

BCECBIT

BCECBIT

CBIT

BCECBIT

12

BCECBIT

CBIT 1974

ЛІТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКИЙ ТА ГРОМАДСЬКО-ПОЛІТИЧНИЙ ЖУРНАЛ

1974-12

(198)

ГРУДЕНЬ

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	ІЗ СУЧАСНОЇ МАЛЬГАСЬКОЇ ПОЕЗІЇ	
	ЖАН-ЖОЗЕФ РАБЕАРІВЕЛО, ЖАК РАБЕМА-НАНДЗАРА, ФЛАВ'ЄН РАНАТВО. Поезії. (Переклад з французької Всеволода Ткаченка, Володимира Кухалашвілі, Омеляна Масикевича, Віри Сулими).	3
	АНРІ ПЕРРЮШО. Життя Мане. Роман. Закінчення. (Переклад з французької Юрія Калиниченка).	22
ІЗ СКАРБНИЦІ СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ	МАРІЯ КОНОПНИЦЬКА. Пан Бальцер у Бразилії. Уривок з поеми. (Переклад з польської Валентина Струтинського).	117
	ВОЛОДИМИР КУХАЛАШВІЛІ. Поезія Мадагаскару.	20
ЖИТТЯ І СЛОВО	ГРИГОРІЙ ВЕРВЕС. Славетна поема Марії Конопницької.	121
	ВОЛОДИМИР ОГНЕВ. Югославський щоденник.	122
	РОБЕРТ КОФЛЕН. Особистий світ Вільяма Фолкнера.	150
	ІВАН ЛОЗИНСЬКИЙ. Поет Лацо Новомесьний.	181
	МЕЧИСЛАВ ГАСКО. Міцкевич і Гоголь.	184
	ЮРІЙ ПОКАЛЬЧУК. Спираючись на фольклор.	187
	АНДРІЙ БІЛЕЦЬКИЙ, ТЕТЯНА ЧЕРНИШОВА. Еллі Алексіу — в зеніті.	189
	МИКОЛА СУЛИМА. Знайомство триває... Union. Numero especial dedicado a la literatura sovietica.	191
	ГАЛИНА РЯГУЗОВА. Про народ і для народу.	192
ШЛЯХИ МИСТЕЦТВ	НОННА КАПЕЛЬГОРОДСЬКА. Міфи і контрміфи буржуазного екрана.	194
НА РУБЕЖІ ВОГНЮ	ВІКТОР КОПТИЛОВ. Листи з Парижа. Париж і провінція. Лист восьмий.	199
	ПЕТРО КРАВЧУК. Вінніпегові — 100 років.	207
ПАНОРАМА «ВСЕСВІТУ»	Бухарест — час змін.	222
	Автомобілі «Стягул Рошу».	226
	ІОН МАКАРІЄ. Село на дунайській рівнині	228
	Вода для Добруджі.	230
	Літературно-мистецька хроніка.	232
	Румунська каринатура.	235
	Зміст журналу «Всесвіт» за 1974 рік.	237

ІЗ СУЧАСНОЇ МАЛЬГАСЬКОЇ ПОЕЗІЇ

ЖАН-ЖОЗЕФ РАБЕАРІВЕЛО

Жан-Жозеф Рабеарівело (1903—1937)
— поет, засновник нової мальгаської
літератури. Писав французькою та
рідною мовами. Автор збірок «Майже
сни» (1934), «Перекладено з ночі»
(1935), «Старі пісні Імерінського
краю» (1939) та ін.

ВИСОКЕ ДЕРЕВО

Я, син безплідних горбів,
прийшов не збивати плоди,
які ти простягаєш зі свого неприступного верховіття
народові зір і племені вітрів,
і тим більш не зривати не бачені зроду квіти,
щоб одягтись чи приховати якийсь незнаний сором.

Та раптом я згадав, як у своїх дрімливицях останніх
я завжди бачив пришвартовану ліанами ночі
стару пірогу притч,
яка щодня везла моє дитинство
від узбережжя вечора до узбережжя ранку,
від мису місяця до мису сонця.

Я веслував на ній, і ось я в твоєму серці, о пагорбе рослинний!
Я прийшов сюди, щоб допитати твою цілковиту тишу,
щоб знайти місце, де народжуються вітри,
перш, ніж вони розгортають продірявлені крила —
продірявлені величезними тенетами пустель
і пастками заселених міст.

