

BCEC BIT

BCEC BIT

CBIT

BCEC BIT

5

BCEC BIT

CBIT 1974

ЛІТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКИЙ ТА ГРОМАДСЬКО-ПОЛІТИЧНИЙ ЖУРНАЛ

1974-5

(191)

ТРАВЕНЬ

Рік видання
сімнадцятий

ВСЕСВІТ

ОРГАН СПІЛКИ ПИСЬМЕННИКІВ
УКРАЇНИ ТА УКРАЇНСЬКОГО
ТОВАРИСТВА ДРУЖБИ
І КУЛЬТУРНОГО ЗВ'ЯЗКУ
З ЗАРУБІЖНИМИ
КРАЇНАМИ

Видавництво «Радянський письменник»

Київ.

ЗМІСТ

СУЧАСНА ЛІТЕРАТУРА	ЛЮБОМИР ЛЕВЧЕВ. Зорешлях. Поема.	3
	ЖОРЖІ АМАДУ. Тереза Батіста прагне жити спокійно. Роман.	19
	ІВАН БУКОВЧАН. Перш ніж проспівас півень... Драма на дві дії.	87
	З революційної поезії Гаїті	
	ЖАК РУМЕН. Ліс чорних дерев.	136
	ЖАН БРІЄР. Black Soul	140
	РЕНЕ ДЕПЕСТР. Патріс Лумумба	143
	АНТОНІ ФЕЛПС. Вірш до гори.	145
	РЕНЕ ФІЛОКТЕТ. Надія.	148
	РОЛАН МОРИССО. Ключ від сонця.	150
ЖИТТЯ І СЛОВО	ТЕТЯНА ЯКИМОВИЧ. Бальзак і естетичний прогрес.	153
	ЛАРИСА САРАТОВСЬКА. Боротьба напрямків у літературі ПАР.	161
	ДЬЄРДЬ ЛУКАЧ. Франц Кафка чи Томас Манн?	168
	НАТАЛЯ ЖЛУКТЕНКО. Англійська критика про «сердитих»: вчора і сьогодні.	186
НА РУБЕЖІ ВОГНЮ	ВАДИМ КОРТУНОВ. Ставка приречених.	193
	ВІКТОР КОПТИЛОВ. Листи з Парижа. Газетна сторінка і блакитний екран. Лист чет- вертий.	205
ПАНОРАМА «ВСЕСВІТУ»	ЛАДІСЛАВ ЛЕБЛАНЦ. Скарб над срібною бухтою.	216
	ВЛАСТИМІЛ КОЖНАР, ВЛАДІМІР ШОЛТА. З пером і пензлем по місцях боїв.	220
	Літературно-мистецька хроніка.	225
	ОЛЕКСАНДР КРИЖИЦЬКИЙ. Французький го- белен.	230
	Звідусіль.	236
	Веселі сторінки.	238

Мене приємно вражали назви його книг: «Зорі мої», «Назавжди», «Позиція», «Перед тим, як постарію», «Пристрасть», «Обсерваторія», «Стрільбище». В них — чітка ідейна позиція поета, його шукання й роздуми.

Вже перші збірки Левчева відкрили читачеві яскраві індивідуальні особливості його творчості.

Голос своєрідного тембру, не схожий на інші голоси, вирізняв його з плеяди молодих поетів. Революційна романтика — одна з помітних якостей цієї поезії. В усій життєвій і мистецькій складності постає перед нами ліричний герой Левчева. Це той, хто прагне запалювати перші доменні печі, будувати обсерваторії... Біографія самого Любомира Левчева як поета почалася на будівництві Креминовського металургійного комбінату.

Там, на будові, поет створює один із найкращих поетичних цинлів «Перша доменна».

Від першого вірша
До першого плавленого металу
Протягнутий кабель найвищих
напруг:

Є радощі.
Є образи.
А також бетон
І бруд.
Крізь весняні спомини.
Крізь осінні тучі...
Добридень, перша доменна!
Добридень, перша співуча!

Найкращі твори цього поетичного циклу — це відблиски життя в мистецькому образі. Такі «Балада про стомлених жінок», «Скільки коштує квиток до Креминовців».

Поезія Левчева справді активна. Поет збирає найдорощі порівняння душі, щоб заплатити за «квиток до людей».

Своєрідна і надзвичайно приваблива художня палітра поета. Тонко відчувуючи міру, він уміло користується гіперболою, метафорою. Часто його метафора — наче корона: корінь її в землі, а верхівіття торкається неба.

Таке поетичне бачення найяскравіше втілення знайшло в поемі «Зорешлях». У тканині твору зближені різні сфери буття. Тому, напевне, несподівані тропи набувають особливої переконливості. Дія твору відбувається на різних меридіанах, у різних країнах. І поет хоче бачити світ вільним і щасливим, як його рідна Болгарія.

У 1972 році за книгу «Стрільбище» і поему «Зорешлях» Любомира Левчева було відзначено найвищою літературною нагородою Болгарії — Димитровською премією.

Кілька слів про життєвий шлях автора. Народився він 1935 року в Трояні, закінчив філософсько-історичний факультет Софійського університету, очолював болгаро-радянський клуб молоді творчої інтелігенції, працював у газеті «Народна младеж», редактором газети «Літературен фронт». Названі вище збірки вийшли у 1957—1971 рр. Нині Левчев — перший заступник Голови Національної Ради Вітчизняного Фронту, член ЦК БКП.

Микола СИНГАЙВСЬКИЙ



ЛЮБОМИР
ЛЕВЧЕВ

ЗОРЕШЛЯХ

ПОЕМА З БАГАТЬМА ЗВЕРТАННЯМИ

1. Пролог

І знову ти працюєш,
знов нуртуєш,
сентиментальне серце!
Перед тобою час твердіє швидше,
ніж хліб
і ніж бетон.

І з кожним днем все важче нам знаходить
ці сонячні слова-первоначала —
ці романтичні виходи
з ім'ям метафор.
І що не день — все важче.

І навіть ці рядки, що зігріваю,
я сам ховаю,
мов спричиняю зло.
А лірика заручена
мені шепоче:
— Втікаймо, друже!

Поспішай!

Ще схоплять нас!

А істерична, збуджена патетика
мені ту саму робить сцену:

Облиш мене!

Тебе я не люблю вже!

Щезни!..

Либонь, і справді треба мені щезнуть?!

Можливо, буде лист оцей останнім?!

Та я не можу без поезії!

І треба віднайти мені

ці романтичні виходи,

ці кругойдучі арки,

заквітчані

п'ятипромінними

дозрілими сузір'ями

і хмелем веснотворчим...

Візьми мене за руку, о свободо!

І знову в безконечність повертаймось!

2. Самоспалах

Стою я

на земнім аеродромі,

а світ розчинений,

а світ ще не відкритий.

Що мені треба?

Співучий корабель

і віру ненароджену...

І я готовий вічно мандрувати.

Дива тривожні

творяться в мені

і всюди!

Всі кольори мінилися, наче спалахи,

коли здіймався я над хребтом залізним

вже другого тисячоліття.

І кратер віку нашого

дивився заспокоєно,

а я —

немов згасав.

Тоді

кривава блискавка шугнула мені в очі,

зіниця неба хижко спалахнула.

Мене промінням охопив

струм електричний.

Тоді я сам,

як іскра, спалахнув

і технічна,
політична
і поетична, —
ти моя минувшина й будущина,
я — твоя
жагуча плоть і стяг.
Долі гаснуть перехрестя й пущі,
а в небі
визріває Зорешлях.

4. Експо-70

Осака!
Небес безодні розітнувши,
дивлюсь я на твої безмежні вогнепади.
Та чи згорю я в сяючій красі
твоеї електронної балади?

Осака!
Ти звучиш, немов осанна
із лазера
та ще з урана.
Під знаком Експо
бій дають щодня
непримиренні школи і вчення.
Вирують сенсаційні відкриття.
Волає голод:
хліба і життя!
І диво дійсністю стає на мить.
Лиш ми себе не можемо зрозуміть.

Я вхожу в піраміди
з небозводів,
у незнайомі символи народів.
Я безнадійно пройнятий до дна
легендою
вже завтрашнього дня.

Ось —
башта Кензо Танге¹
з трьома сонцями —
неповторне диво.
Сонце минулого —
погасло, мов кадило.
А сонце сучасності —

¹ Відомий японський архітектор. Збудована ним башта символізує прогрес людства.

палахкотюче, мов знамено.
Останнє сонце —
то сонце мрії, що не одцвіте —
звичайно ж, золоте.

Але ж, мабуть, — то сонце недоступне,
не сонце, а локаторна антена.
І очі його —

два дискретні люки.
Та звідси драма починається
напевно.
Туди, до забороненого ока,
підповз японець — непомітно, ззаду,
й на золоту піднявся барикаду.

І так
з майбутнього світила
він божевільно закликав до діла:
щоб спалені були всі експонати,
щоб перевішані
були багаті...
Його назвали анархістом,
його назвали комуністом,
і ультралівим,
дурнем називали,
і навіть говорили,
що він правий...

Та демократія була на чатах:
дали йому удосталь покричати,
потім
поліція до нього поспішила.
І та брудна балачка
припинилась.

І знову блищать модерні машини,
і знов тече рекламна суєта...

Людино,
та невже ж ти порошина
у золотому оці майбуття?

Болюча порошина,
із якої
сльоза живої крові пророста.
А я іду від сутності людської,
для мене крапля крові
є свята.

5. Краєвид

Завжди
 взаємність кровну відчуваю
між горизонтом
і моїм бентежжям.
Світанкам вірив я,
немов братам великим.
А вечори були мені батьками,
 натовленими в праці,
і з ними повертався я
у неіснуючий, та рідний дім,
і їх терпкими квітами
впивався.

Та все довкруж мене
було таким довершеним —
чужим для мене зовсім.

Безмовні скелі —
згорблені
і сиві,
на мозок схожі,
холодний і пустельний мозок,
де я в цю мить —
жива єдина думка.

Ген автострада.
Віадук.
А нижче
у берег упирається,
темніє кладовище
автомобілів, зім'ятих у русі;
надії поржавіли,
і зупинився час...

Лиш напис вказує нам
відстань до Нагої².
Та море світиться,
немовби скло розколоте,
у борознах студених течій.

Дозвольте ж і мені спитати сумно:
де небеса, що повні дивних птиць?
Де голоси зелених цвіркунів?
І де трава — цілюща та первісна?

Нестерпно холодно,
я відчуваю знову
образу й біль тієї миті,
коли сказали мені вперше:
«Сирота!»

² Місто в Японії.

6. Кровообіг

Студенти світу,
студенти-бунтарі,
я помічав, як ви гуртуєтесь
там —
в епіцентрі Токіо —
ніжного,
чемного,
жорстоко-бетонного Токіо.

Студенти
в червоних, як вогонь,
робочих касках,
з червоними щитами й прапорами.
Червоні гладіатори,
арена ваша — всесвіт!

І чую — голос ваш
у вічності відлунює:
«Привіт, цивілізаціє,
ті, що ідуть на смерть, —
тебе вітають!»

А проти вас збирається
поліція усього світу
у благородних синіх касках,
з синіми щитами,
з синіми кийками.
(І навіть небо в цю гнітючу мить
свого кольору
соромиться
і криється туманом).

І починається
злостива, дика битва.
Стикаються
потік червоний з синім.
Так зустрічаються минуле і майбутнє.
Так вишумовують
брудна і чиста кров.

Це — кровообіг боротьби.

І на бруківці знову застаються
криваві трупи...

За що вмираємо ми,
друзі
і брати?
За те, що хтось повинен довести
свободи теорему.

За те, що хтось відкрити мусить
суть
людського героїзму
і самопожертви.
Студенти світу,
студенти-бунтарі,
ще не настав
останній іспит.
Ще не настав
антидержавний іспит.
Та революції
карбована наука
читається в серцях,
як світ, жагучих.
І наближаються бентежні сесії...

І вибухи-вулкани неминучі!

7. Чандни Чок³

Я відлітаю,
відлітаю з часом.
Не повертаючись,
у напрямку однім.
Я в тему прагну
цілитися часто,
та інколи — безслідний
бачу дим.

Минають мої дні.
І люди розглядають
руїни древнього собору Коджурахо.
Фотографуються під Тадж-Махалом.
Блукають
по берегах священної Джамуни⁴,
де тліють смертно висохлі браміни,
і вітер попіл їх розвіює, мов дим.

І раптом
чую дотик твій,
кохана...

Так жебраки на Місячному ринку
йдуть за тобою,
торкаються тебе руками,
чужоземцю.
Прокажені,

³ Місячний ринок, район старого Делі.

⁴ Ріка в Індії.

туберкульозні руки
торкаються тебе, мов очманілі.
Тому, либонь, ти сам не помічаєш,
як перед тебе тягнуться вони,
і як благають:

- Дві рупії!
- Одну!
- Чи хоч одну цигарку!
- Чи хоч недопалок!

І знову відчуваю дотик твій...

- Одну любов!
- Одну однісіньку!
- Найменшу!
- Не відходь!

Я твій увесь!

Я іншої не маю.

І задля тебе я украв би місяць
із Місячного ринку,
чи що захочеш...

Тут земля двигтить
від продавців бананів,
від чаклунів, які носами грають
для кобр своїх,

від рикш і від святих,
що попелом притрушують волосся,
а попіл той від людства, що зотліло.

На Чандни Чок —
на Місячному ринку
не втямиш навіть,
хто бідний,
хто багатий,
і хто з них жебракує.

Поглянь, як Аллен Джінзберг⁵
цілує рани
біженців з Бенгалії,
а в ранах ниють черви.
Чому він чинить так?
Спокутує гріхи
свої багатющої вітчизни —
убогої Америки.

Кохана,
я принесу тобі
із Місячного ринку
зітхання трьох тисячоліть.
Воно в мені щемить.

⁵ Американський поет.

8. Безсоння

Ніч —
крематорій фіолетовий.
Я скорчуюсь,
я відчуваю — навіть
думки мої обвуглені стають.
І в голові, мов струси, болі
немов напився пахощів магнолії.
Чом так нестерпно
палахтить повітря?
Напевне од в'єтнамського кострища.
Це зовсім поруч,
а може й ближче.
Погляньте,
найманець з боліт
на нас чатує
трьома потворними зіницями —
дві з них наркотичні,
а третя автоматична.
Нещасний, —
ти мусиш убивати,
а ми —
повинні воскресати!

Повислий
гігантський вентилятор —
здіймає
і гойдає мою кімнату,
на вертоліт її перетворивши.
А піді мною сходинки готелю.
А піді мною —
Делі...
Азія...
І всесвіт...
Немов зелений жар,
пляшок могила тліє.
У казанах прокислі овочі
сморіддям тхнуть.
А під парканом,
немов розстріляні,
сплять бідняки з півсвіту.
Сплять.
І сниться їм, що зараз
вони прокинуться
священими коровами,
і стане добре їм тоді,
і щасно.

Людство,
ти маєш безліч полюсів —
від бідняка до хіппі ситого.

І моляться вони
мільйонам найпідступніших божків.
А як потрібні,
як потрібні справжні вчителі!
Ті, чисті,
наче розум,
що вказує дорогу
до мети,
що учать
класової зненавиди,
і в той же час —
людської доброти.

9. Батьківщина

І несподівано з'явився
тропічний незвичайний місяць.

Ні, то не місяць!
То купол золотий
над «Олександром Невським»⁶.
То небо золоте
моєї Батьківщини.

Вітчизно,
мій високий храме,
являєшся мені, щоб показати
досвітній шлях
у вирі цього світу.
Являєшся мені, як порятунок.
За все, що маю, вдячний я тобі!

Я досі жодного рядка не написав,
щоб гідний тебе став.
А ти ж народжувала
богів
і богумилів.
А ти ж людей учила
азбуці
комуни.
Чи марно я вдихав
твоє повітря?

Ненавиджу я тих закоханих,
що всюди плещуть
про свою любов.
І тих,
хто ремеслом зробив своїм
любов до тебе,
Болгаріє.
І вихваляють тебе так і сяк,

⁶ Собор «Олександр Невський» — храм-пам'ятник російським воїнам-визволителям у Софії.

як гендлярі на ринку
речі свої хвалять.

Я не коханець твій,
а воїн.
І пісня моя
більше схожа
на крик.
І я тобі як воїн присягаюсь,
моя квітнева!
Коли говорить партія:
для мене щастя — жити,
це щастя —
лиш тобі служити.

Жадав би схожим бути я на тебе,
як атом схожий
на сонячну систему.
Бути твердим, немов Балкани,
і гострим, як Ірін-Пірін⁷,
і щедрим,
наче Мізія і Фракія⁸,
і неподільним,
як твоя свобода
з свободою у світі неподільна.
Без тебе я не можу існувати.
І навіть,
як піду в антигалактику,
Георгій Карауланов⁹
мені збудує
свій КАРАБАЛКАН.
А Светлін Русев¹⁰
намалює
мені русяве світло.

І ви, товариші,
чиїх імен я тут не згадую,
дасте мені хвилюючу красу
та славу молоду...

І я перемагатиму,
я ще перемагатиму!

10 Пустеля

[Балада за мотивами Франсуа Війона]

Один хлопчак,
один двійник мій гнівний —
лише з гранатою

⁷ Гірська вершина.

⁸ Мізія і Фракія — області в Болгарії.

⁹ Молодий болгарський будівельник, Герой Соціалістичної Праці.

¹⁰ Відомий болгарський художник.

та з серцем —
стоїть на чатах
і вітер наслухає
в пустелі у Сірійській.

— Чи ти солдат,
чи кипарис? —
питає його вітер.

— В землі твоє коріння,
чи у небі?

— А зорі над пустелею страшні! —
попереджає вітер.

— То ж бережись, щоб очі
я не заповнив зорями!

Тоді...

Побачиш білі еллінські колони,
що над пісками височать.
На них відбивсь античності кінець,
а нині
на них зіперся всесвіт.

Цілюща тиша лине
із сонних палаців Пальміри.
А де ж її цариці?
Де їх придворні слуги?
Усі загинули.
Лише Євфрат —
живий їх брат.

Побачиш мармурові мінарети.
Пісні почуєш.
Дзвенітимуть і струни, і кларнети.
А де ж їх Омаяди!¹¹
усміхнені,
могутні,
нескорені
апостоли ісламу?
Усі загинули.
Лише Євфрат —
живий їх брат.

Побачиш і підвалини, і стелі,
що рушаться поволі —
стають піском пустелі.
Та ще хрести побачиш...
А де ж бо хрестоносці?
Де легендарні воїни,
приречені
до прапора й меча?
Усі загинули.
Лише Євфрат —
живий їх брат.

¹¹ Династія халіфів-завойовників.

Тому маслинові дерева,
наче вдови,
на кладовищах шуляться,
і чується їх алілуя.
О, двійники мої,
брати Євфрата,
я знов запитую себе
і вас питаю:
Чи за пісок ми боремось?
Чи, може,
за ці пустельні зорі?

Евакуйовано важливі установи.
Заводи
і навіть ваговози
фарбовані у колір захисний.
Все захищається,
крім людяності.
Людяність!

А саме в неї
націлені ракети
з касетами зарядів.
Для неї
вготована давно отрута —
біологічна
і хімічна...
І прямо в очі їй
всміхається та суть,
за котру боремось,
коли й одна лишається граната,
коли одне лиш серце зостається.

І коли дива треба ще комусь, —
то наша кров
напоїть знов пустелю,
і наші очі
знов напоять небо.

11. Полярне коло

Безмежна скандінавська ніч,
мов репетиція для смерті.
Та я не засинаю.
Зорі,
немов собачі очі,
в круговерті,
то щезнуть,
то знов у мене вп'ються.
І проступає сумнів-біль,
я помічаю,

що не такий вже й молодий.
Кому потрібен рух мій?
Але чи можна
урятувати світ?
Учені, котрим платять
багаті монополії,
доводять нам поволі,
що віддаляються галактики,
розширюється космос,
і що великий простір
прожнявіє теж.
І все холодне,
все відчужується,
немов минуле від будущини.

А я...
Я намагаюсь зближувати!
З'єднуювать!

Дивак
небачений.

Ненавиджу насуплених пророків!
якщо бажає бог,
нехай же продає
небесну стелю нам для надбудови.

А нині
послухав би охоче я природу
в безмежну скандинавську ніч.

Та холодно чомусь.
Всесвітній вітер
скиглить, немов собака,
тремтить промоклий космос
і хоче
у серце моє трапить,
зігрітися в людському серці хоче.
Хоч на одну-єдину мить
од цього нерозгаданого віку,
од вічності цієї!

12. Епілог

В корчмі зустрінемося пірейській,
Ви —
два моїх привиддя,
і я —
живий ще й досі.
Там плакатимуть на пляшках свічки,
і висохне вино червоне
на підлозі.

Тоді ж і ти увійдеш, Одиссею,
щоб розпитать дорогу на Ітаку.
Прикрила рану
партизанська куртка,
в якій ходив ти з друзями в атаку.

Тоді і ти увійдеш, Чайльд Гарольде,
твій злісний тост
і мова нам відома:
за шлях,
що віддаляється щораз
від рідного твого Альбіона.

Мілорде...
Вже моя черга прийшла...
Долийте свої чаші:
За мій тривожний світ
і за дороги наші.

Я мальвою
не був ще зачарований,
душа моя
печалитись не звична.
І все ж
тепер обоє ви в мені —
і ти, блукальцю,
й ти, шукачу вічний...

Я сам шукач.
Шукаю майбуття.
Для мене комунізм — моя Ітака.
Вмиратиму я чесно за життя,
а світле майбуття — мені відзнака.

Не крізь пустелі,
грози,
океани...
Крізь революції проношу стяг.
За недосяжний промінь, що не тане,
мій тост за тебе,
рвійний Зсрешлях!

*З болгарської переклав
Микола СИНГАІВСЬКИЙ*



Новий роман лауреата Міжнародної Ленінської премії «За зміцнення миру між народами» Жоржі Амаду «Тере-за Батіста прагне жити спокійно» захоплено був зустрі-нутий земляками письменника — книжка розійшлася ре-кордним для Бразилії сотисячним тиражем. Твір продов-жує епопею бразильського народного життя, почату «Краї-ною карнавалу» у 1931 році, коли авторові було дев'ят-надцять років, ранніми романами «Какао», «Піт», «Жубіа-ба», «Мертве море», «Капітани пісків» і блискуче розгор-нуту в повоєнному циклі — «Безкраї землі», «Земля золо-тих плодів», «Червона прорість», «Габрієла», «Старі мо-ряки», «Пастирі ночі», «Дона Флор та її двоє чоловіків», «Крамниця чудес».

Жоржі Амаду (нар. 1912 р.), живе в рідному місті Сал-вадорі, столиці мальовничого бразильського штату Баїї, се-ред своїх товаришів і героїв книг — рибалок, портових вантажників, ремісників, наймитів з плантацій, моряків, се-ред кабокло, негрів, метисів.

Твори Амаду написані широкими вільними мазками, їхні барви яскраві й соковиті, як довколишня природа. І пер-сонажі цих романів уособлюють бразильський народ. В ос-танньому з них таким персонажем є Тереза Батіста. Чому ця представниця простого люду, звана за індіанським зви-чаєм ласкавими іменами — Тереза — Чарунка Меду, Діва Семи Зітхань, Тереза Меляса, жінка лагідної вдачі, воювати не охоча, все-таки воює, чому вона ще й Тереза Гоструха, Тереза Убийстрах? Бо її батьківщина — це не тільки золоті пляжі, асфальт Трансамазонії, фейєрверки й карнавали, це насамперед експлуатація, голод, убогство, пережитки раб-ства в житті і в свідомості людей, корупція чиновників, словом усі пороки, притаманні буржуазному суспільству. І миритися з усім цим не може той, хто вирішив виборюва-ти кращу долю.

Про цей роман письменник говорив так:

«Над останнім романом я працював дев'ять місяців. Від квітня до листопада я сидів од п'ятої години ранку до тре-тьої дня за машинкою... Я розповідаю історію осиротілої сільської дівчини, проданої в тринадцятилітньому віці рід-ною тіткою одному поміщикові. Протягом свого короткого життя — я пишу тільки про дванадцять років її життя, від чотирнадцяти до двадцяти шести років — вона щодня бо-ролася — проти поміщика, проти хвороб, проти поліції.

Книжка продовжує основну тему моєї творчості, та в певному розумінні цей твір є переломним...»

ТЕРЕЗА БАТІСТА ПРАГНЕ ЖИТИ СПОКІЙНО



РОМАН

Малюнки бразильського художника
К. Нету

Мій дружині Зелії, повернувшись із Баїанського моря.

Востаннє я бачив Терезу Батісту на террейро¹ в лютому минулого року, під час святкування п'ятдесятиліття жриці Гентського Дитяти: уся в білому, в пишній спідниці й мереживній накидці з прикрасами, вона просила благословення в баїанської іялориші², чиє ім'я через це й ще з багатьох причин подаю тут першим серед численних авторових та Терезиних приятелів; далі йдуть імена Назарета й Оділу, Зори й Олінту, Інаси й Дмевала, Аути Рози й Кала, молоденької Евнісе й Шіку Ліона, Елізи й Авару, Марії-Елени й Луїса, Зіти й Фернанду, Клотільди й Рожеріу, приятелів по обидва боки моря, враховуючи, що й Мати Дитяти, і присутній тут автор — це ж іще двоє з них — представники королівства Кету, пляжу Айока, довірені бога Полювання Ошоссі й богині вод Ошум. Амінь.

ПІСЕНЬКА ДОРІВАЛА КАЇМІ ДЛЯ ТЕРЕЗИ БАТІСТИ

ПРИСВЯТА. РОНДО



Роман друкується зі скороченнями.

¹ Террейро — місце, де відбуваються церемонії африканських поганських культів — кандомбле, макумба, шанго.

² Іялориша — жриця, що звертається до божества й передає віруючим його відповідь.

Називаюсь я Тереза,
Щира дівчина й проста.
Хочеш говорить про мене —
Медом помасти уста!
Квітка у косах,
Лоно в квітках.
Море й ріка.

ВАЛЬС НА КАТЕРИНЦІ



Мор, голод і війна, смерть і любов,
Життя Терези Батісти — мов пригодницький роман.

«Хай твоя мушля ствердне, щоб ти став ніжним:
Ніжність м'яка, але сильна».

Андре Бе. «А вам подобаються равлики?»

Коли я заявив про свій намір повернутися в наші краї, багато людей почали просити мене все розвідати про Терезу Батісту, кинути світло на стільки подій — адже у світі цікавих ніколи не бракує.

Отак і сталося, що я пішов з розпитами — по ярмарках сертану³ й по набережних і, мавши час та добру волю, потроху зібрав усі подробиці, іноді кумедні, іноді сумні, викладені кожна на свій лад і хист оповідача. Почуте й переслухане я звів до купи — уривки розповідей, звуки гармоніки, танцювальні па, крики розпачу, зойки кохання — всю цю суміш, плутанину, всяку всячину, — щоб довести до відома охочих історію цієї бронзової дівчини, її справ і діянь. Чогось особливого розповідати не збираюсь, бо тамтешні люди не дуже балакучі, й хто більше знає, той менше ляпає язиком, щоб не зажити слави брехуна.

Ареною митарств Терези Батісти був край, розташований по берегах річки Реал, на кордоні штатів Баїя і Сержіпе, а також столиця. Живуть тут різні племена, а також метиси, мулати — це люди, схильні більше до діла, ніж до слів (не те, що жителі столиці), завзятий народ, що любить співи й танці батуке⁴. Говорячи про столицю, я маю на увазі місто Баїю, яку тепер дехто називає Салвадор.

Нехай мені пробачать, якщо я чогось не згадаю, щось пропущу: просто я того не знаю. Та чи й є хтось такий на світі, хто б усе знав про Терезу Батісту, про її важку працю, про її життя? Навряд.

³ Сертан — внутрішній посушливий район Бразилії.

⁴ Батуке — негритянський танець.

**ДЕБЮТ ТЕРЕЗИ БАТІСТИ В КАБАРЕ У МІСТІ АРАКАЖУ,
або
ЗОЛОТИЙ ЗУБ ТЕРЕЗИ БАТІСТИ,
або
ТЕРЕЗА БАТІСТА І ПОКАРАНИЙ ЛИХВАР**

I.

Ну, раз ви вже так просите, скажу вам, пане: біда сама не ходить, а з собою ще й горе водить. І ніхто ніколи не знає, звідки вона прийде, як її спинити, не дати їй розгулятися. Цього куколю насіяно всюди, його вистачає для всіх. Зате радість — ото вже, мій соколе, квітка примхлива, вибаглива, квола, хилиться од вітру, сонця, дощу, їй, бач, треба щоденного піклування, і щоб ґрунт був угноєний, ані засухий, ані завологий; вирощувати її дорого: вона для людей багатих, грошовитих. Радість — на денці пляшки шампанського; в біді втішає хіба кашаса⁵, якщо тільки вона може втішити. В біді стебло цупке, як учепилося в землю, то росте буйно без догляду й при всіх шляхах. У дворі бідняка, земляче, біда не виводиться, там більше й не побачиш нічого, звичайно, якщо він тільки не двожильний, не надривається до сьомого поту, до кривавих мозолів, не приносить пожертву божествам, не підкидає ебо⁶. Скажу вам іще одне, добродію, — але зовсім не для того, щоб похвалитися, не для того, щоб показати, що є ще сила в оцих моїх двох покалічених ногах, а в інтересах щирої правди: тільки бідний люд має силу й життєвий гарт, щоб винести стільки лиха на своєму хребті й не впасти. Я все говорю, говорю, а тепер дозвольте запитати вас, голубе: що вам до поневірянь Терези Батісти? Хіба ви можете чимось зарадити минулому?

Ноша в Терези була тяжка, не кожному чоловікові вона під силу. А їй виявилось під силу, і вона йшла попереду всіх, ніхто не бачив, щоб вона схилилася чи просила зглянутися; коли хтось їй і допомагав, вряди-годи, то лише з почуття дружби, а не через те, що ця завзята дівчина стомилася; де б вона не з'явилася — сум відразу пропадав. Ви біду не надто випинайте, мій брате, Тереза цінувала тільки радість. Питаєте, чи не здавалася Тереза залізною, а серце її — з твердої криці? Кольором шкіри вона нагадувала бронзу, а не залізо; а серце її було ніби з масла чи, краще сказати, з меду; доктор Еміліану, власник цукроварні — а вже хто-хто знав її краще, як не він? — дав їй два імені, такі своєрідні: Тереза Меляса і Тереза — Чарунка Меду. Оце й усе багатство, залишене їй ним.

Тереза скуштувала чимало лиха, і я хотів би знати, чи багатьом людям довелося витерпіти, те що вона перенесла й пережила в домі капітана.

Якого капітана? Таж капітана Жусту, тобто покійного Жустініану Дуарті да Роза. Капітана якого роду військ, питаєте? А такого, де на озброєнні канчук із сириці, кинджал, німецький пістолет, наклепництво, підлота; звання багатія, землевласника; не такого вже й бага-

⁵ Кашаса — горілка з цукрової тростини.

⁶ Ебо — чаклунський згорток, що його підкидають з метою вплинути на чужу волю.

того і не з таким маєтком, щоб начепити полковницькі погони, проте достатнім, щоб не залишатися цивільним шпачком, ще й мати поточний рахунок на своє ім'я. Маєтком, достатнім для чину полковника, — сотнями гектарів степу й цукрових плантацій, — володів Еміліану, найстарший з роду Гедесів, власник цукроварні; до того ж доктор наук, з каблучкою⁷ і люлькою: цей хоч і не військовий, а менше, ніж полковником, його не назвеш. Ми живемо в новітні часи, друзяко, але не турбуйтеся: змінюються назви — полковник називається доктором, управитель маєтку — завідувачем, фазенда⁸ — господарством, — а сутність не міняється: багатство залишається багатством, а бідність — бідністю, і лихом від неї так і тхне.

Можу вас запевнити, брате: таке життя склалося в Терези Батісти з самого початку; дитинство її було схоже на якесь пекло: сирота — ні батька, ні матері, одна як палець на світі, богом забута. Безталанна дівчина, не знаючи куди голову прихилити, спізнала, чому ківш лиха, попадала з-під дощу та під ринву, а вийшла з бруду жива й здорова, ще й усміхнена. Чи справді усміхалась — напевно не знаю, чув лише, як інші казали. Коли захочете простежити перші кроки Терези Батісти, сідайте в поїзд «Бразильський Схід» та й їдьте до сертану, там усе те діялось, хто був при тому — розповість вам з усіма крапками над «і».

Нелегко було Терезі навчитися плакати, бо народилася вона для життя веселого й радісного. Їй усіляко допікали, та вона виявилася впертою — впертою, наче віслюк, ця Тереза Батіста. Порівняння невадале, хлопче, бо, крім упертості, в неї од віслюка нічого не було, так само як і від бабиська, чи гергеппи, чи хамлюги — уста в неї були чисті й запашні, — чи від змії підколодної, чи скандалістки, чи забіяки. І якщо хтось таке вам скаже, то він хоче або очорнити Терезу Батісту, або незнайомий з нею. Вона тиранка лише в коханні; як я вже казав і ще раз кажу, народилася вона, щоб кохати, і в коханні була строга. А чому ж її тоді називали Тереза Гоструха? Тому, приятелю мій, що вона вміла битися, рівної їй не було ні в завзятті й ненависті, ані в сердечності й ніжності. Вона зневажала всяку потолоч, ніколи не лізла у вуличні сутички, проте, мабуть, через тяжке дитинство, не могла допустити, щоб чоловік бив жінку.

2.

Широко оповіщений виступ Терези Батісти в кабаре «Веселий Париж» на кораблі біля набережної Аракажу, штату Сержіпе-дел-Рей, довелося відкласти на кілька днів для того, щоб уставити зуба дебютантці, з очевидним збитком для Флоріана Перейри, відомого як Флорі Ледацюга, власника кабаре, родом із штату Мараньян. Флорі переніс цей удар твердо, не скаржачись і не намагаючись перекласти провину на першого ліпшого, як у таких випадках звичайно водиться.

Спалах нової зірки самби, — Ледацюга був мастак у рекламі, неперевершений вигадник ефектних фраз, яскравих порівнянь, — викликав явний інтерес, адже ім'я Терези Батісти було вже багатьом

⁷ У Бразилії в деяких вищих навчальних закладах випускники разом з дипломом одержують каблучку.

⁸ Фазенда — ферма, маєток у Бразилії.

відоме, особливо в певних колах, серед комівояжерів, на ринку, в порту, взагалі в усій прибережній зоні. Привів Терезу Батісту до Флорі й познайомив їх доктор Лулу Сантус; доктор для бідних, а насправді адвокат-самоук, знаменитий на цілий штат Сержіпе переважно своїми оборонними промовами в суді, а також нищівними епіграмами й дотепними афоризмами, — шанувальники приписували йому авторство всіх крилатих слів, — до того ж однаково доброго знавця як права, так і пива: щовечора в кафе-барі «Єгипет» він приймав клієнтів, глузував з пихатих і щось вигукував, пускаючи кільця диму з неодмінної сигари. У дитинстві йому одібрало ноги, і Лулу Сантус ходив на милицях, але не журився цим і ніколи не втрачав доброго гумору. З Терезою Батістою зв'язувала його давня дружба; досить сказати, що саме він їздив кілька років тому в глибинні райони Баїї, на прохання і коштом доктора Еміліану Гедеса, власника цукроварні й багатьох земель у двох штатах, нині покійного (помер він досить незвичайною смертю), — щоб припинити порушений проти Терези незаконний процес, бо вона була тоді неповнолітня, — але все це згадувати ні до чого, як і розводитися про дружбу дівчини з адвокатом, — хай навіть цей адвокат вартий цілого десятка юристів-бакалаврів з їхніми дипломами, промовами й тогами.

Зала в кабаре «Веселий Париж» заповнена людию, галас, святковий настрій, «Північний джаз» гучно грає; публіка п'є пиво, лимонну горілку, віскі. «Золота молодь Аракажу розважається за помірковану ціну», як написано в афішах, рясно розліплених по місту; під «золотою молоддю Аракажу» маютьися на увазі торговці, студенти, чиновники, комівояжери, поет Жузе Сараїва, молодий художник Женнер Августу, декілька осіб з ученими ступенями, ще скількись-там волоцюг і чимало іншого люду різного фаху та віку: декому з числа «золотої молоді» вже під шістдесят. Флорі Ледацюга, присадкуватий губатий метис, роздзвонив усім про дебют «королеви самби й макулеле»⁹, не шкодуючи сил для того, щоб перша поява Терези на естраді «Веселого Парижа» справила незабутнє вікопомне враження. Що й казати, враження таке й справді лишилося — і незабутнє, і вікопомне.

3.

У вечір виступу Тереза Батіста була зовні спокійна; може, й хвилювалася трошки, але не показувала цього. Примостившись у куточку зали (за одним столиком з Лулу Сантусом — до виходу на сцену ще був час), вона слухала його ущипливі коментарі про відвідувачів. У місті вона новачок, а людський адвокат знає тут геть усіх.

Незважаючи на тьмяне освітлення, врода Терези не лишилася непоміченою. Лулу звернув її увагу на столик біля естради, де пили лимонну двоє молодиків: один хворобливо блідий, наче грінго¹⁰, а другий із синіми запалими очима.

— Поет з вас очей не зводить, Терезо!

— Який поет? Отой хлопець?

⁹ Макулеле — негрятяський танець.

¹⁰ Грінго — зневажлива назва європейців та північноамериканців.

Хворобливо блідий молодик устав, піднявши келих на честь Терези та адвоката, і широким жестом приклав руку до серця на знак дружби й відданості. У відповідь Лулу Сантус помахав йому сигарою.

— Жузе Сараїва, справжній талант світової ваги, сила! От тільки шкода, він уже на ладан дихає.

— А що з ним таке?

— Сухоти.

— Чому ж він не лікується?

— Яке там лікування! Він сам себе губить. Ночами не спить, п'є, гуляє з богемою. Це найбільший богемник у Сержіпе.

— Більший навіть за вас?

— Ну що ви! Проти нього я ніщо: я тільки п'ю пивце, а він зовсім міри не знає. Наче й справді вирішив передчасно померти.

— Це погано, коли хтось хоче померти.

Джаз по недовгій паузі (поки музиканти пропустили по кухлю пива) знову заходився грати. Молодий поет підійшов до Терези й Лулу.

— Лулу, брате мій, познайом-но мене з богинею ночі.

— Моя подруга Тереза, поет Жузе Сараїва.

Поет трохи напідпитку, з тугою в очах, такою невідповідною його легковажним манерам і вдаваній розхристаності, поцілував дівчині руку.

— От кого вже обдаровано красою! Вашої витонченості і вроди стало б на трьох красунь, коли не більше. Може, потанцюємо, царице моя?

Ідучи до танцювального майданчика, поет Сараїва зупинився біля свого столика, щоб допити горілку, й відрекомендував Терезу приятелеві:

— Маестро, помилуйся досконалою моделлю, гідною Рафаеля й Тіціана.

Художник Женнер Августу, а то був не хто інший, як він, уп'явся очима в обличчя Терези, навік закарбовуючи його в своїй пам'яті. Тереза всміхнулася привітно, але недбало; серце її було замкнуте й порожнє, захоплені й нахабні погляди її не хвилювали, вона тільки відчувала, як до неї нарешті вертається спокій.

Тереза і поет пішли в танок. На білому чолі в Жузе зразу ж виступили краплини поту, хоча партнерка слухалась його найменшого руху, легка й піддатлива; щебетати Тереза вчилася у пташок, а танцювати — з доктором. Танцювала вона чудово, з заплещеними очима, вся віддавшись ритму.

Ні, варто-таки розплющити їх, щоб краще чути поета; бідолашний хлопець, за веселими словами з його хворих грудей виривається хрип.

— Отже, ви і є новонароджена зірка самби? Чи знаєте ви, що кожен анонс Флорі — це справжній вірш? Звісно, не знаєте, і вам не треба цього знати, досить, що ви гарна. Однак, прочитавши афішу про ваш дебют, я запитав себе: Жузе Сараїва, ти, всезнайко, ану скажи, чому Ледацюга пошився в поети?» Тепер я можу відповісти на це запитання, та й не тільки відповісти. Я складу на вашу честь десятки поезій, не відставати ж мені від Флорі!

Він одразу ж захотів створювати величальні оди в ритмі джазу й безперечно створив би їх, якби не інцидент, що стався поряд і спричинився до справжньої колотнечі.

Сплівшись в обіймах, кружляла пара: він — комівояжер, убраний, як на свято — модна спортивна куртка, криклива краватка, не кажучи вже про змащений брильянтином чуб та особливу манеру залицятися й шепотіти на вушко своїй дамі; вона — пухленька й недовісвідчена дівчина з гарненьким личком; роблячи вигляд, що мліє і тане від його милих компліментів, вона, проте, з тривогою позирала на двері. Раптом дівчина скрикнула:

— Господи, Ліборію!

Випручавшись з обіймів свого партнера, вона стала ні в сих ні в тих і заплакала.

Ліборію, поява якого в залі разом з трьома друзками викликала в дівчини паніку, був лисуватий, сутулий, з булькатими очима й безвольним ротом здоровило, весь у чорному, немовби носив жалобу — одне слово, перший красень, та тільки не з того краю — здавалося, прийшов сюди з якогось похорону. Ступивши на танцювальний майданчик, він зупинився перед дівчиною і прогугнявив:

— Оце так, мандрьохо, ти поїхала у Пропрія до хворої матері?

— Ліборію, не зчиняй бешкету, ради бога!

Обпікшись уже на інших дівчатах, таких, як вона, і не бажаючи ще більше заплямувати честь фармацевтичної фірми, від якої він їздив по штатах Баїя, Сержіпе, Алагоас («чудовий продавець, здібний, ініціативний і серйозний, хоча й має на рахунок історії з жінками, бійки, скандали в кабаре та публічних домах, ба навіть кілька арештів»), комівояжер нищечком відступив убік, а його колеги за столом тим часом звелися на рівні ноги, готові допомогти в разі чого.

Поет не переставав танцювати й складати величальну оду, не звертаючи більше уваги на цей випадок: хіба мало вештається по кабаре розлючених рогоносців, — коли це звук ляпаса перекрив навіть верещання джазу. Тереза збилася з ноги, але встигла побачити відважений дівчині другий ляпас і почути прогугнявлені слова, такі знайомі в минулому: «Я тебе навчу мене шанувати, хвойдо!» Голос був інший, але фраза та сама, і так само чоловік бив у обличчя жінку.

Тереза Батіста в ту ж мить вирвалася з обіймів поета Сараїви й підбігла до пари:

— Тільки найпослідущий нікчема може зняти руку на жінку. — Вона стала перед здорованем з високо піднесеною головою й додала: — А нікчем я не б'ю — я плюю їм у пику.

І плюнула; Тереза Батіста, награвшись у дитинстві з хлопчачами в розбійників, у війну, навчилася чвиркати слиною напрочуд точно, та цього разу їй завадив високий зріст супротивника: плювок поцілів не в його каправі очі, а в підборіддя.

— Ах ти ж падлюго!

— Якщо ти чоловік, то вдар мене!

— І вдарю!

— Ану спробуй!

Тереза не стала чекати його спроби й стусонула ногою знизу, цілячи в пах, проте знову не влучила, бо цей одоробало був такий цибатий. Дівчина поточилася. Цим скористався один із його приятелів і насів на неї ззаду, скрутивши руки й підставляючи її обличчя під удар цибаня. Ліборію було мало просто бити жінку — він надів кастет і розсік Терезі губу.

На підмогу новонародженій зірці самби кинувся поет Сараїва, і всі троє опинилися на підлозі. Тереза відразу ж підхопилася й знову

плюнула Ліборіу в обличчя, цього разу кров'ю з уламком зуба. Обидві сторони дістали підкріплення: з одного боку втрутилася решта посіпак безталанного роґоносця, з другого — художник Женнер Августу, що скреготів зубами від люті, й комівояжер, який з обачності покинув був напризволяще свою партнерку — незнайома дівчина зробила те, що мусив був зробити він. Не тямлячись з люті, не дбаючи про свою й так уже підмочену репутацію й знову виростаючи в очах колег, він кинувся в бійку. Джаз грав далі, проте пари залишили майданчик, звільнивши місце тим, що билися. Хтось скочив на стіл і, вимахуючи банкнотою, загорлав:

— Ставлю двадцять крузейро на дівчину! Хто більше?

Терезі вдалося вчепитися в рідку чуприну цього цибатого негідника й видерти жмут волосся. Він спробував дістати її надійним кастетом і вибити другий зуб, та вона, звична й одважна, мало не пританцювуючи, ухилилася, копнула його в гомілку, пригостила плювками...

Любителі гострих відчуттів поставали кружка, щоб натішитися цим видовиськом. А призвідниця всієї цієї бучі, молоде дівча, стежило здалеку, хто переможе, не знаючи, з ким їй доведеться піти.

Якийсь хмільний кабокло¹¹, що прибув у розпал сутички — клубок м'язів, обсмалених сонцем, шкіра видублена морським вітром, — після кількох раундів прилюдно заявив:

— Пресвята богородице, кращої гострухи серед дівчат я не бачив!

У цей час, приваблені гармидером, до кабаре зайшли двоє поліцейських: вони, очевидно, впізнали Ліборіу з друзками, бо, піднявши кийки, рушили до Терези з явним наміром погладити по спині.

— Я тут, Янсан¹²! — кинув войовничий клич кабокло, і ця його згадка Янсан не зовсім ясна: чи він сказав це на адресу Терези, охрестивши її іменем безстрашної ориша¹³, найхоробрішої з усіх, чи просто хотів сповістити божество про вступ у бійку майстра Жануаріу Жереби, його огана¹⁴ на кандомбле в Богуні, невідомо.

Вступ цей був непоганий, бо двоє поліцейських розлетілися в різні боки. Наступної миті метис перешкодив одному з посіпак зровнила витерти черевика об лице слабогрудого запального поета Жузе Сараїви, що простягся мовчки на підлозі. Крутнувшись вихорем, кабокло звів поета на ноги. Поліція й собі очухалась.

Хтось із шатії-братії Ліборіу вихопив револьвер, погрожуючи вистрелити. Світло погасло. Остання сцена була така: Лулу Сантус з сигарою в зубах, спираючись на одну милицію, другою крутив у повітрі. Уже в темряві почувся рев роґоносця Ліборіу: Тереза стусонула його, куди треба.

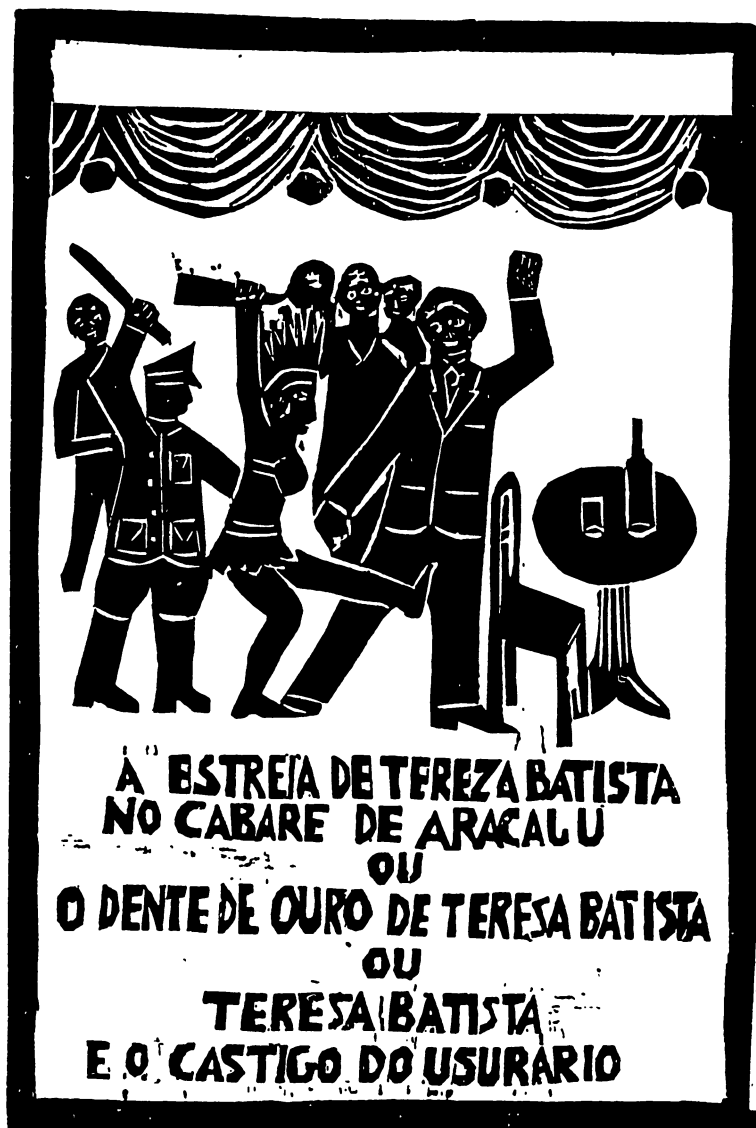
Дебюту, як ви вже помітили, того вечора не відбулося, принаймні дебюту баййянської королеви самби, але перша публічна поява Терези на естраді Аракажу залишилася від того не менш незабутньою й вікопомною. Хірург-дантист Жаміл Нажар, той самий, що ставив на Терезу двадцять крузейро, нічого не схотів узяти з неї за золотий

¹¹ Кабокло — бразілець-метис.

¹² Янсан — богиня війни, володарка мерців.

¹³ Ориша — другорядне божество африканського культу.

¹⁴ Оган — член поганської секти, допомагає жерцям під час ритуальної церемонії.



зуб, з надзвичайною вправністю вставивши його у верхньому ряду ліворуч, там, де кастет розсік дівчині губу.

4.

Флорі поприбирав після розгрому й чекав тепер дозволу зубного лікаря, щоб призначити нову дату, певну й остаточну, для такого очікуваного дебюту Терези Батісти у «Веселому Парижі». Доктор Нажар після того довго возився з зубом Терези: «Ви ж знаєте, друже мій Ледацюга,— сказав він Флорі,— робота з золотом тонка й делікатна, вона вимагає вправності й часу, а тим більше, коли треба вставляти

золотий зуб у такий гарненький ротик: квапливість і неохайність тут недоречні». А Флорі йому на те відповів: «Розумію ваші побоювання, пане протезист, але ви вже постарайтеся, не баріться, будьте ласкаві...» А сам тим часом узявся за рекламу.

Серед шанувальників Терези був і Лулу Сантус; незважаючи на милиці і все інше, людський адвокат зажив собі слави неабиякого бабія. Усі вони один поперед одного товклися біля Терези. Поет Сараїва не крився зі своїм коханням, складаючи численні ліричні вірші. Тереза надихнула його на кращі поезії, зібрані в циклі «Бронзова дівчина»: саме він і дав їй таке ім'я; протезист Жаміл Нахар, син араба, гаряча кров, обіцяв зробити її щасливою, поки вона сиділа в його кріслі з відкритим ротом; художник пожирав її запалими синіми очима, мовчазний, стражденний. Він мовчки малював її на кольорових афішах. Ці акварелі, написані на звичайному плакатному папері, були першими портретами Терези Батісти, зробленими Женнером Августу; він намалював чимало й інших, майже всі з пам'яті, хоча через багато літ у Баї Тереза погодилася позувати йому в майстерні в рибальському селищі Ріу-Вермелю для відомої премійованої картини, де вона зображена на весь зріст, золота й бронзова, довершена жінка в розквіті віку і вроди, вбрана так само, як у часи «Веселого Парижа»: на голові баїянський тюрбан, коротка батистова накидка відкрита на грудях, барвиста рясна спідниця, голі ноги. З усіх цих залицальників Тереза сміялася, люб'язна і вдячна за їхні залицання й мадригали: вона завжди цінувала справжню прихильність і відчувала потребу в людській теплоті.

На жаль, ні підступний Флорі, ні уважний дантист, ні цинічний Лулу Сантус чи мовчазний художник з пильним поглядом, ані поет — ніхто з них не зачепив її серця, не розворушив його пригаслого палу.

Ні людський адвокат, ні поет не домагалися її, а тільки вичікували; обидва жадали її, але не з милостині й не за плату. А от інші, якщо й домагалися — Флорі домагався не раз, скиглив, благав, — то все ж марно. Навіть якби це дало їй гроші, достаток, вона залишалася до них байдужа: якась копійка в неї поки що є, та ще заробить, танцюючи самбу; принаймні якийсь час можна розпоряджатися самій собою.

Перебравшись недавно в кімнату з повним пансіоном у старому будинку Адріани (за рекомендацією Лулу), вона дістала пропозицію од Венеранди, хазяйки найелегантнішого й найдорожчого дому розпусти в Аракажу. Сита, випещена, ошатна, в шовках, на високих підборах, схожа на пані з півдня, Венеранда не виглядала на свій вік, записаний у метриці. Ще дівчинкою Тереза чула ім'я її від капітана — вже в ті часи Венеранда панувала в Аракажу. Вона прийшла особисто поговорити з Терезою, довідавшись про її приїзд, напевно, від Лулу Сантуса, постійного клієнта, який був у курсі, мабуть, усіх її справ.

Розгорнувши віяло, Венеранда сіла й холодним поглядом випровадила з кімнати стару пліткарку Адріану.

— Ви ще краща, ніж мені сказали, — закинула вона на почин.

Якщо вона така ж досвідчена, як і гарненька, то матиме нагоду легко заробляти гроші, і коли не накоїть дурниць і не попаде в лапи до сутенерів, то зможе зробити солідні заощадження. В домі во-

на познайомиться з мадам Гертрудою — ця французженка на заощаджені гроші купила собі маєток в Ельзасі й наступного року збирається повернутись на батьківщину, щоб одружитися й мати дітей, як дасть бог.

Гостя обмахувалася віялом, і в задушливому повітрі літнього вечора ширився міцний аромат парфумів. Виявляючи ввічливу зацікавленість, Тереза мовчки вислухала цю пропозицію зі спокусливими можливостями. Коли Венеранда на закінчення розпливлася в посмішці, Тереза сказала:

— Я вже жила таким життям — не хочу критися — й при потребі можу до нього повернутися. Нині такої потреби нема, проте я вдячна вам; можливо, іншим разом...— Гарні манери вона перейняла від доктора; в початковій школі вчителька Мерседес хвалила її за кмітливість і потяг до науки.

— То, може, хоч раз чи два, за добру платню, не обов'язково щодня, прийдете, щоб задовольнити примху когось із тузів? Ви знаєте, що мій дім відвідує весь цвіт Аракажу?

— Я чула про це, але поки що вони мене не цікавлять.

Невдоволена Венеранда прикусила край віяла. Ах, ця дівчина дивної вроди, достоту як циганка, героїня пікантних історій, ласий шматочок для останніх зубів і штучних щелеп підтоптаних, але багатих клієнтів, та це ж золотий струмок у касу!

— Якщо ви все ж таки зважитесь, то звертайтеся лише до мене. Мій дім вам покаже тут кожен.

— Вельми вам вдячна.

Венеранда обернулася вже з порога:

— Вам відомо, що я добре знала капітана? Він був моїм клієнтом.

На обличчя Терези впала тінь, немов раптовий присмерк на місто:

— Я не знала ніякого капітана.

— Та невже?

Венеранда засміялась і пішла геть.

5.

Леле, ніхто не здатен запалити її серце, збудити приспане бажання, розпалити пригаслий жар! Друзі? Вони в неї є: людський адвокат, поет, художник, зубний лікар, власник кабаре. А коханого нема. Хто ж доб'ється такої честі в гарної жінки? Загадки серця — хто може збагнути й пояснити їх?

Великий край Аракажу, а куди подівся богатир? Той смаглявий кабокло, який виплив з вод, якого вишарували море і вітер, де він? Тільки промайнув у тій веремії в кабаре наприкінці вулиці, наприкінці ночі. На світанку він зник, ще тільки-но почало сіріти на сході; обидва з тієї самої барви, з тієї самої плоті, тож і розтанув у промінні ранкової зорі. Тереза бачила його з таксі в хисткому світлі чи то кінця ночі, чи то початку дня: він ішов легкою ходою, простягаючи до

моря руки, і на тлі небесної блакиті його чуприна здавалася грозовою хмарою. Обіцяв повернутися.

Він сам один поклав край бійці, сміючись і розмовляючи вголос, звертаючись до присутніх і відсутніх, людей і божеств; він був відомий мастак у грі капоейри¹⁵. Коли той тип із поліції вихопив револьвер, погрожуючи стріляти, Флорі миттю погасив світло, спробуй розберись, де тут невинний, а де винуватий. Кабокло тим часом обеззброїв його блискавичним випадом, і якби секретний агент не роз'юшив собі пику об підлогу, то він міг би навіть підтвердити, не заживши слави брехуна, що зроблено це було без допомоги ніг або рук, чиста робота. Так знявся в повітря велетенський мускулястий птах Жануаріу Жереба — а хіба Жереба походить не від велетня Ієреби? І хіба не беркут він, не орел? Так, Тереза його одразу впізнала. І цього було досить.

Коли погасло світло, знялася ще більша веремія: не чекаючи запитання, різні клієнти знічев'я, хто зі спортивного інтересу, а хто з цікавості й собі підпряглися. Та за кілька хвилин на вулиці пролунав крик: «Лягаві!» — і всі сипонули врозтіч, не чекаючи прибуття поліційного підкріплення, викликаного одним з агентів. У півні Тереза відчувала, як її піднімають з підлоги дві могутні руки, несуть униз по сходах надвір і, мовчки тягнуть швидко геть, притиснуту до грудей велетня, пропахлих морем. Нарешті десь на тихій вулиці, за багато кварталів од кабаре, руки опустили її. Перед нею стояв усміхнений кабокло:

— Жануаріу Жереба до ваших послуг. У Баї я більше знаний як майстер Жереба, а для друзів я просто Жану.

Від його усмішки ставало одразу якось затишно:

— Я вас вихопив з тієї товкотнечі, щоб обійтися без поліції, адже вона ні до чого — ні там, ні тут, ні деінде.

— Дякую, Жану,— відповіла Тереза.

Любов не продається і не купується, її не нав'язати силоміць і не уникнути: вона приходить сама.

Він начебто їй знайомий, але хто ж він? За фахом моряк, власник баркаса, прописаного в порту Баї, у бухті Всіх Святих біля річки Парагуасу: його баркас під назвою «Квітка морів» стоїть на якорі коло Базарного Узвозу.

Він і справді, як і здалося їй у бійці, був велетень. Груди колесом, очі усміхнені, здоровенні мозолясті ручиська, і коли він ішов гойдливою ходою морського вовка, від нього віяло спокоєм — власне, не так спокоєм, уточнила свою думку Тереза, адже він здатний і на якусь вихватку та спалах, як відчуттям певності, цілковитої безпеки. Господи, кого ж їй нагадує цей моряк?

Біля нього на вулиці Тереза вже нічим не скидалася на недавно веселунку і зі скромним виглядом слухала його: він зайшов до «Веселого Парижа» саме тоді, коли вона плюнула в пику тому негіднику й не побоялася його кулаків, хоробра, достойна всякої шани жінка.

— Зовсім я не хоробра... Я навіть полохлива. Просто не можу дивитися, коли чоловік б'є жінку.

— Хто б'є жінку чи мучить дітей — справді огидний,— погодився моряк.— Я не знав, з чого все заварилося. А воно он як було.

¹⁵ Капоейра — поширена в Баї народна вільна боротьба.

Тут, в Аракажу, він опинився випадково, роблячи послугу другові, хазяїну баркаса «Вентанія», на якій у день відплиття захворів матрос, а фрахтувальник дуже квапився й не погоджувався відкласти від'їзд. У такій скруті Каетану Гунза, власник баркаса,— а він доводився Жануаріу кумом,— звернувся до нього, бо для чого ж іще існують друзі?

Вони йшли навмання, не вибираючи напрямку, не знаючи, котра година; десь та має бути в цьому місті відчинене нічне кабаре, де не гріх і випити на честь перемоги та знайомства, як сказав він; отак вони й брели: він усе говорив, а вона все слухала, як слухають рокіт морської хвилі, свист вітру в напнутих вітрилах і таємничий шум у звинах мушлі. Про море Тереза не знала нічого, вперше опинившись біля лінії прибою солоних океанських хвиль на піщаній мілині Аракажу далеко за містом, у товаристві засмаглого, бувалого в бувальцях морського вовка. Жануаріу запалив глиняну люльку: в морі водиться риба, бувають аварії кораблів, попадаються чорні спрути, сріблясті скати, судна, прибулі з того краю світу, цілі лани водоростей.

— Лани? Серед моря? Як це може бути?

Він не встиг розповісти, бо вони знову вийшли на знайому вулицю Френте, недалеко від «Веселого Парижа», й почувся голос людського адвоката та гупання милиць:

— Агов! Почекайте!

Лулу Сантус розшукував Терезу, боячись, щоб вона не стала жертвою якоїсь пастки Ліборіу або поліції. Знавець усіх кабаре Аракажу, він потяг їх тут-таки недалеко випити на честь події. Тереза тільки пригубила келих — не хотіла звикати до кашаси, хоча й такої доброї, як мадера. Адвокат пив маленькими ковтками, смакуючи, наче то був лікер або старий портвейн, херес чи французький коньяк. А Жереба вихилив чарку одним духом.

— Кашаса — найпідступніше питво: хто її п'є, той уже пропавший.— І, засміявшись, замовив іще одну порцію.

Лулу розповів їм, чим закінчилася бійка: коли нарешті з'явилися поліцейські, то побачили тільки його, Лулу, поета Сараїву й Флорі — вони сиділи втрьох і спокійнісінько цмулили пиво. Ліборіу, великомученик — іронія долі! — пішов, уявіть собі, Терезо, під руку знаєте з ким? З ним же побитою призывницею бучі. Бачачи, як стогне рогоносець, вона, лишившись без комівояжера (бо ж усі клієнти подалися хто додому, а хто до готелю), забула про ляпаси й пішла з цим пройдисвітом; так разом і почвалані сходами — обоє рябоє: вона, призвичаєна до його кулаків, а він — до того, щоб ловити її на гарячому, й до скандалів. Словом, розпусне насіння, — підсумував Лулу Сантус.

Поет Сараїва хотів ще його потягти до пансіону Тідін'ї, на його думку, найкращого місця, де можна добути ніч в Аракажу, та людський адвокат, заклопотаний долею Терези, відмовився. Поет пішов сам, насаджуючи груди глухим кашлем і хрипінням.

Після кашаси вони розійшлися. Адвокат повіз Терезу в таксі додому, бо цей Ліборіу — мерзотник, бабій і падлюка, до того ж від поліції краще триматись якомога далі. З таксі вона побачила ще раз, як Жануаріу Жереба йшов по набережній до причалу, де стояв баркас. Він розтанув у рожевому промінні ранкової зорі, сам рожевий, як зоря.

Серце її трепетало, вона відчувала таку саму несміливість і безвладність, як кілька років тому, коли вперше побачила там, у крамниці, Данієла, ангела, що зійшов з ікони, Дана зі стомленими очима. На кого скидається кабокло? Скидається не скидається, але дуже нагадує когось із її знайомих. На щастя, вона не згадала ангела, що зійшов з ікони, спустився з неба,— саме відтоді Тереза не довіряє чоловікам з ангельським обличчям, скорботним голосом, цій оманливій вроді — насправді вони брехливі й безвольні.

Сама на весь дім — з Лулу Сантусом вона попрощалася (широ вдячна, друже мій!), не давши йому навіть вилізти з машини (бо якби він вийшов, то забажав би залишитися в неї) — в кімнаті без прикрас, на вузькому залізному ліжку, Тереза заплющила очі, щоб заснути, й пригадала, нарешті, на кого скидається моряк: на доктора. Ніякої подібності, бо один — білий багатій, витончений і освічений, а другий — метис із дубленою морськими вітрами шкірою, бідняк і майже неук,— а все-таки в них є щось спільне, наче в родичів. Хтозна, що саме — впевненість, веселість, добрість. А може, повнота людяності?

Женуаріу Жереба обіцяв зайти по неї й показати порт, корабель «Вентанія» і відкрите море, ген-ген за містом. Чого ж не приходиться, чого не дотримує своєї обіцянки?

6.

Лулу Сантус, великий любитель ковбойських фільмів, прийшов запросити Терезу в кіно. Розмова відбувалася на веранді; з річки тягнув легенький вітерець; стара Адріана підносила на вибір — манго або мунгунзу¹⁶. Спочатку манго, її улюблені фрукти, а мунгунзу після повернення з кіно. Горда за свою «плантацію» — невеличкий садочок у дворі, Адріана подає різні сорти манго: найсоковитіші, найкращі.

— Може, порізати?

— Я сама поріжу, Адріано. Не турбуйтеся.

— О, той Ліборіу... — Стара Адріана вимовила це ім'я з якимось шанобливим страхом.— Передайте-но мені ще шматочок...

— Це лайно,— озвався людський адвокат. Видно було, що Ліборіу став йому поперек горла.— У цілому світі важко знайти когось гіршого за цього байстрюка, цього пройдисвіта, цього шахраюгу. Мене аж чорти беруть, бо я, бачте, вже двічі мав проти нього процеси й обидва програв. А тепер мушу втретє позиватися і, чого доброго, цього разу теж програю.

— Щоб ви, Лулу, програли в суді присяжних? — не повірила стара.— Кажуть же, що ви зроду не програєте.

— Не в суді присяжних, а в цивільному. Розпусник уміє вдати з себе нещасного. Та я колись візьму-таки цапа за роги.

— То що ж він врешті таке робить? — поцікавилася Тереза.

¹⁶ Мунгунза — бразильський горіх.

— Ви хіба не знаєте? Я вам колись розповім, а зараз пора в кіно. Завтра, а може, трохи згодом ви дізнаєтеся, хто такий Ліборіу дас Невес, мерзотник номер один в Аракажу, визискувач бідняків.— Лулу взявся за милиці, збираючись підвестися.— Адріано, серденько, дякую за манго, смачнішого нема в цілому Сержіпе.

З боку порту, від острова Кокейрус, повіяв бриз, освіживши задушливу ніч, гарячу й вологу. Тиша, спокій, зоряне небо — саме час послухати якусь історію, навіщо знемагати в нестерпній духоті кінозалу? А що, коли ще нагодиться Жануаріу?

— Ні, Лулу, в кіно ми підемо іншим разом. Краще посидіти тут на свіжому повітрі, слухаючи якусь цікаву історію, аніж душитися в кіно.

— Воля ваша, принцесо. Відкладемо кіно на завтра, а я вам розповім про Ліборіу. Тільки затуліть носа, бо цей тип смердить.

Ліборіу почав свою кар'єру з того, що став банківником у лотереї. У першому ж розигравші він присвоїв виграші учасників. Кілька гравців, обурених такою підступністю, на чолі з футболістом на прізвисько Коняча Нога, виступили проти безчесного банківника. Треба зважити, що Коняча Нога не був особисто зацікавлений, бо не грав у лотерею. Він виступав від імені тітки Мілу, сусідки по вулиці, майже столітньої бабусі: старенька щодня робила ставки — десяткою, сотнею, тисячею, — сума невеличка, проте наступного місяця з неї набігала теж якась десятка, сотня, тисяча. При кожному виграші в неї ніколи не траплялося затримки з одержанням грошей. З незрозумілих причин поміняла вона банківника, спокусившись, може, вдачею тоді ще молодого Ліборіу. Вона вперто ставила на собаку¹⁷: десятку — на 20, сотню на 920, тисячу — на 7920, і не тільки вона, чимало людей у той день грали на собаку, бо якраз напередодні стався випадок із хлопчиком, якого врятував у морі біля Аталаї дворовий пес, його вірний товариш — про цю історію повідомили газети й радіо. І ось виграш припав якраз на собаку й приніс сотню і тисячу тітці Мілу, та Ліборіу раптом щез, наче його й не було. Старенька, якій випав головний виграш, обурилась зникненням банківника; ходила, зігнута вдвоє, спершися на костур, і волила до бога та людей: їй хотілося будь-що отримати свої гроші. Коняча Нога взявся за розшуки.

Цей скандал з лотерейним банком і був дебютом Ліборіу в діловому світі. Можна собі уявити, до скількох шахрайств удався він за двадцять років, що проминули відтоді. Двічі перед суддями в мантиях виступав Лулу Сантус від імені одурених Ліборіу клієнтів. Першого разу розбирали авантюру з фальшивими самоцвітами. Ліборіу довгий час торгував діамантами, рубінами, смарагдами, — один справжній камінець на п'ятдесят підробок і копій. Лулу програв цю справу через брак доказів. Ліборіу забагатів, став впливовою людиною в «своїй» околиці, зв'язався з поліцією, давав хабарі секретним агентам, оббирав переважно голоту. Основним джерелом його наживи були спекуляція, безсоромне лихварство, коли при несплаті в боржника забирали все майно. Окрім спекуляції, він крутив іще немало темних справ. Казали, ніби він — компаньйон сеу¹⁸ Андраде, власника списаного корабля, який здавав повіям кімнати — на ніч або на годину; в другій половині кожного місяця він позичав мізерні

¹⁷ У цій лотереї, що розігрується серед простолюду, кожній серії відповідає назва якоїсь тварини.

¹⁸ Сеу — простонародне від «сеньйор».

гроші дрібним урядовцям, за які потім вимагав віддати майбутню платню. Саме при захисті одного такого потерпілого Лулу Сантус удруге зазнав поразки від Ліборіу.

Фінансуючи ігорні вертепи й шахрайства з міченими гральними костями, крапленими картами, зіпсованими рулетками, Ліборіу дав трохи грошей службовцеві префектури, людині добрій, але невинуватому гравцеві, й отримав від нього вексель на одержання його платні за три місяці. Прагнучи якнайшвидше дістати гроші для рулетки, необачний прохач, замість власноручно написати розписку, підписав чистий аркуш паперу, на якому шахрай віддрукував на машинці все, що хотів: а саме, замість трьох місяців написав шість. Це шахрайство важко було спростувати, адже на документі стояв визнаний в установі підпис того службовця. Марні були всі твердження адвоката про те, що за якихось кілька фішок рулетки Ліборіу міг вимагати з службовця муніципалітету суму в розмірі лише тримісячного заробітку. Ні до чого було те, що потерпілого знали як зразкового працівника, людину чесну, доброго сім'янина, ніжнього батька п'ятих дітей. Ліборіу, цей пройда, був усім відомий: він без ліку притягувався до судової відповідальності, проте ні разу не був засуджений.

А ще гірше от з цією справою, що буде розглядатися через кілька днів, наступного тижня. Становище безнадійне, процес програно наперед.

У невеличкій садибі серед дерев манго, кажу¹⁹, хлібних дерев живе й працює Жуана дас Фолляс, або Жуана Франса, літня негритянка, вдова одного португальця. Той португалець, сеу Мануел Франса, давній знайомий Лулу Сантуса, свого часу перший став розводити в Аракажу салат-латук, баклажани, капусту звичайну й кучеряву та іншу південну городину; він вирощував усе це поряд з жили, машише²⁰, гарбузами й бататом на своїй родючій землі. В нього завелися постійні й певні покупці, і він мав із цього хоч невеличкі, але все ж гроші. З раннього ранку працювали вони в садку, він і негритянка дас Фолляс; спочатку вони жили на віру, а після того, як підріс єдиний синок, а португалець відчув перші болі в серці, то взяла цивільний і церковний шлюб. Синок не став чекати батькової смерті, забрав усі гроші та й подався у світ. Бідолашний португалець не пережив такого удару. Жуані дісталася садиба й трохи грошей, заборгованих кумом Антоніу Міньюту. Це була цілком заслужена спадщина: дужа, як віл, і велика трудівниця, негритянка думала тільки про сина. Вона взяла собі помічника поратися по господарству й доставляти клієнтам салат, баклажани та капусту. Але син наробив дурниць у Ріо, заліз у борги, і йому загрожувала в'язниця, якщо в найкоротший строк не поверне кількох тисяч крузейро. Він звернувся до матері й зробив це в найжорстокіший спосіб: мовляв, якщо вона не вишле грошей, він укоротить собі віку — постріл у груди та й по всьому. Зрозуміло, цей шантажист і не думав стрілятися, але сердешна темна мати, тривожачись за свого єдиного і коханого сина, зовсім утратила розум: де ж його взяти ті вісім тисяч, потрібні хлопцеві? Сусіда навпроти, який ласкаво погодився прочитати їй листа й телеграму, прочув десь про Ліборіу і знайшов його адресу; удова опинилася в пазурах лихваря, який позичив їй вісім тисяч крузейро й мав

¹⁹ Кажу — плодове дерево.

²⁰ Жило, машини — бразильська городина.

отримати за це через півроку п'ятнадцять тисяч — прошу звернути увагу на нечувані грабіжницькі проценти, сеньйори присяжні! Ліборіу самочинно підготував документи: якщо Жуана не сплатить вчасно борг, вона втрачає садибу, вартість якої становить тисяч сто, коли не більше.

За вдову документ підписав Жоел Рейс, посіпака Ліборіу — на її прохання, бо вона не вміє ні читати, ні писати, нездатна надряпати власне ім'я. Ще двоє інших шахраїв без сорому й совісті були свідками. Жуана позичила гроші з спокійним серцем: кум Антоніу Міньоту, людина статечна, хазяїн свого слова, за чотири місяці мав повернути їй десять тисяч крузейро. Решту п'ять тисяч вона розраховувала заощадити за півроку, бо повністю ще зберігала клієнтуру тих часів, коли чоловік був живий.

Усе сталося так, як вона передбачала: кум розрахувався своєчасно, та й сама вона зуміла заощадити більше п'яти тисяч крузейро; жінка пішла до Ліборіу віддати борг і проценти. І знаєте, що той відповів? Вгадайте, якщо зможете, Терезо, вгадайте, шановні сеньйори присяжні!

— Що?

— Що вона винна йому вісімдесят тисяч крузейро, вісімдесят тисяч замість восьми.

— Як же це так?

Документ складав він сам, і все в ньому було як годиться, от тільки суму написав цифрами: 8000 крузейро. Не встигла сердешна вийти за поріг, як підлий ділок дописав ще один нуль. Тією самою ручкою, тим самим чорнилом, мало не в ту саму хвилину. Де ж бідолашній жінці взяти тепер вісімдесят тисяч крузейро? Скажіть-но мені? Де, сеньйори присяжні? Ліборіу подав до суду, вимагаючи, щоб садибу продали з аукціону: безперечно, він сам її й купить — за безцінь.

— Уявляєте собі, Терезо, горе цієї жінки? Все життя гнула вона спину на тій землі — а тепер її виганяють з власної садиби й пускають з торбами! Уявляєте? Я боротимусь, кричатиму, волатиму до правосуддя — та хіба це допоможе? Якби це було в народному суді, то ще нічого. А тут — хоч суддя цивільного суду людина й непогана, добре знає, хто такий Ліборіу, впевнений, що той підробив документ, і якби міг, вирішив би справу на користь удови, та ще й приєднав би до відповідальності цього пройдисвіта за фальшування документів з метою наживи, — та як це зробити, коли існує цей папірець, підписи свідків, і ніхто не може довести, що нуль дописано пізніше?

Він перевів подих, від обурення його обличчя аж пашіло, ставши майже гарним.

— Скажіть мені одну річ, Лулу, — по хвилі мовчанки озвалася Тереза.

— Що саме?

— Якби дона Жуана вміла читати й підписуватися, то й тоді документ зберігав би свою силу?

— Якби вона вміла читати й підписуватися? Я ж вам кажу — вона цього не вміє: ніколи не ходила до школи, неписьменна з діда-прадіда.

— А все ж таки, якби вміла, той документ був би дійсний?

— Авжеж, якби вона вміла підписуватися, документ було б визнано піддробкою. На жаль, це не той випадок.

— Ви в цьому певні? По-вашому, документ не можна спростувати? А чому? Де саме дона Жуана мусить довести, що вміє чи не вміє підписуватися? На суді?

— Що за витівки — доводити, чи вміє вона підписуватися? — Він на мить замислився і раптом усе зрозумів. — Спростувати документ? Підписом? Так я зрозумів?

— Дона Жуана вміє читати й підписуватись, приходять до судді й каже: «Цей папірець піддроблено, бо підписуватись я вмію сама. Сама». А втім, однаково, за неї про все скажете ви. А вона тільки поставить підпис.

— Та де ж узяти такого розумного, хто навчив би Жуану дас Фолляс підписуватися за якийсь тиждень? Для цього потрібна особа здібна й гідна цілковитої довіри.

— Ця особа перед вами, ваша покірна слуга. Коли суд?

Тут Лулу Сантус зайшовся гучним нестримним, божевільним реготом. Прибігла перелякана Адріана.

— Що з вами, Лулу?

Адвокат насилу вгамував свій сміх:

— Хотів би я бачити пику Ліборіу дас Невеса в ту хвилину. Терезо, надаю вам ступінь доктора гоноріс кауза за ваші знання! Зараз я піду додому, все обмізкую, ви, здається, сказали діло. До завтра, добра моя Адріано. Як каже народне прислів'я: «На злодієві шапка горить...» Якщо мені тільки вдасться побачити пику цього негідника в ту хвилину, то це буде найбільша втіха усього мого життя.

Тереза сама залишилася на веранді. Вона забула і про Лулу Сантуса, і про Жуану дас Фолляс, і про Ліборіу дас Невеса. Коли ж прийде цей жорстокий Жануаріу? Обіцяв же прийти — з глиняною льюлькою, могутніми грудьми, великими руками, що підіймали її в повітря. Не прийшов. Чому?

7.

У сонному місті, в порожньому порту, самотня, ображена, Тереза Батіста шукає Жануаріу Жеребу.

Напередодні Жануаріу був зайнятий: розвантажував баркас, а потім чистив його, готуючись до прийняття нового вантажу — мішків з цукром, — і однак знайшов час відвідати її, посидіти з нею на Імператорській набережній; розповідав їй про морські подорожі, про бурі й аварії кораблів, про випадки на березі й на кандомбле з капітанами кораблів й учасниками капоейри, жириями й ориша. Розказував про свята: доброго Ісуса, заступника мореплавців, і про самбу, яку танцюють день і ніч. Свято Бонфіма — Доброго Кінця Року — від неділі й до неділі на другому тижні січня, з водохрещем в четвер — мули, віслюки, коні з квітками, заплетеними в гриви, дівчата й молодіці з глиняними жбанами та глеками, повними води; води Ошала обмивають церкву господа нашого Бонфіма; один з них африканець, а другий білий європеець — двох святих у баїянців. Свято Рібейри, провісника карнавалу; свято володарки вод Єманжі в рибаль-

ському селищі Ріу Вельмелю другого лютого, дари для матері вод, нанесені й збрані у величезні солом'яні кошики — парфуми, гребінці, туалетне мило й корали, гори квітів і безліч молитов, написаних на папірцях з проханням тихого моря, добрих уловів, здоров'я, веселощів і палкого кохання, — і так із самісінького ранку й до часу вечірнього припливу, коли виходять у відкрите море — це називається «процесією Жанаїни»: попереду пливе човен майстра Флавіану, де везуть головний подарунок — від рибалок. А Цариця чекає посеред моря, її підтримують прозорі блакитні мушлі, в руці у неї — абебе²¹: «Одоя, Єманжа, одоя!»²²

Увечері, на Імператорській набережній, він торкнувся її губи рукою, щоб переконатися, що від кастету не лишилося сліду — тільки зуба ще не вставлено. Жануаріу не пішов далі цього легкого дотику пучками, а проте схвилював її. Замість переконатися, що поранена губа вже загоїлася, поцілунками, він відсмикнув руку, немов обпечений доторком до вогких вуст Терези. Він приніс каріокський²³ журнал. В репортажі про Баїю на весь розворот дано було кольорову фотографію Базарного Узвозу, де посередині, під берегом видно було «Квітку морів» з розгорнутим блакитним вітрилом, а при стерні, без сорочки, у підкачаних штаних, стояв капітан баркасу Жануаріу Жереба (для Терези — Жану: для друзів я Жану).

Тереза чекає, як і належить порядній дівчині: перше слово повинен сказати він, натякнути чимось. Він здається щасливим біля неї, веселий, сміється, розповідає всяку всячину, але далі не йде. Йому немов щось не дозволяє озватися лагідним словом, пригорнути її — щось стримує Жануаріу Жеребу, хоч йому дуже хочеться це зробити.

Тереза не впізнає майстра Жеребу, велетня Жану. Повернутися додому — єдине, що їй лишається, спробувати забути, поховати під попелом жар, загасити полум'я, поки ще не пізно. Неслухняне серце! Саме тепер, коли вона вільна, ладна почати життя заново, бо ніщо її не бентежить, воно спалахнуло пристрасно.

Хтось покvapно наздоганяє її.

— Агов, дона, почекайте-но, я щось вам скажу. Будь ласка, почекайте.

Спочатку Тереза наддає ходи, але гойдлива хода чоловіка і неспокій у його голосі змушують її зупинитися. Зі стурбованого виразу чоловікового обличчя й бентежного запаху — вона відчувала вже його на грудях у Жануаріу — солоний запах, хоч про море Тереза не знала нічого, крім почутого від веселого Жану, вона впізнала моряка, і серце в неї тьохнуло: сталося щось недобре.

— Добри вечір, сіа²⁴-дона. Я Гунза, друг Жануаріу: він прибув до Аракажу на моєму баркасі, щоб допомогти мені в скруті.

— Він захворів? Домовився зі мною і не прийшов — що з ним сталося?

— Його забрали.

Вони повернули знов до порту, і Каетану Гунза, власник баркаса «Вентанія», розповів те, що встиг з'ясувати. Жануаріу купив рибу, пальмову олію, лимон, стручковий й запашний перець, словом, усю потрібну приправу; чудовий куховар, він цього дня чаклував над

²¹ Абебе — символ влади.

²² Одоя — слава (мовою ного).

²³ Каріокський — з Ріо-де-Жанейро.

²⁴ Сіа — скорочена форма від «сеньйора».

мокекою²⁵ — Каетану це знав, бо покуштував трохи, коли після дев'ятої години побачив, що ні його кума, ні Терези немає, а їсти вже хочеться. Зразу після сьомої, залишивши горщик на гарячому ще приску, Жануаріу пішов по Терезу, пообіцявши за півгодини вернутися, і більше Каетану його не бачив. Спочатку він подумав, що Тереза й Жануаріу пішли кудись на прогулянку або на танці, — а треба сказати, що Жануаріу — великий любитель народних балів, — то й не дуже турбувався. Як уже сказано, о дев'ятій він трохи підвечеряв і раптом відчув неспокій; покинувши тарілку й карафку, пішов на розшуки Жануаріу й довго блукав, аж поки дізнався дещо біля будки з морозивом. Хлоп'ята розповіли йому, що поліція забрала якогось волоцюгу, дуже небезпечного, за словами одного поліцейського. Їм довелося зібрати більше десятка агентів й охоронців, щоб узяти його, а він був добрий майстер капоейри, нам'яв боки аж трьом чи чотирьом поліцейським. Здоровань, на вигляд морський вовк. Сумніву не залишалося — взяли Жануаріу. Після тієї нічної бійки секретні агенти як показалися.

— Я вже всюди обнишпорив, питав у центральному поліцейському управлінні і в двох районних дільницях, але про нього ніхто ні звуку.

Сердешний Жану! А я вже хотіла тебе забути, поховати під попелом жар, загасити вогонь, запалений у моїх грудях! Я ніколи тебе не забуду — навіть коли баркас «Вентанія» попливе назад через море з тобою, не забуду тебе ніколи. Навіть коли ти не візьмеш мою руку, я візьму твою, таку велику й таку легку на моїх губах. І якщо ти не поцілуєш мене, я все одно тягтимуся до твоїх жагучих вуст, до твоїх пропахлих сіллю грудей, ох, навіть якщо ти й не кохаєш мене...

8.

Після другої години ночі вони зрештою повечеряли мокекою на кормі баркаса. Мокека була просто диво. Лулу Сантус обсмоктував риб'ячі кістки, вибираючи собі голову — як на нього, це найкраще в рибі.

— Через те доктор і має стільки смальцю в черепку, — зауважив майстер Каетану Гунза, добре обізнаний з науковими істинами. — Це річ відома й доведена: хто їсть риб'ячу голову, розумнішає.

За ці кілька коротких годин власник «Вентанії» пройнявся до адвоката щирою повагою. Вони з Терезою постановили їхати по доктора, підняти його з постелі: Лулу жив на схилі горба Санту Антоніу, в скромному будинку з садочком.

— Де мешкає доктор Лулу? Знаю, — похвалився шофер. Насправді тут не було чим хвалитися — весь Аракажу знав адресу людського заступника.

