕБЕР Г. Моя сестра Тіалі: Повість: [Для дітей] / Ганс Вебер; Перекл. Б. Гавришків. Мол. 118 с.: іл. 30 000.

ВЕБЕР К. Г. І мертві залишають тіні: Роман / Карл Гайнц Вебер; Перекл. В. Ревуха. Мол. 232 с.: іл. 65 000.

КАНТ Г. Актівий зал: Роман / Перекл. К. Гловацька; [Післямова «Герман Кант і його роман «Актівий зал» (8 с.) Л. Антонової]. Дн. 454 с.: портр. 15 000.

2. 3 нім.: Демель В. — Ром., с. 102—105 (3).

3 серболужиц.: Брезан Ю. — Жовтень, № 12, с. 14—15 (7) [перекл. В. Лучук]. Лайнерт Я. — Друг читача, 5 листоп.

Норвегія

1. Вік Б. Відвідини старого друга: [Опов.] / Перекл. Н. Іваничук. — Рад. жінка, № 12, с. 14—16.

2. Якобсен Р. — Жовтень, № 3, с. 11—13 (14) [перекл. Н. Іваничук].

Польща

БРОШКЕВИЧ Є. Брати Кошмарик, магістр і я: Повість / Єжи Брошкевич; Перекл. О. Ленік. Вес. 255 с.: іл. 65 000.

ДОМІНО З. Час, хлопці, додому: Роман / Збігнев Доміно; Перекл. С. Савків. Мол. 168 с.: іл. 15 000.

КЛЬОНОВИЧ С. Ф. Роксоланія: Поема / Себастьян Фабіан Кльонович; [Перекл. з латин. М. Білик]. Дн. 94 с.: іл. 11 000.

ЛЕМ С. Соляріс; Едем: Романи / Станіслав Лем; Перекл. Д. Андрухів; [Післямова «Насамперед — зрозуміти...» (7 с.) В. Дмитревського]. Мол. 415 с.: іл. 65 000.

МИСЛІНСЬКИЙ С. З одного казанка: Худож.-докум. повість / Станіслав Мислінський; Авториз. перекл. Г. Довнара; [Післямова «Пам'ять в ім'я майбутнього» (6 с.) Р. Радишевського]. Дн. 279 с.: іл. 30 000.

ПШИМАНОВСЬКИЙ Я. Чотири танкісти і пес: Повість / Януш Пшимановський; Перекл. С. Савков. Дн. 775 с. 50 000.

Твір видавався частинами 1968 р. (ч. I), 1972 (ч. I—II), 1973 (ч. III).

1. Доміно З. Боронька: Опов. / Перекл. І. Бречак. — Людина і світ, № 4, с. 40—47. Лем С. Винахід професора Декантора: Новаела. — Там же, № 6, с. 52—57, 63.

2. Польська фрашка: Із класич. спадщини. — Петр., с. 120—154.

Авт.: Я. Кохановський, А. Владиславіш (2), С.-Ф. Кльонович, С. Зіморів, Я. Данецький (2), Г. Пжетоцький, С.-С. Ягодинський (5), Балтизер із Каліського повіту, Ш. Шимонович (2), А. Корчинський, В. Коховський (5), Я. Гавінський (3), В. Потоцький (4), Й.-Є. Мінаевич (2), М. Куліговський (2), С. Невеский (2), Д. Братковський (2), Я. Глембоцький, К. Венгерський (2), К.-А. Зера, Ф. Лоскі, А. Лабельський (2), І. Красіцький (4), Л. Зімінський (4), Л. Кропінський, І.-П. Легатович, О. Фредро (3), А. Міцкевич, А. Горецький (3), Л. Бальмонт (3).

Броневський В. — Шер., с. 127—128. Галчинський К. І. — Граб. Вікт., с. 36; Шкл., с. 39—40. Івашкевич Я. — Граб. Вікт., с. 66. Коженювський Ю. — Уст., с. 207—208. Куб'як Т. — Граб. Вікт., с. 20. Лець С.-Є. Фрашки. — Поезія, вип. 2 (31) [перекл. Р. Доценко]. Міцкевич А. — Шер., с. 125. Новак Т. — Граб. Вал., с. 120—123. Пастернак Л. — Про Я. Гал., с. 196. Стафф Л. — Шер., с. 126. З невідомого автора. — Уст., с. 209.

Португалія

КАМОЕНС Л. Лузіади: Поема / Луїс де Камоенс; [Перекл. з португ. та приміт. (31 с.) М. Литвинця; Вступ. слово «На землі Камоенса» (10 с.) О. Гончара; Післямова «Бурхливе й неокрає море епопеї» (20 с.) О. Алексєнко]. Дн. 447 с.: іл. 3500.

2. Песоа Ф. — Лат., с. 92.

Румунія

ІВАСЮК А. Раки: Роман / Александру Івасюк; Перекл. В. П'янов; [Післямова «Рак у колі ракоподібних» (5 с.) О. Гайнічеру]. Дн. 294 с.: іл. 30 000.

СЕРАРУ Д. Селяни: Роман / Діну Серару; Перекл. М. Чищевий. Мол. 207 с.: іл. 15 000.

ТУДОРАН Р. Підняти вітрила!: Роман / Раду Тудоран; Перекл. М. Чищевий. Вес. 471 с.: іл. 65 000.

США

АЗІМОВ А. Я, робот: Наук.-фантаст. опов. / Айзек Азімов; Перекл. Д. Грицюк; [Передм. «Фантастика і майбутнє» (8 с.) О. Кутинського]. Вес. 271 с.: іл. (Сер. «Пригоди. Фантастика»). 115 000.

Зміст: Роббі; Зачароване коло; Логіка; Спіймати кролика; Брехун; Загубився робот; Втеча; Доказ.

БРЕДБЕРІ Р. Найкращий із часів: Півість та опов. / Рей Бредбері; [Перекл. В. Митрофанов]. Мол. 263 с.: іл. 30 000.

Зміст: Кульбабове вино: Півість (213 с.). — Опов.: Прощавай, літо; Найкращий із часів; Одної неминущої весни; Винятково досконале бивство.

ТРАМБО Д. Джонні отримав гвинтівку: Роман / Далтон Трамбо; Перекл. Д. Стельмах. Мол. 151 с.: іл. Від перекладача: [Про автора]: с. 150—151. 30 000.

ШОУ І. Хліб по воді: Роман / Перекл. В. Мусієнко та О. Логвиненко; [Післямова «Остання творча удача Ірвіна Шоу» (5 с.) О. Зверєва]. Дн. 399 с.; портр. 65 000.

1. Бартелм Д. Місто церков: [Опов.] / Перекл. Л. Маєвська. — Людина і світ, № 5, с. 36—38.

Воннегут К. ЕПІКАК: [Новаела] / Перекл. Л. Маєвська. — ЛУ, 10 верес.

Келлер Д. Втрачена мова: Опов. / Перекл. В. Романець. — ППФ, с. 235—245.

По Е. Чорний кіт: Новаела / Перекл. Л. Маєвська. — Україна, № 3, с. 20—21, 24.

Стаут Р. Право на смерть: Роман / Перекл. М. Мещеряк. — Прапор, № 7, с. 121—140; № 8, с. 99—128; № 9, с. 91—131; № 10, с. 89—125; № 11, с. 92—114.

Хеммет Д. Скляний ключ: Роман / Перекл. О. Буценко. — Вітчизна, № 7, с. 98—125; № 8, с. 94—138; № 9, с. 133—160.

Туреччина

* Турецькі народні казки / Упоряд., вступ. слово [2 с.] та переказ із турец. Г. Халимоненка. Вес. 142 с.: кольор. іл. 65 000.

2. З невідомого автора. — Уст., с. 216.

Угорщина

ГАРДОНІ Г. Зірки Егера: Роман / Перекл. І. П. Мегела, І. Ю. Петровцій; [Післямова «Геза Гардоні і його роман» (5 с.) І. Мегели]. Мол. 478 с., 4 арк. кольор. іл. (Б-ка худож. творів для підлітків та юнацтва «Джерело»). (Б-ка юношества). 30 000.

ІЛЛЕШ Б. Карпатська рапсодія: Роман, опов. / Бела Іллеш; [Перекл. М. М. Івашкович та І. П. Мегела [перші 6 опов.; Передм. «Шляхом оновлення» (12 с.) І. Мегели]. Карп. 568 с.: іл., портр. (Б-ка «Карпати»). 23 000.

Зміст: Карпатська рапсодія: Роман (497 с.). — Опов.: Перевертень; Пальто; Померла Марія; Золота гуска; Молодечко; Підкарпаття, 1920-й рік; Повернення на батьківщину.

ЛУКС А. Нічна «коректура»: Півість / Альфред Лукс; Перекл. Л. Мушкетик. Вес. 172 с.: іл. 25 000.

НЕМЕТ Л. Провина: Роман / Перекл. Е. Жежеру; [Післямова «Ласло Немет і його роман «Провина» (11 с.) І. Мегели]. 447 с.: іл. 30 000.

2. Кормош І. — Криж., с. 36. Югас Д. — Друг читача, 5 листоп.

Уругвай

1. Бенедетті М. П'ять років життя: Фантаст. опов. / Перекл. В. Хазін. — Наука і суспільство, № 4, с. 76—81.

Філіппіни

Спитай свою мрію: Опов. [філіппін. письменників / Упоряд. та передм. «Далеко в тихому океані» (4 с.) В. Макаренка]. Вес. 80 с.: іл. 50 000.

Зміст: [З тагал.] Жорстоке місто / Е. Р. Абуег. Собачка та п'ятеро цуценят / П. С. Дандан. В'єтнам не за горами / В. Крісостомо. Рис / А. К. Крус. Спитай свою мрію / Б. А. К. Ніколас. Чорний Імпен / Р. Р. Сікат. [З англ.] Як мій батько був «капіталістом» / К. Булосан. Тупада / Л. Вікторіо-Фруто. Дуріан / А. Р. Росес. Перекл. І Полянін, В. Макаренко (6 опов.), Г. Рачков, А. Шкарбан — всі в співавт. з І. Чирком.

Фінляндія

2. Таберман Т. — Бакл., с. 40.

Франція

ГОТЬЄ Т. Капітан Фракас: Роман / Теофіль Готьє; Перекл. П. О. Федосенко. Мол. 431 с., 4 арк. кольор. іл. Приміт.: с. 410—431. 65 000.

* **ПРЕВЕР Ж. Як намалювати пташку:** Вірші / Жак Превєр; Перекл. О. Жупанський. Вес. 32 с.: кольор. іл. 108 000.

ФЛОБЕР Г. Твори. В 2 т. / [Передм. «Гюстав Флобер» (16 с.) Т. Якимович; Приміт. Б. Буніча-Ремізова]. Дн. 250 000.

Т. І. Памі Боварі; Саламбо: Романи / Перекл. М. Лукаш та Д. Паламарчук. 587 с. Приміт.: с. 576—586.

Романи видавалися окремо — перший 1955 та 1961 р., другий 1973 р.

Т. 2. Виховання почуттів; Спокуса святого Антонія; Проста душа; Іродіада; Лексикон прописних істин. 655 с. Приміт.: с. 624—654.

Зміст: Виховання почуттів: [Роман] (399 с.) / Перекл. Д. Паламарчук. Спокуса святого Антонія: [Філосо. драма] (125 с.) / Перекл. І. Сидоренко. [Повісті]: Проста душа / Перекл. М. Гайдай. Іродіада / Перекл. Я. Кравця за ред. Д. Паламарчука. Лексикон прописних істин / Перекл. Г. Філіпчук.

Видався переклад повісті «Проста душа» (1959 р.).

ФРАНС А. П'єр Нозьєр: Роман / Анатоль Франс; Скороч. перекл. та післямова [«Радості й тривоги П'єра Нозьєра» (7 с.)] С. Пінчука. Вес. 223 с.: іл., портр. 30 000.

Перша та друга книги автобіографічної тетралогії.

1. Клавель Б. Король цирку: Новела / Перекл. О. Рушак. — Дніпро, № 2, с. 85—89.

Меріме П. Богдан Хмельницький: [Мемуар. твір] / Перекл. Я. Кравець. — Жовтень, № 8, с. 14—60; № 9, с. 20—43.

Сіменон Ж. Ж-7: Загибель траулера «Катерина»: [Новели] / Перекл. О. Дроздовський. — Україна, № 38, с. 13—14; № 39, с. 17—18.

Сіменон Ж. Пасажир з «Поляріса»: [Повість] / Скороч. перекл. О. Рушак. — Ранок, № 8, с. 18—21; № 9, с. 20—22; № 10, с. 18—21.

2. Бруссар І. — Ірв., с. 12. Валері П. — Поезія, вип. 1, с. 160—170 (6)

[перекл. М. Лукаш]. Верлен П. — Лат., с. 94—95 (3). Перс С.-Ж. Анабазис: [Поема]. — Поезія, вип. 2, с. 147—159 [перекл. М. Москаленко]. Рембо А. — Лат., с. 93. Рен'є А. Кров Марсія: [Поема]. — Шуп., с. 61—68.

Чехословаччина

НАВРАТІЛ Я. Ліхтар малого юнга: Повість / Ян Навратіл; Перекл. зі словац. Л. Лірниченко. Вес. 230 с.: іл. 65 000.

ЧАПЕК К. Твори. В 2 т. / [Передм. «Карел Чапек (1890—1938)» (18 с.) С. Нікольського]. Дн. 100 000.

Т. 1. Фабрика Абсолюту; Кракатиц; Війна з саламандрами: Романи / Перекл. з чес. Ю. Лісняк та С. Сакидон [2-й твір; Комент. (11 с.) С. Нікольського]. 635 с.: іл., портр.

Другий роман видавався окремо (1961 р.), переклад третього входив до односторонника 1978 р. (серія «Вершини світового письменства»).

Т. 2. Гордубал: Роман; П'єси; Оповідання; Афоризми та басчки / Перекл. з чес. Д. Андрухів [роман] та Ю. Лісняк; [Комент. (14 с.) О. Малевича]. 511 с.: іл., портр.

Зміст: Гордубал: Роман (119 с.). — П'єси: Біла пошесть (68 с.); Мати (63 с.). — Опов.: [Оповідання з однієї кишені]: Випадок з доктором Мейзліком; Блакитна хризантема; Ворожка; Ясновидець; Таємниця почерку; Експеримент професора Роусса; Украдений документ № 139/VII, відд. «В»; Чоловік, що нікому не подобався; Поет; Пригоди з паном Яніком; Рекорд; Сліди; Купон; Злочин у селянській родині; Зникнення актора Бенди; Замах на життя; Відпущений на волю; Злочин на пошті. — Оповідання з другої кишені: Викрадений кактус; Розповідь старого кримінальника; Пригоди з грабіжником і палієм; Пригода з немовлям; Графинька; Історія диригента Каліні; Балада про Юрая Чупа; Оповідання про втрачену ногу; Запаморочення; Усна сповідь; Голка; Колекція марок. — Апокрифи: Кара Прометееві; Александр Македонський; Смерть Архімеда; Марфа і Марія; Ромео і Джульєтта; Як робиться газета: (3 кн. «Як це робиться»). — Афоризми та басчки: Афоризми з книги «Кракошів сад»; Басчки; Басчки з майбутнього; Наші часи; Уривки.

П'єса «Мати» входила до видання 1978 р.

1. Неффа О. Біла палиця калібру 7,62: Наук.-фантаст. опов. — Заклик, № 2, с. 14—16; № 3, с. 17—19; № 4, с. 17—19; № 6, с. 19—21.

2. З чес.: Незвал В. — Мал., с. 58. Челаковський Ф.-Л. — Уст., с. 210—211 (2).

Із словац.: Фелдек Л. — ЛУ, 3 верес. (7) [перекл. Р. Лубківський].

Чілі

2. Містраль Г. — Лат., с. 90—91 (2).

Швеція

ЛІНДГРЕН А. Роня, дочка розбійника: Повість / Астрід Ліндгрен; Перекл. О. Сенюк. Вес. 167 с.: іл. 115 000.

МОРТЕНСОН Я. Смерть ходить по музею: Детект. роман / Ян Мортенсен; Перекл.

Ю. Попсуєнко та С. Плахтинський. Дн. 151 с. (Сер. «Романи й повісті»; № 4). 100 000.

Югославія

БЕВК Ф. **Важкий крок**: Повісті та опов. / Франце Бевк; [Перекл. зі словен. І. Ющук, М. Гримич; Післямова «Портрет письменника» (11 с.) Т. Посудневської]. Дн. 359 с. 30 000.

Зміст: [Повісті]: Гірка любов (142 с.); Хутір у долині (102 с.). — [Опов.]: Звабник; Чужа дитина; Важкий крок.

НЕГОШ П. **Поєми**: 3 сербохорв. / Петро Негош; [Передм. «Іскра, викресана з каменя» (18 с.) І. Ющука]. Дн. 210 с.: іл. Приміт.: с. 200—209. 2000.

Зміст: Гірський вінець (108 с.) / Перекл. О. Жолдак. Промінь мікрокосму (69 с.) / Перекл. Д. Павличко.

Переклад першої поеми видавався окремо (1967 р.).

* ОЛУЇЧ Г. **Золотий таріль**: Казки / Гроздана Олуїч; Перекл. з сербохорв. М. Шпаковатий. Вес. 174 с.: кольор. іл. 65 000.

1. Шоп І. **Дієтична епопея**: Усмішка / Перекл. А. Туранський. — Спорт. газ., 20 черв.

2. З хорв.: **Прерадовиц П.** — Уст., с. 212—214.

Японія

ВАТАНАБЕ Д. **Світло без тіні**: Роман / [Післямова «Дзюн'їті Ватанабе, його роман і Японія» (10 с.) Л. Громковської]. Дн. 363 с. 50 000.

Перекладали Г. Дуткіна і М. Мороз (розд. 1—10), В. Веніамінов і Б. Вірин (розд. 11—12).

* * *

Антична література

Латинські прислів'я та приказки / Упоряд. і перекл. з латин. Ю. Цимбалюка; Вступ. слово [10 с.] Й. Кобіва. Дн. 254 с.: іл. [Мудрість народна; Зб. 43]. 50 000.

Малоформатне видання.

2. Вергілій. [Урив. з «Енеїди»]. — Уст., с. 204—205. Марціал. Епіграми. Кн. XIV. — Жовтень, № 2, с. 10—11 [14] [перекл. Т. Лучук]. Овідій; Проперцій (5). — Жовтень, № 10, с. 8—11 [перекл. Ю. Мушак].

2. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

АЛЕКСЕЕВ А. Я., МИСИШИНА Л. А. **Теория и методика анализа французского художественного текста**: [Учеб. пособие] / Днепропетров. гос. ун-т им. 300-летия воссоединения Украины с Россией. Днепропетровск: ДГУ. 68 с. Библиогр.: с. 65—67. 500.

ВЕДІНА В. П. **Марія Конопницька**: [1842—1910]: Нарис життя і творчості. Дн. 197 с. (Класики зарубіж. літ.). Библиогр. в підрядк. приміт. 3300.

IX **Международный съезд славистов**: Киев, сент. 1983 г.: Материалы дискуссии: Литературоведение и лингвистика / [Редкол.: П. Т. Тронько (пред.) и др.]. НД. 187 с. В надзг.: АН СССР, АН УССР, Междунар. ком. славистов, Сов. ком. славистов. 2000.

КИЕНКО И. А. **Сатирическая проза Мюриэла Спарк** / АН УССР, Ин-т лит. им. Т. Г. Шевченко; [Отв. ред. Д. В. Затонский]. НД. 238 с. (Литературоведение). Библиогр. в подстроч. примеч. 1000.

КУДИН М. О. **Анна Зегерс**: [1900—1983]: Нарис життя і творчості. Дн. 195 с. (Класики зарубіж. літ.). Библиогр. в підрядк. приміт. 6000.

Ленинизм и развитие реализма как мировой эстетической системы: Сб. науч. тр. / АН УССР, Ин-т лит. им. Т. Г. Шевченко; [Отв. ред. Д. В. Затонский]. НД. 333 с. Библиогр. в подстроч. примеч. 680.

Содерж.: Эстетическое учение В. И. Ленина и некоторые проблемы литературы XX века (32 с.) / Д. В. Затонский. Западноевропейская литература, XX век (35 с.) / Л. Г. Андреев. Что в реализме главное? / С. А. Шерлаимова. Проблема реализма в марксистской критике США (43 с.) В. И. Оленева. Поверяется масштабом истории. Проблема личности в новейшем романе США в свете эстетики ленинизма (79 с.) / Т. Н. Денисова. Английская литература в меняющемся мире второй половины XX в. (43 с.) / А. П. Саруханян. Проблема социальной активности литературы и современный французский роман (46 с.) / Л. А. Еремеев. Класс и личность в перспективе социалистической революции (всемирно-исторические будни) / Ф. Мюрау.

Литература Англии. XX век: [Учеб. пособие для студентов филол. спец. вузов / К. А. Шахова, Н. Ю. Жлуктенко, С. Д. Павлычко и др.]; Под ред. К. А. Шаховой. ВШ. Изд-во при КГУ. 399 с.: ил., портр. Библиогр.: с. 395 и в конце глав. Имен. указ.: с. 396—398. 4000.

МОТОРНЫЙ В. А., ТРОФИМОВИЧ К. К. **Серболужицкая литература**: История. Современность. Взаимосвязи / [Предисл. (2 с.) Г. Д. Вервеса]. ВШ. Изд-во при ЛГУ. 208 с., 8 л. ил.: ил. Библиогр. в конце глав. Указ. имен: с. 203—207. 800.

Проблемы становления и развития зарубежного романа от Возрождения к Просвещению: Сб. науч. тр. / Днепропетр. гос. ун-т им. 300-летия воссоединения Украины с Россией; [Редкол.: Л. Я. Потемкина (отв. ред.) и др.]. Днепропетровск: ДГУ, 1986. 123 с. Библиогр. в конце работ. 500.

ПРОКАЄВ Ф. І., КУЧИНСЬКИЙ Б. В., ДОЛГАНОВ І. В. **Зарубіжна література**: [Навч. посібник для студентів укр. від-нь філол. ф-тів педа. ін-тів]. ВШ. Голов. вид-во. 303 с.: іл. 5000.

Розділи: 1. Гомер. «Іліада», «Одіссея»; 2. В. Шекспір. Трагедія «Гамлет»; 3. М. де Сервантес. Роман «Дон Кіхот»; 4. Ж.-Б. Мольєр. Комедія «Міщанин-шляхтич»; 5. Й.-В. Гете. Трагедія «Фауст»; 6. Ф. Шіллер. Драма «Вільгельм Телль»; 7. Дж.-Н.-Г. Байрон. Поєми

«Паломництво Чайльд-Гарольда» та «Корсар»; 8. Г.-Х. Андерсен. Казки й історії; 9. Ф. Стендаль. Повість «Ваніна Ваніні»; 10. О. де Бальзак. Повість «Гобсек»; 11. Зарубіжна література ХХ ст.

Стиль и жанр художественного произведения: Стилевые особенности жанровых разновидностей англ. и амер. романа: [Монография / Л. А. Кузнецова, И. В. Викторская, И. М. Байбакова и др.]; Под ред. Л. А. Кузнецовой и И. В. Викторской. ВШ. Изд-во при ЛГУ. 127 с. Библиогр.: с. 123—126 и в подстроч. примеч. 800.

Українська література в загальнослов'ян-

ському і світовому літературному контексті. В 5 т. / Редкол.: Г. Д. Вервес (голова) та ін.; АН УРСР, Ін-т літ. ім. Т. Г. Шевченка. НД. Бібліогр. в підрядк. приміт.

Т. 1. Українська дожовтнева література і слов'янський світ / [Ю. Л. Булаховська, В. П. Ведіна, Г. Д. Вервес та ін.]; Редкол. тому: Г. Д. Вервес (відп. ред.) та ін. 501 с. 1000.

Т. 2. Пожовтнева доба. У колі літератур соціалістичних країн / [Б. П. Бендзар, Ю. Л. Булаховська, Г. Д. Вервес та ін.]; Редкол. тому: В. П. Ведіна (відп. ред.) та ін. 478 с. 1000.

СПИСОК СКОРОЧЕНЬ

Видавництва і періодичні видання

Вес. — Київ: вид-во «Веселка».
ВШ — видавниче об'єднання «Вища школа».
Дн. — Київ: вид-во «Дніпро».
Кам. — Львів: вид-во «Каменярь».
Карп. — Ужгород: вид-во «Карпати».
ЛУ — газета «Літературна Україна».
Маяк — Одеса: вид-во «Маяк».
Мол. — Київ: вид-во «Молодь».
МУ — газета «Молодь України».
Муз. — Київ: вид-во «Музична Україна».
НД — Київ: вид-во «Наукова думка».
Пром. — Дніпропетровськ: вид-во «Промінь».
РП — Київ: вид-во «Радянський письменник».

Збірники та авторські збірки

Бакл. — І. Бакицький. Окраєць хліба: Вірші. Маяк. 47 с. 2000.
Вес. ярм. — Веселий ярмарок: Гумор та сатира. Вип. 5. РП. 383 с. 100 000.
Вівч. — Г. Вівчар. Весняний переліт; О. Криштальська. Відкриваю в собі таємницю: Поезії. Кам. 110 с. 2000.
Від Поділля... — Від Поділля до Добруджі: [36. статей, нарисів, віршів та опов. укр. і болг. авторів]. Кам. 102 с. 3000.
Вітр. — Вітрила '87: Поезія. Проза. Творча майстерня. Мол. 134 с. 4500.
Год. — М. Годованець. Байки. РП. 302 с. 16 000.
Гориз. — Горизонт '87: Літ-худож. та громад.-політ. іл. зб. Одес. орг. Спілки письменників України. Маяк. 183 с. 4000.
Граб. Вал. — В. Б. Грабовський: Поезії. Дн. 135 с. 5400.

Граб. Вікт. — В. Н. Грабовський. Дерево слова: Поезії. РП. 94 с. 1800.

Дем. — Б. Демків. Ораторія лісу: Поезії. РП. 151 с. 6000.

Ірв. — О. Ірванець. Вогнище на дощі; В. Неборак. Бурштиновий час; С. Рачинець. Запах вітру: Поезії. Кам. 118 с. 2000.

Криж. — Т. Крижанівська. Біла блискавка: Поезії. РП. 55 с. 1000.

Лат. — Г. Латник. Сонети дніпровських весен: Поезії. РП. 109 с. 1000.

Мал. — О. Маландій. Магнітний полюс: Поезії. РП. 71 с. 2500.

Мис. — В. Мисик. Серед сонячної повені: Поезії, переклади, прозові твори. РП. 383 с. 1000.

Осад. — В. Осадчий. Золотий ряс: Поезії. РП. 133 с. 2000.

Петр. — М. Петренко. Черевички від чорта: Гуморески, іронізми, фразки. РП. 16 000.

ППФ — Пригоди, подорожі, фантастика—87: Збірник: Повісті, опов., нариси. Мол. 246 с. 65 000.

Про Я. Гал. — Про Ярослава Галана: Спогади, статті. РП. 332 с. 6000.

Ром. — В. Романюк. Голосом зернини: Поезії. Кам. 110 с. 2000.

Серд. — Ю. Сердюк. Відстані: Вірші. РП. 125 с. 2000.

Уст. — М. Устиянович. Поезії. РП. 255 с. 2000.

Фед. — М. Федунець. Обличчя долі: Поезії. РП. 142 с. 4500.

Шер. — М. Шеремет. Вибране: Вірші та поеми. Дн., 1986. 359 с. 3000.

Шкл. — А. Шкляр. Знак птаха: Поезії. Пром. 47 с. 1500.

Шуп. — Д. Шупта. Звичаї землі: Поеми. Мол. 79 с. 2500.

Бібліографію уклав
Олекса СИНІЧЕНКО



ГОРДІЇВ ВУЗОЛ ПЕРЕБУДОВИ

Де це — в нас? У Києві? Будапешті? Софії? І у Києві, і у Будапешті, і у Софії. Всюди, де протягом десятиліть панували адміністративно-господарська економіка, авторитарно-бюрократичний централізм. Ці неоковирні малозрозумілі терміни означали по суті реалізацію під новими прапорами давнього девізу Ігнатія Лойоли «мета виправдовує засоби», а людина, за цією розкладкою, належала до засобів (пригадуєте, горезвісні «коліщатка-гвинтики»?) Перебудова робить тільки перші кроки в подоланні руйнівних диспропорцій у господарському і всьому суспільно-політичному житті соціалістичних країн. А розмови, подібні до наведеної, сьогодні можна почути будь-де: активізується «людський фактор». Прагнення швидких, радикальних і плідних змін живить гострий інтерес до досвіду сусідів. Діапазон тут дуже широкий: від беззастережного захоплення до чорного розчарування. Приміром: «А ви чули, в Угорщині?..» І вже крізь «угорське диво» прозирає «криза соціалізму». Здогади-чутки довкола економічної реформи — в нас і на Заході — також ознака часу. А проте значно важливіше — зростання серйозного інтересу до складних проблем соціально-економічної перебудови, яка розгортається в СРСР та ряді інших країн — членів РЕВ.

Замовляючи статтю болгарському публіцисту Димитру Делійському, котрий працює заступником головного редактора газети «Работническо дело» органа ЦК БКП, ми просили його розповісти про те, як здійснюється в Болгарії теза з останніх партійних документів щодо поступового переходу влади від імені народу до влади народу.

Це зрозуміли всі — від робітника до міністра: болгарська економіка не може йти далі тим шляхом, яким вона йшла протягом останніх двох-трьох десятиліть. Хитросплетіння керівництва та управління утворили справжній гордіїв вузол: якість продукції залишалася низькою, а зміни на краще були такими незначними, що аж ніяк не могли задовольнити зрослі потреби споживачів, надто — суворі вимоги міжнародного ринку. Приймалися гарні, дуже гарні рішення щодо прискорення процесів науково-технічної революції (досвід НРБ подекуди навіть став предметом вивчення і запозичення для братніх соціалістичних країн), і все ж суттєвих зрушень досягти

не вдалося. Ми накопили величезні — у масштабах нашої країни — виробничі потужності, тим часом всенародне багатство, яке вимірюється товарними цінностями, у таких самих пропорціях не зросло. Якщо говорити мовою економістів, фондовіддача зберігалася на попередньому рівні або ж зменшувалася. Дедалі частіше ринок «проривало», дефіцит тих чи тих товарів став постійним явищем, механізм кооперованих поставок раз у раз давав перебої, і це послаблювало цілі виробничі ланки.

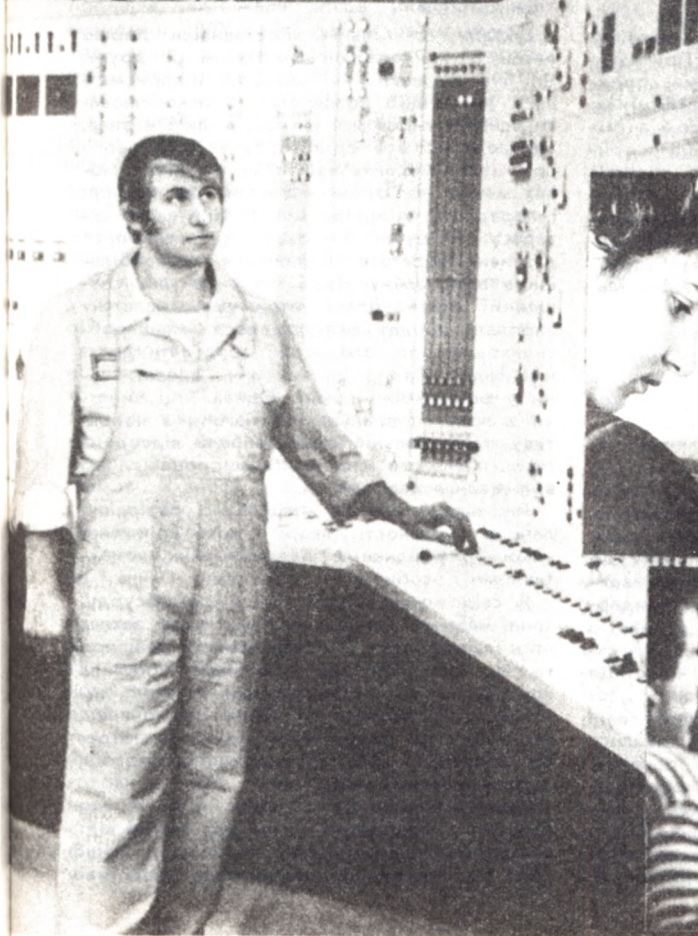
Питання і проблеми накопичувалися, а будь-які спроби їхнього вирішення приводили в кращому випадку до часткових змін.

Я не хочу, щоб мене невірно зрозуміли. І протягом цих кількох десятиліть болгарська економіка розвивалася такими тем-

— Ви можете собі уявити таке: продуктивність зростає
вдвічі, а зарплатня лишається на тому самому рівні?!

— В нас усе, що завгодно, можна собі уявити...

З розмови на вулиці



пами, які були характерними не для багатьох країн світу. Щороку національний дохід і суспільна продуктивність праці зростали на 5—7 процентів. На 8—12 процентів зростала продукція машинобудування, ще динамічніше розвивалися структуровизначальні галузі: електроніка, робототехніка, пневматика, гідравліка, біотехнологічне машинобудування.

Однак уважний аналіз як процесів, так і результатів, свідчить, що шлях, яким ми прямували, не мав перспективи. Адже зростання обсягів виробленої продукції було досягнуто головним чином за рахунок екстенсивних факторів. Тим часом ніні кожен школяр знає, що можливості цих факторів досить обмежені. В якийсь момент стало важко, а то й зовсім неможливо просуватися вище і вперед. Перед нами залишився один шлях — іти вглиб. Мовою економістів це звучить так: нам слід спиратися на інтенсивні фактори розвитку. Я усвідомлюю, що не відкриваю жодних Америк. Але ж у тім то й річ, що свого часу ці азбучні істини всім набили оскомку — і в Болгарії, і в інших соціалістичних країнах, — і ми відмахувалися від них замість того, щоб негайно застосувати на ділі, перетворивши книжні аксіоми на важелі практичного управління і керівництва економікою. Я дозволю собі навіть стверджувати, що ми злякалися необхідності «перевернути пласти», тому що це створило б нам багато проблем і примусило б змінити оцінки багатьох об'єктивних реальностей як всередині країни, так і в цілому світі.

А ці реальності існували, і ми вже не могли не рахуватися з ними. Пригадую зустрічі із західними бізнесменами, представниками фірм «Адідас» та «Роміка». Всі вони досить делікатно, але разом з тим і досить твердо наполягали на більш тривалому співробітництві з нашими підприємствами. Вони хотіли встановити прямі зв'язки з ними і категорично відмовлялися вступати в ділові контакти з міністерствами та іншими вищими поверхами управління. Я запитав: чому? Мені відповіли, що у міністерських кабінетах переговори затягнуться на рік-два. За цей час багато води збіжить, неминуче стануться зміни і потрібно буде починати все спочатку, з вивчення можливостей і попередніх домовленостей.

Один цей випадок пояснює ціле явище, а то й підхід до справи в цілому.

Було б невірно стверджувати, що спроби змінити характер болгарської економіки почалися вчора. Ще у шістдесяті роки було зроблено перші кроки на шляху до реформи, яка мала на меті «розв'язати руки й ноги» підприємствам і господарським організаціям. Було підготовлено і затверджено багато нормативних документів, але — зараз ми можемо про це говорити відверто — пробити броню діючої структури бюрократичного управління тоді не вдалося. Підприємства залишалися у повній залежності від верхніх поверхів управління. Кожен їхній крок був скутий — лімітами, нормативами, показниками.

Тут є ще один важливий нюанс. Болгарія — мала країна, її економіка значною мірою залежить від міжнародного ринку,

торгівлі, насамперед із соціалістичними країнами. А тут, як відомо, діяли такі ж закони і подібні правила керування і управління економікою. Безумовно, названі вище суперечності були характерні не лише для НРБ.

Якщо бути відвертим до кінця, слід визнати, що в соціалістичній практиці існували факти і явища, які потребували не розп'ятувань, а невідкладного втручання і радикального вирішення.

На поверхню сплила соціальна апатія, яку не можна було пояснити інакше, ніж розкритими «ножицями» — гострими суперечностями у сфері людських інтересів. Соціалізм, як відомо, прагне оптимальної єдності суспільних, колективних і особистих інтересів. Але донедавна умови для цього склалися вкрай несприятливі. Спробую конкретизувати свою думку.

Чи був зацікавлений робітник, безпосередній учасник виробництва, у тому, щоб рідне підприємство багатіло, коли він знав, що на його власній зарплаті це аж ніяк не позначиться? Ні, не мав робітник такого інтересу. У найкращому випадку він дбав про кількісні показники, якість виробів його не обходила. Адже держава купувала всю випущену продукцію. А коли собівартість її перевищувала ринкову ціну, держава сплачувала різницю. Тож навіть було робітничкові цікавитися проблемами науково-технічного прогресу, технологічного і технічного оновлення виробництва, його інтенсифікацією? Дуже чітко розмежовуються тут інтереси особисті і колективні, суспільні.