Що чую я, що бачу я, о дерево високе?
Ось загублені звуки лунають і губляться знову,
немов підземні ріки
перепливають великі сліпі птахи,
котрих підносить бистрина,
щоб заховати в твані.

Це твоє дихання, це твоє дихання глибоке
і вже важке, як дихання старого,
що підіймається по косогору своїх спогадів,

Але що можу помітити я в твоїй безбарвній ночі,
в твоїй ночі, що довша за смерть цнотливих
і за життя знедолених,
о гроте листяний, чий перший вихід,
можливо, десь на березі морів,
а другий — у безодні виднокола,
о ти, подібний до веселки, що з'єднає обидва континенти?

Але потім (дарма що дні — їх не злічиш,
як листя, що міниться з часом,— вже канули в вічність:
дарма що семикратні ночі згустили більше, ніж у сім разів,
ніч часу),
доки зможу зривати квітучі ранки
зі зламаного стебла вечорів,
я завжди пам'ятатиму про твою дивну тишу й твоє дивне сяйво.

Вони будуть радше як кульки з червоного,
чорного дерева чи з іншої цінної породи,
які я покладу собі на стіл,
і спогади про тебе терпляче виточать
фетишів із скляними очима,
мовчазних фетишів серед моїх книжок.

Ти вирізав свою флейту
з великої сурелі дужого бика,
відшліфував її на безплідних горбах,
пошмагованих сонцем;
він вирізав свою флейту
з очеретини, що від леготу тремтіла,
і просвердлив її на березі ріки,
сп'яненої місячними мріями.

Увечері ви разом граєте на своїх флейтах,
ніби для того, щоб утримати опуклу пірогу,
котра перевертається на берегах неба;
ніби для того, щоб звільнити
її від її долі,
а боги вітру і землі,
і лісу, і піску,—
чи ж почули вони
ваші жалібні заклинання?

Твоя флейта
видає звук, в якому чути біг роз'яреного бика,
що біжить до пустелі
і повертається назад,
мліючи від спраги та від голоду,
та падає з втоми
під деревом, яке не має
ні затінку,
ні листя, ні плодів.
Його флейта —
це ніби очерет, що гнеться
під вагою перелітного птаха —
не того птаха, що, потрапивши до рук хлопчиська,
їжить пір'я,
а птаха, який відбився від свого ключа,
і, щоб утішитись, тіль розглядає свою
на бігучій воді.

Дві флейти
тужать за своїм походженням,
виспівуючи ваші болі.

КАКТУСИ

Ця сила-силенна розплавлених рук
простягає квітки до блакиті,
цю силу-силенну безпалих рук
не спроможен і вітер гойднути.
Кажуть, їхнє джерело таємне
струменить у їх неторкнених долонях,
кажуть, їхнє джерело глибинне
напуває тисячі биків
і численні кочові племена
на крайньому півдні.

Безпалі руки забили з джерела,
розплавлені руки блакить завітчали.

Ось тут,
коли околиці міста ще буйно зеленіли,

мов місячне сяйво, що скаче лісами,
вони, ці завітчані прокажені,
обмахуючи горби Іаріве,
що присіли, як ситі воли,
берегли свої джерела на стрімких скелях,
непрístupних і для відчайдушних кіз.

Заглибся в грот, звідкіль вони прийшли,
як хочеш знати причину пошесті, що їх вразила,
— причину, що туманніша від вечора
і дальша від світання.
Але ти не знатимеш більше, ніж я:
кров землі, піт каміння
і сім'я вітру,
що разом течуть у цих долонях,
розчинили їхні пальці
і виростили замість них золоті квіти.

Я знаю хлопчика,
маленького принца у божому царстві,
котрий хотів додати:
«І доля, зглянувшись на прокажених,
звеліла їм вирощувати квіти
і берегти джерела
якнайдалі від людей жорстоких».

ТАНЦІ

Перегуки трьох валіх ¹,
віддалені звуки дерев'яного барабана,
п'яти скрипок, що разом заграли,
і майстерно просвердлених флейт:

рухи юної жінки ритмічні,
а вона — в синє вбрана, підвійний ранок!
на ній ламба ², що тягнеться по землі,
і квітка шипшини у волоссі.