На сигнал машини й стукіт майстра Гунза озвався жіночий голос, утомлений і покірний. Час був пізній, але коли вони сказали, що йдеться про термінову справу, — треба визволити людину з тюрми, — голос пом'якшав:

— Він уже встає. Зараз іде.

²⁵ Мскека — смажена на пальмовій олії риба з пахучими приправами.

І справді, невдовзі з вікна вихилився Лулу:

— Хто тут і чого вам треба?

— Це я, докторе Лулу, Тереза Батіста. — «Докторе» вона сказала тому, що дружина ангелом-хранителем виглядає з-за плечей адвоката. — Пробачте, що турбую вас, але я тут із хазяїном баркаса «Вентанія»; його товариш (як йому сказати інакше про того здоров'я, що так рішуче втрутився у сварку в кабаре?), певно, сеньйор його знає...

— Це не той, хто побив тоді поліцейських і шпиґа у «Веселому Парижі»?

Тереза дуже зніяковіла, а Лулу — хоч би що.

— Так, сеньйоре, це він.

— Почекайте-но, я зараз вийду.

Через кілька хвилин він був коло них на вулиці; з палісадника дружина лагідно напучувала його:

— Гляди не застудись, Лулу.

Сівши в машину, він наказує водієві: «Поїхали, Тіане». Тереза тим часом розповідає, що й до чого. Каетану теж докидає:

— Я казав Жануаріу: «Куме, обережно, шпіґ гірший за гадюку, мстить завжди нишком». А він не стерігся, він завжди такий — до всіх з відкритим серцем.

Лулу позіхає, ще заспаний:

— Не варто було оббивати пороги поліцейських ділень. Краще зразу звернутися до доктора Мануела Рібейри, начальника поліції; він непоганий чоловік.

Незважаючи на пізню годину, в кабінеті начальника світиться, людно. Розставивши ноги, солдат військової поліції, із звичками колишнього розбійника, охороняє вхід до будинку. Та коли машина, різко загальмувавши, спиняється, він умить виструнчується й береться за револьвер. Пізнавши Лулу Сантуса, він знову розслаблюється, млявий і усміхнений:

— Це ви, докторе Лулу? Хочете побалакати з шефом? Можете зайти.

Тереза й майстер Каетану залишаються в машині; шофер співчуває їм і підбадьорює:

— Не хвилюйтеся, сеньйоро, доктор Лулу визволить вашого чоловіка.

Нарешті, палячи сигару «Святий Фелікс», якою його пригостив начальник поліції, проводячи до дверей, — з'явився адвокат, регочучи від якогось дотепу непідкупного служаки.

— У поліцейське управління, Тіане, — звелів він водієві.

Машина саме спинялася, коли з дверей вийшов Жануаріу. Тереза вистрибує, біжить до нього з розкритими обіймами; кидається на шию велетню. Майстер Жереба посміхається, пильно дивиться на неї. Куди й поділася тверда обіцянка, дана собі цим чоловіком, як і багатьма іншими на землі — ну як же її не поцілуєш, коли вона тягнеться до тебе вустами? Поцілунок їхній короткий. З воріт управління лупають очима шпиґи; наказ шефа, на жаль, не підлягає обговоренню: «Відпустіть цю особу негайно, інакше матимете справу зі мною!»

На морякові вже знати рукоприкладство, під оком синець, бійка, розпочата на вулиці, тривала у в'язниці. Проте майстер Жереба так легко не здався: він теж рук не складав. Нарешті ці мерзотники да-

ли йому перепочинок, пообіцявши ще повернутися — на «вранішню каву».

Можекою пригощалися всі, в тому числі й водій, який збирався відмовитися від платні за нескінченні переїзди, однак зрештою взяв гроші, аби не образити майстра Гунза, дуже сумлінного, коли йшлося про розрахунки.

Рибу запивали кашасою: адвокат, як завжди, пив поволі, цмокаючи після кожного ковтка язиком; Жануаріу й Каетану наливали раз у раз чарки, водій теж не пас задніх. Сидячи коло свого моряка, Тереза їла руками, — скільки років уже не доводилося так їсти? Беручи пучками запечену в тісто й рис рибу, вона вмочала її в підливу.

Була четверта година ранку; удосвіта ще, серед всевладної ночі майстер Жануаріу й Тереза Батіста посідали в машину разом з веселим водієм і рушили до Аталаї — викрутасами, бо Тіан трохи перебрав.

Бруківка вужчає; під свіжим світанковим вітерцем Тереза з острахом горнеться до Жануаріу.

І раптом перед ними відкрилося море.

9.

— Ах! — скрикнула Тереза. На пісок накочувалися, лизали їм ноги хвилі, а довкола займалася зоря, червона, як шкіра Жануаріу. Нарешті Тереза збагнула, чим пропахли груди велетня: такий самий дух ішов від моря. Від Жануаріу віяло п'янкістю й могутністю моря.

— Чому ти не любиш мене? — спитала Тереза, коли вони, побравшись за руки, побігли пляжем якнайдалі від машини, де давав хropaка водій.

Бо я люблю й жадаю тебе; з першої миті, як побачив тебе, охоплену люттю, в мені прокинулося кохання; через це я уникаю тебе й тікаю, не даю собі волі, зціплюю уста і згнічую серце. Я покохав тебе навіки, а не на годину. Ох, якби я міг узяти тебе з собою, до нашої хати, надіти тобі на палець обручку, забрати раз і назавжди! Та це неможливо.

Чому неможливо, майстре Жануаріу Жереба? З обручкою чи без обручки, мені однаково, аби лиш до нашої хати й назавжди. Я вільна, мене ніщо не зв'язує й нічого іншого я не бажаю.

Зате я не вільний, Тето, волочу на ногах кайдани, в мене є жінка й розлучитися з нею не можу; вона тяжко хвора; я взяв її з отчого дому, де вона мала все, навіть нареченого — крамаря; вона ніколи не лукавила зі мною, без нарікання переносила нужду, була працьовита й весела, навіть коли ми не мали чого їсти. Якщо я спромігся купити баркас, то це завдяки їй: вона заробила гроші на завдаток, підірвавши здоров'я за швацькою машиною — шила з ранку до вечора й з вечора до ранку. Квола, слабгруда, вона хотіла мати сина і не могла — та ніколи й слова скарги не зірвалося з її вуст. Все, що я заробляю на рибальстві, йде на ліки й на лікаря, щоб не дати хворобі здолати її. Я вже не встигаю настачити на неї грошей. Сам-то я, коли брав її, був такий собі бурлака з причалу, ні кола ні



двора, та й у голові вітер гуляв. А та, яку я любив і вкрав від родини, від багатого нареченого, була здорова, весела і вродлива; тепер вона хвора, смутна, зів'яла, і єдиний, хто в неї залишився, — це я, більше нікого й нічого, — і я її не покину напризволяще на вулиці. Я люблю тебе не на день, не на одну ніч, не для одного любовного зітхання — я любитиму тебе повік. Але не можу піти проти сумління, я волочу на ногах кайдани, і руки в мене зв'язані. Тому й уникав я торкатися тебе і присягатися тобі у вічному коханні. Лише не мав сміливості втекти зразу, не вертатися, прагнучи зберегти навек у пам'яті твоє обличчя, твій бронзовий колір шкіри, пружність руки твоєї, стрункість твого стану. Згадувати тебе, пливучи баркасом серед ночі, дивитися в океан і бачити тебе.

Ти щирий, Жануаріу Жереба, ти говориш так, як і личить чолові-

кові. Жану, мій бідолашний Жану, який жаль, що нам не можна бути з тобою разом. Та коли не можна назавжди, то хоч на одну днину, на одну годину, одну хвилину! День, два, тиждень, — для мене цей день, ці два дні, цей короткий тиждень будуть цілим життям, помноженим на секунди, години, на дні кохання, — хоча потім я й шаленітиму з туги, з бажання, з самоти, бачитиму тебе щонаочі уві сні й кусатиму лікті. Та навіть коли й доведеться розплачуватися такою ціною — я хочу любити тебе зараз, негайно, в цю мить, без усякої затримки й зволікання. Сьогодні й завтра, і післязавтра, в неділю, в понеділок і вівторок, уранці, увечері і вночі, у будь-яку годину, аби зомліти в твоїх обіймах. Навіть коли згодом страждатиму до нестями, я все одно любитиму тебе, Жануаріу Жереба, капітане баркаса, велетню, царю-орле, мій безталанний і несміливий баїанцю.

Море стелилося безкрає, то блакитне, то зелене, блакитно-зелене, то ясне, то темне, ясно-темне, синє, оливкове й сизе, і немов замало було самого моря, Жануаріу Жереба замовив ще й місяць з золота-срібла. Ліхтар, повішений високо в небесах, щоб освітлювати знеможених шалом коханців...

Скупана морем Тереза Батіста: рот, гладеньке волосся, пружні груди, мушля лона, квітка водоростей, чорний пастівник спрутів — ой, любове моя, хай умру я край моря, твого саргасового моря, моря розлук і катастроф; хто знає, може, колись я помру в твоєму морі Баїї, на кормі твого баркаса? На вустах твоїх сіль, твої груди випнуті кілем, з піни хвиль ти народжуєшся вдруге, морська діво, наречена й удово рибалки, серпанку святості, ох, моя ти морська любове.

10.

Якого Тереза Батіста роду, цього, шановний добродію, я точно вам не скажу. На те у нас є знавці, одні на університетських кафедрах, інші ще стипендіати, що мізкують над такими питаннями, докопуються з допомогою науки, де чії предки, роблять бажані висновки — не знаю, чи істинні, а все ж утішні для онуків.

Як відомо вашій ясновельможності, тут позмішувалися всі, яні є на світі, народи — та й вийшли бразільці.

Ну, а про Терезу Батісту, якою вельмишановний пан так цікавиться, кажуть різне, часто зовсім протилежне; чого тільки не почувеш за чаркою кашаси, яких тільки пліток не наслухаєшся. Дехто схильний вважати її за бусурманку, магометанку, африканку й бачити в ній звичайнісіньку утриманку. Для інших вона нечиста на руку циганка, коновод, крадійка маленьких дітей, з сережками у вухах, з золотими браслетами на руках, танцівниця. Для ще інших вона метиска від шлюбу негра з індіанкою — індіанку в ній знати із шляхетної постави й стриманості, з гладенького чорного волосся. Негритянка з племені наго, жеже, іжеша, кабінда, анголка чи струнка конголезка, — яка кров текла в її жилах, зі скількома іншими змішалася? І з португальцями вона породичалася, тут усі родичаються.

Якби я був шляхетним сеньйором, то не з'ясовував би родоводу; що з того, коли ви знатимете, анголка вона чи малійка, і чи не підсо-

бив тут якийсь араб, або чи не стояли табором коло її села цигани? Мені розповідав один хлопець про таку собі пані Магду Мураес; на свідчення вона назвала Терезу — і сестра її підтвердила те ж саме — чорнопикою, опудалом. Від білявки до чорнявки, від мальованої кралі до потвори, страхіття — в цих дурнів тільки й на язиці, що Тереза; а я в своїй хатині слухаю собі й мовчу; хто з них знає про неї більше, ніж я, коли вона сама кликала мене кумом?

II.

Клопітні дні Терези Батісти, поділені між Жуаною дас Фолляс, Флорі Ледацогою, «Веселим Парижем» і майстром Жануаріу Жеребою, Жану — під лагідним бризом, під голубиний туркіт, під плескіт хвиль милує він Терезу. Почет шанувальників, візити до зубного лікаря й домагання Венеранди доповнюють картину..

Близько десятої ранку Тереза висідає біля воріт садиби, водій зупиняє переповнений автобус, щоб висадити її — зупинки тут немає. На цей час Жуана завершує майже всю свою денну працю — хлопець-помічник розвозить першим автобусом кошики з городиною, призначені для міських клієнтів. Від самого сходу сонця Жуана потрається в городі — збирає врожай, садить, вносить добрива, і ось тепер іде мити руки.

Тереза й Жуана сідають за обідній стіл, поклавши коло себе олівць, ручку, книжки, зошити, обидві сповнені рішучості й наполегливості. Терезі це заняття не зовсім чуже; в Естансії, на тихій вулиці, де рідко зустрінеш перехожого, вона навчала грамоти дітей Лули й Ніни та ще двох хлопчиків, всього виходило семеро учнів, які всідалися навколо неї навпочіпки, підбадьорювані її усмішками й майже материнськими напучуваннями.

Коли Лулу Сантус поділився з Жуаною планом баталії, вона схопила все на льоту. Трохи повагалася — чи приймати? На її думку, чесніше було б заплатити негіднику вісім тисяч крузейро й лихву. Це було справжнє здирство, проте так було домовлено. Але людський адвокат не погодився, пояснивши, що тут або пан, або пропав.

Треба було вибирати одне з двох: визнання документа тягнуло за собою втрату садиби, продаж її з аукціону, уступку Ліборіу за безцінь — оскільки підробку цифри довести годі, — і прирікало Жуану дас Фолляс на рабську працю в того ж таки Ліборіу, на тій землі, де вона була колись хазяйкою, або на жебрання по вулицях Аракажу. Оголошення ж документа звичайнісінькою липою відвело б від садиби будь-яку загрозу й водночас звільнило Жуану від усякого боргу; шахрай не одержить анічогоісінько, ідеальний вихід. Жуана погодилася. У такому разі гроші, заощаджені від несплати боргу, підуть на гонорар Лулу («Хоча як мені віддячити вам, докторе, за люб'язну згоду взятися за цю справу без будь-яких надій на винагороду». — «Витрати й гонорар, моя люба, підуть за рахунок пройдисвіта — звісно, коли суд винесе ухвалу на нашу користь»). В душі Жуана була не від того, щоб провчити шахрая: природна кмітливість дозволяла їй порівняно легко засвоювати абетку, склади, читання. Але ру-

ка, рука не встигала за головою, здатною збагнути тонкощі й підступність письма. Руки Жуани були наче двоє мозолів, дві грудки висхлої землі, з пальцями, схожими на коріння дерев, на безформне гілля; призвичаєні орудувати заступом, мотикою, лопатою, ножем, сокирою, — як тут було утримати олівець і ручку?

Зламано безліч олівців, знівечено хтозна-скільки пер, зіпсовано цілі стоси паперу, проте в цьому змаганні з часом і незграбними руками Тереза виявила безмежну терплячість, а Жуана, переконана доказами Лулу Сантуса, вирішила хоч лопнути, а таки домогтися свого. Спершу Тереза просто брала своєю рукою скоцюрблену руку Жуани, водячи нею і привчаючи до письма.

Після репетиції в кабаре, деś о шостій, Тереза поверталася до Жуани разом із Жануаріу, й урок починався знову. Заняття важке, але цікаве, жодної хвилини перепочинку. За ці напружені дні Жуана й Тереза подружилися. Негритянка розповіла їй про свого чоловіка — цього сильного невтомного трудягу з добрим серцем засмучував лише син, якого він хотів бачити в садибі, в саду, на городі, щоб помалу перетворити їх у невеличку ферму. Втечу хлопцеві пробачити він не міг. Гарний і палкий, він любив лоскотати густими вусами їй шию, ніколи не дивився на інших: у нього була своя негритянка Жуана. Коли він помер, Жуана мала сорок один рік, двадцять три з яких вона прожила разом з Мануелем Франсою.

Повертаючись із саду або з бару, в садibu заглядав Лулу Сантус, щоб і собі побачити й оцінити успіхи хазяйки. Перші дні він ходив розчарований: рука Жуани дас Фолляс, рука від землі й гною, лопати й мотики, здавалося, ніколи не зможе вивести літери імені дони Жуани Франси; часу — обмаль, процес — голосний, адвокат Ліборіу — негідник, за яким тюрма плаче, — квапив суддів. Час ішов, і Лулу повеселішав, до нього повернулася бадьорість. Перо вже не протикає папір, та й ляпок менше; руки Жуани, завдяки зусиллям Терези, почали виводити букви.

12.

— Ці теперішні дівчата — зовсім не мають розуму, не думають про завтрашній день, — мовила стара Адріана до Лулу Сантуса, похитуючи сивою головою. — Тереза божевільна, іншого про неї не скажеш, прогавить свою долю...

«Доля» в неї означало: підприємця або сенатора.

Адвокат прийшов провідати Терезу, і стара виливала йому наболіле.

— Тереза тепер майже не буває дома, йде зразу після кави, днює й ночує з цим клятим моряком.

Дівчина з такими манерами й такою фігурою могла б мати кого завгодно в Аракажу, де не бракує порядних, одружених, високопоставлених, грошовитих чоловіків, готових бути опікунами, щедрими поклонниками таких осіб, як вона.

Адріана не палає любов'ю до Венеранди, Лулу відомі причини цієї неприязні, проте тій пройді слід віддати належне: цього разу вона діяла з більшою тактовністю. Вона просила передати Терезі скромну пропозицію зустрітися в її готелі, знаєте, Лулу, з ким? Спро-

буйте вгадати! Стишивши голос, вона назвала ім'я підприємця й банкіра, сенатора республіки. За один вечір у ліжку з Терезою, за один-однісінький вечір він пропонував їй ціле багатство.

— Життя дуже складне, а гроші, Лулу, не пахнуть.

Адріано, добра моя Адріано, дайте дівчині спокій. Тереза знає ціну грошам, можете бути певні; та ще краще знає вона ціну життю й любові. Думаєте, за нею упадає тільки сенатор — товстосум і тугодум (даруйте, що я повторюю вислів Венеранди). За нею помирає ще й поет з торбою віршів, кожен рядок яких вартий мільйонів цього товстосума. Коли вона не пішла з ним, то з якої речі піде з текстильним королем? Не бажає вона й мене, Адріано, хоч жінки Аракажу мені симпатизують; вона захотіла лише того, хто промовив до її серця. Дайте Терезі спокій на короткий час любові й веселощів — і прибережіть свою лагідність, наготуйте для неї затишок і приязнь на той недалекий день, коли моряк попливе собі, і вона кричатиме, як навіжена (пробачте мені цю грубість нашої витонченої Венеранди).

Пообіцяти Адріана пообіцяла: вона стане Терезі сестрою й матір'ю, втиратиме їй сльози (Тереза на сльози скупа, старенька моя), навіть коли ця вітрогонка буде сама винна, запропонує їй підтримку і любов. В очах Адріани — спалах надії: хтозна, може, коли не буде поруч моряка, Тереза схаменеться, передумає й вирішить прийняти щедрість державного мужа. Адріана жудовольниться крихтами з її столу.

13.

Скажеш мені лише напередодні про день твого від'їзду, — просила Тереза Жануаріу, — раніше я нічого не хочу знати. Вони жили так, начебто попереду в них було ціле життя, не думаючи про близьке чи далеке прощання, немов баркас «Вентанія» ошвартувався назавжди в порту Аракажу. На піщаному березі, в кокосовім гаю, в острівних закрутинах, вдома у Терези, на палубі баркаса прожили вони ці святкові дні, наче в лихоманці. Їхні любовні зітхання чулися по всіх затишних куточках штату Сержіпе.

Жануаріу не відходить ні на крок од Терези: на репетиціях навчає її прийомів капоейри, гнучких рухів тіла, надаючи грації, елегантності й зухвалості досить-таки стриманій її самбі; майстер капоейри, танцюрист афоше²⁶, він показує їй різні па хороводною й ангольською самби.

Він — зацікавлений свідок кожного нового успіху Жуани дас Фолляс, з веселим сміхом стежить, як нарешті приборкана рука водить олівцем і пером, дряпаючи, але вже не рвучи, як колись, папір; щоправда, ще не без чорнильних плям, проте літери вже як літери, а не якісь карлючки. Тепер на вечірніх заняттях обов'язково надходила така мить, коли всі троє лишалися задоволені — Тереза, Жануаріу й Жуана дас Фолляс.

У неділю, як і було домовлено, разом з Лулу Сантусом і майстром Каетану Гунза вони пішли на обід до таксиста Тіана. Їм подано справжню фейжоаду²⁷, варту найвищих похвал. Гостей було чимало: таксисти, самодіяльні музики зі скрипками й дудками, один гі-

²⁶ Афоше — карнавальна група.

²⁷ Фейжоада — страва з квасолі й м'яса.

тарист — гравець на кавакінью²⁸, сусідські дівчата, подруги дружини Тіана — вельми галасливі. Чоловіків частували кашасою й пивом, жінок — мінеральною водою. Їли, пили, співали, потім танцювали під програвач. Усі зверталися до Жануаріу й Терези як до чоловіка й жінки.

— Ота краля — дружина здорованя.

— Зразу видно морського вовка.

— Нічого не скажеш, ласий шматочок!

— Ягідка-виноградинка, та до неї не підсипайся: вона заміжня, за отим підпилим.

Жінка в моряка — річ відома — гляди, уже й удова, бо чоловік утонув у морі або десь повіявся. Любов у матроса коротка, як приплив. Та, навіть знаючи, яка недовга, минуща ця радість, Тереза Батіста захотіла її звідати.

Тяжкою ціною доведеться платити за це: життям у жалобі, в смутку; і все ж хоч який ефемерний ранок кохання, а цієї ціни він вартий.

14.

Секретар подав знак усім встати: надійшла урочиста мить оголошення вироку. Підводячись, суддя зиркнув нишком на Лулу Сантуса. На обличчі в адвоката скруха, з нього ще не зійшла відраза до шахрайства, здирства, злочину, — проте вельмишановного доктора Беніту Кардозу, багатонадійного законника, відомого своїми виступами, статтями, розвідками в сан-паульському «Судовому журналі», вшанованого таким високим відгуком одного славетного юриста, професора Руя Антунеса з пернамбукського університету, що приїздив до шкату Сержипе в заплутаній справі («доктор Кардозу глибоке знання юриспруденції поєднує з глибоким знанням людей»), важко ошукати.

В глибині очей каліки суддя помічає іскорку лукавства — увесь процес проходив як суцільна комедія пом'ялок, однак, якщо брехня й лицедійство потрібні для викриття шахрая, то хай живуть брехня і лицедійство! Нарешті Лулу Сантус, добрий крючок, відкинувши упередження й забобони, загнав на слизьке наймерзеннішого з міських лихварів, що чинив злочини під носом у правосуддя, прикриваючися законом, і завжди безкарно. Скільки разів оголошував його невинним доктор Кардозу через брак доказів, достеменно знаючи, що він таки винний? Разів чотири, не менше. Заяви й показання свідків та Лулу, — для того, щоб засудити Ліборіу, більше нічого й не треба. Після всього, з чистісінької цікавості, на дозвіллі суддя бажав би з'ясувати одну-єдину річ.

Повернувшись в бік Ліборіу дас Невеса, суддя міряє його суворим поглядом, сповненим осуду і зневаги. Хитрий бакалавр Сілу Мелу, адвокат «неба в клітинку», який сидить поруч із лихварем, бачить, що справу програно. Вельмишановний суддя професійно прочищає горлянку й читає вирок. Поважно й неквапно викладає мотивацію рішення, розвінчуючи Ліборіу дас Невеса, наче вительбушує розпоротий, нарешті, лантух, і погляд Лулу Сантуса жадібно стежить за кожною деталлю цього тельбушіння: порожній лантух, та ще й обгидже-

²⁸ Кавакінью — бевеличка чотириструнна гітара.

ний. Урочисто звучить голос вельмишановного доктора Беніту Кардозу, який щонайвиразніше читає кожний склад, кожну літеру заключної частини:

«На підставі вищезгаданого, а крім того, на підставі свідчень позов Ліборіу дас Невеса проти Жуани Франси вважати необгрунтованим, оскільки документ, складений на сторінках кількістю.., на якому базуються претензії і на який спирається позивач, визнано неправоздатним. Крім цього, на підставі даних, що привели мене до такого висновку (підробка документа), я заявляю, що це рішення остаточне, оскарженню не підлягає й одразу ж після оголошення цього вироку автентична копія його направляється до міністерства юстиції з метою належного карного стягнення, після визнання міри відповідальності правопорушника, згідно з чинним карним кодексом. З огляду на безчесність позивання, всі витрати віднести на рахунок позивача в подесятеренному розмірі, з примусовою сплатою гонорарів адвокатам, що становитиме двадцять процентів зверх усієї стягнутої суми».

«Я хотів би лише побачити пика Ліборіу», — сказав Лулу Сантус Терезі Батісті того пам'ятного вечора в будинку старої Адріани, коли вони розробляли план помсти, — і тепер він не тільки побачив, як пика Ліборіу вкрилася холодним потом, а ще й почув гугнявий розпачливий голос — то була винагорода за всі його, Терезині й Жуанині зусилля:

— Я протестую! Протестую! Мене ошукано, це змова, грабують! — заволав Ліборіу в нестямі.

Суддя ще не закрив засідання; він стояв випростаний, піднявши обережливо палець.

— Ще одне слово, і я звелю притягти вас до відповідальності й заарештувати за зневагу до суду. Засідання оголошую закритим.

Негідник прикусив язика і бурмотів під носа свої прокльони; бакалавр Сілу Мелу, з кислою пикою й пришелепуватим виглядом, ще як слід не усвідомивши, що сталося, мерщій потяг свого клієнта до дверей. Публіка почала розходитися; секретар згорнув велику чорну книгу, де було записано вирок. Залишившись наодинці з адвокатом, суддя зняв тогу, а Лулу взявся за милиці; притишивши голос до майже нечутного шепоту, суддя запитав свого давнього друга про одну незрозумілу йому деталь — все інше здавалося абсолютно ясним:

— Сеу Лулу, скажіть-но, хто все-таки навчив негритянку підписуватися?

Лулу Сантус зміряв суддю поглядом, сповненим раптової недовіри:

— Хто? Дона Кармеліта Мендонса, й вона сама це тут недавно сказала під присягою. Жінка дуже щира, поважана в усьому штаті Сержіпе, — вона вчила колись нас усіх, і вас у тому числі, — кришталево чесна, і свідчення її незаперечне.

— Та хто ж збирається його заперечувати? Якби я хотів, то зробив би це під час засідання. Дона Кармеліта Мендонса моя вчителька, це правда. І ваша також, ви ж були її улюбленим учнем, завдяки своїй кмітливості і...

— ...каліцтву, — засміявся Лулу.

— Ну гаразд. Послухайте, Лулу, — тепер, коли вирок уже оголошено: дона Кармеліта до виступу на суді ніколи не бачила цієї не-

гритянки. Звісно, ви розповіли їй усю правду й переконали прийти — і дуже добре зробили, бо цей Ліборіу підлотник і заслуговує цієї науки, хоча я не думаю, щоб вона пішла йому на користь: горбатого хіба могила виправить. Але, сеу Лулу, скажіть мені все-таки, хто створив це чудо, хто зробив так, щоб ці руки — ви звернули увагу на руки вашої підзахисної, Лулу? — щоб вони отак чітко виписували розбірливі літери?

Адвокат посміхнувся й окинув суддю поглядом, у якому не було й тіні недовіри.

— Якби я вам сказав, що це зробила чаклунка, то був би недалекий від істини. Коли б не ваше поважне суддівське звання, то я запросив би вас піти зі мною в п'ятницю до кабаре «Веселий Париж», що біля порту, відрекомендував би вас там цій дівчині...

— Дівчині! Повіі?

— Її звуть Тереза Батіста; вона красуня, голубе мій, і не з тутешніх країв. А гоструха з неї ще більша, ніж грамотій.

Лулу пішов до виходу, а суддя ще довго сидів і думав над тим, які несподіванки підносить життя, часом просто неймовірні; от і цей процес — суцільне плетиво шахрайств — скінчився визнанням істини і торжеством справедливості. Жваво переставляючи милиці, Лулу Сантос проминув Сілу Мелу, який дивився на нього розгублено й принижено, наче шукаючи підтримки. На вулиці адвокат заходився весело насвистувати.

15.

Комедія помилок, за висловом вельмишановного судді, обернула процес у фарс, де кожен залюбки виконував свою роль — за винятком Ліборіу дас Невеса, який бліднув, полотно і зрештою набув мертвотного, трупного відтінку, підібгавши хвоста. Адвокат, сп'янілий від перемоги, вдарився в красномовство: тут, у цьому залі засідань захищено невинність, покарано винуватця, відстояно справедливність.

Справа була варта заходу. Лулу одвідав достойну вчительку Кармеліту Мендонсу й своєю щирістю підкупив її:

— Дорога вчителько, я прийшов просити вас виступити на суді кривоприсяжником...

— Кривоприсяжником? Лулу, ви збожеволіли! Завжди щось придумаете... Я ні разу в житті не брехала, то як же мені на старості літ починати? Та ще й на суді...

— Збрехати, щоб відстояти правду й викрити злочинця, щоб врятувати з халепи трудівницю вдову, в якій хочуть відібрати все, що вона має. Щоб не піти з торбами, ця жінка в свої п'ятдесят літ навчилася читати й писати за десять днів... Я ще зроду такого не бачив.

У драматичних тонах Лулу розповів усю історію від початку й до кінця. Вчителька Кармеліта після виходу на пенсію з незвичайним ентузіазмом заходилася навчати грамоти дорослих, стала за короткий час відомим авторитетом. З дедалі більшою цікавістю слухала вона розповідь Лулу, уявляючи собі, як схиляється над зошитом

негритянка, сповнена бажання освоїти перо й чорнило, і це остаточно схилило її на бік Жуани дас Фолляс.

— Цю історію ви не могли вигадати, Лулу, я бачу, що все це правда. Можете на мене розраховувати: в день суду заходьте по мене й навчіть, що я маю казати. .

Зі свого боку Антоніу Салема або Міньоту, родом з Повоа ду Ланьозу в Португалії, ретельно повторив урок, даний йому адвокатом — для розмови з португальцем і необхідних тренувань Лулу довелося в супроводі Жуани з'їздити до Ларанжейрас. Він потвердив сказане адвокатом: мовляв, повернув кумі вісім тисяч, як вона і просила; а на запитання Сілу Мелу, чи була відповідачка неписьменна, і якщо так, то до яких пір, відповів, що кума завжди вміла рахувати гроші краще за тих, хто збирався її ошукати!

Справа була варта заходу. А на довершення усього — підпис, повторений у присутності судді п'ять разів на білосніжному папері без жодної помилки, без вагання, Жуаною дас Фолляс, підпис чіткий і незаперечний: «Жуана Франса», — майже каліграфічний, вельмишановний пане суддя!

16.

Нерухома, наче кам'яна статуя, Тереза Батіста стоїть на поточених дошках причалу й стежить за приготуваннями баркаса «Вентанія» до відплиття: напнуті вітрила тужавіють під бризом, якір піднято, майстер Гунза стоїть на кормі біля стерна, майстер Жереба — на носі, під щоглами. Жануаріу щойно лазив на рею, циркач, орел, велетенський птах морський. Ой Жану, моє кохання, моє життя і смерть: серце Терези крається, струнке тіло дрижить, статуя вирізьблена з горя.

Напередодні, коли вони сиділи в кафе-барі «Єгипет», чекаючи вироку в справі Ліборіу дас Невеса проти Жуани дас Фолляс, Жануаріу сказав їй: «Завтра, з першим припливом». Накривши своєю широчезною долонею Терезину руку, він додав: «Я ще повернуся».

Ані слова більше, лише губи в Терези раптом зблідли й похололи під крижаним подихом байдужого вечірнього бризу, мов сонце, засипане попелом, мов передчуття смерті, руки опущені, в очах пуста, неминуча самота. У дверях бару з'являється негритянка з адвокатом, сяючи радістю перемоги: «Ході́те, це треба відзначити!»

Суперечливий цей світ: радість і смуток — усе переплелось. Вдома в Жуани накритий стіл, відкорковано пляшки, Лулу проголошує тост на честь Терези, бажає їй здоров'я і щастя — щастя, леле! Доле, яка ти жорстока! Востаннє на піщаному березі припадає вона до грудей чоловіка, народженого для неї, та надто пізно зустрітого. На піщаному березі в любовну ніч чутно притлумлені зітхання, плакати не можна; набігла хвиля і вкрила їх, набігло море і забрало його. Прощавай, моряче.

Останній вогненний поцілунок, на губі Жануаріу — крапелька крові, згадка від Терези Батісти в куточку рота, назначена золотим зубом: ріка й море, море й ріка, я ще повернуся, хоч би в той день

періщила злива, або море стало пустелею, мене принесуть клишоногі краби, я повернуся серед бурі, — корабель, потерпілий аварію, в пошуках втраченої гавані — до твоїх витончених персів, мушлі твого лона, мідяних водоростей, ріка й море, море й ріка, хвилі прощання, море небуття. З причалу, з Терезиних обіймів стрибає моряк на палубу баркаса, височезний, пропахлий сіллю, морським духом, руки скуті ланцюгами, на ногах кайдани.

Випростався велетень, баркас крає хвилі, могутній і невпинний бриз жене геть «Вентанію», далі й далі від порту Аракажу, Сержіпедел-Рей; біля стерна майстер Каетану Гунза, при щоглі меткий Жануаріу Жереба, птах із підрізаними крилами, посаджений у залізну клітку, прикутий за ноги. На межі злиття річкових і морських вод підняв руку велетень, помахав нею у повітрі. Прощавай.

Кам'яна статуя на причалі. Тереза Батіста залишилася сама, кинджал затоплений у серце. Ніч повила її, залила пільмою й порожнечою, тугою й самотністю. Ой, коханий мій, ріка й море!

17.

Золотий зуб, крижане серце; погойдуючись у ритмі капоейри й хороводної самби, Тереза Батіста, новонароджена зірка самби, феєрична королева танцю, нарешті дебютує цього вечора у «Веселому Парижі», на другій палубі корабля, в передмісті Аракажу, проти причалу, де недавно стояв на якорі баркас «Вентанія» майстра Каетану Гунзи; на набережній лише лунає сумовите гудіння мушлі, прощання майстра Жануаріу Жереби, який прийшов тоді на допомогу — і вбив коханням ту, що з миром у душі збиралася почати нове життя. І ці ангольські па — від нього, це він навчав її, танцюрист афоше на карнавалах.

Від самого свого урочистого відкриття торік не бачила ще зала «Веселого Парижа» ні стількох людей, ні такого збудження й шику «золотої молоді» Аракажу. Під пронизливий вереск нічного джазу на танцювальнім майданчику товклися пари.

Тим часом світло згасло (десь об одинадцятій вечора), з джазу заторохтів лише ударник, і пари розступилися, давши дорогу їй, новонародженій зірці самби. Зелений промінь прожектора впав на танцювальну естраду: Тереза Батіста, у тюрбані й накидці, торс відкритий по-баїянському, сандалі, корали, браслети (колишня власність Компанії вар'єте Жоти Порту й Алми Кастру), красуня-бусурманка чи циганка, чорнявка з Зеленого мису чи білявка, місцева мулатка, сповнена кокетства і млості. Оплески й вигуки захоплення. Флорі приніс обережок квітів; поет Жузе Сараїва — зів'ялу троянду й жмут віршів.

Та дебют мало знову не зірвався — і з тієї самої причини. Річ у тім, що тільки-но вшухли оплески, як за одним столиком біля естради почалася пересварка між нахабним молодиком без року тиждень у ролі альфонса та його підтоптаного дамою.

Тереза саме вклонилася, дякуючи за квіти, вірші й оплески, коли гарикання молодика довело до плачу його знайому.

— Цить, бо по пиці дам!

Тереза вперла руки в боки і, вся подавшись уперед, люто глипнула в його бік:

— Ану дай, щоб я бачила, хвальку... Дай при мені, якщо ти такий зух.

На якусь мить запанувало нервово замішання: невже через цього негідника прем'єра не відбудеться знову? Невже знову буде бійка, як того разу? Боягуз не пустив і пари з уст, геть розгубився, не знаючи, де подіти руки й куди сховатися. Вистачило однієї фрази, кинутої Терезою, щоб усе стало на свої місця.

Зал вибухнув громовою овацією, і серед цього моря оплесків пішла в танок Тереза Батіста, зірка самби, — ще один титул, а стільки вона їх мала і ще могла здобути, хоч єдине, чого вона бажає в житті, — це бути щасливою коло свого моряка-чоловіка. Де це зараз майстер Жануаріу Жереба, коханий Жану, що пливе до далекої Баїї?

Тереза крутить стегнами, як навчив її він тоді, у хвилях моря, колише животом, погойдує зерниною пупа, стеблом і квіткою. Бай-дуже серце — холод і порожнеча — ах, Жануаріу Жереба, морський велетню, орле, ти летиш над хвилями бурхливими, — коли я тебе побачу, коли знов відчую на твоїх грудях запах солі й моря, знемагатиму в твоїх обіймах, задихатимусь від твоїх поцілунків, ах, Жануаріу Жереба, коханий мій, майстре Жану, доле моя, коли?..

ПРО ДІВЧИНУ, ЩО ЗАРІЗАЛА КАПІТАНА КУХОННИМ НОЖЕМ

I.

Ви славний хлопець, це зразу видно, але дозвольте вас запитати, чи ви коли-небудь бачили, щоб якогось праведника, обкиданого пухирями, з'їденого виразками, струпами, запихали в мішок і несли до лазарету? І скажіть мені, чи ви тягли на своєму горбі добру милу болячого в передсмертних корчах, і в цій дорозі до лазарету сморід виповнював повітря, а по мішку стікала пасока?

Хочете вірте, хочете ні, але на цьому світі божому саме повії, а не хто інший поклали край чорній віспі, коли вона лютувала в цих краях. Та то лиш сказати — на світі божому, самі слова, бо тут дикі пустельні землі, край світу, і якби не знедолені з вулиці Канкру Молі, тут не залишилось би жодної живої душі, щоб розповісти цю історію. Богів за молитвослів'ям і трудами, за стількома гарними місцями для огляду не було коли піклуватися про хворих віспою в Букімі. Тим, хто взяв на себе цей клопіт і дав йому раду, була саме Тереза Батіста, звана Тереза — Поранене Серце, Тереза-Жалібниця, Тереза — Діва Семи Зітхань, Тереза — Ніжна Хода. Усі ці імена вона заслужила, так само як і ім'я Тереза-Омолу²⁹, дане їй на святі в Муріканебі, коли пошесть вляглася й люди повернулись до своїх домівок.

²⁹ Омолу — богиня чорної віспи.

Тереза гризнула віспу за литку, пожувала й виплюнула. Отими своїми рівними зубами й золотою коронкою, вставленою дантистом з Аракажу, її гордістю і красою.

Таке треба побачити, щоб його не забути, друже. Я, Масіміану Сілва, на прізвисько Масі, король негритянок, сторож букімського медпункту, — потерпілий і свідок. Ще й досі у мене стоїть перед очима, як Тереза, мальована краля, піднімає з землі мішок, а в мішку стогне, благає рятунку хлопець Закаріас — суцільна рана. Я заплющую очі й бачу: ось вона бреде, зігнута в три погибелі, заточуючись під ношею, в напрямку лазарету. Тереза Гонистрах, це ще одне її ім'я, певне, найперше, дане їй уже давно, і знаєте, голубе, як і чому?

2.

Терезі Батісті ще не минуло й тринадцяти, коли тітка Феліпа за півтора мільйона рейсів, зобов'язання годувати її й каблучку з блискучим, хоч і фальшивим камінцем продала її Жустініану Дуарті да Розі, капітанові Жусту, відомому на весь сертан та за його межами багатієві, паливоді й насильникові. Де б не з'являвся капітан зі своїми бойовими півнями, табуном ослів, верховими кіньми, вантажною машиною, купою грошей і найманими вбивцями, слава летіла попереду його гнідого коня, відкриваючи дорогу прибутковій торгівлі.

Капітан був не балакучий і любив, щоб усі йому в ноги кланялися.

«У них аж жижки трясуться зі страху», — задоволено шепотів він Терту Собацюрі, своєму водієві й охоронцю, який утік від правосуддя Пернамбуку. Терту діставав ножаку, сіючи навкруги ще більший страх. «З капітаном не треба сперечатися, що більше в тебе слів, то більше збитків. Для нього людське життя не варте й здохлої мухи». Ходили чутки про вбивства, засідки, про махлярство в півнячих боях, підробку рахунків у крамниці, шантаж Шіку Прошви, про землі, придбані за безцінь під загрозою карабіна й кинджала, про збезчещення молодих дівчат. Дівчата були уподобанням Жустініану Дуарті да Розі. Скількох уже він позбавив честі, неповнолітніх? На широких грудях під сорочкою в капітана видзвонює, як гримуча змія, намисто з золотих кілець — і кожне кільце — тринадцятилітня, чотирнадцятилітня, старших він і не рахував.

3.

В елегантному білому костюмі, в чоботях і панамі Жустініану Дуарті да Роза вискочив з кабіни машини, тичнуv, ніби давав милостиню, два пальці Розалву й люб'язно, з посмішкою на круглому лиці простяг руку Феліні.

— Як ся маєш, кумо? Можна попросити склянку води?

— Сідайте, капітане, я зараз принесу каву.

З вікна вбогої кімнатки капітан так і пас хтивими очима дівчинку, яка гралася в дворі—ганяла по моріжку, залазила на гуяви, бігала й стрибала, пустувала з песиком, а, видершись високо на дерево, гризла там плоди. Вона скидалась на хлопчика—тіло струнке, груди ледь окреслені під ситцем блузки, спідничка зовсім куценька на довгих ногах. У її худорбі не було ще нічого жіночого, на думку сусідських хлопців, які невтомно ганялися за дівчатами, щоб зазнати першої насолоди при рукостисканні, поцілунках і обіцянках заступництва. Тереза—інша річ, вони гралися з нею в розбійників і в війну, навіть обирали її своїм ватажком за велику спритність і сміливість. У бігу вона випереджала всіх, легка, мов пир'інка, залазила на найвищі гілляки. Їй було нецікаво ходити з досвідченою Жасірою й опецькуватою Сейсау підглядати за хлопцями, коли ті купалися в річці.

На думку Феліпи, час уже переходити до діла. Капітан уже показав своє багатство, силу, проявив бажання й владу, чому ж він мовчить?

А може, він думає зірвати персик задурно? Якщо він так міркує, то не знає Феліпи. Нехай капітан Жусту великий землевласник, нехай у нього плантації, табуни худоби, нехай він держить найбільшу крамницю в місті, очолює банду найманих убивць, чинить гвалт і насильство, це ще не означає, що він хазяїн або родич Терези. Якщо йому хочеться її мати, хай платить.

На кому тримається хазяйство, хто купує борошно, квасолю, м'ясо, одяг і навіть кашасу для Розалву? Все—вона, Феліпа, своїми руками сіє, вирощує, продає в суботу на ярмарку. Не те щоб Тереза дуже дорого їй обходилася, дівчинка навіть допомагає в хатній роботі й на полі. Але скільки б не коштували: багато чи мало, харчі, одяг, буквар і палички, шкільні зошити,—все це їй дала вона, тітка Феліпа, сестра її матері Марієти, що загинула разом з чоловіком ще п'ять років тому в автобусній аварії. І тепер, коли з'являються претенденти, вона, ясна річ, Феліпа, повинна одержати винагороду.

Феліпа розуміє, що дівчина ще зелена, якби ще хоч два роки, щоб вона дозріла. А таку маленьку віддати капітанові—яка жорстокість! «І все ж ти пошиєшся в дурні, Феліпо, коли надумаєш ще почекати або впиратися. А впиратимешся—Жустініану візьме її силою й задурно. Зрештою, через кілька днів Терезі буде вже тринадцять».

Хто насмілиться протестувати чи скаржитись? Хто верховода в цих краях? Хто обирає поліційного комісара? Чи солдати—не ті ж найманці капітана на утриманні держави? А щодо вельмишановного судді, то він безкоштовно бере все в крамниці Жустініану й винен йому вже велику суму. Хіба зміг би пан суддя, живучи в цій дірі, утримувати жінку й трьох синів, які навчалися у столиці, та ще й жадібну коханку на свою злиденну платню? Як тут бути? Порадьте, якщо зумієте.

Щоправда, одного разу подав скаргу Венсеслау, батько грудастої дівчини, яку прозивали Діва. Жустініану під'їхав машиною до порогу їхнього дому, подав дівчині знак і без жодного слова пояснення повіз її з собою.

Венсеслау пішов до судді й до поліційного комісара, наговорив їм, що Жустініану погрожував його скалічити, вбити. Суддя пообіцяв усе з'ясувати і з'ясував, що все це вигадка про викрадення і згвалтування, а поліційний комісар тут як тут оперативно засадив позивача до в'язниці, щоб не турбував громадський спокій наклепами на чесних громадян. А щоб вибити з нього бажання помсти й навчити поваги, наказав добряче відшмагати.

4.

Капітан витягує куці ноги, потирає руки й запитує:

— Скільки, кумо?

Тереза знов вибігає надвір, дражнить песика, вони мчать разом, качаються по траві. Песик гавкає, Тереза сміється, вона теж дике звіря, здорове й невинне. Капітан Жусту торкається свого намиста з кілець — очіці примружені, майже заплющені:

— Кажіть, скільки.

5.

Жустініану Дуарті да Роза дістає з кишені пачку грошей і неохоче, неквапливо починає відлічувати банкнот за банкнотом. Розлучатися з грішми він не любить: коли доводиться платити, давати подачку або повертати борг, це викликає в нього майже фізичний біль.

— Тільки з поваги до вас, сеньйоро. Адже ви виростили дівчину, вигодували й виховали її. Я даю вам цю допомогу, бо так мені хочеться. Якби я мав охоту забрати її задурно, то хто зміг би мені заборонити? — Він кинув презирливий погляд у бік Розалву, відтак послинив палець, щоб краще було перегортати банкноти.

Розалву підводить очі на гроші. Феліпа згинає банкноти, загортає їх у папір, на якому капітан Жусту нашкрывав чек, і ховає пакет до кишені спідниці. Простягаючи руку, Жустініану Дуарті да Роза запитує:

— Що ще?

— Перстень. Ви ж сказали — дасте перстень.

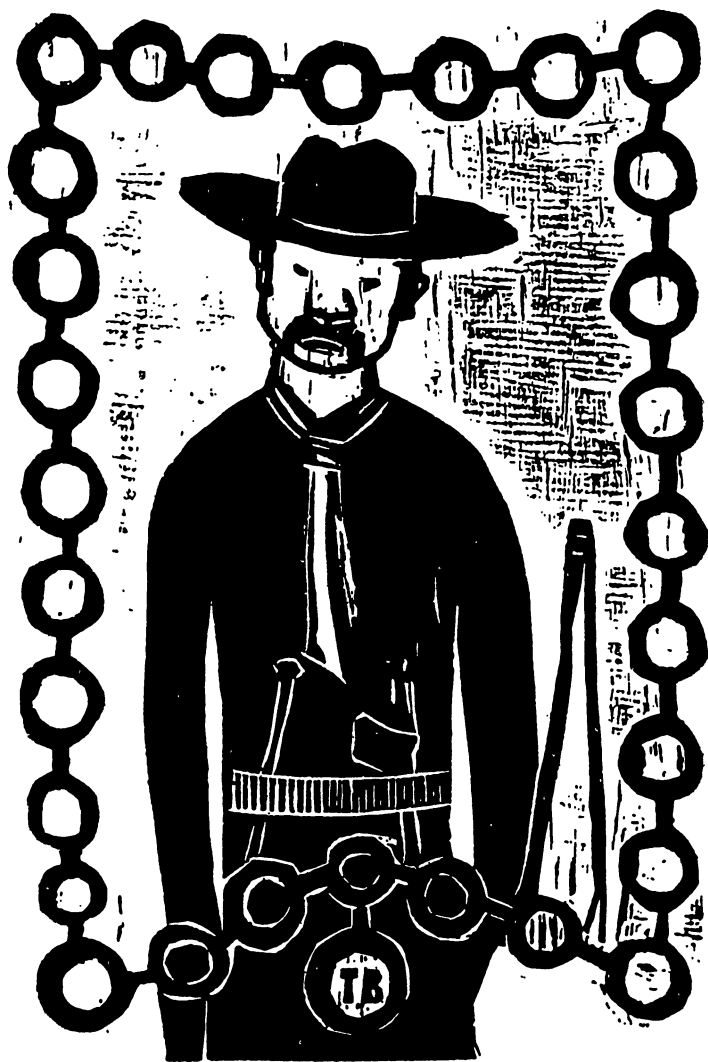
— Я казав — дам дівчині, це її посаг. — Він засміявся: Жустініану Дуарті да Роза нікого не обділить.

— Хай перстень залишиться в мене, капітане. В цьому віці дівчина ще не знає ціни речам, загубить або комусь віддасть. А я збережу для неї. Вона ж моя небога.

Капітан прикипів очима до її обличчя: «Ну й хитрюга ж».

— Ну то як, згода, капітане?

«Я приніс перстень, щоб віддати дівчині й здобути в неї прихильність, він же зовсім дешевий: кольорове скельце, позолочена латунь». Капітан знімає перстень з пальця: фальшиве золото, фальшивий смарагд, блискучий зелений камінець. Зрештою, подобатися



дівчині йому й не треба: він заплатив визначену ціну, і тепер вона його.

Феліпа тре камінець об поділ спідниці, надягає перстень на палець, задоволено розглядає його проти сонця. Нічого в світі не любить вона так, як намиста, браслети, персні. Кожний зайвий гріш тратить на ці брязкальця, купуючи їх у мандрівних торговців.

Капітан Жусту підводиться, на шиї в нього видзвонює золотий ланцюжок — калатальця невинних дівчат. Завтра там з'явиться ще одне золоте кільце — вісімнадцяте.

— А тепер гукайте дівчину, я йду.

6.

Ще милуючись перснем, Феліпа голосно кричить:

— Терезо! Терезо! Іди сюди.

Дівчинка прибігла разом з собакою і застигла на порозі.

— Ви мене кликали?

Заворожена перснем, Феліпа відповідає майже люб'язно:

— Терезо, збирай свої речі, всі до одної. Поїдеш з капітаном, житимеш у його домі вихованкою. Там ти матимеш все, будеш сеньорою, капітан добрий чоловік.

Терезі не треба було двічі щось повторювати, в школі вчителька Мерседес хвалила її за кмітливість, за вміння схоплювати все на льоту, за те, що вона швидко навчилася читати і писати. Але як розуміти цю новину, до неї не доходило.

— Жити в капітана? Чому?

Цього разу голосом власника відказав їй сам Жустініану Дуарті да Роза. Звівшись на рівні, він простягнув руку до дівчинки.

— Чому — тобі цього й не треба знати, облиш свої запитання, у мене тобі доведеться тільки слухатись і коритись, затам це раз і назавжди. Ходімо.

Тереза повільно позадкувала; капітан схопив її за руку. Кремезний і гладкий, середнього зросту, круглолиций і безший, Жустініану, попри свою огрядність, був спритний і сильний, легкий і меткий, умів добре танцювати й міг кулаком розбити цеглину.

— Не чіпайте мене! — вирвалась Тереза.

— Ходімо.

Він хотів штовхнути її, але дівчина раптом вкусила його за руку. На масній і волохатій шкірі зуби залишили криваві сліди. Капітан випустив її, і вона зникла в кущах.

— Погань, вкусила мене! Ти за це поплатишся. Терту! Терту! — гукнув він бандита, який хропив у кабіні машини.

— Сюди, Терту! І ви теж, — звернувся він до Феліпи й Розалву. — Ходімо ловити вашу дівку, я не збираюся гаяти час.

Терту Собацюра приєднався до них, і всі хутко вийшли на подвір'я.

— Розалву, чого ж ти став як пень?

Феліпа, обернувшись, міряє чоловіка очима.

— Я знаю, чого ти хочеш, безсоромний жеребець. Іди, поки мені не урвався терпець.

«Нічого не вдієш, доведеться йти з ними, це ж гріх, господи, але гріх не мій, а її, проклятої, вона ж добре знає, що дім капітана — зараза, голод і ворожнеча». Розалву приєднується до ловців Терези.

Полювання тривало годину, а може й більше, капітан не засікав часу на ручному огряднику, точному хронометрі, але всі добряче захекалися, аж поки оточили зарості, й Розалву підкрався з другого боку. Песик на нього не гавкав, як на чужих. Востаннє Розалву схопив її обіруч, пригорнув до себе. Обняв її, перш ніж віддати.

Терту стусонув ногою песика і, залишивши його лежати на землі, поспішив на допомогу Розалву. Схопив Терезу за руку, Розалву три-

мав її за другу, блідий, переляканий. Вона виривалася, намагалася вкусити його, очі в неї горіли вогнем. Тихенько підійшовши, капітан став перед дівчиною і розчепіреною здоровою п'ятірнею мазонув її в обличчя. Раз, другий, третій, четвертий. З носа в Терези побігла цівка крові, вона мовчки стерпіла, не заплакала. Ватажок не плаче — затирила вона, граючись у війну з хлопцями.

— Ходімо!

До машини потягнув її Терту. Феліпа пішла в хату, поблискуючи на сонці зеленим камінцем.

Знесилений Розалву стояв на місці, як укопаний, потім почвалав до песика, який славчав з перебитою лапою.

На приступці машини синьою фарбою було виведено веселі літери: «Сходінка долі». Щоб змусити дівчину піднятися, Жустініану Дуарте да Роза дав дівчині ще кілька ляпасів. Так Тереза Батіста пішла назустріч своїй долі: заразі, голоду, війні.

7.

Терезу кинули в кімнату, замкнули двері. Жустініану й Терту Собацюрі довелося знести її з машини, взявши за руки й за ноги. Тісна, темна комірчина в глибині дому з єдиним загратованим віконечком під стелею. На підлозі — широкий двоспальний матрац з простирадлом і подушечками, нічний горщик. На стіні — образок з богоматір'ю й архангелом Гавриїлом і канчук із сировиці.

Така сама комірчина була і в фермерському домі, і в міському будинку, за крамницею. Майже однаковісінькі, вони мали таке ж саме веселе призначення — служили для шлюбних ночей капітана Жусту з дівчатками, обраними ним самим, або ж йому пропонованими. Він оддавав перевагу молоденьким — чим молодша, тим краще, і брав лише незайманих.

Найкращих вербував сам капітан у селах біля прилавку крамниці, на танцюльках і гулянках, під час турне з бойовими півнями, близьких і далеких. Деякі діставались йому дешево, майже задарма. Інші були дорожчі, доводилося тратитись на них подарунками й грошми. Тереза Батіста обійшлася йому найдорожче, якщо не рахувати Доріс.

Чи варто згадувати цю Доріс? З нею вийшло зовсім інакше, довелося заручитися й одружитися церковним і цивільним шлюбом і брати її не в якійсь із двох темних комірчин, а в дівочій спальні дому на Головній площі, коли після мерії й церкви («Благородний жених, який сьогодні починає похід щастя на всипаній трояндами дорозі подружнього життя», поетичний вислів падре Сірілу) вона вийшла переодягнутися для весільної подорожі. Брати не в комірчині з матрацом без ліжка, не в розкішному номері баїянського готелю «Мерідіонал», де вони зупинилися, а саме там, в алькові поруч із салою, де десятки гостей на чолі з тещею пожирали наїдки й напої, гори їжі, море питва. Якраз тут і заходився капітан відшкодовувати свої витрати. Ото дурість — викинути стільки грошей!

Він пішов разом з Доріс і допоміг їй роздягнутися: зірвав фату, флердоранж, весільну сукню.

Приклав палець до губ, мовляв, мовчи: в сусідній залі — еліта міста, його цвіт і гордість, жадібно втамовує голод і спрагу — шурі ненажерливі. Повен дім. Доріс не змогла навіть писнути...

8.

Жустініану Дуарті да Роза відсвяткував тридцять шість років, коли взяв шлюб з чотирнадцятилітньою Доріс Курвелу, одиначкою покійного лікаря Убалду Курвелу, колишнього мера, старого лідера опозиції, лікаря, чию смерть оплакувало все місто. Світлу пам'ять, славу бездоганно чесної людини і здібного організатора, компетентного й людяного лікаря — «мастака в діагностиці», за висловом аптекаря Трігейроса; «провидіння бідних», на думку всіх — ось що залишив він дружині й дванадцятирічній дочці, крім заставленого дому й купи неоплачених рахунків.

Через два роки після пишного похорону лікаря Убалду Курвелу (а проводжало його в останню путь усе місто Кажазейрас ду Норте — багаті й бідні, однодумці й супротивники, влада й опозиція, школярі й студенти) становище дони Бріжіди й Доріс зробилося нестерпним. Треба було викупати заставну, місячної пенсії не вистачало, кредит вичерпався. Доні Бріжіді вдавалось зберегти пристойний зовнішній вигляд тільки ціною латок на одязі. Вона силкувалася приховати нужду й зрадливість долі. Крамарі вже не давали в борг, благословенна пам'ять про лікаря забувалася, тьмарилася, вони більше не могли жити її коштом.

Одного разу Жустініану Дуарті да Роза зупинився біля вікна, з якого дона Бріжіда дивилась на вулицю і, не привітавшись, сказав наворотець:

— Знаю, що ваша світлість пухне з голоду, бо ніхто не дає в борг. Так от, у моєї крамниці ви можете брати в борг усе й скільки захочете. Доктор мене недолюблював, але ж він був лідер.

Слово «лідер» капітан привіз із недавньої поїздки до столиці. Біля поштамту хтось так відрекомендував йому державного секретаря: «Доктор Діас — лідер в уряді». Жустініану сподобався цей вираз тим більше, що один знайомий вжив його при звертанні до нього: «Ваша світлість, капітан Жустініану Дуарті, ви — впливова особа в сертані. Ще трохи — і ви теж станете лідером». Задоволений, капітан пригостив пивом і сигарами цього газетного скоробреху і, забувши про пиху, спитав:

— Лідер? А з чим його їдять? Знаєте, деякі з цих іншомовних слів мені невідомі.

— Лідер означає політичний верховода, фігура номер один, велика людина, знаменитість. Наприклад, Руй Барбоза, Ж. Ж. Сеабра, Гоес Калмон або генерал Франклін...

— Він француз чи англієць?

— Німець.

Набивши собі ціну, пройдисвіт-перодряп замовив ще пива.

На лідерах лежать певні обов'язки, і негоже їм зрізуватися між собою в політичній кампанії. Їхні розходження кінчаються зі смертю, все наговорене стає ніби й не говореним, кривди ховають разом з покійником, ось доктор — був лідером, а вмер, та й по всьому.

Отже, відкритий рахунок у крамниці, ваша світлість. Нечувана пропозиція. Через кілька днів дона Бріжіда збагнула, чому такий люб'язний крамар. Ноги в неї підкосились — ні, цього не може бути, таке просто не вкладається в голову, а проте це правда — капітан уподобав Доріс, накидав на неї оком.

Личко в дівчини було привабливе, очі великі й ясні, мовби залякані, біляве кучеряве волосся, а тіло — жаль брав дивитися: ніжки як палички, грудей нема — два кулачки — хто в таку закохається. Дона Бріжіда, мати, безперечно, любляча, пригортаючи дочку до пишних персів Матері-Королеви, драматично мовила: «Попелюшко ти моя!» Так, усе було в руках Ісуса — казкового принца цієї сертанської Попелюшки, — черниці намовляли її до постригу, а жорстокі однокласники дражнили її Костомахою.

А тут — капітан! Жоден вуличний хлопець чи школяр ніколи не кидали ніжного чи зухвалого погляду на Доріс, не пропонували їй піти прогулятися за горб, в улюблене місце закоханих. Про це Доріс знала тільки з розповідей. Подруги знаходили злісну втіху в тому, що зв'язалися їй. Хвастовито показували їй червоні плями на шиї, покусані губи. Доріс мовчки, без сміху й звуку слухала: її ж іще ніхто з хлопців не запрошував прогулятися за горб.

А тут раптом капітан, чоловік багатий і статечний, на думку всіх, безнадійний холостяк, спокусився такою худорбою, хто б міг подумати? Капітан Жусту, людина з поганою репутацією, куди вже гірше.

Дона Бріжіда кладе руки на голову: «Боже мій, що робити? Треба побігти, порадитися з падре Сірілу, з кумою Текою Менезес, з аптекарем Трігейросом». Але обачність її стримує. Перш ніж про все розповісти, треба їй самій вивчити докладно цю справу, а тут є над чим подумати.

Після вечері, сидячи на стільцях на тротуарі, вдова і сусідки знаходять незрівнянну втіху — перемивати чужі кісточки. Доріс мовчки слухає.

Кумасі нікого не милували, діставалося всім: крамарям-зłodіям, чоловікам-розпусникам, дівчатам-безсоромницям, не кажучи вже про перелюбниць і покірних рогносців.

На звук капітанових кроків западає тиша, нервова, тривожна, всі погляди звернені на Жустініану, а його погляд — на Доріс. У дони Бріжіди ворухнулася думка підвестися, демонстративно забрати дочку з тротуару, повести в хату й замкнути двері. Але обачність ще раз стримала її: вона люб'язно відповіла на привітання цього монстра і всміхнулася йому.

9.

Дона Бріжіда переживала безсонні ночі, неспокійні дні, зважаючи всі «за» і «проти», роздумуючи над майбутнім дочки. Їй треба було все врахувати й вирішити, бо наївна дівчина жила відірваною від світу, цікавилася лише церковними справами — неуважна була на уро-

ках, погана товаришка в забавах і розвагах, а про хлопців і кохання нічого й казати. Ох, безталанна!

Ставши дівчиною, а потім і жінкою в цьому ідіотському місті, на що могла розраховувати Доріс? Після закінчення повного курсу коледжу сестер-послушниць найкраще було б отримати ціною прохань і благань («зважте на сирітку доктора Убалду») скромне місце вчительки в одній з небагатьох муніципальних або державних початкових шкіл, або ж постригтися в черниці. Вчителька початкової школи або ж сестра милосердя — чогось іншого для дочки дони Бріжіди не вдавалось підшукати. Чоловік, заміжжя? Це неможливо. Інші з кращим матеріальним становищем і вродливіші, дочки хліборобів, крамарів, урядовців, гарні, здорові, надокучливі, чахли за вікнами, бо нікому було до них свататися. Що ж тоді лишалося сумній Доріс, худій, незграбній мовчунці з кволим здоров'ям і бідній, як церковна миша? Хіба що чекати чуда.

Ночами, в тиші замкнутого дому, коли не чулося воркування кумася, дона Бріжіда не спала, зважувала, перебирала, мов нескінченні чотки, лиходійства капітана.

Зрештою, не такий чорт страшний, як його малюють, якщо розібратися в усьому безсторонньо і спокійно. Кумасі найбільше випинали бабництво, розпусту, в якій минало життя Жустініану Дуарті да Рози. Десятки збезчещених неповнолітніх дівчат, оргії в пансіонах і публічних домах, викрадені, згвалтовані, побиті й покинуті напризволяще метиски. Але ж капітан був холостяком, а холостякові й сам бог велів переказитися.

Безсонними ночами дона Бріжіда намагається знайти виправдання його провинам. Образ Жустініану Дуарті да Рози вилюдноює, монстр уже не такий страшний. А про добрі сторони й говорити нічого: холостяк, багатий. Безкорисливість чи доброзичливість? Незважаючи на доброзичливість, дона Бріжіда не може закрити очі на всі невияснені факти, дуже підозрілі, навряд чи спростовні: відголос пострілів з засідок, могили, що їх викопано вночі. На процесі з приводу вбивства братів Баррету, Ізідру й Алсіну, замордованих уночі, вина капітана лишилася недоведена, хоч один із злочинців, Гаспар, показав на нього, як на організатора. Але напередодні свідчення у суді цього Гаспара знайшли повішеним у тюрмі — совість замучила.

Після цих болісних нічних роздумів доні Бріжіді хочеться відповісти згодою: видати Доріс за Жустініану Дуарті да Розу — це ж диво дивне, чудове розв'язання всіх проблем! Та примари знов не дають спокою, наповнюють її страхом, відтягують остаточну розмову з дочкою.

Ця розмова без кінця переноситься на завтра. Дона Бріжіда боїться реакції своєї нервової й плаксивої дочки. Дівчина готується до містичного шлюбу з солодким Ісусом у монастирській тиші. Як тут можна уявити собі капітана та його лиху славу? Ах! Доріс ніколи не погодиться послухати її. Квола, слізлива, з слабкими нервами, дочка ще впертіша за матір, вона може замкнутись у кімнаті й відмовитися вийти на вулицю.

Не змикаючи до ранку очей, дона Бріжіда, найніжніша мати, зважує свої почуття і обов'язки. Вона знає, що годі змусити Доріс вийти заміж за Жустініану Дуарте да Розу, коли дочка затупотить ногами й скаже «ні!» З примусу нічого не вийде. «Тоді ж навчи мене, господи, як її переконати».

Розмова відбулася несподівано, коли ввечері мати й дочка поверталися з офіційного візиту до дони Беатріз, дружини судді, розчепуреної столичної модниці. Вона приїхала сюди провести кілька днів відпустки разом з чоловіком і привезла з собою сімнадцятирічного сина Данієла, юнака витонченої вроди, маленького денді, образочка для медальйона. Візит тривав недовго. На вулиці дона Бріжіда сказала неуважній Доріс:

— Гарний хлопець, як намальований.

— Хлопець? Шмаркач! Він же не відходить від матиної спідниці. Терпіти не можу маминих пестунчиків, — озвалася Доріс своїм млявим голоском.

Дона Бріжіда була здивована таким відгуком і презирливим тоном дочки.

— Тебе послухати, донечко, то можна подумати, що ти розумієшся на хлопцях і юнаках, — пожартувала вона. — Ти кажеш — шмаркач, а я кажу — він уже знає, що й до чого. Як він витріщився на декольте Неузи, правда, це вже не декольте, а справжня розпушта, ти помітила? Та ти ніколи такого не помічаєш. — І раптом з її уст вихопилися слова: — Ладна побитися об заклад, ти ще не помітила, що капітан Жусту накинув на тебе оком.

— А от і помітила, мамо.

Дону Бріжіду наче в груди вдарило.

— Помітила? Коли?

— Давно вже, мамо.

Кілька хвилин вони йшли мовчки, поки дона Бріжіда оговталася.

— Давно? І нічого не сказала мені.

— Я боялась, що ти, мамо, будеш проти.

— Що?

Доріс зайшлася дивним нервовим сміхом. Дона Бріжіда вгамовує биття серця, кладе руку на груди — вони в неї ходять ходором: боже небесний!

— Ти хочеш сказати... хочеш сказати, що не почуваш відразу до нього, не...

— Відразу? Чому я маю почувати до нього відразу? Ми ж бо наречені, мамо.

Доні Бріжіді здається, що серце її ось-ось вискочить з грудей, їй треба спішно випити валер'янки, щоб сісти, літнє сонце засліплює їй очі, паморочить розум. Чи їй не причулося, чи це справді Доріс, її дочка, бідна й невинна дівчинка, йде поруч з нею, і своїм тихим, лагідним, наче створеним для молитви голосом стверджує, що вона — капітанова наречена? Чи, може, ця розмова — наслідок галюцинації?

— Донечко моя, ради бога, розкажи мені все, а то я помру. Знову сміх, на цей раз у ньому звучить тріумф.

— Він написав мені записку й передав...

— Передавав? Куди? Хто її приніс?

— Передавав у школу служником Піку. Я відповіла, він знову на-

писав, я знову відповіла. Піку передає мені записки, коли я йду до школи, а коли повертаюся, він приходить по відповідь. Позавчора він запитав у записці, чи згодна я бути його нареченою і, якщо згодна, він поговорить з сеньорою.

— І ти вже відповіла?

— Ще того самого дня, мамо. Я ж сказала тобі, що вважаю себе його нареченою.

Дона Бріжіда зупиняється посеред дороги, дивиться на дочку — худеньке дівчисько в куценькій дитячій сукенці, черевиках на низьких підборах, з блідим личком, дурна й наївна школярка. Ох! Жага підірве її й без цього кволе здоров'я.

II.

Високоповажний доктор Еустакіу Фіалю Гомес Нету, суддя, а на дозвіллі поет Фіалю Нету, автор сонетів, друкованих у баїянських газетах та журналах, ще студентом відзначений за збірку «Сад снів» на конкурсі журналу «Фон-фон», що виходить у Ріо-де-Жанейро, постать, як ви бачите, видатна серед міських інтелектуалів, серйозно й переконано обстоював дивовижну тезу: на його думку, Жустініану Дуарті да Роза спалахнув глибоким і палким коханням до Доріс Курвелу. Коханням у справжньому розумінні цього слова, коханням з райськими радощами й пекельними муками.

Якщо це не кохання, то що тоді? Як же інакше пояснити розтрата, щедрість, шляхетність, так, так, шляхетність капітана, якщо не коханням? З якої речі, запитував суддя, піднімаючи палець, він би одружувався, якби не був закоханий? Що йому давала Доріс, окрім свого худого тіла? Багатство? Вона ж бідна, як руда миша. Чесне ім'я батька? Атож, але яка користь Жустініану Дуарті да Розі з імені, слави й пам'яті доктора Убалду Курвелу?

Ні, це кохання — палке й сліпе.

Чи то з кохання, чи з якоїсь іншої невідомої причини, але капітан Жусту втратив розум і став мов сам не свій. Один з його півнів зазнав ганебної поразки в бою, але Жустініану не сперечався, не говорив, що це махлярство, не побив перукаря Ренату, власника півня-переможця.

І все ж дону Бріжіду переслідували примари, які не давали їй спати вночі. У неї збереглася звичка зважувати факти, людську щедрість і скупість.

Сплатити заставну в банку капітан сплатив, але не віддав удові ні нотаріального акту, ні розписки, тобто фактично сам став кредитором. Коли дона Бріжіда нагадала про це, Жустініану глянув на неї з ображеним виглядом: хіба він не хоче оженитися з Доріс, хіба це все не буде спільною власністю сім'ї? Навіщо ж витратитися на нотаря, на розписку й подібні дурниці?

З дня заручин минуло три місяці. Дона Бріжіда намагалась заприятитися з майбутнім зятем і завоювати його прихильність, але не знаходила бажаної взаємності. На вдачу небалакучий, Жустініану Дуарті да Роза під час щоденних візитів після вечері зводив розмову на

основне — весільні справи, необхідні приготування. Потім наречені так і залишалися в залі, мовчки вмовившись на канапі. Дона Бріжіда марно намагалася заговорити з ними. Капітан лише щось бубонів, а Доріс ні пари з уст.

Починалося мовчазне очікування. Очікування, щоб дона Бріжіда пішла на кухню чи до вітальні по каву або ласощі з банана чи жаки, манго або кажу. Як тільки вона показувала спину, губи наречених зливалися в поцілунку. Ці довгі три місяці дона Бріжіда не знала, куди їй подітися, що робити. А безсоромній Доріс хоч би що: хіба ж ми, зрештою, не заручені?

Доріс ніколи не хвалилася особливим апетитом, а тепер і поготив ледве торкалася їжі — під очима синці, спина згорблена, ще худіша — шкіра та кості. Десь за місяць до весілля в неї з'явилася гарячка й надсадний кашель. Дона Бріжіда викликала доктора Давіда. Після ретельного огляду, вислуховання грудей хворої, вистукування пальцями доктор порадив поїхати в столицю і пройти лабораторне обстеження, а може, і зробити рентгенівські знімки. Найкраще було б відкласти весілля Доріс до її повного одужання. «Надто вона вже худенька, треба перевіритися»,— закінчив він.

Дона Бріжіда так і похолола.

— У неї сухоти, докторе?

— Навряд. Але вона може ними захворіти, якщо не змінити способ життя. Добре харчування, відпочинок, обстеження і весілля відкласти на кілька місяців.

Дона Бріжіда, Королева-Мати, жінка сильна, підбадьорилася. Вона одразу ж заходилася ставити дочку на ноги. Випробувані домашні ліки перемогли гарячку, бухикання перейшло в покашлювання, і питання про те, щоб відкласти весілля, відпало само собою, обстеження вирішили зробити під час шлюбної подорожі до столиці. Більше про це їй не говорили. Ці заручини були для неї справжнім чудом, вони легко могли розладнатися, зірватися, отож дона Бріжіда хотіла якнайскоріше справити весілля, всією душею потерпаючи за Доріс.

12.

Велична, пишна й поважна в шелестких шовках довгої сукні, в капелюшку, оздобленому штучними квітами, з розмальованим віялом, горда своїм сповненим обов'язком, дона Бріжіда аж сяяла в день весілля, нарешті ввійшовши в тиху гавань. Назавжди покінчено з загрозою нужди, вони вже не будуть жебраками. Вона виконала свою материнську повинність і тепер з ласкавою усмішкою приймала поздоровлення.

Доріс у шлюбній сукні, густо наквацяна косметикою, ніби модниця, взята з столичного журналу, капітан у новенькому голубому кашеміровому костюмі, святково виряджені гості — такого весілля в Кажазейрасі ще не бачили.

Уважна Королева-Мати керує святом, стежить за столами, віддає накази слугам. Їй видно, як Доріс покидає залу, щоб передягнутися у спальні, капітан іде слідом і теж заходить до алькова.

Боже мій, чому такий поспіх? Чому вони не можуть почекати весільної подорожі, номера в готелі? Чому там, майже на очах у всіх гостей?

На очах у гостей, всіх гостей, саме так, матусю. Всього міста, якщо це можливо, всіх дівчат, усіх без винятку, всіх, хто вчашав за горб позаду коледжу, всіх, хто крутив любов з багатіями в саду дачі Гедесів, за прилавками крамниць з прикажчиками. Так, на очах у всіх тих, хто розповідав їй про поцілунки і обійми, про зітхання і зойки, тих, кому вона заздрила й хто принижував її і обзивав черницею, сестрою ігуменею. Хай прийдуть і подивляться, і приведуть з собою всіх жінок міста, і заміжніх, і статечних, і перелюбниць, дурненьких покірних дівчаток з садів і городів, кумась, черниць з монастиря, повій з пансіону Габі, хай приведуть усіх, щоб це побачили всі, всі до єдиної.

13.

Зводити порахунки з простим смертним, вибачайте на слові, ваша світлість, річ не важка, я сам стільки разів був свідком бійок, і завжди вони давали мені вітиху. Я бачив, як негр Паскоал ду Соссегу бився сам один із цілим взводом солдатів; майстер ангольської капоейри просто грався з ними, це була не бійка, а якась забавка.

А коли ти ще й озброєний, то й зовсім легко. З пістолетом у руці кожен почуває себе сміливцем, плем'я боягузів перевелосся: стрельну в груди ближньому, й мене призначать отаманом банди або ж лейтенантом поліції. А хіба це не одне й те саме, білий пане?

А от я хотів би побачити сміливця, здатного протистояти привидові. Так, добродію, привидові, потойбічній душі, що блукає ночами в хащах, з вогняними ніздрями, з закривавленими лапами — страшний примарі. А чи знає ваша світлість, які зуби у Вовкулаки? А пазури? Ножі — тнуть на відстані.

Якось ідучи опівночі навпростець через хащі, я почув тупіт Безголової Ослиці. Хочете, вірте, хочете, ні, та тільки я побачив чудовисько без голови, а на її місці — язики полум'я. Я зі страху почав волати: «Спаси мене й оборони, мій заступнику падре Сісеру, амінь». Своїм життям я зобов'язаний йому і цій непереможній ладанці, яку ношу на шії. Нечиста сила пройшла метрів за триста від мене, й навкруги нічого не лишилося, все спопеліло — чагарники й трава, стовбури й загорожі, плантації маніоки й цукрової тростини. При згадці про маюру і в найхоробріших душа холоне.

Виступити проти цієї нечистої сили наважилася тільки Тереза Батіста. Оце і є відповідь на ваше бажання знати, чи дівчина справді заслуговує слави безстрашної. Вона стала до бою з привидом — якщо не вірите моєму слову, запитайте очевидців. І не просила пощади, а коли й кликала в тяжку хвилину на поміч, то ніхто не поспішив, вона залишалася одна-однісінька... Але тіло її загартувалося, вона стала — Тереза Гартована, невразлива ні для кулі, ні для кинджала, ні для зміїної отрути.

Не стану більше розводитися, бо я чув цю вірогідну історію, розказувану по-всякому, як кому заманеться. Один алагоаський труба-

дур, певно, приголомшений таким великим подвигом, підійшов до нього з своєю міркою й сказав, що ще дитиною Тереза продала душу дияволу, й багато людей йому вірить. Інший бразильський трубадур Луїс да Комара Каскуду, ім'я відоме й славне, зображує Терезу серед квітування (квітування рима до страждання), квітування, щоб зримувати із коханням.

Кожен розповідає в міру своїх здібностей, але в основному сходяться всі: ніколи ще тут не з'являлося більшої за Терезу страдниці, такої згорьованої душі.

14.

Повертаючись із річки, дона Бріжіда розмовляє сама з собою, оточена примарами. На схилі її наздоганяють крики; ще кілька кроків, і вона бачить, як у лабетах капітана й Терту Собацюри, схоплена за руки й за ноги, пручається дівчинка.

Вона ховається за стовбур манго, притискає немовля до грудей, зводить очі до неба, бубонить молитви — прийде час і бог покарає цю жорстокість. Коли ж настане кінець її мукам?

Душа її кричить, серце розривається, очі вилазять з орбіт, зуби зціплюються, обличчя полотніє, дона Бріжіда стає невпізнанна, невпізнаним стає і довколишній світ. Жертву тримає за руки вже не Жустініану Дуарті да Роза, її зять, капітан Жусту, як його називали, а величезний Кабан, страшний диявол. Живиться він дівчатами, п'є з них кров, шматує свіже м'ясо, дробить їм кістки. Йому допомагає Вовкулака, мерзенний слуга винюхе й виганяє дичину для хазяїна, головного пса зграї нечисті. Лицемірний і підступний, при найменшій неувважності Кабана він сам пожирав би дівчаток, але боягуз задовольняється недоїдками. В такі години дона Бріжіда вгадує думки, бачить наскрізь — їй давно вже було дано цей дар.

Крім Кабана й Вовкулаки, є ще й інші такі ж огидні страховиська. Дона Бріжіда не може втримати їх усіх у своїй замороченій голові, але як тільки один із них, торговців м'ясом і падлом, з'явиться в чагарниках, вона зразу ж його впізнає. Так, наприклад, падлом торгує Безголова Ослиця.

Безголова Ослиця може обертатися на Благородну Даму, Добру Хрещену Матір або на Куртизанку, та вона не обдурить дону Бріжіду. Коли вона з'явилася вперше на порозі, через десять днів після похорону Доріс, її зустріла й розважала саме дона Бріжіда, бо капітан поїхав на бій півнів. Дона Габі прийшла з дівчинкою за руку, наче її хрещена мати й опікунка: капітан шукав дівчинку, щоб допомагала доглядати сироту. Дона Габі мала вишукані манери, приємну мову, — взагалі кращої за цю виховану бабусю годі було й знайти для візиту співчуття, і для нещасної матері цей візит став великою розрадою.

За щирою, майже інтимною розмовою не помітили, як повернувся капітан. Ставши в дверях вітальні й націливши на них товстий палець, Жустініану Дуарті да Роза аж заходився сміхом, трусячи своїм червом. Капітан сміявся рідко, але коли сміявся так, як оце зараз,

то ставало дуже неприємно. Він хотів говорити й не міг, регіт забував слова:

— Дві подруги-подруженьки, хто б міг подумати?

Дона Габі підвелася, вкрай збентежена, вибачаючись:

— Я зайшла, щоб висловити своє співчуття.— Й одразу ж почала прощатися: — До побачення, сеньйоро!

Вона хутко рушила до дверей, тягнучи за собою дівчинку, але капітан зупинив її:

— Куди ви? Можна поговорити й тут.

— Тут? Ні, краще...

— Саме тут. Викладайте.

— Я привела цю дівчинку, вона може допомагати доглядати дитячко...— Дона Габі зиркнула на вдову, котра втирала сльози, як і годиться, вислуховуючи співчуття, а тоді мовила тихіше:— А взагалі це персик...

Капітан ледве стримав сміх. Габі не знала, сміятися їй зі страху чи плакати з жалю.

— Сьогодні я перевірю, чого вона варта, а завтра зайду до вас і заплачу обіцяне.

— Будь ласка, капітане, дайте мені сьогодні якийсь завдаток. Я в великій скруті. Мені треба погасити прострочений вексель.

— Ви хочете, щоб я заплатив наперед? Заплачу завтра, якщо буде за що платити. При бажанні можете прийти по гроші сюди. І разом побудете в компанії моєї тещі. В компанії моєї тещі — це добре придумано!

Він знову зайшовся сміхом. Габі почала благати:

— Дайте мені сьогодні бодай що-небудь, капітане, будьте ласкаві.

— Приходьте завтра вранці. Якщо вона невинна, заплачу одразу. А ні — раджу сюди й не потикатися.

— Я не ручаюсь. Все найкраще, що попадається, я віддаю сеньйорові.

— Що? Ви не ручаетесь? Хочете ще раз обвести мене круг пальця? Шкода, що я раніше не дав вам по заслугі, не зруйнував вашої мишачої нори. Гадаєте, я ідіот? Чого стовбичите? Ану, геть звідси!

— Поверніть мені хоч витрачені гроші.

Капітан показав їй спину й, не соромлячись тещі, запитав дівчину:

— Тебе вже хто займав? Тільки не бреши, а то гірше буде.

— Так, сеньйоре.

Обернувшись, Жустініану схопив Габі й труснув нею:

— Геть звідси, поки я добрий!

— Спокійно, капітане, що це з вами? — втрутилася дона Бріжіда, все ще не розуміючи причини і веселощів зятя:— Спокійно!

— Не лізьте, куди вас не просять. Ідіть у свій куток і вважайте, що вам пощастило.

Почувши, як теща захищає Габі, він знову зареготав:

— Дайте ж спокій цій добрій душі... До речі, ви знаєте, хто ця добра душа? Не знаєте? Тоді зараз дізнаєтесь. Ви ніколи не чули про Габі — Ослицю Падре, колишню коханку падре Фабрісіу? Після його смерті вона відкрила пансіон проституток! На гроші від служб божих...— капітан аж за боки брався з реготу.— Ось яка це добра...

Дона Бріжіда змріяла очима зятя, хотіла щось сказати, вимовити страшне слово прокляття, та капітан знову затрусився від сміху: «Добра душа, ось яка це добра душа», показуючи пальцем на тещу. Дона Бріжіда так і вилетіла з хати, ввійшла в чагарник, наче в ворота пекла. «Хоч би трошечки поважав мене, а то я зовсім для нього порожнє місце». Після мовчазної вечери при світлі лампи капітан пішов за новенькою в кімнату: «Ходімо». В кінці коридору в жовтому блиманні каганця дона Бріжіда побачила Кабана — величезного, страшного.

Вона замкнулася з внучкою. Ще до смерті Доріс у неї не все гаразд було з головою. Капітанова лайка долинала з-за стіни.

Ось уже півтора року після похорону Доріс Безголова Ослиця з'являється з хрещеницею за руку; дона Бріжіда пізнає її відразу, побачивши на порозі або на вулиці. І світ для неї стає пеклом, населеним демонами. А все тому, що доні Бріжіді доводиться за життя спокутувати свої гріхи.

Безголова Ослиця, коханка падре, блюзнірка. Та не ошукає вона Кабана, від чийого лютого рохкання опадає листя з дерев, гине все живе в дворі, птаство в лісі.

— Не приводь мені падла. Я вже тобі сказав — я не живлюсь недоїдками... Ти в мене дістанеш, хвойдо...

Крик і зойки, звук ляпасів, свист паска, скиглення негритянки цілу ніч, на шиї в Кабана намисто з дівчаток, найбільше кільце з масивного золота — це Доріс. Голова дони Бріжіди пухла щоразу від думки, де тепер гірше — на світі чи в пеклі?

Куди поділася велична Сеньйора дона Бріжіда, перша дама в окрузі, вдова достойного доктора Убалду Курвелу, Мати-Королева, горда тим, що так вдало видала свою єдину дочку? Її кволий розум уже не розбирався в подіях. Недбало вдягнена, з плямами на спідниці й на блузці, в старих капцях, розчухрана. Забудькувата, забита, затуркана, дурна. Як і бувають просвітління, то ненадовго.

Вона знала більше, ніж хотіла знати, та мовчала, терпіла, затуливши каверну в грудях Доріс, махнула рукою на лиходійства капітана й привела дочку до вітаря та до дівочого ложа в спальні, під час весільного свята. Кабан пожирав її за сніданком, за вечерею, за ранковою кавою, під час кожної страви — шматок. Коли Доріс завагітніла, то почала танути, як свічка, так що зрештою не було чого класити в домовину.

За такий величезний гріх всевишній послав їй кару спізнати пекло на цьому світі в проклятому домі зятя з його незаконно придбаними землями, працею голодних слуг, боями півнів при залізних шпорах, вбивцями із карабінами й кинджалами, дівчатками й підлітками, іноді дозрілими жінками. Скільки було їх після смерті Доріс? Дона Бріжіда давно вже й лік згубила.