Дедалі, то більше. Поставивши перше питання, ми повинні поставити й друге. Чи був зацікавлений колектив підприємства в тому, щоб розвивати і вдосконалювати основні виробничі фонди, коли він знав, що держава все одно побудує для нього нові цехи, виділить кошти на закупівлю нових машин або ж сама закупить ці машини і передасть їх підприємству? Ні, такого інтересу не було. В результаті високопродуктивні верстати працювали зонайбільше в одну зміну. Колектив виконував спущений згори план, отримував належну зарплату, подекуди вдавалося «нашкребити» кошти для того, щоб побудувати дитячий садок, базу відпочинку чи знизити ціни у робітничій їдальні. Однак і ці винятки з правила планувалися нагорі, а колективу як соціальній одиниці була відведена роль пасивного спостерігача процесів, які відбувалися довкола.

Так же в одному місці було розірвано ланцюг спільності: вгору — між колективними і суспільними і вниз — між колективними і особистими інтересами.

Я свідомо доводжу явище до абсурду, хоча маю не менше аргументів на захист протилежної тези і міг би навести дані про те, як протягом цих десятиліть зростала кількість шкіл і дитячих садків, з якою динамікою розвивалася сфера відпочинку, які величезні кошти виділялися на потреби культури, освіти, охорони здоров'я, житлове будівництво тощо.

Але класти на терези одне й друге небезпечно. Нещодавно я мав розмову з відповідальним державним керівником. Ішлося про трудність, які спіткали наше на-

родне господарство. «Ситуація була б іншою,— сказав він мені,— якби в цьому році національний дохід склав не тридцять мільярдів левів, а шістдесят... Цілком реальна цифра навіть при наявних потужностях, навіть при тому кадровому потенціалі, який у нас є...»

Ось, по суті, першорядна проблема, яку нам належить вирішувати,— невідповідність між нашими можливостями і досягнутими результатами.

Де ми помилились? Яких прорахунків припустилися? Відповідь на ці питання не може бути однозначною.

Проте одне безумовно — керувати економікою, як досі, вже не можна. У світі існують реальності, з якими ми повинні рахуватися. Товарне виробництво підлягає об'єктивним вимогам закону вартості і пов'язаних з ним товарно-грошових відносин, а ми про це забули! Відбувається тотальна науково-технічна революція, яка змінює характер виробничих сил і створює нові суспільні і соціальні відносини, а ми, визнаючи на словах цей факт, живемо по-старому. Ми створили громіздкий бюрократичний апарат, який перешкоджає розвитковій ініціативі і творчості, порушили пропорції між централізмом і демократизмом — не на користь останнього,— відкинувши настанову Маркса про вирішальну роль мас у революційному перетворенні суспільства.

Зараз нам вже легше аналізувати, узгалянювати, робити висновки з тих явищ і процесів, які мали місце у болгарській економіці 1987 року. Але я не помилюся, коли скажу, що рік цей для нас — історичний. Революційна перебудова соціалістичного суспільства у Болгарії пробудила надії, подавши водночас пам'ятні уроки. У цьому смислі величезну роль відіграв липневий (1987 р.) Пленум Центрального Комітету Болгарської комуністичної партії. І особливо затверджені ним «Основні положення концепції дальшої побудови соціалізму в Народній Республіці Болгарії».

Я хотів би зробити одне застереження. У своїх роздумах про перебудову в Болгарії я спираюся на процеси, які відбуваються в економіці, не тому, що цей аспект мені, журналісту-економісту, ближчий. Або, точніше, не тільки тому. Економіка — базис суспільства, його підвалини, необоротність змін корениться саме тут. Брати за начало щось інше було б чистісіньким іdealізмом. Я знову ж таки не відкриваю Америку, просто намагаюся пояснити свою точку зору, свою позицію.

Гаразд, перебудова в економіці — але як і яким чином?

Ми визнали, що адміністративний, волевільний підхід до керівництва і управління народним господарством суперечить меті, яку можна сформулювати так: якісно нове зростання, зміна темпів розвитку, єдність суспільних, колективних і особистих інтересів. Було очевидно, що піраміду управлінської структури слід поставити з голови на ноги. І це стало нашим першим кроком. Були закриті всі галузеві міністерства (окрім двох, що виконують особливі функції,— Міністерства транспорту і Міністерства землеробства). Зауважимо, що

більшості господарських керівників цей акт видався просто черговою формальною зміною: мовляв, не вмер Гаврило, так болячкою задавило — вчора — міністерства, завтра — асоціації... Пригадую розмову з головою Асоціації біотехнологічної та хімічної промисловості Петко Данчевим. «Наша асоціація,— сказав він мені,— позбавлена влади і функцій колишнього міністерства хімічної промисловості. Це добровільна спілка господарських організацій біотехнологічного і хімічного напрямку, до якої належать також наукові заклади і машинобудівні підприємства в цій галузі. Наша мета — замкнути цикл виробництва біотехнологічного і хімічного машинобудування, аж до випуску готової продукції включно. Асоціація не планує виробничі показники, не визначає ліміти і нормативи. Її завдання — накреслити стратегію комплексу в галузі інвестицій, ринку, технологічного переозброєння і соціальної політики».

І саме в той момент, коли ми розмовляли з Петко Данчевим, у його кабінеті пролунав телефонний дзвінок, і мені мимоволі довелося почути діалог — голос у трубі звучав наполегливо, благально: йшлося про кілька мішків необхідних заводів хімікатів. Голова асоціації пообіцяв допомогти, а потім звернувся до мене: «Бачите, як воно виходить! Директори підприємств звикли, щоб хтось інший клопотався їхніми проблемами, і якими б нормативними документами ми не керувалися, старі методи ще довго даватимуться взнаки...»

Цей випадок окреслює нову ситуацію. Керівники різного рівня нездатні вирішувати самотужки найелементарніші проблеми управління. Вони не мають досвіду, не готові так працювати.

Повернімося до витоків. А саме: до забутої настанови Маркса про самоврядування. Цілком природно, що перший крок шляхом перебудови ми мусили зробити у напрямку демократизації управління трудовими колективами.

Коли стало відомо, що всі керівники, від бригадира до голови асоціації, обиратимуться прямим голосуванням, багато хто довго не міг отямитися. Один директор великого машинобудівного підприємства у місті Сливен, поважна людина, Герой Соціалістичної Праці, категорично заявив: «Я піду працювати рядовим інженером у цех, але не дозволю, щоб мене обирали...» Пізніше його кандидатура все ж була висунута на голосування і схвалена одностайно. Ніколи не забуду виборів бригадира на кондитерській фабриці у місті Своге поблизу Софії. Була присутня вся бригада, 93 чоловіки. Кандидат у бригадири Христо Стефанов проаналізував дотеперішню роботу колективу і, як водиться на виборах в усьому світі, виклав свої погляди на майбутнє. Слова попросили сімнадцять робітників — зараз я розумію, що виступи їх були гострими, навіть жорстокими у своїй правдивості. Пізніше я збагнув ще одну річ — у них не було жодного натяку на інтриганство, дріб'язковість і позерство. А проте, слухаючи промовців, стороння людина (саме такою людиною на зборах був я) могла дійти єдиного висновку — Христо Стефанов зазнав фіаско. Такою була логіка моїх міркувань. Логіка міркувань колективу виявилася

іншою — всі 93 члени бригади проголосували за обрання Христо Стефанова бригадиром на два наступні роки. Помітивши скупі сльози, що навернулися на очі бригадирів, я не здивувався.

Ці два випадки можуть створити у читача помилкове враження щодо процедури виборів як такої собі «безпрограшної лотереї». Нічого подібного! Здійснювався масштабний соціальний експеримент, і конфліктів вистачало. Близько двох процентів запропонованих кандидатів бригадирів і директорів підприємств не були обрані. А які не два — три, п'ять процентів? Бити на сполох? Знаю випадки, коли власті на місцях вдавалися до «заборонених прийомів», щоб затвердити попередньо намічену кандидатуру. Траплялося, який-небудь колектив, найчастіше невеликий, дбаючи про тихе солодке життя, провалював досвідченого претендента і натомість обирав людину, з якою завтра можна буде «поторгуватись». Утвердження демократії у керівництві й управлінні економікою аж ніяк не назвеш безболісним легким процесом. Я навіть припускаю, що поширення і зміцнення самоврядування викличе до життя конфлікти ще бурхливіші.

Як уявляється нам самоврядування? Трудовий колектив дістає можливість самостійно вирішувати такі важливі питання, як планування, організація виробництва, інвестиції, науково-технічна політика, вихід на ринки, визначення рівня доходів кожного свого члена.

Великі права? Так! Але водночас і обов'язки і відповідальність! Не слід забувати: за всіх обставин трудовий колектив лишається клітинкою єдиного організму — соціалістичного суспільства. Не слід забувати також гіркі уроки однієї сусідньої з нами держави, де неправильне розуміння принципу самоврядування спричинилося до проявів анархії і безконтрольності.

Кому належить соціалістична власність? Питання не пусте. Тривалий час ми з радською покірливістю схилялися перед постулатом, який каже: при соціалізмі власність може розвиватися лише у напрямку її «одержавлення». Поки били поклони, притупилося, вивітрилося оте почуття господаря — свого підприємства, своєї землі, своєї країни, яке вирізняє насамперед громадянина соціалістичної вітчизни. Склалася парадоксальна ситуація: держава накопичила величезні багатства, які теоретично належали всім, але ніхто не хотів брати на себе відповідальність за державне майно. Власність ніби зависла у якійсь невагомості, перетворилася на анонімну.

Самоврядування запропонувало нам альтернативу. Декларація Народних зборів (після якої вийшла також постанова Ради Міністрів) єдина і неподільна соціалістична власність надається у господарювання й управління трудовим колективам. Реальна передача розпочалася на початку 1988 року.

Багато хто розцінив цей факт як звичайну формальність. З подібним ставленням мені довелося зіткнутися відразу після того, як Декларація Народних зборів було опубліковано у пресі. Нагадаю, як розгорталися події. Було встановлено досить короткий термін (два — три місяці), протягом якого трудові колективи мали прий-

няти всі основні виробничі фонди. І відразу несподіванка. Ті колективи, в розпорядженні яких були застарілі машини й устаткування, відмовилися їх прийняти. І цілком слушно. Амортизовані виробничі фонди не гарантували трудящим високих результатів праці, ставили їх у скрутне становище, надто коли врахувати, що фінансові можливості колективів поки що досить обмежені. На щастя, з корекцією не забарилися. Тепер у кожному конкретному випадку всебічно оцінюється стан наявних потужностей. Передача відбуватиметься поетапно, при дотриманні певних умов, причому держава також бере на себе певні зобов'язання.

І ще один аргумент проти консерватизму. Події, про які піде мова, розгорнулися у бригаді Героя Соціалістичної Праці Ігната Раденкова з Варни. Всю цю епопею я назвав би виявом пориву до самоврядування, а також прикладом тих процесів, про які ми звикли говорити, що вони починаються «знизу».

Ще 7—8 років тому, коли бригади не існувало, в якійсь із будівельних організацій Варни визріла ідея об'єднання розпоршених сил у потужну виробничу одиницю. Ідею реалізували майже безконфліктно. Перші результати — подвоєна продуктивність праці, на кожного члена бригади на рік припадало по 6—7 збудованих квартир (в цілому по країні цей показник складає 3,7 квартири). Але наступний крок — рішення колективу про перехід на повний госпрозрахунок — викликав переполох. Керівництво будівельної організації (Варненський домобудівний комбінат) не наважувалося підписати угоду з бригадою, адже для того, щоб виконати всі обумовлені пункти, параграфи, довелося б ламати звичні стереотипи. Тоді конфлікт сяк-так вдалося загасити. А проте Ігнат Раденков не вгамувався. Бригада висунула нову вимогу — передати їй у користування техніку, котра обслуговує її об'єкти. Причому, колектив не ухилявся від відповідальності, готовий взяти на себе всі турботи по утриманню, ремонту, ефективному використанню машин і механізмів. У кінцевому рахунку йшлося ось про що. На будівельному майданчику досі умови диктували... водії: мовляв, я виконаю один рейс, а ви мені запишете два або три, а то й чотири. Я не вигадую і не перебільшую — Ігнат Раденков підтверджує ці ганебні факти іменами людей, датами, номерами машин. Всі ці матеріали було опубліковано в центральному партійному органі — газеті «Работническо дело».

Після того, як вийшла в світ стаття «Роздуми бригадира», і розпочалася найважча бригадирова одіссея. Проти нього ополчилися механізатори — обстоюючи суспільні інтереси, він зазіхнув на їхні незаконні доходи. Як журналіст, я прискіпливо вивчав цей випадок, а згодом виступив із публікацією «Конфлікт». Брутальна відвертість здирників-механізаторів поєднувалася з виваженими діями керівництва — партійного, господарського, державного аж до окружного рівня. Втрутилися органи міліції. Ігнат Раденков отримав партійне стягнення, робилися спроби розбити бригаду (марні спроби!), розпитували небезсторонньо людей, яких вигнали з бригади два-

три роки тому. Чому вигнали? А тому, що колектив вирішив працювати по-новому, я б навіть сказав, працювати сьогодні так, як інші працюватимуть хіба що через чотири-п'ять років. Цей колектив уже хотів бути господарем, справжнім господарем соціалістичної власності: хотів сам визначати адміністративний персонал, який його обслуговуватиме, — не роздутий бюрократичний апарат нахлібників, а необхідний штат працівників — і готовий був утримувати цей персонал; з власних доходів платив працевлаштованим, чия зарплата за діючим законом падала; власним коштом організовував літній відпочинок дітей усіх членів бригади; власним коштом здійснив поїздки бригади у Москву, Ленінград, Київ, а ще до Угорщини і Греції; будуючи удвічі більше запланованої житлової площі, частину квартир забрав для своїх потреб (справедливо, чи не так?).

І ось саме цей господарський підхід не сподобався багатьом керівникам. І вони намагалися будь що зламати волю Ігната Раденкова. Події настільки загострилися і набули такого розголосу, що у конфлікт змушена була втрутитися Центральна контрольно-ревізійна комісія Болгарської комуністичної партії. Було прийнято рішення: схвалити ідеї Ігната Раденкова і рекомендувати досвід його бригади для поширення у будівельному виробництві всієї країни. Ряд партійних та господарських керівників з Варни було покарано.

Розмірковуючи про цей випадок, я знову повертаюся до рішень липневого (1987 р.) Пленуму ЦК БКП, де було затверджено «Основне положення концепції дальшої побудови соціалізму в Народній Республіці Болгарії». Запропонована модель не претендує на універсальність, але вона відповідає тим об'єктивним умовам, що склалися в нашій країні (гадаю, що у багатьох відношеннях вона може стати корисною і для інших соціалістичних країн, але це моя особиста думка). Модель, однак, вимагає докорінних змін, революційної перебудови у всіх сферах економічного, соціально-політичного і соціального життя. Самоврядування — її ключовий момент.

Самоврядування в економіці, як ми вже зазначали, — це права, обов'язки і відповідальність. Це — зміни у відносинах трудового колективу з державними органами, з ринком, з окремо взятою особою. Але я думаю, що вузол, який нам насамперед слід розв'язати, — це відносини «виробництво — ринок». Не існує іншого мірила якості праці, якості виробництва, окрім ринку. І оскільки нові «Правила господарської діяльності» набули чинності з початку 1988 р., то тепер усе залежить від колективу. Виробив продукцію, продав її по вигідній ціні — отримав добрий прибуток. А далі схема зрозуміла, тут уже починають діяти правила економіки. Доходи створюють умови: колектив зацікавлений у тому, щоб закупити нову техніку і технологію, інвестувати розвиток науки, вирішувати власні соціальні проблеми, в розумних межах збільшувати заробітну плату.

Виникає питання — а як же інтереси держави, суспільства в цілому? Чи не зіткнуться вони в якийсь певний момент з обмеженими інтересами окремого колективу? (Для себе я називаю це потенційною можливістю

утвердження колективного егоїзму.) Це також передбачено «Правилами». Держава визначає суспільні потреби у найбільш важливих виробах і замовляє ці вироби підприємствам. Відносини між обома сторонами регулюються на економічній основі, рівноправно, шляхом підписання угод (згадаймо лише, що великі фірми в капіталістичних країнах ведуть жорстоку боротьбу за державні замовлення.) На жаль, хоч як це важко пояснити, минулого року багато наших підприємств намагалися уникнути державних замовлень. Я схильний пояснювати це браком традиції, тим, що «правила гри», набувши юридичної чинності, ще не стали звичкою.

Серед дуже важливих першорядних питань — способи і форми організації праці і зарплати в невеликих, так званих первинних, трудових колективах. Принцип зрозумілий — перехід на внутрішній бригадний розрахунок. А проте виявилось, що зробити це не так то вже й легко. Як найбільш універсальну, обрали акордну систему. Без конфліктів і тут не обійшлося.

Наприкінці минулого року мені довелося побувати на технологічному комбінаті ім. Ф. Енгельса в місті Казанлик. Уже цілий рік працювала бригада Митьо Димитрова в експериментальному порядку «на акорді». Результати були хорошими, навіть дуже хорошими — продуктивність праці зросла більш як на 20 процентів, ритмічно виконувалися виробничі завдання, середня зарплатня досягала 600 — 700 левів щомісяця (при середньому показнику по країні 250 левів). Девіз бригади можна було б сформулювати так: «Ми уклали угоду, отже, не втручайтесь у наші справи, виконуйте свої обов'язки, а ми будемо виконувати свої...» Директор комбінату Іван Іванов висловився недвозначно: «Основна функція бригади і насамперед бригадира полягає в тому, щоб розкривати внутрішні резерви. Яскравий приклад — колектив Митьо Димитрова. Коли ми вже думали, що досягли вершини, цей колектив тільки за один рік збільшив продуктивність праці на 20 процентів...» Я вже готовий був прийняти міркування директора за аксіому, але саме під час мого перебування на комбінаті сім членів бригади Димитрова (в її складі — 180 чоловік) подали заяви на звільнення. Я поцікавився — чому? Один з них відповів за всіх: «Ми згодні отримувати 300 — 350 левів щомісяця, але мати певність, що в суботу і неділю будемо відпочивати, а в інші дні працюватимемо по вісім годин, а не по дванадцять...» Суто людські інтереси тут зайшли в суперечність із прагненням високих заробітків. Важливий момент!

Антитезу бригади Митьо Димитрова я побачив на цьому ж таки комбінаті у колективі Нейко Симеонова, котрий теж працює на «акорді», за угодою... Ще два роки тому ці приміщення здавалися ні до чого не придатними. Затративши мінімум коштів, напівзруйнований склад перетворили у виробничий цех із майже стерильними умовами. Інакше й бути не може — тут випускають електроніку: від розробки модуля до готового виробу. Браковані плати становлять 1,17%. В інших місцях цей показник сягає 70%. Кожний виріб підлягає суворому контролю, який здійснюють самі ж робітники. Працюють вісім годин і ні секундою більше.

Згідно з нормативами у бригаді має бути 81 член, а насправді їх 53. Я випадково став свідком розмови між бригадиром і директором комбінату. Очевидно, розмова ця була не першою. Директор запропонував прийняти на роботу якусь людину. Нейко Симеонов делікатно відмовив, аргументуючи відмову тим, що колектив не хоче збільшувати свою чисельність. А от поступитися в ціні модулів, які вони продають заводів у місті Бяла, готові. Зменшили собівартість і можуть собі дозволити знижку. Директор коректно відступився від свого прохання (кадрового), із задоволенням приставши на пропозицію щодо знижки. На перший погляд, вона могла здатися виявом щедрості. Але для мене цей факт набув символічного значення як вияв справжніх взаємин між соціалістичними підприємствами.

Дехто (навіть у нас) схильний сприймати зміни у територіальній структурі як чисто адміністративний акт. У цих змінах я особисто вбачаю швидше економічний, аніж адміністративний смисл. Про що йдеться? Радянському читачеві, мабуть, відомо, що у другій половині минулого року в нас було ліквідовано всі 28 округ і натомість утворено 8 обласних одиниць. Столиця «збереглася» як окрема адміністративна ланка. Немає ніякого секрету в тому, що донедавнішні округи настільки замкнулися в собі, що в певному розумінні стали схожими на феодалські володіння. Я пригадую, як дві округи — Русенська і Разградська — ніяк не могли поділити один екскаватор. У кожній окрузі накопичувалися виробничі потужності, які не використовувалися ефективно, «заради престижу» створювали науковий потенціал. Суперечності наростали. Необхідні були рішучі зміни. І вони стали елементами єдиного процесу перебудови в нашій країні. Новостворені області позбавлені тих чисто адміністративних, «во-

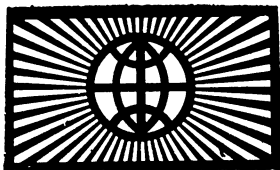
льових» функцій, які були притаманні округам. Їхнє завдання — координувати, прогнозувати, спрямовувати економічні і соціальні процеси. В країні сформовано 247 общин — тут панує самоврядування. Жодна проблема на території общини не може бути вирішена без участі людей.

Ці радикальні зміни торкнулися також ролі і функцій партії. Вся величезна робота по здійсненню ідей перебудови є справою партії. Але я не розкрию ніякої таємниці, коли скажу, що партійні органи різних рівнів перетворилися на дублерів органів управління як у державних справах, так і в економіці. Приймаючи рішення з багатьох питань, вони не несли відповідальності за жодне з них, у кращому випадку їх відповідальність мала чисто формальний характер. Я й досі не можу забути слова одного господарського керівника: «Чому перш ніж прийняти будь-яке рішення, — сказав він мені, — я повинен запитати дозволу в міському або окружному комітеті партії?.. Що робить капіталіст? Він отримує спадщину або бере позичку в банку. Якщо він тямущий і використовує найкращим чином свої кошти, то фірма його процвітає. В іншому випадку — банкрутує. Нам держава дає величезні кошти, від нас залежить те, як ми їх використовуємо. То ж чому ми повинні ховатися за спину партійного апарату?!» Інша справа — політичне керівництво. Тут пріоритет за партією.

Наприкінці своїх роздумів я хотів би підкреслити ось що. Перебудова в нашій країні розпочалася на широкому фронті. Але цей процес не може закінчитися через місяць або через два, навіть через один або два роки. А проте найважливіше, що він розпочався і ніхто не в змозі його зупинити.

З болгарської переклав
Анатолій ЄРЬОМА

Софія





Розділ III

НЕ РОБИТИ ЦЬОГО —

ПРЯМИЙ ШЛЯХ ДО НЕПРИЄМНОСТЕЙ

1898 року в Роклендському окрузі Нью-Йорка сталася трагічна подія — померла дитина. Всі сусіди готувалися до похорону, і Джім Фарлі пішов до стайні, щоб припнути свого коня. Зима була сніжна й холодна, тож коня кілька днів не вигулювали. Коли Джім приступив до ясел, жеребець став дибки і вбив господаря. Так у Стоун-Пойнті того тижня замість одного похорону відбулося два.

Джим Фарлі залишив удові й трьом своїм синам кілька сот доларів страховки. Старший із них, Джім, якому виповнилося десять років, пішов працювати на цегельню — возив тачкою пісок, засипав його у форми й перевертав цеглини, що сушилися проти сонця. Хлопець не мав жодних шансів здобути освіту, але він подобався людям своєю ірландською сердеч-

ністю. Згодом Джім зайнявся політикою і з часом розвинув у собі чудову здатність запам'ятовувати імена людей. Хоч він у свої 46 років ніколи не бачив зсередини середньої школи, чотири учбових заклади присвоїли йому вчений ступінь. Окрім того, його обрали головою національного комітету демократичної партії, призначили міністром пошти і телеграфу США.

Беручи в Джіма Фарлі інтерв'ю, я, природно, запитав про секрет його успіхів.

— Секрет один: тяжка праця,— відповів він і поцікавився, в чому, на мій погляд, секрет його успіхів.

— Мабуть, у тому,— сказав я,— що ви пам'ятаєте імена десяти тисяч чоловік.

— Поміляєтесь. Я можу назвати на ім'я близько п'ятдесяти тисяч осіб.

І це не жарг. Адже хистом містера Фарлі прийшов до Білого дому Франклін Делано Рузвельт.

Систему запам'ятовування імен Джім Фарлі розробив, працюючи коміюв'єжером концерну, що виготовляв гіпс, а вдосконалив її, ставши чиновником у рідному Стоун-Пойнті. Спочатку це було просто, дуже просто:



зустрічаючи нову людину, він з'ясовував її повне ім'я, склад сім'ї, характер роботи, політичні переконання і всі ці відомості ретельно запам'ятовував. Зустрівши цю людину вдруге, навіть рік згодом, Джим Фарлі міг поплескати її по плечу й запитати, як дружина та діти, як шток-троєнда в саду, звичайно, звертаючись до співрозмовника на ім'я. В такий спосіб він здобував собі прихильників.

За кілька місяців до початку виборчої кампанії Рузвельта, кандидата в президенти США, Джим Фарлі щодня надсилав сотні листів виборцям на Заході й Північному Заході, звертаючись до кожного поіменно. Під час поїздки по 26 штатах він подолав дванадцять тисяч миль, послуговуючись візком, запряженим кіньми, автомобілем і навіть човном. Подорожуючи від міста до міста й застаючи людей за ланчем, сніданком або чаєм чи обідом, розпочинав щирі розмови. Так він робив повсюди. Повертаючись додому, Джим Фарлі відразу ж писав листи людям, з котрими познайомився під час подорожі, з проханням повідомити імена всіх тих, хто був присутній на пам'ятній розмові. Такі листи летіли до міст, містечок і сіл, в яких йому довелося побувати. Його список містив тисячі й тисячі імен. Кожна людина з цього списку отримувала приємного листа від Джима Фарлі. Ясна річ, ці послання розпочиналися словами «Любий Білле!» чи «Любий Джо!» і завжди закінчувалися підписом «Твій Джим».

Джим Фарлі зробив для себе важливе відкриття: людину цікавить її власне ім'я більше, ніж усі інші імена разом узяті. Пам'ятайте ім'я людини, вимовляйте його легко й невимушено, це замінить найкращий комплімент чи будь-які лестощі. Але забувши або перекрутивши ім'я, ви поставите себе в дуже невідгідне становище. Мені довелося в цьому переконатися. Організувавши курс лекцій у Парижі, я вирішив розіслати розмножені на ротопринті запрошення всім американцям, що проживали в цьому славному місті. Французенки, котрі вдрукували в текст імена, через погане знання англійської наробили багато помилок. Боже, скільки невдоволення це викликало! Один впливовий фінансист, менеджер американського банку в Парижі, написав мені сердитого листа, в якому обурювався, що на запрошенні перевернуто його ім'я.

А чим пояснити успіхи Ендрю Карнегі? Його називали сталевим королем, а проте цей чоловік знався на сталі гірше, ніж сотні людей,

які працювали в нього. Зате він умів керувати людьми й тому став багатим. З юних літ Ендрю Карнегі показав себе заповзятим організатором. Ще десятирічним хлопцем він помітив, що люди надзвичайно цінують своє власне ім'я і обернув це собі на користь. Наведу такий приклад. Коли Карнегі проживали в Шотландії, Ендрю роздобув пару кролів. Вони швидко розмножились, а годувати їх не було чим. Тоді в нього виникла блискуча ідея: пообіцяти сусідським хлопцям назвати кролів іменами тих із них, хто носитиме гарненьким звірятам конюшину та кульбабу. План виправдався, і Карнегі ніколи не забував цього уроку.

За час, що минув відтоді, він нажив мільйони, застосовавши цей принцип у діловій сфері. Так, замірившись продавати сталеві рейки Пенсільванській залізниці, Карнегі назвав новоспоруджений металургійний завод іменем Едгара Томсона. Чому? Бо Джей Едгар Томсон був тоді президентом Пенсільванської залізниці. Коли вона потребувала рейок, то в кого їх купувала — у Сірса й Робака? Ні. Звичайно ж, у Карнегі.

Між центральною транспортною компанією, яку контролював Карнегі, й компанією Джорджа Пулмана² точилася запекла боротьба за вигідне замовлення на спальні вагони від «Юніон пасіфік рейлроуд». Знижуючи ціни, конкуренти явно втрачали шанси на прибуток. У найвідповідальніший момент вони прибули до Нью-Йорка на переговори з радою директорів «Юніон Пасіфік» і обидва зупинилися в тому самому готелі «Сент-Ніколас».

— Вітаю вас, містере Пулман, — промовив Карнегі, зіткнувшись у вестибюлі зі своїм конкурентом. — Чи не здається вам, що ми поводимося, наче дурні?

— Що ви маєте на увазі? — обурився Пулман.

Карнегі сказав те, що в нього було на думці, тобто висунув ідею об'єднання інтересів обох компаній і почав завзято доводити переваги такого співробітництва над суперництвом. Пулман уважно вислухав, але слова Карнегі його не переконали. Зрештою він запитав:

— Як же називатиметься нова компанія?

— Звичайно ж, «Пулман палас компанії», — блискучино зреагував Карнегі.

Обличчя Пулмана проясніло:

— Зайдемо до моєї кімнати? — запропонував він. — Мене зацікавила ваша ідея...

Ця розмова певною мірою вплинула на розвиток індустрії.

Звичка Ендрю Карнегі пам'ятати й шанувати імена друзів та співників у діловій сфері — важлива риса стилю його керівництва. Він не тільки міг назвати на ім'я багатьох своїх робітників, а й особисто керував заводами, які не знали страйків, і дуже пишався цим.

Падеревський³ допомагав своєму кухарю задовольняти прагнення власної значущості в той спосіб, що звертався до нього не інакше, як «містере Коппер». П'ятнадцять разів Падеревський їздив з гастролями по Америці від узбережжя до узбережжя і скрізь його захоплено зустрічала публіка. В свої турне він вирушав у приватному пулманівському вагоні. О котрій годині не закінчився б концерт, хоч опівночі, на митця чекали його улюблені страви, дбайливо приготовлені отим кухарем. За всі ці роки Падеревський жодного разу не поймавав його на американський зразок —

Джорджем, а звертався до нього із старомодною гречністю, називаючи містером Коппером. І Копперу це подобалося.

Деякі люди, без тямля захоплені своїм ім'ям, ладні на все, тільки б увічнити його. Суворий дідуган Ф. Т. Барнум⁴, засмучений тим, що в нього не було синів, які б успадкували його ім'я, запропонував своєму онукові Г. Х. Сілі двадцять п'ять тисяч доларів, аби він називав себе Барнум-Сілі.

Двісті років тому серед товстосумів був звичай платити авторам, щоб вони присвячували їм свої книги. Найбагатші колекції музеїв і бібліотек з'явилися лише тому, що існували люди, які прагнули закарбувати своє ім'я в пам'яті людства. Нью-Йоркська публічна бібліотека пишається колекціями Астора й Ленокса, з музеєм Метрополітен пов'язали своє ім'я Бенжамін Олтмен і Джон П. Морган⁵, чи не кожна церква прикрашена вітражами, де вписано імена їх дарувальників.

Більшість із нас забуває імена людей — нам не вистає часу та енергії зосередитись, повторити й міцно згадати їх. При цьому виправдовуємось надмірною заклопотаністю. Та навражд чим зайняті більше за Франкліна Делано Рузвельта, який, однак, знаходив час запам'ятовувати імена тих, з ким спілкувався, навіть імена простих людей, скажімо, механіків. Якось корпорація «Крайслер» виготовила для Рузвельта спеціальний автомобіль. Її представник В. Ф. Чемберлейн і механік доставили його в Білий дім. Наведу лист Чемберлейна з розповіддю про епізод:

«Я вчив президента Рузвельта керувати автомобілем з багатьма незвичними пристроями, а він розповідав мені про дивне мистецтво керування людьми, — зазначав Чемберлейн. — Коли я прибув до Білого дому, президент дуже зрадів і тепло привітався. Він називав мене на ім'я, оточив увагою, просив почувати себе невимушено, але найбільше мене вразила його жвава зацікавленість тим, що я показував і розповідав йому. Автомобіль був з ручним керуванням. Навколо нього зібрався чималий гурт людей, і президент вголос ділився своїми враженнями.

— Як на мене, то це чудо. Варто лише натиснути на кнопку й машина зрушить з місця. Керувати нею дуже легко. Це грандіозно! Я не знаю, як здійснюється рух, але якби я мав час, то розібрав би цей автомобіль, щоб подивитись, як же він рухається і працює.

Друзі й помічники президента також були захоплені машиною. При них Рузвельт сказав:

— Містере Чемберлейн, я щиро вдячний вам за розробку цього автомобіля. Фантастично чудова річ.

На радіатор, дзеркало заднього виду, годинник, фари, обшивку, сидіння для водія, спеціальні багажні скрині з його монограмами та інші деталі, які так сподобалися президентові й над якими нам довелося чимало помудрувати, він звернув увагу місіс Рузвельт, міс Перкінс, міністра праці та його секретаря. Навіть запросив старого швейцара-негра:

— Джордже, подивіться-но які скрині!

Коли уроки водіння скінчилися, президент обернувся до мене й сказав:

— Ну, містере Чемберлейн, я вже примусив чекати на себе раду фінансового феде-



рального резерву понад тридцять хвилин. Мушу повернутися до своїх обов'язків.

Я представив Рузвельту механіка — сором'язливого хлопця, що тримався в тіні й не промовив жодного слова, і президент, збираючись піти, звернувся до механіка на ім'я, хоча чув його лише один раз, потиснувши йому руку й подякував за те; що той приїхав до Вашингтона. В його словах не було нічого показного. Він говорив те, що відчував.

Невдовзі після повернення до Нью-Йорка я отримав фотографію президента Рузвельта з його автографом і записку з подякою за допомогу. Дивно, як він знайшов час зробити це».

Франклін Делано Рузвельт знав, що один з найкоротших шляхів до людських сердець — це вміння запам'ятовувати імена й давати змогу іншим реалізувати прагнення власної значущості. А от більшість з нас не розуміє цього. Коли нас знайомлять з кимось, ми вже за кілька хвилин забуваємо ім'я цієї людини і не можемо пригадати його, прощаючись. Політичний діяч повинен зробити для себе висновок: «Пам'ятати ім'я виборця — вияв державної мудрості, забувати його — вияв політичної неспроможності». Цей принцип важливий не тільки в галузі політики, а й у діловій та соціальній сфері.

Племінник великого Наполеона імператор Франції Наполеон III пишався тим, що, незважаючи на свої королівські обов'язки, пам'ятає ім'я кожного, з ким йому доводилося зустрічатися. Як він досягнув цього? Дуже просто. В разі необхідності перепитував: «Даруйте, але я не почув вашого імені». Якщо ім'я було складне або незвичне, він цікавився: «Як воно пишеться?» Під час розмови намагався повторити його кілька разів, асоціюючи в пам'яті з рисами характеру та зовнішністю цієї людини. Коли вона мала політичну вагу, Наполеон, залишившись на самоті, записував її ім'я на папері, довго дивився на нього, щоб зафіксувати в пам'яті, а потім рвав папір на шматки. В такий спосіб він підключав до слухової пам'яті ще й зорову.

Усе це, звісно, забирає час, але, як говорив Емерсон, «добрі манери складаються з невеликих жертв».

Отже, якщо ви хочете, щоб вас любили, пам'ятайте третє правило:

Для людини її ім'я звучить найсолодше і найвагомніше будь-якою мовою.

Розділ IV

НАЙЛЕГШИЙ СПОСІБ СТАТИ ДОБРИМ СПІВРОЗМОВНИКОМ

Мене запросили пограти в бридж. Серед гостей була білявка, котра, як і я, не грала в цю гру. Дізнавшись про мою тривалу подорож по Європі, вона попросила:

— Містере Карнегі, розкажіть, будь ласка, де ви були і що бачили.

Коли ми влюстилися на канапі, білявка сказала, що недавно з чоловіком повернулася з африканської подорожі.

— Африка! — вигукнув я. — Як це цікаво! Мені завжди хотілося побачити Африку, але не довелося бути там, якщо не рахувати доби, проведеної в Алжирі. Ви відвідали ті місця, де водяться великі звірі? Яке щастя! Я заздрю вам. Розкажіть мені про Африку.

Її розповідь тривала сорок п'ять хвилин. Білявка більше не розпитувала, де я був і що бачив. Її не цікавила моя подорож. Вона хотіла мати уважного слухача, щоб йому розповісти про себе.

Незвична манера поведінки? Зовсім ні. На світі чимало людей, подібних до неї. Розповідь про випадок, що стався зі мною на обіді в нью-йоркського видавця Джея В. Грінберга, де я зустрівся з одним знаменитим ботаніком. Ніколи раніше мені не доводилося розмовляти з ботаніками. Цей чоловік так зацікавив мене, що я боявся пропустити якусь слово в його розповіді. А розповідав він дивні речі про гашиш, Лютера Бербанка⁶, домашні оранжереї, звичайнісіньку картоплю. В мене також була маленька оранжерея, і він безліччю порад люб'язно допоміг мені розв'язати деякі проблеми.

Повторюю, це був званий обід, на який, окрім мене, запросили ще дванадцять осіб. Я порушив усі закони ввічливості, знехтувавши інших гостей і розмовляючи лише з ботаніком. Десь опівночі я попрощався й пішов додому. Тоді ботанік наговорив господарям компліментів на мою адресу, зазначивши, що я добре стимулював увагу всього товариства і зрештою був найцікавішим співрозмовником.

Найцікавішим співрозмовником? Я? Чому? За весь вечір я промовив лише кілька слів! Та й що я міг сказати на цю тему, знаючи про ботаніку не більше, ніж про анатомію пінгвінів? Єдине, що я справді робив добре, це слухав. Я слухав з величезною увагою те, в чому був зацікавлений. Він це відчув і, природно, дістав задоволення. Адже уважно слухати людину — це чи не найбільший комплімент, який ми можемо зробити їй.