Що це? — пагін трави чи, скоріш, очерет,
що тремтить на узліссі?
Це, може, ластівка погожих днів
чи синя бабка на березі ріки?

Рухи юної жінки — ритмічні.
І, нараз зацікавившись від щастя,
вона вслухається в музику трьох валіх,
дерев'яного барабана, скрипок і флейти.

¹ Струнний інструмент із бамбука.

² Народний одяг мальгаських жінок.

Ось і губи її затремтіли.
На них зринають непоборні сні,
що обертаються в жалі,
а потім навіть у пісні!

І, розчулившись, стара жінка
теж іде в танок.
Її пань¹ припадає пилом,
наче дні її, вже пригаслі.

Ні жалями, ні піснями
не розцвіта її обличчя:
лише котяться сльози,
навіяні спогадом про померлих.

Спогади... як повня,
готова згинуті і зникнути назавжди,—
так скидають з себе листя весни,
могили опалого листу.

І стрічаються пальці,
напівпрозорі пальці двох жінок:
тендітні пальці жінки молоді
та старої пальці задубілі.

Зустрілись пальці, творячи місток,—
він з'єднає сутінки
над горбами
з днем — його сповіщає півень.

ЛАМБА

Рідко дерево цвіте без листу,
рідко квітка розцвіта без пахощів,
рідко плід досягає без м'якоті:
ти — лист, ти — пахощі,
ти м'якоть старого дерева,
на ім'я мій народ, о ламба.

Твоя назва співзвучна слову «ноги»
на мові, яку я вибрав,
щоб зберегти своє ім'я від забуття,
на мові, що говорить до душі,
тоді як рідне слово промовля до серця.

Твоя назва співзвучна слову «ноги»,
слову «ноги», що вкриті
твоєю граціозною прозорістю,
але ти, ти співзвучна в моїй душі
із багатьма іншими речами.

¹ Пань — широка пов'язка на стегнах.

Твоя поява співзвучна зі скелями
Імеріни,
коли настає свято і люди виходять на схили;
з табунами рахманніх чубатих чапель,
що, як тільки згасає сонце,
опускаються на очерет.

З червоним ґрунтом, що живить бамбуки;
з хижами в колі високих дерев
що за вулики, повні юних жінок?
що за юні жінки, натерті рослинним маслом? —
з блискучим сонцем
і джерелами, що струменять в кущах,
і всіма таємними красотами південного острова,
які ти оживляєш, вкриваючи рамена моїх родичів,
о ламба, котру занедбав я,
і котра врешті-решт мене вгорне
серед тиші землі,
звідкіля забуває трава.

*З французької переклав
Всеволод ТКАЧЕНКО*

БІЛИЙ БИК

Сузір'я це — Південний Хрест,
Та я назву його Білим Биком, як араби.
Він виходить з вечірнього небесного саду
І стає на варті біля двох Молочних Шляхів.
Річка світла не вгамовує спраги його,
І бик жадібно п'є з туманної затоки.
Коли день панував — він був схожий на сліпого юнака,—
Знесилений, тихий, безрогий.
А зараз у степу нічному народились ріки,
І місяць пасеться на воді й стрибає, мов теля.
Коли ж прозрів білий бик,
Він став сильніший за синіх биків
Та диких биків, які сплять у пустелі.

СВІТАНОК

Всі зорі злилися
В тиглі часу.
А згодом море охолело,
Бо впали з неба крижані кристали.
І ніч уклала свою душу
В ці мертві діаманти.
Тепер вона сумує за тягарем важким,
Що розчиняється у морі,
Як попіл у повітрі,

І ніч ламає промені зірок.
Але блискуче зоряне каміння
Художник знайде й покладе
До непомітної гробниці.

*З французької переклав
Володимир КУХАЛАШВІЛІ*

ШКІРА ЧОРНОЇ КОРОВИ

Шкіра чорної корови напнута,
Напнута, хоч і не висушена,
Напнута в непроглядній темряві.

Але хто забив чорну корову
(Вона вмерла не мукнувши, не ревнувши,
Хоч ніхто за нею не гнався)
На луці, розквітчаній зорями?
Ось вона знайшла притулок на половині неба.

Шкіра напнута
На лунку скриню вітру,
Яку вирізьбляють духи сну.