Багато речей забулося, про інші вона тільки може здогадуватися. Забуто вже пристрасть, нестяму Доріс — хоч би дона Бріжіда й була проти весілля, Доріс, очманіла від гордості й нетерпіння силою потягла б нареченого в спальню, цинічна й любострасна. Стерся з пам'яті образ Доріс у весільній залі, де вона втратила скромність, даючи волю рукам і розпустивши язика. Для неї дочка знову була невинна й нелукава школярка з засоромленими очима, Христова на-

речена, з чотками в руках, з молитвою на вустах. Жертва материного честолюбства й капітанової розпусти.

Викинула дона Бріжіда з уяви і з пам'яті образ Доріс, палкої й покірної дружини, образ рабині біля ніг свого чоловіка. Минуло десять місяців з дня весілля, десять коротких діб її жаги, десять віків приринування й зневаги для дони Бріжіди.

Не було й не буде вже ні в кого дружини, відданої й палкішої. Доріс прожила ці десять місяців у прагненні догодити капітанові. З весільної подорожі повернувшись вона вже вагітна, сповнена захвату, і в цьому захваті прожила до самої смерті — часу пологів. Уважна до найменшого бажання свого заступника й володаря, свого чоловіка, вимолюючи в нього погляд, жест, слово, ласку. Гордо йшла вона під руку з Жустініану під час літніх нечастих походів у кіно чи прогулянок до міста. Дона Бріжіда будь-що намагалася витравити з пам'яті огидні сцени — Доріс, схилившись над тазом, миє на ніч ноги Кабанові й цілує кожен його палець. Іноді капітан з доброго дива штовхав її ногою в обличчя, і вона падала на підлогу. Стримуючи сльози, Доріс кривилася в посмішці: це ж розвага, матусю. Такими були капітанові пестоші. З міста капітан нерідко повертався на світанку, від його спітнілих жирних грудей Доріс чула запах жінки, дешевих парфумів. Жустініану Дуарті да Роза ніколи й гадки не мав критися від дружини.

На останньому тижні вагітності в Доріс виявили страшенно запущені сухоти. Якщо під час заручення вона лише покахикувала, то після одруження кашель перейшов у хронічний, щоки запали, плечі опустилися, а перед самими пологами відкрилося кровохаркання. Доктор Давід, якого привезли машиною, сумно сказав: «Я ж вам радив відкласти одруження, пройти обстеження. А зараз уже пізно, хіба що станеться якесь чудо».

Агонія й кровохаркання дочки ще більше потьмарили розум дони Бріжіди. Вона забула про всі знесені кривди, а тим більше про лайку, зневагу, вже не пригадувала прикросці і приниження дочки, нареченої і дружини, в її ослабленій пам'яті знову була непорочна учениця сестер-черниць, чиста Доріс, з опущеними очима і з чотками в руці, далека від мирських сует, готова дати обітницю. З образом цієї воскреслої побожної дочки вона й спустилася в пекло, щоб спокутувати свій злочин. А проте в неї залишилося достатньо здорового глузду, щоб піклуватися про внучку.

Народження і смерть сталися однієї дощової ночі, майже одночасно. Повитуха Нокінья прийняла здорову товстеньку дівчинку, а Доріс померла на руках у Давіда, лікар спізнівся, і йому залишилося тільки констатувати смерть.

Після смерті й похорону дочки дона Бріжіда, вважаючи себе за єдину спадкоємицю, владним тоном зажадала опису маєтку. Капітан зареготав їй в обличчя, і з великої милості дозволив жити в задній кімнатці, щоб доглядати немовля.

І ось уже півтора року після похорону Доріс божевільна дона Бріжіда, нечепурна й обдірана, живе між страховиськами, створеними народним повір'ям: Кабаном, Вовкулакою і Безголовою Ослицею. Терзаючись почуттям провини, маючи на совісті неспокутуваний злочин проти власної дочки, простодушної й беззахисної дівчини, вона мучиться через нього тут, у земному пеклі, зате після відбуття вироку, вона спокутує вину перед богом, коли на землю зійде Ангел

Месник. У безкінечних розмовах з самою собою вона святкує день визволення. Хтось та уб'є Кабана: чи то небесний ангел, чи святий Юрій, чи святий Михаїл, чи який-небудь збезумілий батько знеславленої дочки, чи обкрадений компаньйон, чи одурений хазяїн бойових півнів, чи найманий убивця, чи якийсь злощасний, боягузливий Вовкулака. Розгрішена донна Бріжіда стане вільна й багата, вона зможе забезпечити онуці майбутнє, гідне її роду. Ох! А може, ще до того, як дитина стане дівчиною, вона перетвориться в кільце золотого намиста.

В заростях манго, з немовлям на руках, розпатлана, обідрана донна Бріжіда бачить останню картину: чудовиська викрали дівчину — чудовиська вириваються на волю, вони заселяють поля, плантації, ліси, будинки і всю землю.

15.

Капітан устромляє ключа в замок, відмикає двері, заходить у кімнату, другим ключем замикає двері зсередини, ставить лампу на підлогу. Тереза підвелася й завмерла, спершися на задню стінку, з розтуленими вустами. Жустініану Дуарті да Роза не поспішає, скидає піджак, вішає його на гвіздок між канчуком і образом, розв'язує шнурки черевиків. Мити ноги в цю святкову ніч непотрібно — завтра дівчина поміє їх у тазу. Розхристаний, череватий, з перснями на пальцях і намистом на шії, він піднімає лампу й заглядає в тарілку і кухню, поставлені тут старою куховаркою Гугою: їжа недоторкана, води трохи випито. При тьмяному світлі капітан озирає свою покупку: дорога, мільйон п'ятсот тисяч рейсів й кредит у крамниці. Але він не жалкує, гроші витратив не марно — миловида, стрункий стан і ще погарнішає з літами.

— Лягай сюди, — наказує він. — Лягай! — Він простягає руку, але дівчина відступає до стіни. Жустініану хиточить: тобі кортить погратися зі мною в хованки? Якщо хочеш, нумо, я не проти спершу погратися. Це розпалює кров. Такі йому подобаються більше, ніж покірні. Смирненькі недовго лишаються в нього коханками. Хіба що Доріс, але ж вона була його законна дружина, та і як могла вона пручатися в спальні, поруч із салою, повною гостей? Доріс не кричала, вона перемогла страх і вся наче спалахнула вогнем: в жазі і вмінні їй не було рівної навіть серед дівчат у борделі Венеранди, серед французенок, аргентінок і польок. Капітан любить брати силоміць, наганяти страх, чим більший страх — тим краще. Бачити страх в очах цих звірят — це все одно що впиватися трунком. Хочеш кричати — кричи, в домі є тільки божевільна бабця й немовля, благання й зойки будуть марні. Капітан підступає ближче. Тереза зіщулюється й дістає щигля по носі. Знову регоче капітан — значить, комусь плакати. Плач збуджує, хвилює Жустініану. Але замість плакати Тереза відповідає ударом ноги. Треба залякати її, провчити. Пора, зараз буде перший урок. На Терезу градом сипляться удари — їх уже не злічити ні їй, ні капітанові Жусту. Лампа падає, дівчина намагається затулитися, але даремно — в Жустініану Дуарті да Рози важка рука, та ще й персні на його пальцях. Тереза пручається, дряпає його обличчя. Він хапає її й заламує їй руку. Дівчина зіплює зуби,

гострий біль пронизує її — чи не перелом кістки? Від болю заломленої руки Тереза слабне, падає на спину. Ось так ліпше. Стоячи над дівчиною, упрілий, подряпаний, капітан переможно сміється. Але Тереза спирається рукою об підлогу, і за мить вона вже стоїть у кутку. Капітан очманів, звіріє: я тебе навчу, суко! Він ступає крок уперед, і Тереза б'є його ногою в пах, капітан нестямно скрикує, звивається від болю. Тереза біжить до дверей, стукає кулаками, просить допомоги: бога ради, рятуйте, він хоче вбити мене! І тут вона відчуває перший опік канчука з сировиці. Канчук зроблений на замовлення з семи пасків волової шкіри, змащених жиром, на кожному паску — десять вузлів. Озвірілий від люті і страшного болю, капітан ладен закатувати непокірну на смерть. Канчук обвиває Терезі ноги, живіт, груди, плечі, спину, стегна, лице. Кожен удар семи пасків, кожен укусу вузлів — кривавий слід, рана. В сусідній кімнаті молилися божевільна донна Бріжіда — та що з її молитов! Вони не втихомирять капітана, не розрадять Терези, не збудять ні сусідів, ні божої справедливості. Капітан невтомний: Тереза падає напівмертва, сукня її в кривавих плямах, а капітан не спиняється. Запамятала, суко? Капітанові Жусту не переч, а то дістанеш по заслугі. Тепер ти навчишся боятися, умітимеш коритися. Все ще з батогом у руці Жустініану Дуарті да Роза нахиляється, мацає розпростерте тіло дівчини. Вона намагається поворухнутися, але два удари остаточно пришивають її до підлоги. Капітан любить їх саме таких, ще недозрілих, з запахом і присмаком молока. А Тереза з присмаком крові.

16.

Удосвіта, коли слабке світло пробилось крізь віконниці глухого вікна, Тереза, розбита, зламана, з болем у всьому тілі, доповзла до краю матраца, випила двома ковтками решту води в кухлі. На превелику силу вона сіла, здригнувшись від капітанового хропіння. В голові у неї не було ніяких думок, вона почувала лише презирство. Досі весела й грайлива, товариська, дівчина за один вечір і ніч навчилася ненавидіти, раз і назавжди. Тільки боятися ще не навчилася. Від шуму прокинувся капітан.

Щоб звалити Терезу, він підбив її ногою. Але клята дівчина схопила рукою намисто, шарпнула за нитку, й покотилися кільця по підлозі, кожне кільце — дівочий пуп'янок, зірваний ще нерозквітлим. Прокляття! Капітан зірвався, як обпечений, забувши про біль. Жодної людини, жодної тварини, жодної речі в цілому світі не цінував так Жустініану Дуарті да Роза, навіть свою маленьку дочку, навіть півня Клаудіонора, чемпіона чистої японської породи, навіть німецького пістолета, як оце намисто з дівчат. Однієї й тієї самої ночі мало калікою його не зробила, а тепер — намисто! Чортиця, сука дочко, ти ще не навчилася послуху, зараз навчишся. Будеш відшукувати кільце за кільцем під музику канчука. Ну! Збирай кільця! Засліплений злістю і болем він шмагав її, як скотину, мало не до смерті. На зойки Терези озвалось тільки шалене виття собак. Ось тобі, суко, це тобі наука. Він залишив її на підлозі, але кільця позбирав сам.

Жустініану Дуарті да Роза, людина, як усі знали, азартна і за це шанована, спортсмен, любитель боїв півнів, часто бився об заклад. Тепер він заклався з самим собою. Він тільки тоді поїде в Аракажу до ювелірної Абдона Картеаду замовити пам'ятне золоте кільце, коли приборкає Терезу, зірве ще один вінок для колекції, навчить страху і поваги непокірну вихованку.

У перші дні нічого особливого не сталося, якщо не рахувати того, що Тереза спробувала втекти. Капітан не вставав з ліжка. Якби бандитка була взута, скалічила б Жустініану на все життя. Двічі на день стара куховарка Гуга приносила в замкнену кімнату тарілку з квасолею, коржі, м'ясо і кварту води, забирала нічний горщик. Першого ранку, коли прийшла Гуга з сніданком, Тереза навіть не поворухнулася на матраці, розбита, безсила. В темній кімнаті чувся запах крові. Гуга підняла канчук, похитала головою, приказуючи:

— Чого ти досягнеш непослухом? Краще вволити волю капітана, якого чорта ти опираєшся? Ради чого? Ти ж дуже мала, молоденька, недоросток, а вже проти рожна преш. Краще скорися. Тобі вже добряче перепало, я чула твій крик. Думаєш — хтось прийде на допомогу? Хто? Божевільна бабця? Ти ще дурніша від неї. Годі цього гармидеру, тільки людям спати не даєш. До чого ти довела капітана? Ти що, з глузду з'їхала? З кімнати ти не вийдеш — такий наказ капітана.

З кімнати я не вийду — такий його наказ, побачимо, вийду чи ні. Увечері, коли негрятянка одімкнула двері, Тереза прожогом вискочила з кімнати і втекла. Дона Бріжіда побачила, як вона, загорнена в простирadlo, пробігає через залу. Страдниця, жертва капітана. Колишній бог покарає його. Стара перехрестилась: це справжнісіньке пекло!

Втікачку вдалося знайти тільки опівночі, на просіці в глибині лісу. Капітан звестися не міг, лежав лантухом біля тазу, занурюючи обличчя в цілющий прохолодний настій — так герої виводять синці! З ліжка він командував гоном ловців на чолі з Терту Собацурою. Поплічники розсипалися по лісу. Слідопит Маркіню знайшов її сонну в колючих заростях. За суворим наказом капітана вони її й пальцем не зайняли, тільки він один мав право катувати й милувати.

Загорнуту в простирadlo, її принесли до хазяїна. Капітан, простягнувшись на подушках, узяв велику, важку, старовинну, ще з часів рабства лінійку, зроблену з твердого дерева, яких тепер уже не роблять. Бандити тримали Терезу, а капітан відрахував їй чотири дюжини ударів — по дві дюжини на кожну руку. Плакати їй би не годилося, але на середині вона не витримала й залилася тихими сльозами, ковтаючи ридання. Її знову замкнули в задню кімнату.

Відтоді, коли Гуга відчиняла двері, один з поплічників ставав на варту в коридорі.

Місяців зо два Терезу було нещадно катовано. Ніхто не міряв цього часу календарем, але сусіди вже звикли засипати під її крикливу колискову. Що це за моторошний репет? — іноді цікавився якийсь подорожній. Нічого особливого, сеньйор, це кричить божевільна вихованка капітана. Терезу було катовано місяців зо два.

18.

Якось помітивши, що вартового немає, Тереза знову втекла. Вбрана в сорочку Доріс, вона бігла, мов лісове звірятко. Та недалеко забігла: на крик Гуги вискочили капітан і два найманці, схопили її поблизу дому і принесли назад. Цього разу капітан наказав зв'язати їй руки й ноги. Нерухому, її знову затягли до кімнати. Через півгодини Жустініану Дуарті да Роза, хихочучи, постав на порозі. Кара тепер неминуча. В руці в нього була праска, наповнена жаром. Він підніс праску вгору і дмухнув, звідти вилетіли іскри, а середина зажеврила розпеченими вуглинками. Капітан провів пальцем по язичку, потім мазнув по прасці — слина засичала.

Тереза витріщила очі, душа її похолола. І тут їй уперше забракло сміливості: вона тепер знала колір і запах страху. Тремтячим голосом дівчина збрехала:

— Клянусь, я не тікала, я лиш хотіла скупатися, я вже дуже брудна.

Досі вона терпіла наругу, не просячи помилювання, мовчала, тільки плакала й кричала; вона не молилась, не лаялась: поки мала силу, боролася і не піддавалася. Скорялася в сльозах — це правда, але ніколи не благала прощення. А тепер — кінець:

— Не печіть мене, не робіть цього, згляньтєся, ради бога. Я більше ніколи не втікати́му; вибачте мені. Іменем вашої матері закликаю не робіть цього, пробачте мені. Ой, змилуйтєся наді мною!

Капітан посміхнувся, помітивши страх у Терезиних очах і відчувши його в її голосі. Нарешті! Все на світі має свій час і свою ціну.

Дівчина лежала горілиць, зв'язана мотузкою. Жустініану Дуарті да Роза присів на матрац перед голими ногами Терези. Приклав праску спершу до одної стопи, потім до другої. Запах паленого м'яса, шкварчання шкіри, зойк і — мертва тиша.

Капітан розв'язав її, віднині вже непотрібні ані мотузка, ні варта, ні найманець у коридорі, ні замок на дверях. Пройшовши повний курс страху і приниження, Тереза нарешті скорилася. Однісінька в світі, залякана, Тереза Батіста — кільце в намисті капітана.

19.

Понад два роки була Тереза між двором і крамницею на правах, сказати б, фаворитки капітана Жусту. Всі говорили: нова капітанова коханка, а чи так було насправді?

Навряд, хоч вона й спала на койці на фермі, в широкому двоспальному ліжку в селі чи на старому ложі в міському домі: цей привілей був даний тільки їй — ним не користувався ніхто з численних служниць, симпатій, полюбовниць, які пройшли через руки Жустініану Дуарті да Роза. Цей привілей був важливий, але єдиний, якщо не рахувати дозволу носити сукні з посагу Доріс, пари черевиків та дрібних подарунків капітана — дзеркальця, гребінця, всяких брязкалець. Працювала ж вона нарівні зі всіма служницями з ранку до вечора, спочатку в домі на фермі, а потім за прилавком крамниці, бо Жустініану виявив у неї хист до арифметики й краснопису. Служниця й фаворитка, два роки і три місяці Тереза мала ту перевагу,

що спала на подружній постелі. Були в неї й конкурентки й суперниці, але всі вони спали в задніх кімнатах, і жодна не перейшла з матраців, набитих сіном, на ліжко з чистими простирадлами.

Коли Тереза Батіста перебралася з фермерського дому до крамнички й сіла за столик, щоб вести рахунки, вуличні роззяви одразу її підмітили. «А нова подружка в капітана — нічогенька!» В місті всі коханки Жустініану Дуарті да Роза ставали предметом обговорення в парламенті кумась, а також у літературних гуртках цінителів жіночої краси. Одна з них Марія Ромау наробила великого шелесту, коли її побачили біля кінотеатру під руку з капітаном. Вона йшла, похитуючи товстими стегнами й пишними грудьми. Пізніше поширилася звістка про те, що на ім'я цієї мулатки в крамниці Енока відкрито рахунок: нечувана подія, гідна повідомлення в столичних газетах. Вона була висока, смаглява, з гладеньким волоссям. Справжнісінька статуя. Все-таки дивно, адже коли капітан узяв її з гурту наймитів, привезених із далекого сертану для праці на півдні, вона мала вже дев'ятнадцять років. Для капітана не молоденька. Колишній однокласник Жустініану Даурті да Роза капітан Неку Себріню віз на продаж селян із сертану, які зубожіли під час посухи. Він набрав їх цілу отару, щоб продати в Гуйасі, — вигідна обладка і певний зиск. У дорозі йому забракло харчів, і він поміняв Марію Ромау на сушене м'ясо, квасолі, борошно і неочищений цукор. Марія Ромау була перша й остання, хто дістав відкритий рахунок у крамниці. Коханню було палке й захоплююче для любителів порпатися в чужій брудній білизні, але тривало воно недовго, менше тижня.

Відкритого рахунку в крамниці Енока Тереза не мала, не бачили її й під руку в кіно з капітаном, зате ось уже більше двох років вона залишалась фавориткою Жустініану Дуарті да Розі, спала на подружньому ліжку. Два роки і цілих три місяці — і хто знає, скільки це тривало б іще, якби не сталося те, що сталося.

Сеньйор суддя, глибокий психолог і завзятий поет відмовився не тільки відвести їй місце поруч із Доріс, зважаючи на інтенсивність почуттів Жустініану Дуарті да Роза, більш того, навіть не назвав її, як це робили всі, коханкою або подругою капітана. Подруга? Хто? Тереза Батіста? Певна річ, той факт, що вельмишановний так чи інакше був причетний до подій, що сталися згодом, завадив йому виявити безсторонність, заткнув рота його музі, не давши йому змоги розрізнити любов і ненависть, страх і відразу. Він побачив тільки жертву і винуватця. Жертви — всі дійові особи, починаючи від капітана; винуватець лише один — Тереза Батіста, така молоденька і така розпусна, з кам'яним, порочним серцем.

Може, є й такі, хто думає зовсім навпаки, деякі особи низького стану, вони не були юристами, ні літераторами, як він, доктор Еуастіу Фіалю Гомес Нету, для муз просто. Фіалю Нету, вони не знали ні законів, ні поетичної метрики. Як ми побачимо, згодом усе стало на свої місця завдяки свавільному й рішучому втручання доктора Еміліану Гедеса — найстаршого брата Гедесів.

20.

Живучи в домі Жустініану, Тереза Батіста була покірною рабинею і в роботі, і в постелі, уважною й дбайливою. Вона не чекала, до-

ки їй загадають роботу; енергійна, метка, старанна, невтомна, Тереза виконувала найбруднішу і найважчу працю: прибирала в домі, прала і прасувала одяг, увесь день була на ногах. Від важкої праці вона стала сильною і витривалою; дивлячись на її струнке тіло, ніхто б не подумав, що вона може тягати чотирипудові мішки з квасолею і лантухи з в'яленим м'ясом. Дівчина хотіла допомогти доні Бріжиді доглядати внучку, але вдова навіть не підпустила її до дитини.

Тереза — підла зрадниця, вона зайняла ліжко Доріс, носить її одяг, вона прийшла сюди, щоб вкрати її дочку і спадщину. Живучи в світі примар і чудовиськ, дона Бріжіда виявляла здоровий глузд, коли йшлося про внучку, єдину спадкоємицю капітанового багатства. Одного дня спуститься з небес Ангел Месник і багата внучка та розгрішена баба заживуть у розкоші й благодаті. Внучка — її козир, викупна грамота, ключ до порятунку.

Сука, підкинута Безголовою Ослицею або Вовкулакою для зграї Кабана, вбрана в личину Доріс зайда, хоче забрати в неї останню надію, викрати внучку. При наближенні Терези дона Бріжіда втікала з дітям.

Після вечері, коли капітан був вдома, Тереза приносила тазок з теплою водою і мила йому ноги з милом. На думку дони Бріжіди — щоб бути такою ж, як і Доріс. Але Доріс робила це з утіхою. Для Терези це була мука, сто раз охочіше вона гоїла б виразки Гуги. Згадуючи про Доріс, або просто від злості капітан іноді турляв її ногою, і вона падала на підлогу.

Плоть у Терези ще не прокинулася — кожен фізичний контакт із Жустініану Дуарті да Роза вона сприймала як кару. Вона й гадки не мала, що в цих стосунках може бути радість, взаємне задоволення або просто насолода. Де їй було знати, що є на світі щасливе кохання, пестощі, втіха, раювання! Жага, ніжність, щастя для Терези Батісти просто не існували.

21.

Чому ж Тереза протрималася стільки на подружньому ліжку? Чому капітан не спекався її, не кинув? Два роки — цілий вік. Річ у тім, що при одному погляді на Терезу в ньому прокидалося бажання. Навіть у від'їздах, з столичними жінками він не забував Терези.

Чому? Тому що вона була гарна, личком і станом, всіма жадана красуня. Одного вечора в пансіоні, сповістивши капітана про свою нову здобич — за цю я ручаюсь головою, якщо вона виявиться не дівчиною, то не платить, — Габі, відчувши його зацікавленість, запропонувала обміняти її на Терезу, бо в її закладі не було такої ікони.

— В мене вже й список кандидатів є, ціла черга.

Капітан не допускав навіть того, щоб якийсь чужий чоловік бодай заговорив з його коханкою. Хто не пам'ятає випадку з Жонгою, половинщиком чудової плантації? Він утратив плантацію й здатність рухати правицею, а смерті unikнув лише завдяки лікареві з Санта-Казы. А все тільки тому, що дорогою від річки поговорив з Селіною. Пошкодувала й Габі за свої слова, і сміх застряв їй у горлі, бо розлючений Жустініану Дуарті да Роза почав трошити в залі пансіону все, що попадало йому під руку.

— Список? Покажіть мені його, я хочу знати, хто з цих сучих синів сміє... Де список?

Тільки коли розбіглися злякані нічні клієнти, Габі на превелику силу вдалося втихомирити розпаленого капітана: ніякого списку вона не мала, а просто придумала його, щоб розхвалити вроду дівчини.

— Вона не потребує похвал.

Попри цю заборону, всі говорили про Терезу, хвалили її, а таємний список претендентів збирав нові імена. У всьому цьому простором краю не було вродливішої й жаданішої дівчини, і капітан пишався, що він власник такого скарбу, здатного викликати заздрість навіть у доктора Еміліану Гедеса, вимогливого цінителя, мільйонера і природженого сеньйора. Жустініану брав її з собою на півнячі бої, а приймаючи на фермі якогось плантатора або комівояжера в крамниці кликав дівчину подати каву чи кашасу; він тішився насолодою власника, якому заздрять, хоча Терезою він хвалився менше, ніж півнем Клаудіонором, непереможним чемпіоном, жорстоким вбивцею.

Перш ніж позбутися її, торгуватися з Габі або Венерандою — вона була гідною холостяцької квартири Венеранди, ласий шматок для столиць, — перш ніж продати її докторові Еміліану, капітан сподівався дістати над нею цілковиту перемогу, зробити її закоханою, шовковою, покірною, палкою, як усіх інших, починаючи з Доріс. Може, він кинув собі виклик, знову заклався з самим собою? Хтозна — капітан був чоловік стриманої вдачі і не любив відкривати свою душу.

22.

Весела, безжурна, щира дівчинка, яка лазила по деревах, пустувала з собачкою, бігала й гралася в розбійників з хлопцями, давала здачі в бійках, сміялася з шкільними подругами, дивувала вчительку кмітливістю й пам'яттю, — та щаслива й проста дівчинка померла на сіннику в комірчині, сконала під ударами лінійки й канчука. Залюблена, Тереза жила самотня, відособлена, зашившись у своєму кутку. Все викликало в неї страх; напруженість спадала лише тоді, коли капітан виїздив у справах до Аракажу та до Баїї, — двічі-тричі на рік.

Вона викреслила з пам'яті безтурботні дні дитинства, проведені на фермі в дядька й тітки, в школі дони Мерседес, з Жасірою й Сейсау, в героїських війнах з хлопцями на суботніх ярмарках — щотижневих святах. Краще не згадувати тітку Феліпу, яка звеліла їй іти з капітаном: він добрий чоловік, у його домі ти матимеш усе, ти станеш сеньйорою. Дядько Розалву підвів свою понурену голову, пробудився від хронічної дрімоти, щоб допомогти в облаві, і саме він спіймав і віддав її ловцям. На пальці в тітки блищить каблучка. Що я вам зробила, дядю Розалву, який злочин вчинила, тітко Феліпо? Тереза хоче забути все, що було колись; згадувати гірко, серце кров'ю обкипає. Отак живе вона, як у лихому сні. Встає вдосвіта, немає в неї ні неділі, ні вихідного, а вночі — капітан. Іноді аж до ранку. Коли ж, трапляється, він у від'їзді або залишається в місті, для неї ці ночі — святі, благословенні ночі. Тереза спить, відходячи від страху; в постелі її не мучать спогади про мертве дитинство, от лиш собачка не відстає від неї навіть у кам'яному сні.

Двічі капітан возив її верхи на півнячі бої. Гордий своїми півнями й гарною дівкою, радий викликати заздрощі в інших. З кишеннями, набитими грошима — для закладу, в оточенні поплічників з кинджалами й револьверами. Арена, закривавлені півні, залізні шпори, вискубане пір'я, заморочена кашасою голова. Тереза відводила очі, щоб не бачити, але капітан велів їй дивитися — азартнішого видовища бути не може, кажуть, ніби корида краще — навряд!

В такій-от постійній паніці минули два роки життя Терези в домі на фермі. Одного дня капітан застукав її з клаптиком паперу, змержаним карлючками, й недогризком олівця. Він забрав папір і олівець:

— Хто це писав?

На папері Тереза вивела своє ім'я — Тереза Батіста да Анунсіасану, учениця школи Тобіане Баррету й учительки Мерседес Ліми.

— Я сама, сеньйоре.

Капітанові згадалось, як під час торгу, набиваючи ціну своєму товару, Феліпа хвалилася вмінням дівчини писати й читати, але він пропустив це повз вуха, зацікавлений тільки свіжиною.

— Ти вмієш рахувати?

— Вмію, сеньйоре.

— Знаєш усі чотири дії?

— Так, сеньйоре.

Через кілька днів Терезу перевели в міський дім, її клуночок з одягом опинився в капітановій кімнаті. Вона без жалю покинула ферму і навіть Гугу з її виразками й нужою. В крамниці вона замінила хлопця, що вибув на південь, єдиного знавця чотирьох арифметичних дій. Шіку Прошва, людина надійна, знав, скільки чого лежить на складі, як отченаш, хай би спробував хто щось поцупити! Незамінимий збирач прострочених рахунків, скорий на руку забіяка, він ледве додавав два і два. Хлопчаки, один по імені Помпеу і другий Роззява добре вміли обважувати й обмірювати, але плавали в арифметиці. Тереза записувала вартість покупок, підбивала суму, отримувала гроші, давала решту, робила місячні баланси. Після трьох днів нагляду за її роботою Жустініану лишився задоволений. Клієнти тільки зиркали краєчком ока на її стрункий стан, але забалакувати не наважувалися, бо загравати з жінкою капітана — все одно, що загравати з невиліковною хворобою, отруйною коброю, самою смертю.

23.

Одного разу, коли Тереза ще жила на фермі, туди завітав доктор Еміліану Гедес домовитися про купівлю худоби. Різноторговець Жустініану Дуарті да Роза купував і продавав усе що завгодно, купував дешево і продавав з вигодою, бо інакше не заробиш. Кілька місяців тому він придбав у якогось Агріппіну Лінса гурт худоби, який гнали з Фейра ді Сант'Ана. Скот був вимучений — шкіра і кості, пастух захворів тифом, кілька голів здохло, і гуртівник спустил решту за копійки. При виплаті Жусту вирахував з загальної суми вартість однієї корови, здохлої до переходу в його власність, і ще двох замахляв. Гуртівник почав був сперечатися, але капітан гарикнув на нього: «Заткни пельку! Не смій називати мене злодієм, бери свої гроші й

іди під три чорти, поки не пізно, сучий сину!» І звелів випустити череду на пасовище, хай відгодовується.

Щоб оглянути цю худобу й вибрати собі декілька корів, доктор Еміліану Гедес зліз з вороного коня, остроги в нього були срібні, збруя шкіряна, оздоблена сріблом. Жустініану зустрів його з почес-тями, достойними голови родини Гедесів, найстаршого з трьох братів, справжнього власника цих земель. Біля такого багатія капітан Жусту почувся злидарем, нікчемою і втрачав свою нахабність і пиху.

У залі, граючись нагаєм із срібним руків'ям, гість побачив дону Бріжиду; постаріла, страшна, в капцях на босу ногу, вона йшла за внучкою — зовсім невпізнання.

— Після смерті моєї дружини вона збожеволіла. Горе зовсім прибило бідолаху. Утримую її з милосердя, — пояснив капітан.

Найстарший з Гедесів провів очима вдову, аж поки вона зникла за деревами.

— Хто б міг подумати, що таке станеться! А була ж вельми до-стойна сеньйора!

У залу ввійшла Тереза з кавою. Еміліану Гедес одразу забув про дону Бріжиду і про все на світі. Він пригладив вуса, позираючи на вихованку Жусту. Цінитель, він не міг стримати свого захвату. Оце то краля!

— Спасибі, донечко. — Помішуючи каву, він не відривав погля-ду від дівчини.

Він був високий, худий, з сивуватим волоссям, пишними вусами, орлиним носом, пронизливими очима й випещеними руками. Те-реза, повернувшись спиною, прислужувала капітанові. Еміліану оглядав її принади: ноги й стегна, спину, обтягнуту сукнею з чужого плеча. Справжнісіньке райське яблучко! Ще наливається: в добрих руках, при належному обходженні й ласці з цієї дівчини може вийти щось надзвичайне!

Після кави вони посідали на коней і поїхали на пасовище. Емілі-ану вилучив кращих корів, назвав ціну. Вже дорогою назад, остаточно сторгувавшись, він зупинив коня біля дверей дому, подякував і відмовився од запрошення зайти до оселі.

— Спасибі, але не маю часу. — Він підняв нагай, але перш ніж торкнути коня й поїхати, пригладив вуса і сказав: — Може б, ви до-дали до череди цю дівчинку, що живе у вас. Призначте свою ціну, скільки скажете, стільки й буде.

Капітан второпав не зразу:

— Дівчина, в моєму домі? Котра, докторе?

— Я маю на увазі дівчинку, вашу служницю. Мені потрібна офі-ціантка на цукроварні.

— Це моя вихованка, докторе, кругла сирота, мені віддали її на виховання, я не маю права нею розпоряджатись. А то вона була б ваша. Вибачте, але цю послугу не можу вам зробити.

Доктор Еміліану ляснув по чоботу своїм нагаєм.

— В такому разі нема чого говорити. Приженіть мені корови. До побачення.

Владний голос, при звичаєний давати накази, голос природжено-го сеньйора. Срібними острогами він ударив коня, звів його на дыби і, тримаючи за повід, змусив його повернутися на задніх нсгах. Капі-тан несамохіть відступив крок назад. Доктор кивнув на прощання, і копита коня торкнулись землі, здіймаючи куряву. Нічого не вдієш.

Аби це була його вихованка, він теж не склав би їй ціни. Які в неї очі, так і сяють дорогим алмазом. Правда, до неї треба ще докласти праці, треба ще вмілого ювеліра; але який це рідкісний скарб, якої високої проби! Він бачив Терезу; вона йшла до річки з вузлом білизни на голові, похитуючи стегнами. В добрих руках, у достатку й ласці вона може стати довершеністю. Та цей Жустініану — ница тварюка, де йому оцінити цей діамант, кинутий на курному шляху, а тим більше витерти його, відполірувати. Якби вона належала докторові Еміліану Гедесу, він би лагідністю, людським ставленням, привітливістю зробив з неї справжню перлину. Ох, цей блиск чорних очей, несправедливість долі!

З веранди свого дому Жусту милується вершником на породистому й дорогому жеребці; ось тільки-що він тут басував, наганяючи йому страху, виблискуючи срібною зброєю. Якщо капітан захоче продати Терезу, доктор Еміліану Гедес, найстарший Гедес, володар тисяч гектарів землі й цілої армії батраків, трусне капшуком, щоб поласувати його недоїдками. Але він не збирався її продавати. Принаймні тепер.

24.

Зимові дощі напоїли спраглу землю, поля дружно зазеленіли, на плантаціях дозрівали плоди. На зелені свята дівчата виводили пісні, ворожили, коли вийдуть заміж, давали обітницю святим. На дорогах, що вели до ферм, вигравали губні гармонії, спалахували вогні фейєрверків, а після молитви й прохань до святих починалися танці, залицяння. Був червень — місяць кукурудзи, помаранчів, тростини, мамалиги, кукурудзяних коржів, фруктових наливок, накритих столів, осяйних вітварів, святого Антонію, заступника молодят, святого Жуана, святого Педру, благочестя вдів, шкільних канікул, місяць, сприятливий для зачаття дітей.

Парадна зала вельмишановного судді доктора Еустакію Фіалю Гомеса Нету, Фіалю Нету, пристрасного аматора сонетів, залита вогнями. В кріслах — бажані гості, прибулі на запрошення дони Беатріз Гедес Маркондес Гомес Нету, дружини, що дуже рідко буває дома, люблячої матері, зобов'язаної піклуватися в столиці про дітей, бо в теперішні часи не можна залишати синів самих у великому місті, де на них чигає стільки спокус і пасток!

Зимові дощі виявилися благодатними і для дони Беатріз, бо за короткий час, минулий од короткого візиту в лютому до візиту в червні, за ці чотири місяці вона помолоділа щонайменше років на десять. Шкіра на обличчі розгладилася, і з її струнким станом та пишними грудьми доні Беатріз можна було дати не більше тридцяти.

Скільки ж їй років насправді? Безперечно, більше сорока. Незважаючи на пристойну спадщину і зв'язки, вона довго не виходила заміж, бо чекала якогось нетерплячого ловця багатих наречених, глухого до людського поговору: дона Беатріз, незаміжня, давала привід для таких чуток. Її синові Даніелеві, який зараз сидить у цьому залі, вже двадцять два, а він у неї другий.

В перерві між візитами святенниць, — а вони тільки й ходять, щоб чорнити, відьми, — наодинці з чоловіком дона Беатріз не при-

ховує сумного враження од недавніх відвідин дони Бріжіди й своєї хрещениці.

— Бідолашна жінка живе з дитиною в злиднях, усіма забута. За останні місяці вона зовсім опустилася, гірко дивитись. Якщо в тому, що вона розповідає, є бодай частка правди, то твій друг Жустініану і наш кум — останній мерзотник.

Суддя знову повторив їй свої виправдання капітанової поведінки: її доводилося захищати після кожного візиту дружини до хрещениці, так само перед багатьма іншими друзями покійного доктора Убалду Курвелу й дони Бріжіди:

— Божевільна, нещасна божевільна жінка, не витримала смерті дочки. Живе так, бо так їй хочеться, і годі переконати її, щоб вона бодай трохи стежила за собою. А що накажете робити з нею капітанові? Відвезти її до психіатричної лікарні в Баїю чи в притулок святого Жуана? Ви ж самі знаєте, в яких умовах живуть там божевільні. А тут зовсім інша річ: вона живе на фермі, має все необхідне, може доглядати внучку, яку так любить. І додав:— Дуже прошу вас уникати всяких недостойних розмов про капітана. Яким би він не був, він наш кум і щирий друг, котрому ми дуже багато завдячуємо.

— Не ми, мій друже. — Двоє останніх слів вона проказала з відтінком урочистості в голосі, щоб поглузувати з чоловіка. — Це ви завдячуєте... завдячуєте йому гроші, як мені здається.

— Гроші, щоб покривати наші з вами витрати, чи, може, по-вашому, платні судді вистачає для того, щоб жити так, як ми живемо?

— Не забувайте, мій друже, — знов насмішуватий тон, — мої особисті витрати покриваються успадкованою рентою, а також невеличкими заощадженнями, ще не розтраченими вами й тільки чудом врятованими.

Вкотре вже дорікала вона вельмишановному судді цими грішми, й щоразу він реагував однаково: здіймав руки до небес, хотів протестувати, але не протестував, не казав нічого і, як жертва страшної несправедливості, відмовлявся від усякого виправдування та захисту заради родинного спокою.

Ледь посміхаючись, дона Беатріз опускає свої мигдалевидні очі на довгі й викохані нігті, — всі в столиці захоплюються її очима, — щоб не бачити, як її нещасний чоловік марно намагається зберегти добру міну. Він у руках капітана, цього негідника, служить йому, покриває всі його підлоти й лиходійство.

До зали з ангельською усмішкою заходить її улюблений син, Даніел, викапана мати. Його довелося послати на місячні канікули до батька, щоб якось відірвати од шістдесятирічної мільйонерші Пероли Шварц Леану, унизаної перснями, обвішаної кольє, палкої й ревнивої старушенці. Попри свою славу циніка й розпусника, Дан залишався для матері хлопчиком, любою дитиною.

Даніел відчуває напружену атмосферу й, боячись сварок, суперечок, намагається розігнати хмари:

— Я оглянув містечко: веселого тут мало, правда? Я вже забув, яке воно і є, адже не був тут вічність. Не знаю, тату, як вам удається витримувати тут цілий рік і тільки двічі приїжджати до Баїї. Це ж кара господня, а не місто! Я скоро, як ви й хотіли, стану юристом, але, боронь боже, щоб я поїхав працювати суддею в провінції, це самогубство.

Дона Беатріз усміхається до сина.

— Твій батько, Дане, не дбає про кар'єру, він — поет. Інтелектуальний, начитаний, він завдяки престижу мого роду міг стати політичним діячем, проте не захотів, віддав перевагу магістратурі.

— Все має свої «за» і «проти», сину мій. — Суддя знову накидає мантию респектабельності.

— Вірю, тату,— погоджується Даніел, згадуючи Беліню, з якою він привітався на вулиці, батькову коханку.

— Тут я можу спокійно працювати, готувати без поспіху мої дві книжки — про кримінальне право й збірку віршів. А після виходу у відставку думаю взяти участь у конкурсі на викладача, мене вабить кафедра, а політика не приваблювала ніколи, навпаки, відштовхувала. — Скинувши мантию величності, він убирається в тогу поборника моралі.

Дона Беатріз воліє змінити тему розмови. Урочистий тон Еустакіу діє їй на нерви. Який же він нудний!

В двері постукали — з візитом до вельмишановної дони Беатріз прийшла достойна дружина префекта. Даніел тікає до капітанової крамниці.

25.

— Що вдієш, як я такий невинуватий романтик? — пояснював у дворі факультету Даніел, улюбленець літніх дам. Студент права, доктор розпусти — він пройшов повний курс у кабаре, холостяцьких квартирах, жіночих пансіонах, високий і стрункий, вродливий,, хоч і млявий юнак: стомлені очі, великі й страдницькі, колишні очі дони Беатріз, ще до того, як прийшло захоплення східною модою, погляд розпусника, як казали його товариші, товсті губи, кучеряве волосся. Даніел став ісуником повій і елегантних сеньйор, дам з вищого світу, більшість з яких була вже не першої молодості й перенесла пластичні операції. І від тих, і від тих він приймав гроші й подарунки і гордо демонстрував їх — краватки, пояси, годинники, відрізи на костюми, банкноти,— розказуючи пікантні подробиці, щоб не так нудно було сидіти на лекціях. Він був кмітливий і розумний, гарно танцював. «Я найкращий коханець у Баїї й на всьому північному сході, а може, і в усій Бразилії»,— казав він. Але з усіма цими якостями йому не вдалося стати справжнім професіоналом.

— Що вдієш, як я такий невинуватий романтик, — признавався він друзям.— Закохуюсь, наче те дурне теля та ще й витрачаюсь. Хто бачив такого коханця, щоб він, поважаючи себе, тратив гроші на жінок? Ні, я таки романтик.

Друзі сміялися з такого цинізму. На Дана вони вже рукою махнули, хоч, правда, казали, що в нього іноді ще бувають несподівані захоплення: він кидає своїх багатих опікунок і вигідних коханок. Про його любовні подвиги ходили легенди серед студентів і богемників. Звичайно, без перебільшень тут не обходилося.

Цей місяць канікул йому хотілося провести в обіймах молодих дівчат, і хоч вибір тут був великий, він мав до цього свій підхід, дуже тверезий, діяти треба обережно, щоб не допуститися неоправданої помилки. Деякі дівчата тільки й чекають нагоди, щоб зарепетува-

ти на весь світ: «Гвалт, мене славили, я була чесною, а тепер жду дитини!» Приведуть до батька-судді, наречуть його підлим спокусником. Ні, так не вийде. Навіщо йому дівчата? Він волів заміжніх. Але тут, у цій глушині, так мало серед заміжніх гарних жінок; вони рано втрачали привабливість за домашньою роботою, частими пологами, в буденщині й нудзі. Даніел ледве впізнав ту, чиїх пишних персів мимоволі торкнувся при зустрічі п'ять років тому: опасиста матрона з обличчям пустельниці. Одна з них, найвродливіша — лукава, хитроока — заслуговувала пильної уваги. Але у відповідь на його посмішку показала беззубий рот.

Дан боявся не тільки жіночого скандалу. А що, як скривджений чоловік-рогоносець почне звинувачувати його, сина вельмишановного судді, в зруйнуванні щасливого домашнього вогнища, в оскверненні святої інституції родини? А може бути й гірше: погроза помсти, розправи, погоня, стрілянина. В Дана була органічна відраза до всякого насильства.

Зате є інші любовні зв'язки — наложниці, повії, коханки, подружки. Вони не вимагають компромісів з порядністю, обов'язковою для судді й священника, а задовольняються присягою в коханні. До того ж майже ніякої небезпеки скандалу, а насильства — й поготів. Хто ж буде скандалити через коханку, вбиватиме через повію? За кодексом Даніела, в таких випадках годі когось звинуватити в замахові на підвалини сім'ї.

В цей час Маркус Лемус розповів Даніелеві про існування Попелюшки (Ім'я Попелюшки Терезі дав один поет, натхненний нею), капітанової коханки. Точніше, однієї з багатьох примх Жустініану Дуарті да Розі.

Даніел глянув на неї і втратив розум, його жага розгорілася спустошливим вогнем.

26.

Дуже лиха слава йде про капітана Жусту. Він похмурий, свавільний, задирливий і злий. І все ж Даніел, при всій своїй обачності й небажанні встрявати в колотнечу, не звернув уваги на застереження, яке йому зробив Маркус Лемус, симпатичний бухгалтер. Дан вірив у свою щасливу зірку й, крім того, маючи вже деякий досвід, не допускав серйозно, щоб капітан надав особливої ваги прогріху однієї з його багатьох, скажімо, дівок, бо це слово має необмежене значення. Капітан витрачав на неї лише мізерну частку свого любовного запалу, маючи, крім неї, ще двох чи трьох водночас, на фермі, в пансіонах і навіть там, у підсобці крамниці. Та й хіба капітан мусить про це знати? Правда, тут потрібні обачність і спритність, але обачності й спритності Даніелу не позичати. А в даному разі сприяли ще й обставини — щаслива зірка, яка його не зрадила.

Напроти капітанової крамниці стояла дача Мураесів, одна з найкращих вілл у місті, де мешкали чотири сестри, останні парості колись могутнього роду, спадкоємиці мебльованих кімнат і акцій федерального банку. Веселі, життєрадісні, вродливі, чудові господині, в столиці вони б не мали відбою від женихів. А тут, найстарший ішов уже двадцять восьмий рік, а наймолодший було двадцять два, вони чахли, задихалися, і єдиними розвагами для них були хіба храмові

свята, поминки, різдво, готування пиріжків і ласощів. Так було, звичайно, до того моменту, коли на тротуарі навпроти їхнього дому з'явився Дан.

Магда, найстарша, бренькала на піаніно, беручи уроки в черниць; Амалія завзято декламувала «Моїх вісім років», «Голубки», «В останні хвилини»; Берта олівцями й аквареллю копіювала пейзажі — вони висіли по стінах дачі і в домах її подруг; в Теодори був роман з відомим грецьким жонглером з Великого Східного Цирку, вони обмінялися поцілунками й персьнями при місяці і в темряві. Вона перша заговорила про втечу, а потім побивалася, коли кавалера забрали в поліцію на допит. (Магда просила зробити все в таємниці, щоб ніхто, крім поліцейського, про це не знав і не зміг би донести до вух Теодори про її втручання.) Там, припертий до стінки, жонглер признався, що він — бразілець і одружений, щоправда, зраджений і покинутий жінкою. Незважаючи на ці сумні зізнання, Теодора, може б, і не зважила на честь сім'ї й пішла б за присоромленим артистом-спокусником у якусь глушину, якби афінянин з Катагуазеса не вкрав під покровом ночі осла напередодні від'їзду цирку.

Ця романтична історія потрясла все місто. Ідилія виявилася короткою, зате бурхливою, закохані ходили всюди разом, не приховуючи своїх почуттів. Теодора була глуха до сестриних порад і лайок. Її любов стала притчею во язицех. Кумасі ще й нині сперечаються: чи міжнародний король жонглерського мистецтва (так він значився в циркових програмах) збезчестив юну Теодору, чи вона залишилася невинною, непорочною, чесною. Сама Теодора, щоб посіяти сумнів, на всі розпити відповідала натяками, двозначними посмішками, глибокими зітханнями.

Побачивши вперше Даніела, що пильно розглядав віконниці дачі, четверо сестер захвилювалися. Магда сіла за піаніно й забарабанила вальс, Амалія почала пробувати голос, а Берта — змішувати акварельні фарби. Теодора стала біля вікна, вбрана в нову сукню й сповнена надії. Ніколи ще вони не бачили такого вродливого й галантного юнака. Хіба в його витончених манерах не знати одразу stolичного студента й сина судді? Коли Амалія боязко вийшла до входних дверей, щоб урятувати від небезпечної вольниці кота Мімозу, кастрованого й жирного, Даніел заступив дорогу втікачеві і віддав його в руки Амалії. Щедрих його компліментів, посмішок і поглядів заслужили Магда й Берта, коли вони з'явились у вікні. Словами поета Даніел подякував за склянку холодної води, яку він попрохав у служниці і яку власноручно принесла йому Теодора. Якраз у цей час капітан Жусту повертався з ферми. Вилізаючи з кабіни машини, він став свідком зворушливої сцени: Тео стояла, світячи грудьми в вирізі блузки, а вродливий Даніел цілував їй ручку.

— Добридень, капітане.

— Ну як вам тут?

А що Даніел уже підійшов до нього з простягнутою рукою, капітан притишеним голосом лукаво додав:

— Бачу, друже, що ви не гаєте часу і вже спіймали рибку в невід.

Даніел не заперечував. По-змовницькому всміхнувшись, він узяв капітана під руку й глянув на двері, де Тео все ще виставляла напоказ груди, потім на вікна, подарувавши кожній окремо погляд: Магді, Амалії й Берті. Кращої нагоди годі було й бажати: старі діви впа-

ли просто з неба, сам бог послав їх йому. Між іншим, з наймолодшою, якби про неї не йшла така слава, можна було б закрутити роман.

Але ж у нього напихваті капітанова краля, навіщо ж йому думати про іншу? Під руку з Жустініану Дуарті да Розою Даніел увійшов до крамниці.

27.

Тереза відчула на собі чийсь пильний погляд, звела очі й побачила юнака, що дуже самовпевнено розмовляв з капітаном. Залюблена Тереза уникала обмінюватися поглядами з відвідувачами. Щоправда, вона помічала щоденні витівки лукавого Маркуса Лемуса. Цей здоровило й незграба, постарілий у свої п'ятдесят років, підморгував їй і подавав промовисті знаки. Першого разу Тереза розсміялась: хіба не смішно, щоб такий високий, уже сивоголовий чоловік та підморгував, наче вуличний хлопчак? Потім вона перестала його помічати, втупившись у гробух, куди вона записувала ціни. Маркус Лемус затримувався, запалював цигарку в надії перехопити погляд Терези, побачити знову, як вона сміється. Нарешті він забрався геть, певний, що місце в черзі для нього забезпечене: його прізвище стоїть першим у списку Габі, в крамниці він з'явився раніше за всіх. Коли вона опиниться на бруку, можливо, згадає його. Він вважав, що шанси його непогані.

Почувши регіт, Тереза знов підвела голову: з-за капітанового плеча юнак дивився на неї; капітан, скорчившись у нападі нестримного сміху, трусив своїм черевом. Спершись ліктем на прилавок, юнак посміхався: розтулені губи, м'який погляд, кучеряве волосся, ніжне обличчя — звідки його знала Тереза, якщо раніше вони ніколи не зустрічалися? Звідки їй знайомі ця посмішка й грація? Раптом вона згадала: це ж ангел на картині у фермерському домі, намальований образ і юнак схожі, як дві краплі води. Ця картина була найгарнішим предметом, що його Тереза коли-небудь бачила в своєму житті. А зараз вона уздріла перед собою ангела. Опускаючи очі, вона, сама того не бажаючи, всміхнулася.

Роззява диктував їй цифри: півтора кіло в'яленого м'яса по тисячу чотириста, три мірки борошна по триста рейсів, мірка квасолі по чотириста, літр кашаси, двісті грамів солі. І тут до неї долинув голос капітана:

— Коли закінчиш підрахунки, Терезо, приготуєш каву.

Даніел розводився про холостяцькі квартири й кабаре Баїї, згадував цікаві постаті, імена, прізвиська, всякі курйозні випадки, анекдоти. Жустініану Дуарті да Роза хотів бути в курсі столичного півсвіту, він був постійним клієнтом веселих закладів під час наїздів туди, а юнак так цікаво розповідав.

Тереза поставила на прилавок піднос із кавником, чашечками й цукорницею; пораючись, вона чула, як юнак звертається до капітана, не відриваючи від неї своїх ласих і зухвалих очей:

— Капітане, якщо я обложу фортецю, чи можна буде скористатися вашою крамницею для підкопу? — В повітрі розлилися пахощі кави. Дан відпив ковток: — Чудово! Чи зможу я час від часу пити у вас таку каву?

— Від сьомої ранку до шостої вечора крамниця відчинена, вона до ваших послуг. — Капітан обернувся до Терези: — Коли мій друг Даніел прийде сюди, а я думаю, він не забариться, приготуй для нього каву. Якщо будеш зайнята, він почекає, йому нема куди попішати, еге ж, академіку?

— Ви вгадали, капітане, весь мій час тепер присвячено тільки цій справі. — Погляд його знову зупинився на Терезі, ніби він говорив про неї й для неї.

Забравши кавник і чашечки, Тереза вийшла, а капітан виклав свої міркування:

— Ти вже знаєш, що її звати Теодора? А кличуть її Тео. Так от, кажуть, ніби їй уже нічого захищати, дорога відкрита. І винен тут був заїжджий циркач. А от я, по щирості сказати, маю сумнів. Поцілунки там, обійми — це правда, я сам бачив звідси, з крамниці. Ну, поцілувалися на порозі, а поговору вже на три хури. А я не вірю. Де б вони могли дійти до гріха? Кажазейрас не Баїя, де багато місця. І не ферма, де кругом чагарі. Не кажучи вже про те, що тут усі стежать один за одним, ви самі в цьому скоро впевнитесь.

Даніел, удавав, ніби уважно слухає капітана, а сам не спускав очей з дівчини. Тереза Батіста теж ніколи ще не бачила такого красеня. Ніколи? Ні, одного разу таки бачила — цукрозаводчика, але той був якийсь інакший; вона мимохіть дивиться на Дана, ніяково розтуляє уста, всміхається.

28.

З сором'язливою усмішкою вона мимоволі задивлялася на юнака. Він крутився весь час перед очима, прогулювався туди й сюди, заходив до крамниці. Щоб зачепити словом, попросив склянку води. «Може, краще чашечку кави? Я зараз приготую». Тереза метушиться, незграбна, сором'язлива, голос у неї тремтить. Тим часом Даніел частував продавців американськими контрабандними сигаретами. Обидва хлопці нічого й не запідозрили, певні, що тут плелася інша інтрига — з Теодорою в головній ролі. Вони з заздрістю спостерігали зальоти цього бандита, завойовника з великого міста, що намірився схопити невинну жертву, щоправда, бандит цей був симпатичний, а дівчина не така вже й невинна.

Для обох тут було все ясно: якщо Даніел і досі не покуштував Тео, то довго не забариться; їм і на думку не спадало, щоб студент зацікавився Терезою. І не тому, що мали його за Теодориного коханця: Тереза — власність капітана, і тільки божевільний може на таке зважитися.

Тереза не весь час сиділа за конторкою, ведучи рахунки. На її плечах була іще кімната й гардероб капітана. Дім і крамницю разом з убиральною в патіо прибирали продавці, приходячи рано вранці на роботу.

Даніел швидко довідався про порядки й звичаї в крамниці, розпитуючи знічев'я продавців, а сам тим часом на потіху обом хлопцям стовбичив перед сестрами Мураес, що прикипіли до вікон дачі.

Занепокоєні сестри згоряли від нетерплячки й дивувались: навіщо ця дурна ніяковість? Столичний лев, зухвалий завойовник жіно-

чих сердець, пострах одружених чоловіків і навіть сутенерів (під час візиту до сестер дона Понсіана де Азеведу, що була в курсі Данових пригод, розповіла чимало скандальних історій) тримається оддалік, вдає з себе скромника, не шукає зближення, знай, сипле ввічливими фразами і — що найдивніше — залицяється відразу до чотирьох сестер, розточується перед усіма в люб'язностях та натяках — хто-зна, може, оця його незрозуміла ніяковість і пояснюється саме тим, що він ніяк не вирішить, на котрій з них зупинитись? Теодора, наймолодша і найбідовіша, не могла бути єдиною причиною появи тут студента перед обідом і надвечір. Кожна сестра доводила свою перевагу: сьогодні він мені сказав до побачення, повідомляла Магда; а мені послав рукою поцілунок, оголошувала Берта; зробив рух, ніби пригортає мене, хвалилася Амалія. І тільки Теодора мовчала, вважаючи, що правду про студента знає тільки вона. Всі чотири кинули в бій убори, зачіски й косметику — зі скринь, знай, видобувались шовки та мережива, пропахлі нафталіном і цвіллю. Колись такі дружні, тепер позамикались кожна в собі, створюючи обстановку недовіри й підозрілості, шпигаючи одна одну уїдливими словами й сміхом. Кожна стоїть у своєму вікні. А Даніел гуляє собі вулицею з усмішкою на вустах. Дві-три прохідки туди й сюди під полуденним сонцем або на вечірньому вітерці — і знов пірнув у затінок крамниці. Сестри зітхають на балконах.

Капітан також хотів знати про Даніелеві успіхи.

— Ну, що, вже скуштували цих фруктів?

— Не поспішайте так, капітане. Коли щось буде, я скажу.

— Та мене тільки цікавить, чи вона й справді ще невинна. Б'юсь об заклад, що Тео незаймана.

— Ваші б слова та до бога, капітане.

Обидва частенько вели розмови про баїянські борделі — для Жустініану Дуарті да Рози це була невичерпна тема.

— Коли їдете до Баїї, капітане? Скажіть день і поб'ємось об заклад. Я поведу вас до однієї блондинки, Розалії.

— Я поїду туди десь цими днями, зразу ж після свят. Я одержав запрошення від губернатора на прийом.

— А ви там довго будете? Може, я вас ще застану.

— Не знаю, все залежить від того, як повернеться в суді моя справа, в мене там позов. Скористаюся з нагоди, щоб побачити друзів, урядовців — я багатьох знаю у Баїї. Пробуду тим тижнів зо два.

— Тоді я вас не застану: пообіцяв старому провести в нього місяць. Не кажучи вже про вашу сусідку, де мені конче треба з'ясувати, дівчина вона чи ні. Для мене це питання честі. Зробімо так: я вам дам листа до Розалії, в кабаре «Табаріс».

— В кабаре «Табаріс»? Знаю, колись я там був.

За спиною в капітана Даніел показав Терезі пишну троянду і, поцілувавши, поклав на прилавок. Він її зірвав і поцілував заради неї. Червона троянда на брудному прилавку. Поцілунок кохання.

Продовження в наступному номері.

З португальської переклали

Костянтин ТИШЕНКО

(розділ «Дебют Терези Батісти...») та

Іван МАГУШИНЕЦЬ

(розділ «Про дівчину, що зарізала капітана...»).

ІВАН БУКОВЧАН



Іван Буковчан (нар. 1921 р.) — відомий словацький публіцист і драматург. Автор п'єс «Перш ніж проспівас півень...», «Пастка для двох», «Перший день карнавалу», «Серце Луїджі» та ін.

ПЕРШ НІЖ ПРОСПІВАЄ ПІВЕНЬ...

Драма на дві дії

ДІЙОВІ ОСОБИ

ФАНКА — гімназистка, 16 років
ОНДРЕЙ — студент, 20 років
ТЕРЕЗЧАК — колишній лісник, 72 роки
БАБ'ЯКОВА — повитуха, 57 років
ДОКТОР ШУСТЕК — ветеринар, 45 років
УГРИК — перукар, 45 років
НЕЗНАЙОМИЙ — 30 років
ТОМКО — вчитель, 55 років
ДРУЖИНА АПТЕКАРЯ — 45 років
МАРІКА МОНДОКОВА — повія, 30 років
ФІШЛ — торговець деревиною, 54 роки.

Місце дії — невеличке місто, окуповане нацистськими військами.

Час дії — одна з листопадових ночей 1944 року після придушення Словацького національного повстання.

ДІЯ ПЕРША

Темрява. Тиша.

За хвилину лунають чотири удари по металу. І потім ще сім глухіших: десь на вежі годинник б'є сьому. Сцена повільно і тьмяно освітлюється однією з семи свічок канделябра. У напівтемряві неясно вимальовуються обриси склепистого підвалу — високого й просторого, заповненого абияк зваленими речами: тут розбите

венеціанське дзеркало, порожні клітки для пташок, великі порожні бутлі; на задньому плані — діжки, два хомути, невелика за-склена книжкова шафа; на підлозі — картини, згорнуті килими, зелений ломберний столик, торшер, чемодани, плюшевий диван, гарнітур шкіряних крісел, заповнений столовий стіл, широке подружнє ліжко, дерев'яне розп'яття, протигаз, оленячі роги, опу-дала птахів, голова муфлона, старий грамофон, дамський туалет-ний столик і ще всяка всячина. Тут може бути майже все, що можна винести із багатого міщанського дому: речі дорогі і такі, що зовсім не мають ціни, зовсім нові і старий мотлох.

З підвалу ведуть угору стрімкі двомаршові дерев'яні сходи, що зникають у темряві. У мигтлючому блиманні свічки захарашений підвал видається сумним, заповненим і трохи моторошним. Десь угорі, там, де закінчуються сходи, з рипінням відчиняються двері і лунає досить мелодійне калатання дзвінка, яким провінційні тор-говці вітали своїх клієнтів. Потім чути невпевнені кроки. Десь риплять дерев'яні сходи. Нарешті у погано освітленому підвалі з'являються дві постаті — дівчина і юнак.

Ява перша

ОНДРЕЙ І ФАНКА.

Хвилина розгубленості у темному, похмурому приміщенні.

ФАНКА *(несміливо)*. Є тут хтось?.. *(Боязко роздивляється.)*
Гей... Хто тут?..

ОНДРЕЙ. Немає тут нікого, мовчи!..

ФАНКА. Чому ж тоді горить ця свічка?.. Хто її засвітив?

ОНДРЕЙ *(нервово)*. Не знаю.

ФАНКА. Ми гут самі... *(Тоненьким голосом, намагаючись при-ховати страх.)* Ти радий?

ОНДРЕЙ. О, дуже...

ФАНКА *(невпевнено)*. Зовсім самі. Тільки ти і я.

ОНДРЕЙ *(сухо)*. І ще той солдат надворі. Мабуть, стежить, щоб нам ніхто тут не заважав.

ФАНКА *(не надаючи особливого значення його словам)*. Чого ти одразу так перелякався?

ОНДРЕЙ *(стримуючи злість, сердито)*. Ти, очевидно, ще не все зрозуміла... Нас... з а т р и м а л и. І кинули до якогось підвалу...

ФАНКА. До якогось підвалу?.. Адже це вітальня Петраша. *(Во-на засвічує по черзі всі сім свічок у канделябрі.)* Тут вони сиділи... їли... Ти тільки уяви собі, щодня їли у вітальні! *(Знижує плечима.)* А ми навіть у неділю їмо в кухні. *(Раптом увагу дівчини привертає велика пташина клітка, що формою нагадує дзвін.)* Хтозна, що ста-лося з Лорою. Боже мій, яка це була красуня! Вся жовтогаряча... вогняна, як сонце... *(Вона постукує пальцями по ґратах клітки.)* Мені було п'ять років, коли мене вперше послали до крамниці Пе-траша... Та не встигла я відчинити двері, як почула чийсь грізний го-лос... Лора! Я ледве не впала від переляку... Це був перший папуга в моєму житті! *(Вона підходить до хлопця і куйовдить йому волосся.)* А другий — це ти!..

ОНДРЕЙ. Не треба!.. *(Відхиляється.)* І не дратуй мене!

ФАНКА *(намагається говорити природно)*. Коли я була малою, то боялася всього, навіть млинового жорна, звичайно, коли воно оберталося! А знаєш, кого я боялася найбільше?..

Ондрей не виявляє цікавості, апатично мовчить.

Фотографа! Під своїм чорним покривалом він видавався мені безголовим!

ОНДРЕЙ. Припини! *(Різко.)* Ти справді гадаєш, що нас сюди кинули лише так — знічев'я! Щоб ти могла тут патякати?!

ФАНКА *(швидко повертається до нього)*. А знаєш, чого я патякаю?.. Тому що боюся! *(З чарівною щирістю.)* Так, я боюся... Але я не хочу, щоб це одразу впадало в око — як у тебе! Але ж ти мене зовсім не розумієш, Ондрею!

ОНДРЕЙ *(присоромлений, починає її втішати)*. Не бійся, Фанко. Що вони нам можуть зробити? Абсолютно нічого!.. Адже ми теж нічого не зробили!

ФАНКА. І це ти в усьому винен! Я хотіла ще трохи побути в парку, а ти не схотів!

ОНДРЕЙ *(лагідно)*. Було холодно, ось-ось міг піти сніг...

ФАНКА. Холодно?.. *(Зневажливо.)* Тобі. Мені... мені було гартяче.

ОНДРЕЙ. Я хотів, щоб ти о сьомій була вже вдома.

ФАНКА. І замість цього я тут! А ми могли ще посидіти на лавочці! *(Дивиться у побите дзеркало.)* Яка ж я розпатлана! *(Причісується, розгладжує сукню.)* І це теж через тебе... Ти лише людину розпатлаєш... розпалиш... а потім... А потім нічого!

ОНДРЕЙ. Боже мій, ти знову починаєш?..

ФАНКА. Але ж ми однаково одружимося, правда?.. Коли б ти знав, як я лічу оті твої семестри! *(Вона вже відчуває над хлопцем свою невелику жіночу владу, вона вже будує свої жіночі плани.)* Може, ми колись матимемо ось такий дім... таку кімнату, повну гарних речей, може, і садок... на схилі гори, щоб узимку можна було кататись на санках.

ОНДРЕЙ *(обеззброєний)*. Ну, добре, Фанко. Добре, Франтішко-нетіпахо... Може, все це у нас справді буде... або хоча б дещо... Але вже пізніше, аж після війни!..

ФАНКА *(насмішкувато)*. Після... після... після!.. А що, коли ця війна...

ОНДРЕЙ. Тихіше! Не галасуй!

ФАНКА. Я не галасую! *(Кричить.)* Що ж мені робити... поки закінчиться ця ваша ідіотська війна?..

ОНДРЕЙ *(сердито)*. Що тобі робити — заткнути рота! Або чекай, як інші!

ФАНКА. Ну добре, я чекатиму! *(Схрещує руки на грудях і сидить нерухомо, мовчки виражаючи протест.)*

ОНДРЕЙ. О, коли б ти так витримала хоч хвилину!.. *(Дівчина хвилину витримує, потім раптом зриває з гвіздка протигаз, надіває його на обличчя і знову застигає.)* Ну що ти виробляєш? Не влаштовуй тут маскарад! *(Підскакує до неї і зриває протигаз.)*

ФАНКА. Ти ніколи мені нічого не дозволяєш. *(Уперто.)* І поводишся зі мною, як з малою дитиною, а... а... а... *(Вона замовкає, втупивши погляд у темний куток позад себе, і раптом з благанням.)* Підемо ляжемо у це ліжко, Ондрею!..

ОНДРЕЙ. Зараз?.. Тут?.. *(Він зітхає, стукає пальцем себе по лобі.)* Що з тобою сьогодні робиться, скажи мені, на бога?

ФАНКА. Так слухай. *(Вона повільно наближається до нього.)* Чого ти мене боїшся? Чого ти боїшся... жінки? *(Останнє слово ніби застряє у неї в горлі.)* Чому ти, власне, не хочеш мене...

ОНДРЕЙ *(насмішкливо закінчує)*. ...полюбити? *(Сердито.)* Хіба я не люблю тебе?

ФАНКА. Розпалати... розпалити! Це ще не любов!

ОНДРЕЙ. Припини — ти мене дратуєш. Адже ти ще... неповнолітня!

ФАНКА. Це вже моя справа.

ОНДРЕЙ. І моя теж. *(Примирливо посміхаючись.)* Усьому свій час, Франтішко-нетіпахо... *(Бере її за руку й розгойдує, як дитину.)* Нетіпахо... божевільна... недозріла... зелена.

ФАНКА. Де там. Недозріла?.. *(Мимохіть випинає груди.)* Ти що, сліпий? На різдво мені буде шістнадцять!

ОНДРЕЙ *(спокійно, з відчуттям власної переваги)*. А навіщо ж потім обручки... біла фата... і взагалі — весільна подорож... весільна ніч... Ти не хочеш фати, Фанко?

ФАНКА *(піддаючись чарам його слів, замріяно)*. Так, хочу. Я хочу білу фату... тонку і довгу... і ще хочу зелений мирт. *(І враз розгублено, мовби охоплена якимсь поганим передчуттям.)* А що, коли цього ніколи не буде?.. Чому нас тут замкнули? Коли нас випустять з цього підвалу?..

ОНДРЕЙ *(безпорадно)*. Я не знаю чому. І не знаю — коли...

ФАНКА *(тихо)*. Я боюсь, Ондрику... Мені хочеться притулитись до тебе. *(Вона тягне його за руку в куток, до ліжка.)* Ходімо, хоч на хвилинку, прошу тебе... Я ще ніколи в житті не лежала з хлопцем... Тільки на хвилинку-хвилиноньку. І я відчеплюсь від тебе!

ОНДРЕЙ *(неохоче)*. Гаразд, але тільки у пальтах. І лише на хвилину!..

Тримаючись за руки, вони повільно ідуть до ліжка. Поведінка дівчини спонтанна — мабуть, дитина, що сидить у ній, боїться цього підвалу. Раптом Фанка перелякано скрикує: з великого крісла, що стоїть спинкою до ліжка, повільно підводиться темна чоловіча постать.

Ява друга

СТАРИЙ, ОНДРЕЙ І ФАНКА.

До світла прямує згорблений старий.

ОНДРЕЙ. Терезчак!

ФАНКА. Це ви?!

СТАРИЙ *(кричить)*. Па-не Терезчак, пане студент!

ОНДРЕЙ. Що ви тут робите... *(неохоче)* па-не Терезчак?

ФАНКА. І чому ви досі не озвалися?

СТАРИЙ *(хрипко)*. А думав, що ви підете собі... що ви сюди потрапили випадково...

ФАНКА *(презирливо)*. Підслуховував?.. Шпигував!

ОНДРЕЙ. Почекай! *(До старого.)* Ми тут не випадково. Нас схопили біля парку. *(Збуджено.)* А вас?..

СТАРИЙ. Мене біля кладовища.

ОНДРЕЙ. Коли?.. Після сьомої?

СТАРИЙ *(насторожено)*. Чому це вас цікавить? Що вам до цього?

ФАНКА. Кинь ти його! Чого ти розпитуєш?..

ОНДРЕЙ *(до старого)*. Хіба ви не читали оголошення? Після сьомої ходити по місту заборонено!

СТАРИЙ. Я був на кладовищі... *(З гіркою іронією.)* Я не визнаю заборон, що не дозволяють людині віддати останню шану померлим!

Нагорі в темряві лунає дзвінок, потім чути шум, грюкіт дверей... Енергійний жіночий голос обурено протестує: «Побійтеся бога! Що ви з нами робите!..» Ще раз грюкають двері, потім чути рипучі кроки по сходах. Троє у підвалі піднімають голови і напружено вдивляються у темряву.

Ява третя

Ті самі, ПОВИТУХА, ДОКТОР ШУСТЕК І НЕЗНАЙОМИЙ.
З'являється схвильована літня жінка. За нею — ДОКТОР, трохи напідпитку. Третій зупиняється на майже темних сходах.

ПОВИТУХА. Бозна-що!.. Ви тільки уявіть собі... Я йду від вагітної жінки, а ці пруссаки хапають мене раптом просто на вулиці і... *(Вона свариться кулаком кудись нагору.)* Я цього так не залишу!.. Все скажу панотцеві, до самого коменданта піду... А що я йому скажу, це вже моя справа... *(Ій аж дух перехоплює від обурення.)*

ОНДРЕЙ. А знаєте, що він вам скаже? Що після сьомої години у місті не можна...

ПОВИТУХА. Ну що... що? *(Розгнівано.)* Після сьомої години діти не сміють народжуватись на світ?.. Звичайно, коли вони вилуплюються із яєць, а не виходять з материнського лона!.. У нас, слава богу, діти ще народжуються нормально, а не за наказом, як у них!.. *(Передихнувши, вона веде далі.)* Кажуть, вони вже вигадали штучних дітей... Нібито лише отакі пляшечки... Ін'єкції — раз-два, і маєш нових солдатів...

ШУСТЕК. Раз-два — і маєш! *(Гикає.)* Ви хочете сказати, що вони...

ПОВИТУХА *(лякається, одразу намагається змінити тему)*. Нічого я не хочу сказати. Я лише думаю, що нормальні діти — ті, що народжуються від чоловіків і від бога, будуть набагато міцнішими, ніж штучні... *(Дивиться на Фанку і Ондreja.)* А-а-а, і цим двом я допомогла з'явитися на світ... Йй-богу, половині міста я перев'язувала пуповину. Крім хіба що таких, як... *(Презирливо посміхається.)* Як цей старий Терезчак!

СТАРИЙ. Як па-ан Терезчак, пані Баб'якова!

ПОВИТУХА. «Заспівала пташка на соснині...» *(Ущипливо.)* Чи не ваша це пісня, Терезчак?

СТАРИЙ. Я її ще заспіваю... *(Похмуро.)* Але ви тоді будете плакати!..

Вони мовчки, з ненавистю дивляться одне на одного. Їх взаємну ворожнечу відчують усі. У підвалі западає напружена тиша.

ШУСТЕК. Пробачте. Ви що — повитуха?

ПОВИТУХА *(відвертається від старого, говорить з почуттям власної гідності)*. Відповідальна приймальниця немовлят... Прошу любити і шанувати.

ШУСТЕК. Якщо я правильно зрозумів, вас схопили під час виконання службових обов'язків?

ПОВИТУХА *(насторожено)*. А чому це вас так цікавить, паңе?

ШУСТЕК. Бо це свинство... *(Гикає.)* Пардон, ми, власне кажучи, певною мірою колеги. *(Пишномовно.)* Доктор Шустек, ветеринар. Ми повинні протестувати!..

ПОВИТУХА. Баб'якова... Дуже приємно!

Вони подають одне одному руки.

Ваше ім'я мені знайоме... Але в нашому місті я вас ще...

ШУСТЕК. Я був у зятя Фердіша Гавора... Він заколов свиню... Ви, очевидно, його знаєте. *(Гикає.)* Пардон. І отак не пощастило!.. Ми трохи випили, поговорили. Потім я поспішив на поїзд, і тут мене...

ОНДРЕЙ. На той, що відходить о сьомій десять?

ШУСТЕК. Саме на цей. Мене затримали вже біля станції. Не пощастило!.. І гостинці у мене відібрали... копчену ковбасу, кров'янку, печінку... Ай-ай-ай, сьогодні це не так легко добути!.. *(З обуренням.)* А зараз все це жеруть німці! Треба протестувати, пані Баб'якова, протестувати!.. *(Від хвилювання він гикає дедалі голосніше й частіше.)* Пардон, пардон!..

НЕЗНАЙОМИЙ *(бурмоче)*. Заткніть носа, чоловіче. Або за-суньте його куди-небудь якнайдалі...

Усі здивовано дивляться на сходи, наче тільки тепер побачили неголеного молодика з приліпленою до губи сигаретою. На ньому зношене коротке пальто, старий сірий светр, брудні юхтові чоботи. Він виглядає втомленим, голодним і взагалі скидається на бродягу.

ШУСТЕК *(стримано)*. Але ж, вибачте, чого вам треба? Я з вами не знайомий, чоловіче.

ПОВИТУХА *(придивляється)*. Ви теж не з нашого міста...

НЕЗНАЙОМИЙ. Я?

ПОВИТУХА. Так, ви.

НЕЗНАЙОМИЙ. Ні.

ПОВИТУХА *(з цікавістю)*. Так звідки ж?.. Хто ви?..

НЕЗНАЙОМИЙ *(мовчить, потім повільно випускає дим)*. Я — Ніхто.

Повитуха хоче сказати щось різке, але не встигає: нагорі тупотіння, крик. Неугавно калатає дзвінок. Когось вштовхують у двері, він опирається, б'є по дверях ногами і руками, кричить: «Відчиніть!.. Відчиняйте! Це помилка! Мене знає сам пан Северіні!..» Лунає тупий удар прикладом, і чийсь тіло летить сходами вниз до підвалу.

Ява четверта

Ті самі і УГРИК.

Скинутий згори чоловік нерухомо лежить на підлозі.

ПОВИТУХА. Боже мій, Угрик!.. *(Підбігає до нього, намагається допомогти йому звестися на ноги.)* Самку... Ти цілий?

УГРИК *(приголомшено бурмоче)*. І це мене... і саме мене... Але ж пан Северіні... Він не дозволить, не дозволить... *(Сяк-так добирається до крісла.)* У цьому місті кожен знає, хто такий пан Северіні... Ой, як болить!

ШУСТЕК. Покажіть ногу. *(Він нахиляється над Угриком, обмацує ногу, Угрик стогне від болю.)* Тут або вивих кісточки або тріснула кістка. Вам треба на рентген!

УГРИК *(посміхаючись)*. На рентген?..

ПОВИТУХА. Ану, дозвольте, пане доктор. *(Вона звичливо відсторонює того.)* Самку, роззуйся. *(Угрик скидає правий чобіт, вона обертається до Шустека.)* Ще добре, що він не пошкодив руки! Самуель Угрик — це ж найкращий перукар у місті!

УГРИК *(потішений похвалою, говорить, звертаючись до Шустека)*. У мене постійні клієнти з найбагатших домів... Ось, наприклад, пан Северіні...

Повитуха нахиляється, роздивляється пошкоджену ногу.

Розвалиться у мене в кріслі... заплющить очі... я починаю голити його, а він лише муркоче, як той кіт. І знай, похвалює: «Угрику, у тебе не бритва, а подув вітерця... крильце ангела!..»

ПОВИТУХА *(міцно хапає ногу)*. Ану, тримайся міцніше.

УГРИК *(з насолодою повторює)*. Крильце ангела... ось як. Авжеж, пан Северіні — це авторитет... тонка душа, поетична натура... Він знайомий з міністрами! Ой-ой-ой!

ПОВИТУХА *(підводиться)*. Уже на місці. Ану, ступи кілька кроків.

УГРИК *(обережно ступає й бурмоче)*. Ні... ні... він мене в цій дірі не залишить. *(Здивовано зупиняється.)* Але ж я вже можу ходити!

ПОВИТУХА. Авжеж, пане! Ти мені за це зробиш перманент, і ми поквитаємося.

УГРИК. Ну гаразд, але... Але я міг би піти на рентген! І мене відпустили б звідси!..

В цей час чути знайоме калатання дзвінка, грюкають двері, з темряви долинає переляканий жіночий голос: «Скажіть їм що-небудь, бога ради!» І чоловічий голос спокійно відповідає: «Все з'ясується, шановна пані, не хвилюйтеся, прошу вас!» Потім чути обережні кроки і неприємне рипіння старих сходів.

Ті самі, ПАНІ АПТЕКАРКА і ТОМКО.

До освітленого підвалу спускаються двоє: змарніла жінка середнього віку у лисячій накидці і невисокий літній чоловік в окулярах, у темному старомодному зимовому пальті.

ПОВИТУХА. Цілую ручки, шановна пані!

ФАНКА. Добрий вечір, пане вчитель!

ТОМКО *(до всіх)*. Добрий вечір вам, добрий вечір! *(Здивовано спиняється перед Шустеком.)* А що ви тут робите, пане доктор?..

ШУСТЕК. Добрий вечір. Я був у родичів. *(Безпорадно розводити руками.)* Не пощастило!

ТОМКО *(до всіх, підбадьорливо)*. Ну що ж... Трохи тут посидимо, зате вдруге будемо частіше поглядати на годинник.

ОНДРЕЙ *(ніби між іншим)*. І... на окуляри, пане вчитель.

ТОМКО. На які окуляри?

ОНДРЕЙ. На ваші. Вони розбиті... *(Нервово.)* З вами щось трапилось, пане вчитель?

ТОМКО *(знімає окуляри)*. Так... справді. *(Він явно вагається.)* Одне скло розбилосся, а я й не помітив.

ОНДРЕЙ. Вони що, впали?

ТОМКО. На вулиці така темрява... *(Не дуже впевнено.)* Так, упали, я спіткнувся...

ПОВИТУХА *(нетерпляче)*. Пане вчитель, та що ж це робиться? Скажіть... Чого нас тут тримають?!

ТОМКО *(вже знову спокійно, впевнено)*. Сьогодні ввечері, очевидно, вирішили провести такий... суворіший контроль, перевірити, як громадяни дотримуються наказу не з'являтися на вулицях після сьомої години. *(Немовби переконуючи самого себе.)* Я гадаю, це все, і тому не треба турбуватися. Коли б ішлося про щось серйозне, нас би посадили у в'язницю, а не сюди!

УГРИК *(нагадуючи)*. Ви, очевидно, забули, що під час повстання кидали саме сюди, у цей підвал. Тут сиділи наші власні німці... потім гардисти й колабораціоністи...

ОНДРЕЙ. А тепер тут сидимо ми...

ПАНІ. Але чому... чому? *(Нервово.)* Я чекала на телефонну розмову з чоловіком. Нарешті мені сказали, що зв'язок перервано, і коли я вийшла з пошти, тут мене і...

ТОМКО *(ввічливо перебиває)*. Шановна пані, за це непорозуміння німці повинні будуть вибачитися перед вами.

НЕЗНАЙОМИЙ. Авжеж. Вони подарують вам троянди і з слізьми на очах проситимуть вибачення.

ПАНІ *(після паузи, холодно)*. Щось я не пригадую, щоб я зверталася до вас із якимось запитанням...

ТОМКО *(обережно)*. Цю людину я взагалі... *(До повитухи.)* Хто це?

ПОВИТУХА. Пан Ніхто, пане вчитель!.. *(Тихо бурмоче.)* Якийсь бродяга... *(З цікавістю звертається до пані.)* Що чути від вашого чоловіка?

ПАНІ. Вже два місяці... Два місяці я не знаю нічого про нього...

(*Раптом роздратовано.*) Чому ви не погасите цих свічок?.. Тут десь має бути вимикач. У Петрашів і тут світилося.

Фанка починає шукати в захаращеному підвалі вимикач.

ПАНІ (*звертаючись до Томка*). Бідолахи... Нагорі у них п'ять порожніх кімнат — а тут у підвалі все тепер пліснявіє.

ПОВИТУХА. Еге. А коли буде розпродаж, шановна пані?

ПАНІ. Ви питаєте мене?.. (*Холодно.*) Я ніколи не купую старих речей, а конфіскованих і поготів!

Фанка знаходить вимикач, і тьмяне світло падає на заповилене багатство петрашівського дому. Підвал виглядає тепер зовсім інакше — не таким страшним і більш прозаїчним, нагадуючи склад. Ондрей гасить свічки.

ФАНКА. Дивись, який гарний. (*Вона показує йому старовинний годинник, причому мимоволі натискає на пружинку. У підвалі лунає ніжна мелодія: «Тиха ніч, свята ніч...»*)

Старий зачаровано слухає музику.

ПОВИТУХА (*снує по підвалу, бере в руки речі, немовби оцінюючи їх*). Цей розпродаж... (*Угрикові.*) Я чула, що він буде ще до різдва...

УГРИК. Так, це було б непогано... (*Порпається в ящику ломберного столика.*) Ага, тут і карти залишилися... навіть їх вони не встигли забрати з собою. А що не кажи, цей столик міг би багато чого розповісти! Преферанс... мар'яж... тарок! А вночі — очко... фер-блан!..

ПОВИТУХА. Який гарний перський килимок! (*Жадібно.*) Мабуть, він дорого не коштуватиме!.. На такому розпродажу...

Ще звучить тихо сентиментальна мелодія годинника.

(*Сама до себе.*) Я поклала б його перед ліжком! (*Розстеляє килимок на підлозі.*)

УГРИК (*погладжуючи зелене сукно ломберного столика*). Старий Петраш вигравав у кожного... він з кожного спускав шкуру, тільки не з пана Северіні! Той любить ризикувати, але не впадає в азарт, ніколи і ні в чому!.. А пан Петраш (*перебирає карти*) якось під час повстання... все поставив на одну карту! На карту нової республіки...

ПОВИТУХА (*скидає фетрові валянці і в чорних панчохах стає на килим*). Боже милий... що за чудо... М'яко, мов у райському саду!

УГРИК (*ворожачи на картах*). А де ж вона?.. На зірках, пане Петраш! Де ця нова республіка?.. Німці повернулися — і зірвали його банк! (*Угрик б'є долісню по зеленому сукну.*)

Повитуха несміливо переступає з ноги на ногу на маленькому перському килимку, очі її блищать. Мелодія завмирає, і одразу западає насторожена тиша.

ТОМКО (*Угрикові*). Петраші коли-небудь повернуться (*обертається до повитухи*) і вимагатимуть своє!

ПОВИТУХА. Я їх не виганяла, пане вчитель! (*Невдоволено взувається.*) А ви звідки знаєте... що вони повернуться?

ТОМКО. Війна ще не закінчилася, пані Баб'якова!

ПОВИТУХА (*ображено бурмоче*). Я ні в кого нічого не беру,

тим паче безкоштовно нічого не хочу! Тільки за свої, пане вчитель, за свої...

СТАРИЙ (*глузливо*). За свої че-е-сно зароблені грошенята.

ПОВИТУХА (*люто*). Боже, за що ти так мене караєш? Щоб я з такими людьми... дихала тут одним...