«Існує мало людей, здатних протистояти лестошам, що їх несе в собі зосереджена увага», — писав Джек Вудфорд у своїй книжці «Незнайомці в коханні». А я не лише демонстрував «зосереджену увагу», а й був щирим слухачем і не скупився на похвалу. Я сказав, що дістав задоволення і збагатився знаннями, і я справді збагатився ними. Я сказав, що хотів би знати стільки, як він, і я справді хотів би цього. Я сказав, що знову зустрінуся з ним, — і я з ним зустрінуся. Отже, в нього склалася про мене думка як про доброго співрозмовника, хоч насправді я був

лише добрим слухачем, який заохочував його до подальшої розмови.

У чому, на вашу думку, полягає таємниця успіху в діловій розмові? Видатний учений Чарлз Еліот вважав, що «ніякої таємниці успіху в діловій розмові не існує... Виключна увага до того, хто з вами розмовляє — ось що забезпечує успіх. Адже саме це найбільше подобається співрозмовникові».

Це очевидний факт. Щоб збагнути його, не треба чотири роки вчитися в Гарварді. Однак ми знаємо власників крамниць, які орендують дороге приміщення, дбайливо прикрашають вітрини, витрачають сотні доларів на рекламу, а потім наймають продавців, які не вміють зслухати клієнтів, сперечаються з ними, дратують їх і фактично віднаджують від магазину.

Джей С. Вуттон розповів на наших курсах цікавий випадок. Якось він придбав костюм у торговельному центрі міста Нью-Арк (штат Нью-Джерсі). Обнова розчарувала його: фарба піджака полиняла, залишивши брудний слід на комірці сорочки. Принісши костюм до магазину, він розшукав продавця, з яким мав справу, й розповів свою історію. Я сказав «розповів»? Вибачте, це — явне перебільшення. Він лише замірився розповісти, коли його обірвали:

— Ми продали тисячі таких костюмів і жодного разу ніхто не поскаржився.

Ці слова були сказані тоном, який промовляв: «Брехня! Гадаєш, тобі вдасться ошукати нас? Дзуськи. Я тобі доведу, що ця брехня ламаного шеляга не варта».

У розпалі суперечки підійшов другий продавець.

— Усі темні костюми спочатку трохи забруднюють комірець сорочки, — примирливо сказав він. — Цьому годі зарадити, коли йдеться про костюми такої ціни, як ваш. Тут погана фарба.

— Я кипів від обурення, — провадив далі Вуттон. — Перший продавець поставив під сумнів мою чесність, другий натякнув, що я придбав другосортну річ. Я був ладен жбурнути їм в обличчя цей клятий костюм і послати їх до біса, коли підійшов завідуючий відділом. Він знав свою справу, бо зробив з мене, розлюченої людини, задоволеного клієнта. Як він домігся цього? За допомогою трьох чинників.

По-перше, він вислухав мою історію від початку до кінця, не промовивши жодного слова;

по-друге, коли я закінчив розповідь і продавець знову почав доводити необґрунтованість моїх претензій, він заперечив їм, виходячи з моєї точки зору. І не тільки наголосив на тому, що костюм забруднив комірець моєї сорочки, а й заявив, що в цьому магазині не повинні продаватися речі, які не приносять покупцеві повного задоволення;

по-третє, він визнав, що не знає причин цих ускладнень, запитав: «Що ви хочете зробити з цим костюмом? Я виконаю будь-яке ваше бажання».

Лише кілька хвилин тому я був ладен жбурнути їм в обличчя цей клятий костюм, а тепер відповів:

— Я хочу знати вашу думку й дістати від вас пораду. Цікаво, чи це тимчасове явище і чи можна йому зарадити?

Завідуючий відділом запропонував поносити цей костюм тиждень.

— Якщо він лиятиме й далі,— сказав мені,— то ми обмінємо його. Вибачте, що завдали вам стільки незручностей.

З магазину я вийшов задоволений, а через тиждень костюм перестав забруднювати мої сорочки. Відновилася й моя довіра до універсального магазину.

Тож не дивина, що саме цей менеджер очолював відділ, а не оті продавці, котрі були підлеглими. Це закономірно. Навіть більше: їх, мабуть, перевели до пакувального відділу, щоб не вступали в контакт з клієнтами.

Найзапекліший скаргник схилив голову перед терплицям, співчутливим слухачем, спроможним змовчати, коли він розгнівано, наче кобра перед атакою, бризкатиме отрутою своїх убивчих аргументів. Ось приклад. Кілька років тому Нью-Йоркська телефонна компанія виявила найлютішого абонента, який систематично ображав телефоністок. Він скаженів, погрожував, що вириватиме телефони з корінням, відмовлявся сплатити рахунки, вважаючи їх помилковими, писав гнівні листи до газет, засипав скаргами Комісію громадських послуг і, зрештою, розпочав кілька судових процесів проти телефонної компанії.

Тоді один з найдосвідченіших «пожежників» компанії зустрівся з цим бунтівником і терпляче вислухав його, давши змогу сварливому дідугану досхочу лити бруд на офіційного представника компанії. «Пожежник» слухав, говорив «так» і співчував йому.

— Той погрожував, обурювався, а я слухав його понад три години,— розповідав згодом цей «пожежник» на наших курсах. — Потім я ще раз прийшов до нього і знову вислухав його скарги. Так повторювалося чотири рази й перед завершенням останнього раунду він прийняв мене в члени-засновники своєї організації під назвою «Асоціація захисту телефонних абонентів». Я і досі належу до цієї організації: в ній лише двоє членів — він і я.

Я погоджувався з усім, що він говорив під час наших зустрічей. Жоден представник телефонної компанії не розмовляв з ним у такий спосіб, тому він почав ставитися до мене по-дружньому. А невдовзі погодився сплатити нам всі борги й забрав у комісії свої численні скарги на телефонну компанію.

Ясна річ, цей дідуган мав себе за святого хрестоносця, що захищає громадські інтереси від безсоромної експлуатації. Насправді ж він намагався реалізувати прагнення власної значущості, демонструючи своє обурення і протест. Та варто було задовольнити це прагнення з допомогою представника компанії, і всі вигадані образи розтанули в повітрі.

Одного ранку до кабінету Джуліана Ф. Детмера, засновника «Детмер вулен компанії» (ця фірма згодом стала найбільшим постачальником вовни кравецькій галузі США), вдерся розлючений клієнт.

— Цей чоловік⁶ я заборгував нам п'ятнадцять доларів,— розповідав мені містер Детмер. — Клієнт заперечував це, але ми знали, що він помиляється. Тому відділ кредиту вимагав від нього сплатити борг. Діставши кілька таких листів, клієнт зіціп кулаки й рушив до мого кабінету в Чикаго, аби сказати, що він не тільки не сплатить рахунок,

а й ніколи більше не купуватиме товарів «Детмер вулен компанії».

Я дав йому виговоритися, а потім тихо сказав:

— Дякую, що ви взяли на себе клопіт приїхати в Чикаго, за те, що все це розповіли мені. Тепер ясно: наш відділ кредиту, який образив вас, може так само образити будь-якого іншого клієнта. Це неподобство. Повірте: я більше був зацікавлений дізнатися про цей прикрий інцидент, ніж ви були зацікавлені про нього розповіді.

Він не сподівався почути цього й, мабуть, був розчарований. Адже він приїхав до Чикаго вилаяти мене, а я не став із ним сваритися, навіть подякував йому. Я сказав, що ми ліквідуємо рахунок на суму в п'ятнадцять доларів і забудемо про нього, що він, мовляв, дуже пунктуальна людина й достоєменно знає всі свої рахунки, а наші клерки, маючи справу з тисячами рахунків, могли помилитися. А ще я сказав, що розумію його й так само обурювався б на його місці, а що він не мав наміру надалі робити в нас закупки, то порекомендував йому кількох інших виробників вовни.

Раніше, коли цей клієнт приїздив до Чикаго, ми снідали з ним разом. Цього разу він прийняв моє запрошення неохоче. Потім ми повернулися в кабінет і, на мій подив, він оформив у нас нове замовлення, та ще й на більшу, ніж раніше, суму. Додому він повернувся в гарному настрої і, прагнучи бути таким справедливим, як і ми, ще раз переглянув свої рахунки. Невдовзі ми отримали від нього чек разом з вибаченнями... А коли його дружина народила хлопчика, він на честь компанії назвав його Детмером і був нашим вірним другом до самої смерті.

Хлопчина з родини злиднених датських іммігрантів мив вікна в булочній за п'ятдесят центів на тиждень і щодня збирав у кошик шматки вугілля, що іноді падали з товарних вагонів. Цього хлопчину звали Едвард Бок. За все своє життя він не провчився й шістьох років у школі, а проте зажив слави знаменитого редактора одного з американських журналів. Як він домогся такого успіху? Це довга історія. Коротко розповім лише про початок його шляху. А починав він свою діяльність, застосовуючи принципи, про які йдеться в цьому розділі.

Едвард залишив школу, коли йому виповнилося тринадцять років, і став кур'єром у «Вестерн юніон», отримуючи шість доларів і двадцять п'ять центів на тиждень. Але він мріяв здобути освіту. І почав учитися сам. Відмовившись від ленчу та їзди в трамваї, Едвард на заощаджені гроші купив енциклопедію «Американська біографія». А потім зробив нечувану річ: прочитавши життєписи видатних людей, почав розсилати їм листи з проханням надати йому додаткову інформацію про їхнє дитинство. Генерала Джеймса А. Гарфілда⁷, що вів тоді боротьбу за президентське крісло, запитував, чи правда, що він колись працював буксирником на каналі? І Гарфілд відповів йому. В листі до генерала Гранта⁸ він цікавився деталями однієї з його битв, і той накреслив спеціально для нього схему боїв, а потім запросив чотирнадцятирічного хлопця до себе на обід. Вони розмовляли цілий вечір. На лист Едварда відгукнувся й Емерсон, докладно розповівши про себе.

Цей кмітливий кур'єр «Вестерн Юніон» листувався з такими видатними представниками нації, як Емерсон, Філіпс Брукс⁹, Олівер Уенделл Холмс¹⁰, Лонгфелло¹¹, місіс Лінкольн, Луїза Мей Алкотт¹², генерал Шерман¹³ та Джефферсон Дейвіс¹⁴. І не тільки листувався, а й відвідував їх під час своєї відпустки. Спілкування з видатними людьми зміцнили віру Едварда у власні сили й розпалили в ньому бажання діяти. Його життя докорінно змінилося, і це, повторюю, відбулося лише тому, що він застосував принципи, про які йдеться в нашій розповіді.

Ісаак Ф. Маркоссон, цей рекордсмен з інтерв'ювання знаменитостей, зазначав, що безліч людей не можуть справити на інших добре враження, бо не вміють уважно вислухати співрозмовника. «Вони надто зосереджені на тому, що хочуть сказати, й нічого не чують»,— говорив Маркоссон. — Знаменитості не раз визнавали, що воліють спілкуватися не з базаками, а з уважними слухачами. Однак, здається, що вміння слухати тепер одна з найрізкісніших чеснот».

Уважних слухачів хочуть мати не тільки знаменитості. Як зазначав «Рідерз дайджест»¹⁵, «багато людей викликають додому лікаря лише для того, щоб мати аудиторію».

У найтяжчий період громадянської війни Лінкольн написав своєму другові в Спрінгфілд (штат Іллінойс) листа з проханням якнайшвидше приїхати до Вашингтона для обговорення важливих проблем. У Білому домі Лінкольн годинами доводив йому необхідність скасування рабства, наводив аргументи «за» і «проти» такої акції, читав листи та газетні статті, в яких одні звинувачували його в небажанні звільнити рабів, а другі в тому, що він сіє жах, заміряючись звільнити їх. Після такого «обговорення» проблеми Лінкольн потиснув руку своєму другові, подякував і відправив його назад до Іллінойсу, навіть не поцікавившись, що він про все це думає. Лінкольн виговорився, і це просякнуло його мозок. «Звичайно ж, йому стало легше»,— згодом пояснював цей друг. Лінкольн не потребував поради, він хотів скинути з душі тягар з допомогою людини, якій симпатизував і яка вміла слухати. Саме цього ми бажємо в хвилини неприємностей. Часто-густо цього прагнуть роздратовані клієнти, невдоволені чиновники, зражені друзі.

Знаєте, що треба робити, аби люди вас цуралися, обмовляли поза очі і навіть зневажали? Ось рецепт: нікого довго не слухайте, говоріть лише про себе, обривайте співбесідника на слові, не чекаючи, доки він висловить свою думку, адже ви розумніші за нього. Навіщо гайнувати час, слухаючи пустопорожню балаканину? Обривайте буквально на слові, перебивайте...

Чи є такі люди серед ваших знайомих? На жаль, є. І дехто з них має високий соціальний статус.

Зануді — хто вони? Це самозакохані особи, отруєні відчуттям власної значущості.

«Хто говорить лише про себе і думає лише про себе»,— зазначав президент Колумбійського університету Мюррей Батлер,— той неосвічена людина, незалежно від того, скільки і де вона навчалася».

Ерго: якщо ви прагнете бути добрим

співрозмовником, насамперед будьте уважним слухачем. Як формулює місіс Лі, «щоб бути цікавим — треба бути зацікавленим». Задавайте запитання, відповідаючи на які, людина діставатиме вітху. Спонукайте співрозмовника говорити про себе та свої досягнення. Пам'ятайте: людина, з якою ви розмовляєте, зацікавлена власною особою і своїми бажаннями стократ більше, ніж вами й вашими проблемами. Власний зубний біль дошкуляє їй значно більше, ніж голод у Китаї, що вкорочує життя мільйонам людей.

Отже, якщо ви хочете, щоб люди любили вас, дотримуйтесь четвертого правила:

Будьте добрим слухачем. Спонукайте інших говорити про них самих.

Розділ V

ЯК ЗАЦІКАВИТИ ЛЮДЕЙ

Кожного, хто бував у Теодора Рузвельта в його резиденції в Ойстер-бей, дивували широта і різнобічність його знань. «Кожному, з ким розмовляв Рузвельт,— ковбою, жокеєм, нью-йоркському політику чи дипломату,— писав Гамаліел Бредфорд¹⁶,— він мав що сказати». Як цього досяг Рузвельт? Дуже просто: напередодні зустрічі, пізно увечері (тоді з'являвся вільний час), він сідав біля лампи й читав на тему, яка могла зацікавити гостя. Як усі справжні лідери він знав: розмовляти з людиною про найцінніші для неї речі — це найкоротший шлях до її серця.

Відомий літератор, професор Йельського університету Вільям Ліон Фелпс зрозумів це ще в юному віці. «Восьмирічним хлопцем я часто гостював у своєї тіточки в Стретфорді,— згадував він в есе «Людська природа». — Якось до неї прийшов чоловік середнього віку і після світської розмови з господинею зайнявся мною. На той час мене найбільше цікавили човни, і гість зосередив увагу на цій темі. Коли той чоловік поїхав, я думав лише про нього. Оце людина! Як чудово він розуміється на човнах! Але тіточка розвіяла моє захоплення, повідомивши, що цей гість — нью-йоркський юрист, він цілком байдужий до човнів, ця тема його не цікавить взагалі.

— Чому ж він увесь час говорив тільки про човни? — здивувався я.

— Бо він — джентльмен,— пояснила тіточка. — Зрозумівши, що ти захоплюєшся човнами, юрист зосередив увагу на цій приємній для тебе темі. Він хотів зацікавити тебе.

Слова тіточки запали мені в душу, і я ніколи їх не забував,— закінчив свою розповідь Фелпс.

Ось переді мною лист активіста асоціації бойскаутів Едварда Л. Челіфа.

«Ми потребували допомоги,— писав Челіф. — У Європі мав відбутися міжнародний зліт бойскаутів, тож хотілося, щоб президент великої корпорації взяв на себе витрати на поїздку одного з наших хлопців. Перед самим візитом до цього президента я довідався, що він свого часу виписав комусь чек на мільйон доларів і після погашення вправив його в рамку й повісив у своєму кабінеті. Отже, переступивши поріг кабінету, я насамперед попросив президента корпорації показати мені цей унікальний чек на мільйон доларів і сказав, що ніколи не чув, аби хтось будь-коли виписував такі чеки. Про це я неодмінно

розповім своїм хлопцям. Він радо погодився. Висловивши своє захоплення, я попросив розповіді, за яких обставин він виписав цей чек».

Ви вже звернули увагу, що Челіф повів мову не про асоціацію бойскаутів і міжнародний зліт у Європі, які були метою його візиту, а про те, що цікавило співбесідника. І він домогся успіху.

«Невдовзі,— продовжував Челіф,— президент поцікавився:

— Скажіть, що привело вас до мене?

Я пояснив. І тут сталося те, чого я не сподівався: він не тільки задовольнив моє прохання, а й виявив власну ініціативу — відрядив до Європи п'ятьох хлопців і мене з ними, виділивши п'ять тисяч доларів (це дало нам змогу жити в Європі ще сім тижнів після зльоту), і вручив рекомендаційного листа до європейських представництв його фірми з розпорядженням опікуватися нами. Більше того, він особисто зустрів нас у Парижі й показав місто. А згодом забезпечував роботою бойскаутів, батьки яких потрапляли в скрутне становище.

Звичайно, якби я не знайшов теми, що зацікавила його й лягла в основу нашої розмови, то домогтися успіху було б набагато важче».

Чи приносить свої плоди подібна техніка спілкування в діловій сфері? Спробуємо з'ясувати це, розглянувши заходи, до яких вдавався власник нью-йоркської пекарні «Дювернуа і сини», бажаючи домогтися замовлення на постачання хліба одному з місцевих готелів.

Задля цього Дювернуа протягом чотирьох років щотижня відвідував менеджера готелю, брав участь у тих, що й він, соціальних заходах та розвагах, навіть наймав у нього кімнати й жив у них. Але все це не приносило бажаних наслідків.

«Ознайомившись із технікою людських взаємин,— розповідав Дювернуа,— я вирішив змінити тактику й почав з'ясувати, чим цікавиться і захоплюється ця людина. Невдовзі довідався, що він — член, ба навіть президент товариства власників готелів «Американська гостинність», а також президент міжнародного товариства власників готелів. Він неодмінно відвідував кожен з'їзд цих товариств, долаючи гори, моря й пустелі. Саме в це русло я спрямував розмову під час нашої наступної зустрічі. Його реакція перевершила всі мої сподівання. Коли він розповідав про дзвінкість товариств, його голос тремтів од збудження. Звичайно, це було не тільки захоплення — він присвятив цій справі все своє життя. Приймавши його пропозицію, я став членом товариства. І залишив кабінет, навіть не згадавши про замовлення на постачання хліба. Однак через кілька днів до мене зателефонував службовець готелю й попросив принести зразки продукції та прейскурант.

— Не збагну, що ви таке зробили,— сказав він,— але дід хоче, щоб тільки ви забезпечували готель хлібом.

Подумайте: чотири роки поспіль я туркотів йому про замовлення, і туркотів би ще стільки, якби не почав з'ясувати, чим цікавиться і про що любить розмовляти ця людина».

Отже, якщо ви хочете, щоб люди ставилися до вас приязно, дотримуйтеся п'ятого правила:

Ведіть бесіду в руслі зацікавлень вашого співрозмовника.

Розділ VI

ЯК ТРЕБА ДІЯТИ, ЩОБ ПОДОБАТИСЯ ІНШИМ

Я стояв у черзі на пошті, що на розі 33-ї вулиці й Третьої авеню в Нью-Йорку, і спостерігав за його роботою. З виглядом мученика, приреченого рік у рік виконувати тяжку працю, він зважував листи, видавав марки, виписував квитанції. І я подумав: «Спробую розважити цього чоловіка». Ясна річ, треба було сказати йому щось приємне. І не про себе, а про нього. Далі я міркував: «А що привабливого можна побачити в ньому?» Це не просте питання, коли маєш справу з незнайомою людиною. Але мені відразу ж впала в око особлива прикмета його зовнішності, й, коли підійшла моя черга, я захоплено сказав:

— Мені б отаку, як у вас, розкішну чуприну!

Він зиркнув на мене з подивом і його лице проясніло.

— Колись вона була ще пишнішою,— відповів він стиха.

А я стояв на тому, що він і тепер може пишатися своєю буйною шевелюрою. Тоді цей чоловік із задоволенням признався:

— Я чув не раз, що в мене гарна чуприна.

Уявляю його настрій: на ленті він не йшов — летів на крилах! А вдома, глянувши на себе в дзеркало, мабуть, вигукнув:

— У мене справді чудова зачіска!

Згодом я розповів про цей випадок в якось товаристві.

— І що ви з цього мали? — запитав мене один чоловік.

Невже з усього треба щось мати?!

Невже ми — нікчемні егоїсти, нездатні безкорисливо дарувати людям радість і щастя? Якщо наші душі перетворилися на гнилі кислоти, то ми варті лише того, щоб зазнавати провалу за провалом.

Так, я хотів щось мати від того чоловіка. Щось надзвичайно цінне. І я мав це — радість від доброго й безкорисливого вчинку, яка довго і солодко чудовим співом бринить у душі.

У сфері людських взаємин існує надзвичайно важливий закон, керуючись яким, ми уникаємо багатьох халеп і здобуємо численних друзів. Але порушивши його, відразу ж зазнаємо неприємностей. Ось цей закон: завжди допомагайте людям реалізувати прагнення власної значущості. На думку професора Джона Дьюї, прагнення власної значущості — найважливіший рушій людської природи. А професор Вільям Джеймс зазначав: «Найглибший принцип людської природи — прагнення відчутти вдячність інших людей». Завдяки цьому прагненню ми відрізняємось від тварин. Воно — рушій людської цивілізації.

Упродовж тисячоліть правила людських взаємин залишаються об'єктом спекуляцій філософів. І лише одне з них набуло загальної визнання. Це старе як світ правило три тисячі років тому в Персії висловив Заратустра у своїх гарячих молитвах. Конфуцій заповідав його в Китаї двадцять чотири століття тому. Не обминув його Лаоцзи, засновник даосизму. Його проголошував Будда на берегах Гангу за п'ять століть до Христа. А тисячоліття перед цим воно згадувалося

в священних текстах індуїзму. Понад дев'ятнадцять століть тому його проповідував Ісус серед кам'янистих пагорбів Іудеї. Ось це чи не найважливіше в світі правило: «Поводься з іншими людьми так, як бажаєш, щоб вони поводитися з тобою».

Ви прагнете схвалення з боку тих, з ким спілкуєтесь? Хочете, щоб вас шанували? Бажаєте пересвідчитись, що й ви чогось варті в цьому маленькому світі? Вам потрібні не фальшиві лестощі, а щире визнання? Всі ми потребуємо цього.

Тоді дотримуйтесь Золотого Правила: даруйте людям те, що хочемо одержати від них. Це треба робити скрізь і завжди.

Наведу такий приклад. У холі славного Рейдіо-сіті я запитав службовця інформаційного бюро номер кабінету Генрі Сувейна. Цей охайний службовець у випрасуваній уніформі чітко відповів: «Генрі Сувейн (пауза); 18 поверх (пауза); кімната 1816». Я рушив до ліфту, але, подумавши, повернувся назад і сказав йому:

— Поздоровляю вас з чудовим стилем, в якому ви відповіли на моє запитання. Ви зробили це не лише ясно і точно, а й дуже артистично. Таке не часто зустрінеш.

Задоволений службовець пояснив, чому він робив паузи і відповів мені саме в такій послідовності. За допомогою кількох слів я зробив людині приємність і, піднімаючись ліфтом на вісімнадцятий поверх, відчув себе щасливим.

Застосовуйте «принцип вдячності», не чекаючи, доки вас призначать послом у Франції чи оберуть головою комітету в престижному клубі. Якщо офіціантка принесла вам замість смаженої картоплі пюре, скажіть їй: «Вибачте за клопіт, але я надаю перевагу смаженій картоплі». Вона відповість: «Хіба це клопіт?», і зрадіє, що ви виявили до неї пошану.

Маленькі люб'язності на взірць «Вибачте, що турбую вас», «Чи не будете такі ласкаві...», «Якщо не заперечуєте...» — всі ці та інші фрази, немов мастило, змащують шестерні скрипучого механізму нашого життя і, крім того, є ознакою доброго виховання.

Чи доводилося вам читати такі відомі романи Холла Кейна, як «Християнин», «Суддя», «Уродженець Мена»? Їх автор, син коваля, лише вісім років учився в школі, однак став найбагатшою людиною серед тогочасних літераторів.

Холл Кейн, залюблений у сонети і балади, так захоплювався поезією Данте Габрієла Россетті¹⁷, що написав цілу лекцію, присвячену творчості свого кумира, і надіслав її йому. Россетті був у захваті. «Якщо цей молодик здатний так високо цінувати мій талант, то він не буденна людина», — зробив висновок Россетті й запросив сина коваля до себе в Лондон на посаду особистого секретаря. Це був поворотний момент у житті Холла Кейна. Потрапивши в середовище літераторів, він, за їхніми порадами, почав писати і прославив своє ім'я.

Його будинок, фортеця Гріба на острові Людіни, став Меккою для туристів з усього світу; він залишив своїм нащадкам маєток ціною в два з половиною мільйона доларів. І хтозна чи зажив би він такої слави, якби не написав есе про творчість відомого поета.

Ось яку дивовижну владу має щире визнання.

Россетті вважав себе визначною людиною.



І це не дивина — майже кожен з нас вважає себе визначним, ще й яким визначним. Як і кожна нація.

Ви вважаєте, що перевершуєте японців? А японці вважають, що вони мають значну перевагу над вами. Консервативний японець може розлютитися до нестями, побачивши, що білий танцює з японкою.

Ви вважаєте, що перевершуєте індусів? Це ваша справа. Проте мільйон індусів переконані в своїй незмірній перевазі над вами. Якщо навіть тінь од вашого капелюха впаде на їжу індуса, він не доторкнеться до неї.

Ви вважаєте, що перевершуєте ескімосів? І знову, це ваша справа. А хочете знати, що думають про вас ескімоси? Гарязд. Серед них також трапляються волоцюги, ледарі, які не бажають працювати. Так от, таких типів вони називають «білими людьми» — для них це найвищий вияв зневаги.

Почуття власної вишестості підгодовує патріотизм і ...часом спричинює війни.

Справді, чи не кожна людина, з якою вам доводиться зустрітись, вважає, що вона перевершує вас у чомусь. Щоб якнайкраще з нею ладнати, дайте в якийсь делікатний спосіб зрозуміти, що ви визнаєте це, і щиро допоможіть їй реалізувати прагнення власної значущості.

Пригадаймо слова Емерсона: «Кожна людина, з якою я зустрічаюся, перевершує мене в чомусь, і я повинен у неї вчитися». Але, на жаль, подибуються люди амбітні, з гіпертрофованим почуттям власної вишестості, які в брутальний спосіб демонструють свою несумісність з тими, над кими вони, на їхню думку, мають перевагу.

Ось як писав про це Шекспір: «Людина, горда людина! Наділена бодай маленькою тимчасовою владою, розігрує такий неймовірний спектакль під небом господнім, що примушує ангелів вмиватися сльозами».

Я розповім вам три історії про те, як ділові люди в моїй країні, застосовуючи «принцип вдячності», домоглися чудових результатів. Почну з адвоката із штату Коннектикут, який просив мене не називати його ім'я.

Невдовзі після того, як містер Р. вступив на наші курси, він з дружиною поїхав відвідати її рідних на Лонг-Айленд. Дружина залишила його там із своєю старою тіткою і вирушила до молодших родичів. А що на адвоката все одно чекала розмова із старенькою, то він замірився випробувати на ній «принцип вдячності», про який йшлося на курсах, і почав роззиратися навколо, шукаючи очима щось таке, що могло б викликати захоплення.

— Цей будинок був споруджений тисячу вісімсот дев'яностого року? — розпочав бесіду адвокат.

— Атож, його збудували саме тоді, — відповіла співрозмовниця.

— Він нагадує мені дім, в якому я народився, — провадив далі містер Р. — Чудовий, добре спланований, такий просторий. Тепер таких не будують.

— Ви маєте рацію, — погодилася жінка. — Молодих нині не цікавлять прекрасні будинки. Їм досить маленької квартирки, холодильника та деяких інших речей. Зате вони люблять їздити в своїх автомобілях. А цей будинок — мрія, — розчулено мовила старенька, і її голос затремтів від ніжних спогадів. — Мій чоловік і я марили ним довгі роки. В нас не було архітектора. Знаєте, ми спланували цей дім самі.

Потім вона показала адвокату будинок, і він щиро захоплювався його зручностями та речами, купленими під час подорожей і дбайливо збереженими: шаллями Пейслі, старовинним англійським чайним сервізом, веджвудською порцеляною, французькими ліжками і стільцями, італійським живописом, шовковими шторами, які свого часу прикрашали французький замок. Після цього жінка повела його в гараж, де стояв майже новий «паккард», піднятий на колодки.

— Мій чоловік купив цей автомобіль незадовго перед смертю, — сказала вона. — Відтоді я ніколи ним не їздила. Ви маєте такий смак на речі, тому я хочу подарувати вам цю машину.

— Не треба, тітонько! — вигукнув адвокат. — Я високо ціную вашу щедрість, але не можу прийняти такого розкішного подарунка. В мене є новий автомобіль, а у вас чимало близьких родичів, які мріють про «паккард».

— Родичі? Так, у мене є родичі, які тільки й чекають моєї смерті, щоб успадкувати цей автомобіль, — гірко всмінулася вона. — Але вони нічого не дістануть.

— Якщо не бажаєте віддавати «паккард» їм, ви можете продати його, — зауважив адвокат.

— Продати! — вигукнула жінка. — Невже ви думаєте, що я можу продати цей автомобіль і спокійно дивитися, як незнайома людина їздитиме ним попід моїми вікнами? Ні, я хочу подарувати його вам. Ви вмієте цінувати гарні речі.

Ця старенька жінка, залишена у великому будинку на самоті з французьким антикваріатом і своїми спогадами, так прагнула людського тепла, що, нарешті отримавши його, намислила собі щедро віддячити за нього. І віддячила адвокату, подарувавши йому автомобіль «паккард».

Він так і не знайшов аргументів, щоб не образити стареньку відмовою.

Про цікавий випадок мені розповів Дональд М. Макмегон, керівник фірми «Леві енд Валентайн», що займається плануванням пар-

ків і садів у містечку Рай неподалік Нью-Йорка:

«Це було невдовзі після того, як я прослухав курс лекцій про міжлюдські стосунки. Я планував сад у маєтку одного відомого прокурора і ми розмовляли з ним про рододендрони й азалії».

— У вас чудове хоббі, — сказав я власникові маєтку, що розводив собак. — Ці собаки принесуть вам чимало призивів на виставках у Медісон-сквер-гардіан.

Мої слова справили враження на прокурора. Він повів мене у розплідник і майже годину показував собак та здобути ними призи, розповідав про генеалогічні лінії своїх підопічних.

— У вас є малі діти? — обернувшись до мене, запитав прокурор і, діставши ствердну відповідь, додав: — Уявляю, як зрадіє ваш син, побачивши щеня. Оце подарунок!

Він захопився пояснювати, як годувати щенця. Раптом сказав: «Все одно забудете, краще я напишу...» — і пішов у дім. Прокурор надрукував на машинці родовід щеняти й інструкцію, як годувати його.

Отже, він не тільки подарував мені щеня вартістю понад сто доларів, а й витратив понад годину на розмову зі мною. І все це він зробив лише тому, що я висловив своє щире захоплення його собаками і сказав, що вони принесуть йому чимало призивів».

Джордж Істмен прославив фірму «Кодак» тим, що винайшов рухому кіноплівку. Це принесло йому сотні мільйонів доларів; він став одним з найвідоміших у світі бізнесменів.

Кілька років тому Джордж Істмен почав будувати музичну школу в Рочестері, названу його ім'ям, і театр Кілберн-хол, що носить ім'я його матері. Президент нью-йоркської фірми «С'юпіріор сітінг компані» Джеймс Адамсон робив все можливе, щоб дістати замовлення на театральні стільці для залів. Через архітектора, який будував школу і театр, Адамсон домовився про зустріч з Джорджем Істменом у Рочестері. Архітектор попередив Адамсона:

— Джордж Істмен — дуже зайнята людина, до того ж він — педант. Якщо ви заберете в нього понад п'ять хвилин часу, то не отримаєте замовлення на стільці.

Істмен сидів за столом, схилювшись над стосом паперів. Коли до кабінету зайшли відвідувачі, він зняв окуляри й привітався:

— Доброго ранку, джентльмени. Я вас слухаю.

Як тільки архітектор відрекомендував Адамсона, той сказав:

— Чекаючи прийому, я захоплювався вашим приміщенням. Тут можна працювати із задоволенням. Хоч я давно займаюся оздобленням інтер'єрів, такого чудового кабінету мені не доводилося бачити.

Джордж Істмен похвалив:

— Коли цей кабінет був новенький, він приносив мені велику втіху. Але тепер у мене стільки справ, що я рідко тут буваю.

Адамсон підійшов до стіни й потер рукою панель.

— Англійський дуб? — запитав він. — За фактурою він трохи відрізняється від італійського.

— Так, — мовив Істмен. — Спеціально привезений англійський дуб. Його роздобув мій друг, який добре знається на цінних породах деревини.

Потім Істмен показав Адамсону деталі кабінету, звернувши увагу гостя на пропорції, кольори, ручне різьблення та інші прикраси, у виготовленні яких він брав безпосередню участь. Походжаючи по кімнаті, вони підійшли до вікна й замилювалися чудовим краєвидом. Тим часом Джордж Істмен розповідав про свою благодійницьку діяльність. Він дістав скляний футляр і витяг звідти найпершу в світі кінокамеру, куплену в Англішмена. Потім згадав про своє злиденне дитинство. Овдовівши, мати була змушена тримати пансіон, а він працював у страхувальній компанії за мізерну плату — п'ятдесят центів на день. Тоді він поклявся заробити стільки грошей, щоб його мамі не доводилось гнути спину на чужих людей. Істмен докладно розповів про свої перші кроки на шляху бізнесу, про досліди з сухими фотографіями й про те, як він удень працював у офісі, а вночі трудився в лабораторії, куняючи біля хімікатів.

Джеймс Адамсон зайшов до кабінету Істмена о десятій годині п'ятнадцять хвилин. Його попередили, що він має викласти справу за п'ять хвилин і не забирати дорогоцінного часу містера Істмена. Проте вже минула перша, друга година, а господар кабінету й не думав закінчувати розмову.

— Перебуваючи в Японії, — говорив Істмен, — я придбав кілька стільців для своєї веранди. Але від сонця вони втратили колір. Я купив фарбу і реставрував стільці. Хочете побачити мою роботу? — звернувся він до Адамсона. — От і добре. Я вас запрошую на ленч.

Після ленчу Джордж Істмен показав Адамсону свої японські стільці. Їх вартість навряд чи перевищувала півтора долара за штуку, та мультимільйонер Істмен пишався тим, що сам зумів їх так гарно пофарбувати.

Сума замовлень на театральні стільці становила дев'яносто тисяч доларів. Як ви думаєте, хто дістав цей вигідний контракт — Джеймс Адамсон чи його конкуренти?

Замість відповіді, яку ви можете дати самі, скажемо, що Джордж Істмен і Джеймс Адамсон стали близькими друзями.

Де ж нам випробувати магічну силу цього чарівного принципу? Може, у себе вдома? Це те місце, де в ньому найбільша потреба і де ним найбільше нехтують. Повинна ж мати ваша дружина якісь привабливі риси! Інакше ви з нею не одружилися б. Але чи не надто давно ви висловлювали своє захоплення цими рисами?

Кілька років тому я рибалив у припливних водах Мірамічі в Нью-Брунсвіку. Жив у само-

робному таборі й милувався красою канадських лісів. Єдине, що я міг знайти для читання, була місцева газета, тож читав її від початку до кінця, навіть рекламу. Найбільше мені сподобалась стаття Дороті Дікс. Даючи в ній поради нареченим, авторка зазначала:

«Хвалити жінку перед одруженням — не є обов'язковою справою. Але хвалити її після весілля — це вже необхідність і... справа вашого благополуччя. Подружнє життя потребує не відвертості, а дипломатії.

Якщо ви прагнете щасливого життя, ніколи не кпіть з дружини, що вона, мовляв, погано господарює, і не ображайте, порівнюючи її з вашою мамою. Навпаки, хваліть її смаки та вміння створювати домашній затишок, висловлюйте радість, що ви одружилися саме з нею, єдиною в світі жінкою, в якій сконцентрована привабливість Венери, Мінерви та Мері Енн. Навіть, коли подадуть на стіл біфштекс, що нагадає підошву, і хліб, чорний як попіл, не треба дорікати. Просто зауважте, що нині їжа не така смачна, як завжди, і наступного разу ваша дружина буде ладна сама підсмажитися на кухонній плиті, аби лише догодити вам».

Не міняйте раптово свого стилю в родинному житті, бо це може викликати в неї підозру... але принесіть їй квіти або коробку цукерок. Додайте до цього ваш усміх і кілька теплих слів. Якби жінки й чоловіки робили це частіше, то, я певен, не дійшло б до того, що кожний шостий шлюб розбивається об скелю Рено¹⁸.