І барабан готовий на випадок,
Як косарики заквітчають
Ріжки теляти, що біжить на волю;
Теля стрибає і траву
Поскубує на узгір'ї.

Він звучатиме,
І заклинання його мареннями стануть
До хвилини, як чорна корова воскресне,
Біла й рожева
На тлі потоку світла.

ЩО РОБИТЬСЯ ТАМ, ПІД ЗЕМЛЕЮ...

Що робиться там, під землею,
Де надир далекий?
Нахилися ти над криницею,
Або над річкою,
Чи над джерелом:
Ти побачиш там місяць,
Який упав у нору,
Побачиш там і себе,
Осяйного і мовчазного
Між дерев, що не мають коріння —
Туди злітаються безмовні птахи.

ТИ СПИШ, МОЯ КОХАНА

Ти спиш, моя кохана;
а ти сгиш на руках її, наймолодша моя.
Я не бачу ваших очей, обважнілих від ночі,
вони звичайно так горять, як справжні перли
чи виноградини достиглі.

Порив доброго вітру двері відхилив,
ваші легкі плаття він напнув,
ваше волосся перебирає,
з мого стола звиває папірець,
який я доганяю на порозі.

Я голову підвів,
у руці вірш початий:
очі ваші миготять в блакиті,
і я їх називаю: зорі.

*З французької переклав
Омелян МАСИКЕВИЧ*

ЖАК РАБЕМАНАНДЗАРА

Жак Рабеманандзара (нар. 1913 р.) — поет, драматург і державний діяч Мальгаської Республіки. Пише французькою мовою. Автор поетичних книжок «На сходах вечора» (1940), «Малагасійські боги» (1942), «Антса» (1956) та ін.

СЕМИСТРУННА ЛІРА

(кантата)

Ти за мною підеш, світла Сестро,
обрана перед світанням світу!
Наречена на порозі небуття!
Єдиний сенс світотвору! Сило моєї долі!

Ти прийдеш.
Марні будуть громохка пиха твого роду
і крики твоєї крові.

Ти за мною підеш.
Хід любові! Політ голубів!
Свіжість першого ранку!

Брати твої
поглухли,
їм уже не відрізнити небесного грому
від важкого, грудного голосу порохівниць.
Вони твердіші
за граніт сердець, п'яних від різанини й смерті.

І твого послання ніжність, Сестро,
схвилювала лиш зірки у небі,
схвилювала лиш мою первісну душу —
дзеркало й двійник твоєї долі.

Вони нічого не збагнули
у вибухах пожеж, у пеклі вбивств.
Іржало божевілья, мчало з надр
безодні до роздертої вершини неба й простору.

А проте я чую з-за обрію сурми, дуги найвищих твоїх
мелодій, о Мире!
Образ коханої й мед весни
на голубих берегах Асусьєля.

Що важить тут асфальту вибух
і голос мармуру! Казки фарфорових
і кришталевих міст!
Швидше від блискавки і руху твоїх вій
гинуть слава й палаци.
Все стає жертвою вогню й піску —
все збезчестили тут руки часу.

Не розбираючись, фальш позначає
чоло героя й спини втікачів,
рамена князя і рамена слуг!

Плач, Європо! Оплакуй своїх синів!
Вже опадають рідкісні квітки землі твоєї
і сіль плодів життя...
Летять
над пурпуровими рівнинами
нічні круки,
охоронці могил.
Гримить ураган!
Де вона, щедрість літа?
Екстаз зачарованої пори року?
Нічні розкішні смолоскипи?
Бездумні фейерверки весни, карнавал опівнічний?
Де вона, щедрість літа?

Встань, світла Сестро, встань!
І з вишини усіх довершених Материків
на цій однісінькій вершині
ти прокажи літанію прощання,
промов версети Мандрів і Доріг.
Хай буде ніжний твій прощальний спів!

Мов пілігрими на дорогах самоти,
в туніках простих,
одне причастя втишить болі наших сердець-близнят,
наших облич без зморщок і рум'ян.

Ще не народжена, була моєю ти.
Моєю — ще до бога і віків!
Посвята, вибір мій!
Моя любов, вінець і ствердження твоєї досконалості!
Усі віки були лише для того,
щоб передчути наші послання,
шліфувати уривчастий голос,
коли під кроком нашим
відроджується старовинна ніжність.