ТОМКО. Годі! Тут не місце лаятись! (*Різко, невдоволено.*) Розпродаж... суперечки. Люди, хіба у нас немає інших турбот?

ШУСТЕК (*біжить нагору сходами, придивляється*). Чи немає тут іншого виходу?.. Що, якби ми...

УГРИК. Нічого тут немає, пане доктор! А вниз по цих сходах я вже летів!..

ШУСТЕК. У нас є серйозні підстави, щоб повернутись якомога швидше додому. (*Схвильовано опускається вниз.*) Щодо мене, то я не збираюся тут гибіти!.. Доки і чого, хай йому чорт!

ТОМКО (*енергійно*). Тільки, будь ласка, без необачних вчинків. Нічого такого, що могло б створити враження, ніби наше сумління нечисте!

НЕЗНАЙОМИЙ. А... ви... можете поручитися за всіх?

ТОМКО (*переконано*). За всіх, кого я зна-а-ю!.. (*До всіх.*) Найбільше, що нас чекає — з нас можуть стягнути штраф. З кожного, кого затримали після сьомої!

СТАРИЙ (*бурмоче*). Ніякого штрафу я платити не буду!

ПОВИТУХА (*уїдливо*). Звичайно, за вас, мабуть, заплатять німці!

СТАРИЙ (*ігноруючи її, звертається до Томка*). Мене затримали ще до сьомої, пане вчитель.

ШУСТЕК (*здивовано*). До сьомої? Що ви цим хочете сказати?..

ОНДРЕЙ. Не розумієте?.. Значить, ми всі тут сидимо з різних причин. І можливо, це не має ніякого стосунку до сьомої години!

Тиша.

СТАРИЙ (*бурмоче сам до себе*). Я був на кладовищі... Може, до сьомої... може, після сьомої... Мені це однаково.

ПОВИТУХА. І справді... Терезчаківі однаково... (*З ненавистю.*) Таким, як він... нема чого боятися!

СТАРИЙ (*гірко*). Боже мій, скільки бруду... скільки злості. (*Раптом жовчно.*) Так чого ж вони мене кинули в цю діру?.. Разом з вами?.. Чого ти тут ляпаєш язиком, дурна ти бабо! Що в тебе в голові — сама солома?

ПОВИТУХА (*втрачає самовладання*). Ти... старий негіднику! Ти, струхлявілий непотребел!.. (*Вона пирскає слиною і кидається на нього.*) Ти, антихристе... Я тебе, я тебе!..

ТОМКО (*кричить*). Люди, бога ради, схаменіться! Не робіть тут дурниць... (*Переконано.*) Я кажу вам, все з'ясується, все знову буде...

ОНДРЕЙ (*перебиває*). Кого ви хочете обманути, пане вчитель? І навіщо?

ТОМКО. Обманути?.. (*Різко.*) Ондрею, ти не маєш права так говорити, я від тебе...

ОНДРЕЙ (*не дає йому договорити*). Даруйте... але ваші окуляри не впали, не впали... самі по собі!

ТОМКО. Кажу тобі... (*Затинається.*) Я спіткнувся... Надворі така...

ОНДРЕЙ. Еге ж, така темрява. І пальто у вас розірване... двох гудзиків немає... І все це само собою?

ТОМКО *(розгублено)*. Мовчи, Ондрею, мовчи!

ОНДРЕЙ. Що це з вами трапилось... у такій темряві, пане вчитель? *(Наполегливо.)* І чому ви весь час тримаєтесь за вухо?..

ТОМКО. Нічого... Там тільки...

ОНДРЕЙ. Там кров! *(Збуджено.)* Що сталося, пане вчителю?

Враз калатає дзвінок, грюкають двері, і з темряви чути жіночий сміх. Він якийсь дивний, безпорадний, скидається на плач. Усі з подивом дивляться туди, вгору. Всі, крім Незнайомого.

Ява шоста

Ті самі й МАРІКА.

Молода жінка, одягнена дешево, але з викликом, зупиняється на середині сходів.

МАРІКА *(здивовано)*. Боже мій, скільки людей... *(Намагається триматися спокійно й весело.)* Звичайно, Маріка має бути завжди в центрі подій. *(Ввічливо.)* В усякому разі, добрий вечір, пані і панове!

Ніхто їй не відповідає. Маріка спускається сходами, дивиться на всіх.

Добрий вечір!

Знову ніхто їй не відповідає.

(Несміливо.) Ніхто не хоче мені відповісти?

Тиша.

ФАНКА *(несподівано)*. Добрий вечір, Маріко!

МАРІКА. Дякую, Франтішко. *(Іронічно.)* Пане Угрик, а ви мене не впізнаєте?..

УГРИК *(робить над собою зусилля)*. Добрий вечір!

МАРІКА. Отож бо! *(Підходить до пані.)* О, пані аптекарка... Цілую ручки, як ся маєте?..

ПАНІ *(холодно)*. Буду дуже рада, якщо ви дасте мені спокій.

МАРІКА. Чому? *(Привітно.)* Ви щось маєте проти мене?

ПАНІ. Ні, нічого. *(З гідністю.)* Просто я не маю нічого спільного з жінками вашого типу.

МАРІКА *(ніжно, кокетливо)*. Але ж у всіх жінок є щось спільне, вельмишановна пані!

ПАНІ *(тоном, сповненим страждання)*. Це жахливо, пане вчитель, жахливо... І ще це... така жінка!

ТОМКО. Панно Мондокова! *(Суворо, повчальним тоном.)* Ви тут не самі... І тут не всі дорослі! Я думаю, що ваші погляди...

МАРІКА *(лагідно перебиває)*. Більше не буду, пане вчитель. Піду в куток і там стану на коліна. *(Щиро.)* Адже скільки я у вас простояла на колінах.

ТОМКО. Тільки, на жаль, це не дуже допомогло... *(Він знижує плечима, мовби вибачаючись перед пані аптекаркою.)* Вельмишановна пані, і вчителів не завжди все вдається!

МАРІКА. Але, пане вчитель!.. *(Простодушно.)* Хіба ж не завж-

ди? Ви навчили мене читати, писати... і малювала я дуже добре, пам'ятаєте? *(Вона не хвалиться, просто захищає себе.)* Я добре готую, відвідую курси шиття... І навіть навчаюсь німецької, пане вчитель! «Іхь бін... ду біст... ер іст...» Зараз цього легко навчитись. Ось і сьогодні ввечері я вивчила кілька слів. *(Зосереджено й повільно вимовляє.)* Ер... іст... тот...

ОНДРЕЙ. Сьогодні ввечері?..

МАРІКА. Ер іст тот. Це означає — він мертвий.

Тиша.

ОНДРЕЙ *(схвильовано скрикує)*. Хто?

МАРІКА. Звісно хто... той солдат!

ШУСТЕК. Боже мій... який солдат?

МАРІКА. Ви якийсь дивний. Які ж у нас тут солдати?.. Звичайно, чужі. Вони свистіли, бігали по місту... і кричали *(вимахує руками)* «ер іст тот... ер іст тот!» Саме так. *(Вона замислюється.)* Як... хіба ви не знаєте, що сталося перед будинком Фішла?

УГРИК. Перед будинком пана Фішла?..

МАРІКА. Той солдат стояв там на варті. Я його бачила ще по обіді, коли йшла до кафе. Йому було холодно... Він обернувся до мене, посміхнувся... *(Пауза.)* Ну, а ввечері його вже штрикнули ножем.

ПОВИТУХА. Штрикнули...

МАРІКА. Мисливським ножем!

Мертва тиша.

НЕЗНАЙОМИЙ *(хрипко)*. І цей солдат... помер?

МАРІКА. Мабуть... і страшенно... страшенно кричав!.. Кажуть, йому прокололи нирки!..

НЕЗНАЙОМИЙ. Що ти патякаєш... ще ти будеш тут ляпати язиком!.. *(Він хапає її, трясє.)* Ти й не думаєш, що говориш!

МАРІКА. Відпустіть! *(Виривається.)* І не звертайтеся до мене на «ти»! Свиней ми разом не пасли! *(До всіх.)* Я кажу тільки те, що чула! І вельмишановна пані може це засвідчити!

ПАНІ *(белькоче)*. Я... що... я?

МАРІКА. Аптека біля будинку Фішла. Ви повинні були чути, як кричав цей солдат.

ПАНІ *(перелякано)*. Я нічого не чула! Я була на пошті...

МАРІКА. Тоді пан учитель. Він живе навпроти. *(До Томка.)* Ви чули, як він кричав?

ТОМКО *(вагається)*. Ні. Я нічого не чув.

ОНДРЕЙ *(збуджено)*. Пане вчитель, ви весь час щось приховуєте! Хоч тепер скажіть правду!

Томко розгублено мовчить.

ФАНКА. Ондрею, що ти вигадуєш?..

ОНДРЕЙ. Мовчи. Тоді я скажу все сам! *(До Томка.)* Ви почувли, як кричить солдат... вибігли з дому... може, до брами... можливо, аж на вулицю... і тут вас схопили! *(Пауза.)* А потім... потім вас били, пане вчитель! Ця кров... і ваші окуляри...

ТОМКО. Навіщо б вони це робили?.. Адже я того солдата... *(Він затаївається і вмовкає.)*

ОНДРЕЙ. Бо ви захищались, щось говорили і...

ТОМКО *(нервово)*. Нічого я не говорив... Я не знаю німецької!..

ОНДРЕЙ (*твердо*). Пане вчитель... це було так?

Томко мовчить.

ОНДРЕЙ. Мовчанням ви нікому не допоможете! Ми повинні знати, що сталося... І чим скоріше, тим краще! (*Він дивиться вчителькові у вічі.*) Як це було?

ШУСТЕК (*нервово*). У вас немає сигарети?..

НЕЗНАЙОМИЙ. Є... Але для себе.

ШУСТЕК. Дайте хоч разочок затягнутися.

Незнайомий неохоче дає сигарету. Вчитель мовчить. Усі напружено дивляться на нього.

ТОМКО (*лагідно*). Цей... нетерплячий молодий чоловік хоче знати правду. Молоді люди завжди хочуть знати правду... (*Тихо.*) Це було саме так.

НЕЗНАЙОМИЙ (*злісно*). І це ви говорите лише тепер?

ТОМКО. Я не хотів... випереджати події. (*Розважливо, повільно.*) Я й зараз не бачу причин для тривоги. Очевидно, нас будуть допитувати... що ми знаємо про цю гідну жалю подію. Можливо, тим і кінчиться...

ПАНІ. Допитувати?

УГРИК (*охоплений жахом*). Це означає... бити?

ШУСТЕК (*до Незнайомого*). Дай ще. (*Затягується. Схвильовано.*) Допитувати... допитувати... Але, очевидно, лише тих, хто мешкає неподалік від цього будинку... як кажуть, від місця дії.

ПАНІ. Прошу вибачити! (*Обурено.*) Так, я живу на площі, але на пошті підтвердять, що я три години чекала на розмову.

ПОВИТУХА. А я була у вагітної жінки. У мене є свідок, пане вчитель.

ФАНКА. Ми були в парку. І ми це можемо підтвердити, хіба ж не так, Ондрику?

УГРИК (*категорично*). Я не підлягаю розслідуванню. Я живу за містом, під Кальварією!

ШУСТЕК. А що можу сказати я?.. (*Верещить.*) Я тут взагалі не живу!..

УГРИК. Сьогодні ввечері ви були в місті, пане доктор.

ШУСТЕК. Я був на свіжині. Зять... моя сестра... вся сім'я... ще й м'ясник... служба... всі можуть це підтвердити! (*До Незнайомого.*) Дайте ще затягнутися!

НЕЗНАЙОМИЙ. Більше не дам. Не знаю, скільки я ще тут проточусь. (*Хрипким голосом, сумно.*) У кожного є свідок... Кожен живе десь далеко... Кожен прагне бути якнайдалі від цієї кривавої історії... (*Враз до Маріки.*) А ти?.. Ти також живеш далеко?

МАРІКА. У чорта в зубах. (*Сердито.*) А вам що до цього?

НЕЗНАЙОМИЙ (*тихо*). Може, я до тебе колись завітаю...

МАРІКА (*гордовито*). Дякую, мене не буде вдома!

НЕЗНАЙОМИЙ (*ще тихіше*). Може, нікого з нас уже не буде вдома...

УГРИК. Чого це не буде? (*Змучений страхом, він передчуває щось недобре.*) Чого б нам не бути?

НЕЗНАЙОМИЙ (*вагається*). Ви підрахували, скільки нас тут?

ТОМКО (*швидко*). Мовчить, чоловіче...

НЕЗНАЙОМИЙ. Нас десять! (*До Ондрея.*) Ну, скажи, Ондрику... звичайна випадковість — та й годі!

ОНДРЕЙ. Гадаю, що так... *(Йому самому хочеться в це вірити.)* Безперечно, нас буде ще більше...

НЕЗНАЙОМИЙ. Ні, це не випадковість... Це такий старий звичай. *(Томкові.)* І ви це добре знаєте, ми не діти, пане вчитель...

ТОМКО *(майже благально)*. Тут є й діти! Мовчіть, прошу вас!

ПАНІ. Боже праведний, який ще звичай?

НЕЗНАЙОМИЙ. Десять за одного.

ПОВИТУХА. За одного... десять?

НЕЗНАЙОМИЙ *(бурмоче)*. За одного німця — десять наших.

Тиша.

ФАНКА. Десять наших?.. *(Зрозумівши, про що йдеться, лякається.)* Ондрику... це правда?

ОНДРЕЙ. Ви помиляєтесь! *(Лютю до Незнайомого.)* Ви погано підрахували! *(Швидко, нервує.)* Один... два... три... чотири... п'ять... шість... сім... вісім... дев'ять... *(Значуще.)* Нас дев'ять, а не десять!

НЕЗНАЙОМИЙ. Десять.

ОНДРЕЙ. Дев'ять! Дев'ять!..

НЕЗНАЙОМИЙ. Ми не можемо виключати з рахунку дівчину.

ОНДРЕЙ *(різко)*. Чому не можемо?..

НЕЗНАЙОМИЙ *(примирливо)*. Тому що вона тут.

ОНДРЕЙ. Ви не смієте її рахувати... *(Кричить.)* Я нікому не дозволю! Їй ще немає шістнадцяти!.. Вона ще дитина!

НЕЗНАЙОМИЙ *(невдоволено)*. Ти на мене не кричи. Скажеш це їм... коли вони придуть!

ПАНІ. Я... я не розумію. *(Перелякано до Незнайомого.)* За одного — десять... десять наших? Але для чого... з якою метою?

НЕЗНАЙОМИЙ. Просто, щоб похизуватися, вельмишановна пані! *(У безсилій люті.)* Така собі маленька окупаційна таблиця множення... десять за одного!

Відчиняються двері. Вгорі калатає дзвінок.

ОНДРЕЙ *(Томкові)*. Ви мали рацію. Ще хтось... *(З полегкістю зітхає, шепоче.)* Франтішко патлата... ти вже не десята...

Люди у підвалі затамували подих, напружено вдивляються вгору, у темряву. Там, біля дверей, цього разу зовсім тихо. Двері зачиняються, потім чути тільки обережні кроки по рипучих сходах.

Здається, цим крокам не буде кінця.

Ява сьома

Ті самі і ФІШЛ.

Сходами нарешті спускається літній чоловік у всьому чорному, немовби він носить жалобу. Чорне пальто, чорний капелюх, чорні повстяні черевики, темні рукавички. Капелюха він не знімає протягом усієї дії.

ПАНІ *(здивовано)*. Пане Фішл... це ви?!

ФІШЛ. Добрий вечір, пане вчитель. *(Подає йому руку.)* Цілую ручки, шановна пані. *(До старого щиро.)* Добрий вечір, пане Терезчак.

ШУСТЕК. Бога ради, чи немає у вас сигарети?

ФІШЛ (*люб'язно*). Для вас, пане доктор, є завжди... (*Дістає портсигар.*) І ви, бачу... вскочили в халепу.

ШУСТЕК. Я саме поспішав на вокзал, і тут мене... (*Нервово бере сигарету.*) Можна ще одну?

ФІШЛ. Будь ласка, скільки хочете.

ОНДРЕЙ (*напружено*). А вас... вас схопили тільки зараз?

ФІШЛ. Мене?.. Власне кажучи... (*Пауза.*) Мене сюди послали.

ОНДРЕЙ. Так ви не... (*розчаровано*) не одинадцятий?..

ФІШЛ. (*Томкові*). Пане вчитель, комендант міста майор фон Лукас попросив мене... про одну послугу. Спочатку я відмовився, але потім... (*Він вагається, кусає губи.*)

ТОМКО (*очікувально дивиться на Фішла*). Я вас слухаю, пане Фішл.

ФІШЛ (*усе ще вагаючись*). Коли я дізнався, які саме особи були заарештовані...

ШУСТЕК. Заарештовані?

ФІШЛ. Власне затримані... тоді я погодився бути посередником між вами...

ТОМКО. Бачите?.. (*Збуджено, до всіх.*) Хіба я не казав вам, що все з'ясується?

ФІШЛ. Я повинен, на жаль, інформувати вас про сумну подію, про умисне вбивство, жертвою якого став сьогодні ввечері...

ПОВИТУХА. Той солдат?.. Ми вже про це знаємо, пане Фішл!

ФІШЛ. Знаєте?.. (*Насторожується.*) А звідки?..

Усі мовчать.

ТОМКО. Ви що ж... допитуєте нас, пане Фішл?

МАРІКА. Це я їм сказала. Я чула про це в місті.

ФІШЛ (*Томкові*). Зрозумійте, будь ласка... Те, що сьогодні ввечері сталося перед моїм домом, може мати дуже неприємні наслідки... Особливо для пана майора, бо той солдат був його особистим охоронцем... А також для мене, тому що майор фон Лукас живе в моєму домі... А також для вас усіх, тому що...

НЕЗНАЙОМИЙ (*з викликом*). У вашому домі?.. А чому саме у вашому?

Тиша. Фішл повертається, повільно, уважно розглядає Незнайомого.

ФІШЛ (*сухо*). Наскільки мені відомо, наказ про надання своєї площі поширюється на всіх громадян міста. Досить цього?.. (*Відвертається від Незнайомого, стримано, до всіх.*) Як би там не було, майор зараз мій гість. А закони гостинності, сподіваюсь, ще існують. Принаймні у моєму домі.

НЕЗНАЙОМИЙ. Це ваші гості. Ми сюди німців не кликали.

ТОМКО. Мовчіть!

Напружена тиша.

УГРИК (*сичить*). Заткни пельку, бога ради!

ФІШЛ. Я думаю, що так буде краще... і корисніше для вас.

ТОМКО. Пробачте, будь ласка... (*Примирливо.*) Зрозумійте, у цій ситуації не кожен здатний контролювати свої дії...

ФІШЛ. То хай хоч контролюють свої погляди. (*Примирливо.*) І справді, ситуація ще неясна: майор фон Лукас мусив, само собою зрозуміло, у відповідь на замах на представника вермахту віддати

наказ про заgrimання десяти громадян цього міста як *(він вагається, ковтає слину)* ...як заложників.

ФАНКА. Як заложників?..

ПАНІ. Я... я не розумію! *(Знесилено.)* Поясніть, будьте ласкаві, пане Фішл, що це таке...

ФІШЛ *(дипломатично)*. Якщо винуватець знайдеться... вас відпустять... одразу ж, і всіх десятдох, шановна пані.

ПАНІ. А... коли не знайдеться?

Тища Всі чекають. Чоловік у чорному мовчить Білим носовиком він витирає лоба.

НЕЗНАЙОМИЙ *(немовби сам до себе)*. Коли не знайдеться... нас повісять... У кращому разі — розстріляють. *(До Фішла.)* Який строк?..

ФІШЛ *(все ще витирає лоба і ледве чути)*. До завтрашнього ранку... До світанку...

ФАНКА *(зітхаючи)*. Коли сходить сонце, Ондрику?..

ФІШЛ. Уже наближається зимове сонцестояння... тому сонце зійде тільки о шостій! *(Він дивиться на годинника й підбадьорливо говорить.)* Ще залишилося десять годин... До того часу злочинця знайдуть!..

ТОМКО *(пригнічено)*. Сподіваємося, пане Фішл, сподіваємося.

СТАРІЙ *(неуважно)*. У євангелії написано перш ніж заспіває півень, ти тричі мене зречешся...

ФІШЛ *(Томкові)*. Це означає, що вас затримали не як підозрілих, а як заложників! Я знаю, що серед вас немає злочинця, тому я прийшов... Адже я знаю майже всіх вас *(дивиться на Незнайомого)*, крім цієї людини. *(До Томка.)* Хто це?..

ТОМКО *(знижує плечима)*. Не знаю... Ми його не знаємо.

НЕЗНАЙОМИЙ *(саркастично)*. Катові це однаково, знаєте ви мене чи ні.

ОНДРЕЙ. Катові?.. Ви що... збожеволіли?.. Тут же неповнолітня. *(Тягне Франтішку.)* Їй ще немає шістнадцяти! Вона ще під охороною закону, пане Фішл!.. *(Кричить.)* Ваш майор хоче вбивати і дітей?!

ФІШЛ *(тихо, безсило)*. На совісті кожної війни є, на жаль, і діти.

ПАНІ. Тут є й жінки, пане Фішл!

ФІШЛ. Від кожної війни терплять і жінки, шановна пані. У солдата, якого вбили перед моїм домом, теж була дружина.

УГРИК. Ми — цивільні люди, дозволю собі зауважити!

ФІШЛ. Сьогодні вже немає цивільних. Це, на жаль, тотальна війна.

НЕЗНАЙОМИЙ. Тотально програна війна, шановний пане!

ФІШЛ. Можливо. *(Стримано.)* Але не забувайте, прошу вас, що з вами розмовляє німець.

ТОМКО *(у тон Фішлові)*. А ви, будь ласка, не забувайте, що з вами розмовляють невинні люди!

ФІШЛ. У цій війні не буде невинних! І в жодній війні немає невинних!

ТОМКО. Ви що, осліпли, пане Фішл! Чи ви просто не хочете бачити... цієї різниці?

ФІШЛ. Якої, пане вчитель, якої?!

ТОМКО. Є сильні і слабі... Є насильство і його жертви!
ФІШЛ. І слабі вбивають!.. Мисливським ножем, наприклад. Та ще й в спину!.. Ні... ні... Хто вбиває, той уже не невинний!

ТОМКО. Слабий, як відомо, захищається. У нього немає іншого вибору...

ФІШЛ. У нього є вибір — не захищатись. Піддатись тискові, пристосуватись. Хіба не вчить нас цього фізика?

ТОМКО. Людина живе не за фізичними, а за людськими законами... за законами свого сумління!

СТАРИЙ. За законами божими, пане вчитель, за божими!

ТОМКО. Пане Фішл! *(Несподівано іншим тоном, примирливо.)* Не одне століття прожили ми разом у цьому місті... Ми... і ви, старі німецькі сім'ї... У злагоді і спокої, як добрі сусіди... Чому ж одразу все повинно змінитись?

ФІШЛ. Це ви все змінили! *(Швидко.)* Ви вже забули?! Адже і я сидів у цьому підвалі! Це наші спокійні, одвічні сусіди одразу ж змінилися і...

ТОМКО *(перебиває)*. Але ви тут сиділи недовго, пане Фішл...

ФІШЛ *(роздивляється)*. Тоді тут не було нічого... хіба тільки голі, вогкі стіни... і десять переляканих на смерть сімей... *(Томкові, прикро.)* Так, тільки три дні. Однак без води і без хліба... *(Показує в куток.)* Отам лежала купка гнилої картоплі. Це було все, чим ви нас пригостили!

ТОМКО. Це були гарячі дні... Перші дні повстання. І трохи гарячі голови...

ФІШЛ. Мої добрі, спокійні сусіди потім накиннулися на мій тартак і дров'яний склад. А потім... *(Уважно дивиться на Томка.)* Ви переховувалися коли-небудь у хліву, пане вчитель?..

ТОМКО *(повільно, зважуючи слова)*. Знайшлися люди, які скривдили вас, але були й такі люди...

ФІШЛ *(перебиває його)*. Кожен у цьому місті знав, хто такий Фішл! Торговець, який ні про що інше в житті не думав, крім свого лісу. І все ж таки йому довелося переховуватися у смердючому хліву, мов якомусь злодієві!..

ТОМКО *(закінчує фразу)*. ...але знайшлися і такі, що вам допомагали!

ФІШЛ. Про це мені не треба нагадувати!.. *(Нервово.)* Так, так... Син пана Терезчака, наприклад... *(До старого.)* Знаєте, пане Терезчак, я цього ніколи не забуду. До смерті я про це пам'ятатиму!

СТАРИЙ. Що було, те минуло... Але якщо ви можете... так тепер нам...

ФІШЛ *(не дає йому договорити)*. Я саме тому й прийшов, щоб допомогти. *(Тверезо, розважливо.)* Всяка війна коли-небудь закінчиться... І хай закінчиться як завгодно... Я хочу і надалі жити серед вас, спокійно, без докорів і ненависті. Це місто — і моє місто... На ваших кладовищах є могили і моїх предків... Я розмовляю тією ж мовою, що й ви... Ця країна є й моєю батьківщиною!.. *(Рішуче, серйозно.)* Даю вам слово, що зроблю все, що зможу!..

Усі в підвалі з полегшенням зітхають, обличчя прояснюються.

ТОМКО *(після хвилинної паузи)*. Спасибі вам, пане Фішл.

ФІШЛ. Я з цього підвалу вибрався — вийдете звідси й ви!..

(Збуджено, майже радісно.) У вас, слов'ян, є одне мудре прислів'я: не такий вовк страшний, як його малюють.

ПОВИТУХА (використовуючи ситуацію). А чи не могли б ви відпустити нас додому? Адже і вдома ми можемо бути цими, як їх... заложниками, хіба не так?

ФІШЛ. Цього я обіцяти вам не можу. (Свариться пальцем.) На жаль... тут є й ваша провина!

ПАНІ. Наша, пане Фішл?!

ФІШЛ (по-діловому). Заложниками мали стати особи, що з'явилися на вулиці після сьомої години. Дисципліновані громадяни тепер спокійно сидять вдома. (Знижує плечима.) Нічого не вдієш, воєнний стан. І накази слід поважати.

ТОМКО (показує на старого). Цю людину схопили ще до сьомої!

ФІШЛ. Пана Терезчака? (Дістає маленьку записну книжечку і щось пише.) Це мене дуже дивує! Адже німецька точність відома...

ТОМКО (перебиває його). Дозволю собі апелювати до вашої чуйності, пане Фішл! Пані Баб'якова, наприклад, саме в цей час поверталася від породіллі... вона виконувала свої обов'язки!

ПОВИТУХА. Саме так... (Затинається, потім говорить невпевнено). Тобто та жінка ще, мабуть, не народила... Може, сьогодні вночі! Але ж де вони потім мене шукатимуть?

ФІШЛ (знову пише). Не бійтеся, я певен, що все буде добре. Майор фон Лукас — дуже коректний офіцер. Зрозуміло, у межах законів.

ПАНІ. А я... я теж тільки на кілька хвилин... Я була тільки...

МАРІКА (перебиває її). Я... Я... Я! Кожен лише про себе... А що ж я? А я нічого?.. Ви і за мене скажіть, пане Фішл!

ШУСТЕК (відштовхує її). Повідомте, будь ласка, що доктор Шустек вимагає негайного звільнення. (Енергійно.) По-перше, я тут не мешкаю, у місті я був з коротким візитом у свого зятя пана Фердіша Гавора. По-друге, в селищі Легота мною виявлено ящур. Особиста присутність ветеринара конче потрібна, інакше епідемія може поширитись на весь край!

ФІШЛ (педантично записує). Про ящур я згадаю... про зятя... краще не треба.

ШУСТЕК. Чому не треба?.. Це ж мій свідок!

ФІШЛ (тактовно). На жаль, німецькі установи тепер просто-таки завалені всякою... хм... інформацією. Я побоююсь, що про пана Гавору... (Він не закінчує фрази, тільки знижує плечима; відчувається, що йому неприємно говорити це.) Вибачте, але... але я думаю, що найбільшими ворогами словаків є самі словаки.

НЕЗНАЙОМИЙ. Знаєте що... (По паузі.) А втім, ви, може, й маєте рацію.

ФІШЛ (ігноруючи його, до Шустека.) Зрозумійте, будь ласка, вам не потрібні ні свідки, ні докази, ні алібі... (До всіх.) Вас ні в чому не звинувачують! Ви тільки заложники... лише тимчасова гарантія — і нічого більше!

СТАРИЙ. Все тимчасово... І тільки божа справедливість вічна!

ФІШЛ (знову звертається до всіх). Є підозра, що й сьогодніш-

ній замах — справа рук партизанів. Майор фон Лукас дістав суворий наказ забезпечити спокій, порядок і безпеку громадян... Він має приборкати, упокорити тут усіх...

ТОМКО. Приборкати? В отакій спосіб?

ФІШЛ. Пане вчитель... наше місто окуповане. І немає в світі такої армії, яка б залишила без покарання вчинки, спрямовані проти її солдатів!

НЕЗНАЙОМИЙ *(обурено)*. То нехай ці солдати повертаються додому... Хай окуповують свої міста, а не наші...

ТОМКО. Мовчіть!.. *(Швидко говорить.)* Я вас розумію, пане Фішл... Але в такий спосіб? Який у цьому сенс? Десятеро людей... десятеро звичайних, безневинних і випадкових людей... Старі... молоді... чоловіки... жінки, навіть оця дитина!.. *(Пауза.)* Яка в цьому логіка, пане Фішл?

НЕЗНАЙОМИЙ *(бурмоче)*. Логіка насильства.

ФІШЛ. Логіка боротьби. Логіка відплати... *(Швидко, до Незнайомого.)* А ви чого хочете?.. Провокувати?.. Розсердити цих людей... Ускладнити моє становище?.. І моє терпіння і добра воля мають свої межі. *(Дивиться на годинник.)* І мій час теж! *(Прощається, вперше знімаючи капелюха.)*

ПАНІ. Ні, ще ні!.. *(Вона хапається за Фішла, як за єдину надію.)* Не тікайте ще, пане Фішл!

ФІШЛ. Я повернуся. *(До всіх.)* І сподіваюсь — не з порожніми руками!

ПОВИТУХА. Допоможіть бога ради... допоможіть!

ФІШЛ *(коректно)*. В цьому плані мої наміри взагалі не змінюються. *(Дивиться на Незнайомого.)* Тільки в одному випадку... Я не знаю, чи зможу щось зробити.

НЕЗНАЙОМИЙ. А чого ви чекали?.. Щоб я впав перед вами на коліна? *(Гордо.)* Вітайте пана майора і від мого імені. А за мене... за мене просити не треба!

Тиша.

ФІШЛ *(за хвилину)*. Як це важко — допомагати людям... Прощавайте!

УГРИК. Не слухайте його, пане Фішл, не слухайте!..

ПОВИТУХА. Це ж божевільний! Скажений пес!

ТОМКО *(вслід Фішлові)*. Не забудьте, прошу вас, про ту породіллю.

УГРИК. І коли б була ваша ласка, скажіть пану Северіні, що я тут... що Само Угрик арештований!

ШУСТЕК. І про ящур також, пане Фішл, про ящур!

ФІШЛ. Не турбуйтеся, я ні про що не забуду.

ШУСТЕК *(біжить за ним по сходах)*. Зробіть ласку — сигарети, хоча б одну пачку. *(Витягає гаманець.)*

ФІШЛ *(жестом відмовляється від грошей)*. Ну що ви, навіщо... *(Зупиняється на сходах, до всіх.)* Я хочу вам дати пораду: там, у кутку, має стояти стара піч. Коли я тут був, вона топилася. Вже тоді були холодні ночі — запаліть її!

Фішл торкається рукою капелюха і зникає в темряві сходів. Чути тільки його кроки, рипіння сходів, стукіт у двері. Калатання дзвінка. А потім — тиша.

Ті самі — десятеро.

НЕЗНАЙОМИЙ (*витягає останню сигарету, сердито кидає порожню пачку*). Ви вже нам запалили!.. (*Злісно, навздогін Фішлові.*) Але колись... коли-небудь і вам буде гаряче!

УГРИК (*до Незнайомого*). На бога, можеш ти помовчати!.. Ця людина нам хоче допомогти! А ти її ображаєш і дратуєш!..

ШУСТЕК. Та ще й провокує... Провокує!..

УГРИК. За яким правом, чоловіче... Хто ти... що ти?.. За яким правом ти нам усе псуєш?!

ПОВИТУХА. Ніхто! Пан Ніхто! (*Істерично викрикує.*) Єретик, бродяга ти... нікчема... більшовик!

УГРИК (*крізь зуби*). Обережно, чоловіче, не плутайся під ногами... Ще слово і...

НЕЗНАЙОМИЙ. І що?

У руці перукаря зблискує бритва.

УГРИК (*кричить*). І я відріжу тобі твого поганого язика! (*Вимахує бритвою перед нерухомим обличчям Незнайомого.*)

НЕЗНАЙОМИЙ (*випускає дим просто в обличчя Угрикові*). Рука в тебе труситься — який же ти, до біса, перукар?

ТОМКО. Угрику, схаменіться! (*Підбігає до нього.*) Дайте сюди цю бритву. Швидше... (*Він простягає руку і суворо, як і належить учителеві, чекає, поки Угрик віддає йому бритву; вчитель ховає її в кишеню свого зимового пальта.*) І просіть пробачення!

УГРИК. У кого?.. За що?.. (*Обурено.*) Адже я нічого... Хотів лише трохи пострахати!

ТОМКО (*різко*). Просіть пробачення, пане Угрик!

УГРИК (*сопе, мовчить, потім повертається до Незнайомого*). Ну, чого ти так дивишся?! У мене теж нерви не залізні... А крім того, ти мені не подобаєшся, чоловіче! (*До всіх.*) Ніхто з нас не має права хизуватися... крутитись під ногами, плювати на інших, трясця його матері...

ШУСТЕК. Згода! Адже наше становище вимагає... (*З погрозою.*) А він лише провокує й провокує...

НЕЗНАЙОМИЙ (*спокійно*). Отже, щоб було ясно. Цьому вашому Фішлові я не вірю... І його обіцянкам допомогти!

ШУСТЕК. І ще деморалізує...

ТОМКО. Видно, що ви не з нашого міста. Не знаєте людей... стосунків між ними...

НЕЗНАЙОМИЙ. У мене є очі й вуха. Я бачу і чую!

ПАНІ. Пан Фішл — порядна людина!

НЕЗНАЙОМИЙ. Він — німець.

ПОВИТУХА. Але наш!

СТАРИЙ. Його ніколи не цікавила політика. Завжди лише дерево... деревина...

НЕЗНАЙОМИЙ. Шибениці також роблять із дерева. І бараки в таборах...

ТОМКО. У вас відчувається упередженість. Я не люблю фанатиків!

НЕЗНАЙОМИЙ. А я — фашистів!.. Не люблю, коли чужі чоботи лізуть до мене в дім. *(До Угрика й Шустека.)* І таких не люблю, що вважають за честь для себе вилизувати ті чоботи до блиску!..

ПАНІ. Але ж пан Фішл обіцяв... Дав нам слово!

НЕЗНАЙОМИЙ. А чого варте сьогодні... дане слово?

УГРИК. І дурень же ти!.. *(Впевнено.)* Не розумієш, що він му- сить додержати того слова?.. Він уже раз переховувався у хліву... І також боїться! Він змушений нам допомагати. Дбає про свій по- рятунок... і добре знає, що з ним буде після війни, коли зараз він залишить нас у біді!.. Щонайменше — згорить його тартак... Тому тепер Фішл нам допоможе, розумієш?

НЕЗНАЙОМИЙ *(до всіх)*. А може мені хтось пояснити, як саме?

ПОВИТУХА. Він проситиме за нас... благодіє пана комен- данта!

ПАНІ. Пан майор скасує свій наказ.

МАРІКА. І нас відпустять додому...

НЕЗНАЙОМИЙ. Окрім жінок — вірить у це ще хтось?

ТОМКО *(розгублено)*. Він обіцяв, що зробить все...

ШУСТЕК. Той убитий солдат... Його вже, напевне, давно спи- сали на партизанів. Для нас це тільки добре!

НЕЗНАЙОМИЙ. Для нас уже не може бути нічого доброго... *(На мить замислюється.)* Вони все спишуть на партизанів, у тому числі і наше життя... Вони й жінок затримали для того, щоб викли- кати ще більше обурення... А потім кричатимуть на весь світ: пар- тизани спричинилися до смерті десяткох невинних людей, своїх зем- ляків!.. *(До Томка.)* Ось і вся логіка, пане вчитель, і той ваш Фішл це добре знає!

Тиша.

ОНДРЕЙ. Ранок ще далеко... Може, злочинець з'явиться.

НЕЗНАЙОМИЙ. Ти гадаєш? Увечері ти вбиваєш чужого солда- та, а вранці добровільно йдеш на шибеницю. Ти б так зробив?..

ОНДРЕЙ *(рішуче)*. Якби я знав, що через мене загинуть невин- ні люди, то зробив би!

НЕЗНАЙОМИЙ. Це тобі зараз так здається. Так легко не вми- рають, хлопче!

ШУСТЕК *(враз)*. А що, коли б... Коли б виказали злочинця... Адже партизани знають, хто...

НЕЗНАЙОМИЙ. Це ви серйозно?..

ШУСТЕК. Видно, що ви не знаєте партизанів... *(Тихо.)* Проте я... із зятем Фердішем... *(Робить невпевнений жест, мовби натякаючи на щось таємне і значуще.)* О-о-о, ми добре їх знаємо. Ні, ні... пар- тизани ніколи не дозволять, щоб наша кров була на їх совісті. Ні- коли!

СТАРИЙ *(хрипко)*. І там є такі, що не знають... не знають жа- лю... Вже ніхто не знає жалю... Світ хворий. Йому запаморочилось... він крутиться... крутиться навколо своїх гріхів... Наша смерть?.. Ні- що! Прах... попіл... дим... і спекуляція! *(Жест у бік Незнайомого.)* Він правду каже. Наш прах кидатимуть в вічі один одному... звину- вачуватимуть один одного в жорстокості... Так!

МАРІКА. Чому ви нас ховаєте тут, діду? *(З острахом.)* Я ще поки жива! І черви мене ще не їдять.

ОНДРЕЙ. Убити одного солдата?.. Навіщо? *(Хитає головою.)*
Ні, це не партизани!

ТОМКО *(тихо)*. Той солдат охороняв будинок начальника...

УГРИК. Той солдат... *(Говорить наче сам до себе.)* А що, коли його вбили німці, пане вчитель? *(Пошепки.)* Вони самі... свого?

Тиша.

НЕЗНАЙОМИЙ. Ніхто не знає, хто вбив солдата. І, власне... нікого це особливо не цікавить. А це — найгірше! Найгірше для нас... І я боюсь, що ця ніч буде... *(Вагається, не закінчує фрази.)*

ПАНІ *(приголомшено)*. Остання?..

МАРІКА *(скрикує)*. Моя остання ніч?..

ФАНКА. Наші... наші останні години?

Незнайомий мовчить.

ПОВИТУХА *(схлипуючи)*. О боже... Боже праведний!

ФАНКА. Але я... я не хочу вмирати! *(Хапає хлопця за руку.)*
Ондрику, адже я ще й не жила зовсім...

ОНДРЕЙ. Не бійся, Фанко! Тобі нема чого боятися!.. *(Він зупиняється перед нею, немовби захищаючи від усього світу.)* Скажіть же мені — що їй можуть зробити?!

Усі мовчать.

Скажи їм, скільки тобі років!

ФАНКА *(несміливо)*. Ти вже говорив, Ондрику...

ОНДРЕЙ. Шістнадцять! І то буде лише на різдво!.. *(До Томка.)*
Пане вчитель, адже вона ще ходить до школи! Адже... адже у неї ще білі пальці... білі пальці, вимазані крейдою!.. *(Хвилюється чимраз більше.)* Вона ще під охороною закону... Просто мале дівчисько!.. І я ніколи... ніколи її не чіпав!.. То як її можуть скривдити... ті, інші? *(У відчаї.)* Вона ще не дозріла для кохання, то невже ж вона дозріла для смерті?!

ФАНКА. Не треба... не треба! *(Випускає його руку.)* Про це... про це не треба!.. *(Перелякана, покірنا, тихо плаче.)*

НЕЗНАЙОМИЙ. Даруйте мені, я не хотів... Я ні в кого не хочу забирати надію... *(Голос його теплішає.)* Проте, навіщо обманювати себе... Марна надія — то гірше від... Може, краще буде, коли ми... Коли ми приготуємося до всього...

МАРІКА *(пошепки)*. До смерті?..

НЕЗНАЙОМИЙ *(тихо, наче сам до себе)*. Вже два рази вона пройшла повз мене... Я вже знаю її кроки... той порожній, тупий вираз обличчя... Я відчуваю, як вона знову наближається... І цього разу вже не обійде мене... *(Після паузи.)* Залишається лише одне... єдина надія...

Усі напружено чекають.

ПАНІ *(скрикує)*. Яка... надія?

НЕЗНАЙОМИЙ. Молитва, пані.

Тиша.

ПОВИТУХА *(крізь сльози)*. Ти... ти ще... смієшся? *(Схлипує.)*
У таку... у таку хвилину, ти, розбишако!..

Незнайомий відвертається, завмирає, похиливши голову.

Він... він і справді молиться... Той більшовник молиться... молиться!..

(Падає на коліна й здіймає руки.) Отче наш... на небеси... Да святиться ім'я твоє... Да прийде царство твоє... Да буде воля твоя... як на небі, так і на землі...

Підвал сповнюється тихими й журними словами молитви.
Моляться майже всі.

...і не введи нас во іскушення... амінь.

Світлова завіса поступово темнішає. Завмирають останні слова молитви.

ДІЯ ДРУГА

Темрява. Тиша.

І відразу чотири металеві удари. За ними ще один, глибокий і самотній: це десь на вежі годинник вибив першу годину по півночі. Сцена поступово освітлюється. Тепер підвал виглядає вже затишніше: у старій грубці виблискує вогонь, дехто (в тому числі й учитель) скинув пальто і влаштувався зручніше. Деякі предмети відсунуто вбік, вони вже не стоять на дорозі, як раніш.

Ніхто не спить: доктор Шустек блукає по підвалу, висуває і засуває шухляди, щось шукає; старий гріється біля грубки; Маріка підкидає кокс; пані аптекарка вмостилася за зеленим столиком і розкладає карти; Незнайомий сидить на своєму старому місці — на останній сходинці. Майже кожен уже знайшов собі місце, свій власний куток, свій острівця самотності. Угрик роздратовано стежить, як доктор Шустек, човгаючи черевиками, снує по підвалу.

Ява перша

Усі десятеро.

УГРИК *(не витримує, кричить)*. Перестаньте, нарешті!.. Бога ради, що ви там шукаєте?

ШУСТЕК *(тим же тоном)*. Що вам до цього! Що вам до цього!.. *(До Томка, сердито.)* Без сигарети я збожеволю!..

ТОМКО *(безсило)*. Нема нічого гіршого... ніж отак чекати...

ОНДРЕЙ. Уже за північ... Залишилось лише п'ять годин...

ТОМКО. Ще п'ять годин, Ондрею!

ПАНІ. Знову та сама карта!.. *(Схвильовано.)* Вже вдруге мені випала!

ПОВИТУХА. Яка, вельмишановна пані?

ПАНІ. Зачекайте, я спробую ще раз!

ШУСТЕК. Дозвольте!.. *(Рвучко висуває обидві шухлядки ломберного столика.)* Чорт забирай — кисет!.. Тільки от шкода — порожній!.. *(Розчаровано висипає на долоню крихти тютюну, різко засуває шухлядку.)*

ФАНКА *(тулиться до Ондрея)*. Може, вже падає сніг... Коли ми будемо вертатися додому, він рипітиме в нас під ногами...

ОНДРЕЙ *(тихо)*. Коли ми будемо вертатися... *(Ще тихіше.)*
Так, можливо. Можливо, вже йде сніг...

ПАНІ *(показує всім)*. Втретє та сама карта!.. *(Пронизливим голосом.)* Добра звістка... і далека дорога!

Зненацька лунає дзвінок; усі в підвалі замирають.

ПОВИТУХА *(зітхає)*. Пан Фішл!..

Чути, як відчиняються, потім зачиняються на ключ двері, і знову тиша, не чути ні голосів, ні кроків.

ПАНІ *(збентежено)*. Прийшов хтось?..

Ондрей біжить східцями вгору.

ФАНКА. Ондрику, не ходи туди!..

Юнак уже десь нагорі, у темряві чути його голос: «Хто тут?»

Ніхто не відповідає. Фанка біжить за ним.

НЕЗНАЙОМИЙ *(затримує її)*. Не бійся, він уже повертається до тебе.

Ондрей несе буханку чорного хліба й відро води.

ПОВИТУХА. А це що?.. Солдатський хліб і... *(злісно)* і вода в кінському відрі?

УГРИК. Це та ваша добра звістка, шановна пані!..

ОНДРЕЙ. Розподіліть хліб, пане вчитель. ,

НЕЗНАЙОМИЙ *(підходить до Томка)*. Прошу вас... я не їв уже два дні... дайте мені великий шматок...

ШУСТЕК... усім порівну! У нас у всіх однакові шлунки!..

ТОМКО. Але у вашому шлункові — свинина, а в його — порожнеча! *(Він відрізає великий шматок для Незнайомого, а тоненький простягає Шустекові.)* Прошу, пане доктор, візьміть... Сподіваюся, ми не поб'ємося за шматок хліба!

Старий схиляється над відром; якось мить вагається: йому хочеться напиться, але він не знає, як це краще зробити.

Нарешті він підставляє долоні і просить.

СТАРИЙ *(до Фанки)*. Чуеш, полий мені!..

ПОВИТУХА *(гидливо)*. Фу... якщо він нап'ється, я після нього вже не буду!..

СТАРИЙ. Я хотів... *(Безсило.)* Лише так... з рук...

ПОВИТУХА *(верещить)*. Заберіть свої брудні лапи, Терезчак!

СТАРИЙ. Па-а-не Терезчак! *(Хрипить від злості.)* Ще раз ви мені це скажете!..

ТОМКО. Заспокойтесь, нарешті, обоє!.. Ви бачите тільки свою злість, свої старі гріхи! *(Врешті і в нього нерви не витримують, він кричить.)* А ось цього... цього ви не бачите? *(Показує на відро.)* Це, напевне, погана ознака!..

МАРІКА. Погана? Що ви хочете цим сказати?

ТОМКО. Фішл сміється над нами. Коли він сидів у цьому підвалі, то наші йому взагалі нічого не дали. Тому він прислав нам цього «гостинця», а сам не прийшов.

ФАНКА. Може, він ще прийде... Пане вчитель, адже ви вірили, що...

ОНДРЕЙ. Усі ми вірили! *(Повертається до Незнайомого.)* Тільки він не вірив, що Фішл нам допоможе... Напевне, він був правий. Пан Фішл плює на нас...

УГРИК. Ні, я в це не вірю! Він би не насмілювався!

Незнайомий сидить на своїй сходинці, відвернувшись од усіх. зіщулений, як голодний пес. Він ріже хліб на шматочки і повільно, обережно пережовує їх, не звертаючи ні на кого уваги. Маріка стежить за ним.

МАРІКА *(наче між іншим)*. У мене був один знайомий, який, бувало, сяде і з'їсть двадцять два зварених круті яйця...

УГРИК. Сяде?.. *(Єхидно.)* Чи ляже?

МАРІКА. Подивіться краще на себе, пане Угрику! У ваших клієнтів все волосся повилазило, тому що ви всіх їх зачісуєте одним гребінцем!

УГРИК *(люто)*. Що це ти собі дозволяєш? Ти... ти... *(Він не закінчує фрази, відвертається від Маріки, яка перестає його цікавити і, мов загінотизований, прямує до Незнайомого.)* Смачно?..

Незнайомий мовчки жує.

УГРИК *(улесливо)*. Чи смачно, питаю тебе?..

НЕЗНАЙОМИЙ *(бурчить)*. Не зазирає мені в рота. Я не люблю цього. Згинь!

УГРИК. Я не зазираю... *(Тихо, з погрозою.)* Я лише дивлюся... дивлюся... ч-и-им це ти ріжеш хліб?!

Шустек і Повитуха підходять до Незнайомого й зупиняються мов укопані.

ШУСТЕК. Мисливський ніж!..

ПОВИТУХА. Але ж таким ножем... *(Схвильовано до Маріки.)* Іди-но сюди!.. Хіба ти не казала, що солдата вбили... саме таким ножем?!

МАРІКА. Так, мисливським... Але більше я нічого не знаю... Хіба те, що він страшенно кричав і що його штрикнули під лопатку!

Усі, крім пані, яка заглибилася в карти, повільно наближаються до Незнайомого. Той мимоволі підводиться й піднімається на одну сходинку вище, жуючи свій хліб.

УГРИК *(серед тиші)*. Хіба це — не дивна випадковість?

НЕЗНАЙОМИЙ. У мене є ніж... а в тебе — бритва. *(Спокійно.)* Що з цього?.. І бритвою можна зарізати людину.

УГРИК. Цю бритву я завжди ношу з собою. І мило... І щіточку... і ножиці!.. *(Він дістає з кишені піджака якийсь мішечок і починає витрушувати з нього різне перукарське причандалля.)* Тут усе, будь ласка!.. Інколи буває так, що мене кличуть зайти в якийсь дім або до хворого... Ось і вчора мене покликали!.. Тут є ще пудра... і одеколон, і рушничок, ось дивіться!

НЕЗНАЙОМИЙ. Чого йому треба?.. *(Нервово, інстинктивно піднімаючись ще на одну сходинку вище.)* Він хоче сказати, що це я вбив солдата?.. А зараз ріжу собі хліб цим ножем, ще й виставляю ніж напоказ, щоб і сліпий його побачив?.. *(До Угрика.)* Отой одеколон краще накапай собі на мозок... він у тебе розм'якнув!

ТОМКО. Пане Угрику, але ж це не єдиний мисливський ніж на світі.

УГРИК. Я нічого не кажу... вибачайте, зовсім нічого! Проте я цього чоловіка не знаю! Ніхто з нас його не знає, ніхто!.. Хто він такий? *(Вискакує на східці.)* Ну, скажи, хто ти?!

Незнайомий жує хліб, гордо мовчить.

ПОВИТУХА. Але ж він сказав, що Ніхто... *(Збуджено.)* Але ж потім... потім він молився...

УГРИК. Так, молився... *(Кричить.)* Тому що він боїться!..

НЕЗНАЙОМИЙ *(тихо)*. Так, боюсь...

УГРИК. Боїться, що...

НЕЗНАЙОМИЙ. Боюсь, що сьогодні вранці всі ми помremo!

УГРИК. Помреш ти! Ти вбив солдата! *(Несамовито.)* На ножі мусить бути кров!.. Покажи... покажи, дай його сюди!

НЕЗНАЙОМИЙ. Це мій ніж!.. *(Спрямовує вістря проти Угрика, який наскакує на нього.)* І я ще їм...

ТОМКО. Замовчіть, Угрик! Це треба ще довести!

УГРИК. Я не можу довести, але я... *(Він увесь тремтить, як собака-шукач, що натрапив на слід.)* Я це відчуваю! Він здатний на все!..

НЕЗНАЙОМИЙ. Ти відчуваєш, що сюди наближається смерть! І хочеш підсунути їй мене, мерзотнику!

УГРИК. Так хай скаже... хай скаже, що він робив у нашому місті?.. Чого він сюди прийшов?!

ШУСТЕК. Де вас спіймали?..

ОНДРЕЙ. І коли?

Півколо людей біля східців звужується. Незнайомий стоїть над ними, на третій сходинці. Він насторожено мовчить, жує свій хліб.

ТОМКО. Мовчите?..

УГРИК. А що він може сказати?..

ШУСТЕК. Я знаю спосіб, як і німому розв'язати язик!

ФАНКА. Бога ради, кажіть!..

ТОМКО *(до Незнайомого)*. Це буде не тільки порядно з вашого боку, але й корисно для вас!

Незнайомий раптом спускається вниз і, ні на кого не дивлячись, проходить крізь півколо, прямуючи до відра з водою. Фанка розуміє його намір, піднімає відро і наливає йому в долоні. Незнайомий жадібно п'є воду, потім витирає рота тильною стороною руки й обертається до всіх.

НЕЗНАЙОМИЙ *(байдужим тоном)*. Я вже сказав те, що вважав за потрібне. Солдата я не вбивав. А все інше — хто я, що я — це вас не обходить!

Зненацька чути крик.

ПАНІ. Боже мій! Знову та сама карта!.. Знову вона повертається! *(Страшенно збуджена, показує якусь карту.)* І ця карта означає... нещастя... Смерть!..

Тиша.

ФАНКА. Смерть?..

ПОВИТУХА. Чию, чию... шановна пані?

ПАНІ. На цих картах... я ворожила не на себе... А на нас. На всіх...

Раптом чути, як угорі в темряві риплять двері, лунає дзвіночок. Потім обережні кроки, спалахує промінь кишенькового ліхтарика. І нарешті у підвалі знову з'являється людина в чорному — пан Фіцл.

Ті самі і ФІШЛ.

ФІШЛ (*піднімає трохи капелюха*). Вибачте, що запізнився... Але я несу для вас добрі вісті!

ПАНІ (*недовірливо*). Добрі вісті?

ФІШЛ. Саме так... досить добрі вісті.

ПАНІ. Але на моїх картах якраз...

УГРИК. Ах, ці ваші карти!.. (*Мов божевільний, розкидає карти, сміється*.) Смерть... смерть... смерть!.. Перестаньте лякати нас, любя пані!

ШУСТЕК (*з нетерпінням*). Спіймали вбивцю?..

ТОМКО. Знайшли хоча б його слід?

ФІШЛ. На жаль... (*Підбадьорливо*.) Але розшуки тривають... до ранку ще далеко!

ОНДРЕЙ (*розчаровано*). Оце і є... ті досить добрі вісті?

ФІШЛ (*до Томка*). Пан майор терпляче вислухав мене... наказав передати вам хліб і воду... деякі відомості попросив негайно перевірити... виявив максимальне милосердя і бажання піти на максимальні поступки.

ТОМКО (*з нетерпінням*). А конкретно, пане Фішл, конкретно!

ФІШЛ. Будь ласка. Наприклад, пані Баб'якова з цієї хвилини цілком вільна!

ПОВИТУХА (*бурмоче*). Я... я... вільна?..

ФІШЛ. Пан майор, певна річ, розуміє, місію медичної допомоги!

ПОВИТУХА (*щаслива, самовпевнена*). Місію медичної допомоги...

ШУСТЕК. А як зі мною, скажіть? (*Ображено*.) Вона лише пови-туха, а в мене — диплом... Я тут єдиний лікар!

ФІШЛ. На жаль, лікар, який був лише на відвідинах у роди-чів!.. (*Безпорадно розводить руками*.) І до того ж саме у пана Гавори.

ШУСТЕК. А ящур?.. Епідемія може охопити весь...

УГРИК (*відштовхує його*). А що пан Северіні?.. Він уже знає, що я тут?.. Що Само Угрика арештовано?

ПОВИТУХА. Люди, бійтеся бога! Я й сама ще не знаю, що зі мною!.. (*Відштовхуючи всіх, кидається до Фішла*.) Отже... кон-крет-но я вже можу йти додому?..

ФІШЛ. Звичайно. Пан майор...

ПОВИТУХА. Ах, пане Фішл!.. (*Вона хоче поцілувати йому руку*.)

ФІШЛ (*вириває руку і закінчує фразу*). ...пан майор хотів би знати лише прізвище тієї породилі.

ПОВИТУХА. Хотів би знати... (*Завмираючи*.) Що?!

ФІШЛ. Прізвище, вулицю, номер будинка. (*З посмішкою*.) Ма-йор людина допитлива.

ПОВИТУХА. Та... та жінка ще не народила!.. (*Схвильовано до Томка*.) Адже я вам про це говорила!

ТОМКО. Це не має значення. Головне, що ви там були!

ПОВИТУХА. Йй-богу, я там була!. Але... (*Страдницьки.*) А коли я це прізвище... не назву?

ТОМКО (*здивовано*). Не назвете? Чому?

ПОВИТУХА. Не можу!.. (*У безсилій люті.*) Навіщо вам це прізвище? Адже майор не збирається бути хрещеним батьком!

ФІШЛ. Не хвилюйтеся, будь ласка. Він хоче лише перевірити, чи це правда.

ТОМКО. Назвіть прізвище, пані Баб'якова!

ПОВИТУХА. Не назву. (*Зціпивши зуби.*) І не назву!..

ФІШЛ (*зрозумівши*). Ах так, ви обманювали?.. Ні в якій жінки ви...

ПОВИТУХА. Все одно не скажу!..

ФІШЛ. У такому разі, на жаль... Адреса тієї жінки — це умова майора.

ТОМКО (*сердито*). Говоріть же, Баб'якова!

Повитуха у відчай мовчить.

ФІШЛ (*з підозрою*). Що ви, власне, приховуєте?.. Можливо, що...

ПОВИТУХА (*налякано*). Ні, ні!.. Я справді була в неї, йй-богу! (*Її охоплює страх, паніка.*) І... допомагала їй... але не народити, а навпаки... щоб вона не народила!..

ФІШЛ (*приголомшеним*). Щоб не народила?..

ПОВИТУХА. Так, це правда! (*У відчай.*) Щоб ви, бува, не подумали собі хтозна-що! Що я його солдата... Боронь боже. Я... я усунула лише таке ніщо!.. Таке нікому не потрібне чотиритижнєве ніщо!..

ФІШЛ. Ніщо?.. (*Приголомшено.*) Вигнання плоду, по-вашому, ніщо? За це йдуть під суд, моя пані! Суворо заборонено!..

ТОМКО (*прикро*). Бога ради, як ви могли...

ПОВИТУХА (*у сльозах*). Від християнської любові, пане вчитель... від доброго серця! (*Плаче.*) Ви ж, напевне, знаєте оту потвору Штефку?.. Цю рябу стару дівку... самі прищі й бородавки... а все-таки один удівець — залізничник — поласився на її будиночок! Але за місяць до весілля та Штефка візьми та й переспи — з ким би ви думали? — з якимсь циркачем, навіть імені його не знає!.. (*До Фішла, благально.*) Її мати виплакала очі, ось так... заламувала руки, просила допомогти дівчині! Що я мала робити, пане Фішл?! Адже це теж медична допомога!.. Допомога одній нещасній дурепі!..

ФІШЛ (*холодно, сухо*). Погляди пана майора на та-ку допомогу абсолютно протилежні.

ПОВИТУХА. Абсолютно?.. (*Закам'яніла.*) Це означає, що... що я мушу залишатися тут?

НЕЗНАЙОМИЙ (*до Повитухи*). Ви заподіяли велику шкоду імперії. Імперія бажає, щоб нас було якомога більше... Щоб у цієї великої імперії було багато дешевих слуг!..

ШУСТЕК. Не базікайте! Адже не буде пан майор захищати злочинні дії! За аборти карають скрізь! (*До Повитухи, різко.*) А ви, нарешті, заспокойтеся — крім вас, тут є ще люди! (*З притиском.*) Пане Фішл, я повторюю, мій округі загрожує...

ФІШЛ (*перебиває*). Майор надішле туди військового ветери-

нара, який зробить щеплення тваринам і оголосить карантин. Хворих корів ліквідують і закопають у ями з негашеним вапном.

ШУСТЕК. Будь ласка... будь ласка! *(Злісно.)* Але за ширення епідемії я не збираюся відповідати!

ФІШЛ *(підбадьорливо)*. Зрозумійте мене, пане доктор... по-ки що в мене немає кращих новин для вас... *(Він дістає з кишені пачку сигарет.)* Принаймні про це... бачите, я не забув.

ШУСТЕК. Що? Сигарети?! *(Лютю розриває пачку на дрібні шматочки, жбурляє зіпсовані сигарети на підлогу, кричить.)* Навіщо мені ваші сигарети!.. Ви ж збираєтесь мене повісити... А тоді вони не будуть мені потрібні! Тоді я буду некурящий!.. *(Він падає в крісло, схопившись за голову.)*

Тиша.

УГРИК *(з надією)*. А ви дзвонили... панові Северіні? Ну, що він сказав?..

ФІШЛ *(нерішуче)*. Що... що у нього зараз досить інших турбот, ніж... ніж...

УГРИК. Ніж що?

ФІШЛ. ...ніж думати... про якогось перукаря.

УГРИК. Про якогось?.. *(Застигає на місці.)* Значить, він наплював на мене? Так?

ФІШЛ *(тактовно)*. Це ви так говорите, а не я.

УГРИК *(мовчить, потім бурмоче з якимось спокійним подивом)*. А хто... хто його завтра поголить?! Пан Северіні... його обличчя... його ніжна шкіра... лише моя рука може все зробити як слід! Адже ми... завжди розуміли один одного... *(Враз увесь здригається від люті.)* Ах, ця стара свиня!.. Десять років я вожуся з цією огидною пітною лисиною... з цією жирною свинячою пікою... Фу! Такої щетини немає навіть у диких кабанів!.. Ах ти старий п'яниця... ненажеря... бабій!.. *(Він падає на диван, на очах блищать сльози образи й жалю до себе.)* Десять років... Десять років... Як же він міг так поводитись до мене... до мене... Самка Угрика?..

Тиша.

ФІШЛ. Щодо вас... *(Він повертається до старого, замислюється.)* Пане Терезчак, вам я найбільше зобов'язаний... Ваш син переховував мене у себе в найскрутніші часи... І коли його потім застрелили партизани...

СТАРИЙ *(бурмоче)*. Не згадуйте... не мучте!

ФІШЛ. Я просив майора, щоб вас звільнили! Він погодився, причому навіть не поцікавився, коли вас затримали — до сьомої чи після сьомої... *(Він замовкає, обережно підшукуючи слова.)* Однак... це дуже ділова людина... Він зажадав... деякі матеріали... і тут, на жаль, виявилось... *(Безпорадно розводить руками.)* Як я кажу, найбільшими ворогами словаків є...

НЕЗНАЙОМИЙ. ...самі словаки. Це ми вже чули! *(Іронічно.)* А найбільшими друзями — ті, що живуть у вашому будинку!

СТАРИЙ. Мовчіть... мовчіть! *(Напружено.)* Так що ж виявилось, пане Фішл?

ФІШЛ *(невизначно)*. Ваш син лише удавав, що співробітничав з німцями... Насправді, він ніколи не був на боці німців, а якраз навпаки — досить активно допомагав повстанцям!

СТАРИЙ. Як?.. *(Важко дихає.)* Тоді чому його потім наші...

ФІШЛ. Ваш син грав небезпечну роль... І ті, на чий совісті його смерть, не знали, що ліквідують свого. Неправдивий донос... або непорозуміння...

СТАРИЙ (*скрикує*). Неправдивий донос?!

ФІШЛ. Усі подробиці мені точно невідомі, але було це, мабуть, так... (*Вагається, притишує голос.*) І коли б не партизани, то... Гестапо вже знало все!

СТАРИЙ (*з великим полегшенням*). Мій син... Він не зрадив...

ФІШЛ. Але ж ви мали б знати, що ні!

СТАРИЙ. Я знав лише те, що знали всі... (*Голос його перервався.*) Що він зв'язаний з чужинцями. Я лаяв його, докоряв йому, а він... Він лише сміявся... І тільки раз, єдиний раз сказав мені: «Батьку, пам'ятайте — за мене вам ніколи не буде соромно!» (*Гордо.*) І ніколи більше... ні слова!

ФІШЛ (*нервово*). Пане Терезчак, чи ви розумієте, що за таких обставин...

СТАРИЙ. Так, розумію, ви не можете мені допомогти. (*З гордістю.*) Я повинен залишитися тут. Тому що мій син не був зрадником!

ФІШЛ (*із запалом*). Повірте, я переконував майора... що батько і син — це різні люди, але він... (*Замовкає, розводить руками.*)

СТАРИЙ (*схвильовано*). Так, різні люди... Батько і син... Але ж кров одна. (*Низько, по-старомодному кланяється.*) Дякую вам, пане Фішл! Нічого кращого ви не могли для мене зробити!.. (*Раптом стиха співає.*) «Ой, заспівала пташка на сосніні!...» (*Неквапливо і якимось легко наближається до повитухи, яка сидить у куточку й тихо плаче. Зупиняється перед нею.*) Хіба я не казав... що заспіваю ще, а ви будете плакати! (*Тремтячим голосом співає і плаче.*) «...Ой, що кому судилося, того не минути!...»

ПОВИТУХА (*пошепки*). Пробачте, Терезчак...

СТАРИЙ. Пане Терезчак, пані Баб'якова!

ПОВИТУХА (*скоряється*). Пробачте... пробачте, пане Терезчак!

Тиша.

ШУСТЕК (*накидається на Фішла*). Та це і є ті ваші добрі вісті?! (*Жестикулює.*) Він мусить залишитися тут... і вона... і я! (*Кричить.*) Усі ми мусимо залишитися тут!.. Так як же ви нам допомогли, пане мій?! Чорт забирай, хоча б не робить із нас блазнів!..

ФІШЛ (*втрачає самовладання і теж кричить*). Ніхто не допоміг би вам, коли б не одна дрібна випадковість... Розумієте — ніхто!.. Німецька імперія не звикла прощати своїм ворогам! І я намагався використати цей щасливий випадок і допомогти вам, як тільки міг, пане доктор!..

ТОМКО (*здивовано*). Випадок?..

ФІШЛ (*посміхається*). Той убитий солдат був абсолютно п'яний! У його шинелі знайшли порожню фляжку... і аналіз крові підтвердив, що...

ШУСТЕК. ...що один солдат набрався! (*Кричить.*) Це мене не цікавить!.. Де ті ваші добрі вісті, нарешті?!

ФІШЛ (*бере себе в руки, твердо*). Саме про це я щойно говорив. (*Ігноруючи доктора, звертається до Томка.*) Тепер вам ясно, пане вчитель? П'яний солдат — поганий солдат. Це... недисциплінований солдат. А німецький солдат мусить бути...

ТОМКО (лаконічно). Це якось позначиться на нашому становищі, пане Фішл?

ФІШЛ. Майже на сто процентів! Розумієте, майор почав сумніватися в тому, чи варто йому й надалі наполягати на своєму рішенні... Чи варто карати десятьох заложників за одного недисциplinованого солдата, який напився на посту і тим самим не тільки наразився на небезпеку сам, але й поставив під загрозу життя свого командира!.. (Мимоволі трохи нахилиється.) Певна річ, сумніви майора я старанно підтримував!

ТОМКО (напружено). А результат?..

ФІШЛ (втримує паузу). Після півночі майор своє рішення змінив!

ШУСТЕК. Змінив?..

ПАНІ. Це означає, що всі ми...

ФАНКА. ...всі вільні?

ФІШЛ. Поки що ні... (Вагається.) І, на жаль, не всі...

ТОМКО (різко). Говоріть ясніше, будь ласка!

ФІШЛ (втирає лоба, підшукує слова). Коли... коли ця ніч мине... і справжнього вбивцю не буде знайдено до ранку, тоді... тоді вже майор не наполягатиме на покаранні всіх десятьох заложників, а тільки... (Вагається, зітхає.) ...тільки на покаранні одного з вас...

ФАНКА. Одного?..

ОНДРЕЙ. Один — замість десятьох?!

ФІШЛ. Так. (Втирає лоба.) Майор вірить, що це зміцнить дисципліну. Солдати зрозуміють, що на абсолютну безпеку може розраховувати лише той, хто... (Затинається, потім швидко говорить.) Проте для вас важливо лише одне: дев'ятеро будуть звільнені...

ТОМКО (в цілковитій тиші). А хто?.. Хто будуть... ці дев'ятеро?

ОНДРЕЙ. А хто буде... той один?

ШУСТЕК. Отже, все-таки... все-таки ви допомогли! (Сповнений почуття вдячності, бурмоче.) Пробачте, пробачте мені, пане Фішл!..

ТОМКО (вимогливо). Хто буде той один?!

ФІШЛ. Це... це вже залежить... (втирає лоба, заїкається) лише від вас...

ТОМКО. Від нас?!

ФІШЛ. Майор надає вам повне право... самостійно...

ТОМКО. Ми самі повинні?.. (Жахається.) Ні, я не вірю!.. Це неможливо!

ФІШЛ. Але ж дев'ятеро будуть вільні! (У відчаї.) Послухайте... Дев'ятеро підуть додому!

НЕЗНАЙОМИЙ. Додому... додому! (Намагається говорити спокійно.) А ми запитуємо, хто буде той один... який не піде додому!

ФІШЛ. (стогне). Більшого зробити не вдалося...

ОНДРЕЙ. Що ви робите з нами? Яку страшну гру ви... (Тихо.) Значить, ми повинні кинути папірці з іменами в капелюх? І витягнути потім... те єдине!

ШУСТЕК. Я ні... ні, ніколи! (Охоплений жахом.) Я не довірю своє життя якійсь випадковості... У лотерею я його не виграв!

УГРИК. Заспокойтеся, пане доктор. Ніякої випадковості не буде! (До Ондreja.) Капелюх теж не буде потрібний!

ШУСТЕК. Не буде?..

УГРИК. Не буде! (Упевнено, до Фішла.) Той, хто вбив солдата, тут.

ФІШЛ. Тут?..

УГРИК. У цьому підвалі. Це один з нас!

ТОМКО. Угрик!..

УГРИК. Пане Фішл, той ніж...

ТОМКО. Угрик, мовчіть!.. Ви самі не знаєте, що...

ФІШЛ. Прошу вас, дайте йому домоворити!

УГРИК. Ні, я не скажу більше жодного слова! Я не... Якщо він мужчина, го хай признається сам!..

Тиша. Всі дивляться на Незнайомого.

ФІШЛ (*розгублено, схвильовано*). Який мужчина?.. Який ніж?..

НЕЗНАЙОМИЙ. Ось цей. (*Він витягає з кишені ніж і жбурляє його до ніг Угрика.*) Ну що, тепер ти задоволений, погань?..

УГРИК (*піднімає ніж і ввічливо подає його Фішлові*). Будь ласка, це... часом не той самий ніж?..

ФІШЛ (*розглядає ніж*). Так, це був точнісінько такий ніж... Мисливський ніж з ручкою у вигляді лані!

УГРИК (*скрикує*). Точнісінько такий... З ручкою...

ФІШЛ. Але це не той ніж.

УГРИК. Як не той!.. (*Кричить.*) А звідки ви це знаєте?!

ФІШЛ. Ніж залишився в тілі солдата... Він уже не міг витягнути його...

МАРІКА. Ах, ось чому він так жахливо кричав!

ФІШЛ. Той ніж тепер у комендатурі, пане Угрик! (*Повертає йому ніж.*)

Незнайомий повільно наближається до Угрика, який мимоволі відступає, і вириває ніж з його рук.

НЕЗНАЙОМИЙ. Свиня! Мерзотник! (*Здається, він зараз ударить Угрика.*) Смердючка!.. (*Плює в нього.*)

УГРИК (*витирає слину*). Ти... Ти ще пошкодуєш!

ТОМКО (*до Фішла, прикро*). Страшне насіння ви посіяли тут. Вовче, нелюдське...

ФІШЛ. Я... я ж тільки допомагаю... Що ж до майора, то з його боку це максимальна поступка. Адже спочатку...

ТОМКО. Максимальна жорстокість, пане мій!

ФІШЛ (*приголомшено*). Значить... ви відмовляєтесь?!

ОНДРЕЙ. А ви гадали, що ми погодимось?!

ШУСТЕК. Заткни рота, шмаркачу! (*До всіх.*) Люди, майте розум! Якось домовимось! Чому повинні загинути всі десятеро, коли їм досить одного?!

Тиша.

ФІШЛ. То що ж передати майорові, пане вчитель?

ШУСТЕК. Ми не відмовляємось!.. Ми ще раз...

ТОМКО (*перебиває його*). Дайте нам ще годину часу, пане Фішл!

ФІШЛ. Гадаю, що це розумно. (*Дістає годинника*). Зараз дві години. Я повернусь о третій, я буду точний. (*Він намагається домовити теплим, дружнім тоном.*) Люди, сусіди мої... не втрачайте надії! До світанку ще далеко... Йдеться про те, щоб ранок не застав вас зненацька, невідготовлених... щоб був названий хоча б той один... щоб ми... щоб ви... щоб у крайньому разі було використано можливість, яку вам надав пан майор!

НЕЗНАЙОМИЙ. Можливість перетворити людей у боягузів, мерзотників, зрадників! Це старий рецепт! І ваш майор його добре знає!

ФІШЛ. Ви помиляєтесь! Це коректний офіцер... І відповідний наказ він дав лише тоді, коли його змусили обставини! Він згадував лише два або три подібних випадки... десь у Югославії, а потім у Польщі...

НЕЗНАЙОМИЙ. ...а потім у Бельгії... Голландії... у Франції, а потім у Данії... Норвегії... А потім у Греції! *(Він не може вже зупинитися.)* За кілька місяців майже вся Європа стала вашим заложником... А ви жерли, ковтали країну за країною... Чужі міста, вулиці, чужі ріки, чужі мости... чужу свободу й народи... Це ваша шалена мрія — зжерти всю земну кулю... Але ви вже задихаєтесь... задихаєтесь!..

Тиша.

ФІШЛ. Той ніж у спині солдата... *(Кусає губи.)* Я шкодную. що той ніж не був ваш!..

ТОМКО *(суворо)*. Час біжить! Годину, яка залишається, ми хотіли б побути самі!

ФІШЛ *(ніби згадавши)*. Пробачте... *(Бурмоче.)* Яка це жахлива ніч... Найжахливіша в моєму житті! Піду розбуджу майора, буду його ще просити... Відкрию старе шампанське... і буду просити... може, він звільнить і того єдиного... зроблю все, що тільки...

ТОМКО *(твердо)*. Ідіть уже, пане Фішл!

Фішл якось незграбно вклоняється і швидко зникає. За хвилину у темряві калатає дзвіночок, чути рипіння дверей і звук ключа.

А потім западає моторошна тиша.

Ява третя

Усі десятеро.

ТОМКО *(вибухає)*. Як ви могли звинувачувати невинну людину?..

УГРИК. Щось трапилось?.. *(Люто захищається.)* А ви знали, що він... невинний? Чорт забирай, хіба я не маю права запитати, коли йдеться про мою власну шкуру!..

НЕЗНАЙОМИЙ. А після війни питатиму вже я: коли повісять того перукаря, що виказував людей нацистам?!

УГРИК. Поки що війна не закінчилась!.. *(Кричить.)* І ми ще не вийшли з цієї діри! Ні ти... ні я!..

ТОМКО. Зле насіння вже проростає... Наші серця сповнюються страхом і ненавистю... *(До всіх, покірно.)* Лише про одне вас прошу... Щоб там не сталося, поведіться... як люди!

НЕЗНАЙОМИЙ. А цей — не людина. Це тхір!

ТОМКО *(тихо)*. Я знаю цього чоловіка... І ніколи не чув про нього нічого поганого. В усьому винен страх, який змінює нас... *(До Незнайомого.)* Якщо можете — пробачте йому.

ЩУСТЕК. Але ж до біса, ми гаємо час!.. Слід уже щось робити! *(Гарячково.)* Давайте голосувати...

ФАНКА. Голосувати?.. *(Не розуміє.)* Тут є жінка, яка допомогла

мені з'явитися на світ... Тут є чоловік, який навчив мене грамоти... І пан Угрик... пан Угрик заплітав мені оксамитові бантики в кіски... А... а це юнак, якого я люю... (*Стримує сльози.*) Як же я можу голосувати?.. Проти кого?

ТОМКО (*до Шустека*). Ніякого голосування! Я ніколи не дозволю!

ШУСТЕК. А що ж тоді робити?..

ТОМКО (*засмучено*). Цього якраз... я не знаю.

ОНДРЕЙ (*до Фанки*). А ти мовчи! Тебе це не стосується!..

ШУСТЕК. Не стосується?.. Чому?

ОНДРЕЙ. Вона неповнолітня, пане доктор!

ШУСТЕК (*кричить*). У мене троє дітей... троє дітей неповнолітніх! І до того ж іпотека на віллу! Хто за все це платитиме... Вдова з трьома дітьми?!

УГРИК. У мене немає вілли... ні дітей! Але в мене є дружина... брат і сестра... і стара мати!.. І на мене теж хтось чекає... І боїться за мене... боїться... (*Уперто.*) Ні, ні... Само Угрик не загине так... випадково.. Як засліплений заєць під колесами автомашини!

ШУСТЕК. Можна ще... вибирати за віком!

ОНДРЕЙ (*насторожено*). Що ви хочете цим сказати?..

ШУСТЕК. Лише те, щоб... щоб ті, старші з нас, одружені, що мають обов'язки...

МАРІКА. І молодшим теж не хочеться вмирати, пане доктор!

ПАНІ (*до Томка*). Жінки, сподіваюся, не беруться до уваги!

ТОМКО. Ні в якому разі, шановна пані!

ШУСТЕК. Я абсолютно не розумію, чому жінки...

ПАНІ (*обпалює його поглядом*). У вас немає ма-те-рі, пане доктор?

ШУСТЕК (*гарячково*). В такому разі... за суспільним становищем!

МАРІКА. За чим?..

ШУСТЕК. Ну, кожна людина має свою вагу в суспільстві... свою ціну. Адже люди не рівні між собою... Ніколи не були і не будуть!

НЕЗНАЙОМИЙ. Ви маєте рацію! (*У бік Угрика.*) Якщо у людини, скажімо, душа тхора або пацюка, то й життя його теж має ціну тхора або пацюка.

УГРИК. А життя якогось... бродяги? Яку ціну має воно! (*Лютю.*) Жодної, жодної...

ОНДРЕЙ (*стає між ними*). Робіть щось, пане вчитель. Уже чверть на третю.

ТОМКО. Я передчував це... Один буде ворогом другого... Усі будуть проти всіх... (*Столено.*) Що я можу зробити, синку...

СТАРИЙ (*виринає з сутіні*). Ранок надходить, він уже недалеко... В євангелії написано: «Перш ніж проспівает півень, ти тричі мене зречешся...»

ТОМКО. Так, так воно і буде. Воно вже так сталося... Ми зраджуємо один одного, самі себе... свою людську гідність...

ШУСТЕК (*наполягає*). Але ж наше життя набагато цінніше, ніж життя, скажімо, та-кої жінки! (*У бік Маріки.*) Це, власне, і не жінка!.. Особа, яку ніхто не поважає... Такий собі жіночий нуль... Вона навіть не здатна народжувати дітей!..

МАРІКА. Не здатна?.. Хто це вам сказав?!

ШУСТЕК (*професійно*). За вашого... гм... способу життя? Знаєте,

що таке сифіліс, дівчино? *(Повчально.)* У вас відпаде ніс, згниє тіло, відбере вам мову і будете лише белькотати!

МАРІКА *(смертельно ображена)*. У вашого діда сифіліс, а не в мене! Я абсолютно здорова! І хочу жити! Хай і без носа... Життя прекрасне... І навіть тоді, коли людина тільки белькоче...

ПАНІ *(сухо)*. Так, кожна професія має свої негативні сторони.

МАРІКА. Не бійтеся, шановна пані, у мене немає ніякої хвороби! Інакше вона була б і у вас!..

ПАНІ. У мене?!

МАРІКА. Так, у вас!.. *(Розпалюється)*. Як ви гадаєте, як я купила собі сироп від кашлю... Я ще тоді не знала, що пан аптекар за сироп... не бере грошима!

ПАНІ. Що ви собі... що ви собі?.. *(Ридає.)* Таке говорите про мого чоловіка, який... який невідомо де і який не може захищати-ся!.. Про людину, яка змушена була тікати від...

МАРІКА. Тільки від вас, від власної дружини!.. Усе місто знає, що ви вийшли заміж за ап-те-ку... А в ліжку ви... як... як... живий труп!

ПАНІ *(истерично)*. Ти... ти повія... скажена сука!.. *(Вережить.)* Коли німців не стане, ти здохнеш з голоду! Після війни тобі поглотять голову і ти жертмиш помії, ти... ти...

МАРІКА. Що?.. Ану повторіть ще раз, дорога пані, ще раз!.. *(Біжить до неї.)* Що, я сплю з німцями?!

НЕЗНАЙОМИЙ *(затримує її)*. А хіба... не спиш?..

МАРІКА *(виривається)*. Що я вам зробила?.. *(Тихо, крізь сльози.)* Чому... чому ви так про мене думаете?..

ШУСТЕК. У всякому разі... *(З пафосом.)* Після війни настане нове життя!.. І такі жінки, як ви, дівонько, назавжди зникнуть!

НЕЗНАЙОМИЙ. Сподіваюсь, і такі чоловіки.

ШУСТЕК. Які чоловіки?..

НЕЗНАЙОМИЙ. Задрипанці, такі, як ви. Дайте їй спокій, на-решті! *(Сплює.)* Не дай боже мати справу з таким мужчиною, що хоче врятуватися під спідницею!..

ШУСТЕК. У цьому підвалі немає більше ні жінок, ні чоловіків!.. Тут є лише заложники!.. І майорові потрібен лише один... Лише один з десяти!..

ОНДРЕЙ. З дев'яти, пане доктор!

ШУСТЕК. Нас десятеро, друже! *(У бік Фанки.)* Ця дівчина теж затримана!

ОНДРЕЙ *(схвилювано)*. У такому разі... я вам щось скажу... Я буду тим — одним!.. Добровільно, за власним бажанням!..

ФАНКА. Добровільно? *(Жахається.)* Чому саме ти?!

ОНДРЕЙ. Щоб не мучити тебе!.. Щоб не мучити вже нікого!

НЕЗНАЙОМИЙ. Чи ти при своєму розумі?.. Ти підеш на смерть... А він до шуряка, додати поросятину?.. Ех ти, йолоп!

ОНДРЕЙ. Ви не вірите, що я б...

ТОМКО. Досить уже, Ондрею! Ані слова більше!..

ШУСТЕК. Та чого ви!.. Дайте йому договорити!..

ТОМКО *(крижаним голосом)*. Послухайте, пане доктор! У вас свої діти, а в мене — свої! *(Він стає перед Фанкою і Ондреем.)* Це мої діти! *(З погрозою.)* І раджу вам — дайте їм спокій!

ШУСТЕК *(бурмоче)*. Я... я не витримаю... Цієї... цієї невизначеності!.. *(Хапається за голову, ходить підвалом. Раптом зупиняється)*

перед старим. Піднімає з землі одну з понівечених сигарет і закурює. Потім сідає лицем в лице з старим.) Подивіться... подивіться... (Випускає дим, пильно вдивляється в обличчя старого.)

МАРІКА. Що з ним?.. Чому він так дивиться?!

ШУСТЕК. Подивіться, яке старе... старе обличчя...

Оповите димом обличчя старого, нерухоме й бліде, здається мертвим.

МАРІКА (істерично). Не дивіться так на нього!.. Не дивіться так на нього!..

ШУСТЕК. Пане Терезчак, вам... (Тихенько.) Сімдесят сім? Вісімдесят?..

СТАРИЙ (по-діловому уточнює). Сімдесят два, пане доктор.

МАРІКА. Фу, як вам не соромно! (З відразою.) Я знаю, чому ви так дивитесь! Я знаю, про що ви думаєте!

ШУСТЕК. Ідіть під три чорти! (Лютю.) Звідки ви можете знати, про що я думаю?!

МАРІКА. Усі ви про це думаєте!.. Майже всі! Хочете, щоб здох цей старий... щоб його взяв дідько! Щоб тим одним став він. Ось про що ви думаєте!

ТОМКО. Мовчіть, Мондокова! Так ніхто не думає!.. Так ніхто тут не сміє думати!

СТАРИЙ (тихо, покірно). Ах, мені вже однаково, пане вчитель. Чи я сьогодні... чи завтра... чи післязавтра... (Безпорадний жест рукою.) Це те саме, що ловити вітра в полі... Я вже пожив своє, більше не хочеться... Люди здичавіли, стали егоїстами, а світ... світ захворів... йому запаморочилося... (Гірко.) Я вже хочу відпочити, пане вчитель!

Тиша.

ПАНІ. Ви... ви справді..

УГРИК. Справді хотіли б... відпочити?..

СТАРИЙ. Хіба що того лісу все-таки буде шкода... Та, може, воно й краще, якщо ми розлучимось... бо вже й ліс на пустку перетворився... грабують, нищать усе підряд... І тільки дощ там плаче... і моя душа... що ніколи вже там сина не побачить... (Пауза.) Я хотів би вмерти... Але поки що не маю права.

ШУСТЕК. Не маєте права?

СТАРИЙ. Є ще в мене справи. (Покірливо.) Син просить мене...