Хочете дізнатися, що треба зробити, аби у вас закохалася жінка? Ось цей секрет. І він надійний. Це не моя ідея, я запозичив її в Дороті Дікс. Беручи інтерв'ю в одного багатоженця, що заволодів серцями і банківськими рахунками двадцяти трьох жінок (до слова, інтерв'ю бралось у в'язниці), вона запитала, чому жінки закохувались у нього. Цей чоловік відповів: «З жінкою треба розмовляти тільки про неї». Так само з чоловіками. «Говори чоловікові про нього, і він слухатиме годинами», — сказав Дізраелі, один з наймогутніших діячів Британської імперії.

Отже, якщо ви хочете, щоб любили вас, дотримуйтесь шостого правила:

Допомагайте людям реалізувати прагнення власної значущості й робіть це щиро.

Ви вже досить довго читаете цю книжку. Відкладіть її, вибийте попіл зі своєї люльки і практично застосовуйте принципи, про які тут ідеться. Почніть з найближчої вам людини і спостерігайте за чудом.

РЕЗЮМЕ

ШІСТЬ СПОСОБІВ, ЯКІ ДАЮТЬ ЗМОГУ ПРИВЕРНУТИ ДО СЕБЕ ЛЮДИНУ

1. *Виявляйте щирий інтерес до людей.*
2. *Усміхайтесь!*
3. *Не забувайте, що для людини її ім'я звучить найсолодше і найвагоміше будь-якою мовою.*
4. *Будьте уважним слухачем. Спонукайте інших говорити про них самих.*
5. *Ведіть бесіду в руслі зацікавлень вашого співрозмовника.*
6. *Допомагайте людям реалізувати прагнення їхньої власної значущості й робіть це щиро.*



ДВНАДЦЯТЬ СПОСОБІВ ЗМУСИТИ ЛЮДЕЙ ПРИЙНЯТИ ВАШУ ТОЧКУ ЗОРУ

Розділ I

У СУПЕРЕЧЦІ ВИГРАТИ НЕМОЖЛИВО

Австралійський льотчик Росс Сміт бився в Палестині під час війни, а після її закінчення облетів земну кулю за тридцять днів. Це стало сенсацією. Австралійський уряд подарував героєві за його подвиг п'ятдесят тисяч доларів, а король Англії нагородив його орденом. Росс Сміт привернув до себе увагу громадськості всієї Британської імперії. На той час я працював у нього менеджером і був присутній на банкеті, влаштованому на його честь.

Поряд зі мною за столом сидів блискучий оповідач різних історій. Побудувавши свою розповідь на вислові: «Провидіння справу довершує, хай хоч які в нас наміри», він стверджував, що взяв його з Біблії. Я напевно знав, що він помиляється, і бажання показати себе спонукало мене спростувати його слова. Але оповідач вперто стояв на своєму:

— Що? «Шекспір? Нонсенс! Це — цитата з Біблії.

Ми попросили знавця творчості Шекспіра, мого давнього приятеля Френка Гаммонда, що сидів ліворуч від мене, розсудити нас.

— Дейле, цього разу ти помиляєшся,—

сказав він, штовхнувши мене під столом. — Цей вислів — з Біблії.

По дорозі додому я дорікнув приятелю: — Френку, ти ж знав, що це Шекспір.

— Авжеж,— відповів той. — «Гамлет», акт п'ятий, сцена друга. Але ми зібралися за святковим столом не з'ясовувати істину, а з урочистої нагоди. То навіщо комусь доводити, що він помиляється? Хіба його цікавила твоя думка? Вона йому була непотрібна. І чим ти хотів сподобатись йому? Чи не слід було пощадити репутацію людини? Навіщо перечити? Завжди уникай гострих кутів.

«Завжди уникай гострих кутів». Того, хто дав мені цю пораду, вже нема серед живих, але його слова для мене — добра наука. Так, це був урок. Адже я змалку любив сперечатися. Про що тільки не сперечався зі своїм братом! У коледжі моїми улюбленими предметами були логіка та риторика. Залюбки відвідував дискусійний клуб. Я завжди прагнув бути на видноті. А згодом сам викладав риторику, вчив інших вести дебати, навіть (про це соромно тепер казати) збирався на цю тему написати книжку. І ось Френк Гаммонд дав мені такий урок! Я бачив наслідки тисяч суперечок і дійшов висновку: якщо ми хочемо виграти — остерігаймося суперечок, як остерігаються гримучих змій або землетрусів.

Дев'ять із десяти суперечок закінчуються тим, що жоден з учасників не змінює своїх переконань. Від суперечки ще ніхто нічого не вигравав, навіть той, хто здобував перемогу над супротивником. Чому? Припустімо, ви розстріляли його аргументи й довели, що він поп *compos mentis*¹⁹. Ви святкуєте перемогу, а ваш супротивник, посоромлений і скривджений вами, тяжко переживає ваш тріумф. Але ж «...людина, котрій нав'язують чужу волю, аж ніяк не зречеться власних поглядів».

Страхувальна компанія «Пенн м'ючуел лайф іншуренс К°» зобов'язала своїх агентів неухильно дотримуватись правила: «Не сперечайтесь!» Продаж і суперечка — діаметрально протилежні речі. В такий спосіб годі змінити людську свідомість.

Якось на наші курси вступив ірландець Патрік Джей О'Хара. Він не міг похвалитися освіченістю, але мав свавільну вдачу й був запеклим сперечальником. Спочатку цей чоловік працював водієм, а потім зайнявся продажем вантажівок. До нас він прийшов тому, що погано справлявся зі своїми новими обов'язками — сварився з клієнтами і настроював проти себе тих, з ким йому доводилося мати справу. Коли хтось заводив мову про недосконалість його вантажівок, він червонів од люті й ладен був схопити співрозмовника за горло. Патрік перемігав у багатьох суперечках. Виходячи з чийогось кабінету, він говорив:

— Ну й усяпа я цьому дятлу! Казав, що хотів. Але я нічого не продав йому.

Головне, що я мав зробити, — навчити Патріка Джей О'Хару тримати язик за зубами й не давати волі своїм почуттям.

Тепер він — зірка першої величини в сфері продажу автомобілів, працює у «Вайт мотор компанії» в Нью-Йорку. Як він домагається успіху? Патрік Джей О'Хара сам дав відповідь на це запитання:

«Входжу до кабінету клієнта і чую від нього: — Що? Вантажівки компанії «Вайт»? Вони ж недосконалі! Задарма не візьму жодної. Збираюсь купити вантажівку «хусейт».

— В такому разі я відповідаю:

— «Хусейт» справді добра машина. Придбавши її, ви не шкодуватимете. Ці вантажівки випускає прекрасна компанія і продають їх гарні люди.

Після цього клієнт втрачає дар мови. Про що сперечатися? Він заявляє, що «хусейт» — найкращий автомобіль, а з ним погоджуюсь, і йому нема чого сказати. Не буде ж він півдня повторювати те саме, коли з ним погоджуються. Природно, тема розмови змінюється, і я починаю вихвалити вантажівки «вайт». Колиш у таких випадках моє обличчя багровіло і я гудив машини «хусейт». Чим більше я паплюжив їх, тим завзятіше клієнт захищав продукцію моїх конкурентів. Дивно, що за таких обставин мені вдавалося щось продавати. Скільки років я згайнував, сперечаючись та критикуючи інших! Тепер я тримаю язик за зубами. Це вигідніше».

Розважливий Бен Франклін говорив: «Сперечаючись, наполягаючи, заперечуючи, ви можете здобути перемогу, але це буде нікчемна перемога, бо в такий спосіб неможливо домогтися доброї волі опонента».

Отже, вибирайте щось одне: або бутафорну перемогу, або добру волю людини. Здобути рівночасно те і те — неможливо.

Якось газета «Бостон транскріпт» надруку-

вала такі рядки: «Тут спочиває Вільям Джей, який обстоював своє право на власний шлях. Він мав рацію і підстави поспішати цим шляхом; тепер він мертвий, зовсім мертвий, ніби тільки те й робив, що помилявся».

Так, ви можете мати рацію і підстави для суперечки, але, незважаючи на зусилля, яких ви докладатимете, щоб змінити чийсь погляд, чинись психіку, вам не вдасться цього зробити, як і тоді, коли б ви не мали ні рації, ні підстав для цього.

Міністр фінансів (у кабінеті Вудро Вільсона) Вільям Г. Макаду, який брав участь у багатьох дискусіях, на власному досвіді переконався: «В суперечці довести щось неосвіченій людині абсолютно неможливо».

«Неосвіченій людині?» Містере Макаду, ви висловились надто м'яко, я певен, що в усному поєдинку неможливо переконати в чомусь абсолютно нікого, незалежно від інтелектуального рівня опонента.

Наведу характерний випадок. Консультант з оподаткування²⁰ Фредерік С. Парсонс запекло сперечався з урядовим податковим інспектором понад годину. Йшлося про дев'ять тисяч доларів. Парсонс намагався довести, що ця сума — мертвий капітал, який ніколи не повернеться до його власника, і тому не підлягає оподаткуванню.

— Треба платити податок, — стояв на своєму інспектор.

«Він був холоднокровною, зухвалою і впертою людиною, — розповідав на наших курсах консультант Парсонс. — Інспектор не хотів брати до уваги деяких фактів. Чим довше ми сперечалися, тим упертішим він ставав. І ось я вирішив змінити тон.

— Це надто дрібна річ, порівняно з тими важливими й складними проблемами, які вам доводиться розв'язувати, — сказав я. — Мені доводилося вивчати податкову справу самогубства, а ви перебуваєте на передовій лінії вогню. Я хотів би мати таку роботу, як у вас. Ото наука! Але не знаю, чи впорався б.

Інспектор відкинувся на спинку крісла й заходився розповідати, з якими труднощами він зустрічається, про численні випадки шахрайства, які він розкриває. Його тон пом'якшав, став дружнім, і невдовзі він заговорив про своїх дітей. Уже прощаючись, сказав, що розгляне мою справу і через кілька днів повідомить про своє рішення. Невдовзі він зателефонував до мене і заявив, що сума податків залишається на запропонованому мною рівні».

Цей інспектор не був позбавлений такої поширеної людської вади, як прагнення власної значущості. Він задовольняв його, захищаючи своє право на владу. Коли ж Парсонс визнав це його право й суперечка припинилася, інспектор став симпатичною і доброю людиною.

Констант, головний слуга при дворі Наполеона, часто грав у більярд з Жозефіною. В своїх «Спогадах про приватне життя Наполеона» (т. I, с. 73) він зазначав: «Я досить добре знався на цій грі, але майже завжди робив так, щоб вона була мене. Це приносило їй величезну втіху».

Отже, взявши на озброєння досвід Константа, даваймо змогу клієнтам і дорогим нам людям, чоловікам та жінкам, бити нас у дріб-

них суперечках, що незмінно виникають у нашому житті.

Будда говорив: «Ненависть годі припинити ненавистю — тільки любов'ю». Так само непорозуміння годі припинити суперечкою — тільки тактом, дипломатією, згодою і бажанням зрозуміти точку зору іншої людини.

Докоряючи молодому офіцерові-артилеристу за те, що він сварився з товаришем, Лінкольн говорив:

— Той, хто прагне багато чого досягти в житті, не повинен витрачати час на сварки, які псують настрій і послаблюють самоконтроль. Поступайтеся тим великим, що на нього ви маєте право нарівні з іншими, і тим малим, що належить вам особисто. Краще дати собаці дорогу, ніж бути покусаним, не поступившись йому своїм правом. А від того, що ви вб'єте собаку, ваші рани швидше не загояться.

Отже, дотримуйтесь першого правила: **Якщо ми хочемо виграти — остерігаймося суперечок.**

Розділ II

НАДІЙНИЙ СПОСІБ НАЖИТИ СОБІ ВОРОГІВ — І ЯК УНИКНУТИ ЦЬОГО

Теодор Рузвельт, господар Білого дому, вважав, що якби сімдесят п'ять відсотків його рішень виявились слушними, то він зміг би реалізувати більшість своїх намірів. Навряд чи ми з вами досягли в цьому відношенні рівня однієї з найвидатніших людей ХХ століття.

Якщо ви впевнені, що п'ятдесят п'ять відсотків ваших вчинків слушні, то йдіть на Уолл-стріт, де зароблятимете мільйон доларів на день; ви купите собі яхту й одружитесь на акторці. Але якщо ви в цьому не впевнені, то не заявляйте іншим, що вони не мають рації!

Свою незгоду з кимось можна виразити поглядом, інтонацією чи жестом так само красномовно, як і словами. Але чи погодиться з вами той, кому ви скажете, що він помиляється? Ніколи! Ви зневажили його інтелігентність, розсудливість, гордість, самоповагу, і він захоче завдати вам удару у відповідь. Якщо ви поранили почуття людини, то вже не примусите її змінити свою точку зору — навіть вихлопнувши на неї всю силу логіки Платона й Іммануїла Канта.

Ніколи не починайте розмову словами: «Я хочу довести вам...» Це однаково, що заявити: «Я розумніший за вас. Те, що я скажу, примусить вас змінити власні переконання».

Це — зухвальство. Воно неодмінно викличе в слухача опір, перш ніж ви почнете переконувати його. Змінити точку зору іншої людини дуже важко і за сприятливих обставин. То навіщо ускладнювати завдання і створювати перешкоди самому собі?

Якщо ви хочете щось комусь довести, ніколи не заявляйте про це. Дійте так делікатно й винахідливо, щоб ніхто не здогадвся про ваш намір.

«Людину треба вчити так, наче ви й не вчите її. А незнайомі їй речі слід подавати так, ніби вони нею забуті».

Лорд Честерфілд²¹ напучував свого сина:



«Намагайся бути розумнішим за інших людей, але ніколи цього не гозори їм».

Нині я вже не вірю в те, у що вірив двадцять років тому, навіть у таблиці множення почав сумніватись, ознайомившись з теорією Ейнштейна. Через двадцять років, можливо, я не віритиму і в те, про що йдеться в цій книжці. Недарма Сократ говорив своїм послідовникам в Афінах: «Я знаю лише те, що я нічого не знаю». Не думаю, що колись я перевершу розумом Сократа, тож перестав казати людям, що вони не мають рації. І від цього я тільки виграв.

Якщо хтось висловлює думку, яка, на ваш погляд, хибна, і ви в цьому цілком переконані, то чи не краще відповісти: «Гаразд, хай так. Щоправда, я вважаю інакше, але я можу помилятись. Я часто помиляюся. Добре, що мене виправляють. Давайте перевіримо факти?» Це — чудодійні слова. Ніхто ніде й ніколи не заперечуватиме вам, якщо ви скажете: «Я можу помилятись... Давайте перевіримо факти».

Власне так роблять учені. Якось я брав інтерв'ю у Стефансона²², який одинадцять років прожив за Полярним колом і протягом шістьох із них вживав тільки м'ясо й воду. Коли вчений розповів про один з експериментів, я запитав, що він хотів цим довести. Ніколи не забуду його відповіді: «Вчений нічого не намагається довести — він тільки вивчає факти».

Ви б хотіли мислити як учений? Цьому ніхто не заважає, крім вас самих.

Розібравшись у власних судженнях, ви зможете уникнути неприємностей, перестанете сперечатися з іншими людьми і зрештою своєю відвертістю та справедливістю допоможете їм зрозуміти, що й вони можуть помилятись.

Як зреагує на ваші слова той, кому ви заявите прямо у вічі, що він помиляється? У зв'язку з цим розповідь про випадок, що стався з молодим нью-йоркським адвокатом С. у Верховному суді США під час розгляду досить складної справи (Люстгартен проти «Фліт корпорейшн»). Йшлося про порушення закону і значну суму грошей. Один з членів цього суду, звертаючись до адвоката С., зауважив:

— Термін давності в морському законодавстві становить шість років? Чи не так?

Адвокат зиркнув на суддю і несподівано сказав:

— У морському законодавстві не існує строку давності, ваша честь.

Згадуючи цей епізод на наших курсах, адвокат С. зазначив:

— У залі запанувала мертва тиша. Ще б пак! Я пошив у дурні суддю. Закон був тоді на моєму боці й виступив я прекрасно, але нічого нікому не довів, бо припустився помилки, сказавши, що ця вельми вчена і добре знана людина не має рації.

У світі чимало людей, здатних мислити логічно. Але більшість — упереджені й тенденційні. Їм притаманні ревності й підозри, страх і заздрість. І більшість не бажає міняти своїх релігійних переконань або зачісок, шанують свій комунізм чи Кларка Гейбла²³. Отже, якщо ви звикли говорити людям, що вони помиляються, то, будь ласка, щоранку, сідаючи до столу снідати, кладіть на коліна книжку професора Джеймса Харві Робінсона «Народження думки» й читайте цей абзац: «Іноді ми змінюємо свою точку зору добровільно, без особливих емоцій, але якщо нам заявляють, що ми не маємо рації, це викликає у нас протест. Вкрай неуважні у формуванні власних поглядів, ми виявляємо дивовижну прихильність до них, які тільки хтось намагається їх підірвати. Тут ми захищаємо не саму ідею, а близьку їй любові нашому серцю самоповагу, якій загрожують... Слово «мій» («моя», «моє») — чи не найважливіше в людських стосунках, тому до нього слід ставитись уважно. Це застереження стосується і понять «мій обід», «мій дім», «мій батько», «моя країна», «мій бог». Ми чинимо опір не лише тоді, коли нам кажуть, що наш годинник неправильно показує час, що наш автомобіль пошарпаний, а й коли піддають ревізії наші уявлення про марсіанські канали, часи Саргона I²⁴ або лікувальні властивості саліцилової кислоти. Нам хотілося б вірити в те, що ми маємо за істину, й, коли це ставлять під сумнів, намагаємось будь-що знайти якісь докази для підживлення нашої віри. Більшість цих доказів потрібні лише для того, щоб і далі вірити в те, у що ми віримо».

Якось я запросив додому дизайнера для оформлення інтер'єра. Коли згодом від нього надійшов рахунок, я жахнувся. Через кілька днів до мене завітала знайома. Оглянувши роботу й дізнавшись про ціну, вона вигукнула:

— Що ви кажете? Це жакливо! Мабуть, він обдурив вас.

Так, вона мала рацію. Але кому до вподоби слухати те, що свідчить про його нерозважливість? Отже, намагаючись виправдатись, я зазначив, що найкраще — не означає найдешевше; не можна, мовляв, розраховувати на високу якість і добрий смак, орієнтуючись на ціни в підвалах універсальних магазинів.

Наступного дня до мене прийшла інша знайома. І була в захваті. Похваливши роботу дизайнера, вона сказала, що хотіла б так само прикрасити свій дім. Її слова викликали в мене супротивну реакцію.

— Це обійшлося надто дорого, — сказав я, — і тепер мені шкода грошей.

Перед собою і людьми, які поведяться з нами тактовно, ми можемо визнати свої помилки. Інколи навіть пишаємось своєю відвертістю. Але приховуємо власні прорахунки перед тими, хто намагається, як то кажуть,

заштовхати неїстівний шматок до нашого стравоходу...

Горацій Грілі²⁵, який своєю гуманістичною ненавистю до війни дратував Лінкольна, енергійно виступав проти його політики, намагаючись з допомогою кепкування та образ спрямувати її в русло згоди. Ця кампанія тривала кілька років. Прикрий факт: тієї ночі, коли в Лінкольна стріляв Бут, Грілі написав статтю, в якій брутально й саркастично критикував президента. Та чи примусила того вся ця лють бодай у чомусь погодитися з Грілі? Аж ніяк. Кепкування та образи не можуть бути засобами переконання.

Якщо ви хочете дістати блискучі поради, як навчитись ладнати з людьми, володіти собою і самовдосконалюватись, прочитайте автобіографію Бенжаміна Франкліна — одну з найцікавіших історій, написаних за час існування людства, класичний твір американської літератури. В ній Франклін розповідає, як йому вдалося подолати в собі погану звичку сперечатись і стати одним з найвпливовіших американських політичних діячів і дипломатів.

Франклін дістає добру науку ще тоді, коли був самовпевненим юнаком: квакер, давній друг їхнього дому, якось затиснув його в куток і нещадно відшмагував колючими повчаннями.

— Бен, ти — нестерпний, — почав квакер. — З кожним, чії думки розходяться з твоїми, ти розмовляєш так, наче відважуєш йому ляпаса. Твої слова такі неприйнятні, що ніхто вже не звертає на них уваги. Друзі дійшли висновку: без тебе їм краще. Адже ти стільки знаєш, що ніхто тобі не може нічого сказати. Та ніхто й не збирається робити цього, уникаючи неприємностей. Вважай, що ти ніколи нічого більше не дізнаєшся, крім того, що вже знаєш. А знаєш ти надто мало.

Одна з відомих мені найкращих рис характеру Бенжаміна Франкліна — вміння приймати гіркі докори на свою адресу. Йому не бракувало ні величчя, ні мудрості відчувати в них правду. Отже, зрозумівши після одкровення квакера, що наближається катастрофа, він змінив лінію поведінки, відмовившись від зухвалих манер.

— Я взяв собі за правило, — говорив Франклін, — не гудити чужих думок і не вихвалити своїх власних. Я навіть заборонив собі вживати слова «безперечно», «безсумнівно» та інші, замінюючи їх менш категоричними: «мені здається», «боюся, що...», «уявляю це так чи отак...» Коли хтось обстоює щось хибне, помилкове, я відмовляю собі в задоволенні гостро заперечити йому й показати абсурдність таких тверджень: відповідаючи, зазначаю, що за певних обставин висловлена думка була б слушною, але за умов, що склалася, вона, здається, потребує уточнень... Позитивні наслідки від змін у моїх манерах не забарилися. Розмови, в яких я брав участь, набули спокійного характеру. Думки, висловлені мною ненав'язливо, сприймалися краще й викликали менше заперечень. Та й розчарувань у мене було менше, коли з'ясувалося, що я помилявся. До того ж, стало значно легше переконувати партнерів відмовитися від хибних суджень у тих випадках, коли я (а не вони!) мав рацію. Спочатку новий стиль поведінки давався мені не легко — доводилося приборкувати природні нахили. Зате пізніше він став для мене таким легким і звичним, що не пригадує випадку, коли б за

останні п'ятдесят років я віддав комусь категоричний наказ. Уміння ладнати з людьми (чесне до них ставлення), як мені здається, забезпечувало підтримку співгромадянами моїх пропозицій засновувати нові громадські інститути та вдосконалювати старі, а також давало мені змогу впливати на рішення організацій, до яких я належав. Не можу похвалитися красномовством, та, незважаючи на це, мені загалом вдавалося відстоювати власні позиції.

Як зарекомендували себе методи Бенжаміна Франкліна в діловій сфері? Дозвольте навести два приклади.

Ф. Джей Махоні (адреса: 114, Ліберті-стріт, Нью-Йорк) продає нафтове обладнання. Діставши важливе замовлення від клієнта на Лонг-Айленді, він оперативним підготував проектну документацію. Її схвалили, і обладнання почали виготовляти. Раптом сталося непередбачене: клієнт обговорив справу зі своїми друзями, й ті переконали його, що він робить велику помилку. В душу клієнта закралась сумнів. Зателефонувавши містеру Махоні, він заявив, що відмовляється від обладнання. А воно вже було в процесі виготовлення.

«Я перевірив усе якнайретельніше і не виявив порушень технології у виготовленні устаткування», — розповідав цю історію на наших курсах Махоні. — Мені було відомо, що підозри клієнта і його друзів не мали підстав, але говорити з ними про це я не збирався. І все ж невдовзі вирушив на Лонг-Айленд. Як тільки я увійшов до кабінету замовника, він вибіг мені назустріч, розмахуючи кулаками. Цей чоловік ображав мене, гудив моє обладнання, а потім вигукнув:

— Що ж ви робитимете тепер?

— Зроблю те, чого зажадаєте, — заявив я. — Ви чесна людина й за все нам заплатите. Однак повинен же хтось узяти на себе відповідальність. Якщо ви такі самовпевнені, дайте нам креслення і, хоч на цю роботу вже витрачено дві тисячі доларів, ми готові зробити вам приемним. Але я повинен вас попередити: якщо ми зробимо так, як ви вимагаєте, на вас ляже увесь тягар відповідальності. Якщо ж ви дозволите нам продовжувати роботу за проектом, то всю відповідальність візьмемо на себе ми.

Тим часом клієнт заспокоївся й примирливо сказав:

— Добре, продовжуйте. Але якщо ви не впораєтесь, вас не врятує сам бог...

Ми все зробили як слід, і він пообіцяв оформити замовлення на наступний сезон.

Коли цей чоловік, вимахуючи кулаками перед моїм носом, ображав мене, я виявив залізну витримку, щоб не вступити з ним у суперечку. Ця витримка була необхідна. Якби я сказав йому, що він не має рації, вибухнула б сварка, яка могла doprowadити нас до суду. Гірко втрачати цінного клієнта. Я переконаний: ніколи не треба говорити людям, що вона помиляється».

А тепер розглянемо інший випадок. Р. В. Кроулі продає лісоматеріали нью-йоркської компанії «Гарднер В. Тейлор ламбер К°». Упродовж багатьох років він не раз намагався довести впертим інспекторам, що вони помиляються, і часом навіть перемагав їх у суперечках, але жодної користі це не приносило. «Інспектори, — говорив він, — наче бейсбольні судді — якщо прийняли рішення, вже не

змінюють його нізачо в світі». Через ці суперечки фірма Кроулі втратила тисячі доларів, а він утішався тим, що вигравав словесні поєдинки. На наших курсах він дійшов висновку, що треба змінити тактику й перестати сваритися. Що з того вийшло? Про це він сам розповів на курсах:

«У кабінеті задзвонив телефон. Роздратований чоловік сердито заявив, що вагон дощок, який ми прислали на його фабрику, низької якості. Його фірма припинила розвантаження й вимагає, щоб ми терміново вивезли свій товар з їхньої території. Коли було розвантажено близько чверті вагона, їхній інспектор на підставі експертної оцінки зробив висновок, що п'ятдесят п'ять відсотків деревини не відповідають стандартам. За таких умов вони відмовляються приймати її. Я відразу ж вирушив на цю фабрику, розмірковуючи дорогою, як вийти із скрутного становища. Раніше в подібних випадках я цитував клієнтам правила стандартизації і, використовуючи власний досвід, набутий під час роботи інспектором, намагався переконати їх у тому, що деревина відповідає стандартам, а от інспектор фабрики невірно тлумачить правила. Але тепер я відмовився від звичного методу, вирішивши застосувати принципи, які вивчав на курсах.

Як тільки я прибув на фабрику, — продовжував Кроулі, — одразу ж помітив, що в мого покупця та інспектора поганий настрій: вони явно готувалися до сварки зі мною. Ми підійшли до вагона й попросили розвантажити його, щоб я міг побачити все на власні очі. Я попросив інспектора відкладати набір дошки, від яких покупець відмовляється, а ті, які його задовольняють, складати на іншу купу. Спостерігаючи за сортуванням, я дійшов висновку, що інспектор надто прискіпливий і хибно витлумачує правила. Чому? Він добре знався на твердій деревині, але дошки цієї партії із сріблястої сосни належали до породи, яка лишалася поза межами його компетентності. Срібляста сосна — мій улюблений коник, однак я не став заперечувати проти інспекторського методу сортування деревини й продовжував спостерігати. А згодом поцікавився, чому та чи інша дошка не відповідає його вимогам. При цьому я не ставив під сумнів його компетентність і наголошував лише на тому, що ці запитання допоможуть мені добирати такий товар, якого потребує фабрика. Отак розмовляючи з клієнтом та інспектором, я докинув, що вони мають рацію, відмовляючись від цього матеріалу. Крига у наших стосунках скресла й почала танути. Натяками та обережними зауваженнями я поступово навів клієнта на думку, що відхилені ним дошки відповідають стандартам тієї категорії, яку він замовив, а фабриці потрібна була вища категорія. Його ставлення до мене змінилося. Нарешті він визнав, що не має досвіду роботи з сріблястою сосною, і заходився розпитувати мене про кожну дошку. Я пояснював, чому та і та дошка належать до замовленої категорії, але не примушував брати товар, який не задовольняв його. Тепер клієнт відчував свою провину чоразу, коли відбракував ту чи іншу дошку. Наприкінці операції він збагнув, що припустився помилки, не замовивши потрібної йому категорії. Після того, як я поїхав з фабрики, покупець з інспектором знову переглянули вагон і вирі-

шили взяти весь матеріал. Я отримав чек на повну суму.

Я не став сваритися з клієнтом чи звинувачувати його в чомусь, і моя компанія заробила на цьому сто п'ятдесят доларів готівкою. А хіба можна оцінити грошима добру волю людини?»

За дві тисячі двісті років до нової ери цар Єгипту Ахтой дав своєму синові мудру пораду, що й досі не втратила своєї актуальності. Пополудні, між двома келихами вина, старий Ахтой промовив: «Сину, будь дипломатичним. Це допоможе тобі домогтися свого».

Отже, якщо ви хочете привернути до себе людей і зробити власну точку зору надбанням інших, дотримуйтеся другого правила:

Шануйте погляди інших людей. Ніколи не кажіть людині, що вона помиляється.

Розділ III

ЯКЩО ВИ ПОМИЛИЛИСЯ, ВИЗНАЙТЕ ЦЕ

Від мого будинку, розташованого чи не в самому географічному центрі Нью-Йорка, хвилину йти пішки до лісопарку, встеленого заростями ожини, яка щовесни закипає піною білого цвіту. Там водяться білки — живуть вони в дуплах дерев, дають потомство; й росте бур'ян заввишки з навколишні хаші. Незаймане царство дерев, так званий Форест-парк, — справжнісінький праліс, який, мабуть, не змінився від тих часів, коли Колумб відкрив Америку. В тому парку я часто прогуляю свого Рекса — невеликого сумирного бульдога бостонської породи. А що там ми рідко зустрічаємо людей, я відпускаю пса побігати без намордника.

Одного дня ми натрапили на кінного поліцейського, якому закортіло показати свою владу.

— Як ви смієте пускати собаку без намордника? — гримнув він. — Хіба не знаєте, що порушуєте закон?

— Так, знаю, — відповів я стримано. — Але не думаю, що пес може завдати комусь шкоди.

— Ви не думали! Законові начати на те, що ви думали. Цей пес може загризти білочку або покусати дитину. Попереджаю вас: якщо ще хоч раз побачу вашого собаку без намордника, відповідатимете за це перед судом.

Я пообіцяв, що більше цього не буде.

І цього не було. Кілька разів. Але Рекс не любив намордника, і я пішов на ризик. Того дня мій песик радісно вибрикував без намордника. Ми спустилися з пагорба, коли раптом я побачив — о боже! — поліцейського. Розчепіривши ноги, він величю сидів на гнідому коні. А Рекс мчав прямо до нього.

Я уявляв таку зустріч, тому був гордий до того, що сталося. Не чекаючи, доки поліцейський заговорить, я заявив:

— Ви спіймали мене на гарячому. Я винний. У мене немає жодного виправдання. Минулого тижня ви попередили мене, що коли побачите мого Рекса без намордника...

— Так, так, — мовив поліцейський несподівано лагідним тоном. — Я знаю, як це спокусливо відпустити песика побігати на природі, коли навколо нікого немає.

— Авжеж, спокусливо, — докинув я. — Однак це — порушення закону.



— Не думаю, що такий маленький песик може зробити якусь шкоду, — зауважив охоронець закону.

— Але тут водяться білочки, і він...

— Облиште, — поліцейський не дав мені договорити. — Це несерйозно. Ось що я вам пораджу: хай ваш песик бігає по той бік пагорба; там я не бачитиму його. І давайте про все забудемо.

Діями поліцейського, як і всіх інших людей, керувало прагнення власної значущості, тож коли я почав засуджувати себе, йому для реалізації цього прагнення нічого іншого не залишалось, як змилюсердитись наді мною. А що було б, якби я спробував захищатися? Ясна річ: з поліцейськими не сперечаються! Так, ми з ним не стали ламати списів; я визнав, що він має рацію, а сам — завинив перед законом і, головне, відразу визнав чесно й відкрито. І він люб'язно згладив інцидент. Навіть лорд Честерфілд, мабуть, не був таким люб'язним, як цей кінний поліцейський, що тиждень тому погрожував поставити мене перед судом.

Якщо ви знаєте, що вам дістанеться на горіхи, то, мабуть, краще, не очікуючи прочуханки, самому виявити ініціативу. Чи не легше вдатися до самокритики, аніж вислуховувати слова осуду з чужих вуст? Покарайте себе, як це зробила б та інша людина, — неодмінно покарайте, перш ніж вона встигне відкрити рот, — і ви обеззброїте її. Вона (в дев'яносто випадках із ста) займе ту благородну позицію, коли на чужі похибки та прорахунки дивляться крізь пальці, як це зробив щодо мене й Рекса той кінний поліцейський.

Художник Фердинанд Е. Уоррен вдавався до такої техніки, щоб прихилити до себе вередливих і сварливих покупців.

«Готуючи малюнки для реклами та видавництва, треба бути надзвичайно точним і охайним, — розповідав він на наших курсах про випадок, що стався з ним. — Дехто з художніх редакторів вимагає, щоб їхні замовлення виконувались одразу ж, а за таких обставин годі уникнути дрібних помилок. Я знав керівника, який діставав велику втіху від того, що

знаходив у малюнках незначні вади. Не раз я виходив з його кабінету вкрай ображеним, і не через критику — він мав звичку нападати на художників. Якось я приніс редакторові термінову роботу, і як тільки повернувся додому, він телефоном викликав мене знову, моля, у мой роботі знайдено якісь хиби. Коли я прибув, то сталося те, чого найбільше боявся: там уже чекав на мене той керівник. Він зажадав пояснень, чому це і це я зробив так, а не інакше. Отже, трапилася нагода застосувати методи, які ми вивчали на курсах. І я сказав:

— Те, що ви говорите, свята правда і виправдань у мене не може бути. Я вже тривалий час виконую ваші замовлення і мусив би знати це. Мені соромно за самого себе.

Цікаво, що він почав мене захищати:

— Так, похибки є, але вони не такі вже й серйозні.

— Будь-яка похибка має значення і дратує. Він хотів перебити мене, але я не дав йому зробити цього:

— Дозвольте перемалювати все це наново.

— Що ви? Ні в якому разі! — запротестував він. — Вибачте, що я завадав вам стільки прикрощів.

І він почав вихвалити мою роботу, запевняючи, що хоче лише мінімальних змін, що мої маленькі похибки ніколи не приносили його фірмі збитків, і, зрештою, це — дрібниці, не варті уваги. Моя самокритичність обеззброїла його. Керівник фірми запросив мене на ленч, і перш ніж ми розпрощалися, вручив мені чек і зробив нове замовлення.

Кожен дурень намагається заперечувати, що він помиляється; тому він і дурень. А той, хто визнає свої помилки, сповнюється почуття власної гідності й триумфально підноситься над юрбою. В цьому зв'язку наведу чи не найяскравіший епізод з біографії Роберта І. Лі, який засуджував себе і тільки себе за поразку пікеттського наступу під Геттісбергом.

Безперечно, пікеттський наступ — одна з найблискучіших і найоригінальніших військових операцій в історії Західного світу. Та й сам Пікетт був колоритною постаттю: він носив таке довге волосся, що золотаво-каштанові кучері спадали йому мало не до пліч, і, як Наполеон під час італійської кампанії, щодня на полі бою писав жагучі листи коханій. У хвацько збитому на праве вухо кашкеті, він уособлював загальний порив. Віддане йому військо піднесено вітало його, коли трагічного липневого дня він з молодечим запалом кинувся на лінію оборони федеральних військ. Усі пішли за ним — пліч-о-пліч, ряд за рядом, розгорнувши знамена, і їхні багнети виблискували на сонці. Це було захоплююче видовище. Відвага. Блиск. Навіть у ворога, який хижо стежив за ними, воно несомовіть викликало шепіт захоплення.

Війська Пікетта швидко просувалися через фруктовий сад, кукурудзяне поле, через луки та байраки. І весь цей час гармати ворога вибивали жажливі діри в їхніх рядах. Але вони наступали. Навальню. Невідворотно.

Раптом федеральна піхота, що зачала за кам'яним муром цвинтарної огорожі, почала давати залп за залпом по беззахисних лавах атакуючих. Вершина пагорба перетворилася на смугу вогню, на пекло, на виверження вулкана. За кілька хвилин усіх командирів

бригад, крім одного, було знищено. Полягло чотири п'ятих його п'ятитисячного війська. І все ж Армистед, який повів його в завершальну атаку, рвався вперед. Він перескочив через кам'яний мур і, вимахуючи кашкетом, що був на кінці його шаблі, заволав:

— Дайте їм перцю, хлопці!

І вони дали. Подолавши мур, кололи багнетами ворогів, розбивали їм черепи прикладами рушниць і піднесли прапор Конфедерації над кладовищем. Прапор майорів лише мить. Але ця мить, хоч якою короткою вона була, ввійшла в історію як вершина успіхів конфедератів.

Атака Пікетта — блискача, героїчна атака — була початком кінця. Лі програв. Він не зумів прорватися на Північ. І він це усвідомлював.

Південь був приречений.

Це так приголомшило й засмутило Лі, що він подав у відставку, запропонувавши президентові Конфедерації Джефферсону Девісу замінити його «молодшою і здібнішою людиною». Якби Лі схотів перекласти відповідальність за жажливу поразку наступу Пікетта на когось іншого, він знайшов би чимало слушних аргументів. Деякі командири бригад не справдили його надій. Кавалерія прибула запізно й не підтримала атакуючої піхоти. Все пішло шкереберть. Але Лі був надто порядною людиною, щоб звинувачувати інших. Як тільки побиті й знекровлені війська конфедератів повернулися на свої позиції, Роберт І. Лі виїхав зустрічати їх.