Ти прийдеш, світла Сестро, в країну снів,
на береги королівських джерел.
Біла, біла орхідеє на перевалі Алассур!
Дороги та стежки згоряють у вогні піонів,
і вітер з півдня
хвилить став незайманий любовної довіри...

...Але перш, ніж пройдеш

дванадцять брам Кордону, зупинись!
Тінь квітучої латанії ховає
вождів Велику Раду і героїв;
Нехай здригнеться мушля в надвечір'ї,
нехай танцює з гордості все плем'я!
Це день твого приходу, Сестро!
За ритуалом предківським явись,
щоб я тебе уславив серед полудня.
Нехай завзяття мого роду,
подібне літньому припливу при сході місяця,
хлюпоче хвилями шаленими
край голих ніг твоїх.
Тебе вітаю! Ти — новий піастр.
Коли приходиш ти, Князі з Глибин і з Берегів
списи підносять,
і, щоб зустріти нас,
вертаються великі Мертві Подорожні!

О Душі Предків славні!
Династії високого рангу!
Ось віднайдене серце Блукальця!
Він може рахувати білі й чорні піщинки,
потоптані ногами Завойовника!
Яке ж важке моє плече під тягарем подвійної долі...

Я кроком виміряв твердим всю відстань Всесвіту.
Ніщо не вгамувало моїх великих пошуків кохання.
Ніщо не втишило мого давнього болю.
Занадто чистою була жага моєї крові,
страшної крові, що нею сповнені мої судини.
Душа моя лишалася байдужа і серце зоставалося глухим
перед чаклунським покликом сирен і хитрощами феї!
Хоча вони й були невтомно ніжні,
невтомно лагідні сирени з легкими, марними піснями,
мов Доньки вітру в неспокійній затоці Антонжіль...

І квітувала горда моя доля так впевнено
і так блакитно,
мов величезний острів серед океану!

Та вирок зустрічі безповоротно вдарив,
мов блискавка, ніжна трава савани,
безповоротно вдарив у вибухле обличчя
вчорашнього сонця.

І Море полум'я, і пурпур серед ночі,
і ліс, куди вогонь небесний впав;
сьогодні плоть моя жива — лише палання!
Від кореня до квіту я горю, роз'ятрений!
І весь тремчу, немов ліана у циклоні,
у владі божевільних примх сузір'я Рака.

Задихається горло моє, мов північний атлет,
мов бігун у пустелі,
що п'є з колодязів богів у прозорих оазах.

Та, яку я невтомно шукав, міраж на шляху каравану,
вона тут,
покірна перед вашим орлиним поглядом,
під вашим батьківським і гордим поглядом...
Споглядайте її королівську голову, лінії тіла її,
лілею серед долини.
У газелі з південних пустель стежна менш гнучкі;
що ж це за стиглий ужинок, гордість рівнини квітучої?
Поля Менабе не знали колосу, коштовнішого за це зерно!
Благословіть її, Батьки! Благословіть
найчистішу Дружину!
Блискавка
єдиного погляду — і вся моя доля в дорозі.
Моя душа знайшла на ясному чолі ореол
малагасійського знаку,
забутого знаку — о горе! — колишньої гордості роду,
велич старих племен:
в сутінках довгих брів — веселка і тінь веселки.
Губи — тендітне згортання нерозпуклої квітки.

Минули сотні і тисячі літ,
відколи вирвали нас із ґрунту
трепети перших пропасниць.
Нараз ми пізнали себе, і помилитися було неможливо,
брат і сестра у глибині творіння,
єдині в предивних обіймах.
Брат і сестра, немов час і Книга буття!
Нараз раптовий жах смерті нас охопив,
навіки зв'язаних усіма фібрами бажання.
Цей божевільний страх!
І чиста дитина мук, годована кров'ю, нова Любов,
росте й росте, аж до твоєї міри, Вічності!

До рівня Висоти! Провалля!
До рівня радо стрінutoї осені!
Яке блаженство, Сестро! Як блаженство хитнуло нами!

Але з п'яного ложа
мене викрадає спогад, о Предки, спогад про капища ваші.
Ностальгія
груди мені стискає, оплутує радість мою,
наче в'язанку хмизу!

О світлий біль!
Я, Син ваш,
я, справжня людина, крихка як скло,
засуджений чужинцем на збіговисько смертних.