ТОМКО. Син?..

СТАРИЙ. Просить мене... заповідає... Хай, просить, пам'ять про мене буде чиста... Покарайте зрадника!..

ТОМКО (впевнено). Ваш син мертвий. І пам'ять про нього чиста!

СТАРИЙ (не чує). Синова рука показує на одне обличчя... (Ніби бачить його.) Я бачу його уві сні... Крива іудина посмішка. Я вже знаю це обличчя... залишається тільки знайти його... І вбити... І лише тоді я спокійно заплющу очі...

ПОВИТУХА. Ох, який ви жорстокий, Шимоне Терезчак! Повсякчас звертаєтесь до євангелія... слова божого, але бога... бога в вашому серці немає! Тільки помста і ненависть!..

СТАРИЙ. Кров за кров — так сказано в святому письмі!

ПОВИТУХА (з доктором). Наше життя висить на волосинці. А він мріє про вбивство!

СТАРИЙ. І ви вбиваєте!.. Людські плоди... бруньки...

ПОВИТУХА. То й біжіть, Терезчак, викажіть мене!.. (*У ній закипає стара ненависть.*) Ваша дружина вже знає дорогу!..

СТАРИЙ. Цього ви нам до смерті не забудете... адже тоді ви майже позбулися заробітку... (*Невблаганно.*) Моя дружина правильно вчинила... вбивати, зривати бруньки — це гріх... це смертельний гріх!..

ПОВИТУХА (*люто*). Це говорите ви! Ви, що збираєтесь убити людину?!

СТАРИЙ. Я мушу! Це мій обов'язок. Син просить мене збити це...

УГРИК. Ну, звичайно, око за око... Такий закон... (*Обережно.*) Та чи не надто старі ви вже... для цього? (*Улесливо.*) Чи не краще було б, якби це зробив за вас хтось інший... хтось молодший?..

ШУСТЕК (*враз підхоплює*). Ну, скажімо, хтось, хто переживе цю ніч... (*Ніби між іншим.*) Наприклад... Хоча б хтось із нас...

ТОМКО. Облиште!.. Що це ви говорите! Що вам треба від нього?..

ОНДРЕЙ. Нічого, тільки, щоб старий сам дав згоду на смерть!

СТАРИЙ (*з жалем*). Шкода, що не можу... не можу... Це обов'язок батька. (*До Шустека.*) Якщо це зроблять інші, це вже буде вбивство.

ОНДРЕЙ. Яке там убивство?.. Не смішіть, діду! Вони б і пальцем не поворушили... і тільки обманули б вас! (*Мов у гарячці.*) Їм треба лише того одного... того єдиного... за будь-яку ціну! О, які ви гидкі, огидні!.. (*Враз схоплюється і біжить сходами вгору.*)

ФАНКА (*у відчаї*). Ондрею!.. Ондрику!..

НЕЗНАЙОМИЙ (*тягне його зі сходів назад, міцно тримає*). Боже мій, цей хлопець і справді здатний на все!

ОНДРЕЙ (*виривається, гарячково говорить*). Так, гак... хай візьмуть мене! Я... я не знав, що люди такі... такі підлі!

НЕЗНАЙОМИЙ (*стискає його міцніше*). За кого ти хочеш віддати себе у жертву, ти, дурню? За цих боягузів... гірших за бабів?!

ОНДРЕЙ. Пусті мене!.. (*Виривається, кричить.*) Я ненавиджу вас!.. Ненавиджу цей підвал... цілий світ! Цей ваш жалюгідний, фарисейський світ!.. Мені гидко просити пана Фішла! Хай іде під три чорти разом із своїм майором... Чому вони сюди прийшли?.. Ідіть геть... геть звідси... дайте нам жити!..

ФАНКА (*за хвилину, крізь сльози*). Я не знала, Ондрею... Що ти такий... такий... (*До Незнайомого.*) Прошу вас, відпустіть вже його.

ОНДРЕЙ (*зіщулившись, опускається на сходинок*). Я... я хочу бути людиною... а не... а не ганчіркою!

ТОМКО (*у тишу*). Цього хлопця ви вже довели до крайнього відчаю... Мені соромно за вас, панове.

ШУСТЕК. А що ми?.. Хіба ми не у відчаї?.. Дружина... троє дітей — це, по-вашому, нічого?.. (*Піднімає із землі ще одну зіпсовану сигарету, закурює.*)

УГРИК. Без двадцяти п'яти три!.. (*Накидається на Томка*). А ви тільки повчаєте, пане мій, але робити... зробити нічого не можете!

ТОМКО. Без двадцяти п'яти?.. (*Засмучено, безпорадно.*) Може, попросимо ще годину... На роздуми.

УГРИК. Думати... думати!.. Але, бога ради, навіщо?!

НЕЗНАЙОМИЙ. Так, думати більше не треба!

ТОМКО (*поривчасто*). А ви знаєте, що треба?!

НЕЗНАЙОМИЙ. Тільки одне. Не приймати пропозиції майора, відмовитися від неї — ось що треба!

УГРИК (*з ненавистю*). Що він знову хоче... Чого йому знову треба!.. Чому відмовитися?

НЕЗНАЙОМИЙ. Тому що це підла пропозиція! Ось чому!

ШУСТЕК. Підла? Ця людина ненормальна... Адже дев'ятеро врятуються!

НЕЗНАЙОМИЙ. Усі дев'ятеро стануть убивцями! (*У бік Ондreja.*) Цей юнак... Коли б ми дозволили йому, всі ми стали б його...

ШУСТЕК. Але ранком... ранком дев'ятох звідси випустили б!..

НЕЗНАЙОМИЙ. Дев'ятох убивців! Дев'ятеро убивців дістануть свободу. А що потім, пане доктор?.. Ви могли б потім... спокійно жити?..

Тиша.

ТОМКО (*тихо*). Він правий... І ми... ми всі це добре знаємо.

НЕЗНАЙОМИЙ. А той, хто сам віддається у їхні руки?! Знаєте, що його чекає?!

УГРИК (*завмирає*). Побой?.. Каткування?

ОНДРЕЙ. Я не повірю. Той, хто сам віддається, піде на смерть добровільно. Що з ним ще можуть зробити?..

НЕЗНАЙОМИЙ. Не знаю, що. Але добре знаю, що вміють вони багато чого. І ніколи не знаєш, що на тебе чекає... (*Він простягає руки і розкриває долоні.*) Ці темні цятки — це від сигарет. Вони сплутали мої долоні з попільничкою. Напевне, перевіряли, що може витримати наша раса.

ОНДРЕЙ. Ви витримали... Може, витримаю і я... Я готовий до всього.

ФАНКА. Ондрею, бога ради...

НЕЗНАЙОМИЙ. Не плач, дівчинко... Він сам не тямить, що говорить. Такого добровольця потім повісять... Прилюдно, на страх іншим. Дні і ночі висітиме він на площі... почорнілий, з виваленим і розпухлим язиком... (*Сумно.*) І до цього ти готовий, юначе?.. Хто штовхне його на таке?..

ТОМКО. Мовчіть уже! Ніхто!..

ШУСТЕК. Значить... ніхто! Ніхто!.. Усі ми такі добрі... ах, які добрі! Але що далі?.. Що буде далі з тією нашою до-бро-тою? (*Він стукає пальцями по годиннику, кричить.*) Фішл прийде точно в призначену годину!.. Що ми йому скажемо?!

НЕЗНАЙОМИЙ (*сам до себе, задумливо*). Проти насильства у людини є тільки один засіб...

ТОМКО (*чекає*). Який засіб?..

НЕЗНАЙОМИЙ (*по паузі*). Хлопець його назвав... Залишатися людиною... не перетворюватися на ганчірку. Не втрачати людської гідності.

УГРИК. Дозвольте запитати... а що це мені допоможе? Я збережу свою гідність, але втрачу голову! (*До Незнайомого, ущипливо.*) Без гідності можна жити, а без голови — ні, ти, блазню!..

ШУСТЕК (*до Незнайомого*). Ні. Проти насильства в людини немає жодних засобів!

ТОМКО. Будь-яке насильство лише тимчасове... Врешті-решт воно поглине само себе і загине само в собі... Так учить історія!

УГРИК. Не повчайте, бога ради, ви не в школі! *(Кричить.)* У нас немає часу!.. Через три години почне світати!..

ПАНІ. Ще три години... Можливо, ще...

УГРИК. До ранку вже нічого не зміниться! Треба готуватися... до найгіршого!

ШУСТЕК. Може, один з нас...

ТОМКО. А хто?.. Ви, пане доктор?

ШУСТЕК. Нас тут десятеро, пане вчитель!..

СТАРИЙ. У євангелії від святого Матфея написано: «І коли вони їли, сказав: «Правду кажу вам, що один із вас мене зрадить». *(Голосом, сповненим глибокого суму і жалю.)* Чого ще чекати... хай слово стане ділом. Зрадимо ж одного з нас... Хай дев'ятеро іуд видадуть невинного...

ШУСТЕК. Святий Матфей!.. Євангеліє!.. *(До старого.)* Ви що, чоловіче, забули, нас тут десятеро, пане кругом війна!

ТОМКО *(різко)*. Ви ведете цю війну, пане доктор!

ШУСТЕК. Я нічого не веду... я лише звичайний надпоручик у запасі. Але добре знаю, що війна не ведеться в рукавичках, пане вчитель!

НЕЗНАЙОМИЙ. Ви надпоручик?.. *(Свердлить його поглядом.)* То й поведіться як офіцер! Щоб мені не було соромно за вас!..

ШУСТЕК. Вам за мене?.. *(Спантеличений.)* Значить, ви...

НЕЗНАЙОМИЙ. Так, я солдат! *(Саркастично.)* Якщо переживемо все це, то я представлю вас до медалі... За мужність — у запасі.

ШУСТЕК *(отямився)*. Значить, ви солдат... *(Раптом суворо.)* А де ваша уніформа, друже?.. Що з нею сталося?

НЕЗНАЙОМИЙ. Що вам до того?..

ШУСТЕК *(у свою чергу)*. Якщо все це переживемо... щоб, бува, не зустрітися нам на військово-польовому суді!.. *(До всіх.)* Я передчував, що тут щось нечисто... Звичайний дезертир!..

ПОВИТУХА. Дезертир?! Бідолаха, а я думала, що більшовик!

ШУСТЕК. Можливо, це теж!

НЕЗНАЙОМИЙ. Я не дезертир... і не більшовик. Я брав участь у повстанні, потім потрапив у полон, і мені вдалося втекти з ешелону по дорозі до концентраційного табору... Ось так, якщо хочете знати все. *(До Шустека.)* На фронті — там інша річ... А тут, у цьому підвалі, нам ніхто не наказував убивати. Ніхто! Якщо ми самі не накажемо собі!..

ШУСТЕК. Один з нас — це умова майора! Це, власне, його наказ!

НЕЗНАЙОМИЙ. Цей чужий майор для мене не начальник. І для вас теж, пане надпоручику!

УГРИК. Заткніть пельку! Уже без п'ятнадцяти три!.. *(Збуджено, до старого.)* Скоро той ваш півень почне співати! Ось-ось з'явиться тут Фішл! Що ми йому скажемо? Щоб нам позичив свого капелюха? І щоб ласкаво погодився особисто витягнути одне ім'я?..

НЕЗНАЙОМИЙ. Чого це ти так боїшся того капелюха?.. Може, то буде моє ім'я!

ШУСТЕК. Або моє!..

МАРІКА. Може, це буде... жіноче ім'я!

УГРИК. Вони зроблять це за нас, якщо ми не домовимось! (*До Незнайомого.*) Що ми цим виграємо... чоловіче?

НЕЗНАЙОМИЙ. Наші руки залишаться чистими. Убивцями будуть вони.

УГРИК. Я не страдник... мученик! (*У відчай.*) Я лише звичайний перукар... Я хочу жити... працювати... голити й стригти... дбати про ті вошиві людські голови!

НЕЗНАЙОМИЙ. Але найбільше ти дбаєш про свою.

ШУСТЕК. Якщо ми відмовимось, майор образиться, втратить терпіння... І накаже знищити всіх нас!

УГРИК. Загине десять чоловік, а не один!

НЕЗНАЙОМИЙ. Зате їм не вдасться зробити з нас ганчірки!

ШУСТЕК. Ганчірки ні!.. Але трупи!..

УГРИК (*кричить*). Він... він накличе на нас лихо!.. Він накличе на нас смерть!..

ТОМКО. Він лише хоче, щоб ми не стали...

ШУСТЕК. Ми самі повинні вирішити! Іншої можливості в нас немає!..

НЕЗНАЙОМИЙ. Людина ніколи не має багато можливостей... (*Покірно.*) Але завжди має принаймні одну. (*Пауза.*) Залишатися людиною.

ШУСТЕК. Як... людиною? Будь-якою ціною?

НЕЗНАЙОМИЙ. Так. Будь-якою ціною.

УГРИК. Ви чуєте?.. Будь-якою ціною... (*Охоплений страхом, не навистю.*) А знаєте, чому він так говорить? Його життя вже не має жодної ціни — ось чому! Він — пропаша людина... і він це знає... добре знає! Це втікач... загнаний звір... Як тільки його спіймають, йому кінець! Лише тому для нього життя нічого не варте... Йому вже однаково! Йому вже нема чого втрачати!..

НЕЗНАЙОМИЙ (*з гнівом*). Звідки ти взяв, що я не хочу жити?! Але не на колінах... Не на колінах!.. Не плазуючи, як собака!..

УГРИК. Ні, ні, ти не хочеш!.. Ти вже нічого не хочеш! (*У нестямі.*) З першої хвилини ти нам тільки шкодиш! Ти не вірив, що Фішл допоможе нам! А він допоміг!.. Дев'ять можуть урятуватися — але ти не хочеш!.. Ти бузувір, який втягає людей в катастрофу... ти вже чорний, як земля, смердиш могилою! Ти — сама смерть!..

ФАНКА (*у відчай*). Пане вчитель! Через п'ять хвилин — три!..

УГРИК. Через п'ять хвилин — три!.. (*І враз на нього нападає якийсь божевільний сміх. Його судомить. Таке враження, що він збожеволів. Викрикує.*) Дякуйте мені... дякуйте!.. Я вже знаю, що треба робити!.. Само Угрик уже знайшов дорогу з цього підвалу... і для всіх! Для десятиох!..

ПАНІ (*їй перехоплює голос.*) Кажіть! Кажіть!..

УГРИК. Досить назвати... одне ім'я! І все!..

СТАРИЙ. Одне ім'я?..

ТОМКО. Яке ім'я?

УГРИК. Будь-яке! Хіба ви не бачите?.. (*Жестикулює.*) Ціле місто проти них... Люди плюють, коли їх бачать... і не кожен... і не кожен може утримати язик за зубами! (*Гарячково.*) Досить, якщо ми погодимось на якомусь одному імені... майорові однаково... йому треба лише когось одного... одну голову!.. А ця голова не обов'язково повинна бути саме нашою.

ТОМКО. Оце і все?.. (З огидою.) Я вчитель, а не виказувач... і не шпиг, Угрику!

Тиша. Всі осудливо мовчать.

УГРИК. Чому ви мовчите?! (Кричить.) Може, ви не хочете жити?! Не хочете врятуватись?

ШУСТЕК. У такий спосіб? До біса, чоловіче!

НЕЗНАЙОМИЙ. Спочатку видав мене... (Зневажливо.) А кого тепер, мерзотнику?..

ОНДРЕЙ. Кого завгодно! Аби самому врятуватися!

УГРИК. Я хочу врятувати всіх!.. (До Незнайомого.) В тому числі — й тебе! (Схвильовано бігає, трохи кульгаючи.) Дати їм оте одне ім'я — в цьому немає нічого несправедливого. Це більш справедливо, ніж назвати ім'я кого-небудь з нас!.. Скільки є таких, що бунтують... не погоджуються і не мовчать... говорять заборонені слова... співають заборонених пісень!.. О-о, я знаю таких, що здатні на все!.. (Важко дихає.) А ми... ми, ні в чому не винуваті, маємо за них мучитися?..

ОНДРЕЙ. Ті люди борються за нашу справу!.. (Злісно.) А ви, власне, з ким?.. З нами?.. Чи проти нас?!

УГРИК. Я сам... сам із собою... (Захищається.) Але хіба не має людина права не бути ні з ким!.. А лише сама... сама з собою!..

НЕЗНАЙОМИЙ (тихо, хрипким голосом). Так, саме цього вони й хотіли... Цього хоче будь-яке насильство... Щоб людина залишалася сама з собою... самотня, слабка, зломлена, зневірена... щоб вона стояла не рівно, а на колінах, щоб плазувала по землі... Щоб була черв'яком у гною. (До Угрика.) Щоб була... як ти.

УГРИК. А ти пропащий... Тому хочеш, щоб ми всі здохли! Ти заважаєш... заважаєш усім. Ти і є тією найбільшою перешкодою! (Несамовито.) І досить уже обзивати... досить!

НЕЗНАЙОМИЙ. Я не обзиваю тебе, а тільки жалію... Рано чи пізно кожний іуда опиняється у зашморгу. Або його хтось убиває.

УГРИК. Убиває?.. Хто?!

НЕЗНАЙОМИЙ (різко). Можливо, саме ті, кому ти хочеш служити... запродалися... Кому ти хочеш виказувати своїх, ти, тхір!

УГРИК (у нестямі). Щоб ти... щоб ти вже... більше... не обзивав!.. (Він блискавично вихоплює свою бритву з вчителевого пальта, яке висить поруч, підскакує до Незнайомого ззаду і так само блискавично перерізає йому сонну артерію.)

ПОВИТУХА. Господи Ісусе!..

Людина, що сидить на сходинці, повільно хилиться й падає. У підвалі — жаж, переполох. Томко, Шустек і Ондрей відносять Незнайомого на ліжко, яке видніється на задньому плані.

ФАНКА (приголомшено). Що... що це ви зробили?!

УГРИК (у нестямі, заїкається). Я... я не знаю... Боже мій! Адже я не хотів... Це рука... сама... (Кидає бритву на підлогу.) Боже мій!

ТОМКО (біля ліжка). Докторе, допоможіть!.. Бога ради, зробіть щось!

ШУСТЕК (нахилившись над тілом). Я тут безсилий, пане вчитель...

ПОВИТУХА (у відчай). Священника!.. Ради бога, покличте священника!

Старий закриває мертвою очі. Томко натягає на тіло ковдру.
Повитуха хреститься. Хтось схлипує. Томко підходить до Угрика.

ТОМКО. Ви вбили людину!

УГРИК. Я не хотів!.. Я хотів... я хотів усіх нас.

СТАРИЙ. Тс-с... Чуєте?.. (*Прислухається, дивлячись кудись уда-
лину.*) Чуєте... Півень співає...

Мертва тиша. Нічого не чути. Той спів почуло тільки вухо
старого.

Сталося так, як написано в євангелії... (*До Угрика.*) Перш ніж пі-
вень проспівав, ти зрікся... зрікся людини в собі...

Навколо Угрика порожньо. Усі відходять від нього.

УГРИК. Я тільки врятувати хотів... (*Відчайдушні жести.*) Тебе...
і себе... і вас... і вас... нас усіх!

Усі мовчать, все ще охоплені жахом. Раптом дзенькає дзвіночок.
Відчиняються двері і в п'ятні блимає ліхтарик. Чути швидкі
кроки. Через якусь мить з'являється чоловік у чорному. Це
пан Фішл.

Ява четверта

Ті самі і ФІШЛ.

ФІШЛ. Сподіваюсь, я точний. І до того ж буду говорити ко-
ротно: вбивцю ще не знайдено... Я розмовляв з майором, наполягав,
просив, але, на жаль... Дев'ятьох відпустять, а десятого — ні.

ТОМКО (*суворо*). Усе в порядку. Ми вже домовились.

ФІШЛ. Домовились? Як... ви домовились?

ТОМКО. Пропозицію пана майора ми відхиляємо!

Тиша.

ФІШЛ. Я так і думав... Але майор наполягає на своєму... На
одній особі, пане вчитель!

ТОМКО. Так, я розумію.

ФІШЛ. Прошу вас... обміркуйте все ще раз! Я знаю, що ця
пропозиція... (*Наполегливо.*) Але те, що загрожує всім, ще жорсто-
кіше! Вашу відмову майор зрозуміє як образу... протест... вияв со-
лідарності!.. І я боюсь, дуже боюсь, що потім... потім за цей нікому
не потрібний жест ви поплатитесь усі!..

УГРИК. Хіба я не казав!.. Хіба я не казав!..

ФІШЛ (*дістає великий ключ*). Подивіться... я приніс вам це!

УГРИК. Ключ!.. Що це за ключ?..

ФІШЛ. Від цього підвалу. (*Нервово.*) Як тільки благословиться
на світ... і закінчиться ваш строк, один з вас... може взяти ключ, від-
чинити двері і... і може піти! Про все домовлено, пане вчитель!

ТОМКО. А потім?..

ФІШЛ. Потім він мусить... тікати...

ОНДРЕЙ. Тікати?..

ФІШЛ. Так, тікати. (*Не дивиться ні на кого.*) Про все домов-
лено... ніхто його не скривдить... ніякого допиту... привселюдної

страсти... нічого подібного не буде... тільки він мусить тікати і... (*Замовкає, не закінчивши фрази.*)

ТОМКО. І ніхто його не скривдить... його лише застрелять, коли він тікатиме. Так?..

ФІШЛ (*мовчки підходить до столу і кладе ключ*). Бога ради, візьміть цей ключ, пане вчителю!..

УГРИК (*раптом*). Пане Фішл... Цей ключ непотрібен!

ФІШЛ. Ні, потрібен! Не відмовляйтесь! (*Кричить.*) Цей ключ... це остання поступка майора!

УГРИК. Він уже непотрібен! Нас уже не десять!..

ФІШЛ (*ошелешений*). Когось не вистачає... і саме того...

УГРИК. Так, саме того!.. Того, кого ніхто не знав! Того, хто так вас ненавидів... і не вірив, що ви нам допоможете!.. Але ви допомогли, пане Фішл!

ФІШЛ (*нічого не розуміє*). Що з ним сталося?.. Де він? Утік?

УГРИК (*показує на ліжко*). Там, пане Фішл!

Фішл прямує в глиб сцени і, збагнувши, що перед ним покійник, завмирає.

ФІШЛ. Він... він уже... (*Знімає капелюх, не здатний вимовити й слова.*) Бога ради, що тут сталося?..

Ніхто не відповідає. Усі мовчать.

ФІШЛ (*відступає від ліжка*). Що... що тут сталося, пане вчитель?..

ТОМКО. Не питайте мене ні про що, прошу вас!

ФІШЛ (*ошелешений*). Це... це він сам?..

Тиша.

УГРИК. Так, сам... сам! (*Хапається за цю ідею, кричить.*) Чому ви мовчите?! Звичайно, він сам!.. (*До Фішла.*) Він боявся, що нас будуть мучити... допитувати! Він зробив це сам... і, напевне, знав, чому!

ФІШЛ (*схвильовано*). В такому разі це... це змінює всю ситуацію!..

ПАНІ (*скрикує*). Для нас це... добре?

ФІШЛ. Безперечно, шановна пані. (*З полегкістю, енергійно.*) Боже мій! Сталося чудо... Даю вам слово, що за хвилину ви будете вільні!

ШУСТЕК. Усі?..

ФІШЛ. Усі! Сама доля так вирішила... і я хотів би сказати вам (*затинається*)... що... що це рішення найкраще! Майора не цікавимо подробиці. Зрештою йому треба лише...

ТОМКО. Лише одне мертве тіло. Лише один мертвий для рапорту.

ФІШЛ. Йому не потрібні будуть жодні дані... взагалі нічого. Але про всяк випадок... Ви знаєте, хто був цей чоловік?

ТОМКО (*з гордістю*). Він був один із нас... Один із заложників.

ФІШЛ. Цього досить... Цього буде досить!

УГРИК. Він згадував, що...

ТОМКО. Замовкніть, нарешті, чоловіче! (*Погрозливо.*) Ви тепер уже можете сказати лише одне слово!

УГРИК (*нервово, до Фішла*). Згадував якийсь ешелон, що віз їх до концентраційного табору. І що йому вдалося втекти!

ФІШЛ. Утекти з ешелону... *(Напружено.)* Чи не був це випадково якийсь...

МАРІКА. Я скажу вам, хто це був!.. *(Із запалом.)* Це був... це був справжній мужчина! Єдиний мужчина серед них... *(З ненавистю.)* А ти, Угрику, ти баба... ти вошивий боягуз, ти...

УГРИК *(крізь зуби)*. Не обзивай... заткни пельку, бо...

МАРІКА. Бо підрижеш мене?.. Ну, підриж і мене!.. Убий усіх, ти, іуда!.. *(Ніби тільки тепер вона зрозуміла весь жах цього вбивства, нестямно кричить.)* Іуда, іуда, іуда! Він... він його вбив, пане Фішл, ця свиня! *(У відчай.)* Боже мій, люди, чому ви мовчите?!

УГРИК. Не вірте, пане Фішл! Не вірте цій повії...

ФІШЛ *(охоплений жахом)*. Це... це правда?

Усі мовчать. Тільки ридає Маріка.

Це правда, пане вчитель?

Томко схиляє голову, мовчить.

УГРИК. Пане Фішл, я...

ФІШЛ. Я вас ні про що не питаю! Пане вчитель, кажіть!

Томко, блідий, мовчить.

ФАНКА *(приголомшена)*. Пане вчитель... пане вчитель... ви — ви мовчите? А скільки... скільки років ви нас вчили... «Діти, ніколи не обманюйте... завжди... завжди говоріть лише правду...» А тепер ви мовчите?! *(Крізь сльози.)* Але я не хочу, щоб ви мовчали!..

ТОМКО *(притягає її до себе)*. Не плач, не плач... Я хотів, щоб він сам про це сказав! *(Повертається.)* Пане Фішл...

ФІШЛ *(розуміє все і сам лякається)*. Тепер уже мовчить, пане вчитель! Ніхто мене не уповноважував розслідувати!.. Мене... мене нічого не цікавить... мені досить... майорові досить тієї людини, що там лежить!.. *(Кусає губи.)* Досить, розумієте? Я вже не хочу знати нічого більше!

ТОМКО. Ви запитували. І я відповім.

ФІШЛ. Бога ради, мовчіть! *(Затикає вуха.)* Вам уже не треба мені нічого говорити!..

ТОМКО. Тільки правду, пане Фішл. Так, він його убив... Це жахливо, але ми не змогли цьому перешкодити!

ФІШЛ. Я нічого не чув!.. *(Кричить.)* Зараз йдеться не про правду, а про ваш порятунок!.. Майор уже спить... і я його не стану будити і нічого йому не скажу. Тільки вранці... аж вранці я йому доповім, що все в порядку... що його умову виконано... що тепер він може вас відпустити! *(У відчай.)* Хіба я можу йому сказати щось інше? Не можу... не хочу!..

ТОМКО *(з гідністю)*. Скажіть, будь ласка, пану майору...

ОНДРЕЙ *(перебиває його, кричить)*. Скажіть йому правду... Скажіть, що тут уже пролилася невинна кров!.. І скажіть пану майору... скажіть йому — хай іде геть... до біса!

ФІШЛ *(охоплений жахом, відступає по сходах)*. Боже мій, люди, не втрачайте розуму! Я нічого не бачив... не чув! Боже мій, не втрачайте розуму!.. *(Біжить угору сходами, світло його ліхтарика нервово стрибає, чути, як відчиняються двері, калатає дзвінок. Потім тиша.)*

Дев'ятеро.

Старий стоїть біля мертвого як вартовий, втупивши погляд кудись просто себе.

СТАРИЙ. Буває, що людина... у якої ненависть затемнила розум... може вбити... Таке буває... Це не перший випадок... (*Похмуро.*) Але ти обманював, доносив... ти обмовляв мертвого...

УГРИК. Я захищав нас усіх! І захистив!.. Тепер уже не треба нічого! Тільки чекати ранку!

СТАРИЙ. Отак обмовляли мого мертвого сина!.. Це не прощається. (*Піднімає два пальці, мов для присяги.*) Клянусь, що як тільки я виберусь з цього підвалу, я застрелю тебе як собаку!..

УГРИК (*кричить, звертаючись до всіх*). І ви... ви мовчите? Цей старий збожеволів!..

Тиша.

ФАНКА (*тулиться до Ондreja*). Мені холодно... Я боюсь, Ондрику...

СТАРИЙ. Мертвих не бійся. (*Жест у бік Угрика.*) Бійся живих!..

УГРИК (*люто*). Він сам не знає, що верзе. Вранці ми всі підемо додому!..

ТОМКО (*тихо*). І ви знову будете стригти, голити... посміхатись... А ввечері ляжете з дружиною, наче нічого й не було...

УГРИК. І ви ляжете із своєю дружиною... і знову будете вчити дітей у школі! (*Криком він нібито намагається заглушити свою совість.*) Господи, всі ми врешті-решт повернемося до нормального життя!.. Не знаю, чому б я знову не міг нормально жити...

ТОМКО. Ви вбили людину, Угрику.

УГРИК. Але я врятував дев'ятьох!.. І вас, пане вчителю!

ТОМКО. Усе місто довідається, яким чином ми залишились у живих. (*Гірко.*) Коли б я з вами погодився... я вже ніколи не міг би сісти за кафедру... і подивитись дітям в очі. Ці очі були б сумні... порожні...

УГРИК. У такому разі... умремо всі! (*У бік Ондreja.*) Йому я не дивуюсь! Він молодий, нерозумний... тому й кричить «Скажіть маіорові правду... Хай іде до біса» і таке інше!.. (*Томкові*). Але ви... ви знаєте життя і добре розумієте, що сьогодні для кожного йдеться про одне: витримати... пережити... зберегти себе! Кінець кінцем у людини є лише одне життя!

ТОМКО. І в нього було теж тільки одне життя! А ви його у нього...

УГРИК (*у відчаї*). Те, що трапилось... це було найменшим злом! Найменшим злом, пане вчителю!

ТОМКО (*твердо*). Це було звичайне вбивство, Угрику.

ПАНІ. Прошу вас... прошу вас! (*До Томка, жалібно.*) Мертвого вже не воскресимо... Адже йому... йому вже однаково... що робитимуть ці живі!..

УГРИК. Ну, нарешті! Нарешті розумне слово!

ШУСТЕК *(одразу ж допомагає)*. Мені зрозуміла ваша точка зору, пане вчитель... На наших очах насильницькою смертю загинула людина... Боже мій, скільки людей вмирає сьогодні не своєю смертю! Щохвилини... щогодини... щодня! На світанку маємо вмерти не своєю смертю й ми!.. *(Підкреслено, переконливо.)* І я питаю — чому? Саме тепер, коли події розгортаються на нашу користь! Чому нам треба бути саме тепер такими... такими сентиментальними?..

ТОМКО. Сентиментальними?

ШУСТЕК. Пробачте, але ми не розуміємо один одного. *(У бік Угрика.)* Звичайно, ця людина нестиме повну відповідальність за свій вчинок! Перед своїм сумлінням, а після війни, певна річ, і перед звичайним судом. Але що стосується всіх інших...

УГРИК *(перебиває його, іронічно)*. О ні, пане доктор! Тільки не так, пане фарисею!! Ніяких судів не буде... не буде нічого! У ма-йора була своя умова... у Само Угрика — своя!

ПОВИТУХА. Умова? Яка?

УГРИК *(жест у бік мертвого)*. Це було самогубство. Ніхто з нас нікого не торкався. Ви будете мовчати — ось моя умова!

ТОМКО. В такому випадку ми будемо співучасниками вбивства.

УГРИК. Так, так!.. Співучасниками! Це правильне слово! Що стосується докорів сумління... то вони будуть у кожного з нас! У кожного, хто завдяки мені збереже життя!.. *(Голос його зривається.)* Люди живуть і з млиновим каменем на душі... Господи, адже можна прожити і з нечистим сумлінням...

Тиша.

ОНДРЕЙ. А цією бритвою *(він топче ногою бритву, що лежить на підлозі)* ви будете ще... голити?

ПОВИТУХА *(перелякано)*. Ти його вбив... Так легко, так легко...

УГРИК. Я не такий!.. Я ніколи нікого... І тепер я не... я хотів тільки налякати... *(Він вперто захищається.)* Він... він мене ненавидів... І я його теж! Він сам накликав на себе смерть! І заважав нам, заважав!..

ОНДРЕЙ. Вам, Угрику! Не нам...

МАРІКА. Такого я ще не зустрічала. *(З жалем.)* І, певне, вже й не зустріну...

УГРИК. Це був ворог! Сич, який кричав нам про смерть!.. Я повинен був... повинен був його налякати... Він був... чужий серед нас... Такий нікому не потрібний! Навіть імені свого не сказав... нічого... У нього були такі дивні очі... дивні розмови... поведінка... *(Він намагається згадати щось погане, компрометуюче.)* І цей ешелон... концтабір... І про расу він щось говорив — пам'ятаєте? Ні, ні... це не був солдат, полонений під час повстання. Це взагалі не був солдат. *(Скрикує.)* Знаєте, хто це був?.. Це був єврей!..

ШУСТЕК. Єврей?..

УГРИК. Так, так! *(З полегшенням.)* Його хрестили не святою водою, а єврейським ножем... Я певен цього!

ТОМКО *(обурено)*. І вашою бритвою, Угрику, вашою бритвою...

УГРИК *(квапливо)*. Ці очі... ці розмови... Тільки у них такий

гострий язик... таке зухвальство! Згадайте, як він ображав Фішла! Тут він був один... без підтримки... він сам себе підтримував, коли спрямовував ніж... проти нас!

ПОВИТУХА. Але ж він молився!

УГРИК. Обманював!..

ШУСТЕК. Сьогодні єврей взагалі б не міг...

УГРИК. Те, що він утік з того ешелону чи з табору, — в це я вірю. Але солдатом він не був... це був тільки єврей!

ТОМКО *(різко)*. Ну і що, коли єврей? Що з того?

УГРИК. Боронь боже, я нічого не маю проти них... взагалі нічого! Вони гарні клієнти і... *(Знижує плечима.)* Але є різниця... Все ж він не був нашим!

ТОМКО. Яка різниця? *(Вже не володіє собою.)* Хіба він не сидів тут з нами? Хіба ми тут не чекали всі разом? Хіба над нами всіма не висів один обух?.. І, нарешті, його згубили не ті, чужі, а один...

УГРИК. Не кричить, пане вчитель. На мене не треба кричати! Адже не всі євреї на моїй совісті... Чому ви хочете вилити свій гнів саме на мене? Одним євреєм більше, одним менше, це сьогодні вже нікого...

ТОМКО. Однією людиною! Однією людиною!

УГРИК. Я не хотів убити! Я не знав, що він єврей... *(Кричить.)* Але я не винен у тому... зовсім не винен, що мені відразу стало легше на душі...

ТОМКО. Ви б хотіли, щоб вам стало легше! Тільки тому й видали, що він був єврей!

УГРИК. Я мушу вам це довести? *(Швидко.)* Будь ласка! Про це не важко дізнатись... не важко дізнатись! *(Швидко шкандибає до ліжка, де лежить мертве тіло. Учитель хапає його за піджак.)*

ТОМКО. Ви... ви хочете... оглядати мертвого?! *(Щосили б'є Угрика в обличчя. Задихаючись, бурмоче.)* Пробачте мені... Ніколи в житті я не вдарив людини... Але те, що хотіли зробити ви...

УГРИК *(приголомшений)*. Я тільки хотів... подивитись на його руку... чи немає там номера на зап'ясті... і більше нічого!

ТОМКО. Ви вбили людину. *(Знесилено.)* Хто б він не був, вам нема виправдання!

Старий виринає звідкись з-за ліжка. Повільно прямує до Угрика.

СТАРИЙ *(невблаганно)*. Іуда зрадив Ісуса... вбив його своїм поцілунком... А потім гірко заплакав... пішов і повісився.

УГРИК. Що він верзе... що він верзе! *(Охоплений жахом.)* Хай він дасть мені спокій! Цей старий — божевільний!

СТАРИЙ. Більше я тебе не потурбую. Лише ось що тобі скажу. *(Показує на стіл.)* Візьми цей ключ... Він — твій...

УГРИК. Мій?.. Чому мій?!

СТАРИЙ. Кров за кров... Так написано.

УГРИК *(мов сновиди наближається до столу.)* Мій ключ?!

СТАРИЙ. Я знаю, що ти його не візьмеш. Знаю, що ти — не людина.

Угрик бере ключ, стискає його в руці, але відразу ж випускає.
ніби опікся; ключ з брязкотом падає на стіл.

УГРИК. Пане вчитель... і ви думаєте (*голос його переривається*), що цей ключ... мій?..

Томко мовчить.

УГРИК (*відчай його наростає*). Тітко Баб'якова?.. Пане доктор? (*Його охоплює паніка. Він лякається цього мовчання. І враз страх переходить у злість.*) Погляньте, як мовчать... як вичікують... ніби ворони. Як тихесенько чекають... що зробить Само Угрик! (*Криво посміхається.*) А що, коли я цей ключ... і справді візьму? Візьму хоча б для того, щоб і вас потім мучило сумління!..

ТОМКО. Ніхто від вас нічого не хоче! (*До старого.*) Ви не маєте права комусь давати цей ключ...

СТАРИЙ. Написано, що кров...

ТОМКО (*суворо*). Ми можемо судити... але не засуджувати!

УГРИК (*у якомусь жорстокому самозамилуванні*). Правильно, пане вчитель, правильно! Само Угрик завжди судить себе сам... Кожен є найкращим суддею для себе!.. Але погляньте... які це невдячні люди! (*Обертається до старого.*) Цей дає мені ключ... а до цього клявся, що уколскає мене... (*Шустекові.*) А цей мені після війни загрожує судом... (*Так само самозамилувано.*) Ей, Угрику, Угрику, може, краще, коли тебе порішать чужі, ніж свої... Перукар, якого застрелили під час спроби втекти... Само Угрик, найкращий перукар у місті... Людина, яка все своє життя чесно жила... чесно працювала... поки не настали ці вошиві часи...

ТОМКО. Угрику, скаменіться!

УГРИК. Ні, ви мене ще не знаєте... Тільки Само Угрик знає сам себе! (*Голос його тремтить.*) Так, він завжди боявся... завжди хилився, мулявся... завжди його хтось, щось... прихилило до землі... (*Крізь сльози.*) Але у нього ще є... є сила випростатися... хоч раз у житті випростатися... Так, і Угрик — чоловічина, а не баба!.. (*Підходить до мертвого.*) А ти вибач, брате... Угрик завжди віддавав борги! (*Швидко обертається до всіх, гордо.*) Я знаю, що цей ключ мій і приймаю його. Але один з вас... один з вас повинен мені його подати...

Ніхто не ворушиться.

Ну то й що, боягузи? Не послужите мені?..

Старий рішуче прямує до столу, щоб подати Угрикові ключ.

ТОМКО. Терезчак! Стійте! (*Схвильовано.*) Цей ключ... Ніхто вам його не подасть, Угрику.

УГРИК (*бурмоче*). Ну добре... І так добре... (*Повільно, з якоюсь несподіваною гідністю йде до столу.*) У нашого дідуса був такий самий ключ... Від садової хвіртки... (*Хапає ключ і швидко йде до виходу. Зупиняється на перших сходинках.*) Скажіть моїм дома, що... що за мене не треба соромитись! (*Пауза.*) Або... не кажіть нічого. Прощайте. (*Кульгаючи, швидко йде сходами вгору.*)

ПОВИТУХА. Господи Ісусе!

ФАНКА. Ні... ні!.. Пане вчитель, тільки не так!..

ТОМКО *(біжить до сходів)*. Угрику!.. Поверніться! Негайно поверніться!

Угрика не видно, він уже десь нагорі, в темряві. Чути тільки його голос — різкий і водночас покірний.

УГРИК. Вас уже мучить сумління?.. О, принаймні ви знаєте, що воно у вас є...

Ключ рипить у замку, двері відчиняються, востаннє співає дзвінок. Потім кроки, що віддаляються невидимим коридором. І раптом — вже десь на вулиці — різка, коротка черга з автомата. Потім — тиша. І скам'янілі люди у підвалі.

СТАРИЙ *(в тишу, впевнено)*. Ні... його не... *(Дивиться на непорушне тіло Незнайомого.)* Лише цієї людини мені жаль...

ОНДРЕЙ. Ми навіть не знаємо, хто це був.

ТОМКО *(тихо)*. Це був мандрівник у дорозі. *(Дивиться вгору, в темряву, мовби простежує останній шлях Угрика.)* Це були наші брати. Наші нещасні брати...

З а в і с а.

З словацької перекладли
Йосип АНДЕРШ і Ганца НЕРУШ



З революційної поезії Гаїті

ЖАК РУМЕН

Жак Румен (1907—1944) — видатний гаїтянський поет, прозаїк і публіцист, засновник Комуністичної партії Гаїті. Автор роману «Володарі роси» (1944), поем «Ліс чорних дерев» (1945), «Брудні негри» (1945) та ін.

ЛІС ЧОРНИХ ДЕРЕВ

Коли літо прийде, дощове і похмурне,
коли небо заплющить озера повіками хмар,
коли пальма розповзеться на клапті,
коли дерева будуть горді і чорні на вітрі, в тумані,
коли вітер донесе до савани відлуння похоронного співу,
коли тінь упаде на коліна над згаслим вогнищем,
коли вітрила диких крил понесуть острів до катастроф,
коли смерк виповнить останній змах роздертої хустинки,
і коли зойк поранить птаха,
ти вийдеш —

покидаючи своє село,
його лагуну, гіркі його пальми,
сліди своїх ніг у поросі,
відблиск мрійного сну на дні колодязя
і стару вежу, прив'язану до повороту шляху,
наче вірного пса на ланцюзі,
пса, що гавкає вечорами
охрипло й зазивно серед безмежжя трав.

Негре, сіячу бунту,
ти знаєш дороги світу,
відколи продано тебе у Гвінеї,
потонуле світло кличе тебе
у блакитну пірогу,
що сіла на мілину серед кіптяви передміського неба.
Заводські димарі —
капустяні пальми з листям димів, що, відлинувши вгору,
оголюють палке письмо.

Сирена розтуляє свої клапани,
і з-під пресів ливарних рине вино ненависті,

хвилювання плечей, піна криків
розтікаються по провулках
і блукають у тиші
по нетрях бродильних чанів.

Ось голосіві твоєму луна із плоті й крові,
чорний посланцю надії,
бо ти відаєш усі співи світу —
ще з незабутніх нільських пірамід.
Кожне слово для тебе важке, як те єгипетське каміння,
що із нього порив твоїх злиднів позводив колони храмів,
так, як ридання соку вигонить стебла тростин.

Мерехтливий кортеж, сп'янілий від міражів,
по слідах невільничих караванів
підносить
тонкі розгалуження тіней в оковах сонця,
благальні жести до наших богів.
Мандінге, Арада, Бамбара Ібо
видихають зі стогоном спів, що залізний нашійник душив
(а коли прибули ми на берег,
Мандінге, Бамбара Ібо,
лишилась від нас,
Бамбара Ібо,
тільки жменька ще нерозпорошених зерен
у руках сіяча смерті).

Цей самий спів сьогодні чути в Конго.

Але, мій народе,
коли полум'яні зими розвіють
зливу птахів із попелу,
коли я побачу повстання твоїх рук?

Я слухав його на Антілах —
цей негритянський спів,
що змусив тебе почорніти,
спів величезного горя,
чорнота Островів, чорнота плантацій,
нарікання, розпачливе,
мов затамований подих моря у мушлі.

Однаке я знаю також тишу —
тишу двадцяти п'яти тисяч чорних трупів,
двадцяти п'яти тисяч шпал із чорного дерева
під рейками залізниці Конго—Океан.

Я знаю
савани тиші у кипарисовому гіллі,
пелюстки чорних згустків крові на тернах
у лісі, де був лінчований мій брат із Джорджії,
ефіопський пастух.

Яка недоля зробила тебе пастухом ефіопським
і маскою мінеральної тиші?
Яка підступна роса обернула твоїх ягнят на мармурову отару
на пасовиськах смерті?

Ні, немає такого ярма, такої ліани, щоб задушити цей спів,
такої могильної неволі, щоб його замкнути,
і велемовності такої, щоб прикрасити цей стогін скляним
намистом брехні!

Тиша,

пронизливіша за смерч дротиків,
грізніша за циклон диких звірів —
вона реве,
зводиться,
кличе
помсти і кари,
припливи гною і лави
на віроломство світу —
його барабану перетинку
прохромлює кулак справедливості.

Африко, я бережу твою пам'ять, Африко,
ти в мені!

На скалку у рані,
на фетиш посеред села,
на камінь твоєї пращі оберни мене,
на краї рани твоєї переміни мої уста,
а коліна мої — на розвалені колони твого приниження!

А ПРОТЕ —
я не хочу належати до іншої раси,
крім як до вашої,
робітники і селяни усіх країн —
нас розділяють
клімати, віддалі, простори,
моря,
трохи піни вітрильників у чанах індіго,
білина хмар, що сушаться на небокраї;
тут — сухі трави вздовж болотяних рік,
там — степи,
альпійські луки,
сон рівнин, заколисаних тополями,
намиста рік на шиях узгір'їв,
пульс фабрик, що перемелюють гарячку літа,
інакші береги, інакші чагарі,
гірські хребти,
заселені думами беркутів,
інакші села.

Отже, це тільки клімати, віддалі, простори
творють рід, плем'я, націю,
шкіру, расу, богів,
безжальну нашу неподібність?

А шахта,
а завод,
а врожай, вирваний з наших голодних ротів,
а наша спільна ненависть,
а наше рабство, єдине під усіма небесами?
Шахтарю Астурії,
чорний шахтарю Йоганнесбурга,
металісте Ессена,
незворушний селянин Кастілії,
виноробе Сіцилії,
шудро, Індії
(я переступаю твій поріг, проклятий,
я тисну руку твою, недоторкуваний),
червоний солдате Китаю,
німецький робітнику в Моабітській тюрмі,
індіанцю обох Америк!

Ми відбудуємо
Копен,
Паленке
і Тіагуанако соціалістичні!
Білий робітнику Детройта,
чорний пеоне Алабами,
незліченний люде на каторгах капіталістичних —
доля єднає нас, кличе стати пліч-о-пліч,
і, відкидаючи забобон старовинний — табу крові,
ми топчемо уламки наших самотностей.

Якщо кордоном є потік —
ми вирвемо в яру його вічнозелену чуприну;
якщо кордоном є гора —
ми розіб'ємо щелепи вулканів,
розрівняємо гори
і рівнина буде майданом зорі,
де зберуться наші сили, розрізнені
хитрощами вельможних.

Як суперечності рис
розчиняються в гармонії обличчя,
ми проголошуємо єдність болю
і повстання
усіх народів на усій землі;

і ми замішуємо цемент пори братерства
з порохом ідолів.



ЖАН БРІЄР

Жан Брієр (нар. 1909 р.) — гаїтянський поет і громадський діяч, активний учасник антиімперіалістичної боротьби. Автор патріотичних віршованих драм «У серці цитаделі» (1930), «Стяг майбуття» (1931), «Прощання з марсельською» (1955), «Джерела» (1956) та ін. Живе в еміграції в Республіці Сенегал.

BLACK SOUL¹

(уривок)

Я зустрічав вас по ліфтах
у Парижі.
Ви казали, що ви — сенегальці або антільці.
І моря, які ви перетнули, пінилися у вас на губах,
навідувалися до вашого сміху,
хлюпотіли у вашому голосі, наче у тріщинах скель.
Серед білого дня на Єлісейських Полях
я натикався раптово на ваші трагічні обличчя —
маски, в яких застигло тисячолітнє горе.
У кафе
чи під барвами Монмартра
ваш голос,
ваш подих,
все ваше єство випромінювало радість.
Ви були музикою, були танцем,
але чаїлася в кутках ваших губ,
ховалась у вигинах вашого тіла
чорна змія печалі.

Ми розмовляли на палубах кораблів,
Ви знали замкненість дверей усього світу,
ви вміли висловлювати свою любов усіма мовами.
Жінки усіх рас завмирили
у дужих ваших обіймах.
Ви приймали наркотики,
намагаючись приспати

¹ Чорна душа (англ.).

в глибині свого тіла сліди кайданів,
рух припинення, що згинає коліна,
а в брилах сердець —
дурман невимовних мук.
Ви виходили з куховарень
і сміялись до моря,
граючись сміхом, наче перлиною.
Але коли теплохід розгойдувався
від п'яного реготу й розкішних радощів —
з плечима, обважнілими під тягарем дня,
ви наспівували щось у кутку корми,
вторуючи собі гіркою скаргою банджо,
музикою самотності і кохання.
Ви творили оазис
в диму брудних недокурків,
які мають присмак антільської землі.
Ви вночі вказували шлях
якійсь перелітній чайці,
що заблукала в густому тумані,
і слухали з вологими очима
її останнє сумовите прощання
вже серед надбережних сутінків.
Часом ви стояли, мов бронзові боги, на носі корабля,
серед місячного пилу, з діамантами в очах,
і ваші мрії сягали зірок.
П'ятсот років вас бачили зі зброєю в руках,
і ви навчили самих поневолювачів
любові до свободи.
У Санта-Домінго
ви покладали камені над самогубцями
і брукували звивисту стежку, що якогось ранку стала
тріумфальним шляхом незалежності.
Однією рукою підносячи смолоскипи Вертьєра,
а іншою — розбиваючи закови рабства,
ви проголошували народження свободи
для усієї Латинської Америки.
Ви звели Чікаго,
співаючи блюзи,
будували Сполучені Штати
у ритмі спірічуелз,
і ваша кров бродить
у червоних брижах смугасто-зірчастого прапора.
Виступаючи з мороку,
ви пританцьовували на рингу,
з кожною перемогою б'ючи
в лункий гонг народних вимог.
У Конго,
у Гвінеї
ви повставали проти імперіалізму
і йшли в наступ на нього
з барабанами,
з дивовижними піснями,
в яких бриніла всюдисутня хвиля,

хор вашої прадавньої ненависті.
Ви освітили світ
загровами ваших пожеж.
І в чорні дні навал
ви приходили з усіх кінців землі,
дихаючи гірким повітрям,
єдиною люттю,
єдиним криком...
Ви очікуєте на новий клич,
на неминучу мобілізацію,
бо у вашій борні бувають лише перемир'я,
бо не в одній землі тече кров,
бо не в одній землі зневажають чийсь колір шкіри.
Ви усміхаєтеся, чорні хлопці,
ви співаєте,
ви танцюєте,
ви заколисуєте дітей,
що виростають і йдуть
шляхами праці й горя,
а завтра підуть
на штурм бастій,
на бастіони майбуття,
щоб написати усіма мовами
на ясних сторінках усіх небес
декларацію віками не здійснених прав —
У Гвінеї,
у Марокко,
у Конго,—
скрізь, де ваші чорні руки
лишили на мурах Цивілізації
знаки любові, людяності, світла...



РЕНЕ ДЕПЕСТР

Рене Депестр (нар. 1926 р.) — революційний поет Гаїті. Автор збірок поезій «Жарини» (1945), «Кри-
вовий сніп» (1946), «Паростки світла» (1951), «Чор-
на руда» (1956), «Щоденник морського звіра»
(1964), «Райдуга для християнського Заходу»
(1967) та ін. Живе в еміграції на Кубі.

ПАТРІС ЛУМУМБА

[Мовить Сімбі — водяний бог]

Я — ще юне чоло води,
Я засліплене лоно води.
Хто обличчя омив з джерела моїх світлих рук?
Яка незвичайна пальма — королівна із нашого роду —
Зронить свою африканську спрагу на чресла мої?
О Африко, терпляча і добра, оповита рососою,
Африко в битві від краю до краю —
Цієї миті моїх шлюбів із твоїм бунтом,
Цієї миті життя зі зброєю в руках
Саме Патріса Лумумбу я занурюю у свіжість
Наших зелених островів!

Погляньте, який він, цей птах-ураган Конго!
Усі лихоліття Африки викарбувано на високих вежах його
душі,

Неймовірне татування брехні та люті —
Патріс шукав краси дням і ночам Конго.
Він спіткнувся об страхітливих чужих ідолів,
Які повертають до своїх брам течії рік —
Діамантових і мідних,
Бокситових і уранових!
Він утупився в загрозливі цифри —
Цифри-тигри на біржах-пантерах —
Курс акцій, що падає чи піднімається
Залежно від піднесення чи падіння
Радості в серці Конго.

Він наткнувся на «Юньйон Міньєр дю О Катанга»,
Щонайотруйнішу змію Африки.
Ось вона роззявляє пащеку,
Як провалля з нестримними водами,
Що піняться трутизною,
І провіщає фіолетову смерть.
Це жорстокий, безсоромний, дикий бог,
Який підписується під своїми злочинами Ю. М. О. К.,
Це мільярдоголовий удав,
Що висисає метал з негритянської крові.
Усе, що нищить і отруює,
Усе, що засушує і вбиває ніжний людський спів,
Підвладне цьому велетенському західному чаклунові.

Патріс ішов до цього змія,
Вся сила Африки була в його очах;
Стремів уперед із голими руками й чистим серцем.
Дитинство виблимувало в його словах;
Та раптом він аж остовпів, угледівши
Негра-лупія-работорговця,
Негра-тонтон-макута,
Негра-зв'язаного-пуповиною-з-брудним-черевом-Заходу,
Негра-істеричну-болонку-салонів-Європи-й-Америки,
Негра-хворого-на-підлу-пропасницю-чомбе!

Та пізно вже:

Плазуни чорношкірі

Продають акції на кожну краплину крові Лумумби,

Акції на його кістки, на його артерії й легені,

Акції на голос його і на чистий погляд,

Акції на рослинних ангелів, які раз у раз ридали

В його душі.

Так Африка дивилася, як він пройшов

Крізь дим її бойовищ —

Негр-маяк, негр-зірка,

Негр-урожайне-дерево,

Чиє листя було високе, як щонаймогутніші океанські хвилі,

Як непереможна ніжність людей!

*З французької переклав
Віктор КОРДУН*

АНТОНІ ФЕЛПС



Антоні Фелпс (нар. 1928 р.) — гаїтянський поет, автор поетичних книжок «Присутність» (1949), «Літо» (1960), «Вибух тиші» (1962), «Чотири сторони світу» (1966) та ін. Після арешту і тюремного ув'язнення в 1964 році емігрував. Нині живе в Канаді.

ВІРШ ДО ГОРИ

Я — чоловік, прищеплений до Дерева Кохання,
між заболонню і корою,
я наділений даром розв'язувати, звільняти,
я росту з кожним річним шаром живої деревини.

Мої черевики загрузли в розоранім ґрунті;
На стежці, котрою ступав я, сполоханий легіт
із листям балакав,
і граціозні жоржини хилилися важко в мій бік.

Пора гомінливих бджіл!..
Я стежу за рухом комах по червоній, масній землі,
прислухаюсь до вітру в гіллі храмовидних сосен.
Рожевий цвіт персика стежить за мною
зором своїх пелюсток,
колібрі, застигши у леті,
пронизливим тоном
проймає розкоти гірських валів.

Пора гомінливих бджіл!
Під вагою комах цнотлива мімоза згортає листки,
і в уяві моїй — жінка, жадана не менш,
аніж моя земля,
наречена з очима дикої кицьки;
моя земля, самиця скорпіона, поглине мене,
ледве, незграбно потворний, припаду я до неї.
Божевільна тінь жінки,
окреслена в небі,
стрибає на одній нозі.
Летить жіноча тінь,
шалене полум'я чи відблиск мирний!

О жінко в уяві моїй!
за горами — інші гори,

за квітками — інші квіти.
Моїм словам ідуть нові на зміну,
і сміх новий, відгомін твого сміху,
відродить мій притихлий голос,
бо усміх твій — відлуння моїх слів!

В уяві моїй — кохана, жінка-світло, вона
заспокоює і гамує,
її ім'я не легше вимовити, аніж вірш.
Ти лишишся зеленою зорею,
котра, сама того не знаючи, пильнує плин мого життя,
бо я не стану теплим ореолом,
що лине за дугою твого полум'я,
о ти, моїй уяві вірна!

Пора гомінливих бджіл!
Запах пилку, подібний до паху плодової гнилі,
завис у людський зріст
і дерево передо мною, мов свіча під зеленим вогнем,
не скоряється сонцю.
Біля мене — Рашель, моя старша дочка,
що вросла у життя всією білістю волосся,
напоєна міццю моєю.
Пора гомінливих бджіл...
і в повітрі — запах травневих плодів, що
задовго лежали у вогкій траві.
Дочка слухає подих могутній розораної землі,
потім у жменю бере трохи червоного ґрунту.
Важка тиша квіток, що віщує запліднення,
не хвилює її,
і для неї не таємниця —
темне зростання плодів, що повняться соком гори.
Дочка бере в жменю трохи червоного ґрунту
і грається далі:
«Їж, їж, моя лялю,
щоб рости, треба їсти.
Хочеш бути міцною —
їж, моя лялю».

Пора гомінливих бджіл!
Я — вічко, привите до дерева спогаду,
між заболонню і корою,
зрощене з плином палючого соку,
бо передо мною — пролом в краєвиді, омитому
лагідним світлом,
оцей простір, що сліпо дереться нагору,
де насіння не носить з вітром,
куди не залітають вівсянки;
передо мною — білий, пологий схил, сухий язик
серед наїжених горбів, які невтомно сунуть вгору.
Я, чоловік, прищеплений до Дерева Кохання,
дивлюсь у цей простір, роздутий мовчанкою мертвих,
що сплять у нав'язанім мирі;

їхні кістки уплелися в коріння, заглибилися
в поклади золота й срібла:
у час, коли праця й земля стануть спільним набутком,
вони зійдуть до живих і озвуться старезними голосами!
Я — чоловік, прищеплений до Дерева Кохання,
між заболонню і корою,
і в серці моїм — не ненависть,
а зелений вогонь справедливості, що прискорює пульс мій,
очищує кров!

Пора гомінливих бджіл!..

У великій прохолоді страсної п'ятниці
горяни славлять танцями й піснями
день смерті першого соціаліста,
а міщани, буржуа, що не раз уже продавали
храм Братерства,
вкрай засмучені, бо ж увірвались у їхній спочин пообідній
хрипи щеплень і плач гірських барабанів.
Продавці міст забувають про вина, якими заставлено стіл,
про майонез, про лососів, про коштовний салат!

Пора гомінливих бджіл!..

У великій прохолоді страсної п'ятниці
горяни славлять танцями й піснями смерть людини —
бо існує і сон — сон металу в руді,
бо існує й любов — любов моря до ріні, котру вона пестить,
любов пташки до вітру, котрий її носить...
Хто озвався в імлі? Хто озвався, незримий?
Від чиєї важкої ходи розкотились грудки з норами скарабеїв?
Це забилося серце чиєсь у бузковій імлі,
чи то подих землі, що вдихає життя і сонце?

Це ти, Горянине, постав на схрещенні стежин,
де стихла моя кров!

На чорношкірій твоїй шиї — біле намисто
з крапель поту,
о чоловіче, просолений працею,
твої очі не знають гарячки безсоння!
Ти поруч зі мною
і стискаєш у жмені пам'ять про довгу мотику.
Я дивлюсь на обличчя твоє, на його географію:
велика бухта уст,
два чорні моря — глибочезні очі,
гола рівнина щік, така гладенька й гола,
що було б видно в капілярах кров,
якби не чорна шкіра!

Скажи своїм братам, Горянине,
що я прийшов до них у день посту не з тим,
щоб купувати за безцінь їхній врожай чи свиней —
я приніс їм всю ніжність поеми;
всі слова, що у мене ввійшли, я омив і очистив —
до їхніх первісних тонів, що свіжі, як у перший день,
до їхньої справжньої суті!..



РЕНЕ ФІЛОКТЕТ

Рене Філоктет (нар. 1932 р.) — гаїтянський поет, автор збірок «Час людей» (1960), «Марга» (1961), поеми «Барабани сонця» (1962) та ін.

Н А Д І Я

I

Від мого серця до інших сердець, від моїх гір до інших гір, понад простим моїм коханням і далі від мрій моїх людських,

Від кошмару цієї ночі до пробудження квітів великих, від пісень моїх до завзяття стебел

Лине поема святочного ранку, і захмеліла земля — вже в порфірових одіннях.

О день! ти дзвониш, бо надходить радість, о день, мінливий, як сон новонародженого, день міста,

Чого ти ждеш?..

Цимбали провістили хід дівчат, і діти прийшли, обтяжені листям і зіллями, діти інших віків, пісняри інших світ,

Свята сердець! Свята сердець!

О день! Це — завелика розкіш, щоб ти лишився тут, над містом: бо ми зазнали розпачу ночей,

Голуби наші часто гинули, не народившись, наші плоди часто йшли на дно.

О день! Невже ти лишиш Троянду серед тернистого сорому, серед убогих жахів?

Кам'яні квіти спрагли, і дахи мріють про білі крила — міські дахи, що просять обмивань.

Верховний жрець сонця! о день! чого ти ждеш? бачиш: діти прийшли, обтяжені листям і зіллями,

І звірі поперекидали чаші, де пінилось сусло хвали...

II

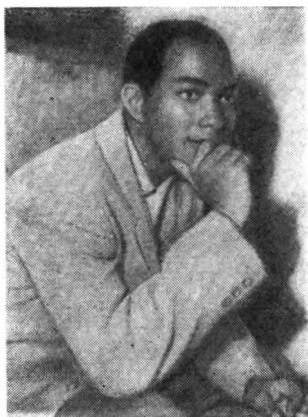
Приносьте чани зеленого листя, кошики груш-бергамотів, сулії білого рому!

Я склав до підніжжя храму свою частку дарів, двох горлиць і часничину,

Бо треба, щоб день тривав, тож кожен хай складає свої дари;
Приносьте чашки оршаду, кошики ананасів! Дівчата у веселковім
убранні розгортають сонячні прапори,
О Сімідоре!
Під чотири кути перистилю я кинув по жмені зерна, і свічка не
згасла.
Діти скупались у мисках з зеленим листям,
І старі із важкими браслетами п'ють майорановий чай, розлитий
по глиняних чашках.
О Сімідоре! ти чуєш мій жертвний спів!
А зараз я мушу ждати, щоб день над містом залишився.
Бо, якщо треба, щоб день тривав, хай кожен принесе свою частку
дарів, двох горлиць і часничину;
Приносьте повні карафи, стиглі фіги і воду в глеках;
Починайте танок, дівчата з тілами, гарячими від меліси!
Хай настане хвилина екстазу, хай люди танцюють серед полуденних
троянд!
Приходь, Сімідоре! принеси з моїх гір радісні вогні;
Бо, якщо треба, щоб день тривав, хай кожен відчує розкіш свят,
Свято сердець, свято людей!
Принесіть килими, гренадин і медовий пиріг, хай покличуть дітей і
відчинять портали!
О струна!
Не про звичайне свято я мовлю тут, а про справжню надію, про-
рослу серед гілок,
Про надію, що рине в зелені ринви безсонного дня.
Так кажу я — збирайте пальмовий волос, їжте мокру кору дерев —
хай духмяніє земля,
Хай настане день тисяч цілунків, коли птахи оселяться в тюрмах,
О струна!

III

Всі радісні, і всі уквітчані вершини, хори глибин, вільні крила, по-
вітряні дзвони
Проголошують право старих на світло. І це — потужний спів у пли-
ні найвищих соків.
Людина пізнає себе і мовить: «Перемога».
Звитяжний народ, носій зелені й жару, спускається спадами світла;
Той, хто твердить, що марна надія, не розуміє значення пароля.
Переможний народ вже вінчає пишноту свята (не днів належить
воно, а історії і вікам)...
Який-то голос проказав: «Перемога — над містом і в горлі голубів,
бо дорогоцінний скіпетр довірено цноті»...
Ми вертаємо з пам'яті... Час був сотворений з розпачу ночі заліз-
них людей;
О туга міста! Кошмари, скрегіт сталі по гравію!
Моє слово — про ніч із пораненою зорею...
І зараз, коли утверджується день, новонароджений народ, носій
зелені й жару, спускається спадами світла;
А я, поет і громадянин, вертаюсь у юрбу, між вогні щастя й співи
прапорів.



РОЛАН МОРИССО

Ролан Мориссо (нар. 1933 р.) — гаїтянський поет, автор книжок «П'ять поем вдячності» (1961), «Паростки надії» (1963) та ін. Живе в еміграції в Республіці Сенегал.

КЛЮЧ ВІД СОНЦЯ

Брехня! Брехня!
До мене вернувся незмінним очисний камінь кольору дня,
очисний камінь із смаком вірша,
очисний камінь з водою надр.
Прийшли по-святочному вбрані дівчата,
і чоловіки видивлялися пильно.
Навколо нас обрій, огненний язик, палив мирру
вгамованих марень.
Сьогодні ми — нізвідки.
Чари сонця сьогодні щільніші.
О ніч, перша велич!
Сто разів бунтували ми проти облуд,
сто разів ми верстали зворотну путь;
задля ясності нашого людського жесту
дивно відроджувались наші руки.

...Отож хто висловить для нас зелену кров поеми?
Інші дослухатись не змогли й проминули.
Хто віднайде пташину пісню із смаком плоду?
Водорості вітрів танцюють у нашій уяві.
Це — гуркіт поїзда в лоні ночі.
Крик якого то птаха бринить в нашій крові?
Чи це не послання, що лине від серця до серця?
На півдорозі чекання
всі голоси дужчають, котяться далі.
Всі руки простерті у жесті
благальнім.
Пурпуровий світанок — на наших чолах.
На порозі відсутності важчого дня не знайти.

Масна пляма на білій сторінці,
мов сік листя чи сіль волосся.
Крапля води на піску. У землі інший смак.
Ніч свій стид загубила, о спогаду мого богине!
Обертаються жаху круги.
В нас самих обертається звільна круг жаху.
Старі вулиці сплять мертвим сном.
Марний сум укриває дахи.
Не даремне чекання.
Вам, що знали про зустріч мою із сонцем,
вітання:

І хай до нас
повернеться право на слово.

На півдорозі поеми...
Розбито старі дзеркала, котрі сліпили нас.
Край маскам снів із обличчями демонів,
Край подихам гармат і розтерзаних плоті,
край згаслим лампам, що палали у нас в очах,
мов жіночі тіла.
Ми уміть розгадали брехню королів.
Їхня глупота вигостила нам зір;
край фальшувальникам пам'яті, що відійшли,
вимахуючи трофеями стида. На паперті храму,
що палав, ми знайшли той очисний камінь.
Це був пташиний спів і плач місяця. Там
діви були; ми пили
воду з їхніх рук у печерах. Втішалися ми,
ми, які не забули про владу мови,
ми, що так заздримо величі слів.
Я надам сили кохання
тим, що вийшли мені назустріч...

...Тож ми відчиняємо двері на давні руїни часу —
неясні лабіринти невтоленних століть,
ставимо людське
між двох полюсів.
Ми вирвали око ночі,
ми вирвали око ночі,
прогнали задуху з просторів.
Протилежні вітри завернули кудись.
Ми досі тут,
ми, що вийшли з землі і годуємо землю;
ми опускаємо завісу,
щоб вийти знов на сцену вдень.
Ось листя молоде і юний
квіт. Ось груди сонця. Ось стать
матеріка.
Повільна ніч
ступає тихо.
Ми йдемо здалеку
і славим день задля надій найвищих.

Смоли у нас під ногами людською мовою мовлять.
Посміхаються нам пустелі і дикі ліси.
Ми йдемо, і наші серця
усновані у мінерали, вільні
від жару наших рук.
Наші пальці оплетені гіллям — його
розплели наші дужі тіла.

Ми любимо тебе, як люблять власне серце,
наше слово —
про людську любов.
Ми — діти сонця і землі,
тож відчиняємо двері на давні руїни часу;
хай кістяки ненависні ведуть свої співи низотні
по жилах шляху,—
вузлуваті сезони наші вузлами лягли на нас.
Вони — для того з-поміж нас, хто в маячні віків
пізнає світло дня.

«Йдіть, дивіться» — сказав поет.
— І відкрилась поема під покривами світу.

З французької переклав
Михайло МОСКАЛЕНКО

БАЛЬЗАК І ЕСТЕТИЧНИЙ ПРОГРЕС

До 175-річчя
з дня народження
Оноре де Бальзака

Напередодні бальзаківського ювілею театри Франції показали два спектаклі за п'єсами творця «Людської комедії»: «Ділок» (Театр Монтансьє а Версаль) і «Спритний Кінола» (Театр де Л'Іль-де-Франс). Обидві п'єси мали успіх. Бернар Бліє, виконавець ролі Меркаде («Ділок») здобув Премію Бальзака 1973 р. Проте рецензії на ці вистави свідчать про розбіжність в оцінках спадщини великого письменника на його батьківщині.

Ж.-М. Берніка, віце-президент Товариства друзів Бальзака, ігноруючи викривальний задум автора, обмежив свою інтерпретацію сатиричної антибуржуазної комедії «Ділок» вузькобіографічними рамками. «Щоб виліпити образ «Ділка», Бальзакові досить було глянути в дзеркало, — пише Ж.-М. Берніка. — Спекулянт і прожектор, цілком захоплений війною з кредиторами й гонитвою за мільйонами, — це ж, передусім, сам Бальзак!»

Д. Сюрюг, навпаки, вважає Бальзака носієм передової суспільної думки 1830—1840-х рр. В комедії про

каторжника-втікача Кінолу та його хазяїна, вченого-ентузіаста й бунтівника Фонтанареса критик знаходить ідею «боротьби Науки проти обскурантизму, Прогресу проти відсталості, Добра проти Зла».

П'єси Бальзака не належать до його найвищих творчих здобутків. «Ділок» багатьма елементами нагадує міщанську мелодраму початку XIX ст., а «Спритний Кінола» написаний у дусі романтичних п'єс раннього А. Дюма. І якщо ми згадуємо про розбіжність в оцінках другорядних текстів Бальзака, то лише тому, що вона допомагає зрозуміти позиції супротивників у літературно-критичній «столітній війні», що й досі точиться навколо його спадщини.

Як справедливо зазначалося на Московській сесії Міжнародної асоціації літературних критиків 1973 р. «твор мистецтва є об'єктивно цілісним організмом як у момент свого виникнення, так і протягом усього свого існування в часі». Але, простежуючи суспільно-естетичну долю шедеврів світової класики, не можна не враховувати також моменту комунікації між твором і читачем, в якому в ролі посередника-коментатора часто виступає літературний критик. Реакційна французька критика нерідко завдавала страшних ударів репутації письменників. Згадаймо хоча б «змову мовчання», організовану навколо Стендаля, і трагічні слова з його листа до Бальзака — автора єдиної тоді позитивної рецензії на «Пармський монастир»: «Ви підібрали сироту, кинуту серед вулиці». А хіба не страшний «мопассанівський міф», що облутав спадщину автора «Пампушки», «Життя», «Любого друга» брудними плітками про його «небезпечність» для читачів, як «еротомана» й «невропата»? Або лише недавно «офіційно» закінчений на користь письменника «процес Золя», де йшлося про обвинувачення творця «Ругон-Маккарів» у «порнографії», «розтлінні душ» і т. п.?

Історія світової літературної кри-

тики, особливо в плані її суспільної обумовленості, вивчена, на жаль, ще надто мало. Тема Московської сесії МАЛЖ — «Літературна критика і розвиток літератури» — розкривалася в доповідях на матеріалах сучасного літературного процесу і переважно в тих позитивних аспектах, коли критика стає «самосвідомістю літератури», учасником міжнародного діалогу культур.

Перед тим, хто береться до вивчення розвитку літературно-критичних ідей на Заході, постає передусім чільне питання: естетика і суспільство. А всередині цієї проблеми: перспектива, яку відкриває ленінське вчення про розвиток демократичної й соціалістичної культури в надрах культури буржуазної. Віддаленість часу, труднощі з розшуками свідомо занедбаних офіційною буржуазною культурою першоджерел республіканської та соціалістичної критики часом дуже ускладнюють цю ділянку дослідження. Але необізнаність з нею унеможливорює правильне розуміння естетичного прогресу на Заході, живих історико-генетичних зв'язків сучасного марксистського літературознавства в капіталістичних країнах з демократичними традиціями минулого.

Є письменники, чия творчість стає немовби пробним каменем можливостей критичної думки. У Франції XIX ст. таким письменником був Оноре де Бальзак.

Питання «Бальзак в оцінках критики» уже в 50-х рр. було розроблене у нас дуже ґрунтовно. Ним уважно займалися і провідні радянські бальзакознавці, й численні дисертанти. Проте плін історії, «заботы движущейся эстетики», як вдало названо одну з статей «Літературної газети», присвячених річниці Постанови ЦК КПРС «Про літературно-художню критику», вимагають нового загострення уваги на кардинальних питаннях історії й теорії світової літератури, до яких належить і проблема Бальзака.

До речі, й на Заході після повоєнного періоду нігілістичного знецінення класики знову виявляється, що правда, іноді і в досить своєрідний спосіб, посилення інтересу до автора «Людської комедії». Про це свідчить, насамперед, величезна кількість нових публікацій його творів та досліджень про нього, які щомісячно реєструє в своєму бібліографічному розділі журнал «Ревю д'Істуар Літерер де ла Франс».

Сказане вище стимулювало автора цих рядків поділитися власними роздумами з приводу «бальзаківської проблеми» та її місця в колі питань сучасного літературознавства.

Причини, з яких був «живцем похований» сучасною йому критикою Анрі Бейль — Стендаль, якоюсь мірою зрозумілі. Письменник більшу частину життя провів за межами батьківщини і часто звертався до іноземної тематики. Для «офіційної» Франції він був «чужаком», «якобінцем», «карбонарієм». Захисників «порядку» відштовхували його філософський матеріалізм, одверта ненависть до монархії, дворянства, буржуазно-власницької моралі, героїзація молодих бунтівників 1820—1830-х рр., безкомпромісна правдивість його творів. Найвпливовіший критик романтичної школи Ш. Сент-Бев убачав у цілком новій для тогочасної літератури реалістичній постаті Жюльєна Сореля «маленького монстра, негідника, схожого на Робесп'єра», який теж «недаремно кінчає на ешафоті». Нікого не цікавила біографія Стендаля, яку Горький через сто років називатиме «героїчною».

Інша річ — бальзакознавство. Тут впадає в око давній і постійний інтерес до особистого життя автора «Людської комедії». Здебільшого це пояснюють традиціями французької критики, яка, починаючи з Сент-Бева, віддавала перевагу «біографічному» методу. Але чому ж біографічні «есе» про Бальзака здебільшого кидають тінь на людську гідність письменника?

На відміну від Стендаля, творчі інтереси Бальзака були скеровані на проблеми французькі. Марсель Кашен оцінював грандіозну реалістичну панораму Франції, створену Бальзаком, як великий патріотичний подвиг. У біографії письменника начебто не було ніяких виявів «бунтарства». Онук лангедокського селянина, син урядовця, він двадцятирічним юнаком зважився на єдиний за все життя справді «героїчний» вчинок, зрікшись прибуткового фаху юриста в ім'я ненадійної тоді професії літератора. А потім — затяжний «випробний» період у гонитві за шматком хліба й місцем у літературі: борсання між «класичною» трагедією, «чорним» романом та новітнім жанром нарисових «кодексів» і «фізіологій», працею журналіста й історичною прозою в дусі Вальтера Скотта («Шуани»). «Сцени приватного життя» (1830) засвідчили остаточний перехід молодого літератора на позиції реалізму, хоч спочатку й не без романтичних відступів. Уже тепер його знає «весь Париж», а подальшими томами «Людської комедії» захоплюється вся Європа.

Проте французьких обивателів від літературної критики 1830—1840-х рр. цікавив не стільки могутній літературний дар «плебейського» самородка, скільки «скандальна хроніка» його особистого життя: фантастичні борги й війна з кредиторами, пригоди «аристократа-самоука» у вишуканих столичних салонах, його честолюбні залицяння до титулованих дам і т. п. Епітет «плебейський» вжитий тут не випадково: незліченні «літературні» плітки про Бальзака походять, безперечно, з класового джерела, із снобістської зневаги «елітарної» кліки до «вульгарного вискочня», що перевершував сучасників своїм обдарованням.

С. Цвейг, який у романізованій біографії Бальзака теж зловживав «психоаналітичними» анекдотами, справедливо зауважив, однак, що навіть для Еви Ганської, палкої при-

хильниці автора «Тридцятилітньої жінки» та «Євгенії Гранде», він лишався «селяком», «закореним плебеем». У суспільній долі Бальзака і навіть у його стосунках з жінками (Ганською, маркізою де Кастрі та ін.) було щось від історії Жюльєна Сореля: типова колізія — талант з народу і привілейоване суспільство.

Щоб зрозуміти всю глибину конфлікту між Бальзаком і панівним літературним середовищем (конфлікту, можливо, не до кінця усвідомленого самим письменником), треба згадати духовну атмосферу Франції міжреволюційного періоду 1830—1848-х рр. Фінансова аристократія остаточно узурпувала перемогу над феодалською Францією, здобуту народними героями «трьох славних днів». Встановлення буржуазної монархії Луї-Філіппа супроводжувалося кривавим терором проти робітничого й республіканського руху. Та класові бої епохи надихали митців новими громадянськими ідеями. В літературі дедалі гучніше звучать голоси письменників — вихідців з пролетаріату, селянства, різночинної інтелігенції, опозиційної журналістики, бійців революційних барикад. Буржуазно-охоронна критика відповідає на це доти небачене явище зливою статей і книжок, скерованих проти «вискочнів з народу», «колишніх інсургентів», «сильних лише своїми ілюзіями й своєю осячкою шкірою», що «вульгаризують», «занапащають» мистецтво слова.

Бальзак не належав до політичних «інсургентів» і на той час не був уже літератором-новачком. На початку 40-х рр. доробок його вже складався з одного мільйона рядків, п'ятисот друкованих аркушів, двадцяти товстих томів. А проте такі журналісти, як П. де Мазад («Ревю де Де Монд»), і такі літературознавці, як Е. Пуату («Про роман і театр та їх вплив на суспільну мораль»), називали Бальзака, поряд із Жорж Санд, Гюго, Беранже, Ф. Піа, «вульгаризатором і розтлителем думки».

що злочинно «сіє ворожнечу між багатими й бідними», «підбурює народ проти законної влади»... 1843 року на сторінках урядової газети «Журналь де Деба» продажний фейлетоніст Жюль Жанен писав: «...Пан Бальзак, мабуть, просто хворий... Він до крові кусає читачів... Брудними, давно не обрізаними нігтями він здирає шкіру з персонажів, яких сам же вигадав...» Сент-Бев, що через сім років разом з В. Гюго нестиме труну Бальзака, за життя зневажливо обзивав його «нескромним лікарем таємних хвороб» і постійно кидав на його адресу ущипливі репліки.

Та не слід забувати, що це був також переддень загальноєвропейського революційного катаклізму 1848 р. і Бальзака підтримували й захищали друзі та прихильники. Лівореспубліканський сатиричний листок «Корсар» кваліфікував випад критика із «Деба», як «потворну суміш грубощів, образ та базарного жаргону». Англієць В. М. Теккерей, майбутній автор «Ярмарку пихи» і знавець демократичної культури Франції, надрукував спеціальну статтю про «Монографію паризької преси» Бальзака (твір, що викликав істеричну реакцію Жанена), у якій заявив: «Творчість автора «Людської комедії»... зливається з традиціями французького народу» (1843 р.).

М. Чернишевський так коментував на сторінках «Современника» наклепницькі вигадки консервативної критики: «Люди, які мають свій розрахунок у тому, щоб чорнити характери людей, чий талант вони не здатні затьмарити в очах публіки, кричали про Бальзака як про легковажного й холодного егоїста; читачі пасквілів, не знайомі з особистістю, проти якої була скерована злоба... часто вірили цим порожнім вигадкам». І далі Чернишевський підкреслював: «Бальзак-людина заслуговує на таку ж пошану, як Бальзак-письменник».

Проте антибальзаківська «біографічна легенда», що важила на людську гідність та інтелект великого

письменника, зображала його як мізерного егоїста, нікчемного Дон-Жуана й честолюбця,— продовжувала існувати, все виразніше набуваючи «методологічної» функціональності, тобто переростаючи в спробу компрометувати не лише Бальзака-людину, а й Бальзака-письменника.

Прогрес естетичної думки, розвиток літературно-художньої критики не вимірюється виключно хронологічною шкалою. В класовому суспільстві цей процес особливо інтенсифікується під час прогресивних суспільних та ідейних зрушень, коли утверджуються демократичні погляди на суспільну місію мистецтва, нові критерії прекрасного.

Рупорами демократичної естетики на початку 1830-х рр. були ілюстровані сатиричні газети «Карікاتور» і «Шаріварі», що згуртували лівореспубліканську мистецьку молодь в її боротьбі проти буржуазної монархії. Відомо, що в «Карікاتور» у 1831—1832-х рр. співпрацював Бальзак. Дружня Бальзакові «преса Філіппона» не дарувала йому, однак, його дрібних етичних «вад». Художник-республіканець Оноре Домьє, як відомо, пишався тим, що його самого називали «Бальзаком живопису»; але в своїх карикатурах він зображав автора «Гобсека» і «Горію» в смокінгу і з горезвісною палицею із золотом головною — як постійного відвідувача салонів. Загалом, однак, лівореспубліканські газети протягом 30—40-х рр. підкреслювали відповідність «Людської комедії» вимогам реалістичної естетики. Бальзаківські теми й образи використовувалися тут в антиурядових фейлетонах і політичних карикатурах.

А втім і прихильна оцінка творчості Бальзака з боку тогочасних представників республіканської демократії, і навіть знаменита надгробна промова Віктора Гюго, який підкреслював революційне значення його літературної спадщини, тонули в галасі ворожих або просто безпринципних критиків. У листі до Ганської від

5 лютого 1844 р. Бальзак скаржився: «Я писав свої твори серед вигуків ненависті та знущань».

Починаючи з появи «Фізіології шлюбу» (1829), буржуазна й легітимістська критика безперервно інкримінувала Бальзакові порушення моральних підвалин суспільства, нехтування нормами «високої літератури» і т. п. Та справжні баталії розгорнулися навколо «Людської комедії» — особливо після передчасної смерті письменника. Новий етап французької бальзакіани збігається з діяльністю лідера позитивістської школи у Франції, теоретика і історика літератури Іпполіта Тена. Під впливом Тенової концепції працювала, по суті, більшість французьких бальзакознавців кінця XIX — початку XX ст.

І. Тен видав свою монографію про Бальзака 1858 р. Трохи раніше «реабілітувати» автора «Людської комедії» взялася група французьких літераторів на чолі з Шанфлері.

Філософсько-естетична концепція Тена, так само як спроба Шанфлері практично пропагувати Бальзаків досвід (збірник «Реалізм» та ін.), відповідали загальному клімату пореволюційної доби.

Для історика літератури вирішальне значення мають слова В. І. Леніна («Пам'яті Герцена») про різке поправління французької буржуазії та кризу різних форм буржуазного й дрібнобуржуазного соціалізму після виступу паризького пролетаріату в червні 1848 р.

Це відчували й найкращі митці Франції, навіть далекі від розуміння реальної політики. У «Мадам Боварі» (1856) Г. Флобер прагнув затаврувати духовну млявість обивательської Франції. А в романі «Виховання почуттів» (1869) він показав безсилля дрібнобуржуазного мрійливого «соціалізму» в період революції й спекулятивне використання її наслідків буржуазною верхівкою. Флобер рішуче відмежовувався від «реалістичної школи» Шанфлері. При всій суперечливості власної теоретичної

естетики він правильно вбачав у програмі останнього звуження й примітивізацію Бальзакових заповітів, заперечення сміливих гносеологічних і викривальних цілей «Людської комедії». У статті 1877 р. Е. Золя скаже про Шанфлері: «Це, звичайно, не широкий пензель Бальзака, не безпощадний аналіз Стендаля — це життя, подрібнене на тисячу малесеньких шматочків».

Концепція Шанфлері не мала особливого впливу на еволюцію бальзакознавства, і про неї можна було б не згадувати, якби не одна шкідлива теза цієї концепції, згодом розвинута й обґрунтована І. Теном. Школа «щирого реалізму» заперечувала, по суті, роль прогресивної свідомості в творчому процесі на користь «сенсуального» світосприймання художника, «стихійності» в його творчій роботі: «Беріть своє серце в руку і, як губку, висушуйте його в чорнильницю».

Шанфлері та його однодумці належали до дезорієнтованої після 1848 р. різночинної інтелігенції. Тен, як це пізніше доведе Е. Золя, виявив «пристрасть консерватора», вороже настроєного до революції 1848 р. і до Паризької комуні. Той факт, що створена Теном школа мала тривалий вплив, пояснюється, насамперед, зовнішньою відповідністю запропонованої ним літературної методології успіхам науково-технічного розвитку.