— Я і тільки я програв цю битву, — заявив він перед строем. — Це була моя помилка.

В цій історії мало знайдеться генералів, які б мали мужність визнати отаке.

Елберт Хаббард був одним з тих літераторів, які будили совість нації. Його колючі сентенції подобалися далеко не всім, але рідкісний талант ладнати з людьми часто допомагав йому обертати ворогів на друзів. Коли один з роздратованих читачів написав, що він не погоджується з його статтею, Хаббард відповів йому так:

«Давайте подумаймо. Тут я сам не з усім згоден. Не все, що я писав учора, подобається мені сьогодні. Приємно було дізнатися, що ви над цим замислюєтесь. Наступного разу, коли будете в наших краях, неодмінно завітайте до нас і ми всебічно обговоримо цю проблему. Тисну вашу руку, хоч нас розділяють багато миль».

Щиро Ваш...»

Цікаво, що б ви сказали людині, яка так уважно до вас поставилася?

Коли ми маємо рацію — делікатно й тактовно прищеплюємо іншим людям власну точку зору; а якщо ми помиляємось (що трапляється напрочуд часто) — найкраще відразу визнати це щиро й відкрито. Така техніка допоможе досягти вражаючих успіхів і, хочете вірте, хочете ні, принесе більше задоволення, ніж спроба обстоювати свою хибну позицію.

Згадайте старе прислів'я «Якщо ви наступаете, мало чого досягнете, а поступившись, матимете більше, ніж сподіваєтесь».

Отже, якщо ви хочете, щоб вашу точку зору приймали інші люди, дотримуйтеся третього правила:

Припустившись помилки, відразу визнайте це чесно й відверто.

КОМЕНТАРІ

¹ Сірс і Робак — власники мережі універсальних магазинів.

² Джордж Мортімер Пулман (1831—1897) — американський магнат, засновник і власник відомої «Пулман палас компанії».

³ Падеревський Ігнацій Ян (1860—1941) — славнозвісний польський піаніст і композитор.

⁴ Барнум Філіс Тейлор (1810—1891) — американський актор, засновник цирку «Найбільше шоу на Землі».

⁵ Американські магнати (можливо, крім Джеймса Ленокса — бібліофіла і філантропа). Джон Джекоб Астор — торговець, засновник і власник Американської хутряної компанії, на той час найбагатший американець; Джон П'єрпонт Морган — володар колосальної фінансової та індустріальної імперії.

⁶ Бербанк Лютер (1849—1926) — американський селекціонер-дарвініст, який вивів багато сортів плодкових, овочевих, польових та інших культур.

⁷ Гарфілд Джеймс Абрам (1831—1881) — двадцятий президент США від республіканської партії, один з командирів армії Півночі під час громадянської війни.

⁸ Грант Улісс Сімпсон (1822—1885) — вісімнадцятий президент США від республіканської партії, головнокомандуючий армією Півночі під час громадянської війни.

⁹ Брукс Філіпс (1835—1893) — єпископ Массачусетський, автор книжки «Маленьке місто Віфлеєм».

¹⁰ Холмс Олівер Уенделл (1809—1894) — американський письменник, раціоналіст, критик пуританізму, релігійної нетерпимості, автор роману «Янгол-хранитель».

¹¹ Лонгфелло Генрі Уодсуорт (1807—1882) — видатний американський поет, автор всесвітньовідомої «Пісні про Гайавату».

¹² Алкотт Луїза Мей (1832—1888) — американська дитяча письменниця, авторка класичної книги «Маленькі жінки».

¹³ Шерман Вільям Текумсе (1820—1891) —

один з полководців армії Півночі під час громадянської війни, командуючий армією США.

¹⁴ Дейвс Джефферсон (1808—1889) — американський державний діяч, президент Конфедерації.

¹⁵ «Reader's Digest» — щомісячний ілюстрований журнал, крім творів художньої літератури, передрукованих з інших видань у скороченому вигляді, вміщує статті на різні теми, анекдоти, афоризми: виходить тринадцятьма мовами. Редакція щомісячника розташована у США.

¹⁶ Бредфорд Гамаліел (1863—1932) — американський письменник, автор низки психологічних портретів відомих історичних осіб та державних діячів.

¹⁷ Росетті Данте Габріел (1828—1882) — англійський живописець і поет, засновник «Братства прерафаелітів».

¹⁸ Рено — гірське курортне містечко в штаті Невада. Там легалізовано азартні ігри й можна легко оформити розлучення — досить прожити в місті два дні й сплатити певну суму.

¹⁹ Божевільний (лат.).

²⁰ Поширена в США професія: приватні консультанти допомагають американцям так готувати звіти про витрати і прибутки, щоб ті платили якнайменші федеральні й місцеві податки.

²¹ Честерфілд Філіпп Дормер Стенхоп (1694—1773) — англійський письменник і державний діяч, автор збірки педагогічних настанов під назвою «Листи до сина».

²² Стефансон Вільям Мур (1879—1962) — канадський полярний дослідник, керував експедиціями на Аляску, в Ісландію та на арктичні острови.

²³ Гейбл Кларк (1901—1960) — кіноактор, який створив образ незламного американця.

²⁴ Саргон I — цар Аккада, який у XXIV ст. до н. е. об'єднав під своєю владою Північну Месопотамію.

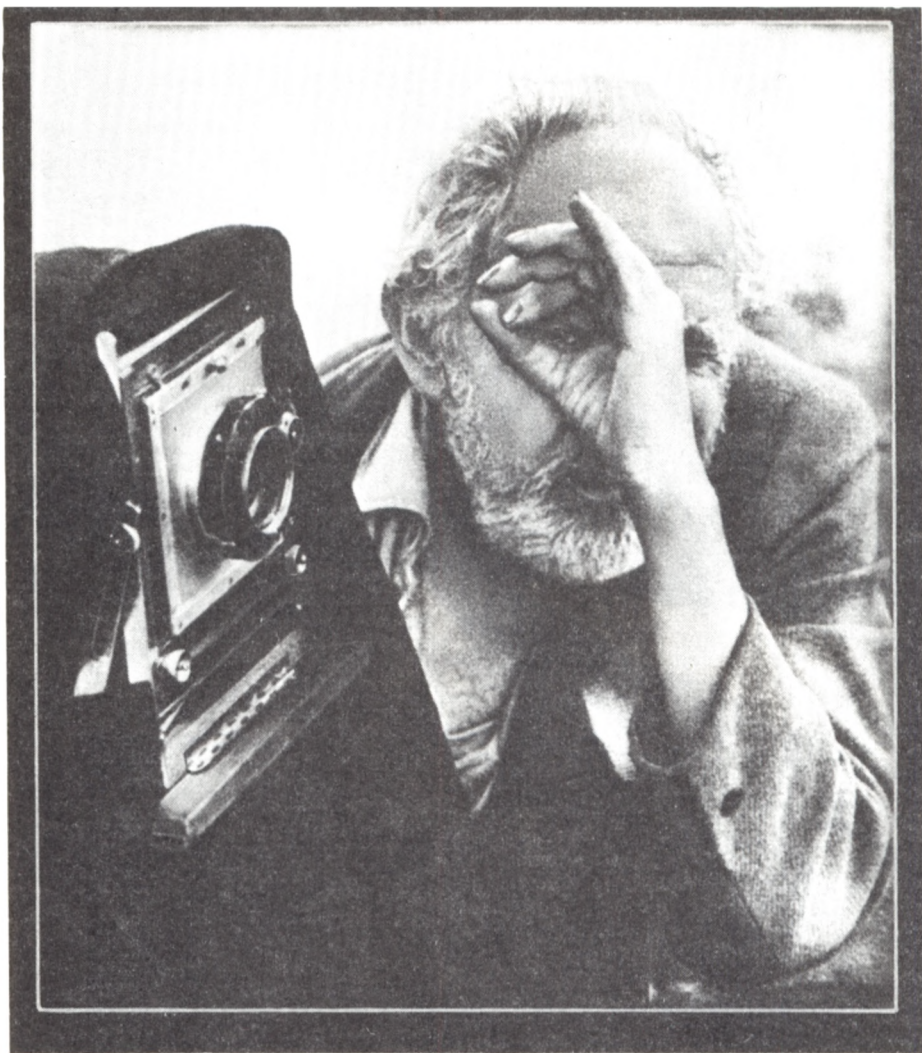
²⁵ Грілі Гораций (1811—1872) — газетяр, засновник нью-йоркської «Трібюн» (1841); вимагав амністії для всіх південців; підтримував ліберальну республіканську партію, був її кандидатом на пост президента.

(Продовження в наступному номері)

Малюнки Юрія Новікова

З англійської переклав
Валерій ГРУЗИН





Йозеф Судек. Фото Й. Дедорта.

ШЛЯХИ МИСТЕЦТВА

Празький фотограф Йозеф Судек, народний художник ЧССР і кавалер ордена Праці, ще за життя став легендою. Його твори належать до класики світового фотомистецтва. Досі радянська художня громадськість знала їх лише за небагатьма спеціальними публікаціями. У 1986 році виповнилось 90 років з дня народження і 10 років з дня смерті Судека. Навесні минулого року персональна виставка творів митця експонувалася у залах Пушкінського музею в Москві.

У серці високої кам'яної Праги стоїть одноповерхове дерев'яне ательє, оточене зеленим віддихом саду. Ми — у майстерні Судека 1972 року. Вечоре, наш господар у доброму гуморі й охоче відповідає на запитання.

— Яка ваша улюблена пора року?

— Весна. Це — оновлення, пора надій, а я за вдачею оптиміст. Осінь сумна, а взимку холодно. Я не знімаю останнім часом взимку...

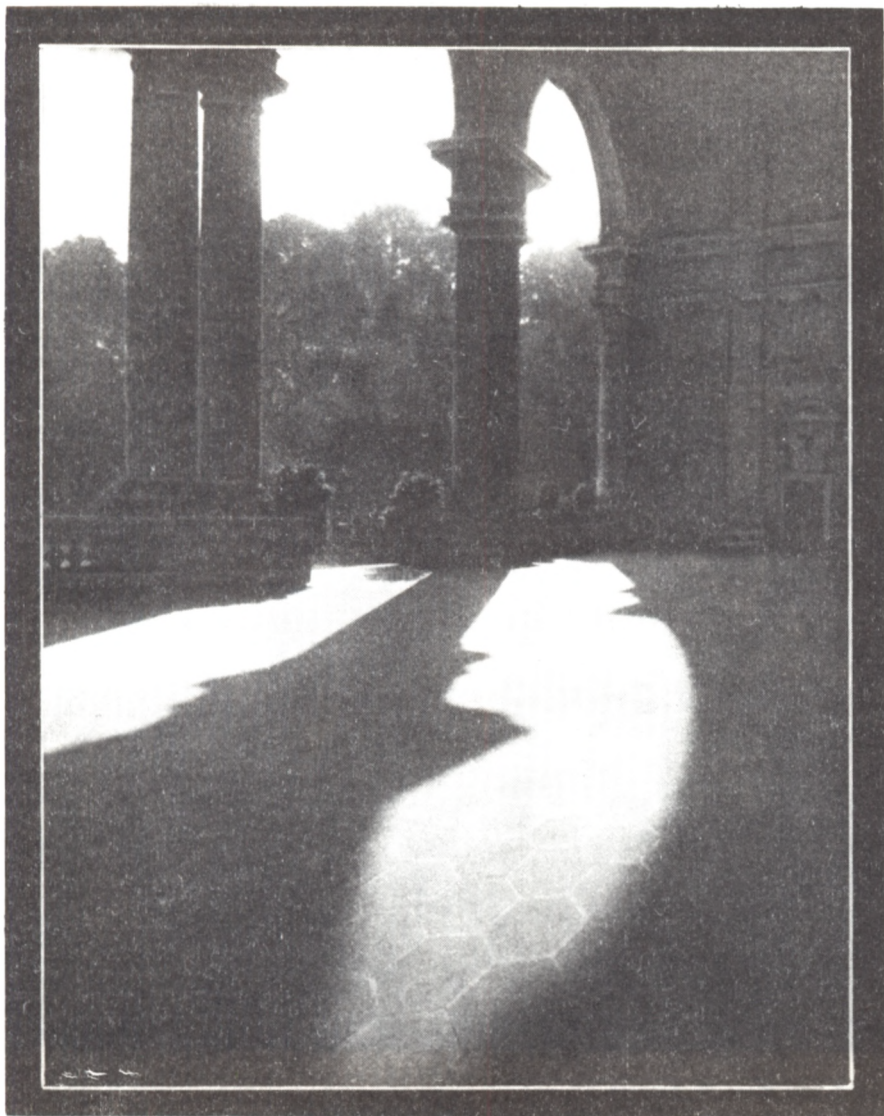
— Скільки ви зробили фотографій за своє життя?

— Не знаю, не рахував. А якби взнав, то, певно, засмутився б, що їх так небагато...

— Яким повинен бути фотограф-митець?

— Художник у житті має бути простим і природнім, дотримуватися своїх «дивацтв». Адже спосіб життя художника відбивається на його творчості.

Дивацтво Судека — любов до старих фотокамер. Якось 1940 року він побачив уперше контактний відбиток з великого негатива старовинної церкви і з того часу користується лише старими камерами. Контактні копії приваблюють його максимальним відтворенням найтонших нюансів світлотіні, індивідуальною роботою з кожним негативом, скрупульозним відтворенням найменших подробиць об'єкта — тобто самої фактури буття. У 1958 році, роблячи знімки Праги, він користувався панорамним



З циклу «Прогулянки». 1955

«Кодаком», що на два роки був старшим за самого майстра.

— Хороший знімок народжується в муках. Перший негатив часто-густо виявляється найкращим. Я не поспішаю одразу проявляти те, що зняв. Хай мине час, і забудеться краса об'єкта, тоді менше засмучуєшся недосконалістю своїх зусиль. А взагалі, без помилок, без творчого пошуку, без експерименту не може існувати мистецтва.

— Чи робите ви портрети незнайомих людей?

— Волію знімати знайомих. Коли перед об'єктивом незнайомиць, не завжди розпізнаєш, що у нього на обличчі, — звичний вираз чи напускна машкара.

Світової слави Йозеф Судек зажив за свої натюрморти та пейзажі — метафоричний автопортрет митця, що зібрав у собі його вдачу, життєвий досвід, найпотаємніші стежки духовних пошуків.

— Чим захоплюєтесь, окрім фотографії?

— Люблю музику, класичну музику. Збираю записи з творами Баха, Бетховена, Берліоза. Колекціоную живопис та скульптуру. Дещо із скульптури встановлено на подвір'ї мого ательє. Мандрівник я поганий — тільки раз був за кордоном, в Італії, та й то — понад півстоліття тому.

— Чи користуєтесь ви експонетром?

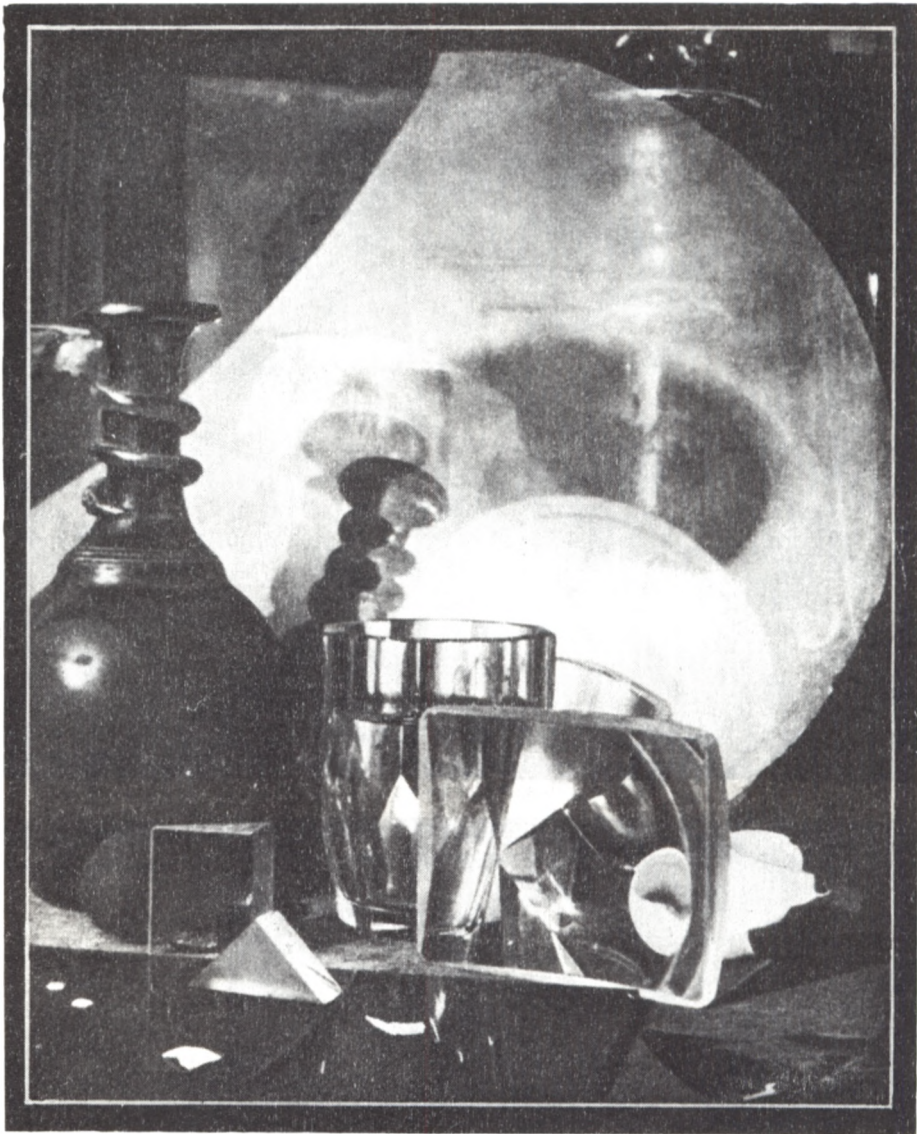
— Ні, покладаюся на інтуїцію. Експозиційні параметри визначаю «на око».

— І останнє запитання. Що може побажати Йозеф Судек молодим фотографам?

Маєстро зосереджено дослухається до чогось, чутного лише йому. Наче у морській черепашці, у лабіринті часу живе незгаслий вир спогадів, думок та смутку.

— Молодим я бажаю пам'ятати про те, що кожен знімок мусить...

Хвиля часу, підкотившись до нашого співрозмовника, робить його прозорим. Останні слова майстра обертаються на далекий



З циклу «Скляні лабіринти». 1963—1972.

шепіт. Можливо, пройшовши цим сріблястим лабіринтом, ми почуємо відповідь майстра з-під скляної стіни часу?

* * *

Вперше він почув записану музику в дитинстві. Після смерті батька мати переїхала з дітьми до містечка Нові Двори. З вікна управляючого маестком лилися звуки грамофона. Скінчивши школу, Судек пішов у палітурники й через два роки опанував професію, набувши особливе відчуття опору матеріалу, досконале знання його властивостей, тонке розуміння ремесла. У цей час він уперше бере до рук аматорську фотокамеру ІКА 6×9 см. На Австро-італійському фронті, куди Судек потрапив після призову в діючу армію, він не розлучається з апаратом. У 1917 році його поранено у праву руку осколком гранати. Після тривалого лікуван-

ня руку відтяли. Повернутися до роботи стало неможливим.

Фізичні страждання, відчуття власної неповноцінності не надломилі молодого людини. Перебуваючи в будинку для інвалідів, Судек відкидає можливість бездіяльності за державний рахунок.

У 1923 році він вступає на фотографічне відділення Празької державної школи графіки. Два роки вчиться у професора Карела Новака, опановуючи салонну фотографію. Наставник не картая Судека за експерименти та відхилення від академічного канону: юнака, який пройшов окопи і госпіталі, драгувала манірність, хотілося працювати інакше, по-новому. Вже тоді він відчув перші такти внутрішньої музики. Згодом Судек став членом Празького фотографічного клубу.

Починав він з найпростішого — пейзажів, фотографуючи місця свого дитинства. Та справжнім відкриттям стала Прага. Ідилічне



З циклу «Прогулянки».
Чарівний сад. 1955.



Йозеф Ем.

колись місто вдягалось в шати європейської столиці. Поряд з розкішними будівлями та середньовічними спорудами ще доживало свого віку напівсільське тло передмість. Вранішній полиск вологих бруківок, тремтливє світло між деревами, старезні будинки, чарівні казки празьких парків Судек знімав вигадливо, із захопленням та любов'ю. Але природа його фотографічного бачення різко суперечила (при деякій формальній близькості) узагальненому, «облагородженому» світогляду тодішніх провідних фотоімпресіоністів. Разом з однодумцями — у подальшому законодавцями світового фотоавангарду, Функе і Шнеебергером — Судек пориває з празьким фотоклубом, що входив до складу Чеської спілки фотоаматорів. Бунтівники засновують опозиційне Чеське фотографічне товариство.

Значно пізніше, разом зі своїм другом — архітектором Отто Майером, Судек розробив власну концепцію творчості. Митець мусить спершу засвоїти традиції, художню спадщину минулого, звернутися до глибокого вивчення навколишньої дійсності й лише потім шукати в собі сили для максимальної концентрації й аналізу надбаного досвіду з метою створити нові, вершинні твори.

У 1927 році він купує занедбане фотоательє з садком, де й працює до останнього свого дня. У 1929 році виходить перший альбом з 15 знімками перлини

старої Праги — собору святого Віта, тиражем 120 примірників. У тридцяті роки його роботи експонуються на таких значних виставках, як «Соціальна фотографія» (1933), виставці фотографів чеського авангарду (1938), міжнародній виставці (разом з такими славетними фотохудожниками, як Ман Рей, Моголі Надь, Олександр Родченко). У 1961 році Судеку присвоєно звання народного митця ЧССР, а 1966 року нагороджено орденом Праці.

Ім'я Й. Судека пов'язане з безліччю легенд, що виникли ще за життя майстра. Ось одна з них, розказана самим фотохудожником.

— Одного вечора я побачив на столі дві склянки та грушу, чудовий натюрморт при освітленні слабенької лампи. Зваживши чутливість плівки та діафрагму об'єктива, я вирішив, що експозиція мусить дорівнювати десь чотирьом годинам. А що було близько дванадцятої, то я зняв кришку з об'єктива, завів будильник і... ліг перепочити.

Коли будильник задзвонив, я прокинувся і закрив об'єктив кришкою. Проявив плівку — вийшов гарний негатив.

Різнманітні предмети, знайдені вдома чи у друзів, пейзажі й задвірки, що увійшли до ушавлених серій «Спогади», «Лабіринти», «Садок, на який я дивлюсь», «Прогулянки», «З вікна мого ательє» та багато інших, — не

З циклу «Повітряні спогади». 1960—1973.





Крісло, що відпочиває. 1966.

випадкові фрагменти оточення Судека.
 Це — глибоко осмислені грані буття, цег-
 линки творення. До лабіринту часу майстра
 лише один вхід — через серце. Споглядання
 цих аркушів фотопаперу переносять нас
 в інші виміри часу та простору, у нове буття,
 насичене сконцентрованим змістом. Швид-
 коплинний час, увірвавшись до прозорого
 лабіринту, втрачає прагматику, зупиняєть-
 ся, здивовано озиряється довкола і рушає до
 витоків...

Музика, ось на що це схоже. Чорно-білі
 плями клавіш і час, що дульсує у нотних
 аркушах.

Довге верхнє «до» — мжичка осіння,
 швидкою час струменить, знадвору лопочуть
 білі прапори сподівань.

Розбіглися світлі думки,
 розсипались пелюстками.
 Тихо, аж лячно. Що проспівав ще птах?

Колообіг спіралі дзеркальний —
 лабіринти буття часові...
 Призма предметів: крізь початок
 кінець проглядає.

Ні, він не був чаклуном від фотографії;
 просто бездоганно володів технічним арсе-
 налом і там, де інші закінчували пошуки,
 лише брався до роботи. Мені часом здаєть-
 ся, що він не помер, а просто одного разу
 залишився у лабіринті срібних митей, озир-

нувся, постояв трохи і потім уперед, до свого витоку. Наче в дзеркалі.

Судек помер раптово — 15 вересня 1976 року, віддавши напередодні шану пам'яті своєму другу Яромиру Функе, в рідному містечку Колін і зустрівшись із своєю улюбленою ученицею, яку називав жартівливо «уч-муч». Дізнавшись про смерть вчителя, Соня Буллаті-Ломео надіслала листа до журналу «Ревю фотографія», який видається у Празі.

«...Ви прохали розповіді про Судека — друга і вчителя, а не про Судека — фотографа. Але чи можна відокремити одне від одного, якщо фотографія була для Судека життям?

Як розповісти про цю сором'язливу і скромну людину, що вміла жити навдивовиж просто і невибагливо, завжди залишаючись самою собою? Мабуть, особисті страждання і біль виховали у ньому дві рідкісні якості — терпіння і розуміння.

Навесні ми з чоловіком приїхали до Праги, щоб зробити Судеку сюрприз до його 80-річчя. Ми постукали у віконце. Його обличчя освітілося лукавою посмішкою, наче він давно про все здогадувався. Це було чудове свято з безліччю тостів та пива в його улюбленій пивниці. Ми розмовляли про друзів, переказували новини — словом, продовжували бесіду, розпочату багато років тому, коли я ще була асистенткою Судека, чи, як він казав, його «уч-муч». Судек ніколи не грав роль наставника, просто був самим собою. Своє вперте захоплення життям і бачення світу він передав мені...

Сьогодні за містом я спостерігала, як прямо і вільно летіла до своєї далекої мети зграя диких гусей. Я подумала про Судека, про його життя і прямий шлях до мети, з якого ніщо не могло змусити відхилитись. Мені б хотілося закінчити листа вітанням Судеку, його улюбленим виразом — «Хай грає музика!». Так, в незабутніх, створених ним образах, роботах, фотографіях його музика звучить для нас завжди».

Соня Буллаті-Ломео, Нью-Йорк

«Поки фотографія висить на стіні, — міркував пан Судек, — вона повертає глядачу те, що було накопичено і вкладено мною

під час споглядання, наче дерев'яні сходинки віддають тепло, коли сонце ховається у футляр ночі. Скільки побачить моє духовне око, стільки прочитає у знімку глядач, або й більше, якщо його серце чутливіше за моє».

Духовна далекозорість майстра накопичувала в об'єкті експресію, — сказали б ми, але пан Судек скаже інакше:

— Скрипка лежить у футлярі, і слухачі повертаються додому вулицями старої Праги. Музика прокинулася у серці кожного і житиме стільки, на скільки стачить...

Отже, і експозиція «на око», і малочуттєві фотоплівки, і багаточасове експонування, ще й старезні фотокамери — результат не дивацтва, а продуманого, єдино можливого методу? Як справжній звук можна видобути лише із скрипки, виготовленої справжнім майстром...

Одного разу закохані вийшли вранці на прогулянку. Біля Карлова моста вони побачили фотографа, що встановив на штативі свій чорний ящик і терпляче чогось дочікувався. Разом із Судеком вони помилувалися краєвидом і пішли далі. Після прогулянки хлопець проводжав дівчину, і знову вони стріли Судека на тому самому місці. Прощання закоханих затягнулося. Повертаючись уже в присмерку, юнак знову там-таки побачив Судека.

У прозорому часовому лабіринті Судека зберігається все, що пройшло крізь серце майстра. Треба лише бути уважним і наполегливим, тоді побачиш: за скляною стінкою вечір 1972 року, пан Судек посміхається доброзичливо і відповідає на оте прощальне запитання...

— Молодим я бажаю пам'ятати про те, що кожен знімок мусить нести щось нове, не повторювати досягнутого... Коли я був молодим, теж гадав, що все у житті дається легко, робиться швидко... Хай молоді вийдуть переможцями у змаганні з часом, хай наполегливо працюють, і їхні знімки будуть вдалішими й кращими, ніж у мене...

Олексій ЛЕВІТСЬКИЙ

Київ





Утамаро. Чекання. 1796.

ВІД УТАМАРО

Велетенська пазуриста хвиля драконом нависла над човнами. Мандрівники відважними мишенятами притислися до бортів. Ось-ось накриє. Ні, занадто гарна.

Красуня дивиться з викликом; надзвичайної віртуозності розчерк, жінка — скрипковий ключ, урівноважений з реальністю в одній точці — боса ступня. Гравюри Хокусая і Утамаро.

При першій зустрічі з японською гравюрою думаєш: невже XVIII століття?

Неймовірно, неправдоподібно. Це XX століття, це сучасне мистецтво! Той же лаконізм; кольорові площини і гостра, активна контурна лінія; зіткнення чистих кольорів або двох-трьох тонів; загалом же — плідна умовність, яка так дорого далася новому європейському мистецтву, за найправдивішої достовірності.

Японські гравюри потрапили до Європи в XVI столітті як обгортки для чаю та посуду. Потішна, смішна екзотика для



Хоясі Кюн-ке. Весняна зоря на річці Чікума.

перших глядачів-європейців, сьогодні вони є окрасою будь-якого музею, в тому числі й київського, де їх небагато, але кожна — по-японськи «сама по собі», «єдина», «без пари».

Не треба далеко ходити — погляньте на деякі київські фасади початку століття: лопух, латаття, берізка, ромен — на ці прості рослини стилю модерн вказали японці. В картині Рогіра ван дер Вейдена «Св. Лука, що малює мадонну» (XV ст.) видно крихітний садок, в якому можна нарахувати дюжину видів трав'яних рослин. Але до XIX ст. рослинний мотив у західноєвропейському мистецтві виродився в «квітку взагалі»,

(так само як конструктивна готика) зробило свій внесок у це досягнення. Вілла Кацура (XVII ст.), традиційна японська споруда, чайний павільйон начебто спроектовані Корбюзьє, Місом ван дер Роє, Ріхардом Нойтра чи Костянтином Мельниковим, а їхні інтер'єри розкреслені Мондріаном.

Перш ніж поглянути, якими є «ліс, вода і камінь» на другому кінці світу, де «сходить сонце», пригадаймо сумний історичний курйоз.

Петро I, прагнучи відкрити всі «вікна», перейняти усе найцінніше в інших — від «лева свейського» до «змія китайського», посилав геодезистів Івана Євреїнова та

ДО СЬОГОДНІ

у ніким не бачений акант («Кажуть, що кози в Стародавній Греції охоче його скубли», — підпустить шпильку противник академізму, прихильник оновлення архітектури¹). Відроджена європейська архітектура — не декорація, а органіка і конструкція. Архітектура знову навчається у природи — і досі не може досягти її уроків. Японське мистецтво

Федора Лужина обстежити східні кордони Росії. На Курилах дослідники виявили айнів — найдавніше з племен, які колись населяли Японські острови, а на той час жили в кам'яному віці. Повернувшись 1723 року, Лужин і Євреїнов так і не дізналися про те, що побували тільки біля воріт Японії, країни з кипучим життям, багатолюдними містами, розкішними палацами і храмами, процвітаючими ремеслами та мистецтвом.

¹ «Архитектор-строитель», 1910, № 1.



Харунобу. Під дощем. 1760-і рр.

Далекий Схід прийшов у Петербург та його околиці із Заходу. Це шінуазрі XVIII століття. Передаточний пункт — французький рокайль — очевидний. Рокайль, тобто мода, до «китайщини» прикладається цілком. Певна річ, Китайський літній палац в Оранієнбаумі — освітлений акваріум в глибині смерекового лісу — з першого погляду полонить відвідувача. Але ті вази і китайські бовванчики, стеклярські «китайські» пейзажі ненадовго зачаровують. І вже повна відсутність свого стилю, підмінена імітаторством — Китайський кабінет у петергофському Великому палаці: пишнота, позбавлена життя строкатість і — мертва симетрія. Як це виглядає штучно поруч з суворою і гідною бідністю самобутнього петровського барокко — з різьбленим деревом, а не золотом Нікола Піно,

невисоким рельєфом, скромним і прекрасним.

Апогей комізму у стосунках між Заходом і Сходом — «китайські» шпалери мануфактури Бове за ескізами Франсуа Буше, який навіть у вічі не бачив справжніх китайських малюнків, — подарунок Луї XV китайському імператору.

У тому, що відкриття Японії не відбулося, Петрові геодезисти не винні. Країна близько ста років жила і ще понад століття житиме у повній ізоляції від зовнішнього світу. Сьогунат — військово-феодалний режим — з 1639 року суворо забороняв будь-які контакти з іноземцями, навіть надання допомоги тим, хто зазнав корабельної аварії. Заборонялося будівництво великих кораблів для далекого плавання. Японця, який покинув батьківщину і необачно повернувся назад, чекала смертна кара. Поширення відомостей про зовнішній світ переслідувалось.

Мракобісся мало політичні причини. Сьогуні династії Токугава, здобувши перемогу 1603 року над своїми суперниками у феодалних чварах, зажадали міцної влади і тому остерігалися будь-яких «шкідливих прикладів» з континенту. Талановитий і сприйнятливий японський народ виявився ізольованим від зовнішнього світу. Звідси дивні провали в цивілізації. Винахідливість японців увійшла в приказку. Пагоду в Нікко на схилі вулкана оберігає від землетрусів величезна колода-балансир, що звисає всередині майже до підлоги. Але шкода дивитися на Хокусаєвих пілярів, які вручну розпилюють на дошки колосальні бруси (в Європі це вже триста років робила машина). Середньовіччя триватиме тут до останньої третини XIX ст. Тільки в 1867 р. половинчата буржуазно-демократична революція «відкриє» Японію всьому світові й проголосить гасло «Модернізація і цивілізація». А до цього — жорстока феодална експлуатація («Селянин — як мокрий рушник: що більше чавиш, то більше вичавиш»), найсуворіша регламентація всього життєвого устрою: рис можна їсти лише у свято, шовк носити заборонено, навіть ходити в гості одне до одного можна тільки в установленому порядку. А втім, мир, що настав після феодалних усобиць, сприяв праці та розвитку мистецтва.

Бурхливо ростуть міста (наприкінці XVIII ст. в Осаці проживало 300 тис. чоловік, в Едо, нинішньому Токіо, — 500 тис.), проте не від самого лише прогресу. Туди збігаються розорені селяни. Самураї-роніни, тобто самураї без сюзерена, залишившись без платні, не знаючи, куди подіти два свої мечі в умовах миру, також тягнуться сюди, набуваючи професій ремісників, а інші стають учителями, лікарями, вченими, художниками.

Жорсткий становий поділ лишається головною ознакою суспільства, що тримається, ясна річ, на хребті хякусьо — мужика. Самурай має право на місці зарубати простолюдина, який виявив до нього «неповагу».

Але економіка — це третій і четвертий стани; вони відіграють дедалі більшу роль у житті країни — і в культурі також. «Література епохи Токугава — література саме



Окада Кікуко. Осіння трава.

третього стану; театр створений ним же і для себе; на нього працює мистецтво»¹.

Живопис попередніх періодів — це мистецтво великих досягнень. Розписи Кано Ейтоку, Сотацу, «Іриси» Огата Коріна і особливо сосни крізь теплий плакучий дощик Хасегави Тохаку — речі довершені, неоціненні. Виконуючи замовлення феодалів і сьогунів, ці художники, однак, зберігали творчу незалежність. Коли ж сьогуні забажали храм «до душі», виник мавзолей Тосьогу — торт, що зовні нагадував крамницю «Чай» на М'ясницькій у Москві і Китайський кабінет у Петергофі всередині. Протилежний полюс тієї епохи — аристократичне мистецтво, названий уже імператорський заміський палац Кацура поблизу Кіото (імператор, позбавлений влади, проживав у своєрідному ув'язненні в колишній «західній столиці»). Проте рафіноване аристократичне мистецтво, не давши деградувати японській архітектурі (і маючи велике значення для європейської ХХ ст.), не могло бути мистецтвом народним. Мистецтво великих художників так само було мистецтвом для обраних, крім того, їхні здобутки були відразу ж знекровлені наслідувачами.

Кітагава Утамаро (1753—1806), як і інші майстри гравюри укійо — «плинного світу», був едосцем. Нова «східна столиця» стала духовним центром країни. Саме тут розквітло мистецтво, яке згодом полонило весь світ, спалахнув фейерверк талантів, і Утамаро — один з найперших. Він не такий відомий, як Хокусай, чия «Велика хвиля» (аркуш із серії «36 видів гори Фудзі» — 36 шедеврів, настромлених на ідеальний конус Гори — символ Японії) — візитна картка японської гравюри. Але, крім того, що Утамаро — окремий період в історії гравюри укійо (а їх всього чотири), в його творчості є риси, що ставлять його в особливе становище.

Становий гніт, викликаючи шалений, часом безсилий, але дедалі більший опір економічно міцніючої буржуазії, народив нову культуру — яскраву, опозиційну культурі верхів, яка втрачала силу і відходила вже в минуле, але водночас суперечливу.

Для городян поліцейської держави, де всі прояви соціального й особистого життя щонайсуровіше регламентувалися, віддушиною були веселі квартали. Тут хоч на якийсь час можна було вільно зітхнути. Тут був театр Кабукі і театр маріонеток, тут укладались комерційні угоди, тут були чайні будиночки з їхніми мешканками-красунями.