Тоді стуляються мої важкі повіки.
Ні див твоїх, ні ритуалів, казкова аж до холоду Європо!
Таємниці — то витвір снігу! Таємниця — закон
марних жертвоприношень, убивчих снарядів!
Таємниця людини з вулиці!..
І коли до сірого неба я простягаю руки, спраглі молитов,
мене поглинає червона земля докору,
де квітне ніжний геліотроп!

Там усе — легенда, і все — феєрія. Там ожива блакить,
немов кристал міфологічного приглушеного тону.
І тихе існування в затінку старого муру, що бачив
наших славних предків —
Поводирів племен, Засновників і Королів,
прикрашених власним завзяттям — епічною молодістю,
прикрашених строкатими пов'язками на стегнах,
славою прикрашених і світлом, немов зірки високі Тропиків!

Там — сонце! Розпал літа, ласкавого, трагічного!
Це людина із серцем, тривкішим за найчистішу сталь!
Це раса — дитина, співоча й мирна,
що бачила світанок на гармонійних берегах
Тихого океану.

І на святковій циновці, серед пахучих смол
і рідкісних ароматів
моя мати навчить тебе священних ритуалів.
Після вечірнього омиття і містичних танців
сестри мої
навчать тебе потаємних магічних слів,
що причаровують серця ностальгічних князів,
навчать тебе сестри мої,
Діви з Ассумбуле і Доньки віщунів.

І ти мій край полюбиш,
мій край, де найменший гай
спалахує дивними знаками!

І гори, і озера, і мури, і яри,
навіть дерево кам'яне на дорозі, навіть дерево кам'яне —
все святе, все несе ще живий відбиток
полонених пілігримів раю.

А потім, коли випито воду Манангарезе,
що те нікчемне Летейське забуття?
Монпарнас і Париж, Європа з її безконечними муками
нагадують нам іноді про себе, як спогад або тривога.
Наші серця зробились нечутливі з останнім
криком Материків,
наші серця, відроджені у запалі самотностей високих,
нині п'яніють лише від снів, подвійного
ліричного жертвоприношення вітрам Широт
і охоронцям джерела, де світ зірок ясних палає.
І ти захочеш ніжності суніць!
Ми їх збирали на берегах світанку в розколинах
могутніх скель,
коли ще мріяли про Манангарезе!..
Тебе чаруватимуть білі птахи,
біліші за сніг і перла,
білі птахи,
що пильно летітимуть вздовж берегів Алотре
до берегів Ікупе,
і кочова телиця з очима, як повен місяць,
прекраснішими за бокал.

Чи бачиш ти за густими кущами гордих биків,
що ступають поволі,
поважні, мов королі, шановані, як патріархи?
Щоб прославити твоє ім'я і освятити спалах
високих твоїх цнот,
щедра кров, Сестро, зросить вітвар наших
дванадцяти племен.
Біля священного вогню пливуть по черзі Небесні Княгині,
і хміль тамтама звільнить твоє серце від смутку.
Подруго, омита світанковою водою,
зірко великого Володаря,
хай світлий голос твій бринить на чуйній арені.
І троянди Іманге, і білі лілеї Іаріве,
найчервоніші квіти в передмістях Трітіве
ділитимуть честь
прикрашати одіж і увінчувать голову твою.
В ущелинах Мананбуле — веселка з сімома устами!
Ти застара, Європо, щоб відродитись для такого!
І диво очевидне: вулкан високий Півночі палає менше,
аніж бажання на наших білих ложах,
о Кохана!
Краще за всі ріки світу, за всі його джерела,
твій глечик із сухої глини несе в собі
і непочату воду, й свіжу воду,
вона єдина гамує недремну спрагу
богів і Переможців!

Цього вечора, коли неквапно точиться
спів флейти, Сон дальтонічний,
мене поглинає червона земля докору,
де квітне ніжний геліотроп!..

І я кричу:

Я повертаюся до тебе, земле! рідна!
Я повертаюся до тебе, мов проміння,
мов сонячний віщун добра і миру!
Як воїн-Переможець!
І здобич звеселить тебе, стара земле вогню:
Любов — і тільки! І жива любов до Жінки!

На дорогах повернень переплелись наші голоси.
Вони самі знайшли прадавній ритм!
Самі знайшли строфи єдиної епіталами!
Вони самі підхопили співи твоїх дочок,
що беруть воду з колодязів Старого міста.