За реакційного режиму Другої імперії в колах дрібнобуржуазної інтелігенції легко ширилася утопічна віра в те, що розквіт техніки стане запорукою «безкровного» суспільного прогресу. А. Франс, згадуючи про ті часи, писав: «Весь Латинський квартал з ентузіазмом гозорив тоді про сили природи: книжки Тена підтримували цей настрій... Вплив Тена на літературу і мистецтво був неймовірно великим».

Монографія Тена справді була першим у Франції науково упорядкованим дослідженням спадщини Бальзака, як митця, що цілком по-новому підійшов до зображення людини та

її матеріального оточення. Але цей, здавалося б, великий крок наперед у зарубіжному бальзакознавстві насправді не відповідав об'єктивним вимогам естетичного прогресу.

У Тена, Брюнет'єра, Курціуса, Брандеса, Фаге в тій чи іншій мірі помітна тенденція ізолювати Бальзака від політичних звершень його епохи, від її демократичного культурного середовища і поставити його творчість, його спосіб мислення в цілковиту залежність від особистого життя та темпераменту письменника. Уже в Тена знаходимо провокаційні твердження, не раз повторювані згодом у реакційному бальзакознавстві: критика буржуазного ладу — це, мовляв, результат властивої романістові душевної грубості, особистих життєвих невдач, природженої жовчності його натури; наскрізна тема «Людської комедії» — згубна влада грошей — плід хронічної іпохондрії боржника, переслідуваного кредиторами і т. п.

Все це мало принизити засади художнього реалізму Бальзака до рівня суб'єктивного копіювання дійсності — з тим, щоб можна було оголосити критику капіталістичного суспільства в його творах необ'єктивною, безпідставною.

Проте найживучішою і найшкідливішою тезою теніанства була формула «стихійності» Бальзака. Заперечувати очевидну велич «Людської комедії» було все важче. Та разом з тим реакція дедалі більше прагнула нейтралізувати суспільний ефект її викривального звучання. Звідси — концепція про «несвідомий» художній дар Бальзака, про розрив між його «реакційною ідеологією» і «стихійним витвором» його пера.

Ця теза, й досі вельми поширена на Заході, має дві цинічно антинаукові претензії: 1. «уточнення» уже відомої тези: Бальзак — плебей, нездатний до естетичних теорій і філософських узагальнень; 2. творчий геній не залежить від письменницького світогляду, мистецький твір не є витвором певної епохи, класу, ідео-

логії. Ця формула стала основою пізнішої буржуазно-ідеалістичної естетики і всіх різновидів антимарксистського ревізіонізму.

Буржуазне бальзакознавство, по суті, залишилося на рівні позитивізму. Проте боротьба «за» і «проти» автора «Людської комедії» тривала, набираючи в наступних «естетичних фазах» нових дискусійних форм.

У розгортанні цієї боротьби вартє уваги відзначення роковин Бальзака у 1949 р. (150 років з дня народження) і 1950 р. (100 років з дня смерті). Трагічне становище французької культури в часи гітлерівської окупації і повоєнне американське засилля спонукають громадськість до відновлення національного суверенітету бодай у царині мистецтва. Для прогресивної Франції це стає справою особливого політичного значення. Обидва ювілеї проходять урочисто. 1949 р. оголошується «роком Бальзака». Муніципальна рада Парижа клопочеться про перенесення праху письменника до Пантеону. Міністерство національної освіти разом з Французьким Комітетом історії літератури організують урочисті наукові сесії, сприяють публікаціям спеціальної літератури про ювіляра.

Але святкування позначене суперечностями. Виступи професорів з бальзаківськими лекціями перериваються свистом студентської аудиторії. Робітнича Франція має своїх доповідачів і свої бальзаківські збори. Ситуація загострюється і в зв'язку з тим, що урочистості збігаються з іншим ювілеєм — сторіччям революції 1848 р. Знову офіційне визнання і знову внутрішній опір реакції. Виступ у Сорбонні Леона Блюма, який запевняв, що державна політика Франції 1948 р. продовжує традиції 1848 р., супроводжується вигуками «Зрада!»

У 1948—1950-х рр. боротьба за національну культурну спадщину у Франції переростає в ідеологічну сутичку двох класів.

У деяких історіографічних та істо-

рико-літературних працях цього періоду зустрічаємо вульгарні випадки проти «людей 1848 р.», проти «демократичної холери». Прогресивна література 1830—1840-х рр. кваліфікується тут як «плебейський кар'єризм», «літературний рахітизм», «недуга віку» і т. д.

Бальзака не зараховують безпосередньо до цієї течії, але увагу читачів надзвичайно спритно намагаються відвернути від основного змісту «Людської комедії», знешкодити могутню викривальну думку письменника, знекровити його переможний реалізм, перетворити ювіляра на об'єкт дешевої сенсації. Про це, зокрема, свідчать назви деяких ювілейних публікацій: «Вісімнадцять місяців любовного життя Бальзака», «Мадам де Берні — перше кохання Бальзака», «П'ятдесятилітня жінка, або Любовна драма вдови Бальзака», «Бальзак — спекулянт», «Про костюми Бальзака», «Бальзак — майстер поліцейського роману».

Компрометувала одного з найбільших геніїв французького народу й академічна наука. Досить згадати двотомну біографію Андре Біллі (1948), яка починалася в жанрі кримінального детективу (один із далеких родичів Оноре був причетний до вбивства сільської дівчини) і містила в собі натяки на те, що й сам Бальзак — автор «етично сумнівного» «Кодексу чесних людей» — лише випадково не став на шлях кримінального злочину.

У зв'язку з ювілеями 1948—1950-х рр. в прогресивній пресі та демократичних видавництвах Франції з'явилося чимало праць про літераторів, художників, філософів, учених, які готували ґрунт для революції 1848 р. Помітне місце серед цих публікацій посідають праці про Бальзака.

Газета «Юманіте» (18.VIII. 1950) називала спадщину Бальзака «власністю народу» і підкреслювала її важливість для тих, хто бореться проти імперіалізму. «Хай столітній юві-

лей, — писав орган ФКП, — стане для комуністів поштовхом до глибшого вивчення творчості цього великого письменника, який, допомагаючи краще розуміти минуле, збагачує нас у сьогоdnішній боротьбі».

Велика стаття М. Кашена вперше у Франції давала розгорнуту оцінку геніального реаліста з позицій марксистської науки. Виходячи з висловлювань Енгельса й ленінського вчення про класичну спадщину, Кашен перекреслює легенду про «великого іммораліста», «несвідомого генія», «ділка» від літератури і т. п. Він концентрує увагу на контактах Бальзака з демократичним рухом епохи, по-новому оцінює його світогляд. Значення створеної Бальзаком реалістичної панорами французького суспільства, твердить Кашен, полягає в тому, що він показав, як буржуазія, перемігши феодалізм, «...сама зайшла в конфлікт з народом».

Новим кроком у розвитку прогресивного західного бальзакознавства став спеціальний випуск журналу «Ероп» (серпень-вересень 1950), де розглянуте міжнародне культурне й суспільно-політичне значення «Людської комедії».

Сорок статей, вміщених у цьому томі, репрезентували науку п'ятнадцяти країн. На сторінках журналу виступили вчені різних переконань. Але тільки один із критиків (Ж.-Ф. Ландрі, Швейцарія) дозволив собі заговорити про «фальшиву славу» автора «Людської комедії», назвати його «письменником французьких крамарів», «промисловцем від літератури». Абсолютна більшість авторів високо оцінила історизм Бальзакового реалістичного методу.

На цьому бальзаківському «форумі» виступили й автори з країн соціалістичного табору, зокрема радянські вчені й письменники. В передмові редакція журналу звертала особливу увагу на провідне значення досліджень радянських учених.

Вже російська революційно-демократична критика, яка підходила до

літератури з позицій матеріалістичної естетики, перевершила все зроблене французьким позитивістським бальзакознавством XIX—XX століть.

Ще 1833 р. письменник-декабрист Бестужев-Марлінський писав: «Я люблю перевіряти себе Бальзаком... Яка глибина, яка істина думок, і кожна з них, мов обвинувач, освітлює кутки й ланцюги суспільної інквізиції». За виразом Белінського, Бальзак створював картини народних злиднів, які морозять душу «своєю жажливою правдивістю». Твори Бальзака добре знали Іван Франко і Леся Українка. «Шекспір, Бальзак, Толстой — ось для мене три монументи, споруджені людством самому собі», — писав Максим Горький.

Радянське літературознавство з перших років свого існування сприяло знайомству найширших кіл народу з геніальним реалістом.

Успішну боротьбу проти рецидивів вульгарно-соціологічного тлумачення Бальзака вели вчені України (професори С. В. Савченко і С. І. Родзевич). В тридцятих роках з'являються праці В. Р. Гриба, Б. Г. Реїзова, Л. П. Гроссмана, Б. О. Грифцова. Уже тоді вчені вказували на «декларативний» характер легітимізму Бальзака, шукали контактів Бальзака з демократичними і соціалістичними силами того часу, звертали увагу на глибину його філософських та естетичних пошуків, на бездоганну мистецьку чесність.

1950—1960 рр. принесли новаторські дослідження Д. Д. Обломієвського, Б. Г. Реїзова та ін., де з позицій марксистсько-ленінської методології всебічно розкривалося значення спадщини великого реаліста, її об'єктивна суспільно-естетична цінність у наші дні.

Нові здобутки має й прогресивне літературознавство Франції останнього десятиліття. В листопаді 1964 р. Центр марксистських досліджень при ЦК ФКП організував Бальзаківський колоквиум, який наочно довів, що ініціатива в передовому бальзакознав-

стві Франції належить тепер марксистській критиці.

Учасники колоквиуму спиралися на оцінку Бальзака французькою демократичною критикою XIX ст. (В. Гюго, Жорж Санд, Ж. Валлес), на висловлювання Маркса і Енгельса, на статтю М. Кашена. І разом з тим висували нові у французькій бальзакіані дослідницькі аспекти (доповіді П. Барбері «Бальзак і демократія», Ж. Брюа «Бальзак і французький робітничий клас»).

Методологічні ідеї, висловлені на колоквиумі 1964 р., вплинули і на деякі монографічні праці середини 60-х рр., зокрема, вони простежуються в біографічному романі-дослідженні Андре Моруа «Прометей, або Життя Бальзака» (1965).

Теорія марксизму-ленізму поступово переорієнтовує прогресивні інтелектуальні сили Заходу. У зв'язку з цим варто згадати книжку датського ученого П. Нюкрога «Думка Бальзака в «Людській комедії». П. Нюкрог — не марксист. Його концепція, з нашого погляду, не позбавлена істотних недоліків. Але об'єктивна істина літературної історії, зафіксована до нього передовою бальзакіаною, привела автора до висновків, споріднених з висновками радянських учених.

Відзначаючи здобутки передового бальзакознавства на Заході, не слід забувати, що там і досі трапляються рецидиви давніх консервативних поглядів, з'являються й нові «ревізіоністські варіації» в оцінках Бальзака. Неоформалістичні, неофрейдистські, неопозитивістські теорії створюють небезпеку «неофальсифікацій» Бальзакового генія.

У широкому колі історико-літературних і естетико-теоретичних завдань радянського літературознавства чи не найважливішим є обов'язок розкривати для читача твори, насичені життєвою правдою й гуманістичною енергією, — твори, до яких належить велетенська реалістична споруда «Людської комедії».

Тетяна ЯКИМОВИЧ

БОРОТЬБА НАПРЯМКІВ У ЛІТЕРАТУРІ ПАР

Боротьба напрямків у літературі Південно-Африканської Республіки відбиває гостру національну й соціальну боротьбу, яка точиться в країні протягом усього її існування. Вже наприкінці XIX ст. в країні виникли два діаметрально протилежні літературні напрямки. Представники одного з них використовували літературу для відвертої імперіалістичної пропаганди (Г. Р. Хаггард) або обирали «чорний континент» для авантюрно-любовних історій (Дж. Інгрід, К. Стеклі). Активно підтримуючи англійських колонізаторів, вони пропагували расистські ідеї про «цивілізаторську місію британців» і про «неповноцінність» африканських народів. Прорасистськими були й перші літературні твори бурських колоністів. Їх автори висловлювали як своє пристрастство до «диких» африканців, так і ненависть до англійців — переможців у боротьбі за Південну Африку. У цих віршах і «диким» африканцям, і англійцям протиставлялися бури — ідеалізовані носії «вищої культури». Такими мотивами пройнято більшість поем Я. Д. Дю Туа, С. Л. Лейпольдта, Я. Селлірса, С. М. Ван дер Хівера,

Х. Х. Жуберса — авторів, які щедро використовували біблійну і ново-завітну символіку, а також традицію пуританської літератури XVII—XVIII століть, де «чорне» асоціювалося з дияволом, а «біле» — з доброчесністю й чистотою...

Література колоніалістського і расистського напрямку не була, однак, провідною в Південній Африці. На зламі XIX і XX століть з'явився ряд прозових і поетичних творів, мовами англійською та африкаанс, що здобули визнання в багатьох країнах світу. В цей період друкує свої романи й повісті («Історія африканської ферми», 1883, «Рядовий Пітер Халькет із Машоналенда», 1897) талановита письменниця й прогресивна громадська діячка Олів Шрейнер. Її алегоричні оповідання «Мрії» (1890) високо оцінив О. М. Горький, відзначивши в них поєднання «великого ідейного змісту з художнім викладом; простоту, ясність, глибоку віру в силу людського духу».

Сповнені життєвої правди твори письменниці протистояли проколоніалістській і екзотичній белетристиці. Не менш цікава й публіцистика О. Шрейнер, її оцінка англо-бурських воєн, пролетарської революції в Росії, а також сповнені повагою висловлювання про К. Маркса і В. І. Леніна. На 20—30 рр. XX століття припадає творчість іншої визначної романістки ПАР — С. П. Міллін. В її широко відомих романах «Божі пасинки» (1924) і «Прихід володаря» (1930) відтворено атмосферу расової ворожнечі в південноафриканському суспільстві, показано згубний вплив расових передсудів на життя й свідомість людини.

Поряд з прозаїками, творчий метод яких наближається до методу критичного реалізму, у 30-х рр. в країні розквітала творчість непересічних поетів-романтиків І. Плумера, Е. Кріге та ін. Волелюбність, пристрасний протест проти реакції й тиранії, гостра спостережливість, яскраве й образне художнє мислення — ось ті спіль-

ні риси, що еднають їх. Найвищу оцінку прогресивної критики дістали антифашистські твори Кріге, зокрема, присвячені громадянській війні в Іспанії. Популярності набули його ліричні поезії, написані в своєрідному ритмі африканського тубільного фольклору («Молитва молодому місяцю», «Чайка» та ін.). Образ самотньої білої чайки, що ширяє над бурхливим морем, наводить Кріге на роздуми про трагедію митця в країні, яка страждає під колоніальним гнітом.

Одна з особливостей південноафриканської літератури — її багатомовність, що є наслідком неоднорідного етнічного складу країни. Крім творів мовами англійською й африкаанс (мова бурських колоністів), ще на початку XX століття на фольклорному ґрунті і під впливом європейських літератур тут утворилися своєрідні літератури мовами зулу, сото, коса і свана.

Перші твори африканських письменників Т. Мофоло («Мандрівка на Схід», 1906 й «Чака», 1925) і Е. Л. Сегоете («Батько скорпіона», 1916) цікаві своєю фольклорною основою, хоча тут помітний вплив ідеології місіонерів. Починаючи з 20-х років, у літературах мовами банту з'являються справді реалістичні твори, в яких не тільки відбиваються складні конфлікти південноафриканської дійсності, а й робляться спроби знайти вихід із безправ'я й злиднів. Поява реалістичного напрямку в літературі африканців не була випадковою — вона зумовлена зростанням робітничого й антирасистського руху, що виник у Південній Африці під впливом Великої Жовтневої революції. На ці роки припадають перші масові страйки гірників. У 1921 р. створюється Комуністична партія Південної Африки. Серед тубільного населення поступово формується національна інтелігенція, яка, всупереч політиці панівних класів, що намагалися затримати духовний розвиток африканців, торує собі шлях до культури.

Твори світової класики й прогресивної південноафриканської літератури пробуджували творчі сили освіченої молоді, вчили її реалістично зображувати життя. Щедро черпаючи теми й художні засоби із фольклорної скарбниці свого народу, письменники банту почали звертатися до європейських літератур, вчилися у визначних європейських письменників — творців великих художніх полотен, оволодівали новими жанрами. В 20—30-х роках африканські автори порушували уже важливі теми громадського життя і зображували — одні стримано, інші сміливіше — опір своїх одноплемінників європейським загарбникам.

Громадські діячі й письменники зулу Дж. Дубе (перший президент Африканського національного конгресу) в романі «Ворог чорної людини — вона сама» (1922) і М. Фузе в романі «Чорні з'явилися поблизу» (1922) намагаються пояснити причини безправного становища африканських народів, показати необхідність об'єднання африканців у боротьбі за права людини. Письменники коса Дж. Дзолобе (роман «Загула», 1928) і А. Джордан (роман «Гнів предків», 1940) закликають створити єдиний фронт боротьби, який мав би покінчити з мовною і племінною роз'єднаністю. Вони пропагують відмову від архаїчного патріархального укладу, від первісних уявлень і забобонів, що заважають взаєморозумінню між людьми. В історичних романах Р. Зломе «Чака» (1936) і Дж. Дубе «Охоронець Чаки» (1933), що відтворюють минуле зулусів, їхню боротьбу з європейськими загарбниками, спростовується расистський міф про відсутність у африканців власної історії й культурних традицій.

Вільнодумством і ненавистю до гнобителів була пройнята і молода поезія банту, зокрема творчість двох видатних майстрів слова — Р. Зломе і Б. Вілаказі. Запозичуючи сюжети, форми й ритми в зулуських народних поетів-піснярів («імбонгі») і наповнюючи їх новим актуальним змістом,

вони розповідають про гяжку долю своїх народів, про злидні й приниження, узаконені в країні для африканців, про жорстокість колонізаторів.

Один із найцікавіших письменників коса С. Е. Мкайї (1875—1945) винайшов для своїх сагіричних віршів нову форму. Обігруючи подвійне значення слів, властиве мові коса, він створив уїдливі пародії на колоніальний режим і Британську імперію.

В роки другої світової війни починається новий період у розвитку прогресивної літератури ПАР.

Піднесенню визвольного руху народів Південної Африки сприяв антифашистський характер світової війни, в якій брали участь чимало африканців. Перемоги національно-визвольного руху на азійському континенті також надихали африканські народи на продовження боротьби за свободу. В антирасистську боротьбу найстаріших демократичних організацій (Африканський національний конгрес і Південноафриканський Індійський конгрес) вступили Організація кольорового населення Південної Африки і Конгрес демократів, що об'єднував представників прогресивної частини європейського населення країни.

Друга світова війна, хоч і підірвала основи світового імперіалізму, але не знищила расову дискримінацію в Південній Африці. Більш того, повоєнна ПАР поступово перетворилася на один з форпостів расизму, на один із центрів світової реакції. Жорсткий режим расової дискримінації особливо посилювався після 1948 р., коли до влади прийшла націоналістична партія, що була політичним інструментом у руках буржуазно-поміщицької верхівки африкандерського походження. Націоналістичний уряд ПАР основним пунктом своєї програми проголосив запеклий расизм (апартеїд), вдався до жорстоких репресій, мобілізував поліцію та армію на придушення демократичного руху. Так, під час великого судового процесу «Про державну зраду» (1956—1961) на лаву

підсудних були посаджені 156 керівників демократичних організацій, серед них багато діячів культури. 1960 року весь світ приголомшили масові розстріли в селищах Шарпвіль і Ланга мирних демонстрацій африканців. Численні реакційні закони, ухвалені націоналістичним урядом («Про придушення комунізму», «Про охорону суспільної безпеки», «Про цензуру»), надали урядовим органам і поліції право провадити масові арешти, тримати «підозрілих» у в'язниці без суду, забороняти видання і продаж органів демократичної преси, позбавляти роботи, а, отже, засобів до існування прогресивних і навіть ліберальних журналістів і діячів культури. Закон запроваджує «моральну, політичну й релігійну» цензуру. Вона здійснюється спеціальним відділом поліції й забороняє будь-які виступи проти режиму расової дискримінації. На найбільші труднощі нашоухуються письменники, що пишуть мовами народів банту. Їм доводиться вести титанічну боротьбу за можливість писати, видавати і поширювати свої твори. Переважна більшість письменників-африканців змушена була емігрувати, а ті, що залишилися, ув'язнені або перебувають під домашнім арештом. Не краще становище й у прогресивних білих письменників. Водночас уряд роздає численні грошові премії за «найкращі зразки» так званої «патріотичної літератури». Гучно розрекламовані твори офіційної літератури оточують сентиментальним ореолом близький до рабовласницького устрій ПАР, фальсифікують революційні традиції африканських народів, намагаючись витравити із свідомості широкі мас прагнення до свободи.

Проколоніалістський південноафриканський роман останніх десятиріч різноманітніший і вигадливіший у своїй пропаганді расизму, ніж авантюрно-екзотичний роман минулих часів. Прикладом реакційних проколоніалістських творів є романи й оповідання С. Клоде «Пісня про Конго», «Чекай світанку», «Мамба», «Голу-

биний пагорб». У них є майже все, необхідне для сучасного «бестселера»: гострі, драматичні ситуації, поєднання детективу з еротикою, напружена інтрига. Проте «розважальна» форма творів Клоде служить пропагандистській меті: ці книжки, з одного боку, приспляють свідомість читача, а з другого — проповідують реакційні, антидемократичні ідеї. Особливо показовий щодо цього його псевдоісторичний роман «Маска» (1958) — про колоніальні війни на Півдні Африки. Психологічний і родинний конфлікт лише завуальовує в ньому політичну тенденцію: він потрібний авторові для виправдання воєнних «подвигів» його героя.

Роман африканця Артула Н. Фули «Переміна в Джені» написаний зовсім в іншій манері, однак його реакційна спрямованість не менш очевидна. Хоча в книжці Фули й зображено окремі епізоди життя кольорового населення (політичний терор, беззаконня, мізерна заробітна плата), та все ж написана вона так, що читач при всьому бажанні не може співчувати жертвам расової дискримінації. На думку автора, колоніальні пута, хоч які вони важкі, необхідні насамперед для блага тих, хто їх несе.

До цього ж типу творів належать і романи «Надходить ніч» Ю. О'Донела (1960) і «Золота копальня» У. Сміта (1970). Автори начебто й не приховують деяких рис апартеїду, але за допомогою такої псевдокритики нав'язують читачеві думку про недоцільність соціальної боротьби. Реакційні письменники ПАР докладають чимало сил, щоб звести наклеп на представників демократичних організацій, зобразити їх аморальними людьми і тим самим скомпрометувати визвольний рух.

Герої роману Ст. Джеkmана «Хлоп'ята на світанку» (1960), наприклад, на знак протесту проти расової дискримінації об'єднуються в банду грабіжників і вбивць. «Те, що створив містер Джеkmан, — писав у 1960 р. рецензент журналу «Сентрал афрікен

ігземінер», — не зображення порядків у ПАР, а погана карикатура на них. Роман переобтяжений описами вбивств, насильств та інших звірств... однак, написаний мовою кримінальної хроніки, він швидко розійдеться. І це погано, бо Південна Африка переживає надзвичайно трагічний час, і нічим не можна виправдати низькопробний опис її внутрішніх конфліктів, злиднів, страху, страждань і надій».

Шовіністичними, расистськими ідеями просякнуті й деякі поетичні твори повоєнного періоду. Ревними пропагандистами цих ідей є поети африкандери, представники так званої «нової школи» — У. Лоу, А. Блем, Д. Опперман та ін. На відміну від реакційних прозаїків, що пишуть головним чином у псевдопатріотичній манері, поети африкандери примножують поетичні традиції перших бурських авторів, складна форма й символіка яких покликана емоційно виправдати ідею «вищості білої людини».

Твори відвертих расистів — не єдине вираження ідеологічної реакції в сучасній літературі ПАР. До цього виду літератури належать також твори, що пом'якшують реальні протиріччя або взагалі відмовляються від зображення суспільного життя. Такий, наприклад, роман «Чорний мандрівець» (1959) Фр. Вентера, де діють «добрий кафр», що «знає своє місце», і дбайливий, по-батьківському по-благливий «білий пан».

Незважаючи на окремі ймовірні моменти, в цілому в таких романах життя корінного населення ПАР зображено однобоко. В центрі уваги їх авторів — відстала, пасивна й темна Південна Африка. Буржуазні письменники поетизують її, протиставляючи тій новій Африці, що пробуджується, існування якої вони не хочуть помічати.

Зрозуміло, не ці твори уславили південноафриканську літературу. Горезвісний «патріотичний напрямок» не виплекав жодного значного письменника. Апологетами колоніалізму про-

тистоїть великий і впливовий загін прогресивних художників слова. Кардинальні зміни на африканському континенті, активна цілеспрямована визвольна боротьба у самій Південно-Африканській Республіці наповнили новим змістом її прогресивну літературу. Наприкінці 40-х і особливо на початку 50-х років у ПАР з'являється багато талановитих творів, у яких гостро ставиться питання расової дискримінації і апартеїду, правдиво зображується антирасистський рух. Для цих творів характерне всебічне охоплення життєвих явищ, реалістичне зображення основних тенденцій нашого часу. Виступаючи проти гніту й расової дискримінації, передові письменники ПАР далекі від огульної критики «білих» взагалі, від будь-якого протиставлення рас і національностей. Їхні твори несуть у собі ідеї інтернаціоналізму й високого гуманізму.

Певна річ, письменники-реалісти ПАР зовсім не однаково сприймають сучасну дійсність. Світосприймання деяких з них досить суперечливе, і це позначається на їхньому творчому методі.

Алан Пейтон — автор широко відомих романів «Плач, улюблена країно» (1948), «Надто пізно, кулику» (1953) і збірки оповідань «Деббі, йди-но додому» (1961). Сила його творів у реалістичному зображенні життя ПАР, у постановці важливих і актуальних питань. Прекрасний стиліст, майстер стислого опису, Пейтон відтворює в своїх книжках гнітючу, напружену атмосферу Південної Африки, правдиво передає думки й почуття своїх земляків. Відомий африканіст і письменник Безіл Девідсон справедливо пише про «згушеність горя» і «крик болю», характерні для творів Пейтона. Проте Пейтон не йде далі вимоги усунення расистських порядків. Він не показує зростання революційної свідомості трудящих, більш того — сприймає його як небажане явище, що порушує «нормальний» плин життя. Письменник ідеалі-

зує патріархальний побут африканської общини, хоч не приховує її розпаду. В минулому один із лідерів ліберальної партії, Пейтон пропагує у своїх творах «мирну» програму соціальної перебудови суспільства, пропонує помірковані реформи й християнський гуманізм як засіб усунення соціального зла. Цю програму втілено в останній частині роману «Плач, улюблена країно», де гострий конфлікт завершується християнською проповіддю всепрощення й примирення.

В іншому романі «Надто пізно, кулику» Пейтон порушує питання про злочинність і протиприродність апартеїду. В центрі уваги автора — душевна драма молодого бура — офіцера поліції, — який намагається побороти свої почуття до африканської жінки. Використовуючи всі засоби сучасної психологічної прози, Пейтон показує, як поступово калічиться й ламається свідомість героя. Автор узагальнює його долю, доводячи, що отрута расизму нівечить стосунки між людьми, знищує все гарне в людині. Втім, і тут Пейтон не може протиставити звирячим порядкам ПАР нічого, крім християнського гуманізму. Письменник наполегливо продовжує свою проповідь всепрощення...

Такі ж протиріччя характерні й для Л. Ван дер Поста, автора відомих публіцистичних романів і повістей «Погляд на кольорового в Африці» (1956), «Загублений світ у Калахарі» (1958), і для творчості Н. Гордімер, авторки збірок оповідань «Нижний голос змії» (1952), «Шість футів землі» (1956), «Не для публікації» (1966) і трьох романів, два з яких — «Земля чужоземців» (1958) і «Почесний гість» (1970) — заборонені в Південно-Африканській Республіці.

Характерна риса обдаровання Гордімер — тонкий психологізм, талановитий аналіз духовного світу людини. Письменниця не претендує на створення широкої суспільно-політичної панорами й свідомо обмежується побутовими зарисовками. Водночас у

житті людей вона вміє розгледіти типові риси, майстерно показує малопомітні, але вкрай драматичні ситуації, породжені несправедливим суспільним устроєм. За останні роки майстерність Н. Гордімер зросла — про це свідчить її остання збірка оповідань «Супутники Лівінгстона» (1972).

Якщо письменники ліберальної орієнтації лише зрідка піднімаються до соціальних узагальнень, то такі демократичні художники, як Дж. Гордон, Е. Мпашлеле, Дж. Коуп, П. Абрахамс, не тільки сміливо й рішуче виступають проти расової дискримінації, а й відтворюють у своїх книжках послідовну боротьбу проти сваволі й апартеїду.

Розповідаючи про долю «кольорового» Ентоні Грехема, Дж. Гордон в романі «Хай згине день» (1952) малює страшну картину південноафриканської дійсності, а в романі «Скисний дощ» (1954), написаному в найкращих традиціях антивоєнних реалістичних творів світової літератури, викриває сутність суспільної системи, що породжує несправедливі загарбницькі війни і веде до колоніального уярмлення народів. З великою силою в романі змальовані люди, скалічені і зламані війною й викинуті на вулиці південноафриканських міст. Гірким символом стає зустріч учасників двох світових воєн, представників двох поколінь, однаково обдурених і зраджених урядом.

Значним надбанням літератури ПАР є творчість Е. Мпашлеле — письменника й публіциста. В своєму найвизначнішому творі «Вниз Другою авеню» (1959) автор зображує дійсність через сприйняття вразливого і наївного африканського підлітка. Доповнюючи намальовану картину власним досвідом дорослої людини й митця, Мпашлеле підводить читача до серйозних висновків і узагальнень. Визначним прозаїком-реалістом є Джек Коуп — письменник, літературний критик, публіцист. Тема його першого роману «Прекрасний дім»

(1958) — повстання зулусів 1906 р., один із ключових епізодів боротьби африканців проти колонізаторів. Коуп певен, що традиції революційного минулого не забуті в поневоленій країні. Гостра соціальна критика, майстерність реалістичного портрета, тонкий психологізм характеризують і наступні твори письменника — романи «Золота Іволга» (1958), «Дорога в Ійстербург» (1959), збірку оповідань «Приручений бик» (1960). В новому романі «Заклинач дощу» (1971) Коуп відтворює трагічну долю бушменів, вигнаних колонізаторами в безводну пустелю. Правдивим зображенням життя корінних жителів Африки письменник спростовує брехливість расистських міфів про «природжену відсталість чорношкірих».

Твори талановитого англomовного прозаїка П. Абрахамса «Дорогою грому» (1948), «На поклик волі» (1954), «Вінок для Удомо» (1956) сповнені палкого викривального пафосу. Проте лише в своєму визначному романі «Ніч належить їм» (1965) письменник остаточно подолав розбіжність між чіткою конкретністю негативних образів і невизначеністю своїх позитивних ідеалів. «Ніч належить їм» — глибоко продуманий, реалістичний твір, присвячений Н. Манделу і У. Сісулу, лідерам Африканського національного конгресу, засудженим у 1964 році до довічного ув'язнення, і «всім, хто бореться, щоб розвіяти ніч, що оповила людей». У романі яскраво й захоплююче розповідається про сповнене героїзму життя борців південноафриканського підпілля, порушуються важливі й складні питання про джерела й сутність расизму, про методи боротьби з ним, про майбутнє Південної Африки.

Мужня боротьба героїв-підпільників надихає оптимізмом і інших південноафриканських письменників. Гострота соціальної проблематики, ясність думки, правильне розуміння історичної перспективи, властиві творчості талановитого письменника і відомого політичного діяча А. Ла Гуми, харак-

теризують і його нову повість «Наприкінці сезону туманів» (1972). Письменник не обмежується гострою і нещадною критикою фашистської диктатури. Протестуючи проти расистських порядків, він показує насамперед рух опору проти цих порядків, боротьбу африканців за свої права. Цьому завданню він підпорядковує і композицію роману, і художні прийоми — весь арсенал художніх зображальних засобів.

Ла Гума малює повсякденну діяльність підпільників, що виконують важливе політичне завдання — поширюють листівки про дійсне становище в країні. Створюючи портрети своїх героїв, зображаючи їхню діяльність, Ла Гума, безумовно, використовував власний досвід підпільника, своє конкретне знання ситуації. Письменник правильно розкриває історичну тенденцію, показуючи, що в авангарді національно-визвольного руху йде молодий південноафриканський пролетаріат. Життєвий шлях керівника підпільної організації робітника

Текване типовий для багатьох учасників народної боротьби. Всією логікою розповіді Ла Гума показує, що за людьми типу Текване і продовжувача його справи Бейкса — майбутнє. Незважаючи на те, що доля Текване трагічна, роман сповнений вірою в перемогу національно-визвольного руху. В алегоричній назві роману, запозиченій з вірша гвінейського поета Кенте Сайду Тініані, просвічує думка про приреченість расистського режиму в ПАР, про історичну неминучість перемоги демократичних сил. Громадянські тенденції, злободенність — характерні риси творчості й багатьох інших південноафриканських літераторів, що ввійшли в літературу останнім часом. Твори таких поетів і прозаїків, як Р. Рів, Е. Хатчінсон, П. Кумало, Х. Гвали, Р. Кунене, Д. Брутус, В. Брейтенберг, Б. Файнберг, В. Хіггс, О. Мтшала дають підстави для оптимістичних прогнозів.

Лариса САРАТОВСЬКА

Москва.

ФРАНЦ КАФКА ЧИ ТОМАС МАНН?

**Авангардизм
і критичний реалізм
у сучасній
буржуазній літературі**

Щоб уявити собі характер середовища, в якому народжується тепер буржуазна «літературна література», потрібен аналіз головних ідейних і формальних тенденцій, характерних для антиреалістичного мистецтва.

Було б, звичайно, цікаво розглянути й «позалітературну літературу» — в ній найбільш гостро виступають деякі риси, зумовлені суспільним буттям. Наприклад, якщо говорити про культ психічних та фізіологічних збочень, то саме «комікси» з усією очевидністю показують, що подібний матеріал проникає в літературу з самого життя. Про те саме свідчить еволюція детективного жанру. В історичний «період упевненості», — скажімо, в часи Конан-Дойля, — письменники вихваляли сміливість і

розум «спеціалістів», яким доручено охороняти майно буржуазії та її безпеку. Тепер детективна література пройнята страхом перед небезпеками, які першої-ліпшої миті можуть обірвати мирне життя буржуа, а єдиним шансом на порятунок чимдалі частіше стає щасливий випадок. У творах бульварної чи близької до неї літератури автори зводять випадковість, на якій будується «хеппі-енд», майже в «закон життя». Зрозуміло, власне літературний авангардизм нехтує такими дешевими компромісами.

Цікаво було б уточнити і відмінність авангардистської літератури від «романів жаху» й простежити, як той чи інший зміст, ті чи інші способи зображення змінюються, переходячи з авангардистських творів у лі-

Дьєрдь ЛУКАЧ (1885—1971) — автор численних праць з філософії, естетики та історії літератури, які мали великий резонанс у Радянському Союзі та на Заході.

Лукач народився в Будапешті, в заможній родині. Студіював право та філософію в різних університетах Європи. В перших своїх теоретичних розвідках він виступав, переважно, з ідеалістичних позицій. «Історія розвитку сучасної драми» — 1911, «Теорія роману» — 1917). Праці Лукача відразу

ж зацікавили прогресивних представників європейської інтелігенції, зокрема Томаса Манна. Останній приятелював з угорським теоретиком до кінця свого життя.

В пошуках виходу з глухого кута, в який зайшла європейська культура на початку XX століття, Лукач звертається до марксизму і на все життя стає прихильником наукового соціалізму, хоч інколи в своїй політичній та теоретичній діяльності і припускається різного роду помилок.

У 1918 році Лукач стає членом Угорської комуністичної партії, обирається членом її ЦК. В уряді Радянської Угорщини він був народним комісаром освіти. Лукач брав безпосередню участь у боях угорської Червоної Армії з контрреволюцією. Опинившись в еміграції, він продовжує боротьбу. Виконуючи партійні завдання, не раз конспіративно приїжджає в Угорщину, де лютував хортистський терор. Фашистський трибунал двічі засуджував його до страти.

тературні сурогати. Але й це змусило б нас ухилитися від теми. Нагадаємо лише ще раз, що людські переживання, виражені в мистецтві «авангарду», кореняться в певному суспільстві і саме в ньому поширені. Авангардистські форми певною мірою визначають обличчя сучасної буржуазної літератури.

Мої читачі знають, що, досліджуючи реалізм та антиреалізм, я не використовую формальні критерії як основні для їх розрізнення. Але і той ідейний зміст, яким визначається процес формотворення, також є виразом лише тих чи інших тенденцій. У одного й того самого автора, часто в одному й тому самому творі, вони діють з різною мірою сили, послідовності, конкретності, усвідомленості і т. д. Критики-авангардисти вважають справжнім здобутком сучасності літературу лише свого напрямку. На противагу їм ми бачимо, що в сучасному літературному житті існують і активно себе виявляють реалістичні тенденції. Отже, предметом нашого дослідження буде не «новітній напрям» і не протилежні тенденції як замкнуті єдності, а саме боротьба між двома головними в сучасній літературі тенденціями, боротьба, яку часто можна бачити в творчості одного й того самого письменника — іноді навіть у межах одного й того самого твору.

Отже, межі тенденцій часто втрачають чітку визначеність. Залишається вірною стара істина про те, що реалізм — це не один із стилів, а осно-

ва художності: різні стилі можуть формуватися лиш на його ґрунті або в якомусь (в тому числі й ворожому) ставленні до нього. Шопенгауер якось сказав, що послідовного солісиста не можна знайти ніде, хіба що в божевільні, — але ж те саме можна сказати і про цілком послідовного антиреаліста.

Реалізм виявляє себе насамперед у художніх деталях. Найкращий приклад — Кафка. Деталі у нього написані з переконливою реалістичною силою — так, що ірреальне чи просто неможливе уявляється цілком реальним. Якби Кафка, показуючи породжені сучасним життям химерні видіння, не спирався на реалізм неістотних на перший погляд деталей, кошмарна картина його світу, втративши силу, стала б просто непереконливою абстракцією. Абсурдний і парадоксальний світ Кафки не існує без реальних деталей. Кафка не намагається прямолінійно дотримуватися антиреалістичних зображальних принципів: його художня мета полягає в тому, щоб із реальності деталей виставити образ нереальності світу. Цій меті відповідає вся структура твору, всі зв'язки в ньому, вся його композиція.

Такий принцип можна виявити і на прикладі інших авангардистських творів, хоча здебільшого їм бракує сили, якої досягає Кафка глибиною і гостротою протиставлень, сміливим розкриттям суперечностей внутрішньої діалектики людського життя. Твори Музіля також читаються з неослаб-

У 1933—1945 рр. Лукач жив у Радянському Союзі. Саме тоді він створив цілу низку фундаментальних історико-літературних праць, у яких осмислена соціальна та естетична сутність найважливіших явищ європейського літературного процесу останніх століть («Історичний роман», «До історії реалізму», «Гете» та ін.). Водночас він опрацював кілька важливих філософських тем, зокрема, готує книгу про молодого Гегеля. Ці роботи позначені не-

примиренністю до формалістичного та ірраціоналістського тлумачення мистецтва, до позакласового та позаісторичного розуміння художньої творчості.

Після 1945 року Лукач бере активну участь у будівництві соціалістичної культури в Угорщині. Нечіткість позицій Лукача в питаннях, пов'язаних із стабілізацією становища в країні після 1956 р., привело його до помилков ревізіоністського характеру.

В середині 50-х років Лу-

кач працює над книгами «Руйнування розуму» та «Естетика», у яких виступає проти ірраціоналізму — однієї з основних ознак пізньобуржуазної культури — на захист діалектико-матеріалістичного світогляду і марксистської естетики. У цих творах Лукач, зокрема, захищає від нападок модерністської критики багату реалістичну традицію європейської літератури.

Пропонуємо читачеві одну з праць Д. Лукача, написану у 1955 році.

ною цікавістю, хоч його манера менш інтенсивна і між окремими епізодами твору енергія розподілена рівніше. Напруження в Музіля підтримується невинними переходами від деталей і персонажів, наділених певними соціально-історичними рисами (іноді навіть у традиційному ключі), до відвертої позачасовості, антиісторичності основної концепції (про цей свій літературний прийом писав сам автор). Характерні для авангардистської літератури проблеми (наприклад, «проблема часу») самі по собі також не вигадка, відірвана від сучасної дійсності. В них є відображення певних сторін сучасної реальності. Навіть в очевидних безглуздостях і дивацтвах не слід завжди вбачати лише умисні викрутки: багато які екстравагантності й примхи стилю врешті-решт породжені потворним соціальним буттям в період імперіалізму і, таким чином, відображають, хоч і не адекватно, історичну дійсність. Проте неумисність аж ніяк не супроводжується несвідомістю. Ми спробуємо показати, що свідомі естетичні принципи «авангарду» самі неминуче тягнуть за собою перекручення об'єктивної дійсності в її літературному відображенні. Сучасна літературна боротьба відбувається за умов надзвичайно заплутаних і складних. Тому свої основні принципи й цілі навіть визначні письменники рідко формують з достатньою ясністю не тільки в особистих розмовах і листах, а й у публічних заявах і маніфестах. Неоднозначними бувають і дискусії, організовані для того, щоб засудити формалізм. Формалізм — це шкідливе для мистецтва відхилення від його справжніх завдань. Але догматична критика нерідко зараховує до «формалістів» письменників, що серйозно шукають нових форм для своєї творчості, для закладеного в них нового змісту. Це шкодило розумінню реалізму, спрощуючи його принципи до банального натуралізму. У таких випадках стає модним вважати реалізм

гальмом творчої свободи. Забувається прогресивна суть і реалізму взагалі і основних положень теорії соціалістичного реалізму, забувається одноманітність художньої продукції і поверховість естетики авангардизму. Закривають очі на те, що манірність авангардистської літератури прикриває раціоналістичні схеми, забувають, якими убогими є «ліві» теорії. Буває, що критики з буржуазного, та й соціалістичного, табору закидають схематизм письменникам, які вважають себе прихильниками соціалістичного реалізму. Але хіба не схематичні Юнгер, Бенн, Джойс, Беккет? Дискусії, у яких схема виставляється проти схем, не прояснюють жодного питання, і особи противників тут часто викликають більшу цікавість, аніж їхні положення чи художні здобутки.

Зауважимо, що сучасні письменники-реалісти жваво цікавляться експериментами аж ніяк не близьких їм колег. Кожен серйозний художник хоче виявити особливі риси, характерні для його часу. Він шукає адекватних засобів для їх втілення, уважно вивчає й оцінює, керуючись своїм принципом і завданнями, все нове в житті й мистецтві. Саме цим, зокрема, пояснюються висловлювання Томаса Манна про Кафку, Джойса, Андре Жіда.

Межу між реалізмом та антиреалізмом (ірреалізмом) не завжди легко визначити. Проте вона існує і може бути проведена цілком точно в тих конкретних випадках, де чітко видно, що йдеться про цілковиту протилежність, а не просто про відмінності. Деякі моменти подібності втрачають своє значення, коли ми порівнюємо «потік асоціацій» у Томаса Манна і в Джойса або розуміння «проблеми часу» цими письменниками. Чому можливі такі зовнішні збіги при вирішальному внутрішньому розходженні?

Авангардисти також сприймають деякі форми вияву сучасної дійсності, але сприймають лише безпосередньо

й некритично. Письменники-реалісти, що живуть в один час з ними, піднімаються в своїй творчій практиці (не обов'язково і в теоретичних висловлюваннях!) вище чисто безпосереднього ставлення до явищ життя й встановлюють між собою й цими явищами дистанцію, потрібну для художнього аналізу.

Розглянемо ту ж таки «проблему часу». Томас Манн та інші реалісти, що пишуть про неї, анітрохи не сумніваються в тому, що сприйняття цієї категорії певною соціальною групою сучасників має чисто суб'єктивний характер, і що саме тому в такому переживанні часу яскраво виявляються світоглядні особливості цієї групи. Інакше й некритично ставляться до того самого явища письменники-авангардисти (і «новітні» філософи) — вони зводять суб'єктивне переживання в ранг закону самої дійсності. Із засобу для характеристики певних персонажів «час» перетворюється у них у головну проблему сучасності, а отже, і в основну проблему художнього втілення світу. Поруч з людьми, що відчують і переживають час саме так, реаліст зображує інших людей, які за таких же умов сприймають час об'єктивно. Наприклад, у «Чарівній горі» є, з одного боку, Ганс Касторп, з другого — Йоахім Цімсен та гофрат Беренс. У Йоахіма Цімсена виникає навіть думка, що містичне «сучасне переживання часу» — це просто наслідок ненормального, відірваного від життєвої практики «герметичного» способу життя.

Авангардист конструє реальність з мимовільно-суб'єктивних відображень і видає це відображення за справжню, єдину реальність, пропонуючи тим самим перекручене уявлення про світ (приклад крайнього вияву цієї тенденції — твори Вірджинії Вулф). Художник-реаліст, критично освоюючи безпосередньо побачене явище, ставить його саме на те місце, яке відповідає йому в дійсності.

Та ж принципова відмінність вияв-

ляється у ставленні до художніх деталей. Сама по собі кожна з них — якщо ми маємо справу із справжнім письменником — вірно відображає дійсність. Та чи виникає з чергування цих деталей, з їхнього зчеплення з іншими елементами твору реальний образ світу у його конкретній цілісності? Це залежить уже від погляду письменника на світ.

Ставленням письменника до дійсності обумовлюється значення деталі, яка сама по собі реалістична. Надмірна довіра автора до самих тільки безпосередніх спостережень може послабити реалізм твору, натуралістична неவிбагливість стирає принципову відмінність між деталлю, важливою для розуміння суті явищ, і деталлю, так би мовити, моментально-фотографічною, що не залишає після себе помітних слідів. Так це буває у Джойса, і це — одне із свідчень того, що натуралізм заступає собою реалізм у авангардистській естетиці.

Кафка — один із небагатьох письменників-авангардистів, що бере деталі істотні, і вони виступають у нього в чуттєво доступних образах. У плані формальному Кафка добирає й зображує деталі так само, як і письменники-реалісти. Але загальна ідейна й художня концепція Кафки, що в кінцевому підсумку зумовлює добір деталей та їх значущість, не має нічого спільного з реалізмом. Весь світ для Кафки — це Ніщо. А на такій основі створити реальний образ світу неможливо, і окремі реалістичні образи розщеплюються на ряд алегорій.

В усі часи бували, щоправда, чудові художники-реалісти, які виймали деталі із зв'язків безпосередньо даної соціальної дійсності і скріплювали їх у єдиний образ десь «в іншому світі». Реальні життєві деталі у Е. Т. А. Гофмана повсякчас переплітаються з примарами. Але світ образів Гофмана, включаючи все, що в ньому є фантастичного (чари, привиди), з усією очевидністю відображає фантастику реального життя у дрібно-князівській

Німеччині тих років, коли потворний феодализм починав єднатися з менш потворними формами буржуазного життєвого устрою. Гротескне вторгнення примар у дріб'язкову й прозаїчну буденність — це художній образ специфічно німецької історичної реальності. Суспільні тенденції не викристалізувалися ще в той час з плутанини нерозвинутих відносин настільки, щоб їх прямий реалістичний аналіз міг стати основою для типово значущих образів. Бальзак був щодо цього в незрівнянно сприятливіших умовах пореволюційної Франції — але ж і в нього часом (наприклад, у «Прощеному Мельмоті») фантастика зустрічалася з реальністю.

Формально Кафка — письменник куди більш «земний», ніж Гофман. У нього немає привидів, що виступають як персонажі. Все примарне, протиприродне у нього — елемент буденного життя. Проте внаслідок цього саме життя стає примарним. Суб'єктивне бачення підмінює об'єктивну суть світу. Навіть не страх, а панічний жах перед суцільним оречевленням людських взаємин в період імперіалізму, передчуття фашистського варіанту буржуазної диктатури перетворює для Кафки весь світ на страхіття. При цьому суб'єкт, стаючи субстанцією, залишається лише псевдосубстанцією, безмежно розбухлою суб'єктивністю. Образ викривленого реального життя замінюється викривленим образом цього життя.

І хоч як відрізняють Кафку від інших авангардистів його художні засоби, основний принцип у нього той самий, що й у них: його світ є алегорією трансцендентного Ніщо. У послідовників Кафки його оригінальні риси зникають, і залишається лише «нормальний» нігілістичний авангардизм Беккета, що поєднує мотиви Кафки й Джойса.

Підсумовуючи сказане, ми повторимо: хоч би як далеко заходила часом подібність у літературній техніці, вона не може бути скільки-небудь сер-

йозним доказом близькості принципово різних письменників: формалістичне схвалення чи заперечення тих чи інших літературно-стилістичних ознак не зачіпає суті справи.

В чому ж усе-таки полягає ця суть? Кожній миті справжнього людського життя притаманний соціальний та історичний характер. Конкретна особливість окремих моментів у їх мінливих зв'язках — це аж ніяк не чисто суб'єктивні уявлення письменника, якими він має право оперувати так, як вважає за потрібне. Діючи так, він ризикує втратити конкретне відчуття й розуміння життя, позбавити життєвості об'єкт у його літературному зображенні.

В абстрактно-філософському розумінні, мабуть, дуже небагато читачів заперечували б справедливості сказаного вище. Проте об'єктивна суть соціально-історичного буття розкривається не тільки в загальному його розвитку, а й у конкретних моментах історії. Соціально-історична сучасність — це сполучна ланка між соціально-історичним минулим і майбутнім. Закономірний висновок з цього положення: все, з чим зустрічається письменник у своєму житті, все, що він, як письменник і людина, відчуває й переживає, не може не мати конкретно-суспільного й конкретно-історичного характеру. Ця якість притаманна всьому, також і всьому найсуб'єктивнішому — думкам і почуттям. У всьому є *his et nunc*¹, тобто суспільно-історична визначеність. Адекватно відображаючи дійсність, література відображає її внутрішній рух. Жанри й стилістичні особливості можуть бути різноманітними й видозмінюватися залежно від історичного періоду й особистих якостей художника. Але функція художньої волі, що відбирає, відсіває, завжди має метою передати внутрішній рух («звідки й куди») конкретних життєвих явищ. Саме тут, у цьому творчому акті, суб'єктивність поєднується з об'єктивністю, саме тут від-

¹ Тут і тепер (лат.).

бувається діалектичний перехід від чуттєвого сприйняття навколишнього життя до його пізнання.

Проникнення художника у взаємовідносини між історичною перспективою і людськими типами ґрунтується на тому, що письменник-реаліст здатен охоплювати розвиток тенденцій і напрями самої дійсності й адекватно їх зображувати. Водночас його шлях до правди лежить не через стихію політичних подій як таких, — він знаходить її там, де відбувається процес формування поглядів, де з'являється щось нове в людських оцінках і діях, де спостерігається модифікація колишніх і становлення нових суспільно-людських типів. Під впливом певних подій сучасності відбуваються зміни не тільки в індивідуальній психології людей, а також і в тому, які проблеми висуваються як головні, які витісняються зовсім або стають менш значущими. Деякі людські якості та вчинки виступають у несподівано трагічному світлі, а інші — ті, що в минулому, можливо, зовсім недавньому, сприймалися трагічно, — стають банальними й смішними. Такі зміни відбуваються в житті невинно, і талановитий письменник-реаліст раніше за своїх сучасників може збагнути їх суть і показати їх у живих образах. Художнє пізнання історичного процесу через пізнання тих сторін життя, які мають для індивідів важливе, хоч і не зовсім зрозуміле для них значення, містить у собі істотні риси соціального життя. Таке пізнання можливе, і воно може бути істинним навіть у тому випадку, коли письменник теоретично не передбачає перебігу політичних подій. Незважаючи на таку обмеженість його передбачень, художнє пізнання у нього буде тісно пов'язане з історичною перспективою, бо письменник, що створює реалістичні типи, настільки вірно відображає характерне в людях, що подальший історичний розвиток підтверджує глибину його прозрінь (це дає довге життя творам Бальзака й Толстого і робить дещо застарілим Ібсена).

Очевидно, є внутрішній зв'язок між створенням типів, що здобувають довге життя і, в свою чергу, дають довге життя всьому твору, і здатністю письменника уявляти собі світ конкретно і в русі. Всяка спроба підмінити живу динаміку історії будь-якою статичною моделлю позбавляє сприйняття життя насамперед конкретності. Ось чому в натуралістичних творах так мало живих осіб. Навіть у такого чудового письменника, як Еміль Золя, — в усій його величезній літературній спадщині — немає жодного справді яскравого типу. Ще більш вражає відсутність типів у авангардистській літературі. Ця її особливість виявляється неоднаково у різних письменників і «шкіл», але для предмету нашої статті не так уже й важливо, що є причиною «нетиповості» персонажів — невизначеність надто «динамічних» постатей, чи те, що вони скінюють у нерухомості.

Звичайно, теоретики авангардизму дивляться на справу інакше. Вони, користуючись поняттям «літературний тип», настільки позбавляють його конкретного змісту, що й персонажі Беккета зійдуть за «типові». Та є багато таких теоретиків, що саме завдання створення типів вважають анахронізмом, давно пройденим етапом.

Мабуть, тут доречно буде послатися на письменників, які підходили до проблеми типовості не з теоретичної точки зору, а керуючись виключно творчою практикою.

Багато років тому Сінклер Льюїс хвалив Дос-Пассоса за його «вільну» (тобто авангардистську) композицію. Але, переходячи до образів людей, він писав: «Звичайно, таких незабутніх постатей, як Піквік, Макоубер, Олівер, Ненсі, Девід і його тітка, Ніколас, Смайк і ще сорок інших, Дос-Пассос не створив, і ніколи йому їх не створити».

Ще актуальніша думка Камю, висловлена ним у передмові до творів Роже Мартен дю Гара. Камю пише

про незвичайну для сучасної літератури тримірність його персонажів. «Ті з наших творів, — пише Камю, — які мають справжню цінність, ближчі до Достоевського, ніж до Толстого: люди в них — це палкі, одержимі ідеєю тіні, які, жваво жестикулюючи, коментують роздуми про долю людську». Камю порівнює Наташу Ростову з жінками романів Достоевського: та сама відмінність, що й між дійовими особами кіно й театру — більше руху й менше «тілесності». Наведемо ще одне тонке зауваження Камю — про Достоевського й Кафку. Протилежність двох способів художнього втілення людей він характеризує з очевидним намаганням судити справедливо: Камю не забуває сказати, що Достоевський незрівнянно багатший за своїх послідовників, які взяли від нього лише світ тіней. Це висловлювання тим цінніше для нас, що люди в творах самого Камю, якщо не за літературною технікою, з якою вони виконані, то за загальною літературно-філософською концепцією письменника, — також належать до «тіней». Велике враження справляє у його повісті змалювання чуми і насамперед атмосфера вимушеного співжиття людей, відрізаних від усього світу її фатальною силою — алегоричний образ «людської долі» (*condition humaine*). Хвилюють читача й порушені письменником моральні проблеми. Але люди, через посередництво яких усе це виражено, залишаються у своїх головних рисах лише «тінями», наділені ми більшою чи меншою пристрасністю чи резинькістю. Ця «примарність» не результат крайньої, витриманої з рідкісною послідовністю стильової стислості — вона зумовлена відсутністю перспективи. Життя людей у «Чумі» Камю не має внутрішнього руху, в ньому немає справжнього розвитку. Концепція письменника характеризується вже тим, що чума в його романі — не випадкове лихо, не страхітливий епізод в невинному потоці людського життя. Чума тут —

одвічна реальність людського буття, і тільки здається, що вона раптом з'явилася, тільки здається, що вона зникла. Вона була і буде завжди.

Захоплення Камю конкретністю людських типів у творах Роже Мартен дю Гара, про яку з таким розумінням написано в його передмові, дуже цікаве ще й тим, що Камю, розповідаючи про творчі принципи Мартен дю Гара, по суті, критикує власні принципи.

Розглядаючи ці приклади, ми не ухилялися від головного. Наші, здавалося б, побічні зауваження ведуть до конкретнішого розуміння проблеми перспективи в літературі. Ми мусимо зробити в цьому напрямі ще один важливий крок, визнавши, що за останні сто років конкретне уявлення про те, куди спрямоване життя, стало неможливим для письменників, які не визначили свого ставлення до соціалізму.

Це добре бачили вже письменники «гуманістичного бунту» та їх сучасники. Еміль Золя сказав якось, що, беручись за розв'язання нового питання, він кожного разу наштотується на соціалізм. Історія творчості Гергардта Гауптмана показує, яке велике значення для його найкращих ранніх творів мало те, що перед ним, хай десь далеко на обрії, хай нечітко, знову і знову виникала та сама проблема. В міру того, як цей неясно видимий, але справжній образ перетворювався для Гауптмана в міраж, у нього наростала творча криза, яку з гіркотою відзначали його найпалкіші прихильники.

Нема потреби наводити подальші приклади. Усім відомо велике значення соціалізму в мистецькій долі Анатолія Франса, Романа Роллана, Бернарда Шоу. І чи треба пояснювати, що в романі Роже Мартен дю Гара роздуми Жана Тібо про соціалізм великою мірою є основою його критики буржуазного ладу?

Може здатися, що йдеться про протиставлення соціалістичного реалізму з його соціалістичною перспективою —

безперспективності буржуазної літератури доби занепаду. Але тема нашої статті інша: ми досліджуємо ідеологічні й художні процеси середини буржуазної літератури. Йдеться про сучасний критичний реалізм і його протилежність — декадентський авангардизм. Тому ми тут говоримо не про тих письменників, які в пошуках виходу із соціальної та ідеологічної кризи перейшли на ґрунт соціалістичного світогляду.

Завдання наше полягає в доведенні дуже важливої, на нашу думку, тези: письменники, що залишаються в колі, обмеженому буржуазними уявленнями, в своїх власних інтересах не можуть закривати очі на значення соціалізму. Відкидаючи соціалізм, займаючи щодо нього ворожу позицію і не звряючи своїх поглядів із сучасним життям, вони позбавляють себе змоги зазирнути в майбутнє, побачити вирішальну проблему свого часу. Тим самим вони віднімають у себе можливість створювати не статичні, а сповнені життєвого руху твори.

Ціле століття це питання є центральною ідейною проблемою буржуазної літератури, і гострота його чимдалі зростає. Близько ста років тому Гейне написав передмову до французького видання своєї «Лютеції». Він писав, що комунізм, перед яким він відчуває жах, як перед силою, ворожою його особистим інтересам і схильностям, має принадливу силу, протистояти якій він не спроможний. Першою причиною цієї принадливості він вважав логіку й справедливість соціалістичного вчення. Несправедливий лад приречений на смерть і нехай він гине — якщо навіть при цьому, за словами Гейне, в новому суспільстві його «Книгу пісень» використовувати як обгортковий папір і яка-небудь бабуся загорне в ці аркуші куплену каву. Гейне назвав і другу причину, через яку соціалізм вабить його ще дужче: адже комуністи — вороги його ворогів, феодальної реакції, німецького шовінізму, влади

банкпів, — усіх, з ким він боровся все життя. Гейне не став соціалістом. Але він визначив своє ставлення до соціалізму. Критично оцінюючи головні проблеми сучасного йому буржуазного світу, він міркував про шляхи, що ведуть з минулого в майбутнє. При цьому він безстрашно йшов у цих роздумах до кінця.

Для письменників-реалістів, що жили до французької революції, вся перспектива замикалася зруйнуванням феодально-абсолютистського ладу. Яке буде буржуазне суспільство, що виникне на руїнах старого режиму, які нові питання постануть з його народженням — це було тоді, з погляду творчої художньої перспективи, справою аж ніяк не першої ваги. Становище докорінно змінилося після французької революції. Впадає в око, що у Гете, Бальзака, Стендаля, Толстого перспектива — більшою чи меншою мірою, але завжди — пройнята утопічними елементами. В цьому виявляється їх двоїсте ставлення до буржуазного суспільства. З одного боку, їх світогляд спирався на буржуазно-демократичну (у Толстого на протонародно-селянську) перспективу, і це означало, що їх історичні погляди обмежені горизонтами буржуазного суспільства. З другого боку, вони орієнтувалися в тогочасному суспільному устрої тільки на те, що могло мислитися лише як його потенціальне майбутнє. Звідси виникала певна суспільна перспектива, яка спонукала їх пізнавати сучасність, ні на що не закриваючи очей, зображувати її, не ухиляючись від істини, і не впадати при цьому у відчай.

Наступний етап найяскравіше персонафікований у Гюставі Флобері. З наполегливістю аскета письменник відкидає будь-які утопічні надії на поліпшення буржуазного суспільства. Якщо в його творчості і з'являються утопії, то лиш як засіб втекти від цього суспільства в далекі часи й країни, в екзотику. Іронічне тлумачення Флобером свого власного тяжіння до романтичної екзотики, до

нездійсненої романтичної мрії як антитези буржуазній ницості, дало письменникові здатність дивитися на сучасність без надії, без ілюзії, але також і без страху. Його творчість — це рідкісне межеве явище в буржуазному реалізмі того періоду: картина життя в його творах не розпливається, не втрачає чіткості, але й не застигає в нерухомості. В душі старого реалізму твори Флобера (хоч і з меншою енергією) передають різноманітність дійсності, зображують її правдиво й сміливо, незважаючи на те, що внутрішній розлад — брак єдності в змісті творів — уже починає даватися взнаки.

Після Флобера час висунув нові проблеми. Та перше ніж перейти до них, варто згадати приклад, прямо протилежний прикладу Флобера.

Десь через десять років після того, як Гейне виступив із своєю передмовою до «Лютеції», інший великий письменник — Достоевський, виклав, також у формі сповіді, своє ставлення до соціалізму в «Записках із підпілля». Цей твір містить у собі одне з найбільш ранніх зображень по-декадентськи відособленої душі. В плані ідейно-тематичному можна виявити зв'язок «Записок» з пізнішим авангардизмом. Але у Достоевського індивідуалізм постає ще як наслідок суспільних взаємовідносин конкретних людей у конкретному суспільстві. Він змальовує життя в жалюгідному закутку столичного міста, не допускаючи бодай найменшої ідеалізації. Тому соціальні причини й наслідки, завжди містифіковані в авангардистській літературі, у нього ясні. Герой Достоевського страждає насамперед через нелюдськість капіталізму, який народжувався через те, що ця нелюдськість підпорядковує собі всі взаємини між людьми. Але, повстаючи всіма силами душі проти цього світу, він так само непримиренно відкидає перспективу соціалістичного виходу з неприйнятної дійсності («кришталеві палаци», «мурашник» і т. н.). Бунт проти нелюдськості ка-

піталізму переходить у нього в романтичну критику, що софістично рівняє капіталізм, соціалізм і демократію. Страх перед соціалізмом прирікає на безнадію. У Достоевського це почуття трохи притуплялося його спробами знайти моральну силу в православ'ї.

Достоевський виступав у ті роки, коли тенденція, про яку йде мова, тільки почала окреслюватися. Нідше після нього, підминивши критику капіталістичного ладу критикою некультурності капіталізму, надав світовідчужанню «підпільної людини» форму ідеології. Я не буду тут простежувати, як прирівнювання соціалізму до капіталізму і неприйняття прогресу й демократії поступово переростали в чорну реакцію, в соціальну демагогію гітлеризму. Ворожість до соціалізму переростає в ідеологію «хрестового походу» проти нього, і за закликами до війни в ім'я порятунку демократії з очевидністю стоїть страх, що демократична «масовість» підірве панування еліти.

Усім відомо, що Джойс і Кафка написали свої головні твори, коли фашизм ще не був реальною небезпекою, і що Музіль був антифашистом. Але йдеться про духовну атмосферу їх творчості, про світогляд, яким прийнято їхнє мистецтво. В проблемі, яку ми розглядаємо, найважливішим є те, що об'єктивна дійсність в інтерпретації авангардистів постає моторошним хаосом, а в духовному житті їхніх персонажів панують гнітюча самотність, відчай, страх — той страх, що обеззброює людину перед тиском реакційної пропаганди.

Конттури такого світогляду бувають дуже нечіткими, але загалом він тісно пов'язаний з принциповою відмовою від соціалізму, як перспективи. Академічна полеміка із соціалістичними теоріями, їх спростування може й не мати помітного впливу на те, як письменник сприймає й відтворює сучасне йому життя. Гейне у його «матрацній могилі» стояв перед такою ж потребою остаточно розібрати-

ся в хащах прожитого життя, як і «герої» Достоевського, що терзали себе в своєму «підпіллі». Перед такою ж потребою, але ще нагальнішою, стоять і тепер письменники та їхні персонажі; вони сприймають себе як відособлених індивідів, полишених самих на себе серед чимдалі більш абстрагованої «масоподібності» й універсальної нівелюючої технізації. Спершу здавалося, що ці риси буржуазного ладу сприятимуть культурному розвитку особи й громадськості. Потім довелося відчутти, що «злі духи», породжені цим ладом, ворожі інтелектуально моральним і навіть фізичним основам людського існування. Нарешті, в так звану «атомну добу» виникла перспектива загибелі всього людства.

Однаково, чи зуміє письменник проникнути в справжню суть соціально-історичних проблем, чи лише намагатиметься їх збагнути, — йому неминуче доведеться сформулювати для себе відповідь на них. Безпосередньо ті відповіді, що їх дає письменник, сприймаються лише як вираження його особистості та індивідуального життєвого становища — і це, звичайно, також правда, але означає вона тільки те, що людина не може перестрибнути через власну тінь. Проте художні «висловлювання», хай навіть пройняті крайнім індивідуалізмом, неминуче містять у собі ставлення письменника до світу і не можуть не узагальнювати більшою чи меншою мірою явища суб'єктивні і об'єктивні. Хоче цього письменник чи ні, він завжди говорить про людство. Тому в художньому творі, в глибині будь-яких індивідуальних роздумів про те, куди веде письменника чи його героя особиста доля, криється відображення об'єктивної долі суспільства.

Оскільки ж у період імперіалізму в будь-якій відповіді на питання про перспективу не може не бути відповіді про ставлення до соціалізму, ми можемо твердити, що в основі цинізму, нігілізму, екзистенціалістського

відчаю лежить відмова від соціалістичної перспективи.

Наше твердження в такій загальній формі може видатися парадоксальним. Та звернімося до конкретних прикладів. Бенн (автор «Статики», про яку я не раз згадував у зв'язку з авангардизмом) у статті, названій «Чи можуть письменники змінити світ?», висловлює своє ставлення до історичної перспективи та соціалізму неприховано, без будь-якого авангардистського туману, по-міщанськи банально. Він пише: «Ні, я приходжу до думки, чи не буде куди більш потрібною й радикальною, куди більш революційною й великою сила відважної й стійкої людини, яка відкриє людям правду: ось такий ти є і ніколи не станеш іншим, так ти живеш, так ти житимеш завжди. У кого гроші — той здоровий, у кого влада — той говорить істину, у кого сила — той творить право. Ось вона, історія! Ессе historia! Це дійсність. Приймай своє життя, їж і вмирай!» Тривіальна і водночас парадоксально загострена форма, в якій Бенн висловив старезну, заяложену «правду», допомагає розшифрувати й розкрити ту саму думку, що висловлюється в інших його творах у містифікованій формі. Насамперед, стає до кінця зрозумілим той цинізм, який дозволяв Бенну зручно влаштовуватися за будь-якого політичного режиму капіталістичного суспільства, аж до гітлеризму включно, що дозволяв йому йти на всілякі безчесні вчинки і навіть виставляти їх як взірці моральності. Якщо суспільство не можна змінити, то не треба великого розуму, щоб дійти до думки: а чому б і не жити з вовками, прибравши пристойну позу дозволеної режимом опозиційності... Це непоганий коментар до естетичної суті «Статики».

Альфред Андерш виводить походження абстрактного мистецтва з «інстинктивної чи свідомої реакції художників на виродження ідеї в ідеологію». Оскільки, мовляв, і досі не зникла небезпека тоталітаризму, аб-

страктне мистецтво лишається актуальним.

Але що означає тут протест проти «виродження ідеї в ідеологію»? Насамперед, намагання відкинути соціалізм як світогляд.

Соціалізм змусив буржуазію, що давно втратила революційність, знов усвідомити соціальне походження ідей та висновків з них. Духовна культура «щирості почуттів, що оберігається владою», полягала в тому, що ідеї нібито практично нічого не значать для людського суспільства і особливо для політики. Панувало переконання, що вони не можуть і не повинні мати практичних наслідків. Щоправда, геніальні уми, Гейне або Достоевський, кожний по-своєму, знали, що з соціалізмом почалася нова епоха взаємозв'язку ідей та дійсності. Можна було б навіть сказати «знову почалася», бо людина XVII і XVIII століть добре розуміла, що ідеї Гоббса, Мільтона, Дідро й Руссо якнайтісніше пов'язані з суспільними силами того часу й надзвичайно впливають на поведінку сучасників. Лише в перехідний період «безпеки» (впевненого панування буржуазії і соціальної та ідеологічної слабкості пролетаріату) склалося становище, яке Андерш, стилізуючи, виставляє як ідеальне і таке, що стоїть над часом.

З погляду громадського, життєвого, заперечуване «виродження ідеї в ідеологію» має подвійний сенс: по-перше, воно означає зв'язок ідей з класом, його буттям, розвитком, прагненнями; по-друге, в цій формулі є визнання того, що боротьба ідей вирішується зрештою в процесі класової боротьби, суспільного розвитку, в еволюційному та революційному поступі. До першої світової війни буржуазна інтелігенція ще не усвідомлювала нового становища, що склалося в сучасному світі, — знову зрослої актуальності неминучого зв'язку ідей з практикою. Об'єктивно давно вже актуальне, це положення

стало очевидним, коли 1917 рік відкрив нову революційну епоху. Тоді кожному довелося так чи інакше визначити своє ставлення до подій. Проте буржуазна ідеологія не може протиставити соціалізму скільки-небудь рівноцінну ідею. Тому самозахист буржуазних ідеологів від соціалізму набрав форми осуду будь-якої ідеології. Це відкриває ширший шлях для розповсюдження найреакційнішої ідеології — гітлеризму або, пізніше, «ідеології» панування за допомогою атомної бомби.

Перед освіченими, здатними критично мислити інтелігентами, в тому числі перед письменниками, виникла потреба відгукнутися на ситуацію в сучасному світі хоча б емоційно чи естетично. Та, хоч яка велика була в цьому потреба, буржуазні письменники не знаходили нової системи ідей, яку вони могли б протиставити соціалізму з цілковитою щирістю й переконаністю. І проміжний стан цей залишив два виходи: цинізм у дусі Готфріда Бенна або почуття безсилля і страху перед порожнечою, що виникає, коли нове апріорно відкидається, а старе відштовхує і своєю очевидною застарілістю і, особливо, новими агресивними способами його збереження. Щодо цього Андерш мав рацію, твердячи, що абстрактне мистецтво не беззмистовне, що це бунт проти ідеології. Проте самоусунення від суспільних питань, яким би «новим міфом» воно не прикривалося, так чи інакше означає відмову літератури від людського змісту.

Есе Моріса Надо про Беккета може служити точним коментарем до картини, зображеної Андершем. Твори Беккета, пише Надо, — «це поїзд, який швидко промчав крізь обжиті галузі літератури і заглиблюється все далі в зону темряви, невиразного, невимовного, в ті сфери, де розпадається слово, а смерть подібна до життя, де буття і свідомість поринають у Ніщо, і ще далі — до того порогу, за яким усе щезає у мовчанні, тобто в чистій реальності». Ви-

ходячи з цього, він так визначає зміст і художню суть драм Беккета: 1) Зміст: «Занурені у вічне небуття, ми всього лиш бульбашки, що вихоплюються з дна брудної калюжі й одна за одною глухо лопаються на поверхні, — це ми й зведемо існуванням»; 2) Характер усієї творчості: «У Семюеля Беккета тотальне заперечення міцно заволодіває самим духом творів, і в міру того, як вони постають з-під пера письменника, це заперечення перетворює їх на суму безглуздостей, аж доки врешті-решт не виявляється, що автор не тільки нічого не хотів сказати, а й насправді нічого не сказав. Звук його голосу в наших вухах — це наш власний, нарешті віднайдений голос».

Так Моріс Надо змалював кінцевий пункт руху, вихідну точку якого — не зовсім розуміючи, що каже, — охарактеризував Андерш.

Великі письменники перехідного періоду намагалися усвідомити нові завдання. Ібсен говорив: моя справа — запитувати, а не відповідати. Чехов висловлювався ще конкретніше: лише запитання письменника має бути розумним. Навіть у Толстого в багатьох випадках відповіді нерозумні, але це не руйнує його творів, у основі яких лежить розумне питання, і навіть не завдає їм істотної шкоди.

Приклад Сінклера Льюїса ілюструє це положення. «Ерроусміт» завершується псевдоперспективою. В романі «Бєббіт» перспектива наївна до смішного — мовляв, діти буржуа дадуть правильну відповідь на проблеми, нерозв'язні для батька. І все-таки (і це підтверджує правильність думки Ібсена й Чехова), не приймаючи пропонування Сінклером Льюїсом відповідей, ми приймаємо правдиву картину життя, зображену цим письменником.

Що означає, однак, «розумність запитання», про яку думали Ібсен і Чехов? На це в загальній формі відповісти не важко. Те питання розумне, яке дає змогу бачити коло сучас-

них проблем, дає авторові мужність і силу розкривати основні проблеми його часу в їх справжньому й конкретному вигляді, простежуючи до кінця всі їх можливості, відгалуження, типові чи випадкові форми прояву. З суб'єктивного погляду вирішальне значення має прагнення письменника не зупинятися перед образом хаосу, яким уявляється йому дійсність, а пізнавати її закономірності, тенденції її розвитку, роль людини в процесі, що відбувається.

Тут очевидний зв'язок чеховської думки про «розумне запитання» з тим, щоб ми говорили про апіорну відмову від соціалістичної перспективи. Така відмова несумісна з реалістичним зображенням дійсності: уявлення про світ як вмістище хаосу й жаху не може не спричинятися до зникнення з поля зору письменника конкретних суспільних питань. Якщо письменник відмовився від історичної і соціальної точки зору, то зображення об'єктивної дійсності не може бути ніяким іншим, як чисто суб'єктивним. Неминучим наслідком цього суб'єктивізму буде лише споглядання хаосу та страх перед ним. Цим почуттям пройняті художні твори й теорії авангардистів.

Упереджені проти соціалізму інтелігенти в сучасному капіталістичному суспільстві не можуть, — в усякому разі, якщо говорити про творчу інтелігенцію, — стати й на позиції апологетів, що творять міфічну перспективу оновлення капіталізму. Навіть такий запеклий противник комунізму, як ренегат Кестлер, визнає, що після того, як він вивів із свого храму комунізм, божий трон для нього спорожнів.

Характерною особливістю нинішнього етапу є різкий дисонанс між офіційною ідеологією імперіалізму (фашистська демагогія, революція менеджерів за Барнхемом, «демократичний капіталізм» та ін.) і світоглядом, вираженим у творах визначних письменників. Саме через це вірним є наше твердження, що, апіорно

відкидаючи соціалізм, письменник тим самим позбавляє себе умови, необхідної для реалістичної творчості.

Плодотворне застосування формульованої нами думки вимагає, проте, врахування конкретної історичної ситуації. Культура розвивається нерівномірно. Є, наприклад, країни, де пережитки феодалізму такі сильні, що літературна боротьба проти них ще може йти під знаком буржуазно-демократичної перспективи. Візьмімо як приклад чудову реалістичну драму Гарсія Лорки «Дім Бернарди Альби»: незважаючи на те, що соціальним ґрунтом для художнього змісту цієї п'єси була Іспанія ХХ століття, не можна не бачити в ній соціально-історичних рис, що зближують її з «Грозою» Островського. Індія наших днів, борючись з могутніми ще пережитками середньовіччя, поривається до цивілізації в найсучасніших її формах і вже тепер освоює елементи соціалістичних принципів у господарюванні, національній політиці та деяких інших сферах. Своєрідність шляхів суспільного перетворення може породжувати і своєрідні літературні форми, що не вкладаються в схему. Проте й тоді, коли йдеться про літературу розвинутих капіталістичних країн, наша теза лишається вірною, якщо її розуміти, як вираження історичної тенденції, як постійну вимогу історичної конкретності.

Перспектива, з якої виходить Сінклер Льюїс, — чисто буржуазна і ґрунтується на ілюзії, ніби оновлення буржуазної демократії ще можливе. Коли ця віра становить головний зміст твору (роман того ж автора «У нас це неможливо»), твір у цілому залишається вельми посереднім. Коли ж ця перспектива (як це часто у нього буває) не виходить за межі найабстрактнішої тези, вона мало шкодить реалістичній художності саме тому, що з буржуазних ілюзій Сінклера Льюїса цілком виключено вороже ставлення до соціалізму і до комунізму.

Джозеф Конрад був настроєний вороже до соціалізму, і це негативно позначається на деяких його книжках («Нігер з «Нарциса», «Очіма західної людини» та ін.). Але в його справді художніх творах відбувається знаменне переміщення: виникають проблеми, які самі розхитують, здавалося б, стійку віру письменника в капіталізм. Віра стає чимось чужим конкретному змістові твору та його соціальній проблематиці і лише іноді маячить десь у дальності. Герої Конрадових творів зайняті розв'язанням індивідуальних моральних конфліктів, вони борються, відстоюючи себе як особистість, хоч і платять за це іноді своїм життям. Глибоке узагальнення могло б, звичайно, посилити соціальне значення такого твору, — але безпосереднє творче завдання Джозефа Конрада виключає соціальні узагальнення з образної тканини твору. Цим досягається їх художня цілісність. Але, відмовляючись від інтенсивного зображення життя в його повноті, Конрад звучує до форми оповідання концепцію роману. Згадаємо «Тайфун» чи «Тіньову рису». Роман «Лорд Джім», незважаючи на великий обсяг, за принципом свого формулювання також являє собою скоріше оповідання.

«Розумне запитання» у постановці Джозефа Конрада не передбачало відображення великих проблем сучасного суспільства, а проте приводило до «перемоги реалізму» (Енгельс) завдяки тому, що усувало з твору ті моменти особистого світогляду письменника, які могли б перешкодити правдивому зображенню взятого ним певного відрізка сучасного життя. Метод аналізу полягає в дослідженні взаємозв'язків між тим, що зображує художник, та його світоглядом. Слово «світогляд» має тут два аспекти. Перший аспект: своє ставлення до життєвих проблем художник формулює безпосередньо, а ставлення до оцінки цих проблем сучасниками — опосередковано. Другий ас-

пект — різниця між тим, як письменник схоплює явища художнім інстинктом і свідомістю і як він їх змальовує. Вже Енгельс звертав увагу на те, що між двома цими сторонами світогляду можлива глибока суперечність (наприклад, у Бальзака, Толстого). Співвідношення їх буває дуже різним у різні періоди і в різних письменників, у різних за класовим змістом, за філософським методом світоглядом і т. д. Лише одного ми не вважаємо за можливе брати до уваги — модного тепер протиставлення емоції й пізнання. Суперечність між ними може часом виникати і у великих людей, але вона не може бути творчо плідною. У творчо плідних суперечностях пізнання тісно пов'язане з емоцією, пізнання переробляється емоцією (згадаймо Гейне).

За таким методом корисно було б аналізувати твори Хемінгуей, Стейнбека, Томаса Вулфа та інших — звичайно, кожного окремо, вирізняючи специфічні для даного випадку моменти. Справедливість нашої тези про дослідження історичних тенденцій має знаходити собі підтвердження в окремій для кожного випадку формі.

Історичний характер методу виявляється і в аналізі творчого розвитку Томаса Манна. З цього погляду «Буденброкки» належать ще до початкового періоду. Лише напередодні першої світової війни та в її роки думка про соціалізм, про певне ставлення до нього виникає у Томаса Манна як конкретна проблема. Відтоді вона визначає його розуміння й зображення світу. Починаючи з «Чарівної гори», проблема соціалізму і філософськи, й художньо заволодіває усією його творчістю. Так відповідь на «розумне запитання» стосовно сучасної літератури (не відвертається апріорно від соціалізму) дістає художнє та ідейне завершення в запереченні всевладдя страху та хаосу. Письменники й теоретики авангардизму обманюють самих себе ними ж

винайденою дивною і внутрішньо суперечливою «теорією»: проголошуючи своїм принципом абсолютний суб'єктивізм, вони вірять у те, ніби дійсність непорушна, чи, в усякому разі, її рух нікуди не спрямований, а реєструвати поверхові її коливання не варто.

Звичайно, рух зовнішнього світу, його закономірності не залежать від нашої свідомості. Але суб'єктивна діяльність людини відіграє велику роль у тому, чи будемо ми тільки відчувати якісь їх впливи, чи пізнавати їх. Мав рацію Гегель: «На того, хто дивиться на світ розумним поглядом, і світ дивиться розумно, між ними є взаємодія».

Страх заволодіває свідомістю не тому, що письменник повірив у догму «весь світ — це хаос». Світовідчуття, в якому панує страх, породжується нездатністю побачити закономірність, напрям у рухах дійсності. Звичайно, почуття страху підтримується об'єктивними зовнішніми впливами, але суб'єктивне переживання може спричинятися до тієї декадентської інтерпретації світу, про яку ми говорили.

Кіркегор багато в чому був предтечею сучасних буржуазних філософських тенденцій і видатним дослідником «екзистенціального» страху. Він писав: «... Предмет страху — Ніщо — дедалі більше стає Чимось... Ніщо, яке так страшить людину, — це комплекс передчуттів, які, відбиваючись у самих собі, чимраз тісніше оточують людину».

Відмовляючись бачити соціалістичну перспективу, певні прошарки сучасної інтелігенції зачиняють перед собою двері в майбутнє. Їм здається, що майбутнього нема, що людство споконвіку приречене жити в хаосі й вічному страху. Це світовідчуття стає світоглядом. З літератури вилучається все, що суперечить йому — і насамперед те, чим зумовлена соціальність людини. Ми бачимо цю тенденцію на протязі всього імперіалістичного періоду. Виявляючись

уже в натуралістичному напрямку, вона дістає найяскравіший вираз у стилі пізнього Стріндберга. В символістських ранніх драмах Метерлінка страх став самостійним поетичним образом. Страх, неспіливе чекання, безпредметна туга, якими були забарвлені багато натуралістичних творів, стають головним, виключним об'єктом уваги Метерлінка першого періоду його творчості. Ця тенденція в сучасній авангардистській літературі — наприклад, у драмі Беккета «Чекаючи Годо», — стає абсолютною, заступаючи собою всі інші.

Повертаючись до питання про вибір письменником художніх деталей, ми можемо цілком конкретно довести, що натуралістичний принцип добору вийшов далеко за межі літератури, належної власне до цього напрямку. Суть людини невід'ємна від її соціальності, а тому будь-яка деталь стає значущою саме внаслідок того, що вона з'єднує в емоційно уявленому образі суперечливу єдність, діалектичний зв'язок між людиною як індивідом і людиною як членом суспільства. Ця боротьба між єдністю і суперечливістю у ставленні людини до себе, до собі подібних, до суспільства, чимдалі посилювалася в міру розвитку капіталізму. Людські взаємини ставали дедалі складнішими й опосередкованішими. Перед сучасним письменником-реалістом стоїть велике завдання: знаходити в тенденціях, що перетинаються в строкатій плутанині явищ, ті вузлові моменти, які можуть прояснити суть дійсності.

Реалістичний спосіб зображення бере обидві сторони людини — індивідуальну й суспільну — в динамічно правильному співвідношенні. А тому, хоч би як був насичений деталями реалістичний твір, він лишається далеким від натуралізму, як небо від землі. І навпаки: будь-який спосіб зображення людини й суспільства, абстрагований від діалектичної єдності суспільства й особи, наближається до натуралізму безпринципним добром

деталей, байдужістю до їх змістової цінності. В цьому випадку літературний твір не може показати об'єктивно ні викривлених взаємин між людьми, ні викривленого мислення.