Природний кругообіг у житті японця посідає найважливіше місце. Тому так ціняться там календарі. На честь кожного місяця влаштовувались вуличні процесії за участю знаменитих красунь — куртизанок з веселих кварталів. Святкові фейерверки, катання на човнах, вітрильні перегони на річці Суміда доповнювали пишнobarвне життя міста.

Термін «укійо» в контексті буддизму означав у давнину «світ несправжнього», тлінний світ. Зараз його значення дещо видозмінюється, означаючи плинність по-



Утамаро. Альбом «Квіти». Кінець XVIII ст.

всякденного життя з його радощами і спонтанністю. Через хисткість значення так і хочеться поставити поруч з ним слово «l'impression», але про це нижче. Саме несталістю поняття пояснюється, очевидно, те, що сучасний японський історик культури надто різко перекладає його просто як «похоть»¹. Але ж красуні веселих кварталів славились освіченістю, витонченістю смаків, вишуканістю манер і диктували смаки — не тільки в умінні елегантно вдягатися.

Мистецтву укійо відповідала література укійо-дзосі — «оповідання плинного світу»: новели Іхара Сайкаку — своєрідний «Дека-

¹ Ізенага Сабуру. История японской культуры. — М.: Прогресс, 1972, с. 128.



Кітагані Кокей. Ставок ранньою весною.

¹ Конрад Н. И. Япония. Народ и государство. Пг., 1923.



Сінохара Сансо. Літо в Огаміко.

мерон», відомі на весь світ вірші хайку (хокку) і танка. Поезія буднів, безпосередні враження стали провідною темою мистецтва. І найважливіше: вперше актори і гейші, банщиці й продавщиці, ремісники і борці стали не тільки героями образотворчого мистецтва, а і його споживачами. І, як це часто буває в мистецтві, попит визначив напрям у ньому і техніку.

Гравюра була знана ще з давнини (друкувалися буддйські сутри, ікони, амулети). Відроджена тепер, тиражна техніка стала справді народним мистецтвом: в Едо було триста крамниць, де продавалися гравюри по маленькій мідній монеті за аркуш. Проте (будь-які аналогії з нашою сучасністю недовірчі), ставши масовим, це мистецтво нічого не втратило в своїй якості.

Утамаро (великих японців, як і великих італійців — Леонардо, Мікеланджело, Рафаель, ми називаємо на ім'я) почав з робіт, що мали характер натурних студій, — без цього немає японського художника (ілюстрації до «Книги комах» — 1788 р., зображення квітів, птахів та комах до «Книги черепашок»). Талант видно відразу: не просто достовірність — відчуваєш крихотілість мушлі, шерхатість поверхні, перламутрове мерехтіння всередині. Дивовижно, але тільки на перший погляд: приступаючи до композиції, японський художник ніколи не малює з на-

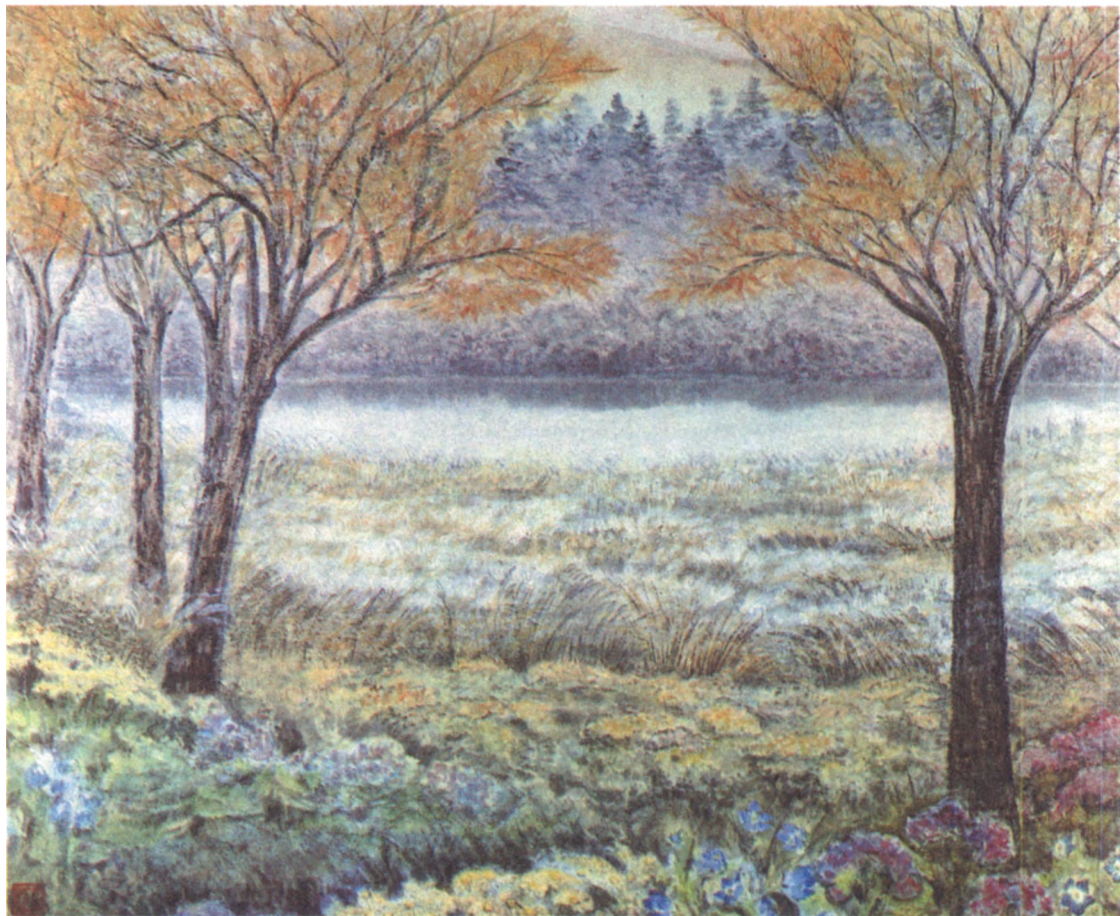
тури, це світ трансформований, його ідея — подібність усього до всього, ідея безперервного становлення навколишнього світу.

Дуже скоро Утамаро знаходить свою тему.

Дві гейші. Одна ледь-ледь спогорда переконує у чомусь подругу. Замріяно примружені очі другої — «Бесіда». Некваплива, з паузами. Зачіски наче два послули метелики, що торкаються один одного вусиками. Жінка — це завжди вічність, спокій і погідність.

«Сади земних насолод», веселі квартали Едо і найвідоміший з них Йосівара, «квартал квітів» (Утамаро подовгу жив там), надихали усіх митців укійо. Афіші театрів і чайних будиночків, лубочні книжки з малюнками, календарі, картки доброзичливості (на зразок наших листівок), альбоми для ремісників, реклама модних тканин і кімоно — серед цих жанрів найпопулярнішим був бідзін-га — зображення красунь. «Вибір пісень», «О-кубі-е» (у перекладі означає «Великі голови»), «Випробування вірного кохання», «Десять красунь», «Знамениті красуні шести кращих будинків» — твори, завдяки яким Утамаро від 1790 року стає визнаним главою школи.

У нього були прекрасні попередники і суперники. «Сцени Йосівара» Моронобу; куртизанки — «скрипкові ключі» Кайгецу-



Едзірі Сейон. Золота осінь.

до; дюймовочки, які от-от полетять за вітром; пташки, що спурхнули з гілки,— дівчата Харунобу, винахідника багато-барвної «парчевої» гравюри; жінки-орхідеї Кійонага; «декадентські дами» Ейсі — усе це мистецтво надзвичайної витонченості, граційності й смаку. А проте ми кажемо: декоративізм. Графіка ж Утамаро — передусім портрет. Визначення «ідеальний образ японки» потрібне лише для того, щоб використати цей епітет як добре огранений кристал, крізь який проглядає життя. Надзвичайна складність емоційного тону, тонке поєднання відтінків почуттів, дуже розмаїтих, іноді невлонно суперечливих, хистких і певних водночас,— і все це однією лінією: японське мистецтво не знає світлотіні (у контексті буддизму і синтоїзму, котрі заперечують несуттєве). Щоб досягти цього, Утамаро використовує не знаний досі прийом¹: великий план, «фотозбільшення» — напівфігура, часто обличчя на весь аркуш, до того ж подані окремо від будь-якого образотворчого середовища. Завжди — асиметрично.

Палладіанська, а затим і псевдокласична

Щоправда, такий план використали до нього Кацукава Сюней і Сюнтьо («Борець Оногава і куртизанка Охиса»), але до психології там далеко. Утамаро зробив якісний крок уперед

«ідеальна» асиметрія — свого роду спотворення, що не дістало потвердження в жодній народній культурі. Еллінська традиція аж ніяк цього не заповідала. Фасад Парфенону симетричний — це так, але варто поглянути на Акрополь у цілому, на те, як стоїть Ерехтейон, аби переконатися: композиція Акрополя асиметрична. На це точно вказав Корбюзьє.

І все-таки асиметрія — специфічно японський феномен. Асиметричною є композиція храмового ансамблю з символічним садом. Асиметричні інтер'єри. Асиметрично розмальовані стінні панелі, ширми та віяла. І так скрізь — від декоративного рельєфу будь-якої цуби (накладка на мечі, що захищає руку) і до крихітної кумедної фігурки нецке.

Слід сказати про «нейтральний» фон Утамаро — так його називають не зовсім вірно. Для європейського художника поверхня аркуша чи полотна — чиста площина і більш нічого. Далекосхідний художник сприймає її зовсім інакше: це повітря, простір. Існує розповідь-напівлегенда про великого художника Сю Гве (XII ст.): йому достатньо було кілька мазків тушшю — і все тло перетворювалося на плесо, по якому мчать човни.

Кольорова гама Утамаро до краю звууже-



Утамаро.
Яма Уба і Кінтаро. 1797.

на, зате не передавано тонкими є поєднання відтінків. Перші японські гравюри були чорно-білі, з досить грубою розфарбовкою від руки. Потім винайшли кольоровий друк з трьох дощок. Дощечки з гірської вишні, самшиту, кипариса, магнолії, груші, кле-на — який стружковий аромат у цьому переліку! — шліфують так, що вони злипаються. Виготовляли гравюри, — це може здатися дивним, — учотирьох. Художник робив лише малюнок тушшю на прозорому папері. Його наклеювали лицьовим боком до дошки, і до діла брався різьбар. Японська гравюра обрізна: поздовжнє розпилювання деревини. Торцеву (поперечний розпил деревного стовбура: волокна не заважають штихелю) гравюру винайшов наприкінці XVIII ст. Томас Б'юїк. Шкода, це повинні були б зробити японці, а втім, і повчально.

Розфарбовувати малюнок було не прийнято, автор лише позначав кольори. Затим друкар наносив (тампоном з волокон бамбука) фарбу, добиваючись невловно тонких переходів кольору: від безбарвно-голубого біля горизонту до гранатового вгорі гравюри. А фарби! Чорна — лампова кіптява чи сажа молодій соснової гліци; біла — зола морських мушель; червона — із шафрану, розчиненого в соку підсушеної сливи...

Четверта постать — видавець. Він пропонує сюжет аркуша чи серії, обирає виконавців, готує відбитки до продажу. Від його проникливості і смаку часто залежав успіх.

Створення шедеврів таким «авторським колективом» може видатися незвичним, однак пригадаймо: Дюрер сам не різьбив гравюр; якщо не було гарного різьбаря, він взагалі не брався до гравюр.

Харунобу, як ми казали, запровадив (календар на 1765 рік) багатофарбовий друк з 7—8 дощок. Пізніше почали застосовувати 30—40 дощок; золотий, срібний або перламутровий порошок, тиснення. Гравюри Харунобу назвали «парчовими картинами» — нісікі-е. Але це не повинно вводити в оману. Ні в кого з великих японців немає й натаку на кричущу строкатість. «Парча» з'явиться лише після Хокусая і Хіросіге, наприкінці XIX ст. — в період остаточного занепаду японської гравюри. Колір у Харунобу світ-

лий, легкий. Утамаро застосовує кольорове тло, срібло та слядяний порошок, проте колір його дуже стриманий: сірі, лілові, рожеві тони. Зате іноді, щоб передати одну якусь деталь, він використовує десятки дощок. Далекосхідна схильність розрізняти «1000 відтінків» — не абстракція. Лінія Харунобу як струминки диму або як звивини деревних шарів.

Величезну роль в японському мистецтві відіграє фактура природного матеріалу — дерева, бамбука, каменю, шовку, глини: воля художника сумірна з волею речей. Школа Фаворського, відновлюючи в правах творчу ксилографію, наполягає на особливій «дерев'яності» дошки, котру так розуміла Дюрерова епоха.

Незвичайна «режисура», «трансфокатор» — кінематографічний «наїзд» Утамаро визначили його лінію: вона конструктивна, але перш за все емоційна. Почуттєве начало, притаманне взагалі гравюрі укійо, тут досягає гармонійності, приступної лише музиці і поезії. Японські художники дуже часто були й поетами. Хрестоматійний приклад:

Осінній місяць
Сосну малює тушшю
На синіх небесах.
(Рансецу)

Віртуозність японських художників високо цінували в Європі. Найвідоміші японські майстри, наприклад Таньо, чий пензель міг одним розчерком залишити лінію від ширини долоні до товщини волоса, безумовно, заслуговують захоплення. Утамаро також віртуоз, але, — і це ознака справжнього таланту, — на відміну від багатьох своїх сучасників і наступників, він ніде не впадає в манірність, хоча жива, гнучка лінія, здається, сама веде руку до вишуканості. Утамаро оспівав не самих лише красунь Йосівара. Серії «Шовківництво», «Жінки за шиттям», триптих «Риболовля» — простонародні типи, краса міцного оголеного тіла. Утамаро тонкий у тематичних гравюрах, і його «реалістичну ідеалізацію» в бідзін-га (зображеннях красунь) неможливо протиставити

правдивості. Особливість, якій важко знайти аналога в європейському мистецтві.

Без Утамаро неможливим був би не лише реалізм Хокусая і Хіросіге, а й незвичайна «режисура», «кадрування» їхніх аркушів.

Ви не пригадаєте жодної картини, на якій би дощ не був намальований скісним. «Нічний дощ» Хіросіге: густий сосновий «острів», з чорного неба ринуть вертикальні водоспади зливи. І якою завидною є стійкість життя в крихітних будиночках під криптомеріями!

Утамаро ніби мимохідь вирішував деякі проблеми, які важко давалися японському мистецтву.

Річ у тому, що далекосхідний живопис не знав центральної перспективи. Повітряну перспективу там, звичайно, вміли передавати, проте аж до XIX ст. в інтер'єрах японські персонажі преспокійно сидять в аксонометрії. У гравюрі укійо з'являється свого роду кубістична перспектива — зсередини на глядача.

У щільній ізоляції Японії була вузька шпарина. Голландцям (ті надали допомогу сьогунам у боротьбі з суперниками) було дозволено заходити до Нагасакі (так само і незначній кількості китайських торгових кораблів). На острові Десіма, який сполучався з берегом одним-єдиним мостом, була голландська торговельна факторія. Тут періодично відбувалися ярмарки. Утамаро з'їздив туди, і як наслідок з'явилася гравюра, на якій зображено закоханих у забавному — європейському — вбранні. Юний Хокусай, вражений «голландськими картинами» (офортами), бився над секретом їхньої розгадки (чим же ріжуть дошку — голкою, чи що?).

Тоненької цівочки європейських ідей, певна річ, було замало, щоб розмити задубілу товщу феодалізму (хоча і вона робила свою справу). Та для мистецтва європейський вплив виявився необхідним. У гравюрі з'явилася лінійна перспектива — вперше у Кійонага. Утамаро перспективою начеб спеціально не цікавиться, пейзажів у нього небагато («Барвисті види північних провінцій» — до речі, перший чистий пейзаж у японців), але всі його постаті й застосовані ракурси переконливі. У Кійонага ж вони залишаються площинними. Інтер'єр Утамаро, коли він з'явився, розкреслений по-мондріанівськи («Москитна сітка»). Сила і темперамент Утамаро сягають вершин у темі материнства.

Міцна прекрасна жінка, нахилившись, розчісує пасмо чорного волосся. Її дитя, чогось злякавшись, вискочило їй на спину — мати усміхається. Малюк, в якому життя б'є через край, стрибає, як м'ячик, один змиг ока — і він уже в іншому місці. Ось він перекинув ночви біля ніг матері, що задрімала. Ось вона грається з ним, доскочучи гілочкою з плодами інжиру. Біологічні струми проймають, вигинають лінії цих гравюр. Природна єдність матері і дитяти доведена до символу, хоча персонажі — саме життя. Ось притихлий, серйозний малюк на руках у матері.

Світ Утамаро, якій не знає ще дисонансів, — це спокій, гармонія і довершеність.



Утамаро. Яма Уба з сином на колінах. 1797.

Негармонійною була навколишня дійсність. Від «режиму ока» не було де сховатися. Утамаро чи то намалював, чи то міг намалювати карикатуру на сьогуна, — архіви таємних канцелярій погано зберігаються для нащадків.

У тюрмі Утамаро просидів недовго — п'ятдесят днів. Але вийшов звідти морально розчавленим. Про роботу не могло вже бути й мови. Через півтора року він помер. «Життя людське — як шумовиння морське». Такі приказки не народжуються в здоровий час.

Ієнага Сабуро, відомий історик японської культури, порівнюючи укійо з класичним живописом, віддає перевагу останньому. Залишимося все-таки при «євро-



Янадзава Суйгетцу. Швидка течія.



Кайгецудо. Куртизанка. Близько 1715.

пейському світлофільтрі». Гравюра укійо — феномен, явище незрівнянне, що не має аналогів у всьому далекосхідному регіоні. Виняток становлять хіба що «Сосни» Тохаку.

Зі смертю Хокусає (1849) і Хіросіге (1858) кінчається золотий вік гравюри укійо і японського живопису взагалі. Єдиний і непояснений виняток — Томіюка Тессай, чиї начебто древні «гори-води» — це свіжі картини сучасника.

Далекосхідний вплив відчували в Європі давно — з часів Марко Поло. Проте це переважно позбавлені резонансу епізоди — ширма із зображенням замку Адзуті, подарунок сьогуну Ода Набунага папі Григорію XII (XVI ст.). У XVIII ст. це (облишмо курйози і моду) утопія Жана Жака Руссо, який кликав назад, до первісної культури, що нею вважав і культуру Далекого Сходу.

Від Нагасакі цівка струменіла і в протилежному напрямку. Службовці голландської факторії Ісаак Тітсінг, Філіп Зібольд, швед-натураліст Карл Тунберг збирали японські гравюри. Одна з перших колекцій — у Данте Габрієля Россетті.

До Парижа їх привіз Гіме, французький купецький син, котрий побував у Японії в справах, культурна і вразлива людина, зачарований незвичайним мистецтвом. Японський бум настав після всесвітніх виставок у Лондоні (1862) і Парижі (1867). А проте все це могло б залишитись ще одним модним захопленням, якби не щасливий збіг історичних обставин.

Нове європейське мистецтво, яке відчайдушно боролось проти академізму і салону, знайшло в далекому японському, в цих дешевих кольорових аркушах, не визнаних офіційною японською критикою, те, до чого прагнуло саме. Можна не заглиблюватися в стилістику: портрет Золя роботи Едуарда Мане з японськими гравюрами на стіні (Золя і Гонкури були палкими прихильниками і збирачами їх); коридор будинку Клода Моне, також завішаний ними. «Без японців неможливо уявити появи Кл. Моне, Дегу, Уїслера і всього, що пов'язане з цими іменами, тобто, по суті, добру половину сучасного мистецтва» (І. Е. Грабар).

«Злива» Хіросіге. З чорної хмари перекисть скісний дощ. Перехожі біжать через міст. Селянин жене плота по річці. Скільки експресії! Так нахилити протилежний берег! Недарма Ван Гог копіював (олією) цю гравюру.

Прийом був важливий, та ще важливіше — світовідчуття, те саме неприйняття побутовізму, натуралізму, повчальності. «Divan japonais» Лотрека документує завершення теми. До речі, для Лотрека найбільше значення мав Утамаро.

У Росію японська гравюра прийшла (і цього разу) з Парижа, разом з очисною хвилею нового мистецтва. Але тепер був і прямий шлях. Сергій Миколайович Китаєв (1864 — ?), російський морський офіцер, який змолоду цікавився мистецтвом, сам малював і писав аквареллю, плаваючи по Тихому океану, під час стоянок в різних портах збирав японський живопис і графіку. Перша виставка його колекції експонувалася в Академії мистецтв 1886 року, потім вона надійшла в розпорядження гравюрного кабінету Румянцевського музею.

Результати очевидні. Бідний на барви Верещагін перевершив себе, використавши японський мотив (до речі, першим у російському мистецтві). У Костянтина Коровіна, якого екзотика взагалі не цікавила, несподівано спалахують різнокольорові паперові ліхтарики в північній березовій сутінці.

Сліпуче, сяюче щастя серовського «Викрадення Європи» — не лише грецька архаїка; здиблені горою хвилі — це і японський високий виднокруг. І чимало серовських портретів (не кажучи вже про «Полювання з собаками») з неповторною точністю вписано в куточок полотна, — це японське бокове центрування, спільна риса стилю модерн. Юній Георгій Нарбут захоплено спостерігає, як під пером Білібіна народжується російська «Хвиля», що несе бочку з царицею і наслідником царя Салтана, приблизься сюди саме від Хокусає. А згодом з'являється Нарбутова «Комета», перетинаючи небо по прямій

траєкторії,— це японська геометрія. А. П. Остроумова-Лебедева: «Після Дюрера на мене мали великий вплив японці. Спрощеність, стислість, поривчатість художнього сприйняття та його втілення завжди вражали мене в японській графіці».

А що ж японці? На жаль, на цей час вони загубили самих себе, переживши вже не перший європейський вплив. Японська культура багато чого запозичувала з Китаю, Монголії через Корею, а також з Індії. Але всі запозичення трансформувалися у традиційних національних моделях — невід'ємна японська риса. Акутагава Рюноске: «Ми нічого не ламаємо, ми все переробляємо». Так, китайське ієрогліфічне письмо, яке не підлягало ладові японської мови, було — геніальний винахід — перетворене на складове.

Перший португальський корабель пристав до японського берега в 1543 році. За ним іспанські, англійські — контакти були бурхливі. Але японська культура, існуючи в іншому вимірі, не готова була сприйняти культуру «південних варварів». Після закриття країни вона зникла без сліду. Залишилися лише вогнестрільна зброя, годинник, тютюн, окуляри на носі Хокусаєвого ченця; нічого від християнства (християнства) — тільки хрест, що тьопався десь збоку серед інших брязкалець на кімоно куртизанки.

У ХХ ст. культурні виміри зійшлися, але сприйнятливості японців зле з ними пожартувала. Японський живопис тепер — безбарвний сотий відбиток європейського натуралізму. З'являються японські «Пікассо», «Боччони», «Кандінські», «Клеє». Повторюється сюрреалізм від Макса Ернста до Дельфо, але в японському соусі. Усе це не краще за згадані ескізи Буше.

Існує традиційна школа — ніхон-га (виставки її були в Києві). Намагаючись вдихнути в неї нове життя, художники додають авангарду, проте гібриди не оживають. Ієнага Сабуро застерігає від небезпеки «зворотного курсу» в культурі: «Потрібні нові форми».

У 60-і роки, під впливом світового злету графіки, піднеслася духом і японська. Тут згодилася її «каліграфічна кров». Не креслярська навіть — комп'ютерна точність лінії (власне комп'ютерні малюнки ще не були відомі). І досі японці намагаються бути на рівні світових досягнень, як естонці, молоді львів'яни, кияни, москвичі,— але не більше.

Традиція в ніхон-га виявилась вичерпною. Проте вона дала свіжий пагін в іншій галузі — у дизайні. Японський дизайн у всіх на очах і не потребує, аби його хвалили. Одвічний принцип японської естетики — вабі-сабі, «краса простоти». Високотехнологічний електронний побутовий прилад можна бачити на гравюрі Харунобу чи Утамаро, ніби виготовлений фірмами «Соні» або «Тосіба».

Історія у кожного народу своя. Проте



Кітагава Утамаро.
Автопортрет з календаря. 1804.

«вісім куточків світу» можуть об'єднатися під одним дахом культури. Не забуваймо: до часу появи європейців на Далекому Сході там уже були компас, порох і рухомий шрифт. Простонародна японська гравюра стала фактом світового мистецтва. В єдності людства переконалися ще раз, коли зустрічаєшся з красою такою незвичайною і такою очевидною.

Ігор ІВАНКІН



Хаясі Гору. Ляльковий театр «Бун-Раку».



«БРАЗИЛЬСЬКІ БАХІАНИ»

В одному з останніх і чи не найкращих циклів М. Бажана «Нічні концерти» є вірш з екзотичною, для багатьох навіть загадковою назвою — «Бразіліана Віла Лобоса»:

Як мрево південне, як далеч бездонна,
Нараз розгорнулась мелодій запона,
І з перших же тактів і тонів прелюду
Розкрились, покірні творимому чуду,
Печалі і сні чужадального люду,
Його сподівання, легенди, химери,—
І легко піднісся, мов чад
з-над пригашених вогнищ тапери,
Розколиханий, як деревце, хисткий,
як димок срібноперий,
Тужний звук, марний клич,
довга скарга посохлих саван.
Хто ж він, цей зайшлий горлай,
цей зайда з незнаної ери,
Будитель савани, мовчання безмежного пан?..

Справді, хто він, цей Віла Лобос — композитор, як виявляється, зі світовим ім'ям, творець новочасної бразильської музики, митець, сторіччя від дня народження якого нещодавно відзначалося за рішенням ЮНЕСКО на всіх континентах? Як пощастило йому, уникнувши поверхового екзотизму і псевдонародності, створити понад тисячу двісті самобутніх, глибоко національних опер, балетів, симфоній, інструментальних концертів у країні, де майже не існувало традицій класичної музики?

Бразильська нація ще на початку цього століття була схожа на молоде вино, яке не перебродило. У ній змішувалися вцілілі від португальського меча, хвороб і алкоголю індіанські племена, загублені в безмежних приамазонських джунглях, і пришельці з цивілізованої Європи, до яких згодом долучилися африканські раби, що їх, починаючи з XVI століття, безперервно ввозили до Бразилії.

Болісним самобичуванням пройняті слова критика Афраніо Пейшото про труднощі в культурному становленні молодої нації. «Звичай надмірно пишатися своєю землею, яку вважають кращою в світі... і

всім тубільним до такої міри панує в літературі, що ні в чому своєму не знаходять жодного недоліку. Бідна уява... і ще бідніше вміння висловлюватися стисло, зате яке красномовство! Багато ораторів, багато поетів і журналістів, які відзначаються розпливчатістю, багатослів'ям, любов'ю до мелодраматичних афектів. Мало мислителів, мало дослідників, жодного філософа.

Молодь виступає з великими претензіями, та їй не вистачає терпіння, щоб поступово привчатися до праці,— звідси виникає песимізм, незгода, їдка критика на адресу тих, хто хоч щось робить... А втім, є й гордість, честолюбство, утопічні прагнення, певний ідеалізм і шляхетність — якості, з яких згодом може виникнути щось цінне».

У минулому столітті бразильської професійної музики як такої ще не існувало. У респектабельних салонах буржуазії виконували твори європейських — португальських, іспанських, французьких, італійських композиторів. Спроби Алешандру Леві та Бразіліу Ітібере да Кунья використати у своїх творах африканський фольклор та ритуальні танці бразильських негрів викликали лише недовірливу, іронічну посмішку. Та все ж, саме ці митці були першовідкривачами національних джерел бразильської музики.

Яскраві барви й контрасти, вируючі пристрасті бразильського національного характеру повною мірою відбилися у творчому доробкові Віла Лобоса. Він настільки глибоко знав і відчував цей характер, що, навіть не звертаючись до прямих ремінісценцій з фольклору, розкривав найсуттєвіше, недарма його твори, такі як «Шоро» і «Бразильські бахіани», стали справжньою сенсацією у музичному житті Європи.

Ейтор Віла Лобос народився 5 березня 1887 року. Рід його походить з Іспанії. Батько, Раул Віла Лобос, займав помітне місце в суспільному житті Ріо-де-Жанейро. Він працював у Національній бібліотеці, його

перу належать кілька книг з історії та космографії, він був і непоганим музиком. Свого часу Раул Віла Лобос гостро критикував маршала Флоріану Пейшоту — представника поміщицької знаті, який 1889 року разом з генералом Деодору де Фонсека очолив воєнний переворот. Родина Віла Лобосів на деякий час мусила покинути Ріо-де-Жанейро й оселитися у провінції, де малий Ейтор познайомився з негритянською музикою. Батько підтримував і розвивав у синові любов до музики — з шести років навчав Ейтора гри на віолончелі й кларнеті, викладав йому основи музичної теорії.

Після смерті батька 1899 року наполегливий хлопець з іще більшим завзяттям поринає в стихію колоритного, ритмічно багатого народного мелосу. Він сам стає народним музиком, шораном.

Шоранами називали учасників невеликих інструментальних ансамблів, що виникли у столиці з-поміж серестейро — музикантів, що грали серенади. Їхній репертуар був дуже різноманітний — від мазурок, вальсів і польок до синкопованих танго, шоттішів і лунду — селянських пісень африканського походження. Музика шоро відрізнялася оригінальністю, тільки їй притаманним колоритом. Жодне свято не обходилося без шоранів. Їх можна було почути і в дні святких, і на весіллях та хрестинах, і, звичайно, на карнавалах, де навкруг них юрмився барвистий натовп, охоплений танцювальним запалом.

Віла Лобос, як і кожен шоран, був блискучим імпровізатором. Фанатично захоплений шоро, він, здавалося, жив, щоб грати. Підготовчий курс медичного факультету, куди він вступив на догоду матері, аж ніяк не вабив його, і він врешті втік з дому до тітки, щоб тепер уже неповідільно присвятити себе улюбленій справі.

Так починалось його нелегке самотнє життя. З шістнадцяти років він грав у театрах, барах, готелях, ресторанах і пивничках. Репертуар мав вельми широкий — від оперних арій до музичних антрактів у кінематографі «Одеон».

Вісімнадцятирічним хлопцем Ейтор розпочав свої мандри у глиб країни в пошуках фольклорних скарбів. Працюючи на цукроварнях і у фазендах, він обійшов пішки штати Еспіріту Санту і Пернамбуку. Його цікавило все, пов'язане з народною творчістю: побут пастухів і простого люду, манера співу, інструментарій, танці, народний театр. Він записав понад тисячу народних тем.

1915 року в Ріо-де-Жанейро відбувся дебют Віла Лобоса як композитора. Його пошуки викликали шквал протесту серед консерваторів: «Пан Віла Лобос ще дуже молодий, та вже встиг накопитувати стільки музики, скільки інший справжній композитор не напише за ціле життя. Його єдине бажання — це вкрити нотами по змозі чим більше аркушів паперу. Цілком можливо, що він і сам не знає, скільки вже понаписував... Якщо ми виступаємо проти Віла Лобоса, то це викликано передусім патріотизмом. Його великий талант не туди спрямований. Замість того, щоб зміцнювати плеяду наших справжніх митців,

яких новітні іконоборці намагаються знищити, він спрямовує свої сили на руйнування прекрасного, щоб заснувати серед його праху й тліну царство абсурду».

На той час Віла Лобос був автором п'яти симфоній і багатьох інших музичних творів.

Тиждень сучасного мистецтва, організований у Сан-Паулу гуртком молодих поетів і художників, до яких належав Віла Лобос, започаткував нову добу у мистецтві Бразилії.

Предтечею цього революційного руху була Аніта Малфатті, художниця-кубістка, виставка якої відбулася 1917 року, за нею з'явився ще один представник авангарду — скульптор Віктор Брешерет, а також талановиті поети Роналд де Карвальу, Мануел Бандейра, Маріу де Андраде.

Тиждень сучасного мистецтва відкрився 13 лютого 1922 року в міському театрі Сан-Паулу. Один із лідерів та істориків цього руху Маріу де Андраде писав: «У фойє була організована виставка живопису і скульптури, на сцені читалися доповіді, декламувалися вірші, виконувалися музичні твори. Навіть під час антрактів вояки пропагандисти умудрилися виголошувати промови. Сам не знаю, як я зузмів серед натовпу незнайомих, що глузували й знущалися з мене, прочитати на сходах театру лекцію про образотворче мистецтво... Ми були по-справжньому чисті, вільні і безкорисливі, нас об'єднували в міцний союз високі почуття».

Поборники нового формулювали три програмні вимоги: необмежене право на естетичний пошук, осучаснення мистецького сприйняття, становлення самобутньої національної свідомості. Молода інтелігенція закликала повернутися обличчям до своєї історії, до національних коренів, до фольклору.

У концертах Тижня сучасного мистецтва взяв участь і Віла Лобос. Слухачів познайомили також з творчістю маловідомих тоді ще в Бразилії Дебюссі й Еріка Саті. Ажده на той час у Парижі Жан Кокто вже очолював «Групу шести», в яку ввійшли молоді композитори Мійо, Орік, Пуленк, Дюрей і Тайфер. Діапазон пошуків був надзвичайно широкий — від кубофутуризму, фовізму, дадаїзму до неокласицизму. В Іспанії працював де Фалья, закоханий разом з Лоркою в музичну природу рідного краю, в Австрії сміливо експериментували Арнольд Шенберг і Альбан Берг, трупа Дягільєва вже поставила «Жар-птицю» і «Весну священну» Стравінського.

Противники, однак, не вгавали: «Вчора ми були свідками чергового випадку футуристської кліки. Панові Віла Лобосу з його талантом не слід було компрометувати себе у товаристві кретинів, які перетворили наш міський театр у якийсь ярмарковий балаган».

Та, попри всі пересуди, перший камінь під нову будову було закладено. Тиждень сучасного мистецтва повернув хід мистецької думки в нове, ще не знане річище. Порівняно невелика група енергійної, переповненої оригінальними ідеями творчої молоді розгорнула культурний рух, який набув згодом національного значення.

Непідвладна критиці музика Віла Лобоса з юначим зухвальством переступила кордони Бразилії. Композитор прибув до Європи.

Паризькі концерти 1927 року принесли йому славу й визнання. У крихітному помешканні на площі Сен-Мішель у життєрадісного господаря збиралися відомі діячі мистецтва: Стоковський, Едгар Варез, Пікассо, Рока, Фернан Леже, Моріс Раскін. «Він і його творчість приголомшили нас, — писав Луї Жокс. — Музика Віла Лобоса стала вираженням і формою народної душі його краю, змусивши нас ще сильніше полюбити цю душу чи, принаймні, її зрозуміти. В його операх, в його ораторії, в камерній музиці, в п'єсах для фортепіано, бразильські мелодії народжуються з глибин древнього мелосу. Та разом з тим у його стилі проявляється й те, чим він був зобов'язаний Європі, Старому Світові, починаючи від найчистішого класицизму і кінчаючи найхимернішою фантазією. Таким чином, те, що раніше було фольклором, стало завдяки йому музичально-всесвітнім, доступним для всіх вираженням духу нового світу».

Серед його друзів був і Сергій Прокоф'єв, який познайомив композитора з Дягілєвим. Той, захоплений творчістю Віла Лобоса, хотів поставити балети на музику «Сіранд» і першої сюїти «Малюкова родина», проте здійснити задуманого не встиг, померши 1929 року.

Після концертів у Лондоні, Амстердамі, Відні, Берліні, Брюсселі, Мадриді, Ліоні, Барселоні, Лісабоні Віла Лобос повернувся 1930 року на батьківщину вже як європейська знаменитість.

З культурно-просвітньою метою він здійснив поїздку по штату Сан-Паулу. У шістдесяти шести містах виступив він із палкими закликами до збереження глибинних культурних традицій бразильського народу, до усвідомлення національної самобутності. Нещадно критикував композитор духовну обмеженість і глухоту тих, хто засліплений дешевими цяцками космополітичної поп-культури уподібнювався до довірливих, напівдиких тубільців, приречених колонізаторами на знищення.

Стурбований низьким рівнем викладання музичних дисциплін у середніх школах, Віла Лобос подав губернаторові штату Сан-Паулу проект нового плану музичної освіти. Згодом у Ріо-де-Жанейро він очолив управління музичної й мистецької освіти. 1933 року за його ініціативою було створено симфонічний оркестр — для ознайомлення бразильців з найкращими творами світової і національної музичної культури. Він активно пропагував хоровий спів, особисто диригуючи масовими співочими колективами на стадіонах. З кожним роком число любителів хорового співу зростало: 1932 року хор налічував 18 тис. чоловік, 1935—1937 рр. — близько 30 тис. співаків і тисячу оркестрантів. 1942 року Віла Ло-

бос диригував хором, який складався з 40 тис. школярів.

Завдяки цій самовідданій просвітницькій роботі 1942 року була відкрита Національна консерваторія хорового співу. Композитор заохочував молодь до збирання і наукового дослідження бразильського фольклору, з цією метою видав «Практичний посібник», куди включив цілий ряд обробок народних пісень.

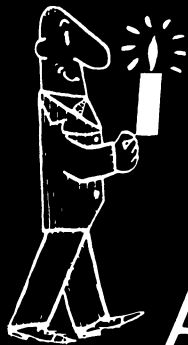
Оригінальним задумом, спрямованим на збереження культурних народних традицій, було відродження карнавальної групи «Содаде до Кордан». Готуючи це барвисте видовище, композитор детально «реставрував» звичаї, хореографію, поетику, які побутували більш як півстоліття тому.