Це повертає нас до питання про нехудожність, навіть антихудожність авангардизму. Історично його існування узаконене тим, що імперіалізм спотворює природу людини і надає дедалі більш антиестетичного характеру взаєминам між людьми. Проте, відображаючи цю потворність дійсності в потворних формах, вигадуючи форми, що показали б порочні історичні тенденції капіталізму як вічний і всевладний закон самого життя, авангардизм ще більше викриває явища, які самі по собі викривлюють дійсне життя. Він робить це, замовчуючи сили й тенденції, що борються з капіталізмом.

Питання полягає не в тому, чи є ці почуття — страху, огиди, відчаю, самоти, недовіри до себе й до інших, зневаги до інших і до себе самого — в самій дійсності. Все це є і, закриваючи на це очі, не можна дати правдивого зображення сучасності. Питання в іншому: чи можна вважати, що твоє завдання цим і вичерпується? Естетичний аналіз знову й знову повертає нас до питань світогляду. Художник, яким володіє, саме як художником, почуття панічного страху і який вважає цей страх «світовідчуттям сучасної людини», просто некритично ставиться до дійсності. Він ставиться до неї лише безпосередньо — у філософському значенні цього слова, в якому не піднімаються над «безпосереднім», тобто некритичним поглядом на дійсність, і солідні на вигляд наукові праці, якщо їх вихідні принципи догматичні й не витримують перевірки життям. Іде частіше це буває з формально міцно зладженими витворами мистецтва, автори яких залишають непродуманими основні питання буття. Ми не можемо тут зупинитися на тому, як потяг до такої «безпосередності» виростає із становища мистецтва й митця в капіталістично-

му суспільстві, як культивується таке ставлення до дійсності, що відвертає увагу від пізнання її основ. Ми тут лише підкреслюємо протилежність «безпосереднього» й критичного погляду на дійсність і в тому аспекті, в якому розглядали вище питання самої літератури, і в аспекті філософському. Творчість Франца Кафки — класичний взірець літератури, що зосереджується на переживанні й зображенні страху перед дійсністю. Особливість письменника полягає в тому, що це життєвідчування він виражає ясно й просто, у нього немає формалізму, захоплення технікою письма, манірності. Форма у нього безпосередньо визначається змістом. Це ставлення до формотворення, очевидно, зближує Кафку з письменниками-реалістами. Ще більш — суб'єктивно — він має належати до них тому, що мало є письменників, у яких свіжість і неупередженість сприйняття й відтворення, подив перед уперше побаченим були б такі сильні, як у нього. Саме тепер, коли у вир епігонства втягнуто так багато письменників і читачів, ця мужня прямота має справляти особливо сильне враження. Інтенсивність враження від такої літератури посилюється ще тим, що не тільки спосіб зображення пройнятий у Кафки також рідкісною тепер скромною щирістю, а й змальований ним світ відзначається відповідними цьому почуттю простотою і природністю. В цьому — глибока оригінальність Кафки. Кіркегор якимось сказав: «Чим оригінальніша людина, тим глибший у ній страх». Кафка передає страх і відповідну йому структуру й предметність об'єктивного світу. Не винайдення небачених форм вираження є основою своєрідності Кафки, а сугестивність. І не можуть не викликати обурення картини матеріального світу в його творах та реакція персонажів на цей світ. «Не потворність цього світу вражає, — каже Адорно, — а те, що іншого наче й бути не може».

Кафка змальовує сучасне капіталістичне суспільство як справжнє пекло,

силам якого людина не може протистояти.

Щирість і простота виражальних засобів у Кафки — як завжди в мистецтві — є результатом складних, перехресних, суперечливих тенденцій. Вкажемо тут лише на те, що в часи Кафки справжня причина страху ще не досягла свого повного історичного розвитку. Він виявляє й зображує злочинні сили імперіалізму не в їхній справді диявольській формі, що вже стала реальністю (фашизм). Свою примарну матеріальність у «пророчому» світлі кафківського страху дістає габсбургська монархія. Зі свого історичного часу Кафка видобував подвійну перевагу: з одного боку, конкретні деталі, що кореняться в австрійському державному устрої й побуті, набувають у нього, завдяки наочній визначеності в часі й місці, вигляду реального суспільного буття; з другого боку, невизначена і водночас ніби сьогоднішня дійсність розкривається з наївністю передчуття, щирого незнання. Ця особливість надає творам Кафки незвичайної інтенсивності, експресивності, але не може звільнити його реалізм від алегоричності: чудові за виразністю деталі повсякчас пов'язуються з трансцендентністю, що протистоїть їм, світом передчуттів і угадувань. «Суть» певного історичного періоду стилізована під «вічну суть». Тому деталі не стають, як у реалістичній літературі, згущеннями, вузловими моментами в діалектиці буття, а лишаються в кінцевому підсумку лише знаками невловимої «трансцендентності». Чим відчутніша сила уявлень, викликаних Кафкою, тим дужче відчувається в них непереборна суперечність між буттям і сенсом буття.

Протилежністю творчості Кафки, яка випромінює сліпуче світло й збиває літературу з дороги, є твори Томаса Манна. Звернімося спершу до його принципів зображення. Томасові Манну чужі будь-які спроби стилізувати життєвий матеріал, обробляючи його для перенесення в «трансцендентну» сферу. Час дії, місце дії, всі де-

талі, завжди мають конкретні ознаки, характерні для конкретної соціально-історичної ситуації. Томас Манн завжди залишається на ґрунті дійсності. Не відступаючи від притаманної йому бюргерської самосвідомості, він спокійно ставить проблему соціалістичної перспективи, не відкидаючи її, але й ніколи не дозволяючи собі втілити її конкретні риси, хоча б у мрійливих передбаченнях своїх персонажів. Таке самообмеження цікаво порівняти з героїчною, але малоуспішною спробою Роже Мартен дю Гара. Воно має важливі наслідки для всієї творчості Томаса Манна, обумовлюючи в ній вірність співвідношень між існуючим і тим, що перебуває в становленні. Кожен відгук зображуваного буття рухається у нього до якоїсь конкретної мети, в якомусь своєму конкретному напрямку, і сенс цього розвитку, його значення з погляду прогресу людства виступає ясно й однозначно. Це — наша дійсність, яка нас формує і яку ми формуємо. Читаючи Томаса Манна, ми навчаємося сприймати цю дійсність, як нашу стихію, нашу вітчизну, як коло, у якому проходить наша діяльність — хоч тут є чимало нестійкого, неясного, і течію дійсності збуджують темні сили, що здійснюються з її глибин. Чим повніше й складніше передає Томас Манн особливості нашої сучасності, тим чіткіше бачимо ми життєвий процес, — звідки й куди він рухається. А тому, хоч би яка багата була у нього картина життя, в ній немає нічого спільного з натуралістичною непорушністю детальних описів. Саме тому Томас Манн може як завгодно глибоко занурюватися в темні, ірраціональні шари сучасного життя: створення людяності постають у нього в своїх конкретних формах, що роблять зрозумілими їх походження та їх об'єктивне значення. Тут виимальовується межа, що рішуче розділяє критичний реалізм нашого часу й авангардизм будь-якого відтінку, будь-яку декадентську літературу. Франц Кафка й Томас Манн, видатні письменники одного часу, — це два

полюси. Тяжінням до одного з них можна характеризувати розмежування сучасних літературних сил. Є вже письменники серед буржуазної інтелігенції, що обрали соціалізм, як свій шлях. Таких письменників, треба думати, буде дедалі більше. Але це зараз не єдиний шлях до правдивого відображення в мистецтві сучасних конфліктів. Щоб зробити вибір між соціальним здоров'ям і недугою, щоб подолати формалізм і прилучитися до оновлення старих прогресивних традицій, не обов'язково поривати з природженою чи набутою прихильністю до буржуазних форм життя. Вирішальним є інше. Для того, щоб розумною (в чеховському розумінні) була постановка питання, потрібна визначеність напрямку, і зараз головне — вибрати: жити у постійному страху чи боротися проти нього, увічнити страх чи подолати, обмежити страх, залишивши йому одне з місць серед багатьох афектів, що утворюють у сукупності психічне життя людини, чи визнати його домінуючим почуттям, невід'ємним від «людської долі». Само собою зрозуміло, що ця дилема стосується не так літературної тематики чи літературних форм, як тієї життєвої позиції, яку література виражає. Чи відвернеться людина від питань суспільного буття та сучасної історії і задовольниться порожніми абстракціями, якими не зупинити підсвідомого й всесильного страху? Чи ж людина сміливо звернеться до реального життя, одним з породжень якого є страх, і вивчить дійсність, щоб побороти в ній те, що є чужим людині?

Ці питання зводяться до альтернативи: стояти безпорадно перед «недоступними для пізнання» трансцендентними силами, чи бути діяльним членом людської спілки, яка прагне пізнати світ, щоб зробити його кращим. Розв'язання цієї дилеми містить у собі можливість найрізноманітніших варіантів, бо вона охоплює корінні ідейні й художні проблеми нашого часу. Можна затуманити зв'язок літератур-

ного твору з актуальними життєвими проблемами, перетворити їх у «вічні, онтологічні», — але однаково в будь-якому літературному творі, що хоча б частково заслуговує на це ім'я, не може не бути хай навіть прихованого ставлення, скажімо, до гітлеризму, до атомної війни. Саме в тому й відкривається суспільно-історична суть справжньої літератури, що вона відображує свій час і зміни, які відбуваються в ньому, якщо навіть автор мав зовсім протилежні наміри. (Суперечність суб'єктивних намірів і об'єктивного результату лежить і в основі авангардизму: повстаючи проти естетизму буржуазного життя, він нападає на саму суть мистецтва.) Відбувається процес складний, заплутаний, повільний, але саме в наш час попереду видно здійсненню мету. Нігілізм і цинізм, відчай, страх, недовіра, зневага до себе і до людей взагалі стихійно виростають із становища широких верств інтелігенції в сучасному капіталістичному суспільстві. Розквіту цих почуттів сприяє й виховання в школі та в житті. Мистецтво в цьому суспільстві твердить, що песимізм — це духовний аристократизм, що він нібито заслуговує на більшу повагу, ніж віра в прогрес людства, що індивід саме через свою приналежність до найкращих умів стоїть безсилий перед масами, від яких нема чого чекати, крім нівелювання культури і т. д. Преса поширює вульгарні погляди, ніби лише той належить до мислячих людей, до інтелігентів, хто по-авангардистському, містично чи цинічно, оцінює реальний світ і мистецтво. Якщо письменник прагне до реалізму в літературі, тверезо оцінює можливість мирного співіснування між країнами з різним соціальним ла-

дом, між народами, особливо ж якщо він віддає належне комунізму, — він легко може стати чужим своєму середовищу й зазнати з його боку нещадного матеріального й морального тиску.

Усе це так. Але й протилежні тенденції дедалі міцнішають. Тепер письменник, що усвідомлює свої власні інтенси, які ведуть його, як художника, до єднання з народом, з людством, а тому проти течії, панівної за капіталізмом, — тепер такий письменник не залишається самотнім, принаймні не мусить залишатися самотнім.

Важкими були для письменника — критичного реаліста роки наступу фашизму і роки «холодної війни». Але й тоді ні фізичне насильство, ні моральний тиск не могли його вбити. Критичний реалізм усі ці роки повставав проти знищення культури, проти війни — гарячої і холодної, і здобував у цій боротьбі визначні перемоги. Незважаючи на всі імперіалістичні авантюри, перспектива мирного співіснування чимдалі міцніє, а це дає поштовх для розвитку в період переходу до соціалізму справді критичної реалістичної літератури. Саме через те, що безпосередньо вибирати зараз доводиться насамперед між війною і миром, нагальне ідеологічне завдання буржуазної інтелігенції полягає в подоланні страху перед майбутнім, який заважає людству вийти на правильний шлях порятунку себе самого. Саме тому перед буржуазним письменником постає неминучий для нього вибір: Франц Кафка чи Томас Манн? Витончений декаданс чи вірний життєвий правді критичний реалізм?

Сьогодні відповісти на це легше, ніж було вчора.

*Переклад з німецької
Ігоря САЦА і Петра ІВАСЕНКА*

АНГЛІЙСЬКА

КРИТИКА

ПРО „СЕРДИТИХ“:

ВЧОРА

І СЬОГОДНІ

Бурхливий інтерес до творчості так званих «сердитих молодих людей», які заявили про себе в англійській літературі на початку 50-х років, був не випадковий: на тогочасному літературному фоні романи «Поспішай униз» Джона Уейна (1953), «Щасливчик Джім» Кінгслі Еміса (1954), «Шлях нагору» Джона Брейна (1957), твори Томаса Хайнда, Пітера Таура, Білла Хопкінса відзначалися свіжістю тем та ідей, а п'єси Джона Осборна та його послідовників були новим явищем у розвитку англійської соціальної драми. Проте галас навколо цих творів не мав нічого спільного з їх об'єктивною оцінкою. Укладач антології «Сердиті молоді люди» (Манчестер, 1957) Б. Уокер та редактор збірки статей молодих літераторів «Декларація» (Лондон, 1957) Т. Мешлер поспішно зарахували до «сердитих» і таких далеких від основних тенденцій цього напрямку авторів, як Доріс Лессінг або Айріс Мердок. Була й інша крайність: велика група критиків взагалі заперечувала реальне існування «сердитих» як окремої течії і вважала, що їх вигадали журналісти. До того ж і самі

«сердиті» весь час заявляли про свою «абсолютну незалежність» від літературних груп.

Справді, важко назвати «сердитих» організованим літературним угрупованням. На відміну від західнонімецької «Групи-47», вони не виголошували маніфестів. Вони не мали ідейних вожаків, яких мали, скажімо, американські бітники в особі Джека Керуака та Алена Гінзберга.

«Сердитих» об'єднувала не позитивна творча платформа, а спільна критична позиція — визнання духовного банкрутства свого суспільства, відраза до конформізму та буржуазної моралі. Усі вони тяжіли до коміко-сатиричного зображення дійсності, наділяли героїв схожими рисами, користувалися одними й тими ж художніми та стильовими засобами.

Саме твори «сердитих» свідчили, що прагнення молодих не можна задовольнити принадами «держави благоденства». Молоді мріють про справедливе суспільство, не хочуть молитися водневій бомбі, миритися з підлістю буржуазного суспільства. «Сердиті» англійські письменники одні з перших констатували серйозні зміни в свідомості частини західної молоді. Отже, виникнення в Англії, як і в інших капіталістичних країнах, «літератури розгніваних» було виявом загальної кризи буржуазної системи.

Молоді англійські письменники хотіли мати свого літературного героя. Вони вважали, що ні раціоналістичні герої Ч. П. Сноу, ні розчаровані персонажі Грема Гріна, ні розсудливі жінки Елізабет Бауен, ні фемінізовані чоловіки Лоренса Даррела, ні галасливі митці й політики Джойса Кері не спроможні бути речниками молоді в умовах «старої, доброї Англії». Вони створили нового героя. Джон Осборн намагався звинувачувальними монологами Джіммі Портера допомогти своїм співвітчизникам прозріти, показати їм, яким нищим і духовно вбогим є їхнє життя. Джон

Брейн викривав антигуманні закони, що панують на «шляху нагору». К. Еміс гротескними пригодами «щасливчика Джіма» висміював недоумкуватих педантів та самовпевнених «сильних особистостей». Джон Уейн змусив героя твору «Поспішай униз» пережити цілу соціальну робінзонаду, сатирично зображуючи різні сфери суспільного життя країни.

Появу «розгніваних» у літературі супроводжувало слово «бунт». Найчастіше не зміст їх творів, а це гучне слівце визначало реакцію на них західного літературознавства. Більш ніж стримано ставилися до «сердитих» літературні органи «Істеблшменту» — «Ландон мегезін» і «Таймс літерарі сапплемент» (ТЛС). А в серпні 1965 року ТЛС надрукував статтю «Підсумки 60-х», в якій дуже різко виступив проти відродження «розгніваності» в літературі в наступному десятиріччі, зокрема в «робітничому романі», і закликав письменників «перенести акцент з нігілістичного заперечення на утвердження позитивних моральних цінностей».

Критики помірковано-ліберального напрямку поблажливо визнавали, що в Британії — та й не тільки в Британії — є проти чого бунтувати. Р. Скотт-Джеймс («П'ятдесят років англійського роману», 1956). Е. Берджес («Роман сьогодні», 1963), Л. Стівенсон («Англійський роман», 1960) віддавали належне тематичній актуальності романів «сердитих». Проте вони повністю заперечували їхні художні достоїнства, по суті, перекреслюючи їх як мистецькі твори. Отже, «ліберали» дотримувалися провідної тенденції буржуазного літературознавства: елементи соціального критицизму, мовляв, позбавляють твір художньої цінності.

Деякі дослідники (наприклад, відомий критик У. Аллен у праці «Традиція і мрія») особливо наголошували на тому, що «сердиті» належать

до нового покоління. Та одним тільки конфліктом між «батьками й дітьми», боротьбою між новим і старим не пояснити специфіку романів «сердитих». Визначати їх художню цінність можна лише в контексті загальної літературної ситуації в країні. Поява «сердитих творів» була зумовлена консолідацією демократичних сил в Англії 50-х років. Протягом цього десятиріччя не тільки з'явилися нові імена в літературі, а й суттєво змінилася тематика англійського роману. Відмовившись від вузьких рамок «малої теми», багато письменників звернулися до актуальних проблем «великого» світу. Справді зободенними були романи Ч. П. Сноу з серії «Чужі й брати» і пенталогія Дж. Ліндсея «Британський шлях», політична сатира в «Тихому американці» Г. Гріна й у трилогії І. Во «Шпага честі». Саме тоді Д. Стюарт, Б. Девідсон, Н. Льюїс утверджували жанр антиколоніального роману, розвиваючи традиції англійського критичного реалізму, а зображення дійсності в її революційному, діалектичному розвитку обумовило інтерес читача до романів Дж. Олдріджа «Дипломат» та «Герої пустельних обріїв». Отже, книжки «розгніваної молоді» були вираженням умонастрою певних кіл англійської громадськості.

Буржуазне літературознавство з самого початку прагнуло відокремити «розгніваних», протиставити їх іншим явищам літератури. Цим пояснюється, наприклад, несподівана поява панегірика «розгніваним» у журналі «Букс енд букмен» у 1958 році — мовляв, завдяки «розгніваним» «уперше» за багато років англійський роман перестали вважати висохлим джерелом. Одночасно офіційна критика вперто замовчувала твори, які, так само як «література розгніваних», а часто й більшою мірою, сприяли відродженню «висохлого джерела». У цій же статті «Підсумки 60-х», а також у спеціальному вересневому номері 1960 року «Бри-

танська творча уява» ТЛС навіть не назвав Дж. Олдріджа, Б. Девідсона, Н. Льюїса; до речі, цінителі «плодів британської уяви» замовчали тоді й прозу Джона Уейна.

Насправді «література розгніваних» — це одна з форм реалістичного відображення дійсності, яка виникла й розвивалася в Англії поруч з іншими, часто навіть дійовішими й прогресивнішими формами.

Небагатьом письменникам післявоєнної Англії пощастило знайти в хаосі новітніх соціологічних та філософських теорій правильну політичну орієнтацію, яка б дозволила їм виступити з послідовною критикою політико-економічного становища в країні. Такі письменники-реалісти, як П. Х. Джонсон, І. Во, Дж. Кері, Е. Уїлсон, М. Спарк далі дотримувалися традиційної лінії англійського роману: вони виступали проти «ввічливого пекла» англійського способу життя, проти інтелектуальної та моральної обмеженості, проти покірного схиляння перед усталеними порядками. Але критика в творах «сердитих молодих людей» звучала куди гостріше. Зовсім безпідставним є звинувачення Кеннета Олсона («Сердце десятиріччя», 1958), ніби твори «сердитих» «передусім інтроспективні, а самі вони байдужі до нещастя і сумнівів сучасності». Літературний редактор лейбористського «Нью-Стейтсмен» Джон Мандер має рацію, називаючи «почуття причетності до актуальних проблем часу найхарактернішою ознакою творчості «сердитих» («Письменник і ангажованість», 1961). Щоправда, вони були дітьми складної епохи й зважились дати бій буржуазії тільки у вузькій сфері моралі; але вони вперто боронили свою свободу від філістерства.

Англійські романісти здебільшого пишуть про «середній клас», та в 50-ті роки письменники «розгніваної молоді» одні з перших звернулися до життя трудової інтелігенції. Деякі критики, зокрема Айфор Іванс («Коротка історія англійської літерату-

ри», 1963), вітали тематичне новаторство «сердитих», справедливо відзначали, що порівняно з реальним світом їх творів такі романи, як «Знову в Брайдхеді» І. Во, здаються вимученою фантазією. Однак той же А. Іванс помилково твердив, що «сердиті» «відкрили» повоєнну пролетарську Англію. Насправді художнє відкриття післявоєнної пролетарської Англії зробили не «сердиті», а Дж. Ліндсей, Д. Лемберт, Л. Доерті та автори «робітничого роману» 60-х років. Останні — А. Сіллітоу, С. Чаплін, С. Барстоу — так само, як і «сердиті», використовували в своїх творах про трудову Англію мотив протиставлення героя світові багатих буржуа. Цією ідейною особливістю обидва літературні угруповання завдячували загальній традиції англійського критичного реалізму. Визначення соціального підґрунтя «розгніваності» лишається найслабкішим місцем в англійській критиці. Письменник В. Прітчетт вважав «сердитих» «продуктом соціальної революції 40-х років», критик К. Олсон — «плебейською елітою, новим безкласовим класом». У. Аллен («Традиція і мрія», 1964) і Дж. Холл («Новий післявоєнний бунт», 1961) пов'язували появу «сердитої молоді» з наслідками другої світової війни. Неправильно поділяючи сучасне суспільство на «масу» та «еліту», консервативні літературознавці, зокрема А. Уорд («Англійська література ХХ століття», 1964), намагаються побачити в творчості «сердитих» «революцію маси», від якої слід рятувати «справжню культуру». Насправді «сердиті» висловлювали настрої тієї частини буржуазно-демократичної інтелігенції, яка в епоху імперіалізму нерідко виступає проти потворних виявів духовного життя.

Західна критика знаходила чимало спільного між англійськими «сердитими» та американськими бітниками. І ті, й ті справді розробляють «тему молодого людини ХХ століття», пока-

зують її як особистість, що пориває чи прагне порвати з буржуазним світом, перебуває в стані духовної алієнації, декларує неприйняття заскнених норм буржуазної цивілізації. Але в спробах порівняти творчість молодих англійських і американських письменників траплялися й тенденційні перекручення. 1959 року в США видали антологію під гучною назвою «Протест», укладачі якої Дж. Фельдман та М. Гастенберг вбачали перевагу письменників-бітників над їх англійськими колегами тільки в тому, що перші захоплювалися формальними пошуками, а англійців хвилювали переважно соціальні проблеми й писали вони в традиційних формах реалістичної прози, експериментуючи лише в драмі.

У світовідчутті й поведінці героїв «сердитих» романів є дуже багато спільного. Проте даремно рецензенти вбачали в персонажах перших романів Дж. Уейна та К. Еміса схожість із самими романістами. Ці письменники суттєво відрізнялися один від одного. Еміс передусім гнався за гумористичними ефектами, а Уейн ставив перед собою серйозніше завдання: провести героя через школу пізнання життя і на його прикладі осмислити долю цілого покоління.

Деякі англійські письменники і критики, серед них і Джон Б. Прістлі, вважали найцікавішим у творах «сердитих» не тематичні чи ідейні пошуки, а спробу відродити жанр пікареского роману. Пікареска, авантурний роман XVI—XVII століття, — одне з джерел європейського реалізму. Деякими формальними ознаками «сердитий» роман і справді нагадує цей жанр: твір будується на низці зустрічей і пригод, він насичений особливим грубуватим комізмом. Протагоніст «сердитого» роману, як і пікаро, — самотній у ворожому суспільстві. Схожі структурні особливості не можна, однак, пояснювати свідомим наслідуванням давніх зразків; у творах новочасних письменників вони мають зовсім інші естетич-

ні завдання. Спорідненість жанрових ознак пікарески й роману «сердитих» свідчить лише про міцний зв'язок останнього з традиціями реалістичного зображення дійсності.

Найоб'єктивніше аналізувала творчість «сердитих» прогресивна критика Англії. Ч. П. Сноу, на відміну від охоплених «святим обуренням» С. Моема, Дж. Б. Прістлі чи тодішнього редактора «Ландон мегезін» Дж. Лемана, вітав нове покоління літераторів, відзначаючи «життєву силу і бадьорість їх творів, які є здоровим явищем на тлі минулого безкрилого естетства» («Англійська література сьогодні», 1957). Роздумав про долю молоді на Заході присвячено чимало сторінок публіцистики Джеймса Олдріджа. Не раз виступав він і з оцінками «літератури розгніваних»: «Сердиті молоді люди, — говорив Олдрідж радянському журналістові В. Осипову, — протестують проти лицемірства буржуазної моралі, проти того, щоб бомба визначала політику. Але вони протестують проти наслідків, а не причин, вони не протестують проти головного — капіталізму. Почуття протесту замінює їм розуміння суспільства. Вони керуються почуттями і схильні до анархії та помилок. При всіх виступах проти існуючого суспільства вони лишаються беззахисними перед розумними людьми й можуть стати іграшкою в їх руках». Про невизначеність ідейної програми «сердитих» з прикрістю писав марксистський критик Арнольд Кеттл («Пошуки шляху. Нотатки про сучасну англійську літературу», 1961). «Сердитись — ще не означає боротися», — звертався до своїх літературних однолітків письменник-демократ Алан Сіллітоу. Обмеженість «бунту сердитих» очевидна для прогресивних критиків, однак їхня твереза оцінка цього напрямку не має нічого спільного з байдужим презирством офіційного англійського літературознавства. Найкращі твори «сердитих» народжені високою авторською об'єктивністю і

реалістичним підходом до життєвого матеріалу, вони сприяли утвердженню ідей гуманізму й прогресу.

«Сердиті» літератори й самі виступали як критики. На сторінках преси та в перших своїх збірках критичних есе вони, характеризуючи інтелектуальне життя Англії, викривали творчу безплідність конформізму, закликали митців пам'ятати про свою відповідальність перед суспільством. У 1958 році журнал «Ландон мегезін» надрукував анкету, темою якої був вплив суспільних проблем на літературу. У своїх відповідях Дж. Уейн та Дж. Осборн засуджували мистецтво, що обминає найгостріші питання сучасності, різко критикували «декадентський непотріб». Важливу роль відіграли «сердиті» в боротьбі проти авангардистських течій. Незважаючи на появу в англійській літературі експериментальної прози, «конкретної» поезії, театру жорстокості, чільне місце посідав у ній у 50—60-х роках реалістичний роман. Пояснювалося це, зокрема, свідомою й послідовною боротьбою письменників різних поколінь проти модернізму в літературі та мистецтві. Дж. Уейн, К. Еміс, Дж. Брейн, А. Сіллітоу, Д. Сторі, К. Уотерхаус у своїх критичних дослідженнях пропагували реалістичне мистецтво, а в творчій практиці були далекі від формального експериментаторства.

На межі наступного десятиріччя на зміну «літературі розгніваних» прийшли нові сенсації та інші «бунтарі». Критика ж заходила підбивати підсумки: А. П. Герберт у журналі «Панч» звернувся до «сердитих» з віршованими закликами звільнитися від спліну й визнати, що «ніколи ще перед молоддю Британії не було таких блискучих перспектив». А дослідники Б. Добрі («Нічийна земля», 1960), Р. Хеппенстол («Чотиривірна традиція», 1961), Ф. Карл («Поради читачеві сучасного англійського роману», 1963) звинувачували «сердитих» в обмеженості й непослідовності. Критика цього періоду особли-

во полюбляла проводити аналогії між «сердитими» та «загубленим поколінням» 20-х років, звичайно, зовсім не на користь «сердитих молодих людей». В цей час поет і критик Стівен Спендер справедливо зазначив: саме коли «розгніваність» лишилася позаду, почалася справжня боротьба за «сердитих».

Розчарування в можливості «організованого інтелекту» перемогти сили капіталу повинно було б викликати радикалізацію світогляду «сердитих». Та правлячий клас Англії має великий досвід «нейтралізації» будь-якого прогресивного починання, добиваючись цього різними методами тиску: економічним та ідейним шантажем, фальсифікаціями і замовчуванням.

Як же дотримувалися «сердиті молоді люди» заповітів своєї літературної юності протягом двох десятиліть, що минули після їх дебюту?

Першим капітулював Кінгслі Еміс. У романі «Це непевне почуття» (1955) роздуми про схильність людської натури до компромісів звучать недвозначним пророцтвом, а вже в творах, написаних у 1958—1966 роках від його «розгніваності» не лишилося й сліду. В горезвісній «Сповіді екс-радикала», яку 1967 року надрукувала газета «Санді телеграф», Еміс взагалі засудив протест і закликав відкинути «будь-які ідеали». «Еміс завжди справляв враження людини, яка йде під кількома прапорами, тобто не має жодного», — відзначив письменник і публіцист Ален Брайен у тижневику «Нью-Стейтсмен». Екс-радикал тим часом перебрався за океан, зайнявся у США проблемами наукової фантастики, а потім спробував підзаробити, хоч і невдало, на померлому Айані Флемінгу, виступивши як новий біограф агента 007 — Джеймса Бонда. Після виходу в світ роману Еміса «Полковник Сан» — чергової книжки «бондіани», виданої під псевдонімом Роберт Маркхем, «Обсервер», «Інтернешнел гералд трибюн» та ТЛС

іронічно констатували, що «реанімація не відбулася». І зовсім не дивно, що салонно-сексуальний роман Еміса з життя фінансової олігархії «Я хочу цього зараз» (1968) та студіювання адюльтеру в романі «Дівчина, 20» (1970) викликали схвальні відгуки тільки в консервативній пресі. Дуже хвалив оглядач журналу «Букс енд букмен» (січень 1973 р.) також останню працю К. Еміса — розділ «Насильство і порнографія», написаний у співавторстві з Дж. Хауерд для одного з бестселерів 1972 року — «Дослідження порнографії комітетом Лонгфорда»...

Джон Брейн трохи довше за Еміса зберігав реноме «сердитого». Його романи 60-х років — здебільшого камерні психологічні твори, в яких, однак, критичне ставлення до буржуазної дійсності ще не зраджувало автора. В усякому разі, консервативний критик Джон Бейлі в дослідженні «Роман і спосіб життя» (1961) нападав на твори Брейна як на «якобінство, згубне для справжнього мистецтва». Брейн виступав навіть у газеті англійських комуністів «Дейлі Уоркер» (1960), де засуджував ідейні помилки Дж. Уейна; він висловлював своє прагнення «говорити правду і сприяти взаєморозумінню між народами». Та настав час і для Брейна «сповідатися». Тільки на відміну від Еміса він каявся в американському «Нью-Йорк Таймс Мегезін» (1969), розповідаючи про те, «як один британський соціаліст став консерватором». Відтоді глибока прірва розділила Брейна — «сердитого» й Брейна — нового. Знешкодженого «бунтаря» неодноразово вихваляв журнал «Букс енд букмен». Ще б пак: новоспечений апологет консерватизму в романах «Лишилися до ранку» (1970) й «Королева далекої країни» (1972) дозволяє собі «вільнотдумство» тільки в еротичних сценах...

Відмежується нині від будь-яких форм протесту й драматург Джон Осборн. Що ж до Томаса Хайн-

да, то він, треба відзначити, лишається й тепер вірним молодіжній темі. Героїня його роману «Пташка» (1970) втікає від батьків до Лондона, де в середовищі спочатку хіппі, а потім гангстерів шукає «справжнього життя» та могутніх і мужніх людей, які б нещадно боролися з неадекватним їй оточенням. Але перед лицем небезпеки «справжні мужчини» обертаються на нікчемних боягузів; бунт Ділії закінчується крахом. Англійська критика щедро вихваляла автора за «сміливість трактування» молодіжної проблематики, «не помічаючи» обмеженості авторської позиції.

У 1958 році критики пророкували, що з-поміж «сердитих молодих людей» найшвидше здобуде успіх Джон Уейн. Віщування збулося. Траплялися на шляху Дж. Уейна творчі невдачі, були й ідейні помилки, що їх використовували прихильники «холодної війни», але все ж період «розгніваності» саме для Джона Уейна не лишився епізодичним, а відіграв вирішальну роль у формуванні його як художника-реаліста

Від твору до твору зростає письменницька майстерність Дж. Уейна. В найкращих його романах «Суперники» (1958), «Убий батька» (1962), «Менше небо» (1967) є радикальна критика несправедливості та дегуманізації сучасного йому суспільства. На тлі «літературних сутінків», які огорнули Англію на рубежі 70-х років, яскравим явищем став роман Уейна «Зима в горах» (1970), який висвітлює широке коло проблем соціальної боротьби в Уельсі. Дж. Уейн стає, безперечно, одним з провідних письменників країни. В. Робсон характеризує Дж. Уейна як «гострого й суворого спостерігача явищ дійсності» («Сучасна англійська література», 1970). Та марно було б чекати від англійської буржуазної критики справді об'єктивного визнання творчих здобутків Уейна цього періоду. «Ландон мегезін» (1970) та «Інтернешнел гералд три-

бюн» (1970) з однаковим запалом паплюжили соціальні мотиви «Зими в горах». Письменник Колін Уїлсон, колись близький до «сердитих», критикував у листопадовому номері «Букс енд букмен» 1972 року «недосить майстерне зображення сексу в романі». Рецензенти збірки новел Дж. Уейна «Рятівник» (1971) обмежуються побіжним переказом найбільш вдалих творів, зате розхвалюють сумнівне в ідейному плані оповідання «Один з мільйона». Тенденційно розглядає П. Брендон в «Букс енд букмен» також останню збірку літературно-критичних статей Уейна «Будинок для правди» (1973): його дратує насамперед те, що Уейн критикує модерністські твори У. Берроуза та С. Беккета, і в цій критиці

поділяє погляди представників старшого покоління англійських письменників — С. Джеймсон, Ч. П. Сноу, У. Купера та інших, — які викривали аморальність модернізму та декадансу.

В цілому розмаїття характеристик, з якими виступали англійські літературознавці в статтях про «сердитих молодих людей», підпорядковане єдиній, чітко окресленій тенденції: на всіх етапах еволюції цього літературного покоління буржуазна критика була невід'ємним елементом того суспільного механізму, що штовхав письменників до конформізму. За гаслами так званої «об'єктивності» приховувалося прагнення приборкати непокірних.

Наталя ЖЛУКТЕНКО

СТАВКА ПРИРЕЧЕНИХ

П'ятдесятилітній ювілей Радянського Союзу, нагородження союзних та автономних республік і національних округів орденами Дружби народів виливається в справжнє свято інтернаціональної єдності радянських народів, з новою силою привертає увагу мільйонів людей в усьому світі до досвіду нашої партії в галузі формування національних відносин при соціалізмі, до її інтернаціональної політики на міжнародній арені.

Трудящі запитують себе — чому численні спроби експлуататорських класів об'єднати різні нації в рамках однієї держави незмінно завершувалися повною поразкою, а для соціалізму це завдання виявилось цілком здійсненним? Чому, наприклад, перша світова війна призвела до розпаду Австро-Угорської імперії Габсбургів, а друга світова війна так переконливо показала непорушну єдність соціалістичних націй в СРСР і сприяла ще тіснішому їх згуртуванню? Чому протягом століть буржуазія не в змозі зняти гостроти національних конфліктів каталонців, басків, галісійців в Іспанії; валлоно-фламандського питання в Бельгії; чому досі не можуть здобути своєї національної державності Шотландія та Уельс в Англії, а Сполучені Штати Америки за 200 років своєї історії не змогли знайти розв'язання негритянського питання, тоді як при соціалізмі за короткий історичний строк на руїнах колишньої «тюрми народів» склалася нова історична спільність радянських людей — будівників комуністичного суспільства.

Вже в самих цих питаннях міститься виклик капіталістичному пануванню. І тому не дивно, що саме зараз ідеологи імперіалізму та їхні ревізіоністські поплічники наполегливіше, ніж будь-коли раніше, намагаються дискредитувати досвід першої в світі багатонаціональної держави, оббрехати й запламувати ленінську національну політику КПРС. Пропагандистські служби імперіалізму знову поспішають оголосити національне питання «нерозв'язним», довести, ніби світ вступає у «вік націоналізму», коли відцентрові сили призведуть до послаблення і розпаду багатонаціональних утворень і колись монолітних рухів, і насамперед до розпаду соціалістичної співдружності та світового комуністичного руху. Тому викриття буржуазного націоналізму в усіх його формах і подобах залишається нині актуальним завданням комуністів і всіх прогресивних сил.

«Імперіалісти добре розуміють всю силу міжнародної, пролетарської солідарності,— говорив Л. І. Брежнев на міжнародній нараді комуніс-

тичних і робітничих партій 1969 року.— Саме тому в своїй боротьбі проти сил соціалізму, проти революційного руху вони роблять ставку на націоналізм. Вони розраховують таким шляхом роз'єднати, роздробити комуністичний рух, протипоставити революційні загони одні одним. Буржуазна пропаганда всіляко намагається звести наклеп на принципи пролетарського інтернаціоналізму, штучно протипоставити його принципам незалежності, суверенітету і рівноправності національних загонів робітничого і комуністичного руху».

Буржуазний націоналізм в усіх його численних різновидах — великодержавний шовінізм, місцевий націоналізм, расизм, сіонізм — завжди був зброєю реакції в її боротьбі проти визвольного і демократичного руху. «Буржуазний націоналізм і пролетарський інтернаціоналізм, — писав В. І. Ленін, — ось два непримиренно-ворожі лозунги, що відповідають двом великим класовим таборам усього капіталістичного світу і виражають ДВІ політики (більше того: два світогляди) в національному питанні». Однак саме зараз, коли принципи пролетарського інтернаціоналізму довів свою творчу силу й історичну значимість на досвіді Радянського Союзу, всієї соціалістичної співдружності та світового визвольного руху, ставка на націоналізм, всіляке заохочення націоналізму є не лише одним із засобів дроблення демократичних сил, як це завжди було в минулому, але й чи не найголовнішою зброєю імперіалізму в його зусиллях підірвати світовий соціалізм, розхитати ідеологічні та організаційні основи комуністичного руху.

У 1971 році в Лондоні вийшла книга англійського буржуазного соціолога Антоні Сміта «Теорії націоналізму», де зроблено спробу теоретичного обґрунтування подібних розрахунків. Претендуючи на «аналіз» цієї проблеми і закликаючи якомога посилити увагу до неї, автор виділяє націоналізм як особливий вид політичного руху, а в теоретичному плані — як самостійне суспільне явище, яке «превалює в світі» і падає над сучасними «головними ідеологіями».

Одну з причин посилення ставки імперіалістичної реакції на націоналізм треба, мабуть, шукати насамперед у тому, що прямі атаки буржуазних ідеологів на соціалізм не дають бажаних наслідків, зазнаючи однієї поразки за іншою. Ідеали соціалізму і комунізму настільки міцно увійшли в свідомість і життя трудящих соціалістичних країн і все глибше пускають коріння в прогресивних рухах сучасності, що реакція часто не наважується висувати відкрито антисоціалістичні гасла.

Останнім часом перед лицем нового загострення протиріч у капіталістичних країнах значною мірою втрачають свою привабливість і найбільш ходові псевдоліберальні антикомуністичні концепції на зразок теорії «конвергенції» двох систем, що виникли в шістдесяті роки на ґрунті поширених у той час ілюзій, пов'язаних з т. зв. «технологічним детермінізмом». Тому буржуазний націоналізм виходить тепер на передні рубежі і поряд з антирадянщиною стає головною зброєю в арсеналі антикомуністичної пропаганди. Насаджуючи ідеї національної виключності, спекулюючи на труднощах в окремих ланках міжнародного комуністичного руху, буржуазні ідеологи намагаються підірвати єдність його лав, протиставити соціалістичні країни одна одній, домогтися відходу од соціалістичного інтернаціоналізму.

Буржуазна пропаганда виявляє особливий інтерес до національного питання ще й тому, що нині чимало з його аспектів набувають особливості

актуальності. Поєднання національного й міжнародного, специфічно особливого і загального — ці питання стали на порядок денний практичної боротьби різних загонів трудящих, усіх потоків визвольного руху. Це призводить до того, що практика розв'язання національного питання, з одного боку, збагачується новим досвідом народних мас, а з другого — нерідко породжує серйозні суб'єктивистські помилки і перекручення, головним чином, дрібнобуржуазного напрямку.

У минулому, протягом цілої історичної доби, національне питання не виходило за межі загальнодемократичних перетворень. Цілком природно, що в цих рамках серед трудящих мас усталилося чимало понять і уявлень, обмежених потребами саме цього буржуазно-демократичного етапу. В сучасну епоху розв'язання національного питання в його послідовному розвитку далеко виходить за ці межі. Як частина цілого воно посідає своє специфічне місце в загальному процесі переходу людства від капіталізму до соціалізму.

Новий зміст національного питання вимагає і нового до нього ставлення. І тоді, коли передова частина трудящих, що йде за комуністами, враховує ці зміни, друга її частина, залишаючись у полоні колишніх буржуазних і дрібнобуржуазних традицій та уявлень, стає здобиччю ідеологів імперіалізму і їх ревізійоністських прихвоснів.

Спекулюючи на складності національної проблеми, буржуазні й ревізійоністські ідеологи твердять, ніби вона не може бути розв'язана комуністичним рухом. Суб'єктивистські помилки чи умисне відступництво тих чи інших політичних діячів від марксистсько-ленінських принципів у розв'язанні національного питання вони намагаються подати як нібито неминуче зіткнення теоретичних і політичних настанов компартій з життям і роблять звідси висновок про «неспроможність» теорії наукового комунізму стосовно цієї найважливішої галузі суспільного життя. Апогети імперіалізму намагаються відвернути увагу трудящих від основного висновку марксизму-ленізму про те, що боротьба за національну свободу, за національне самовизначення, за зміцнення і розквіт національної незалежності, за дружбу і братерство між народами є складовою антиімперіалістичної боротьби, бо, кажучи словами В. І. Леніна, «окремі вимоги демократії, в тому числі самовизначення, не абсолют, а ЧАСТИНКА загальнодемократичного (нині: загальносоціалістичного) СВІТОВОГО руху». А оскільки це так, то до кінця послідовне і всебічне вирішення національного питання можливе лише під керівництвом робітничого класу, тільки на основі соціалізму, тільки внаслідок міжнародної єдності трудящих усіх країн, загартованої в непримиренній боротьбі з імперіалізмом.

Повертаючись знову до цього питання, тепер уже на підставі практичного досвіду цілої низки країн, Л. І. Брежнєв говорив у доповіді «Про п'ятдесятіліття Союзу Радянських Соціалістичних Республік»: «Комуністи завжди розглядали національне питання через призму класової боротьби, вважали, що його розв'язання має бути підпорядкованим інтересам революції, інтересам соціалізму. Саме тому головним у національному питанні комуністи, борці за соціалізм вважають об'єднання трудящих незалежно від їх національної приналежності в спільній битві проти всіх видів гноблення, за новий, вільний від експлуатації трудящих суспільний лад».

Саме проти цього висновку й виступають найактивніше наші ідеологічні супротивники. І саме тому буржуазний націоналізм найчастіше йде в одному напрямку з антирадянщиною.

Просякнутий антирадянщиною буржуазний націоналізм служить спільною ідейною платформою для різномасштабних ідеологічних течій: він об'єднує сьогодні під одним дахом буржуазних консерваторів і лібералів, правих реформістів, «ліваків» і китайських розкольників.

Перед нами книга Бертрама Вольфа «Ідеологія при владі: міркування про російську революцію» (Нью-Йорк, 1969), сповнена просторікувань про необхідність «посісти твердішу лінію» відносно СРСР і численних вихвалень на адресу американського імперіалізму.

Типовий представник «гуверівської школи», тобто крайньо правого крила американських буржуазних ідеологів, Б. Вольф відкидає теорію «конвергенції», критикуючи її за лібералізм і надто «пасивне» ставлення до соціалізму. До яких аргументів він при цьому вдається?

Відкидаючи ідею «технологічного детермінізму», що лежала в основі ще зовсім недавно таких модних міфів про «оновлення» капіталізму, і виступаючи проти абсолютизації «індустріального» підходу, американський професор заперечує й існування будь-яких інших закономірностей суспільного розвитку, протиставляючи їх специфічно-індивідуальному, національному в житті кожної країни. Він намагається спростувати марксистську концепцію історичного процесу як послідовної зміни суспільно-економічних формацій, твердячи, що «кожна країна рухається назустріч своєму майбутньому на підставі свого минулого, своїх суспільних інститутів і традицій. Абстрагуватися від цих відмінностей,— підсумовує Вольф,— як це намагався робити Маркс,— означає недоглядіти головне в житті й історії країни».

Неважко помітити, що Б. Вольф, прагнучи протиставити національні особливості загальному процесові світового історичного розвитку, просто кажучи, іде на явне підтасування понять. Адже питання зовсім не в тому, «абстрагуватися» чи «не абстрагуватися» від національних інститутів і традицій. Основоположники марксизму, що відкрили спільні для всього світу закони історичного розвитку і показали фундаментальне значення соціально-економічних відносин, постійно підкреслювали складність, багатогранність, багатство національних форм історичного процесу. Розроблена ними концепція суспільно-економічних формацій саме й дає можливість науково проаналізувати особливості різних країн, всебічно врахувати національну специфіку їх розвитку. Вся доморощена схема Б. Вольфа потрібна йому лише для того, щоб перевернути марксистський підхід до цих питань і наскільки можливо випнути національні моменти на шкоду класовим і соціальним.

По суті, те саме доводить і найпалкіший прихильник теорії «конвергенції», французький професор Раймон Арон. На сторінках його книги «Розчарування в прогресі» (Париж, 1969) одночасно можна знайти і заклики до «єдності роду людського» й «обґрунтування» «закономірності місцевого націоналізму»: «Прагнення до незалежності, щоб забезпечити свою безпеку власними силами,— пише він,— нерівномірність розвитку, що викликає чвари між етнічними групами всередині одного й того самого політичного утворення; потяг до економічної й політичної автономії, який охоплює молоді держави; теоретичне протиставлення і фактична взаємодія світських релігій (маються на увазі сучасні філософські концепції. — В. К.), що претендують на універсальність, з національними почуттями... Чи не дозволяють ці чотири моменти зробити висновок, що скоріше розчаровує, ніж призводить до парадоксу? Вік універсальної техніки неминуче стає віком конфліктів, національних і ідеологічних».

Нарешті, в широкому потоці антикомуністичної літератури на цю тему можна виділити збірник статей групи американських учених і дипломатів під спільною назвою «Нові комунізми» (Нью-Йорк, 1969), який можливо, найвідвертіше розкриває завдання ідеологів імперіалізму в галузі використання націоналізму проти визвольного руху. Упорядник і редактор збірника Дан Джекобс пише у вступі, що його завдання полягає в «установленні факту набуття комунізмом національного забарвлення, дослідженні цього процесу в різних умовах», у вивченні стану комунізму в різних країнах сьогодні і можливих наслідків його «націоналізації» для ближнього і віддаленішого майбутнього.

В останньому велику роль ідеологи імперіалізму відводять правому опортунізмові. Самий факт його розриву з марксизмом, відхід од класових позицій, в тому числі і в національному питанні, — істотна підтримка ідеологів буржуазії. Але правий опортунізм іде далі, його відступництво від марксизму переплітається із запереченням реально існуючого соціалізму. В настійних спробах протиставити живому соціалізмові різні штучно сконструйовані псевдомоделі сучасний опортунізм фактично змикається з буржуазним націоналізмом.

Кілька років тому, особливо в період підготовки «тихої» контрреволюції в Чехословаччині, буржуазна й ревізійністська пропаганда галасливо рекомендувала «ліберальний», «демократичний» соціалізм, «соціалізм з людським обличчям». Зараз більше говорять про соціалізм «національного типу». Але яку б фразеологію вона не вживала, зміст цієї лінії полягає в тому, щоб розчинити загальні закономірності будівництва соціалізму в так званих національних особливостях, а, по суті, відкрити шлях до реставрації капіталізму.

В останні роки деякі соціал-демократичні партії, що перебувають при владі на Заході й поставлені перед необхідністю враховувати реальні зміни в співвідношенні сил на європейському континенті, посідають більш тверезу політичну позицію по відношенню до СРСР та інших соціалістичних країн. Однак ці зрушення жодною мірою не змінюють їх ідеологічних позицій. Навпаки, керівництво цих партій не приховує намірів «компенсувати» розрядку напруженості посиленням ідеологічної боротьби проти соціалістичних країн, причому основною зброєю для цього воно обирає націоналізм.

В останні роки повною мірою розкрився націоналістичний курс маоїзму, який китайські розкольникки намагалися раніше якось маскувати. Недарма американський журнал «Форчун» писав у липні 1972 р.: «Реалістична американська політика по відношенню до Китаю повинна враховувати не тільки те, що відбулося в цій країні 1949 року, а й інше, можливо, навіть фундаментальнішу революцію, що відбувається навколо Китаю протягом останніх 10 чи 15 років».

Почавши в 1960 році лінію на розкол світового комуністичного руху з претензійної статті «Хай живе ленінізм!», маоїсти дійшли зрештою до відкритого флірту з імперіалізмом, розгубивши по дорозі весь свій псевдореволюційний реквізит.

На протязі минулого десятиліття Пекін намагався домогтися своїх великодержавних цілей різними засобами. Спочатку китайські розкольникки розгорнули боротьбу за гегемонію в світовому комуністичному русі. Вони зображали себе борцями за «чистоту» марксизму-ленінізму проти «радянських ревізійністів». Вони обрушувалися на принципи мирного співіснування, проголосивши замість нього гасло «вістря проти вістря», закликаючи «зійною підштовхнути світову революцію».

Після того як марксистсько-ленінські партії відкинули авантюристичні домагання маоїстів на керівну роль у світовому комуністичному русі, а «особливий курс» Пекіна опинився в ізоляції, керівники Китаю стали домагатися панівного становища в «третьому» світі. Були розроблені теорії оточення «світового міста» «світовим селом», «проміжної зони» та ін.

Коли ж маоїсти зазнали поразки і на цьому фронті, вони перейшли до прямого зближення з імперіалізмом по державній лінії. Публічні реверанси Пекіна перед імперіалістичними країнами виразно свідчать, що для китайських керівників ідеологічні гасла — лише розмінна монета в політичній грі, засіб для досягнення вузьконаціоналістичних цілей. Ультрареволюційні заклики Пекіна насправді є фарсом, покликаним відвернути увагу прогресивної громадськості від його націоналістичних, гегемоністських домагань. Останнім часом у пропагандистських матеріалах маоїстів, включаючи також і документи Х з'їзду КПК, як правило, не згадується більше гасло «боротьба проти ревізіонізму» або говориться про нього лише мимохідь. Головна увага приділяється тепер боротьбі проти «гегемонії двох наддержав», інакше кажучи, на перший план висуваються чисто націоналістичні інтереси Китаю, який претендує на роль третьої «наддержави».

Китайська пропаганда вплилась до загального потоку антирадянщини, наочно демонструючи нерозривний взаємозв'язок її з дрібнобуржуазним націоналізмом. Ця еволюція китайських розкольників ніби завершує формування блоку, здавалося б, найрізномірніших сил, що виступають проти принципу пролетарського інтернаціоналізму і його конкретних носіїв — КПРС та інших марксистсько-ленінських партій.

Різношерстий склад цих сил породжує багато варіантів «критики» марксистсько-ленінського вчення про національне питання і соціалістичної практики його розв'язання. Але всі вони єдині в прагненні якомога більше заплутати і без того складну проблему, змазати її класовий зміст, викладаючи його з буржуазно-націоналістичних позицій, як правило, повністю ігноруючи конкретні соціально-історичні умови тієї чи іншої країни. Комуністів звинувачують одночасно і в націоналізмі, і в національному нігілізмі, і в тому, що вони, погані патріоти (оскільки, мовляв, ставлять інтернаціональне вище за національне) і погані інтернаціоналісти (бо захищають національні інтереси). Всі соціально-політичні критерії в оцінці національного питання або звалюють в одну купу, або нахабно перекручують: інтернаціоналізм протиставляють патріотизмові; демократичний централізм — національній автономії; космополітизм видають за інтернаціоналізм; націоналізм — за патріотизм. Для доказу одвічності й нерозв'язності національних антагонізмів на перший план висуваються чисто психологічні причини, що витікають нібито з якихось непізнаних, самобутніх традицій або природного егоїзму людської натури, роблять посилання на ірраціональні інстинкти й почуття, що не підлягають соціальному аналізу й контролю.

Ставка на націоналізм має в очах ідеологів буржуазії ще й ту перевагу, що дає зручний привід диференціювати свою пропаганду стосовно різних потоків визвольного руху і різних загонів трудящих.

У зв'язку з 50-річчям Радянського Союзу було розроблено особливу програму. Грубій фальсифікації знову піддані теоретичні положення ленінізму з національного питання, внутрішня і зовнішня політика Комуністичної партії.

Видаючи націоналізм за явище позаісторичне і позакласове, наші ідеологічні супротивники прагнуть змазати те нове, що вніс марксизм-ленінізм у постановку національного питання, у визначення його місця й ролі в соціалістичній революції, поставити під сумнів тезу про непорушну єдність соціалістичного патріотизму і пролетарського інтернаціоналізму. Як і передбачав В. І. Ленін, принцип пролетарського інтернаціоналізму вони найчастіше прагнуть обмежити визнанням «рівноправності націй і тільки», перекреслюючи якісно новий характер відносин радянських націй, що стали на шлях створення комуністичної цивілізації. Ігноруючи діалектику національних відносин при соціалізмі, вони висувають метафізичну схему: «інтернаціоналізм чи патріотизм, союз чи самовизначення, зближення націй чи збереження їх самобутності».

Таке ставлення до національних проблем відкриває широкий простір для довільних умовиводів. Антикомуністам треба будь-що «довести», ніби досвід створення багатонаціональної соціалістичної держави не виправдав себе, що ніби в Радянському Союзі не існує рівноправності націй. Для цього вони перекроюють стару версію про «червоний імперіалізм». Раніше буржуазна пропаганда твердила, ніби Радянська влада продовжує царську політику гноблення національних околиць і тому не зможе вивести економічно відсталі раніше народи на шлях індустріального розвитку, забезпечити їхнє політичне і культурне піднесення і що ніби об'єднання багатьох національностей у складі СРСР вигідне лише Москві.

Нині, розуміючи, що заперечувати досягнення союзних республік було б просто немислимим, ідеологи антикомунізму змінюють стрижень своєї пропаганди. Формування і зміцнення економічної, політичної і духовної єдності радянського народу вони намагаються подати у вигляді «колоніалізму», «русифікації» неросійських національностей і навіть більше — зобразити справу так, ніби саме зміцнення економічного і культурного потенціалу союзних республік... посилює їхню залежність від Москви. Англійський професор Ч. Коларз, наприклад, робить умовивід, що «процес швидкого розростання промисловості в національних республіках посилив залежність неросійських рас у СРСР від російських, поглибивши існуючу нерівність».

З цього більш ніж парадоксального «відкриття» робиться такий же несподіваний висновок: оскільки за роки Радянської влади союзні республіки створили свою високорозвинуту економіку, досягли значних успіхів у культурному розвитку, у формуванні національних кадрів, отже, вони цілком «визріли» для розриву із СРСР. І, незважаючи на те, що цей безглуздий висновок перебуває в кричущому протиріччі з дійсною тенденцією до зближення радянських соціалістичних республік, його широко експлуатує буржуазна пропаганда.

Той самий метафізичний підхід: або інтернаціональне, або національне; або класове, або державне — використовується для дискредитації радянської зовнішньої політики. Боротьба СРСР за мир протиставляється підтримці Радянським Союзом рухів за соціальний прогрес. Ленінська політика мирного співіснування держав з різними суспільними системами береться під сумнів. Її чіткій класовій позиції в оцінці багатограних явищ і процесів сучасного міжнародного життя протиставляються вузьконаціоналістичні схеми типу концепції двох «наддержав», «двополюсної» чи «багатопольової» схем сучасних міжнародних відносин. Прагнучи зганьбити Радянський Союз, що несе основний тягар у бо-

ротьбі проти імперіалізму, зводячи наклеп на його внутрішню й зовнішню політику, антикомунізм у той же час активно спрямовує вістря націоналізму і проти інших загонів трудящих.

Для роз'єднання соціалістичних країн в останні роки особливо старанно розроблюється концепція поліцентризму. Причому найчастіше цю концепцію підносять під прапором «захисту» суверенітету європейських соціалістичних країн.

Про що тут ідеться і чому ідеологи імперіалізму раптом беруть на себе роль адвоката соціалістичних країн? Хіба хтось зазіхає на їхнє суверенне право проводити незалежну політику? Навпаки, лише зовсім ігноруючи факти, можна не помічати, що лише при соціалізмі, спираючись на могутність всієї соціалістичної співдружності, країни Східної Європи, що раніше часто ставали об'єктом політичних інтриг імперіалістичних країн, здобули свою справжню незалежність і самостійність. І зовсім не це хвилює зараз політиків і ідеологів Заходу. Якщо називати речі своїми іменами, то в дійсності тут ідеться ні про що інше, як про єдність соціалістичних країн, їх згуртованість навколо Радянського Союзу, їх рішучість дотримуватися принципів соціалізму і пролетарського інтернаціоналізму.

Колишній директор Російського інституту й інституту Східної та Центральної Європи Колумбійського університету Генрі Робертс у книзі «Східна Європа: політика, революція, дипломатія» (Нью-Йорк, 1970) пише, що для США було б розумніше відмовитися од максималістської програми корінних змін соціалістичного ладу в країнах Східної Європи й підтримати «національних комуністів». Більшість з нас, відверто заявляє Г. Робертс, погодиться, що «національний комунізм краще», ніж єдиний фронт соціалістичних держав.

Однак питання про те, яку політику обирати тій чи іншій соціалістичній країні, — це турбота не фальшивих доброзичливців з-за кордону, а цілковите право народу кожної країни. Якщо ж говорити про народи Східної Європи, то, обравши шлях соціалізму і довіривши керівництво суспільним розвитком комуністичним партіям, вони здійснили тим самим своє суверенне право.

Комуністи ніколи не робили секрету із своїх поглядів на такі поняття, як суверенітет, національна незалежність, інтернаціоналізм, єдність світової соціалістичної системи. Національний суверенітет і рівноправність націй для них священні, але, залишаючись пролетарськими інтернаціоналістами, вони йдуть далі і, не обмежуючись визнанням «рівноправності націй і тільки...», домагаються братерської єдності соціалістичних країн на більш широкій основі органічного поєднання їхніх загальних і національно-специфічних інтересів.

У документах міжнародного комуністичного руху ці положення знайшли свій подальший розвиток. Враховуючи величезну різноманітність умов визвольної боротьби на сучасному етапі, вони констатують відмінність форм переходу до соціалізму, вказують на небезпеку недооцінки національних особливостей та самобутніх традицій кожного народу. Виходячи з інтернаціонального характеру соціалістичного суспільства, вони застерігають від надмірного захоплення національною своєрідністю і формулюють загальні закономірності соціалістичного будівництва, обов'язкові для всіх країн. Міжнародна Нарада комуністичних і робітничих партій 1969 року записала з цього приводу: «Кожна комуністична партія відповідальна за свою діяльність перед своїм робітничим класом і народом і в той же час — перед міжнародним робітничим класом.

Національна і інтернаціональна відповідальність кожної комуністичної і робітничої партії нероздільна».

Проти цих положень саме й спрямовані «поліцентристські» доктрини в їх численних варіантах. Всі вони мають недвозначно виражену антисоціалістичну й антирадянську спрямованість. Одні прибічники «поліцентризму» відкрито виступають за «відродження національних традицій» у Східній Європі, розуміючи під цим поновлення буржуазного ладу. Інші в ідеї поліцентризму намагаються побачити знамення часу, що нібито однаковою мірою зачіпає і капіталістичну, і соціалістичну системи. Так, у статті Макса Уейса «Національні інтереси в багатополосному світі», опублікованій нещодавно в американському журналі «Форчун», ця думка викладена з претензією на аналіз нової світової обстановки. Пов'язуючи ідею «поліцентризму» з розрядкою міжнародної напруженості, автор намагається надати їй якогось універсального характеру. «В роки, коли організація світу монолітним комунізмом здавалася цілком можливою, — пише він, — існувала і не менш правдоподібна, але протилежна мрія. Деякі американці й досить широке коло людей за кордоном надумали утворити щось на зразок «Пакс Амерікана», більш чи менш на зразок британського панування в ХІХ столітті. Ця ідея теж зникла». Підтекст просторікувань Уейса повинен підвести читача до висновку, що час монолітних союзів минув, що вони розпадаються під впливом відцентрових сил. Тобто він робить спробу механічного перенесення хвороби капіталістичного світу на соціалістичну співдружність і світовий комуністичний рух.

Свою частку в цю справу вносять і світовий опортунізм, що ревізує з позицій «поліцентризму» висновки міжнародної наради комуністичних і робітничих партій про співвідношення єдності і диференціації визвольного руху. «Поліцентризм» і розбіжності між окремими соціалістичними країнами вони подають як «закономірність» революційного процесу, що нібито неминуче випливає з його диференціації. Звідси ігнорування спільних закономірностей будівництва соціалізму, протиставлення національних та інтернаціональних інтересів революційних сил, «нейтральне» або примиренське ставлення до розкольніцької діяльності відступників од марксизму-ленінізму, демагогічна проповідь так званої «позаблокової» політики, що всупереч фактам виходить із заперечення класових відмінностей між капіталізмом і соціалізмом.

Вивіска «поліцентризму» використовується буржуазною пропагандою і в капіталістичних країнах. Однак тут буржуазний націоналізм найчастіше змикається з космополітичними ідеями «атлантизму», «європеїзму» або іншими подібними вигадками, що грубо спотворюють справжній характер національного питання.

Буржуазний націоналізм і космополітизм — дві сторони однієї й тієї самої медалі — так званої «ідеології трестів», покликаної приспати класову свідомість трудящих мас і примирити їх зі «своею» буржуазією. Вони чудово співіснують між собою. Відомо, наприклад, що американський імперіалізм, який сповідує ідеологію расизму і великодержавного шовінізму відносно негрів та інших національних меншостей, одночасно є активним проповідником панамериканського плану створення світової імперії.

Так само чинить фінансова олігархія й інших капіталістичних країн. Там, де їй це вигідно, вона розпалює національну ворожнечу в дусі споконвічних шовіністичних або расистських гасел. Причому для більшості

високорозвинутих капіталістичних країн це далеко не академічна постановка питання, а повсякденна конкретна практика щодо національних меншостей, іноземних робітників, трудящих економічно залежних країн. Але там, де фінансово-промислові магнати, для яких національні інтереси народів лише перешкода в організації міжнародної експлуатації трудящих і природних ресурсів, вважають ґрунт підготовленим, вони ставлять паралельне завдання — завдання виховувати під будь-якою пристойною вивіскою «всесвітньої духовної спільноти», «загальної ідеологічної однорідності» космополітизм і національний нігілізм.

Останнім часом по мірі того, як виробничі сили переростають національні рамки, на тлі розвитку інтеграційних процесів, що відбуваються в світовій економіці, з новою силою розцвітають плани різних регіональних, насамперед «європейських» об'єднань на зразок планів про створення на базі «Спільного ринку» наднаціонального політичного об'єднання, де хазяйнували б міжнародні монополії. Один з лідерів соціал-демократії Б. Крайський твердить у статті, під назвою «Перспективи соціал-демократизму на 70-ті роки»: «В Європі слід відзначити наявність двох політичних ідей, що привертають увагу, — ідеї внутрішньої демократизації й ідеї інтеграції Європи, всієї демократичної Європи. Нині соціал-демократія покликана зробити історичний внесок у розв'язання цих завдань». Космополітична суть цієї лінії очевидна. І ще важливо відзначити: праві соціал-демократи зарекомендували себе як найактивніші прибічники «атлантичної солідарності», західноєвропейської інтеграції, ідеї «європеїзму». Але тільки-но виникає питання про відносини між соціалістичними країнами і комуністичними партіями, вони повертають кермо на сто вісімдесят градусів і починають доводити переваги поліцентризму і національної відокремленості.

Ще на початку нинішнього століття В. І. Ленін відзначав, що на капіталістичній основі Сполучені Штати Європи або неможливі, або реакційні і можуть бути лише організацією монополій для спільної боротьби проти соціалізму і колоніального розбою. Відтоді горезвісна ідея створення Сполучених Штатів Європи зовсім не стала демократичнішою. Не випадково у наші дні її пропагують найреакційніші партії й угруповання, в тому числі й ті з них, які протиставляють цю ідею програмі європейської безпеки, всіляко намагаючись гальванізувати зяложений міф про радянську загрозу.

Як приклад можна навести заяву голови Інформаційного концерну у ФРН Акселя Шпрінгера. Виступаючи якось в англійській «Дейлі телеграф», він із серйозним виглядом застерігав читачів, що Радянський Союз нібито прагне стати військовою державою номер один, щоб «замість мирної, процвітаючої, спокійної «об'єднаної Європи» мати Європу, «всі ресурси якої перебуватимуть у розпорядженні Кремля». «Де ж той новий Черчілль, який би міг застерігти й змінити перебіг подій?» — закінчує свою статтю Шпрінгер. Доводиться лише дивуватися тому, як мало змінилися позиції й аргументація прихильників «об'єднаної Європи» за багато років, що минули з часу фултонської промови невдатного пророка «атлантичного співтовариства».

По відношенню до «третього світу» тактика імперіалізму з національного питання націлена головним чином на те, щоб відірвати національно-визвольний рух од інших потоків революційної боротьби, ізолювати його від світового соціалізму й міжнародного пролетаріату, підпорядкувати керівництво національній буржуазії. Якщо в розвинутих капіталістичних країнах буржуазна пропаганда, звертаючись до робітничого класу,

трудящих, висуває на перший план космополітичну ідею «європеїзму» або створення інших регіональних об'єднань, покликаних, по суті, замаскувати антинародну змову монополій (лише «об'єднана Європа» може мати процвітаючу економіку й успішно протистояти двом «наддержавам»), то в пропаганді, розрахованій на визволені країни, навпаки, більше підкреслюється їх національна виключність, лунають заклики законсервувати «національну самобутність», традиції, етнографічні особливості, а разом з ними й націоналістичні передсуди, ізолювати їх од зовнішніх впливів.

Спекулюючи на загостреному почутті національної свідомості, що цілком зрозуміле для народів, які борються за національну незалежність або тільки-но завоювали її, імперіалістична реакція в дійсності використовує націоналізм для роз'єднання народів «третього світу», а головне — для ізоляції їх від інших потоків світової визвольної боротьби. Колись буржуазна пропаганда твердила, що визвольний рух у колоніях взагалі не має власного ґрунту і нібито привнесений туди ззовні внаслідок «комуністичних підступів». Нині в основу лягає, по суті, протилежна теза: визвольний рух оточується ореолом якоїсь національно-расової виключності, апологети антикомунізму доводять, ніби ні соціалізм, ні робітничий клас капіталістичних країн до нього не причетні. «Наше центральне завдання в слаборозвинутих районах, — як формулює його один із стовпів антикомунізму У. Росту, — полягає, на нашу думку, в тому, щоб охороняти незалежність революційного процесу, який відбувається там».

Таким чином, буржуазний націоналізм — зброя, яку реакція віками використовувала проти трудящих, — у наші дні набуває особливо удосконалених форм. Як хамелеон, він постійно змінює своє забарвлення і, як стоглава гідра, демонструє надзвичайну живучість. Загроза з його боку для світового визвольного і демократичного руху залишається надзвичайно серйозною. У робітничого класу і його комуністичного авангарду попереду ще тривала і наполеглива боротьба проти буржуазних перекручень у національному питанні — як великодержавного шовінізму, так і місцевого націоналізму.

Але наслідок цієї боротьби стає все яснішим уже тепер. Очевидно, що в історичному протистоянні двох головних антиподів сучасного суспільства — буржуазії і пролетаріату, а відповідно буржуазного націоналізму і пролетарського інтернаціоналізму — остаточно перемога буде за робітничим класом і його інтернаціоналістською ідеологією.

Сьогодні положення інтернаціоналізму — це вже не лише висновки теоретичної думки, але й життєва основа повсякденної соціально-політичної практики мільйонів. Історичним вінцем цієї практики є більш ніж піввіковий досвід Радянської багатонаціональної держави, внутрішня і зовнішня політика КПРС, що провадиться у відповідності з класовими критеріями.

Поклавши в основу відносин між народами нашої країни принцип пролетарського інтернаціоналізму, Комуністична партія вперше в історії людства забезпечила справжню рівноправність і самостійність усіх націй, що входять до радянської федерації; оптимальне поєднання спільних інтересів народів СРСР з національними інтересами кожного з них; розквіт їхньої національної самобутності і всебічне зміцнення їхньої дружби і співробітництва.

«Радянські люди, — говорив Л. І. Брежнєв 15 серпня 1973 року в своєму виступі в Алма-Аті, — називають себе інтернаціоналістами, маючи на те всі права, бо на практиці продемонстрували всьому світові, чого можуть добитись народи, які об'єднались на принципах соціалізму, на принципах справжньої рівності, братерства і свободи. Ці принципи, які з перших днів Радянської влади утверджувала Комуністична партія, стали нормою народного життя. Ми були і залишаємося непримиренними до будь-яких проявів національного розбрату, шовінізму, націоналізму». Принцип пролетарського інтернаціоналізму послідовно здійснюється нашою партією і в галузі зовнішньої політики. Нездоланна сила зовнішньополітичного курсу Радянського Союзу полягає саме в тому, що він цілком відповідає корінним інтересам світового соціалізму, міжнародного комуністичного, робітничого і національного визвольного руху, інтересам миролюбних, демократичних сил всього світу. В свою чергу, солідарність з Радянським Союзом становить сьогодні обов'язкову умову антиімперіалістичної боротьби за мир, демократію і соціалізм для будь-якого загону трудящих.

Міжнародний робітничий клас і прогресивні сили всього світу відкидають буржуазний націоналізм, політику й ідеологію антирадянщини. «Дійсно, всі визвольні рухи, всі битви за соціальне визволення, національну незалежність і мир, — заявив Генеральний секретар Французької комуністичної партії Ж. Марше, — знаходять опору й підтримку в світовій соціалістичній системі, і в першу чергу в Радянському Союзі. Саме тому антирадянщина, в якій би формі вона не виступала і звідки б не виходила, — це злочин проти інтересів робітничого класу і народів».

У послідовно інтернаціоналістській внутрішній і зовнішній політиці Комуністичної партії і Радянської держави трудящі всіх країн вбачають випробуваний і надійний шлях до розвитку дружби і плідного співробітництва між народами всього світу.

Москва.

Листи з Парижа

Лист четвертий

ГАЗЕТНА СТОРІНКА І БЛАКИТНИЙ ЕКРАН

Скажи мені, що ти читаєш, — і я скажу тобі, хто ти. Так можна перефразувати давнє прислів'я. Переважна більшість французів читає три найпоширеніші щоденні газети: «Юманіте», «Монд», «Фігаро». Найчастіше можна побачити в руках парижан «Юманіте». Її чигають і в метро, і на вулицях. Робітники і студенти, службовці і наукові працівники гортають її, щоб знайти відповідь на найпекучіші питання сучасності. Без реклам і сенсацій, однією тільки зброєю правди ця газета робить велику справу політичного виховання народу.

Часто читають парижани і «Монд» — газету, яка вважає себе «позапартійною». Справді, офіційно вона не є органом якоїсь партії. «Монд» видає компанія журналістів на пайових засадах. Це, безперечно, газета буржуазна, але вона виявляє свою природу, не грубо накидаючи читачеві власну думку, а тонко проводячи її під виглядом об'єктивного викладу різних поглядів. І справді, з «Монд» ви можете дізнатися, що думають, скажімо, про нафтову кризу і ліві, і праві кола країни. Проте згруповано матеріал так, що — і в цьому видно певну журналістську вправність — читач кінцем кінцем повинен переконатися в тому, що має рацію саме «Монд», а не хтось інший.

Відвертішу позицію займає «Фігаро», за якою стоїть великий капітал Франції. «Фігаро» не прикриває фіговими листочками свого переконаного антисоціалізму. Це — права газета з яскраво виявленими консервативними ідеалами. Досить сказати, що політичним оглядачем газети є відомий реакційний соціолог Раймон Арон. «Фігаро» читають солідні чиновники, духовництво, рантиє, словом, люди добре забезпечені й зацікавлені в збереженні нинішнього стану речей.

Цікаво, що читачі «Юманіте», як правило, не заглядають у «Фігаро» — і навпаки. Ці дві газети належать двом протилежним політичним полюсам сучасної Франції. Проте і ті, й інші часом звертаються до «Монд», черпаючи з неї докладніші відомості про позицію супротивного табору. Тому у Франції встановилася традиція: якщо виникає потреба звернутися до громадськості з відкритим листом, це роблять через газету «Монд».

У громадському й політичному житті Франції преса відіграє велику роль. Досить послатися на голосний скандал, що стався в грудні 1973 р. в зв'язку з виступом сатиричного щотижневика «Канар аншене» («Качка на прив'язі»). Газета викрила мережу таємних мікрофонів, встановлених поліцією для підслуховування розмов політичних діячів. Природно, «Канар аншене» звинуватила міністра внутрішніх справ Марселена. Спочатку він відмовчувався, сподіваючись, що все вщухне само собою. Але справа виявилася такою дразливою, що кола на воді від кинутого газетою каменя все ширшали і нею зацікавилися Національні Збори. Тут уже міністр не витримав і дав волю своєму темпераментові. «Ви хочете мене скинути! — експансивно жестикулював він (засідання Національних Зборів частково трансливалося по телебаченню). — Я знаю справжні причини цієї історії! Це зведення політичних рахунків! Це справа лівих!» Майже весь виступ Марселена складався з таких вигуків. Але на депутатів ця риторика належного враження не справила. Національні Збори більшістю голосів схвалили запропоновану Франсуа Міттераном резолюцію про створення урядової комісії для розслідування «мікрофонної» справи.

Схильність буржуазної преси до сенсацій давно відома. Адже сенсація — найкращий засіб залучити читача-обивателя, якому тільки й подавай розслідування загадкових убивств чи інтимні подробиці з життя кінозірок. Преса, яка спеціалізується на цьому, давно дістала назву «бульварної», бо редакції кількох газет такого спрямування містилися раніше на Великих бульварах. Але іноді буває важко провести межу, яка відокремила б пресу бульварну від небульварної. Безперечно, респектабельна «Фігаро» ніколи не опуститься до рівня пліток про перспективи заміжжя принцеси із сусіднього королівства. На тридцяти шести її сторінках ви знайдете і рекламу, і політичні огляди (написані, безперечно, з правих позицій), і широку інформацію в галузі економіки, мистецтва, науки. Повідомляє «Фігаро» і про пригоди, але тільки між іншим і без ажіотажу. Так, коли на станції метро «Луї Блан» у Парижі стався нещасний випадок — внаслідок вибуху двоє пасажирів загинули, а кількох було поранено, «Фігаро» сповістила про це десь на двадцятій сторінці, досить докладно, але по-діловому. У той же день вечірня газета «Франс-суар» розповіла про цю подію великими літерами на першій сторінці. Тут же було вміщено дві великі фотографії. Одна з них показувала вестибюль станції метро з кривавими плямами на підлозі, а друга — жінку з обгорілим волоссям, яка в лікарні дала інтерв'ю репортерів. Чи можна на цій підставі назвати «Франс-суар» бульварною газетою? Мабуть, ні, бо поряд із сенсаційними матеріалами в ній друкуються і серйозні статті. Та й сенсаційність тут скоріше формальна: газета орієнтується на читача, якому треба полегшити сприйняття фактів і подій, щоб він не заснув над свіжим аркушем, що пахне друкарською фарбою. Тому «Франс-суар» щодня виділяє якусь новину — то політичну, то економічну, то побутову — і виносить її на першу сторінку, подаючи великим шрифтом та ілюструючи фотографіями. Отже, газета сенсаційно подає справжні, а не виссані з пальця факти, які становлять загальний інтерес, але при цьому надає великого значення яскравості викладу.

Справжня бульварна преса — це паризькі тижневики, які з'являються в кіосках по четвергах чи суботах. «Найкраща газета», «Спеціальні останні новини», «Детектив», «Ісі Парі», «Франс-діманш» волають до читача яскравими фарбами, якнайбільшими шрифтами. Як же вони

витримують навзаємну конкуренцію? Так само, як біологічні види, за Дарвіном, виживали тоді, коли пристосовувалися до нових умов існування, бульварні газети виживають, коли вони спеціалізуються на певній тематиці і орієнтуються на певні кола читачів. «Спеціальні останні новини» приділяють велику увагу тоталізаторові на кінських перегонах. Вони докладно розповідають про кожного коня, дають поради і прогнози. Осільки виграші пахнуть тисячами франків, які, певна річ, на дорозі не валяються, зацікавлені особи купують за півтора франка потрібну газету. Крім того, «Спеціальні останні новини» провадять телевізійну гру, в якій так само можна виграти гроші. Тут же друкуються розповіді про нібито винайдений індіанським племенем каюга любовний напій, що складається з холодного чаю і коньяку (непогана реклама для продажу коньяку), а також рекламні оголошення «найбільшої паризької пророчиці», яка «передбачила» свого часу хворобу мільярдера Онасіса і шлюб принцеси Анни.

Іншого характеру тижневик «Детектив». Усі без винятку історії, які він розповідає (9 чи 10 історій у кожному номері), стосуються злочинів, пов'язаних із коханням. Ось на двох сторінках жується сльозлива історія про вбивство з ревності. Одна жінка облила свою суперницю бензином і підпалила. Публікуються численні фотографії жертви, вбивці, а також хлопця, який морочив голову обох жінкам. Інша пікантна історія — про те, як мати втягла власну дочку до свого дому розпусту. Наступна розповідь має назву «Принц солодкого життя». Ще одна: «Віддай мені свою дружину, а я поверну тобі твою дитину». А далі — «Пригоди стюардеси» і т. д., і т. п. Єдиний виняток із цієї серії — стаття «Прокляття сім'ї Кеннеді», написана в зв'язку з тяжкою операцією Едварда, Кеннеді-молодшого, сина сенатора Теда Кеннеді, а також з нагоди десятиріччя від дня смерті президента США. Проте й цю статтю витримано в такому ж безпардонно-пригодуницькому стилі, з дешевими містичними натяками на загадкову приреченість «клану Кеннеді». Весь світ знає про політичні причини вбивства братів Кеннеді, Джона і Роберта. Знає про них і редакція «Детектива», але пише про ці події, навіть словом не згадуючи про політику. Для «Детектива» вбивство президента Кеннеді — лише «десятий удар, який спіткав цю сім'ю за двадцять років» (дев'ятим ударом журнал вважає смерть передчасно народженого сина президента). А сенсаційно викладену сцену вбивства сенатора Роберта Кеннеді «Детектив» закінчує такою патетичною фразою: «Світоч клану Кеннеді, який було вже вибито з рук його забитого старшого брата, знов упав на землю».

Чому служить уся ця ефектна статистика і дешева риторика? Задурманюванню читача? Безперечно. Тільки не треба спрощувати реальної картини і малювати образ якогось незайманого читача, що його обводить круг пальця хитрюща преса. Такого читача в природі немає. Є читач, становище якого в суспільстві, його класова позиція вимагають від нього політичної грамотності. Ми маємо на увазі насамперед комуністів та їх союзників — соціалістів, лівих радикалів, активних членів профспілок. Але й свідомі своїх класових симпатій праві читачі не керуватимуться ідеями «Детектива». Бо «Детектив» і їже з ним звертаються не до правих, не до лівих, а лише до політично незрілих верств населення. Міщанський фаталізм «Детектива» може обдурити лише того, хто сам хоче бути одуреним.

Мені траплялося бачити в паризькому метро 15—16-річних підлітків, які з палаючими очима ковтали сторінку за сторінкою «Тарзана» чи

«Вампірелли» — журнальчиків, що складаються з романів у картинках: мінімум слів і максимум дії. Коли цей хлопець не порозумнішає, а залишиться на тій же стадії розвитку, він через кілька років черпатиме знання дійсності з «Детектива», з секс-фільмів та фільмів жахів. А таких хлопців у масштабах усієї країни не так уже й мало (а дівчат іще більше!). Ремісники, крамарі, прибиральники, дрібні чиновники, домашні господарки, консьєржки — ось споживачі тієї друкованої макулатури, яка щодня з'являється на ринку.

Ще один часопис такого типу — «Найкраща газета». «Дівчина в клітці» — кричать великі білі літери на чорному тлі. Поряд — фото шістнадцятирічної Олімпії, що справді якимось дивно всміхається з-за ґрат. Текст пояснює: вона перестала розумово розвиватися після невдалого щеплення проти віспи. Олімпія назавжди залишилася дитиною у віці дев'яти з половиною місяців. А поряд із цією правдивою, хоч і поданою в сенсаційних тонах історією, заголовок: «Апарат для зв'язку з потойбічним світом! Шалений успіх». Далі розповідається про «винахід» віденського інженера Франца Зейдля — апарат, що складається з великої розгалуженої антени, сполученої з ультратуттєвим магнітофоном. Цей магнітофон, мовляв, записує голоси мертвих, причому в повнолуння вони звучать особливо чітко. Один суддя впізнав навіть голос своєї доньки, яка зникла кілька місяців тому. Вона запевнила батька, що померла і не відчуває ніяких страждань. Але тут «Найкраща газета», мабуть, і сама зрозуміла, що перебрала міри. Закінчується замітка таким абзацом: «Певна річ, австрійський інженер, може, й шахрай. Але залишається вічне питання: що з нами буде після смерті?»

Цілу сторінку присвячує «Найкраща газета» ще одному вічному питанню: як стати щасливим. Посередині сторінки — великий портрет популярного кіноактора Алена Делона з підписом: «Усе, до чого він торкається, стає золотом». І хоч потім газета розмірковує, наводячи різні приклади, що, мовляв, можна і гроші мати, і не бути щасливим, лейтмотивом сторінки залишається дзвін золотих монет і шелестіння банкнотів. Чи не найпопулярнішим з бульварних тижневиків залишається «Ісі Парі» (що можна перекласти і як «Це Париж», і як «Ось Париж»). Він виходить на 24 сторінках великого формату, з них 8 — кольорові. Перша сторінка: велике кольорове фото молодої жінки, яка лежить на тахті й гризе нігті, втупившись в одну точку. Червоний напис: «Жоржета Лемер дала ляпаса своєму чоловікові». Синій напис: «Цілий тиждень мене мучили ревності». Чорний напис: «Читайте на сторінці 9-й». А на сторінці 9-й докладно розписано, як відома співачка приревнувала свого чоловіка Боба до його подруги дитинства, якій він запропонував погостювати в них. «Життя втрюх? Ніколи!» — озаглавлює газета свій репортаж «історичними» словами Жоржети, сказаними одразу ж після ляпаса. Але все вже позаду, подружжя помирилося.

Перегортаємо сторінку — і на нас дивиться знайоме обличчя. Азнавур! З півроку тому газети сповіщали всі деталі його одужання після паралічу. А тепер знайшовся ще один привід посмакувати подробиці приватного життя знаменитого співака. Виявляється, дружина Азнавюра заборонила йому далекі гастрольні подорожі, а він все ж таки прийняв чергове запрошення й поїхав за океан. Тоді Ула, нічого не кажучи Шарлю, забрала з собою обох дітей і в той же день поїхала до своєї матері у Швецію. Співак дуже хвилювався, аж поки через п'ять тижнів дружина з дітьми не прилетіла до нього в Америку, де в цей час закін-

чувалися його гастролі. Все стало на своє місце, і задоволений читач може тішитися ще однією сімейною ідилією.

Особливої уваги вартий ще один матеріал «Ісі Парі» — «Приховані мікрофони під ліжком Онасіса». У цій кореспонденції газета розкриває «техніку» добування сенсацій та пікантних подробиць з життя відомих людей. Задовольняючи міщанську потребу заглядати на кухні та в будувари панів з «вищого світу» (і, певна річ, власну потребу в грошах), лакеї архімільярдера Арістотеля Онасіса, який одружився з Жаклін Кеннеді, буквально пронизали стіни його кімнат найсучаснішою підслухувальною апаратурою. Це дозволяло їм підслуховувати й записувати всі найінтимніші розмови, всі секретні телефонні бесіди і таким чином мати в своєму розпорядженні першорядні документи. Їхня терпляча праця, гадали вони, дозволить їм колись більше взагалі не працювати, а зовсім непогано жити за гроші, які вони витягатимуть з мільярдера, постійно шантажуючи його. Та в очікуванні цього щасливого дня лакеї вирішили заробити щось уже зараз і продали бульварній пресі десятки фотографій, які стосуються приватного життя Онасіса та його дружини. Розлючений мільярдер запідозрив обслугу і викликав з Америки детектива — великого фахівця своєї справи. Невдовзі детектив викрив усю підглядально-підслухувальну мережу, а Онасіс вигнав сорок лакеїв. «Я висадив би в повітря увесь острів (Онасіс живе на власному острові), щоб від нього не залишилося каменя на камені, — вигукнув мільярдер і почав розшукувати через власне агентство в Афінах нових кандидатів у лакеї, які не вміли б ні читати, ні писати й не вміли б користуватися ні фотоапаратом, ні магнітофоном. Хто знає, чи пощастить Онасісові знайти таких дітей природи, але нам, завдяки відвертості «Ісі Парі», пощастило познайомитися з одним із брудних джерел інформації для бульварної преси.