За його ініціативою в 1945 році була створена Бразильська музична академія. Віла Лобос — перший її президент.

Саме в цей час композитор почав роботу над «Бразильськими бахіанами» — циклом із дев'яти сюїт. Для Віла Лобоса Бах — це той світовий розум музики, з якого все починається і до якого мусить прилучитися кожен, хто прагне відкрити для себе цей світ, його поліфонію. У музиці Баха, як зазначає біограф Віла Лобоса Баско Маріс, композитор «вбачав універсальне фольклорне джерело, яке об'єднує всі народи». Для створення своїх поліфонічних полотен він звернувся до багатющого мелосу різних районів Бразилії. Моторна емболада, плавна модинья, ритуальні танці негрів — кандомбле і макумба, танок зі співом з центральної Бразилії — катіду батіду, — ці соковиті, пахкі, буйноквітні мелодії, мовби ліани, міцно сплелися у контрапункт «Бразильських бахіан».

Слава Віла Лобоса невпинно зростала; він отримував найповажніші премії й нагороди, почесні титули і наукові звання. Майже до останніх днів життя (помер композитор 17 листопада 1959 року в Ріо-де-Жанейро) він вів активну концертну діяльність. Та навіть з найвіддаленіших точок Європи й Північної Америки він пильно стежив за культурним життям Бразилії, всіма силами його підтримуючи і стимулюючи. «Музика зобов'язана цьому геніальному композиторові не тільки тим, що він залишив нам свої твори, — писав уже після його смерті видатний іспанський віолончеліст і культурний діяч Пабло Касальс, — а й тим, що він мав мужність протистояти руйнівним тенденціям так званого модернізму. Віла Лобос дотримувався заповідей істинної музики і збагачував її, залишаючи на ній печать своєї могутньої особистості. Він був прикладом чесності і свідомості — мало хто зумів перевершити його в цих якостях. Віла Лобос залишиться однією з найяскравіших постатей сучасної музики і найбільшою гордістю країни, яка його породила».

Софія МАЙДАНСЬКА



У ПОШУКАХ АДАМА І ЄВИ

Загадка походження життя на Землі, еволюції людини нікого не залишає байдужим. Як саме все відбувалося, коли, хто був першою людиною на Землі і скільки їх було усього, тих первісних? Чи одночасово вони існували? В яких регіонах земної кулі? І як довго жили? На ці питання намагаються відповісти релігія, богослов'я, біологія (раніше антропологія, палеонтологія, а тепер — генетика, молекулярна біологія) і, звичайно, наукова фантастика. Ці питання постійно обговорюються, зацікавлення ними спалахує з новою силою, щойно вчені досягають вищого рівня розвитку природничих наук, отримують нові можливості пізнати своє минуле.

Досягнення молекулярної біології дозволяють установити еволюційні шаблі на рівні нуклеїнових кислот, з'ясувати, які сталися мутації та перекомбінації генів при виникненні організмів нових таксономічних одиниць.

Спроба вчених виявити спільного людського предка через вивчення складу мітохондріальних генів дуже цікава і плідна. ДНК мітохондрій — а мітохондрії є в цитоплазмі кожної клітини організму — передається спадково і виключно по жіночій лінії. Чоловічі статеві клітини практично складаються з одного ядра і майже повністю позбавлені цитоплазми з присутніми в ній органелами, зокрема — мітохондріями. Тотожність мітохондріальної ДНК у всіх людей на Землі може, ясна річ, свідчити про спільну для всіх пра... пра... прабабусю. Така версія і розглядається в популярному огляді американських авторів. А проте, вважати її доведеною ще рано.

**Тамара БУЖІЄВСЬКА,
завідуюча відділом генетики людини
Інституту молекулярної біології і генетики АН УРСР,
доктор медичних наук**

За ствердженням учених, знайдено нашого спільного пращура — жінку, яка жила 200 000 років тому й життєздатні гени якої успадкувало все людство.

Науковці неохоче називають її Євою. Саме це ім'я викликає аж надто багато невірних асоціацій — і зі слабхарактерною героїнею Книги Буття, і з білошкірою красунею ренесансного живопису, і з ласолюбною садівницею з «Втраченого раю», «злотокудрим» і гнучким втіленням «ніжності» й «покірливості». Єва ж науковців, породжена однією з найсмівливіших теорій у галузі антропології за останнє десятиліття, швидше за все була чор-

нявою і чорношкірою жінкою, яка блукала пекучою саваною в пошуках їжі. Не менш м'язиста, ніж Мартіна Навратілова, а то й дужча за неї, могла голіруч розірвати упольовану тварину, але, як правило, користувалась кам'яними знаряддями праці. Вона була не єдиною жінкою на землі, не найвродливішою і не обов'язково мала найбільш виражений материнський інстинкт. Просто була найпліднішою, якщо цим можна пояснити успішне поширення її набору генів. Її гени, схоже, носять зараз усі люди: п'ять

мільярдів кривих родичів. За приблизною оцінкою, це наша спільна прапрабабуся в десятитисячному коліні.

Оголосивши минулого року про це своє відкриття «Єви», вчені тим самим знову розпалили найдавнішу людську суперечку: звідки ми з'явилися? Водночас вони певною мірою підтвердили ті вірування, що існували задовго до Біблії. Різнноманітні версії історії про Адама і Єву виникли приблизно 5000 років тому і набули поширення від культур Середземномор'я до країн Тихого океану і Америки. Творці міфів спиралися на те саме основне припущення, що й сучасні вчені: в усіх нас свого часу був спільний пращур. Разом з тим учені не стверджують, що розшукали саме **першу** в світі жінку,— просто спільного пращура, можливо, єдиного, що стояв біля колиски сучасного людства.

Найдивовижніше, що ця Єва жила 200 000 років тому. Вирахувана дата не лише суперечить уявленням протестантських фундаменталістів, які вірять у непомилність Біблії (за підрахунками, біблійна Єва жила 5992 роки тому), а й піддає сумнівам чимало теорій дарвіністів про те, що генеалогічне дерево людства сягає корінням набагато глибше.

Відкриття «Єви» викликало гострі наскоки і на антропологів, яких рідко втягують у наукові перепалки. Як правило, суперечки з ними починаються з моменту, коли чергова грандіозна теорія про наш родовід спростовується розкопаними кістками чи камінцями. Цього разу, однак, докази були представлені новим типом антропологів, які працювали в оснащених кондиціонерами американських лабораторіях, а не в порепаних від спеки африканських долинах. Будучи фахівцями з молекулярної біології, ці антропологи розглянули відібрані гени представників різних народів і помітили в них слід ДНК, що й привів їх до уявної жінки, від якої ми всі вийшли. Найочевидніше, ця Єва жила в нижній частині африканської Сахари, хоч деякі дослідники вважають, що її батьківщиною міг бути й Південний Китай. Водночас інші генетики, аналізуючи генетичні коди, намагаються вийти на науково обчисленого Адама, передбачуваного нашого спільного «великого батька». Як буває в таких випадках, батьківство встановити набагато важче: молекулярний слід, що веде до Адама, відбито на іншій, менш тривкій структурі ДНК.

Найсуперечливішим виглядає висновок, зроблений генетиками після проведення дослідів про те, що сучасне людство не розвивалося повільно і рівномірно в різних частинах світу, як вважали більшість антропологів. Еволюція від архаїчної людини до сучасної гомо сапієнс відбулася, мабуть, в одному-єдиному місці — в Євній родині. Пізніше, десь 90 000—180 000 років тому, група вихідців цієї родини покинула свою батьківщину, помітно вирізняючись з-поміж первісних племен, які їй зустрічалися. Розмножившись, нащадки Єви витіснили тубільців і, зрештою, обжили весь світ. Дехто з «кістково-кам'яних» антропологів підтримує такий погляд на еволюцію, інші заперечують подібне прочитання генетичних фактів. На їхню думку, наш спільний пращур мав жити набагато раніше, принаймні мільйон років

тому, коли люди вперше покинули Африку й стали розходитися світом, закладаючи підмурок сучасного поділу на раси. У 1977 році досвідчений антрополог-розкопувач Річард Лікі оголосив: «Не існує якогось одного визначеного місця, де народилася сучасна людина».

Тепер генетики схиляються до іншої думки, хоч ніяк не можуть дійти згоди, де саме було те місце. «Якщо все це вірно, а я готовий пристати до цього, то ідея надзвичайно важлива,— зазначив Стивен Джей Гулд, палеонтолог і есеїст з Гарварда.— Вона примушує нас усвідомити, що всі люди, незважаючи на зовнішню відмінність, насправді є членами єдиного організму, який виник не так давно в одному певному місці. Це біологічне братерство набагато глибше, ніж ми його собі досі уявляли».

В жовтні минулого року таке братерство виглядало ще зовсім невиразно, коли гіпотезу про Єву обговорювали в Американській антропологічній асоціації. Генетики представляли діаграми ДНК, палеоантропологи демонстрували склади черепів, і геть усі сперечалися між собою. «Що бентежить нас, палеонтологів, найбільше,— зазначив Фред Сміт з університету в Теннессі,— це усвідомлення точності й науковості нових даних, перед якими ми виглядаємо просто жменькою плутаних дурнів. Але якщо послухати генетиків, розумієш, що вони так само неоднозначні в оцінці своїх даних, як ми в оцінці кісток. Хай ми дурні, генетики ще плутаніші за нас». Попри всі суперечки, дві сторони покинули Чикаго, переконані, що як ніколи наблизилися до вирішення питання про походження сучасної людини. Смісл їхніх незгоджень щодо біблійного раю якнайкраще можна пояснити на прикладі нашого найдавнішого родича, визначеного всіма вченими: шимпанзе.

До появи молекулярних біологів роль шимпанзе в еволюції пояснювалася звичними доказами: кістками. Вчені стали покладатися на рештки кісток ще з 1850-х років, коли Дарвін опублікував свою теорію еволюції, а німецькі археологи викопали дивний кістяк у долині річки Неандер. Чи була та згорблена мавпоподібна істота останнім представником стародавньої раси? Провідні вчені так не вважали. На думку одного, це були рештки солдата монголоїдного походження часів наполеонівських воєн. Інший відомий анатом дійшов висновку, що це рештки сучасної людини з дефектами розвитку.

Проте подібні кістяки розкопали й в інших місцях Європи й Азії. Антропологи зрозуміли, що неандертальці були представниками м'язистих людських істот з кошлатими бровами, які таємниче зникли близько 34 000 років тому. Ті перші гомо сапієнс, до речі, не ходили згорблено (кістяк з долини річки Неандер зігнувся внаслідок артриту). Не нагадували вони також стереотипну дику печерну людину. Хоч їхні черепні кістки були товстіші, ніж у нас, мозок не відрізнявся від нашого. Знайдені рештки засвідчують, що ті перші гомо сапієнс піклувалися про своїх немічних старих і ховали небіжчиків. Все вказує на те, що вони, зрештою, могли бути нашими пращурами.

Тим часом шукачі викопних решток півстоліття тому знайшли в Азії ще давніші кістки первісної яванської людини, або пітекантропа, і пекінської людини, або сінантропа.

які мали менший мозок, але дужчі м'язи. Тим кістякам не менше за 800 000 років. Можливо, вони представляють мертві еволюційні гілки. А можливо, належали людським пращурам, нащадки яких обернулися в сучасних жителів Азії, в той час як неандертальці дали поштовх сучасним європейцям — процес равового розподілу тривав мільйонів років. Так чи так, всі ці первісні люди ведуть свій родовід з Африки, бо це єдине місце, де знайдено ознаки людського життя понадмільйонної давнини. Кам'яні знаряддя праці було винайдено там далеким предком людини, названим гомо габіліс («уміла людина»). До нього була «Люсі», чий кістяк трімільйонної давнини розкопали в ефіопській пустелі 1974 року. (Її відкривачі цілу ніч пили пиво, святкуючи радісну подію, а свою знахідку назвали на честь пісні ансамблю «Бітлз», що лунала з магнітофона в таборі — «Люсі в небесах з діамантами»). «Люсі» мала тіло з половиною фути заввишки й ходила рівно — не мавпа, але ще й не людина. Її пращури-гомініди свого часу пішли відмінним шляхом розвитку від предків нашого найближчого родича, шимпанзе.

Але коли саме? Більшість антропологів вважають, що це сталося принаймні 15 мільйонів років тому, бо саме таким часом датуються кістки, що належали мавпоподібній істоті, яка, швидше за все, була предком людини, а не мавпи. Тут вперше втрутилися генетики з протилежними свідченнями, представленими 1967 року Вінсентом Саричем і Алланом Вілсоном з Каліфорнійського університету в Берклі. Вчені взяли кров у бабуїнів, шимпанзе і людей, а тоді розглянули молекулярну структуру кров'яного протеїну, яка мусила б рівномірно і повільно змінитися з еволюцією того чи того виду. Була помічена велика відмінність між молекулами шимпанзе і бабуїнів, як того й чекали, адже ці два види розвиваються окремо протягом близько 30 мільйонів років. А от різниця між молекулами людини й шимпанзе виявилась несподівано такою мірою незначною, що генетики зробили висновки: шляхи розвитку цих двох видів розійшлися лише п'ять мільйонів років тому. Інші генетики, вдавшись до нескількох засобів, отримали цифру в сім мільйонів.

Антропологи-традиціоналісти не оцінили тоді поправки до їхніх гіпотез на 8—10 мільйонів років. Підрахунки генетиків були залишені поза увагою більш ніж на десятиліття, і це передусім боляче відболілося на Вілсону. «Протягом десяти років його називали божевільним. А він-бо ж і так вразливий», — пригадує Ребекка Кен, колишня співробітниця Вілсона в Берклі, яка тепер працює в Гавайському університеті. А проте висновки генетиків підтвердили, зрештою, самі кістки. Чим більше викопних решток знаходили, тим раніше антропологи усвідомлювали, що кістки 15-мільйонної давнини належать не людському пращуру, як і те, що шляхи розвитку шимпанзе й людини розійшлися набагато пізніше.

Тепер Вілсон, який здобув Макартурівську премію «заохочення таланту» 1986 року, зробив нову спробу пришвидшити еволюцію. Гіпотеза про Єву, розроблена його лабораторією та науковою групою Еморійського університету, наближає до нас час, коли відбувся розподіл на раси: і знову Вілсон

наштовхується на опір. Деякі антропологи не бажають бачити неандертальця й пекінську людину відокремленими від нашого родоводу як представників мертвих гілок генеалогічного дерева. Вілсон згадує з посмішкою про своїх опонентів у попередній суперечці. «Вони довго опиралися, — каже він. — Та, зрештою, здалися».

Для того щоб розшукати Єву, Р. Кен мусила спершу переконати 147 вагітних жінок здати плаценту своїх дітей для наукових цілей. Плацента — найлегший шлях отримати великі зразки тілесної тканини. Працюючи спільно з Вілсоном і біологом з Берклі Марком Стоункінгом, Кен відібрала американських жінок, які мали предків у Африці, Європі, на Близькому й Середньому Сході та в Азії. Співробітники Кен у Новій Гвінеї та Австралії добрали тубільних жінок. Після народження дітей у них узяли плаценту, заморозили і в лабораторії Вілсона в Берклі почали робити аналізи тканини. Зразки було поміщено в змішувач великої потужності, прокручено на центрифугу, додано клітинно-дрібного очищувача, зафарбовано флуоресцентним барвником, а тоді знову прокручено на центрифугу. В результаті отримали прозору субстанцію, яка містила чисту ДНК.

Це була не ДНК з клітинного ядра, набір генів якої визначає більшість фізичних рис, а ДНК мітохондрії, де виробляється майже вся необхідна енергія для життя клітини. До 60-х років нашого століття вчені не знали, що мітохондрія містить у собі гени. Наприкінці 70-х було відкрито, що за ДНК мітохондрії, яка успадковується лише з боку матері, можна простежити генеалогічне дерево. Тут не відбувається змішання генів обох батьків, як у ДНК ядра, а тому зберігається родина характеристика, яку не перелопає кожне наступне покоління. Зміни можливі лише внаслідок мутацій — випадковості, окремих помилок запису генетичного коду, які передаються потім наступному поколінню. Кожна випадкова мутація виробляє новий тип ДНК, такою мірою відмінний, як не схожі відбитки пальців. (Імовірність появи внаслідок збігу обставин двох ідентичних ДНК мітохондрії мізерна, оскільки існує безліч шляхів реконструкції генетичного коду.)

З метою вивчити такі мутації дослідники з Берклі розрізали кожен зразок ДНК на сегменти, щоб порівняти з ДНК інших дітей. Різниця виявилась помітною, але наддивовиж незначною. Між расами не існувало якоїсь межової відмінності. «Людський рід дуже молодий, і генетичні відмінності між культурами насправді мізерні, — зазначає Стоункінг. — З погляду нашої мітохондріальної ДНК, ми набагато тісніше пов'язані між собою за будь-який інший вид хребетних ссавців. У багатьох гвінейців ДНК ближча до ДНК жителів Азії, ніж до їхніх співвітчизників». Це може видатися дивним, якщо зважити на расові відмінності. Однак насправді всі ці розбіжності відбивають буденні зміни. Колір шкіри, скажімо, пояснюється зовнішнім пристосуванням до клімату — чорний в Африці захищає від сонця, білий у Європі вбирає ультрафіолетові промені, що сприяє виробленню вітаміну Д. Знадобилося лише кілька тисяч років еволюції, щоб змінився колір шкіри. Глибокі зміни — розмір мозку,

приміром — потребують сотні тисяч років.

ДНК досліджених дітей наче утворює дерево, закорінене в Африці. Причому вся ДНК поділяється на дві категорії: перша — ДНК, видобута у дітей африканського походження, друга — у решти дітей і деяких африканців. Численні розбіжності в ДНК саме африканської групи пояснюють тим, що вона зазнала найбільше мутацій через найдовшу тривалість у часі — найдовша гілка генеалогічного дерева. Очевидно, що ДНК-дерево зросло в Африці, а потім група африканських емігрантів відкололася в другу гілку-ДНК і рознесла її по усьому світу.

Всю ДНК дітей можна простежити, зрештою, до витоків, до однієї жінки. Само по собі це не здивувало, принаймні статистиків, знайомих із знаками генетичної спадковості. **«Мусить бути одна щаслива мати, — каже Вілсон. — Мене тільки непокоїть ім'я «Єва», що має приховане значення, ніби те покоління складалося лише з двох людей. Ми так не стверджуємо. На нашу думку, Євине покоління складалося з певної кількості чоловіків і жінок, можливо, кількох тисяч». Багато з цих жінок, напевне, також були нашими прашурами, бо їхні гени ядра могли передатися їхнім дітям і, зрештою, досягти нас. Але певного часу мітохондріальні гени тих жінок зникли, бо нащадки не мали дочок, і ДНК мітохондрії не могла передатися далі. На перший погляд може видатися незвичайним, що джерелом усіх теперішніх ДНК мітохондрії була одна-єдина жінка, однаке це цілком сприятливий висновок за законами ймовірності.**

Це можна продемонструвати математично, розглянувши схожий феномен: зникнення прізвищ. Так само як і мітохондріальна ДНК, прізвища передаються, як правило, через одну статтю — цього разу, чоловічу. Якщо син одружується і має двох дітей, то один шанс з чотирьох, що в нього будуть дві дочки. Окрім того, він взагалі може не мати дітей. Випадковості, зрештою, збігаються, наступне покоління не має представника чоловічої статі, прізвище зникає.

«Це неминучі наслідки відтворення, — каже Джон Евайз, генетик з університету в Джорджії. — Родоводи постійно острівно зникають». Як свідчить статистика, протягом 20 поколінь із 100 первинних прізвищ зникають 90. Евайз переповідає історію острова Піткерн у Тихому океані, який було заселено 1790 року тринадцятьма таїтянськими жінками й шістьма моряками-повстанцями з британського корабля «Боунті». Протягом семи поколінь половина первинних прізвищ зникла. Якби острів і надалі лишався ізольованим від світу, то, кінець кінцем, кожен його житель носив би однакове прізвище. Іноземець міг би тоді дійти висновку, що кожен острів'янин походить від одного і того самого чоловіка, скажімо, Адама з Піткерна.

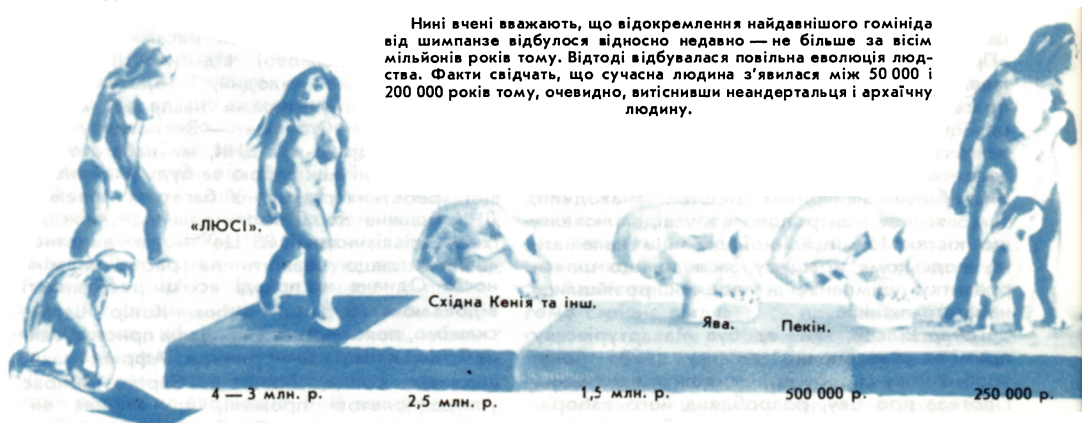
Саме тому можливе існування мітохондріальної Єви, й навіть антропологі-традиціоналісти безсилі щось заперечити. Насправді ж не мітохондріальна мати їх збентежила, а час її життя, обчислений дослідниками з Берклі, які підраховували мутації, що сталися з її ДНК. Вони розглянули найвіддаленіші гілки генеалогічного дерева — найвідмінніші типи ДНК — і пройшли по них назад, щоб уявити скільки мутацій мусила зазнати первинна ДНК Єви для утворення сучасних типів. Учені припустили, що мутації відбувалися з однаковою пропорційністю — суперечлива гіпотеза, яку, однаке, підтверджують дослідники над людьми й тваринами. Згідно цього припущення, протягом мільйона років можуть зазнати мутацій від двох до чотирьох відсотків компонентів мітохондріальної ДНК. Молекулярні обчислення показали, що Єва мусила жити близько 200 000 років тому (термін коливається від 140 000 до 290 000 років). Ці дані, опубліковані в січні минулого року групою науковців з Берклі, збігаються з підрахунками колективу генетиків, очолюваного Дугласом Уоллесом з Еморійського університету.

Але дослідники з Еморі вважають, що батьківщина Єви — Азія. У своїх висновках вони також спираються на мітохондріальну ДНК, яку зібрали з крові понад 700 представників чотирьох континентів. Еморійські вчені

ПРАРОДИЧ-ГОМІНІД.

ДОВГІЯ ШЛЯХ ЕВОЛЮЦІЇ.

Нині вчені вважають, що відокремлення найдавнішого гомініда від шимпанзе відбулося відносно недавно — не більше за вісім мільйонів років тому. Відтоді відбувалася повільна еволюція людства. Факти свідчать, що сучасна людина з'явилася між 50 000 і 200 000 років тому, очевидно, витіснивши неандертальця і архаїчну людину.



Прародич-шимпанзе. 8 — 4 млн. р.

ГОМО ГАБІЛІС.

ГОМО ЕРЕКТУС.

АРХАЙЧНА ГОМО САПІЕН

застосували зовсім інші методи для розкладання ДНК і розміщення родів на генеалогічному дереві. Вибудований за їхніми підрахунками родовід також бере початок від однієї жінки, що жила 150 000 — 200 000 років тому. Проте, на відміну від дослідників з Берклі, ці науковці встановили, що людські раси мають різні типи ДНК. Окрім того, вони відкрили, що людська ДНК, яка більш за все відповідає ДНК мавпи, найчастіше зустрічається в Азії, а тому, ймовірно, саме тут ховається коріння нашого родоvodu. За даними Уоллеса, сліди Єви можуть привести до південно-східної частини Китаю, але, як попереджає вчений, це лише одне з можливих прочитань отриманих результатів. «Якщо ми зробимо інше припущення й пропустимо наші результати через комп'ютер, то отримаємо генеалогічне дерево, що бере початок у Африці», — каже він. — Тобто, я зовсім не відкидаю Африку. Просто ми ще не дійшли висновку — Азія чи Африка».

Дві групи генетиків-суперників не забарилися з критикою на адресу одна одної. Уоллес звинувачує дослідників з Берклі в тому, що вони, мовляв, свої зразки ДНК африканського походження брали в американських негрів, серед предків яких могли бути і європейці, й американські індіанці. Науковці з Берклі наполягають на тому, що їхнє дослідження було кращим, бо вони розкладали ДНК на дрібніші сегменти й мали можливість уважніше проаналізувати розбіжності. Разом з тим обидві групи розуміють необхідність продовження роботи й планують зібрати більшу кількість зразків, щоб уважніше дослідити структуру ДНК.

А поки що більше свідчень на користь Єви африканського походження, це підтверджують як інші генетичні дослідження (ДНК ядра), так і те, що саме в Африці були знайдені викопні рештки перших людей. Але де б не була батьківщина Єви, обидві групи генетиків згодні в одному: та жінка мусила жити в недалекому минулому. І саме це викликає зауваження з боку антропологів, які часто вдаються до метафор зі свого катехізису.

Якщо Єва жила 200 000 років тому, то могла

бути сучасною людиною, принаймні однією з перших. У такому разі вона, певно, нагадувала теперішніх африканців, хіба що була більш м'язиста. Проте, можливо, що це не вона, а її нащадки стали сучасними людьми.

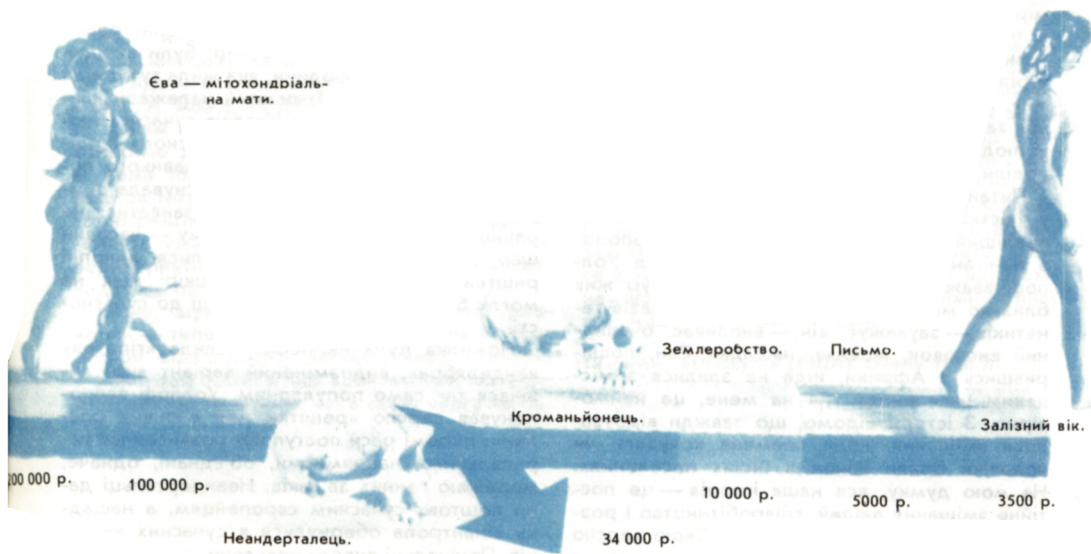
Єва ж цілком могла бути нашим найближчим предком, архаїчною гомо сапієнс — дужчою, з великими, висунутими вперед щелепами та низьким чолом над кошлатими бровами людини. Вона, очевидно, була мисливцем-збирачем корінців, на зразок сьогоденішніх бушменів у Південній Африці, які живуть родинами понад 20 осіб і носять за собою немовлят, блукаючи рівнинами в пошуках їжі. Первісні люди в усьому світі — пітекантропи, сінантропи — жили так сотні тисяч років до нашої мітохондріальної Єви.

Постає питання: що ж сталося з іншими первісними людьми?

Адже мітохондріальні гени їхніх жінок зникли. Біологи з Берклі роблять висновок, що всі мешканці Землі за межами Африки походять від Євиних нащадків, які покинули свою батьківщину між 90 000 і 180 000 років тому. Рухаючись через Азію та Європу, вони, напевно, зустрічали неандертальців та племена архаїчних гомо сапієнс. Ці племена швидше за все переважали їх числом. Але куди б не йшли Євині дочки, збереглися лише їхні мітохондріальні ДНК.

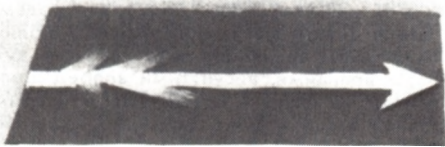
Чи не знищили переселенці тубільців? Можливо, хоча ймовірніше, що завоювання було мирним. Будучи вже сучасними людьми, а тому менш м'язистими за архаїчних тубільців, нащадки Єви разом з тим відрізнялися більшою організованістю, здатністю планувати наперед. Вони вміли виготовляти досконаліші кам'яні знаряддя. Укорінюючись і розмножуючись, чужинці споживали все більше плодів і дичини, позбавляючи тубільців їжі; поступове зростання смертності серед місцевих племен могло, зрештою, призвести протягом тисячі років до повного їхнього зникнення.

Пришельці могли й схрещуватися з тубільцями. Деякі антропологи вбачають рудименти неандертальців у сучасних європейців. Гіпотеза про Єву не відкидає ймовірності,



НЕВИЗНАЧЕНИЙ ШЛЯХ ЛЮДСТВА.

Сперечаючись, учені запропонували три спірні теорії розвитку сучасної людини.



ТЕОРІЯ «НОЄВОГО КОВЧЕГА»:

сучасна гомо сапієнс захопила земну кулю, в той час як інші викопні гілки зникли. Расові відмінності з'явилися недавно.



Теорія «канделябра»: людські раси склалися давно і розвивалися, як паралельні свічки в канделябрі.



ВИДОЗМІНЕНА ТЕОРІЯ «КАНДЕЛЯБРА»:

раси, що паралельно розвивалися, були об'єднані мережею генних зв'язків, утворюючи наче решітку для в'юнких рослин.



що, гени ядра неандертальців могли передаватися до нашого часу. Але річ у тім, що всі мітохондріальні гени неандертальців зникли після приходу нащадків Єви — через те біологія як з Берклі, так і з Еморі припускають, що схрещень або не було зовсім, або ж вони були надто рідкісні. Можливо, чужинці такою мірою відрізнялися від місцевих жителів, що ні про яке схрещення не могло йти мови. А можливо, вони просто трималися осторонь тубільців, вважаючи тих надто «примітивними». Залицання неандертальців до чужих жінок зазнавали невдачі й через те, що ті викопні люди, на думку окремих учених, ще не володіли даром мови.

Питання про схрещення стало центральним у «кістково-молекулярній» суперечці. Найзапекліший опонент генетиків палеоантрополог з Мічиганського університету Мілфорд Уолпоф вважає, що наш спільний пращур жив близько мільйона років тому. «З доказів генетиків», — зауважує він, — випливає очевидний висновок, мовляв, нащадки Єви, поширившись з Африки, ніде не злилися з місцевим населенням. Як на мене, це наймовірніше. З історії відомо, що завжди відбувалося змішання, коли племена кочували чи чоловіки брали жінок в інших поселеннях. На мою думку, вся наша історія — це постійне змішання людей, співробітництво і розвиток в одній великій родині. Свою версію еволюції Уолпоф ставить вище за «намагання

представити Єву праматір'ю всього сушого». Якщо нащадки Єви знищили геть усіх суперників, глузує він, то чи не слід генетикам назвати свою теорію за ім'ям Євиного сина-вбивці — теорією Каїна?

Найбільше з гіпотезою генетиків збігається теорія «Ноевого ковчега», названа так У. У. Хауеллсом з Гарвардського університету, коли він змалював дві класичні школи антропологічної думки щодо походження сучасної людини. Перша школа вважає, що невелика група сучасних людей з'явилася в якомусь одному місці не так давно — приблизно 100 000 — 200 000 років тому — і поступово захопила весь світ, подібно до тих, хто врятувався в Ноевому ковчезі. Інші первісні жителі не дерлися невблаганно сходинами чи еволюційним деревом угору — вони нагадували гілочки на куші чи ріжки на вішалці для капелюхів, відгалуження, що ганебно уривалися. Думка про недавнє спільне походження людства була висловлена багатьма антропологами ще задовго до підтверджень, отриманих після дослідів над ДНК.

Друга, протилежна, школа обстоює, за визначенням Хауеллса, «гіпотезу канделябра»: різні раси склалися дуже давно і незалежно розвинулися в сучасних людей, проходячи паралельні шляхи, наче свічки канделябра. Такий погляд набув популярності після виходу в світ книжки Карлтона Куна «Походження рас». Він стверджував, що сучасна людина не виникла раптово в одному місці, наче вийшовши «цілковито сформованою з голови Зевса». «Всі явні й непомітні відмінності між сучасними расами я міг би пояснити лише історичним розвитком», — писав Кун, антрополог з Пенсільванського університету. — Кожна велика раса пройшла свій власний шлях крізь лабіринт часу».

На жаль, Кун до своєї теорії долучив міркування, визнане як расистське. Він висловив припущення, що африканська цивілізація найнерозвиненіша, тому що чорношкірі, мовляв, останніми перетворилися на сучасних людей. Незважаючи на те, що перші гомініди виникли в Африці, Кун стверджував, що еволюція сучасної людини, швидше за все, почалася спочатку в Європі та Азії. «Якщо Африка й була батьківщиною людства, то лише як посередній дитячий садок». Це виявилось його найбільшою помилкою. Викопні рештки, знайдені згодом у Африці, були визнані кістками сучасної людини, яка жила тут понад 100 000 років тому. Ті рештки належали найдавнішим з розкопаних кістяків сучасної людини (знайдені на території сучасного Ізраїлю рештки людей також дуже давнього походження). До цього відкриття існувала думка, що сучасна людина стала розвиватися не раніше, ніж 35 000 років тому — часовий шар, у якому вперше зустрілися викопні рештки. Таким чином, чорношкірі ніяк не могли бути останніми в переході до сучасності.

Помилка Куна не перекреслила «гіпотезу канделябра», видозмінений варіант якої лишився так само популярним. Уолпоф запропонував версію «решітки для в'юнких рослин»: окремі раси поступово розвивалися паралельними напрямками, об'єднані, однак, мережею генних зв'язків. Неандертальці дали поштовх сучасним європейцям, а нащадки сіантропа обернулися в сучасних китайців. Пришельці внесли нові гени, проте основ-

ні тубільні раси збереглися. Цим можна було б пояснити довгі носи неандертальців і сучасних європейців, плоскі обличчя пекінської людини і теперішніх жителів Китаю, рівне чоло сьогоднішніх австралійських аборигенів і яванської людини. Такі риси навряд чи існували, якби стародавні тубільці повністю зникли після появи нащадків Єви.

На думку інших антропологів, одначе, схожість сучасних людей і первісних непереконлива. Те, що сучасні європейці такі ж довгоносі, як і неандертальці, могло статися цілком випадково. Представників школи «Ноевого ковчега» вражають відмінності між викопними й сучасними людьми. Скажімо, сучасні європейці не такі оцупкуваті, як неандертальці — їхні кінцівки такі ж пропорційні, як у людей з тропіків, що ними, скоріше за все, були Євині нащадки. До того ж викопні рештки ще жодного разу не засвідчили про перехід від неандертальця до сучасної людини. Правда, окремі антропологи називають кістки, які могли належати гібридам чужинців і тубільців, але їхні докази спірні.

«Я не відкидаю можливості схрещення, одначе не знаходжу свідчень цього у викопних рештках», зауважує Крістофер Стрінгер з Британського музею. — На двох територіях з кращими місцезнаходженнями викопних решток — Європі й Південно-Західній Азії — прогалина в ланцюгу від архаїчної до сучасної людини аж надто велика. Цілковито змінилися кістяк і мозок. На мою думку, викопні рештки ясно свідчать про витіснення архаїчних жителів. Я дуже здраїв, що мій погляд підтверджують результати дослідів з ДНК».

А проте, більшість антропологів настроєні скептично. Відверто не заперечують доказів генетиків, але й не пристають на них. Після низки минулих помилок вони вже ставляться з недовірою до кожної нової кардинальної теорії про людську еволюцію. І слухно закидають, що якби молекулярний годинник генетиків трохи перевести — змінити деякі припущення, то рік народження Єви відсунувся б на сотні тисяч років назад, долучивши таких викопних, як пекінська людина, до нашого родоводу. Окрім того, антропологи бажали б мати докази у вигляді кісток.

«Нам нічого не відомо», зізнається Елан Мен з Пенсільванського університету. — Можливо, йдеться про драматичний стрибок у розвитку. А може, подібні нам істоти з'явилися зовсім недавно. Звичайно, досліди з мітохондрією дуже важливий крок уперед. Але ж нема підтвердження у вигляді викопних решток того періоду. Якщо подивитися на викопні рештки, то докази на користь Африки можуть уміститися в кулаці. Досить комусь перевернути камінець у Африці, й нам доведеться переписувати підручники».