Досі ми говорили про певні відмінності між різними бульварними журналами, які забезпечують кожному з них певні кола та групи читачів. Що ж спільного між цими журналами? Насамперед, крикливий стиль викладу фактів, який б'є на швидкий ефект (це — щодо форми), і посилена увага до темних сторін людського життя: злочинів, розпусти, скандалів (це — щодо змісту). Ще одна риса бульварної преси — ігнорування соціальних причин людської поведінки. Її персонажі — люди, якими керують або темні психологічні комплекси, або гра сліпого випадку. З цим пов'язане повальне захоплення пророцтвами, характерне для всіх бульварних журналів і журнальчиків. Пророцтва пишуться не так собі, в якомусь нападі раптового натхнення. Ні, всі вони мають чіткі рубрики і на перший погляд нагадують анкету. Друкуються вони щотижня, але кожна газета має свого пророка чи пророчицю. Насамперед, усі «матеріали» поділені на 12 розділів (за кількістю знаків зодіака).

Кожен із розділів має таку структуру: любов, гроші, здоров'я, сім'я, щасливі числа в лотереях та на кінських перегонах. «Ісі Парі» остерігає, наприклад, на початку грудня від застуди жінок, що народилися під знаком Близнят, а чоловіків, народжених під знаком Лева, попереджав про можливі захворювання спинного мозку. Аналогічні шарлатанські прогнози наводяться і в інших частинах гороскопів. Так чимало друкованих органів, тиражі яких обчислюються сотнями тисяч, коли не мільйонами примірників, прагнуть законсервувати в останній третині XX століття пережитки середньовіччя, зберегти непохитну віру в потойбічні сили, які керують людськими долями завдяки рухові небес.

них світил. Коли перейнятися таким світосприйманням, то не залишиться місця, скажімо, для політичної боротьби. Треба тільки не прогаяти слушного моменту, коли світила в твоєму сузір'ї покажуть тобі шлях до успіху і дадуть кохання, гроші, здоров'я, сімейне щастя і лотерейний виграш.

Як і вся буржуазна преса, бульварні газети та журнали своїм процвітанням значною мірою завдячують рекламі. Але й реклама в них своєрідна, така, яку не наважилася б опублікувати солідна газета. Ось одне з оголошень: «Гіпнотичні окуляри... За кілька франків ви зможете присипляти людей, давати їм накази, а вони їх виконуватимуть, ви зможете робити з ними все, що захочете...» Поряд намальовано перелякану жінку і демонічного чоловіка, з окулярів якого вилітають блискавки. На тій же сторінці рекламується ще одне досягнення в галузі бульварної оптики: «Нескромні окуляри! Ікс-проміння! Завдяки цим скельцям ви зможете дивитися крізь речі і людей, бачити кістки вашої руки і жовток у яйці. Ви також бачитимете форми тіла під одягом...» Ще одна реклама пропонує вам придбати чудодійний хрест майя, який має просто-таки надзвичайну силу: він поверне фортуна до вас обличчям, сприятиме успіхові в лотереї, на тоталізаторі, а також в особистому житті. Читаєш такі об'яви свіжим оком і часом сумніваєшся, чи не гумористична сторінка перед тобою. Та ні, все по-серйозному. Зовсім, як казкові магнітні камені з Північного полюса, які впливають на ваш дух «за принципом радіоантени» і додають магнетизму, якого вам бракує, щоб знайти «динамізм і добрий настрій».

Для кожної людини, яка не забула основ фізики, ясно, що радіоактивні окуляри — нісенітниця. Так само кожному, хто пригадує початкові відомості з географії, зрозуміло, що магнітне каміння з Північного полюса — шарлатанство. Проте це шарлатанство пережило вже три покоління. Заявляють же «магнітні» ділки у своїй рекламі, що «три покоління знають і доброзичливо ставляться до каміння з полюса». Чи й справді на світі ще так багато людей, близьких до ідеалу майбутніх ланейв Онасіса, людей, які нічого не знають, нічого не розуміють і вірять усьому, що промовляє до них з барвистої друкованої сторінки псевдовченою мовою?

Серед усіх засобів масового спілкування телебаченню належить особливе місце: воно найоперативніше і найнаочніше інформує глядачів про те, що сталося нового у світі, формує громадську думку.

Треба віддати належне французькому телебаченню. Останні новини, випуски яких передають протягом дня тричі, і оперативні, і наочні. Візити державних діячів і транспортні аварії, події культурного життя і стихійні лиха, — все це рине на вас потоком зображень мало не в той момент, коли воно сталося в житті. Але часом трапляється так, що репортери телебачення чомусь не встигають зі своєю чудодійною апаратурою в місце, яке лежить за якихось кілька кілометрів від будинку Радіо і телебачення (ОРТФ), в місце, до якого була прикута увага всієї Франції. Я маю на увазі площу перед Отель де Віль — кінцевий пункт грандіозної демонстрації, в якій взяло участь кілька сот тисяч парижан. Всі говорили, що нічого подібного не було вже п'ять років. А телебачення просто «не помітило» демонстрації. Причому є й цілком пристойна причина. Адже і радіо, і телебачення самі в цей день страйкували, як і вся Франція. Що й казати, причина поважна. Проте ця при-

чина не завадила телебаченню показати лижні змагання в горах, далеких від Парижа. Як бачимо, деякі теми виявилися надто хвилюючими. Хай парижани знають те, що вони знають, але не будемо турбувати всю Францію розмахом паризьких маніфестацій! Видимість об'єктивності ґрунтується на класовому підході до використання засобів інформації тоді, коли це конче потрібно буржуазії.

Класовий підхід відчувається в усьому циклі політичних передач французького телебачення і радіо. Безперечно, часи грубого антикомунізму відійшли в минуле, і рецидиви його трапляються не так часто. Компартія Франції стала такою значною політичною силою, що з нею треба рахуватися. І не тільки з нею, а й з іншими лівими партіями, які об'єдналися з комуністами навколо Спільної програми. Тому по телебаченню іноді можна побачити й почути Жоржа Марше, Жака Дюкло та інших керівників Французької компартії, можна спостерігати за ходом дискусій між ними і представниками буржуазних партій. Але голос правди виявляється краплею в морі буржуазної дезінформації, яке щодня хлюпоче своїми теле- і радіохвилями. Сучасні «ловці душ» уміють присмачити антирадянським, антисоціалістичним соусом будь-яку страву. Адже завжди можна вставити дві-три фразочки і в жваве обговорення двадцятип'ятирічного ювілею «Декларації прав людини», прийнятої Організацією Об'єднаних Націй, і в животрепетну розмову про причини енергетичної кризи та підвищення цін на нафтопродукти, і в розмірковування на теми безмежної свободи самовиразу в літературі та мистецтві.

На відміну од, скажімо, багатопрограмного американського телебачення французьке має лише три програми (третя програма з'явилася на початку 1973 р.). Перша програма, з чорно-білим зображенням, забезпечує глядачів останніми новинами, передачами на допомогу школярам, рекламою нових товарів, політичними дискусіями, передачами для дітей. Крім цього, перша програма щодня передає так званий «фейлетон» (назва не має нічого спільного з тим значенням, якого це слово набуло в нашій мові). «Фейлетон» — це багатосерійний телефільм. У другій програмі (кольоровій) ідуть передачі для жінок, спортивні передачі, а раз на тиждень — «Кіноклуб» — вибрані твори світового кіномистецтва. Третя програма також кольорова. Її спрямування — театральні вистави, життя мистецтв, географічні та історичні фільми. Крім цього, в кожній програмі кілька разів на тиждень демонструються кінофільми — американські та англійські детективи, французькі картини минулих років, зрідка — фільми італійські, бельгійські чи швейцарські. Ще кілька років тому французький телеекран було надійно закрито для фільмів, які могли б викликати неправильне тлумачення в дітей чи підлітків. Останнім часом уже не відчувається колишньої суворості, проте порнографія на голубий екран все ж таки не потрапляє. А фільми, які не слід дивитися юним глядачам, позначені у правому нижньому кутку екрана яскравим білим «мінусом».

Французька телереклама не така нахабна, як за океаном. Тривалий час регулярно дивлячись передачі, я ні разу не бачив, щоб комерційна реклама перервала фільм, дискусію чи виставу. Рекламні відведені п'ятихвилинки перед кожним випуском новин і після них. Час розраховано правильно, бо мільйони французів вмикають саме в цей момент свої телевізори, щоб дізнатися, що нового сталося у світі. Мистецтво теле- і кінореклами (бо ті самі ролики демонструються й у кіно під час перерви між сеансами) досить високе, і за лічені секунди репортер всти

гає яскраво й дохідливо розповісти про який-небудь товар. Ось на чорному тлі нічного неба з його сузір'ями й туманностями виникає металевий силует, який повертається, виблискуючи своїми гранями, наближається... і виявляється — то не космічний корабель, а новий вид бритв. Це — так звана парадоксальна реклама, яка відштовхується від випадкової асоціації. За столом сидять чоловік і жінка. Жінка дістає з холодильника молочний крем «Фіорд»; чоловік, ковтає ложечку крему, замислюється — і вже нема ні кімнати, ні стола. Сніг, завірюха, але раптом усе вщухає, по глибокому снігу тупцює лось, а чоловік у хутряній шапці й зимовому пальті також тримає в руці коробочку «Фіорда» й замріяно дивиться на лося. Це вже інший вид реклами, побудованої на безпосередньому зв'язку розгорнутої картини з назвою продукту.

Ще один різновид — реклама гумористична. Хлопчик розгортає брикет масла, на якому намальована смішна корова. І от ця корова оживає, вистрибує з обгортки, танцює на столі й виспіває жартівливий гімн «своєму» маслу, а потім знов завмирає на своєму місці. Коли ви на завтра підете в магазин і побачите на полиці масло з танцюючою коровою, ви мимоволі всміхнетеся й купите саме його.

На високому професійному рівні подає французьке телебачення півгодинний випуск останніх вістей увечері. Особливо цікаві внутрішні новини. І хоча всюдисущі журналісти в гонитві за сенсацією подають надзвичайний факт, не роблячи з нього належних висновків, їхня інформація корисна для тих, хто звик шукати під поверхнею фактів їх причини і наслідки.

Ось один із таких фактів. Мешканці Версаля подали в суд на міністерство зв'язку! На екрані з'являються сердиті обличчя домогосподарки, робітника, вчителя. Вони перераховують різні неприємності, пов'язані з тривалими порушеннями телефонного зв'язку: не можна викликати поліцію при нападі злодіїв, швидку допомогу в разі нещасного випадку, не можна проконтролювати дітей, коли вони самі залишаються вдома. І ось репортер уже в кабінеті начальника версальської телефонної мережі. Начальник широко розводить руками: «Що ми можемо зробити? Наше обладнання давно застаріло, воно не може працювати краще».

У тому самому випуску новин — ще одна животрепетна інформація. Репортаж з альпійського села. З кожним роком населення тане. У школі залишився один клас, а в класі — шестеро учнів. Які причини цієї масової втечі з рідних місць? У шиночку, де розклав свою апаратуру репортер, зібралися різні люди, і причини вони називають різні. Хтось навіть згадав, що торік село було три тижні відрізане від зовнішнього світу, бо снігом завалило всі дороги. «А ви також збираєтеся виїхати?» — питає репортер в одного з відвідувачів. «Ні, ні, я залишаюся тут», — відповідає той. «А скільки вам років?» «Вісімдесят вісім», — повертається до нас симпатичний дідок із великими сивими вусами. Такою ноткою гіркого гумору закінчується репортаж. І знову коріння факту залишається десь у темній глибині невідомого. Але якби хтось адресував такий докір буржуазному репортерові, той би широко здивувався. «Я видобуваю сировину, — відповів би він. — Обробка її, тобто осмислення фактів, — не моя справа. Хай цим займаються коментатори, оглядачі, фахівці з різних питань». Почасти в такій вузькості винна спеціалізація праці, але не можна заплішувати очі й на те, що така вузька спрямованість тележурналіста вигідна великому капіталу й усім тим, хто має відповідати за економічне становище країни.

Об'єктивне узагальнення фактів неминуче вилилося б у суворий присуд капіталістичній системі господарювання, яка на кожному кроці створює кричущі контрасти. Адже заможний буржуа за великі гроші має комфортабельну віллу на океанському узбережжі з десятком телефонів, які — він може бути певний — не підведуть його ніколи. І в той же час населення цілого району роками не має нормального телефонного зв'язку. Не так усе просто і в альпійському селі. Люди тікають звідти, бо їм там нічого робити, отже, нема чого їсти. А подбати про них нема кому. Місцеве населення безсиле щось змінити, а «господарі країни» дбають, природно, про максимальний зиск, яким у гірських ущелинах і на альпійських пасовиськах не пахне. Отак у кожному з цих майстерно зроблених, часто дотепних, жвавих репортажів не вистачає крапки над «і», кількох штрихів, які домалювали б картину й могли б підштовхнути глядача до дальших роздумів, а там і до конкретних дій. Чи ж не краще відбутися жартом і заспокоїтися на тому, що дев'яносторічний дід не збирається вирушати з рідного села світ за очі?

Прекрасно подає французьке телебачення передачі про тварин. Велика заслуга в цьому організатора й коментатора передач «Ці тварини, що звуться звірями» Жана Рошара. Жан Рошар відомий не тільки як найкращий виконавець ролі комісара Мегре в численних телепостановках за романами Сіменона, а й як керівник французького цирку. Передачі про тварин він коментує з любов'ю і знанням справи. І коли навесні 1973 р. він потрапив в автомобільну катастрофу й довго одужував у лікарні після кількох операцій, уся Франція уважно стежила за станом його здоров'я, а на телевізійному екрані утворився вакуум, який нічим було заповнити.

І ще один вид передач, який залишає найкраще враження, — естрадні ревію. Французьке телебачення не захоплюється джазом. І взагалі у Франції не відчувається схилення перед цим заокеанським винаходом, якому вже багато десятків років, але який іноді все ще вважають останнім словом музики. Від джазової пошесті Францію рятує власна висока культура легкої музики, що вироблялася сторіччями. Глибокі традиції шансоньє XIX століття, серед яких був такий визначний поет, як Беранже, традиції мелодійності, нерозривної єдності музики і тексту живуть у творчості кращих піснярів сучасної Франції. І телебачення робить дуже корисну справу, часто запрошуючи до себе зірок французької пісні. Часто — це двічі або тричі на тиждень. І тому кожен француз знає чарівну усмішку Мірей Матьє і сиві вуса Жоржа Брасанса, левину гриву Жана Ферра, стомлене, із сумними очима обличчя Шарля Азнавура і задержуватий вираз Сільвії Вартан.

Спектр їхніх пісень дуже широкий — від буденної дрібнички, від легенького жарту — до роздумів над життям, але переважна більшість пісень не тільки легко запам'ятовується, а й проникає в душу, стає такою ж частиною вашого оточення, як повсякденні речі, якими ви користуєтеся. Не дивно, що популярність кращих шансоньє справді велика. У найбільший паризький концертний зал «Олімпія», де звичайно виступають шансоньє, квитки треба діставати за два тижні (для порівняння: майже в усі паризькі театри й концертні зали — за винятком, зрозуміло, виступів короткочасних гастролерів — можна придбати квитки безпосередньо перед виставою).

Грунтовно працюють майстри блакитного екрана над серіями «Шкільного телебачення», які передаються щодня (крім свят) в середньому по півтори години. Крім відомостей з різних галузей науки, які пода-

ються стисло і наочно, привертають увагу передачі на теми професійної орієнтації. Проблема «Ким бути?» давно турбує і школу, і батьків. При закінченні кожного класу на учня складається спеціальна характеристика, в якій зазначаються його нахили та прагнення, вказується, до яких предметів він має менший нахил. Поступово вимальовується більш-менш повна картина інтересів підлітка, і шкільна рада, в якій беруть участь і батьки, може підказати йому найвідповіднішу сферу діяльності. Саме в такому плані й побудовано телепередачі на теми професійної орієнтації. Короткометражні фільми, супроводжувані коментарями фахівців, роз'яснюють підліткам особливості різних професій, дають можливість порівняти їх між собою. З інших передач «Шкільного телебачення» запам'ятовуються передачі на теми історії XX століття, широко ілюстровані кінодокументами. З цих кінострічок тридцяти- чи сорокалітньої давності, на екрани телевізорів рине правда життя (я ніколи не забуду кіножурналів про час, коли до влади у Франції мав прийти Народний фронт: напружене чекання наслідків виборів, хвиля робітничих демонстрацій, давно знайомі обличчя керівників компартій), цієї правди життя не може заглушити голос коментатора, який, граючись в об'єктивізм, далеко не завжди залишається в межах об'єктивності.

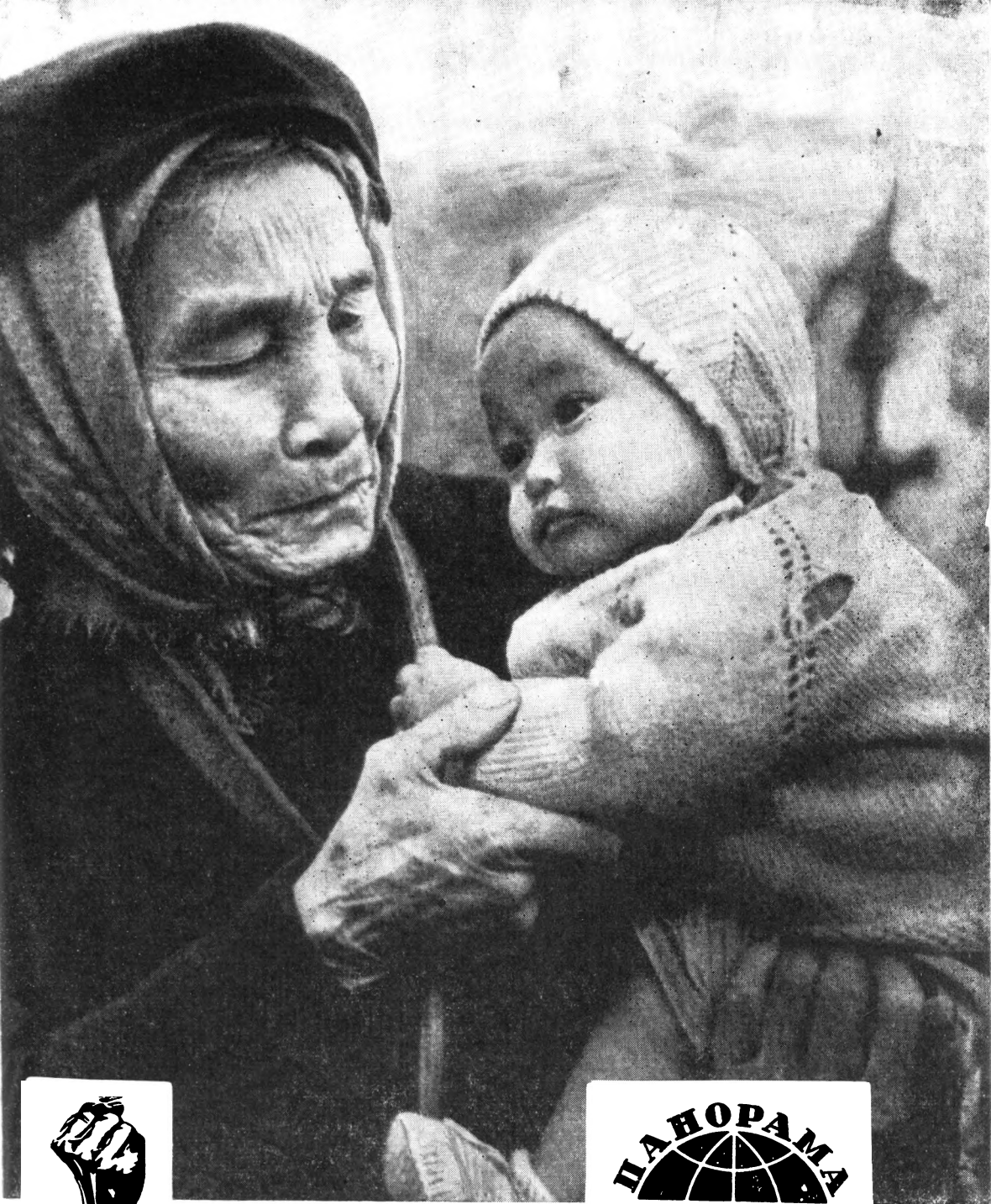
Хоча церква у Франції давно відокремлена від держави, телебачення приділяє певну увагу релігійним передачам. Кожної неділі з пів на десять ранку перша програма телебачення віддає дві з половиною години релігії.

Французьку громадськість давно турбує стан тисяч пам'яток старовини, розкиданих по території усєї країни. Державні асигнування надто мізерні, тому доводиться розраховувати на добровільні пожертви для їх реставрації. І телебачення раз на тиждень виступає з програмою «Шедеври під загрозою», в якій показує бургундський замок раннього Середньовіччя, чи романську церкву на узбережжі Нормандії, розповідає їх історію і повідомляє номер банківського рахунку, на який можна переказувати гроші для ремонту цих пам'яток.

Таке французьке телебачення з його плюсами й мінусами. Про його популярність свідчить різноманітність щотижневих програм, які видаються великими тиражами — від кишенькових книжечок «Телепош» до великоформатних, з кольоровими додатками. У магазинах багато телевізорів різних марок — і японські «Соні», і європейські «Філіпси», «Шнейдери», «Телефункени» з ідеальним відтворенням усіх відтінків кольору. Але вони дорогі: ціна трьох кольорових телевізорів дорівнює вартості пристойного автомобіля. Тому в жодній сім'ї, де мені довелося бувати, — ні в університетських викладачів, ні в інженерів, ні в учителів, — кольорових телевізорів не було. Трудова Франція дивиться кольорові програми на чорно-білому екрані стареньких, невеличких телевізорів. Так і в житті. Рекламна веселка «рівних можливостей для всіх» обертається в дійсності для мільйонів трудящих капіталістичного світу суворими буднями, забарвленими двома тонами — праці і боротьби за свої права.

Віктор КОПІЛОВ

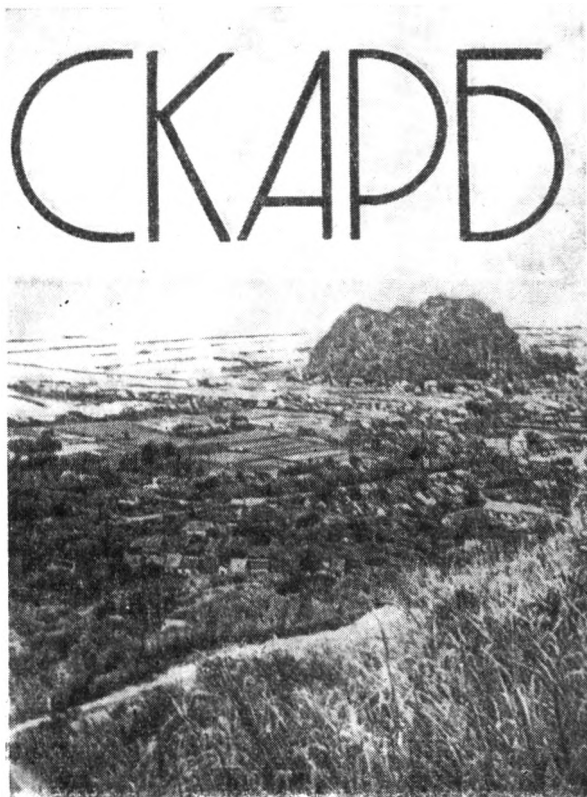
Париж.



МИР ДІТЯМ!

Так назвав свою фотографію журналіст із НДР Вернер Шульце, яку він зробив в одному з кварталів Ханоя, що найбільш постраждав од бомбардувань американської авіації.





Овіяна легендами бухта Халонг.

повідаяться, як у море спустився великий Білий дракон, хвостом прямо у бухту: тисячі острівців — це і є його луска. На одному з них є печера, де може розміститися десять тисяч людей. У XIII сторіччі, під час монгольської навали, тут переховувалося в'єтнамське військо. Воїни витесали безліч кілків і під час відпливу набили їх у дно бухти. Коли приплив покрив кілля, в'єтнамці кинулися на ворога, а після цього відступили й зникли в печері. Але п'ятсот ворожих джонк лишилися при новому відпливі поміж кілками і стали здобиччю в'єтнамців.

Кажуть, що бухта Халонг протягом дня кілька разів змінює свій вигляд. Та її поверхня завдяки міріадам мікроорганізмів завжди відсвічує сріблом, навіть уночі. Про бухту можна з певністю сказати: це чарівний куточок природи й іншого такого немає в усьому світі. В'єтнамські товариші говорили нам, що президент Хо Ші Мін мріяв спорудити тут великий курортний комплекс.

Про поклади антрациту на Оленячій горі легенда не розповідає нічого. Та неважко уявити собі казку про доброго духа, котрий колись у незапам'ятні часи наказав зібрати всі свої чорні діаманти в підземну скарбницю. І цей скарб сьогодні служить в'єтнамському на-

НАД СРІБНОЮ БУХТОЮ

ЛАДІСЛАВ ЛЕБЛАНЦ

Фото

ВЛАДІМІРА ЛАММЕРА

Примха природи кинула на узбережжя Тонкінської затоки дві дорогоцінності: бухту Халонг з трьома тисячами скелястих острівців найхімічнішої форми і скарб «чорного золота» на Оленячій горі над бухтою — багатюще родовище антрациту. Колоритна легенда пов'язує це з історією казкового острівного королівства. В легенді роз-

спеціальні
кореспонденти
журналів «Жівет»
і «Квети» (ЧССР)

редові, змінившись на кам'яне вугілля виняткової якості.

Казкова природа віддала бухту Халонг, куди ніколи не проникають морські бурі, на втіху людям — вони тут відпочивають, займаються спортом, рибальством.

Та наміри природи не завжди збігаються з діями людей.

Це була іронія долі, що перша хвиля бурі, здійнятої агресорами, вдарила саме сюди.

— Якраз недалеко звідси на узбережжі Тонкінської затоки стався спровокований американцями інцидент, який послужив приводом для початку війни, — розповіли друзі, які супроводжували нас.

Першим почав воєнні дії підводний човен «Альваредо». Цікаво, що й перший американський пілот, збитий протиповітряною обороною ДРВ, теж звався Альваредо. Йому довелося найдовше від усіх його колег просидіти у в'єтнамському полоні.

— Вони прилетіли з боку моря. Це було п'ятого серпня 1964 року, і нальоти потім тривали аж до кінця 1972 року.

Що таке багаторічне бомбардування, ми виразно побачили в Хонгаї, що лежить у центрі Халонгської бухти. Американські газети запевняли, що місто було кілька разів «остаточно знищене». Коли нам розповіли про це місцеві жителі, ми пригадали англійське місто Ковентрі, яке біснுவатий фюрер наказав «аусрадірен» — стерти з карти. Але фюрер давно зник у проваллях історії, тим ча-

сом як Ковентрі відродилося й живе.

Хонгай так само живе і чекає на своє відродження. Ми бачили, як тяжко пошкоджене місто — бомби зруйнували майже всі будівлі. Та наперекір усьому в Хонгаї й нині майже стільки жителів, як і перед початком повітряної війни. Робота морського транспорту,

поромна переправа, діяльність порту не припинялися і під час повітряних нальотів. Люди, які жили поблизу гавані, на островах і острівцях, дістали за свою мужність колективне звання героїв.

Рибалки забезпечували переправу і одночасно виловлювали в бухті збиті американські літаки та їх



В'єтнамським шахтарям допомагає техніка, надіслана з Чехословаччини.



пілотів; тепер вони знову ставлять свої сітки на рибу. Проте води гавані все ще дуже небезпечні: американські агресори замінували прибережну морську смугу. Свою обіцянку розмінувати цей район, зафіксовану в Паризькій угоді, вони не виконали.

Про те, яку небезпеку становлять магнітні міни, що їх течія розносить по всій бухті, мабуть, не треба пояснювати. На мешканців Хонгая покладене завдання впоратися і з цією загрозою. Викликає захоплення

спокій і впевненість, з якими вони це роблять. До речі, ми бачили в місті багато відер для води, баків та різних господарських і декоративних посудин, навіть ваз для квітів, виготовлених місцевим населенням із американських мін...

Прекрасна бухта Халонг, що на обрії злилася в обіймах з безкраїм морем, особливо ефектно виглядає з Оленьчої гори над містом Камфа. Проте тут, на вершині Дет-Най, на висоті 228 метрів над рівнем моря, нас захопило і відвернуло нашу увагу від чарівної панорами дещо інше.

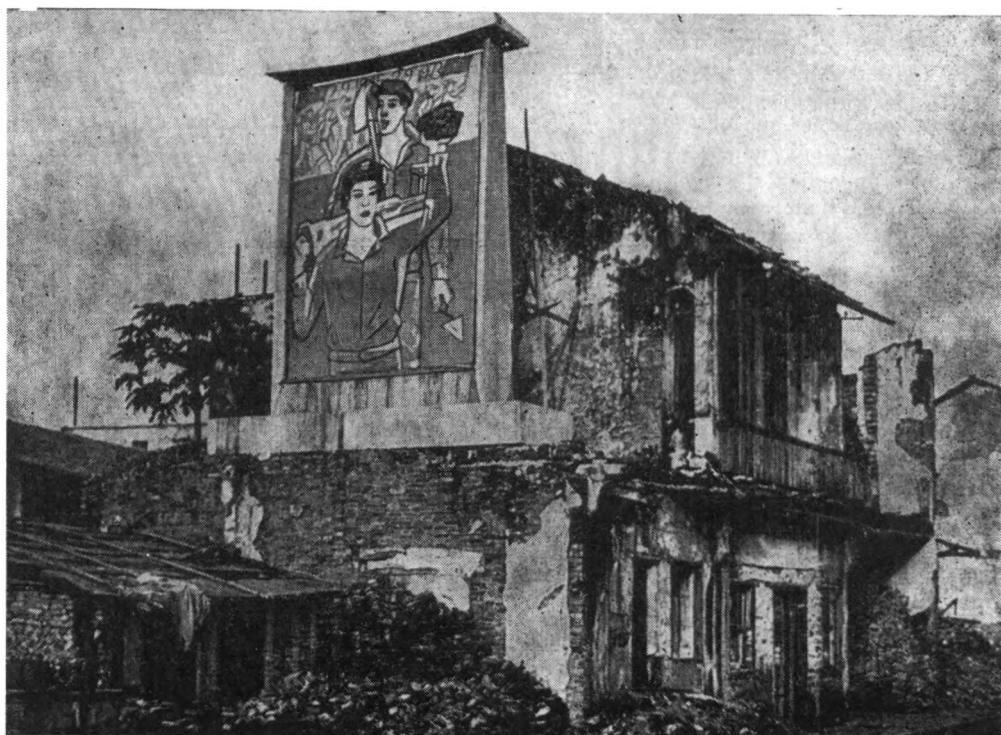
За давніх геологічних періодів тут нагромадився прекрасний дарунок природи — антрацит. Брили чорного, мов смола, каменю повні дивовижних відбитків



Заступник директора шахти То Тан Санг: «Усю техніку нам прислали друзі із соціалістичних країн».

Американці посилено бомбардували міста і села навколо бухти Халонг, але навіть зливою бомб не змогли знищити тут життя... У Камфі, де розмістилося гірничодобувне підприємство, життя пухне навіть серед руїн.

прадавніх дерев, пагонів, листочків, плодів. Це справжній рай для колекціонерів. Проте найбільша йо-



го цінність полягає в отих всьми тисячах теплокалорій, закладених у кожному кілограмі. А вугілля тут десятки мільйонів тонн... Це справді багатує джерело енергії, неоціненний скарб природи.

— Французькі колонізатори почали видобувати тут антрацит у 1936 році, — розповів нам заступник директора шахти То Тан Санг. — Правда, це робилося вручну, брали десь шістьдесят тисяч тонн на рік. Тепер наші гірники видобувають разів у десять більше. Під час бомбардувань ми змушені були евакуювати цінні механізми з відкритих розробок, але вже через п'ять днів після підписання Паризької угоди привезли їх назад, а на двадцятий день миру роботи велися вже повним ходом.

У новому відкритому кар'єрі треба зняти двадцять два мільйони тонн землі, щоб підступитися до покладів антрациту. Починаючи з 1974 року, тут добуватимуть мільйон тонн палива на рік. Цікава технологія видобутку: вугілля беруть з широких терас, підриваючи вибухівкою їхні краї. Ми зустрілися тут із давнім знайомим: це чехословацький екскаватор Е-2. Він прибув на допомогу в'єтнамським товаришам ще у 1958 році, тепер це ветеран, який, мабуть, відслужив своє. Варто було б замінити його новою машиною, що могла б узяти в ківш не два з половиною, а вже чотири кубометри вугілля або землі. Проте він ще попрацює.



До бригадира Нгуен Ху Луота, що працює на чехословацькому екскаваторі, ми прийшли прямо додому. Крім самого господаря, нас зустріли четверо його дітей. Дружина, що працює в торговельному закладі, була на роботі. Їхнє житло прикрашене портретом Хо Ші Міна, портретом героїчної південнов'єтнамської партизанки та почесним дипломом за трудові заслуги. — Я гордий, що обслуговую чехословацьку машину. Це велика честь для мене, — сказав товариш Луот.

Його бригада завжди виконує і перевищує норми й плани, завжди веде перед у змаганні, і так само в систематичному підвищенні кваліфікації. Кожен в'єтнамець сьогодні вчиться, здобуває освіту, надолужуючи те, що не дав йому колоніальний режим і в чому перешкодила війна.

Це була зустріч, котру ми загадуватимемо дуже дов-

Бригадир Нгуен Ху Луот в колі своєї родини.

го. Важко навіть повірити, що людей, між якими пролягли десять тисяч кілометрів, може єднати таке глибоке взаєморозуміння, інтереси, мрії й мета.

Під час прощальної розмови на руднику ми почули од в'єтнамських товаришів:

— У 1956 році ми одержали від друзів чехословацьку «Татру 111». Потім нам прислали екскаватор, а тепер вся техніка, яку ми маємо, надійшла до нас із соціалістичних країн, головним чином із Радянського Союзу. Словом, від друзів.

Слово «дружба» часто повторювалося в наших розмовах, у ньому звучали почуття подяки і солідарності. Саме тоді я особливо ясно усвідомив усю красу і духовну цінність справжньої дружби; зрозумів, який це неоціненний скарб.

ВЛАСТИМІЛ КОЖНАР,
ВЛАДІМІР ШОЛТА

З пером і пензлем по місцях боїв



Владімір Шолта. Пієта.

«Минуть століття, але в пам'яті вдячних поколінь залишаться героїчні подвиги радянських і чехословацьких воїнів, що загинули в боротьбі проти фашизму».

(Напис на пам'ятнику в селі Соколів).

Хто міг знати 30 років тому, що невеличке село Соколів, розташоване за кілька кілометрів од Харкова, тоді майже відрізане від усього світу страшенним бездоріжжям, увійде в історію?

Не спадало таке на думку й жодному із 979 чехословацьких воїнів у ті березневі дні 1943 року. Тоді доводилося думати про інше.

Але ми не будемо пригадувати минуле: бої, страждання, жертви й перемоги. Ми хочемо розповісти про те, що побачили сьогодні.

Коли минулого разу, 17 років тому, ми їхали до Соколова, по дорозі наш газик кілька разів тонув у грязюці. Тепер машина мчала чудовим асфальтовим шосе, а очам відкривалася зовсім нова панорама Соколова. Жодної хати під стріхою. Нові добротні будинки, а на колишній околиці здіймається прекрас-

на споруда Музею радянсько-чехословацької дружби.

Директор музею І. М. Обозний, який ще малим хлопцем у ті далекі дні допомагав нашим загонам і втратив при цьому руку, та науковий працівник А. М. Куць доклали багато зусиль, щоб експозиція музею була зроблена на дійсно високому науковому і художньому рівні. Тут немає штатних екскурсіводів. Ці функції виконують піонери місцевої середньої школи імені Героя Радянського Союзу Отакара Яроша. І роблять це чудово! Нас веде 12-річна дівчинка. Указка в її тоненькій руці з благоговінням торкається фотографій, карт, вітрин з експонатами. «Зверніть увагу на каску чехословацького воїна, — бринить дівочий голосок, — в ній сім дірок від куль»...

Вона підводить нас до панорами бит-

ви, натискає на кнопку, і ми чуємо голос президента Республіки Людвіка Свободи, він розповідає про хід бою.

І знов дівча показує документи, говорить про людей, події минулі й сучасні, веде нас до тригранного десятиметрового обеліска, виготовленого з червоного житомирського граніту, до пам'ятника Братерства (дві руки тримають семиметровий спис — символ вічної дружби народів СРСР і ЧССР), до парку Дружби, де посаджено дерева й кущі, зведені з різних кінців радянської землі і Чехословаччини. Поряд із сибірськими кедрами тут ростуть чеські каштани й українські яблуні та 496 трояндових кущів (за числом похованих тут героїв). Саме поблизу цих кущів ми з хвилюванням прочитали: «Героїчному Соколову від села Лідіце. 4. IX. 1969».

Сюди, на місця колишніх боїв, до братньої могили чехословацьких і радянських воїнів приходять щодня багато людей — вони перебувають сюди із Сибіру і Середньої Азії, з міст і сіл України, з Чехословаччини. Вони при-

їздять до Соколова, щоб вшанувати тих, хто віддав своє життя за перемогу над фашизмом.

— Щоб з пам'яті молодого покоління не стирався героїзм живих і мертвих, — говорить доцент Куць, — тут, біля обеліску Слави, складають присягу радянські воїни, дають урочисту обіцянку піонери, влаштовують мітинги комсомольці.

Церковка в Соколові, де Ярош влаштував свій спостережний пункт, не збереглась. Але ми побачили її майже в натуральну величину. Це був макет, виготовлений кінохудожниками. Незабаром тут розпочнуться зйомки фільму за мотивами книги Людвіка Свободи «Від Бузулука до Праги».

Завітали ми й у Таранівку, щоб на власні очі побачити місця масового героїзму широнінців з гвардійського полку Білютіна. На майже пустельній рівнині вони заступили шлях 4-й танковій дивізії СС. Героїчною обороною, не шкодуючи життя радянські гвардійці допомагали нашим воїнам підготуватись до першого бою.

На місці, де загинули широнінці, повторивши подвиг панфіловців, зараз стоїть пам'ятний камінь — згодом тут бу-

Владимір Шолта. Берег Дніпра в місцях боїв за Київ.



де зведено монументальний комплекс. Він нагадуватиме про безсмертя героїв. Пам'ять про людей, що загинули за соціалістичну батьківщину, житиме вічно.

З-під Харкова ми перенеслися до Києва — столиці Радянської України, міста, у визволенні якого також брали участь чехословацькі воїни. Правий берег Дніпра за планами гітлерівців мав стати неприступним «східним валом». Фашисти розраховували перезимувати там, вони дістали від фюрера наказ за будь-яку ціну втримати Дніпро. Але битву за українську ріку вони програли.

Шляху, яким чехословацькі воїни підходили до Києва, тепер не знайдеш. У цих місцях плюскотить Київське море. У Новопетрівцях, де досі збереглися бункери й окопи, з яких генерал М. Ф. Ватутін керував операцією по визволенню Києва, ми зустрілися з Героєм Радянського Союзу генералом Т. Х. Уманським. Він був одним із 2 500 воїнів, яким Радянський уряд за форсу-

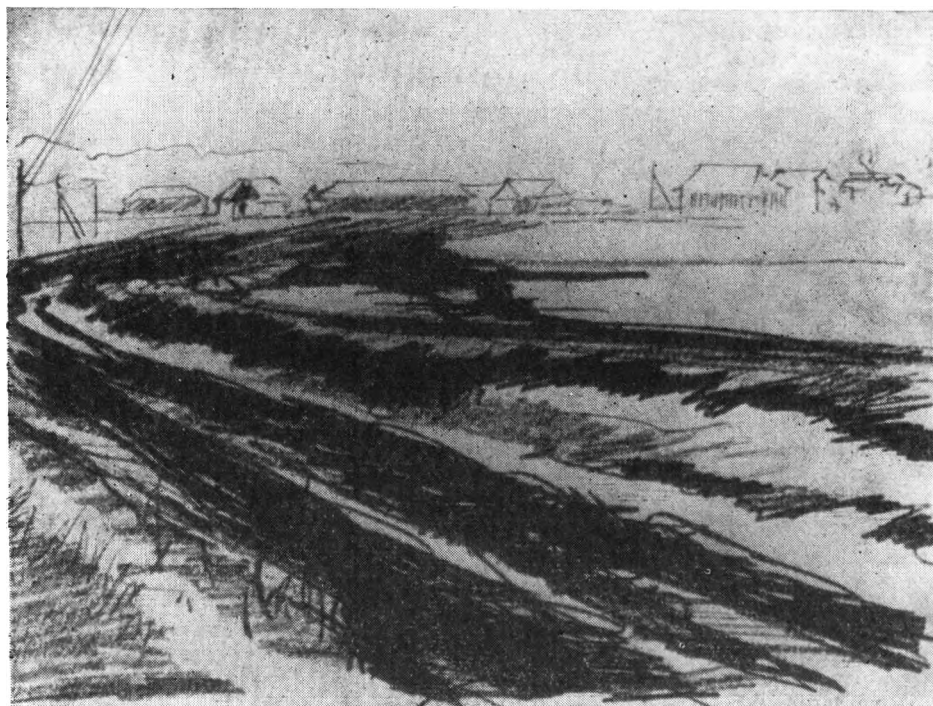
вання Дніпра і визволення Києва присвоїв звання Героя Радянського Союзу. На пам'ятнику в Новопетрівцях, де викарбовані назви з'єднань, які відзначилися в боях за Київ, ми знайшли і дивізію Уманського і бригаду Свободи. Генерал Уманський сказав нам:

— Це вам, митцям і журналістам, адресовані слова одного з моїх солдатів, що помирав після форсування Дніпра: «Чи знайдуться люди, які відтворять для майбутнього нашу битву, розкажуть людям, за що ми билися й чому помирилися...» Для всіх нас його слова прозвучали священним заповітом...

Важко розповісти про все, що ми побачили: про безліч місць, де чехословацькі воїни в роки війни показали себе справжніми героями, відданими своїй батьківщині. Це вони спільно з радянськими людьми проливали кров за соціалістичне майбутнє нашої держави.

Ми побували на київському заводі «Більшовик», де шанують пам'ять наших воїнів. Недалеко від заводу на червоно-

Владімір Шолта. Український чорнозем біля села Руда.





му граніті викарбувано слова: «Тут у листопаді 1943 року воїни Першої чехословацької бригади під командуванням Людвіка Свободи пліч-о-пліч з Радянською Армією героїчно билися за визволення Києва від німецько-фашистських загарбників».

Ми ходили по заводу з особливим почуттям, дивлячись, як з багатьох конвейерів сходять продукція для Чехословаччини, і знову й знову відчуваючи, як знаходить своє наочне підтвердження ідея непорушної дружби і співробітництва ЧССР з Радянським Союзом.

Ми могли б багато розповісти про чудовий Київ, про його прекрасні пам'ятники і про наші відвідини сіл Бузівки та Острожан, Білої Церкви, але хочеться більш докладно зупинитися на поїзді до села Руда. Під час імпровізованого мітингу на маленькому з любов'ю доглянутому кладовищі, де поховано чехословацьких воїнів, стара жінка сказала нам:

— Ніколи не забудемо, що нас допомагали визволяти чехи.

А на цукровому заводі, за який наші солдати вели жорстокі бої, ми по-

чули хвилюючу розповідь. Один з колишніх воїнів Радянської Армії пригадав свій важкий військовий шлях і участь в останній операції радянських військ в Європі — битві за Прагу, і про те, як йому було прикро, що за 12 кілометрів од Праги, його перекинули на виконання іншого завдання. І цей щирый жаль мешканця села Руда, який у запеклих боях дійшов до самісінької Праги, але не наслідуються називати себе її визволителем, був для нас найпереконливішим свідченням того, скільки любові, відваги, душі й серця віддали радянські люди для визволення братньої Чехословаччини. І хоч у нас не було спеціальних уповноважень, ми впевнено сказали цій людині: ви з цілковитим правом можете вважати себе визволителем Праги.

Про великі історичні події, в яких вирішувалась доля народів і всіх майбутніх поколінь, — не можна розповідати без хвилювання.

Наші серця й досі сповнені дорогими спогадами.

Переклад з чеської.



«ЧІЛІЙСЬКИЙ НАРОД ПЕРЕМОЖЕ!»

Плакат роботи Леа Грундіг (НДР).

МОЛОДІ ТАЛАНТИ СІРІЇ

Чотири роки тому заснована Спілка художників Сирії. Зміст і характер діяльності Спілки визначений у гаслі: «Мистецтво — народові». Вперше в Сирії з'явилися картинні галереї, персональні виставки художників. Активність Спілки виявилася в тому, що з її ініціативи в 1971 році було утворено міжнародну Арабську лігу образотворчого мистецтва. Наприкінці 1972 року в Дамаску відбувся конгрес цієї ліги, що обговорив питання «Образотворче мистецтво і національний визвольний рух». Мистецтвознавець Разі Алкалді, підсумовуючи перші наслідки діяльності Спілки художників Сирії, пояснює її успіхи чіткістю політичних та естетичних позицій, що, як записано в маніфесті й статуті Спілки, ґрунтуються на ідеях наукового соціалізму, а та-

Х. Орфалі. Вулиця в Хамі.



Махмуд Джаалал. Маленька селянка.

кож на досвіді мистецтва соціалістичних країн.

«Є всі підстави твердити,— пише Разі Алкалді,— що нове сирійське мистецтво, таке багате на молоді таланти, має великі можливості».



ВОГНЯНА ЗЕМЛЯ ФРАНСІСКО КОЛОАНЕ

Франсіско Колоане називають «чілійським Джеком Лондоном». Герої його творів — «хоробрі люди, в грудях яких наче не серце, а міцно стиснутий кулак», люди, що виходять на двобій з надзвичайно суворю природою чілійського Півдня, полюючи на нерп та тюленів. У Колоане є новела «Айсберг з Канасаки». Вона розповідає про молодого гордого індіанця, який, шукаючи звіра, забрався далеко в крижане море і замерз. А влітку, коли крига розкололася, він поплав привидом на айсбергу по морських хвилях. «У моїх спогадах», — пише Колоане, — завжди житиме молодий мисливець, який, блукаючи морськими просторами, переслідував зневажників Великої Самоти, «цивілізованих» білих зайд, що порушили спокій його племені... Простягаючи у далечинь свою задубілу руку, він цим жестом ніби говорив їм: «Забирайтеся геть звідси!»

Дія більшості творів Колоане відбувається на Вогняній Землі — на негостинних, засипаних снігами островах, де гуляють вітри з Антарктики. «На островах Вогняної Землі», — розповідає Франсіско Колоане, в інтерв'ю кореспондентові болгарської газети «Літературен фронт», письменниці Ладі Галінової, — кулями та стрихніном був знищений народ надзвичайно високої культури — індіанське плем'я она. А це плем'я мало виключної ваги культурні надбання. Своїх богів она називали: «Ті, що живуть за зірками». Вони створили оригінальні міфи про виникнення світу, мали своїх легендарних героїв, які боролися проти лихих сил. Уособлення цих сил — велетень Сяскен, якого вбив герой Куаніб, зламавши йому хребет. Очі страхітливого велетня розтеклися по землі і зробили зеленими всі болотні води. На мою думку, цей міф закликає людей до пильності, нагадуючи, що зло ще не зникло

Білі завойовники по-хижацькому знищили прекрасне плем'я она. У XVIII столітті англійська газета «Дейлі ньюс», цитуючи журнал протестантської місії, писала: «Поля Вогняної Землі придатні для тваринництва, але їх конче потрібно очистити від індіанців».

У 1919 — 1922 роках на Вогняній Землі і в Патагонії відбулися гострі соціальні конфлікти, в яких загинуло багато робітників — італійців, іспанців, слов'ян. Експлуататорський лад, який нищив індіанців, тепер убивав білих.

Непримиренна класова боротьба триває й досі. І в цій боротьбі ми неодмінно переможемо, бо ніщо не може зупинити хід історії».

«Сеньйоре Колоане, компаньєро Франсіско, — пише в «Літературному фронті» Лада Галінова, — чи доведеться мені ще побачити Чілі, ваш будиночок, вашу дружину Еліану, наших спільних друзів? Нині чорна тінь затьмарила в Чілі всі благородні людські почуття, дружбу, радість творчості. Але все ж таки я вірю й сподіваюсь... Ви, знавче душі свого народу, переконали мене, що фашизм не може довго панувати у вашій країні: чілійці цього не допустять!».

ГЕТЬ БІЛУ МАСКУ!

Коли підіймається завіса у пражському театрі і на мініатюрній сцені з'являються Ладіслав Фіалка та його партнери, глядач одразу ж поринає у чарівний і своєрідний світ стародавнього мистецтва пантоміми. Про популярність

Ладіслав Фіалка у своєму кабінеті.





Ладіслав Фіалка в сценах з «Капрічос».



театру «На забрадлі» свідчить уже хоча б той факт, що квитки на його вистави продаються на цілий рік уперед...

Працький театр пантоміми існує ось уже чверть століття. Нещодавно він відсвяткував свій ювілей. Тижневик «Творба» опублікував рецензію Дани Пасекової на нову виставу Ладіслава Фіалки, а також інтерв'ю з її автором.

Мімодрама у двох діях «Капрічос» створена за мотивами однойменної графічної серії Франсіско Гойї. Фіалка — автор лібретто, хореограф і виконавець головної ролі. Офорти «Капрічос» — це геніальний репортаж Гойї про добу, коли

ідеї Французької революції боролися з найреакційнішим обскурантизмом.

Вистава Фіалки — це, власне, низка «живих картин», розіграних на тлі декорацій Бориса Соукопа і супроводжуваних чудовою музикою Зденека Шіколи.

Як зазначає «Творба», «Капрічос» у творчості Фіалки є кроком уперед, тим сміливішим, що митець не побоявся відзначити свою сорокову річницю по-юнацькому запальним експериментом. Автор відкидає всі традиційні атрибути пантоміми.

Перед очима глядача постають аксесуари конкретної історичної епохи. Але Фіалка відмовляється від білої маски, від застиглої, жалісної гримаси П'єро. І це не просто випадкова знахідка, а усвідомлена естетична концепція, результат тривалих творчих пошуків.

Театр Ладіслава Фіалки широко відомий за межами країни. Нещодавно його колектив повернувся з Радянського Союзу, де, крім свого нового твору, показав вистави «Пікассіада», «Солодке життя», «Метаморфози», які були тепло зустрінуті нашим глядачем.

Сцена з пантоміми «Дурні».

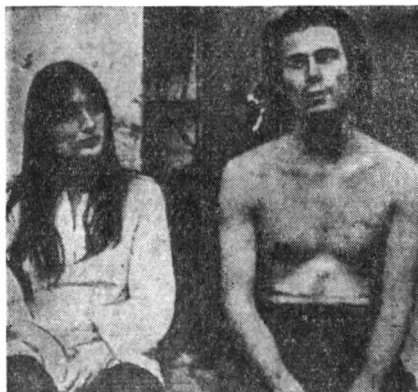


БУНТ У «КРАЇНІ БЛАГОДЕНСТВА»

«Кінематограф Швейцарії стоїть перед тими самими проблемами, що й кіно будь-якої іншої капіталістичної країни, — заявив Ален Таннер, один з провідних швейцарських кінорежисерів, — проблемами інфляції, житлової кризи, молодіжного бунту, засилля іноземних імперіалістичних монополій».

У 1968 році в Швейцарії була створена так звана «група п'ятьох», до якої, крім її засновників Алена Таннера та Клода Горета, ввійшли Мішель Сутер, Жан-Луї Рой та Жан-Жак Лагранж (його місце в 1971 році посів Ів Ерсен). Ці режисери, зняли ряд самобутніх фільмів, які стали новим словом у національній кінематографії. Ален Таннер не шукає дешевої, бездумної популярності. Ще в сво-

Кадр з фільму Алена Таннера «Повернення з Африки».



їх перших творів — «Шарль — живий чи мертвий» та «Саламандра» — він відверто й чесно торкнувся найбільш актуальних питань швейцарського життя, а в його фільмі «Повернення з Африки» тенденція соціального підходу до дійсності стала ще помітнішою.

ОПОВІДАННЯ АЛАНА МАРШАЛЛА

Останнім часом ім'я австралійського письменника Алана Маршалла набуває особливої популярності. Його нагороджено орденом Британської імперії, Мельбурнський університет вручив йому диплом почесного доктора. За багатьма творами Маршалла поставлені телеспектаклі, здобув заслужений успіх фільм «Я можу стрибати через калюжі» (ЧССР). Книжки Маршалла перекладені на п'ятнадцять мов. Нещодавно з'явилася нова збірка оповідань Маршалла з передмовою Дж. Ліндсея. Прогресивна австралійська критика високо оцінила цю книжку письменника, друга Радянського Союзу.

Алан Маршалл звертається в своїх оповіданнях до днів своєї нелегкої юності. У багатьох оповіданнях він пише про дітей. До шедеврів австралійської літератури належать його новели «Моя пташка», «Поні і генерал», «Дерева можуть розмовляти» (твори А. Маршалла включені в Австралії до шкільних хрестоматій).

Рецензенти характеризують вихід збірки оповідань Алана Маршалла як літературне свято, підкреслюючи, що головною ознакою творчості цього письменника є любов до людини-трудівника.

ПОПУЛЯРНІ ВИСТАВИ

Найцікавіші вистави минулого театрального сезону в Аргентині створені, на думку критики, за п'єсами «Тупак-Амару» Давіда Він'яса, «Велика національна історія» Патрісіо Естіве та «Супершоу Хуана Морейри» Педро Орґамбіде.

Давід Він'яс в основу свого твору взяв реальну історичну подію — повстання перуанських індіанців під проводом Тупак-Амару проти іспанських колонізаторів. На ґрунті стародавніх індіанських легенд у цій драмі алегорично осмислюються факти і явища сучасного суспільного життя. П'єса здобула велику популярність серед глядачів.

«Супершоу Хуана Морейри» і «Велика національна історія» — це вистави-ревію. В першій автор, вдаючись до пародії, розвіює ореол, створений псевдоромантиками навколо постаті «благородного бандита». У другій — дія її відбувається в класній кімнаті гімназії — відтворюються картини історії, викривається іспанський колоніалізм.

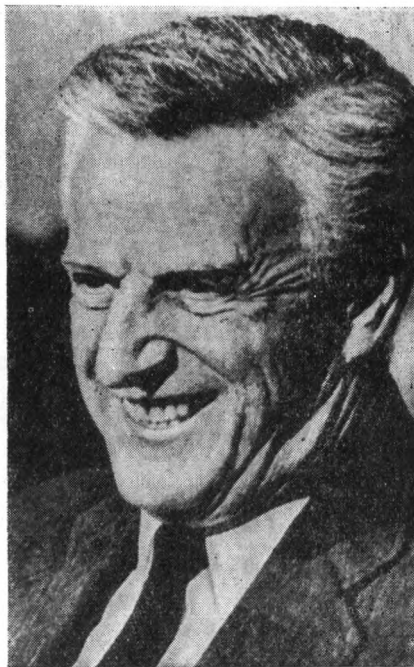
«ЛЮДИНА ПОКЛИКАНА РОБИТИ ДОБРО»

Стенлі Крамеру минуло шістдесят років. Його фільми «Скуті одним ланцюгом», «Нюрнберзький процес», «Корабель дурнів», «Цей шалений, шалений, шалений світ», «Благослови дітей і тварин» ввійшли в історію кіно. Нова праця Крамера «Оклахома — така, як є» на останньому Московському кінофестивалі була відзначена найвищою нагородою.

Кореспондент болгарського журналу «Филмови новини» попросив режисера розповісти, як він оцінює свій творчий шлях.

— Я належу до тих людей, які завжди незадоволені собою, — сказав Стенлі Крамер. — Такі люди постійно чогось прагнуть і ніколи не заспокоюються. Мої фільми — одне ціле, деталі одного механізму. Крамер пишається тим, що він був першим у Сполучених Штатах продюсером, який поставив антирасист-

Кадр з останнього фільму С. Крамера «Оклахома — така, як є».



Стенлі Крамер.

ський фільм («Я — негр», режисер М. Робсон). Антирасистські мотиви лягли в основу і його власних фільмів.

— Я вважаю своїм людським обов'язком боротися проти расизму, — зазначив Крамер, — втовкмачувати твердолобим, що чорні, білі, червоні й жовті — всі люди, всі однакові, і треба жити у взаєморозумінні й братерстві.

— Критики пишуть, що ваша творчість сповнена гуманістичних ідей, порушує соціальні проблеми. Як ви сприймаєте таку характеристику? — запитав кореспондент.

— Не маю нічого проти неї. Я знімаю фільми не для того, щоб розважати глядачів, а щоб залучити їх до правди життя, допомогти їм жити більш осмислено й чесно. Якось так виходить, що я завжди помічаю зло в навколишньому житті й не хочу миритися з ним. Оголошую йому війну. Не можна допустити, щоб у наших душах проросли бацили насильства, які перетворюють нас на хижаків, на садистів. Людина живе для того, щоб облагороджувати світ, щоб робити добро. І я завжди служитиму цим гуманним ідеалам...



Пастухи. Майстерні берегів Луари.
Кінець XV ст.

ФРАНЦУЗЬКИЙ ГОБЕЛЕН

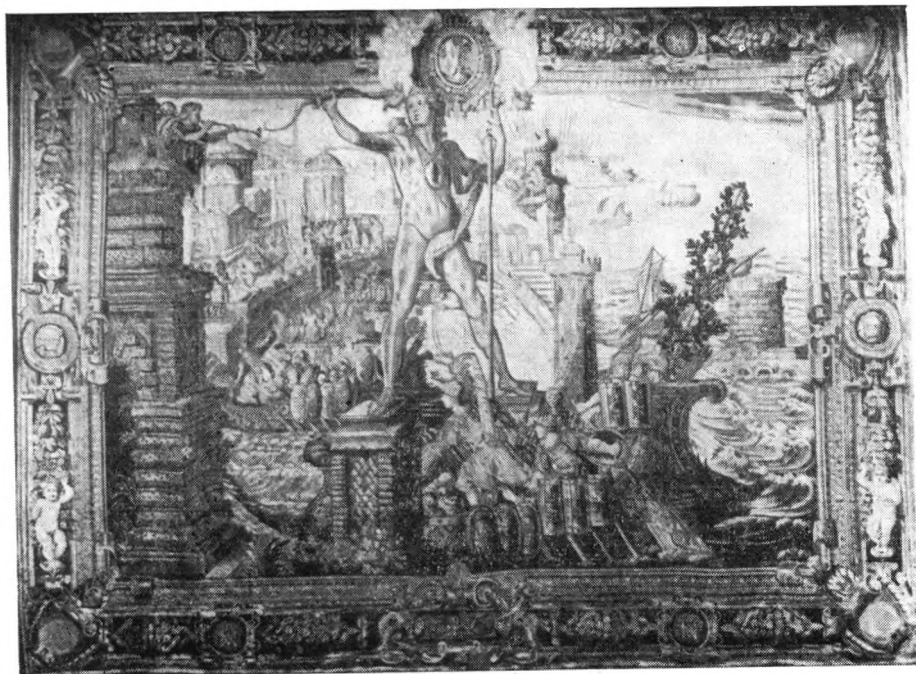
Йдучи залами виставки «Французський гобелен з XV століття до наших днів» (з французьких колекцій), яка експонувалася в Державному музеї українського образотворчого мистецтва в Києві, немов мандруєш у часі по Франції.

На барвистій поверхні гобеленів оживають то суворе середньовіччя, то гармонійне, сповнене людяності Відродження, то пишне барокко, то сучасність з її сміливими новаторськими пориваннями.

Ткали ці чудесні твори — сюжетні килими (шпалери) — люди з народу, які вклали свою наполегливу працю і віртуозну майстерність у реалізацію задуму художників. Перед нами — шпалера XV ст. типу «тисячі квітів» (мільфльор), що колись при-

крашала стіни готичного замку. За сюжетом — це пастораль. Серед квітухих кущів пасуться вівці. Пастух освідчується в коханні пастушці. Стримана гармонія тонів — червоного, білого, синього. Ці ранні шпалери копіювали барвисту середньовічну мініатюру.

Нова сторінка історії: початок XVII ст. Королівська влада посилюється. Міфологічні образи в мистецтві часто уособлюють політичні ідеї тієї доби. Мистецтво перестає бути інтимним і починає тяжіти до патетики. Паризькі майстерні першої чверті XVII ст. створюють грандіозні килими. На одному з них — Родоський Колос — одне з семи чудес світу. Велетенська — до небес — статуя-маяк (зображення бога сонця Геліо-



Колос Родоський (з серії «Історія Артемідії»). Паризькі майстерні першої чверті XVII ст.

Шарль Лебрєн (1619 — 1690).
Прийом папського посла. (З серії
«Історія Людовіка XIV»). Мануфактура
гобеленів. Близько 1675 р.



са) і мізерні фігурки людей біля її підніжжя. Під нею пропливають галери. Вдаліні вимальовуються обриси античного міста.

В XVII ст. сюжетні килими-шпалери, які ткалися в Парижі, стали називати гобеленами за прізвиськом власника мануфактури. Їх ткали за ескізами й картонами видатних митців. Так, на виставці представлені гобелени за ескізами Рубенса — це час панування барокко. Цей стиль, позначений динамікою композиції, декоративним розмахом, багатством кольорів, пишнотою й урочистістю образів, «високими» міфологічними, історичними та біблійними сюжетами, — знайшов свій вираз в архітектурі, скульптурі й малярстві. Причому всі три види мистецтва в добу барокко були тісно пов'язані між собою, утворюючи своєрідне ціле.

За картоном Рубенса на замовлення Людовіка XIII виткано килим «Битва на Мувьїйському мосту». Обрано епізод пізньої античної історії, пов'язаний з Константином Великим — римським імператором, який оголосив християнство державною релігією. Рубенс з властивою йому кипучою енергією розгорнув сцену бою, подібну до бурхливого потоку. Всі постаті охоплені динамікою, показані в найскладніших ракурсах. Група воїнів-вершників і піших, що зіткнулися в бою, утворює динамічні спіралі, охоплені нестримним вихором, сповнені надзвичайної напруги.

Інше враження справляють килими початку XVII ст. із серії «Історія Псіхеї», в яких ще живий спогад про Відродження, з його цілісністю і гармонією. Сцени з античного міфа про кохання Амура й Псіхеї подано в інтер'єрі або на тлі ренесансної архітектури. Тут панує світлий, радісний колорит, композиції — малофігурні, спокійні.

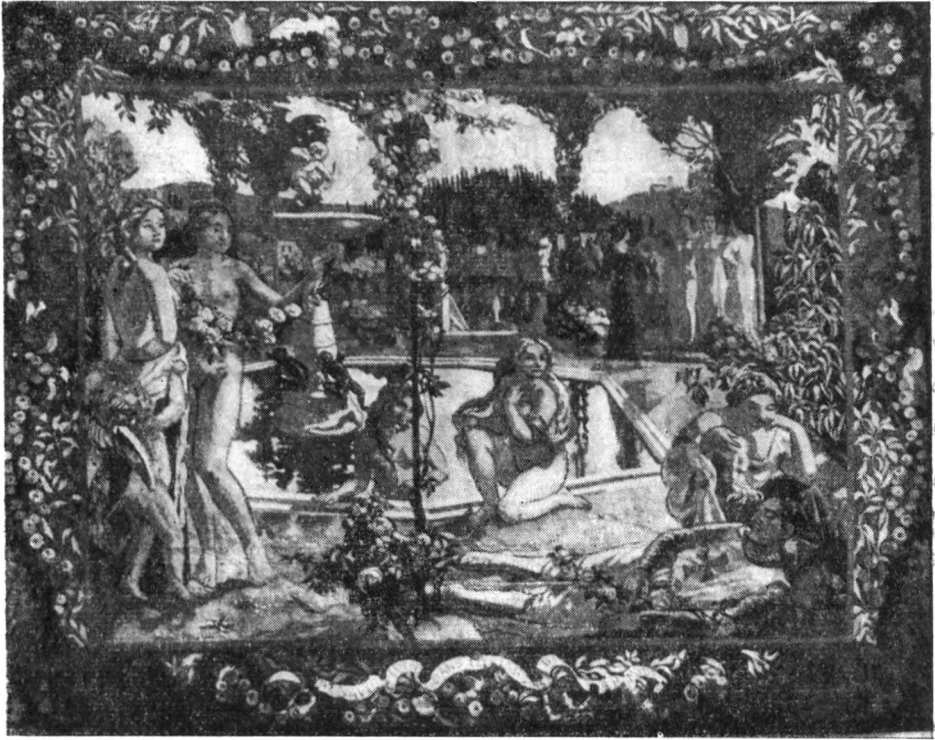
У 1662 р. Кольбер, міністр фінансів Людовіка XIV, купив мануфактуру Гобеленів і створив на її основі королівську мануфактуру, директо-

ром якої став Шарль Лебрен — «перший художник короля», автор величезної кількості ескізів для килимів. Законодавець художніх смаків свого часу, він прагнув синтезу архітектурного обличчя будівлі з скульптурою, живописом і декоративним мистецтвом. Лебрен хотів поєднати гармонійний класицизм з пишнотою й динамікою барокко. Водночас у своїй композиції для гобеленів він вносив зображення побутових реалій, інтер'єрів і паркових пейзажів.

Ці риси ми знаходимо в його килимі «Прийом папського посла (серія «Історія Людовіка XIV», близько 1675 р.). Королівський замок Фонтенбло. Розкішна архітектура, картини, скульптура, меблі, оздоблені вишуканим орнаментом; натовп придворних, «король-сонце», якому нале-

Франсуа Буше (1703—1770). Амінт визволяє Сільвію. (З серії «Історія Амінта»). Мануфактура гобеленів.





Моріс Де ні (1870—1943). Рінальдо і Арміда. Мануфактура гобеленів. 1932.

жить вислів «держава — це я». Урочистий ритуал: кардинал Чагі читає королю листа папи Александра II. Тут ми знайдемо портрети сучасників художника, деталізоване зображення костюмів та інтер'єра. В цій композиції переважає спокійна врівноваженість класицизму.

Велике значення в гобеленах має бордюр, оздоблений багатим орнаментом, гротескними мотивами, навіяними римським стінним розписом, а також соковито написаними гірляндами квітів і фруктів, зображеннями тварин.

Гобелени високо цінувалися, їх використовували як розкішний декор на стінах палаців, дарували монархам і полководцям.

Наближена до стилю Ренесансу композиція Ноеля Куапеля — «Трі-

умф Венери» (близько 1690 р.). Проте від стриманого благородства найкращих ренесансних візрів робота Куапеля відрізняється декоративністю й щедрою орнаментальністю. У центрі зображено Венеру, над нею сплітаються в арки гірлянди квітів з амурами. Внизу — Нептун і морські божества. Композиція симетрична і врівноважена. Колорит відзначається розмаїтістю світлих барв.

Гобелени XVIII ст. менше пов'язані з архітектурою й іноді наближаються до творів станкового живопису.

Таким є килим за картиною Франсуа де Труа «Засудження Амана» (близько 1750 р.). В основу його сюжету покладена старозавітна легенда про Есфір. Кольорове вирішення насичене і багате (червоне вбрання царя, рожеве Амана). Тло — величний інтер'єр царського палацу — колони, статуї, вибагливі драпірування.

Витончена вишуканість стилю рококо милоє зір у гобелені за картиною Франсуа Буше «Амінт визволяє Сільвію» (сюжет з пасторальної п'єси Тассо). Для XVIII ст. взагалі характерний поновлений інтерес до пасторалі. Тендітні, вишукані постаті, манірні рухи, легкість композиції, ніжність колориту, побудованого на поєднанні блакитного і рожевого, — типові риси доби рококо.

В XIX ст. мистецтво гобеленів занепало. Килими, створені художниками академічної орієнтації — Гійоном, Орасом Верне, Руже, — малоцікаві.

Відродження цього різновиду прикладного мистецтва починається в XX ст., коли сюжетному килиму прагнуть повернути його колишнє декоративне призначення, поновити його зв'язок з інтер'єром.

Моріс Дені — відомий художник,

пов'язаний з колами таких митців, як Гоген, Боннар, Вюйяр, — представлений на виставці композицією «Рінальдо і Арміда». Сюжет запозичений з «Визволеного Єрусалима» Тассо. Чарівниця Арміда, що схилилася над Рінальдо в чарівному саду, граціозні дівчата, романтичний пейзаж із замками вдалині, ніжний, хоч дещо солодкуватий колорит... Тут Дені по-новому звертається до класицизму, декоративно трактуючи античні образи.

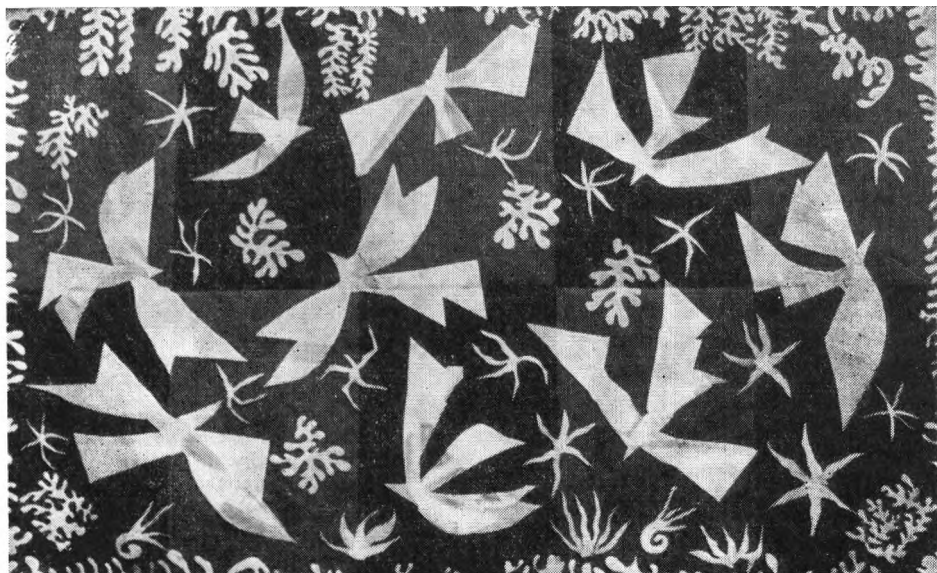
Але справді воскресив французький гобелен Жан Люрса. Він спромігся зробити його окрасою сучасного інтер'єра. Зображення у нього пов'язане з орнаментом. У свої композиції Жан Люрса включає геральдичні знаки, тексти, наукові символи, прагнучи зобразити весь «космос» — сонце, рослини, тварин, стихії.

Один з найкращих його килимів присвячений героєм руху Опору (1954 р.).

На величезній чорній площині килима виблискують три великих різноколірних диски; в одному з них

Жан Люрса (1892—1966). Опір. (Фрагмент). Мануфактура гобеленів. 1954.





Анрі Матісс (1869—1954). Небо.
Мануфактура Бове. 1972 (за картоном
1946 р.).

— п'ять профілів борців Опору і
вірші, які оспівують їхній подвиг:

Товариші по боротьбі!
Я чую ваші голоси,
і я звертаюсь до вас мовою,
зрозумілою для всіх,
мовою, в якій
є лише одне слово — свобода!

Разом з Люрса відроджував фран-
цузьке килимарство Марсель Громер.
Його килим «Осінь, або Фландрія»
(1953 р.) заповнений стилізованими,
узагальненими символами Фландрії
— готичні будинки, млин, птахи, тва-

рини, дерева. Бордюри, включаючись
у композицію, утворює з нею одне
ціле.

Цікава шпалера Рауля Дюфі «Че-
репашки на березі моря» (1966 р.),
чудова і тонким ритмом рисунка, і
красою м'яких співзвучних барв —
блакитних, синіх, бузкових, білих то-
нів.

Контраст яскравих кольорів, стилі-
зація, узагальнений малюнок — ха-
рактерна риса двох килимів Матісса
— «Печаль короля» і «Небо».

Виставка французького гобелена
стала видатною подією в культурно-
му житті нашої республіки.

Олександр КРИЖИЦЬКИЙ



БОРОТЬБА АМЕРИКАНСЬКИХ СТЮАРДЕС

Віднедавна стюардес американської авіакомпанії «Ер Джамайка» зобов'язали носити жетони з написом: «Від мене ви можете одержати майже все». Реклама іншої авіакомпанії цинічно заявляє: «Наші дівчата обслуговують вас повністю».

«Завдяки рекламі з непристойними натяками, — розповідає стюардеса Меріенн Кроуфорд, — публіка починає дивитися на нас, як на дівчат для розваги під час польоту. Якщо ж сподівання не виправдовуються, — сиплються скарги. Стюардеси США опинилися серед нещасливої меншості, до якої в американських громадян виховують ставлення за принципом: «Всі негри — дурні, мексиканці — ледачі, а стюардеси — доступні».

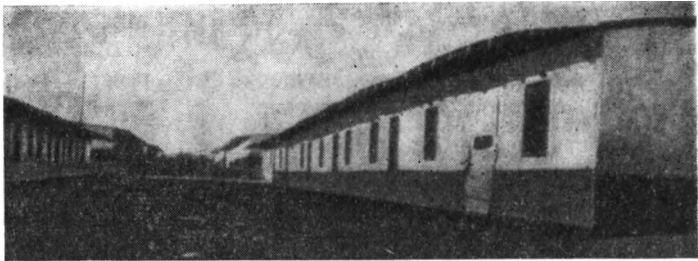
Щоб покласти край дискримінації й захистити свої права, американські стюардеси створили дві організації — «Спілку захисту стюардес від наклепів» і «Стюардесам — жіночі права». На першій об'єднаній конференції спілок було ухвалено розпочати кампанію проти публікацій і фільмів, де стюардеса виступає як «знадлива дичина». «Треба покласти край уваленню про стюардесу, як про недоумкувату, розбещену сексбомбу», — заявила активістка боротьби за права стюардес Талстек з Бірмінгема (США).



КОНЦТАБІР У ПУСТЕЛІ

На фото зображено страшне місце — пустеля Атакама, де чилійська хунта влаштувала один з численних концентраційних таборів. Чилійських патріотів, що пережили торттури на Національному стадіоні в Сантьяго, перевозять сюди — за 1400 кілометрів од столиці. Пустеля Атакама відома різкими перепадами спеки й холоду: різниця між денною і нічною температурою досягає тут 35 градусів.

У цих бараках, залишених ще в 1938 році робітниками селітрових копалень через нестерпні кліматичні умови, тепер знемагають в'язні.



ПОКИНУТІ ДІТИ

Трагедією для багатьох країн Латинської Америки є величезна кількість безпритульних дітей. Часто навіть 4—5-річні малюки змушені самі собі давати раду в житті.

У великих містах Латинської Америки тисячі дітей вештаються по вулицях без догляду. В Чілі їх зараз понад 60 тисяч, у Венесуелі — понад 200 тисяч, у Мексикі — понад 700 тисяч. В Буенос-Айресі блукає 150 тисяч безпритульних дітей. Їхні батьки — безробітні і не можуть утримувати сім'ю.

ХОМУТ ЛІКУЄ...

Щоб застерегти громадськість від шарлатанів-«цілителів», у Каліфорнії було влаштовано виставку псевдоліків і «цілющих винаходів». Демонструвалися приміром, такі: «Уілшірський хомут» — звичайний кінський хомут, почеплений на шию хворому, мовляв, лікує всі хвороби «завдяки благотворному динамічному магнетизмові». «Радон-генератор» — звичайнісінький термос, проте «вода, постоявши в ньому, стає цілющою». Препарат «Хедакол» — суміш меду, вітаміну В і спирту, — винайдений сенатором штату Луїзіана як засіб проти раку, туберкульозу, гіпертонії. Він приніс авторові grubі грошки. За подібні «чудодійні засоби» в Каліфорнії хворі виплатили шахраям минулого року близько 200 мільйонів доларів.

ТКАНИНИ З КАКТУСІВ

Донедавна вважали, що кактуси непридатні для будь-якого використання в промисловості. Тим часом мексиканські ботаніки довели, що з кактуса гемегвен можна отримувати прекрасне волокно.

Саме цей гемегвен вкриває величезну площу півострова Юкатан і становитиме істотне джерело сировини для текстильної промисловості. В Мексичі вже налагоджено виробництво тканин і канатів з кактусів. На фото: сушіння волокна.



АВТОМОБІЛЬ З ЯДЕРНИМ РЕАКТОРОМ

Вчені індійського технологічного інституту конструюють автомобіль, в якому використовуватиметься ядерна енергія. Такий автомобіль матиме невеличкий реактор, від якого живитиметься двигун внутрішнього згоряння.

КРИПТОНОВІ ЛАМПОЧКИ

Як повідомляє американська преса, інженери винайшли новий тип лампочок, що споживають на 10 процентів менше енергії, ніж звичайні. В цих лампочках, розрахованих на 54, 90 та 135 ват, використовується газ криптон. Інтенсивність освітлення аналогічна звичайним лампочкам на 60, 100 та 150 ват. Криптонові лампочки розраховані на 3500 робочих годин.

РЕСТОРАН ДЛЯ СОБАК

У Нью-Йорку відкрито ресторан для собак. Наплив «клієнтів» настільки великий, що столики доводиться замовляти по телефону. Ресторан обслуговує хатніх тварин багатих американців; обід для собаки коштує близько двох доларів.

Водночас варто згадати, що в Сполучених Штатах налічується кілька мільйонів безробітних, і коментарі будуть зайві.





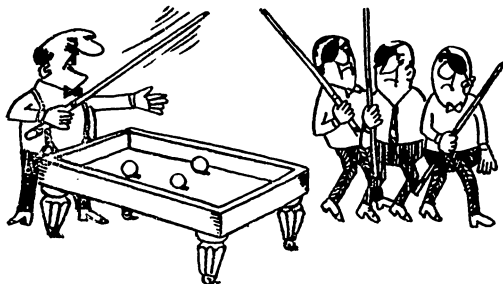
— Шлях вільний!

«Горізонт», НДР.



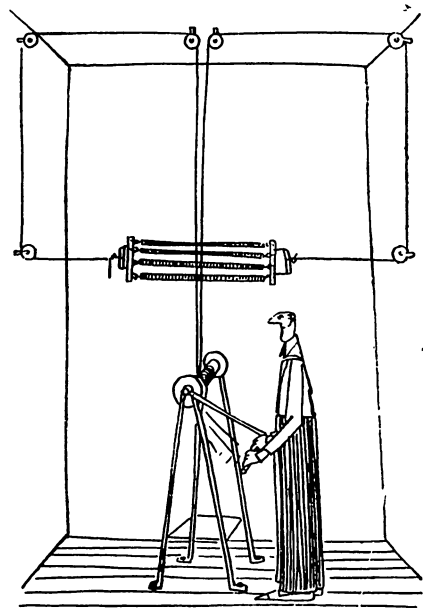
Енергетична криза.

«Тайм», США.



— То що, ніхто більше не хоче грати зі мною?

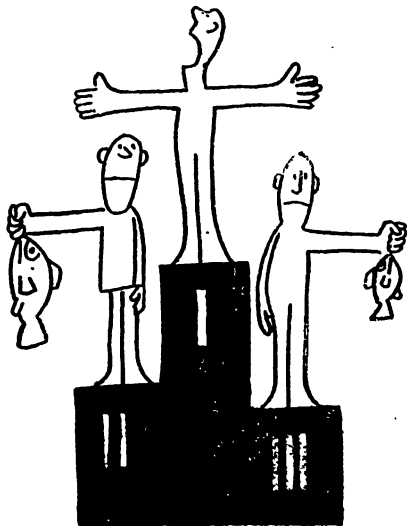
«Нойе реву», ФРН.



«Панч», Англія.



— Як невізнанно змінилася Африка
відтоді, як її відкрили наші батьки!
«Пуркуа па?» Бельгія.



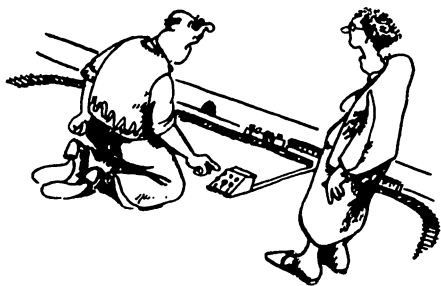
«Еж», Югославія.



— Грошей не маю, але маю вдосталь
часу, а, як вам відомо, час — то гроші.

«Рогач», Чехословаччина.

— А тепер наступна сцена — потан-
цюєте, а тоді знову посідаєте на яйця.
«Нью-Йоркер», США.



— Але ж повинен існувати якийсь
простіший спосіб убити мишу...

«Панч», Англія.

— А хіба інакше ми матимемо па-
цієнта?

«Швайцер Ілюстрірте», Швейцарія.

Головний редактор
Дмитро Павличко.

Редакційна
колегія:

**Дмитро Білоус,
Павло Загребельний,
Дмитро Затонський,
Віктор Коптілов,
Юрій Кочубей,
Олег Микитенко
(заст. головного редактора),
Воліна Пасічна,
Олександр Підсуха,
Олексій Полторацький,
Юрій Смолич,
Валентина Шевченко.**

Відповідальний секретар
Богдан Чайковський.

Художній редактор
Микола Коваленко.

Адреса редакції: 252021, Київ-21, вул. Кірова, 34.
Телефони: головний редактор — 93-13-18, секретаріат — 93-06-13, відділи — 93-29-61.
Видавництво «Радянський письменник», 252133, Київ-133, бульвар Лесі Українки, 20.
Рукописи обсягом до одного друкованого аркуша не повертаються.

БФ 27088. Здано до набору 11. II. 1974 р. Підписано до друку 26. III. 1974 р. Формат паперу 70×100/16. Друк. фізичн. арк. 15. Умовних друк. арк. 19,5. Обл.-вид. арк. 19,8. Тираж 44090. Ціна 60 коп. Зам. 0728.

«ВЕСЬ МИР», № 5, 1974 (на українском языке). Ежемесячный литературно-художественный и общественно-политический журнал Союза писателей Украины и Украинского общества дружбы и культурной связи с зарубежными странами. Адрес редакции: 252021, Киев-21, ул. Кирова, 34. Издательство «Радянський письменник», 252133, Киев-133, бульвар Лесі Українки, 20. Комбінат печати издательства «Радянська Україна», 252047, Киев-47, Брест-Литовский проспект, 94.

Печат. физ. листов 15. Условн. печ. листов 19,5. Учетн.-изд. листов 19,8. Тираж 44090. Цена 60 коп. Зак. 0728.

**Ордена Леніна комбінат друку видавництва
«Радянська Україна», 252047, Київ-47,
Брест-Литовський проспект, 94.**

528
ІНДЕКС 74083

ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ

ВСЕСВІТ

ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ

В НАСТУПНИХ НОМЕРАХ ДРУКУВАТИМЕ РОМАНИ І ПОВІСТІ

БРАНКО ЧОПИЧА (СФРЮ) «Восьмий наступ»

АЛЕКСАНДРА КАРАСИМЕОНОВА (НРБ) «Лю-
бов»

ОЛЕКСІЯ ПЛУДЕКА (ЧССР) «Ва банк!»

ЕБЕРГАРДА ПАНИЦА (НДР) «Сім любовних
пригод доньї Хуаніти»

НАГАРДЖУНА (Індія) «Діти Варуни»

ЮДОРИ ВЕЛТІ (США) «Дочка оптиміста»

АНРІ ПЕРРЮШО (Франція) «Життя Мане»

МАРТІНА ВАЛЬЗЕРА (ФРН) «Філіппсбурзькі
подружжя»

ЧИТАЙТЕ

Передплата
на друге півріччя
т р и в а є

Ціна 60 коп.