Отже, шукачі решток продовжують розкопки — тепер їхня увага спрямована на геологічні відкладення 200 000-річної давнини. І може так статися, що вони вкотре підтвердять докази генетиків, які в свою чергу не ба-



жають сидіти склавши руки, а вже роблять спроби перенести теорію Єви на розшуки Адама. Англійські, французькі й американські дослідники почали розглядати у-хромосому, яка передається лише по чоловічій лінії. Простежити її важко, бо вона входить до складу ДНК ядра, де набагато ширший набір генів, ніж у мітохондрії. Той Адам буде єдиним щасливим батьком, чиї нащадки завжди мали принаймні одного сина в кожному наступному поколінні. Адам, імовірно, полював і збирав корінці водночас із Євою або ж міг жити в інший період (хоч різниця в часі й місці його народження може піддати сумнівам гіпотезу про Єву). Дослідники сподіваються отримати остаточну відповідь через кілька років.

А нині одного тимчасового кандидата на роль Адама вже можна назвати — не того, що його розшукують учені, а гіпотетичного чоловіка, від якого ми всі пішли. Адже якщо всі ми — нащадки Євиних дочок, то будь-який їхній спільний предок з чоловічого боку мусить бути й нашим спільним пращуrom. Він не обов'язково має бути Євиним чоловіком (у неї їх могло бути кілька). Але всі її дочки, звичайно, мали одного й того самого дідуся з материнського боку. Тож покі що можна сказати з упевненістю принаймні одне: той Адам був батьком Єви.

Тижневик «Ньюсуїк» (США), січень 1988 р.

(Переклад з англійської)

ЛЮДИНА В МАСЦІ

Відкриті прилавки для продажу платівок у США, довжелезні черги у Великобританії, додаткові торговельні пункти у ФРН — так незвичайну хвилю збудження у прихильників поп-музики викликав новий альбом американського співака Майкла Джексона «Поганий», який з'явився у продажу в серпні минулого року і якому передувала гучна рекламна кампанія в пресі та по телебаченню.

На відміну від попереднього альбому «Тріллер», випущеного 5 років тому рекордним в історії поп-музики тиражем — 40 млн. примірників, новий народжувався в умовах гострої конкуренції і нелегких творчих пошуків власної манери виконання.

Новий альбом, до якого увійшли зонги, балади, псалми, мелодії в стилі блюзу, засвідчив про тісний зв'язок співака з дійсністю, хоч він і веде замкнуте життя, відгородившись від світу в своєму маєтку в передмісті Лос-Анджелеса, у власному Діснейленді, з живими екзотичними тваринами в парку і плюшевими — в кімнатах. Поміж людей Джексон не з'являється без захисної маски на обличчі — боїться інфекції; вийшовши з автомобіля, відразу сідає на роликівий стілець, щоб не забруднити ноги. Майкл Джексон боїться світу, де навколишнє середовище може виявитись отруйним, боїться втратити успіх, який приносить йому казкові прибутки — 20 млн. доларів щорічно. Цей страх примушує співака маневрувати між роллю поп-зірки і бізнесмена.

Сценічне життя розпочалося для Майкла у десятирічному віці, коли він як учасник родинного дитячого ансамблю разом з братами і сестрами виступав перед детройтськими глядачами, викликаючи у них захоплення гнучкими, граційними рухами і сповненим запалом дитячим голосом. Тоді він ще не замислювався про майбутнє, яке йому пророкували.



Майкл Джексон змінює обличчя.

Несподіваний успіх 1979 року, який принесла Майклу його соло-платівка, що розійшлась тиражем 7 млн. примірників, різко змінив життя співака. Виявилось, що малий Майкл зажив більшої слави за братів і сестер разом узятих. Відмежувавшись від батькового ансамблю, Майкл обрав собі нового менеджера. А ставши незалежним, вирішив поміняти і своє обличчя — за допомогою пластичної хірургії — створити образ нового

Майкла Джексона: з тонкими, що нагадують жіночі, рисами обличчя, з вибіленою шкірою. Майкла не бентежило, що обличчя стало схожим на маску і чорношкірі співродичі глузливо прозвали його «Біленький». Адаже не сором за своє походження змусив Джексона вдатися до такої наруги над собою — цим він хотів позбутись стереотипного ставлення публіки до нього як до негра. Мета його маскування — здобути прихильність якнайбільшого числа слухачів. І він її досяг — одразу по виходу в світ альбому «Поганий», в якому співак відобразив і наївні дитячі мрії про щастя, і жорстоку буденну реальність, очолив список хіт-парадів на Заході.

ГОНКУРІВСЬКА ПРЕМІЯ-87

На початку грудня минулого року члени Гонкурівської Академії після традиційного обіду в ресторані на площі Гайон у Парижі визначили чергового лауреата. Ним став письменник марокканського походження Тахар Бенжелун.

Він — сьомий іноземець, який від часу першого присудження Гонкурівської премії 1903 року отримав цю високу нагороду за свій роман «Ніч священна». Зараз письменникові 44 роки. Він автор 15 книжок. Народився у Фесі, в Марокко. Там вивчав викладав філософію. В Парижі захистив дисертацію з соціальної психології. Ця наукова праця лягла в основу одного з його перших творів — повісті «Самотнє ув'язнення» (1976) про життя емігрантів у Франції. Тема еміграції проходить через усю творчість письменника.

Після виходу в світ кількох поетичних збірок Бенжелун працював кореспондентом у різних редакціях, аж доки став постійним співробітником французької газети «Монд». Водночас із журналістською діяльністю створив романи «Харруда» (1973), «Божевільний Моха, мудрий Моха» (1978), «Молитва відсутнього» (1981), «Дитина піску» (1985), «Ніч священ-

на» (1987), есе «Французька гостинність» (1984), п'єсу «Наречена води» (1984) і автобіографічну повість «Громадський писар» (1983).

Твори Бенжелуна живляться з народної скарбниці країн Магрибу, де протягом століть дивовижно перепліталися здобутки середземноморських цивілізацій. Адже не випадково Магриб зажив слави «світowego перехрестя культур».

Звертаючись до минулого свого народу, до його звичаїв, письменник оспівує рідне місто Фес, що з давніх-давен є інтелектуальним центром країни, «містом слова та книги», за визначенням Бенжелуна. Антиподом Фесу постає марокканське портове місто Танжер, яке отримує назву Танжер-Зрада. В історичному розумінні йдеться про зраду мусульманської патріархальності, схильної до іноземних культур, насамперед європейських: іспанської та французької. В етичному розумінні — це зрада моральних принципів. Адже і саме місто постійно зазнавало зради, завойовувалося — тут перебували всі колонізатори, яких тільки бачив Магриб.

Зрозуміло, не міста, а люди, які в них живуть, займають головне місце в творчості письменника. Дбайливо змальовуючи звичаї та традиції Магрибу, він відтворює у своїх романах прекрасний і водночас трагічний образ мусульманської жінки. Всі трагічні колізії, що випадають на долю спільної героїні романів «Дитина піску» та «Ніч священна», породжені передусім законами суспільства,

яке позбавляє жінку людських прав.

...Хадж Ахмед мав сім дочок і жодного сина. Найстрашніше для правовірного мусульманина — померти без нащадка чоловічої статі. Коли його дружина завагітніла увосьме, Хадж Ахмед вирішив, що це буде син, навіть якщо народиться дівчинка. Так і сталося. Родинну таємницю знали тільки батько, мати й повитуха. Дитину назвали Ахмедом і ростили як хлопця. Всі жінки в домі слухалися його так само, як і батька. Не дивно, що, здобувши освіту, Ахмед, який усвідомив закони свого суспільства, не розкриває таємниці.

«Ніч священна» нагадує легенду не лише через несподівану фабулу, що породжує безліч інтерпретацій, а й через мову. «Прозою на межі поезії» назвала твір паризька «Монд», відзначивши, що роман увібрав у себе риси «вічності й повсякденності».

Сам Тахар Бенжелун вважає присуджену йому Гонкурівську премію визнанням усієї магрибської літератури.

ТЕАТР У ВАЛІЗІ

Наприкінці минулого року в столицю Болгарії з усіх усюд з'їхалися гості для участі в своєрідному фестивалі під назвою «Театр у валізі». Як відомо, валіза — символ подорожей, цим і пояснювалась мета фестивалю: дати вистави з мінімумом декорацій і реквізиту, в яких повноправним господарем був би актор з його вмінням максимально наблизити дію до глядача.

Як повідомило агентство Софія Пресс, у фестивалі, крім болгар, взяли участь 19 театральних труп із 16 країн. Жанрова палітра була різноманітною — пантоміма, камерний театр і театр масок, танцювальні композиції, імпровізація. Глядачі отримали змогу подивитися вистави за творами таких сучасних драматургів, як Андреас Стайкос (Греція), Вінченцо Консолло (Італія), Валері Петров (НРБ) та ін. Особливе враження своєю виразною грою справили актори Віктор Гвоздицький (СРСР), Фред Курчак (США), Гржі Менцель (ЧССР).

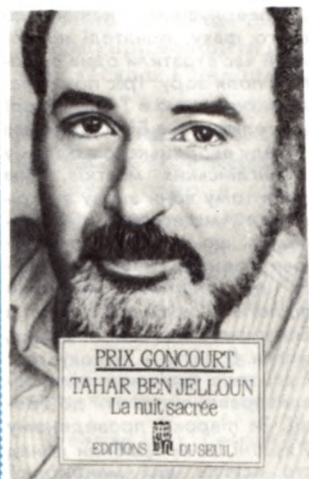


Грецькі актриси Олія Лазаріду та Александра Сакеларополу у виставі «Можливо, Клітемнестра» за п'єсою А. Стайкоса.

Фестиваль став свідченням того, що для справжнього мистецтва не існує мовних перешкод, що воно є носієм гуманістичних ідей, які виходять за межі національної культури.

КОКТО-ХУДОЖНИК

Через двадцять п'ять років після смерті Жана Кокто з новою силою спалахнув інтерес до його багатогранної творчості. Як відомо, він був поетом, романістом, кіносценаристом, художником, критиком — і саме така широта художніх уподобань викликала цілу зливу звинувачень у дилетантстві й еклектизмі. Навіть Поль Елюар не втримався від злої іронії: «Коктейль Жана Кокто». Але час розставив усі крапки над «і». Нині без творчості Кокто неможливо уявити не лише сучасну літературу, а й мистецтво. Особливий успіх випав на долю його літературно-мистецького циклу «Таємниця Жана Птахолова». Оригінал цього шедевра француз Лоран Тейє, палкий колекціонер творів Кокто, придбав за мільйон триста тисяч франків, не дозволивши вивезти його до музею Кокто в Каліфорнії.





Жан Кокто. З циклу «Таємниці Жана Птахолова».

«Таємниця Жана Птахолова» була створена в дуже важкий для письменника період життя, восени 1924 року, майже через рік після смерті талановитого романіста Реймона Радіге, його близького друга. В той час Кокто писав своїй знайомій: «Живу лише заради матері. Це все». Він оселяється на Лазуровому березі у Вільфранш-сюр-мер, шукає розради в опіумі, часто схиляється до думки про самогубство. Схильний до самоспоглядання, подовгу просиджує перед дзеркалом. Так виникають тридцять три автопортрети, чотирнадцять з яких — кольорові. Навколо автопортретів написи-сповіді: з часом автор назве їх птахами.

У доробку Кокто-художника — gobelen «Юдіт залишає Олоферна», серія портретів, створених за допомогою палички і кольорового порошку. До речі, звернення до малярства митець пояснює тим, що отримав свого часу від Пікассо у дарунок коробочку з кольоровою крейдою. «Замість писати нею, — зазначив Кокто, — я відкрив нове захоплення, яке дуже допомогло мені в скрутний час».

ДІМ КАРІБІВ

Понад п'ять років тому, в червні 1982-го, в стародавній столиці Куби місті Сантьяго-де-Куба, славетному своїми історичними й революційними традиціями, було створено культурний центр Каса дель Карібе — Дім Карібів. Центр, на думку кубинського письменника і журналіста

Л. Падурі Фуентеса, висловлену на сторінках журналу «Револьюсьйон і культура», «мав стати природною і життєво необхідною оселею для тієї «магічної реальності», якою є народи, що живуть на берегах Карібського моря».

З дня заснування Каса дель Карібе очолив кубинський письменник Хоель Хамес Фігерола, який згуртував навколо себе найкращих представників карібської інтелігенції. Щорічно культурний центр влаштовує фестивалі карібської культури, який кожні два роки має міжнародний характер. У рамках фестивалів відбуваються наукові колоквиуми, присвячені питанням історії й культури країн Карібського басейну. Наукові й соціологічні дослідження й розвідки, які проводяться у центрі, лягли в основу публіцистичних книжок «Роздуми про Максимо Гомеса», «Повстання рабів у Латинській Америці й на Карібах». Каса дель Карібе має свій інформаційний відділ, архів, бібліотеку.



DEL CARIBE



Погруддя президента Гренади Моріса Бішопа на подвір'ї Каса дель Карібе та обкладинка журналу «Дель Карібе».

ПОПУЛЯРНІША ЗА КУБИК РУБІКА?



Винахідники «Ока» — Б. Беррі, І. Лютрінг і К. Кевіл.

«Око» — така назва нової гри, якою захоплюються нині в Західній Європі. На думку її творців — англійця Біллі Беррі, німкені Іріс Лютрінг та австралійки Керрі Кевіл, — «Око» може перевершити навіть успіх кубика Рубіка.

Основою гри є диск, розділений на шість спіралеподібних різнобарвних секторів, над якими прикріплено на осі дві чорні пластини, що обертаються і мають теж спіралеподібні рівномірні смуги. Обертаючи пластини, одержуємо щоразу нове кольорове поле, схоже на калейдоскоп. Два чи чотири гравці мусять обрати чотири певні кольори і сумістити кольори смужок відповідно своїм секторам. Перемагає той, хто зробить це першим.

Ідея гри виникла майже вісім років тому, коли доля звела трьох молодих людей у дитячому таборі поблизу Нью-Йорка, де вони працювали влітку. «Ми заприятелювали, — розповів Біллі, — часто збиралися разом і вигадували різні ігри. Виникло бажання створити таку гру, якій би не заважали мовні перешкоди».

Повернувшись кожен до свого фаху, приятелі на деякий час втратили одне одного з поля зору. Іріс працювала натурничею в Токіо, Керрі вчителювала, а Біллі одержав посаду дворецького в одному з англійських маєтків. Два роки тому вони знову зустрілися в Амстердамі. Іріс розповіла, що якось, подорожуючи Грецією, звернула увагу на еліптичні малюнки підлоги в храмі Ескулапа в Епідаурі, які, на її думку, могли б лягти в основу гри. І всі троє вирішили, відклавши справи, вирушити до Греції. За півроку, проведеному у країні, вони зробили понад сто ескізів для майбутньої гри.



Ньюмен ЛІВІ

Седрік та його хрещений батько

ГУМОРЕСКА

Був собі заповзятливий молодий письменник Седрік Гелбрейт. Мешкав він на вбогому горищі і від ранку до вечора писав оповідання та вірші, яких ніхто не хотів друкувати. Ця обставина дуже дошкуляла Седрікові, бо навколишні м'ясники бакалійники та інші ниці гендлярі правили за свої товари готівку, якої він не мав, а отже, й не міг придбати собі навіть найнеобхіднішого. До того ж скупий і зажерливий скнара, власник старезного будинку, на горищі якого тулився Седрік, нахабно вимагав, щоб той кожного місяця платив за житло.

Працьовитий молодик щотижня розсилав по різних редакціях паки оповідань та віршів, але невдовзі всі вони поверталися до нього з віддрукованими на машинці листами, де незмінно ввічливо говорилося: «Дякуємо за надісланий рукопис. На жаль, це не зовсім те, що нам тепер потрібно. Одначе ми аж ніяк не хочемо применшити вартісності Вашого твору й тішимо себе надією, що Ви будете такі ласкаві і надішлете нам щось іще. Редактор».

Такі листи додавали Седрікові снаги й відвертали його від спокуси розпрощатися зі своєю Музою і вдатися до принагідніших способів заробити собі на прожиток — за кермом таксі чи за прилавком тютюнової крамнички.

«Усе одно я свого допнуся, — думав наш герой. — Вони ж бо завжди повертають мені рукописи із жалем і незмінно пишуть про їх вартісність. Ті редактори своє діло знають і не стали б просити мене надсилати нові твори, якби не хотіли цього насправді».

Стож він писав і далі.

Ньюмен Ліві (1888—1978) — американський письменник-гуморист, автор комедій та скетчів для сцени, а також прозових і поетичних творів, що широко публікувалися у періодичних виданнях і виходили окремими книжками. Пропонована гумореска — із збірника 1958 р.

Newman Levy. Cedric's Fairy Godfather.

Перекладено за виданням: Spanish Pride. A collection of humorous stories. Higher School Publishing House, Moscow, 1968.

Одного дня, коли Седрік відшліфовував черговий сонет у стилі Петрарки, відчинилися двері, і до кімнати зайшов якийсь чоловік. Років шістдесят на вигляд, малий на зріст, худющий, з кількаденною щетиною на зморшкуватому обличчі. Вдягнений він був у пошарпані лахи, і від нього на всю кімнату тхнуло спиртним перегаром.

— Зараз не маю грошей, — озвався Седрік за звичкою, — але сподіваюся, наступного тижня...

— Я не збирач податків, — похмуро відповів незнайомець.

— Тоді сідайте, — мовив Седрік з полегкістю. — А хто ж ви такий?

— Я твій хрещений батько-чарівник.

— Де ж ви були раніше? Ви мені ой як потрібні! — докірливо глипнув на нього Седрік.

— Сайрус Постлвейт. Твій хрещений батько від того самого дня, як ти народився. Чи не знайдеться в тебе чим промочити горлянку?

— Ні.

— Кепсько... Я, власне, давно вже збирався навідатися сюди і стати тобі в пригоді. На те й існують хрещені батьки-чародії. Та знаєш, яке воно, це життя...

— Ні, не знаю, — сухо відказав Седрік.

— Крутишся, як млинок. То справи, то якісь інші клопоти. Час летить, і незчуєшся, як... Ну, та ось я врешті перед тобою. Що для тебе зробити?

— Я хочу успіху! — із запалом вигукнув Седрік. — Хочу забагатіти й уславитись. Хочу, щоб мої твори друкувалися.

— Нема нічого простішого. Багатство, слава, успіх? Це мені за іграшку. Я вмію усе залаштувати. Ти чув коли-небудь про знамениту виставу «Життя з батьком»? Це була моя ідея. Якось за чаркою я поділився нею з одним знайомим чарівником, що доводився хрещеним батьком авторів п'єси. А що з того вийшло, всім відомо. Той хлопець став справжнім багатієм. Та ти не журися. В мене таких ідей хоч греблю гати.

— Тоді поквартися, будь ласка, — нетерпляче мовив Седрік. — А то я цього тижня й разу не їв досхочу.

— Зараз, дай подумаю, — відказав містер Постлвейт. — Ми можемо створити знамениту оперу чи роман... Ні, ось що! — радісно вигукнув він. — Я розкажу тобі анекдота.

— Анекдота?..

— Увечері чоловік повертається додому, а жінка зустрічає його в сльозах: «Цього року спідниці носять на шість дюймів довші. Я більш не можу ходити в своїй старій спідниці. Вона закоротка». «Не бери в голову дурниць, — відказує чоловік з хитринкою в очах. — Поки пошиєш довшу, знову ввійдуть у моду короткі».

Містер Постлвейт відкинувся на стільці й голосно зареготав. Седрік втупив у нього здивований і обурений погляд.

— Я на краю загибелі, — буркнув він, — а ви мені — анекдота!

— Атож! Тепер вважай, що ти врятований, — сказав його новоз'явлений хрещений батько. — І не забудь: як усі посередники, я беру десять відсотків з прибутку. — А відтак швидко підвівся й зник за дверима.

Вражений Седрік сидів перед друкарською машинкою, і пальці його несвідомо стукали по клавішах. Через деякий час він подивився на аркуш паперу й побачив, що надрукував під своїм сонетом анекдот містера Постлвейта. «Е, що мені втрачати? — гірко подумав він. Тоді вклав аркуш у конверт, наліпив на нього останню марку й послав редакторові одного популярного журналу.

Через три дні Седрік отримав листа. Коли він його розгорнув, на підлогу впав чек. У листі було написано:

«Вельмишановний містере Гелбрейт!

На жаль, ми не можемо надрукувати Ваш сонет, бо останнім часом сонети взагалі не мають попиту на літературному ринку. Що ж до Вашої оповідки, то я з насолодою прочитав цей живий образок із життя. Посилаю за неї чек на п'ятдесят доларів. Ви маєте несхибне почуття гумору, тому чекаємо на нові подібні твори.

З повагою, Дж. Сміт, редактор».

Наступного дня за роботу сів уже зовсім інший Седрік Гелбрейт. По-перше, він модно підстригся, а по-друге, його обличчя світилося вдовolenням людини, яка смитно й смачно поснідала в одному з найкращих кафе в окрузі.

Тепер він уже не вагався. Його пальці бігали по клавішах машинки із швидкістю і впевненістю, не меншою, ніж у піаніста-віртуоза Рубінштейна, гра якого звучала з платівки десь на нижчих поверхах.

За кілька хвилин Седрік вийняв з машинки аркуш і прочитав написане: «Були собі два ірландці — Пет і Майк. Одного дня Пет каже Майкові:

— Вчора дружина сказала мені, що їй потрібна нова спідниця, бо цього року носять трохи довші.

— А ти їй на це що?

— То поноси й ти її трохи довше».

Цього разу відповідь з редакції популярного журналу надійшла напрочуд швидко й була сповнена ентузіазму:

«Любий Седріку!

Ваша гумореска вразила нас, як грім з ясного неба. Усі в редакції ще й досі хихотять, а моя секретарка міс Клейн сміялася до кольок у боці, і додому її відвезла карета «Швидкої допомоги». У конверті Ви знайдете чек на сімдесят п'ять доларів. Бажаємо нових творчих звершень.

Щиро Ваш Джек Сміт».

Дочитавши листа, Седрік відчув, що кімнату виповнює міцний спиртний дух. Він звів очі й побачив свого хрещеного батька, що непомітно зайшов до кімнати й зручно влаштувався у єдиному м'якому кріслі.

— Ну, хрещенику, як тобі ведеться?

— Є в мене і успіх, і гроші. Але я не задоволений. Ті маленькі побутові оповідки були непогані для початку, сказати б, для мого становлення як митця. Мої майбутні біографи назвуть їх раннім, або анекдотичним, етапом моєї творчості. Тепер я хочу зробити щось велике, вагоме, вихлюпнути весь хист, який мене переповнює.

— Авжеж! — підхопив містер Постлвейт. — Чудова ідея. Чом би тобі не написати серйозне оповідання... ну, скажімо, про чоловіка, що не має змоги купити своїй дружині нову модну спідницю. Він працює клерком у банку...

— Йй-богу, в цьому щось є! — вигукнув Седрік. — Це буде вже не просто образок із життя, а справжня хвилююча історія, сповнена пафосу боротьби з бідністю і палкого молодого кохання. Я ніби бачу все це перед очима. Чехов! Моем! Хемінгуей!..

— Куди їм до тебе, — зауважив хрещений батько. — А поки я тут, непогано б залаштувати одну дріб'язкову справу. Мої десять відсотків...

— Та певне ж, — відповів Седрік і, витягнувши з кишені жмуток купюр, подав їх Постлвейтові.

Після того як Седрік написав ще одне оповідання, стало ясно, що на літературному обрії спалахнула нова зірка, і то зірка першої величини. Та й оте попереднє оповідання про молоде подружжя редактор Сміт прийняв із захватом. Як і обіцяв Седрік, воно було сповнене пафосу боротьби з бідністю й палкого молодого кохання. А другим його шедевром стала сумна й глибока психологічна новела про уолл-стрітського мільйонера, чия себелюбна, ласа до розкошів дружина зажадала нове норкове манто, не знаючи, що саме того дня її бідолашний чоловік збанкрутував і лишився без жодного пенса.

«Нагадає найкращі твори Драйзера», — така була оцінка критиків.

І ось через кілька місяців Седрік, одягнений у бездоганний вечірній костюм, сидів біля каміна в розкішній вітальні містера Джека Сміта, редактора популярного журналу.

— Джеку, я дістав запрошення до Голлівуду, — сказав він недбало. — Вони пропонують мені зробити декілька сценаріїв. Але я відмовився.

— Думаю, ти правильно зробив, — схвально мовив господар.

— Грошей у мене й так задосить, — провадив Седрік. — То краще залишуся вдома й закінчу свій роман.

— Про що буде твій роман? — спитав містер Сміт.

— Про одну селянську родину в Югославії. У них не вродила картопля, і вони приречені на голодне животіння. А тим часом дружина просить чоловіка купити їй нові чоботи, бо всі сусідки вже носять модні високі, а в неї...

— Ти кажеш, високі чоботи? А чи не буде це трохи нерозважливо? — запитав Сміт. — Раніше в усіх твоїх творах ішлося про моду на довгий верхній одяг. Ця ідея принесла тобі усіх і здобула послідовників. Ти не повинен їх розчаровувати, перекинувшись на якісь там чоботи...

— Я розумію, — відказав Седрік. — Але ж треба колись і ризикнути. В мистецтві не можна тупцювати на місці.

Дальший перебіг подій — то вже предмет історії сучасної літератури. Роман Седріка «Плач по вмирущому листоноші» неабияк вразив усіх сміливим і безжальним розкриттям гострої теми.

«У порівнянні з новим твором Седріка Гелбрейта «Плач по вмирущому листоноші», — писав один з провідних нью-йоркських критиків, — романи Достоевського здаються легковажними вправами невдатного дотепника».

Седрік сидів на веранді своєї фешенебельної вілли на Лонг-Айленді, яку придбав за гроші від екранізації «Вмирущого листоноші». Поруч у кріслі-гойдалці розкошував одягнений у сніжко-білий фланелевий костюм містер Постлвейт. Обидва мовчали.

— Тепер я маю все, про що мріяв, — урешті похмуро промовив Седрік. — Я зажив і слави, й багатства, але мій успіх гіркий мені, наче горобина на язиці.

— Ніколи не куштував горобини, — озвався містер Постлвейт. — Але від твоїх слів і справді стає гірко. Що тебе гризе?

— Я закоханий, — сказав Седрік. — І ось учора я посварився з дівчиною своєї мрії. З міс Ліною Краусмейер, прекрасною дочкою консервного короля, мільонера Краусмейера. Всьому кінець. Я випив гірку чашу до дна.

— Ото ще велика мені важниця! — пирхнув містер Постлвейт, одним духом спорожнивши свій келих. — Кажеш, посварився з дівчиною? Хай це тебе не турбує. Недарма ж знайомі називають мене Купідоном. Зараз же йди і надішли свій Ліні отаку телеграму.

Він нашкрябав на аркуші кілька слів, віддав його Седрікові, і той прочитав:

«Люба Ліно! Вчора тобі було погано зі мною, а сьогодні мені ще гірше без тебе. Тужу й сумую. Твій Седрік».

Наступного місяця у великій залі суперготелю «Уолдорф-Асторія» відбулося бучне й урочисте весілля, яке вшанували своєю присутністю всі вершки світу моди й мистецтва. Головою застілля обрали містера Постлвейта, друга нареченого.

Споживши три пляшки шампанського, він виголосив тост за молоде подружжя:

— Мені оце спала на пам'ять одна історія, що сталася з такою ж молодою парочкою. Дружина попросила чоловіка купити їй нову спідницю, бо стара стала закоротка...

Усі за столом покотилися зо сміху.

З англійської переклав
Євген ВЛАСЕНКО
(Дебют у «Всесвіті»)





ХТО РОБИТЬ ЖУРНАЛ «ВСЕСВІТ»?

Рівно 30 літ тому, у липні 1958 р., вийшов перший номер відновленого журналу «Всесвіт». За три десятиріччя на шляху журналу траплялося чимало і творчих перемог і прорахунків, але працівники його завжди прагнули бути на бистрині часу й нести читачам кращі здобутки сучасної світової літератури.

В листах до редакції та на різних читацьких зустрічах нас часто запитують, хто саме робить «Всесвіт». І хоча серйозні літературні журнали, до числа яких наважимося ми віднести і своє видання, начебто й не мають такого звичаю (ще скажуть, що редакція займається саморекламою!), проте раз на 30 років, гадаємо, можна показати себе читачам. До речі, перший і єдиний раз редакція «Всесвіту» містила своє колективне фото у №10 за 1925 рік з нагоди 5-річчя газети «Вісті», чим додатком фактично був тоді «універсальний ілюстрований двотижневик «Всесвіт». Наш журнал виходив у той час на 18 сторінках великого формату тиражем 8 — 12 тисяч, а в редакції працювало всього сім чоловік. Відтоді журнал іноземної літератури «Всесвіт» трохи підріс і змужнів, виходить уже на 192 сторінках, а працюють у нас аж 25 чоловік.

Отож з нагоди 30-річчя повоєнної роботи «Всесвіту» дозвольте представити склад його редакції, знятої в редакційному приміщенні по вулиці Кірова, 34.

Зліва направо на фото(стоять): О.І.Терех (ст.редактор,1973), О.А.Буценко (редактор відділу інформації та мистецтва,1983), Г.М.Філіпчук (відповідальний секретар,1973), В.Б.Касьянова (секретар-бібліотекар,1977), В.І.Митрофанов (редактор відділу прози капіталістичних країн,1978), О.П.Логвиненко (ст.редактор,1987), О.О.Сухолотюк (редактор,1984), О.І.Божко (редактор,1979), О.І.Микитенко (головний редактор,1958), В.І.Писаренко (головний художник,1977), І.І.Білик (редактор,1976), В.М.Грузин (заступник головного редактора,1986), С.І.Наливайко (редактор відділу прози країн Азії, Африки та Латинської Америки,1986), (сидять) М.Ю.Рябчук (редактор відділу критики,1984), І.А.Осадча (ст.коректор,1984), Г.М.Колінько (коректор,1986), Я.В.Собко (редактор відділу публіцистики та українки,1976), О.М.Ігнатенко (ст.друкарка,1978), В.П.Пасічна (редактор відділу прози соціалістичних країн,1958), Н.Д.Дроботун (редактор-референт,1981), Н.М.Бабюк (ст.технічний редактор,1985), Д.Ю.Онкович (редактор відділу поезії,1978).

Рік у дужках показує, з якого часу працює товариш у нашому журналі.

Редакція.

У НАСТУПНОМУ НОМЕРІ ЧИТАЙТЕ:

**Владімір Парал.
ВІЙНА З БАГАТОЛИКИМ ЗВІРОМ.**

Роман

**Юліуш Словацький.
БАЛЛАДИНА**

*Уривок з грами.
З перекладацької спадщини Миколи Зерова*

ПІД РУБРИКОЮ «МАЙСТРИ ДЕТЕКТИВУ»:

**Маріо Варгас Льюса.
ХТО ВБИВ ПАЛОМІНО МОЛЕРО?**

Роман

ПІД РУБРИКОЮ «ПРАКТИКУМ»:

**Дейл Карнегі.
ЯК ЗДОБУВАТИ ДРУЗІВ І ВПЛИВАТИ НА ЛЮДЕЙ**

Заставки в номері Олега Блащука

На обкладинці:

1 стор. — малюнок О. Блащука.

*2 стор. — Юзеф Мрошак (ПНР). Народний
Фронт бореться за мир, щастя і добробут.
Плакат. 1980.*

Здано до набору 08.04.88. Підписано до друку 01.06.88. БФ 39304.
70×108/16. Офсетний друк. 16,8 умов. друк. арк. 25,2 умов.
фарбовідб. 22,45 обл.-вид. арк. Тираж 50115 прим. Зам. 01840.

Адреса редакції: 252021, Київ-21, вул. Кірова, 34. Телефони:
головний редактор — 293-13-18; заступник головного редактора,
відповідальний секретар — 293-06-13; відділи: художньої літера-
тури — 293-28-88, 293-27-10, 293-29-61; поезії — 293-28-88; кри-
тики — 293-29-61; публіцистики і україніки — 293-27-10; худож-
нього оформлення — 293-27-60.

*Рукописи обсягом до одного друкованого аркуша не повер-
таються.*

Ордену Леніна комбінат друку видавництва «Радянська Укра-
їна», 252047, Київ-47, проспект Перемоги, 50.

«ВСЕСВІТ» («Весь мир» — «Всэсвіт»), журнал иностранной
литературы, № 7, 1988 г. (на украинском языке). Литературно-
художественный и общественно-политический ежемесячник.
Орган Союза писателей Украины, Украинского общества друж-
бы 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», 252054,
Киев-54, ул. Чкалова, 52. Комбинат печати изда-
тельства «Радянська Україна», 252047, Киев-47, проспект
Победы, 50.

Редакція:

**Іван БІЛИК,
Олександр БОЖКО,
Олександр БУЦЕНКО,
Наталія ДРОБОТУН,
Олекса ЛОГВИНЕНКО,
Степан НАЛИВАЙКО,
Дмитро ОНКОВИЧ,
Микола РЯБЧУК,
Ярослава СОБКО,
Орест СУХОЛОТЮК,
Олександр ТЕРЕХ.**

**Художній редактор
Володимир ПИСАРЕНКО.**

**Технічний редактор
Ніна БАБЮК.**

**Коректори:
Галина КОЛІНЬКО, Ірина ОСАДЧА.**

Текст набрано із застосуванням вітчизняного фотонабірного
комплексу «Каскад».

ШАНОВНІ
ТОВАРИШІ!

НАСТУПНОГО РОКУ

”ВСЕСВІТ”

ПЛАНУЄ
ОПУБЛІКУВАТИ
ВПЕРШЕ В СРСР

ТАКІ НОВІ ТВОРИ
ЗАРУБІЖНИХ
ПИСЬМЕННИКІВ



ГОР ВІДАЛ

(США).

Сотворіння світу.

СТАНІСЛАВ ЛЕМ

(Польща).

Мир на Землі.

ЖОРЖІ АМАДУ

(Бразилія).

Велика пастка.

РОБЕР МЕРЛЬ

(Франція).

Чоловіки під охороною.

КЕНДЗАБУРО ОЕ

(Японія).

Історія М/Т і лісового дива.

БГАБАНІ БГАТТАЧАР'Я

(Індія).

Сон на гавайях.

ПАТРІК МОДІАНО

(Франція).

Неділі в серпні.

ГЕРМАН ГЕССЕ. Сіддхартха.

ПІТ ФОРНАТЕЙЛ

(США).

Історія рок-н-ролу.

ШАНОВНІ ТОВАРИШІ!
НАСТУПНОГО РОКУ „ВСЕСВІТ“ ПЛАНУЄ ОПУБЛІКУВАТИ
ВПЕРШЕ В СРСР
ТАКІ НОВІ ТВОРИ ЗАРУБІЖНИХ ПИСЬМЕННИКІВ

ГОР ВІДАЛ (США). Сотворіння світу.

Для роману відбувається в V ст. до н. е. в Персії, Греції, Індії, Китаї. Серед персонажів — видатні мислителі минулого: Перікл, Геродот, Сократ, Будда, Конфуцій.

СТАНІСЛАВ ЛЕМ (Польща). Мир на Землі.

Йон Тихий вирушає в небезпечну експедицію на Місяць, який перетворено на величезний арсенал.

ЖОРЖІ АМАДУ (Бразилія). Велика пастка.

Оцінка критики однозначна: цей роман — шедевр видатного бразильського романиста.

РОБЕР МЕРЛЬ (Франція). Чоловіки під охороною.

Лауреат Гонкурівської премії пропонує утопічно-сатиричний погляд у майбутнє США, де внаслідок страшної епідемії вмирають чоловіки і на всіх щаблях суспільного життя до керма країни стає жіноцтво.

КЕНДЗАБУРО ОЕ (Японія). Історія М/Т і лісового дива.

Міфологічний роман про загальнолюдські проблеми людини і природи, керівника і народу, атомної загрози і виживання людства.

БГАБАНІ БГАТТАЧАР'Я (Індія). Сон на Гавайях.

Твір про «синдром йоги» в західному світі, нещадну й безсоромну експлуатацію цього феномена індійської духовної культури.

ПАТРІК МОДІАНО (Франція). Неділі в серпні.

Драматична історія молодих закоханих, життя яких зазнає катастрофи внаслідок загадкових обставин, пов'язаних із викраденням надзвичайно коштовного діаманта.

У РУБРИЦІ «СКАРБНИЦЯ»:

ЛАРОШФУКО. Максими.

Парадоксальні вислови французького мораліста XVIII століття, в яких він сконденсував свої спостереження над природою людини.

У РУБРИЦІ «З ЛІТ МИНУЛИХ»:

ГЕРМАН ГЕССЕ. Сіддхартха.

Повість-притча про давньоіндійського принца, який покинув батьківський дім і після семирічних мандрів, аскетичних подвигів та роздумів про життя став засновником нового вчення.

У РУБРИЦІ «ШЛЯХИ МИСТЕЦТВА»:

ПІТ ФОРНАТЕЙЛ (США). Історія рок-н-ролу.

Ілюстрована розповідь про сучасні музичні напрямки — від рок-н-ролу до рок-ансамблів 80-х.

В НАСТУПНОМУ НОМЕРІ

Владімір ПАРАЛ.

ВІЙНА З БАГАТОЛИКИМ ЗВІРОМ Роман

Маріо ВАРГАС ЛЬЙОСА.

Хто вбив Паломіно Молеро? Роман