Біла, біла орхідеє на перевалі Алассур!
Дороги та стежки згоряють у вогні піонів,
зелена качка-мандаринка ховається в очерети!
І вітер з півдня
хвилить став незайманий любовної довіри.
Ти прийдеш, світла Сестро, в країну снів,
на береги королівських джерел.
Біла, біла орхідеє на перевалі Алассур!

*З французької переклала
Віра СУЛИМА*

ФЛАВ'ЄН РАНАЇВО

Флав'єн Ранаїво (нар. 1914 р.) — поет і збирач мальгаського фольклору. Пише французькою мовою. Автор поетичних книжок «Тінь і вітер» (1947), «Пісні буднів» (1955) та ін.

ПРОСТА ЛЮБОВНА ПІСНЯ

Не люби мене,
як тінь свою,
бо ввечері тінь зникає,
а я берегти тебе мушу
аж до ранкових півнів;
і не люби, як перець,
що в животі горить:
не вгамувати голоду
перцем;
і не люби, як подушку,
бо будем разом уночі
і не побачимося вдень;

і не люби, як рис, —
його, ковтнувши, забувають;
і не люби, як солодкі слова,
бо вони, наче дим, відлітають;
і не люби, як мед,
такий солодкий він, але для всіх
солодкий.

Люби мене, як сон чудовий,
це життя твоє нічне,
це надія моя денна;
люби мене, як срібло —
воно з тобою завжди,
і в мандрівці довгій
це товариш вірний.
Люби мене, як калібас,
що ним черпають воду,
а коли розіб'ється, натягають на
нього струни.

ВОНА ШУКАЛА ВОДУ

Чи то голубка
спускається онде
по стежці кам'янистій
і ковзає
по каменях,
по стрімкому схилу
до криниці?

Вона йде по воду.

Вона спускається
сторожко, але незграбно,
чіпляється
щоразу
однією рукою
за листя алое,
гладеньке й загострене,
в другій тримає
глек череп'яний
власного виробу,
і зовсім невпевнені
ці голі
ноги
імернянки.
Про що мріє вона?
(Цупка ламба
все ж таки облягає їй
груди,

і можна вгадати, що вони тверді,
гладенькі й загострені.)

Про що мрієте ви,
обличчя кольору амбри,
мигдалеві очі? —
Про що думає вона,
що ніколи не знала
ні радості, ні смутку,
ні любові, ні ненависті...
А все-таки привабливі
губи ці
облудні:
такі вони
гладенькі та загострені.
Подих,
подих вітерця
скупивдив
чорне волосся.
Про що мріє вона,
це незворушне тіло,
тривожачи
душу поета?
Ніжне розчарування.

На повороті стежки
під великою смоквою
на неї чекає
коханий:
— Смокво, задивлена в бік рисових полів,
ти, що даєш плоди достиглі,
плоди небесні чи земні,
скажи,
чи це в твоїй тіні ранковій,
а чи під тінню спогаду
є той, що пересаджує рис,
той, якого здолало кохання,
той, який одружився у літній день?
Бо я,
о смокво,
не та, яку здолало кохання,
я кохана і я кохаю.
Я хотіла б сидіти під твоїми вітами
і надіслати місяцю послання,
місяцю — його я бачу там,
між листям.
Мій голос буде гармонійніший
од гіркоти твоїх плодів,
які я намагаюся рвати:
вони надто високо.
Той, що кохає мене,
живе далеко.

Я схоплюю незриме
і з рук не випускаю.
Хай почує він ці зітхання,
лише він їх збагне.
— Ти просила високу смокву
передати мені послання,
бо амонтана відмовилась взяти його,
а воара, що на рівнині,
не зволила відповісти.
Я пішов,
бо довго чекав увечері;
я пішов,
бо слухати пусті обіцянки втомився.
Скажіть мені, узгір'я,
де зелена трава зайнялася,
чи ця місячна ніч — не та сама,
коли співають півні?
Вона більше схожа на Ікопу
перед світанком:
кілька відблисків тільки у темряві.
Рів я викопав,
сподіваючись джерело знайти,
щоб спрагу вгамувати,
а ти кажеш,
ніби він для збирання води дощової.
Чи перейдеш ти його вбрід,
чи навесні човном переплинеш,
чи втонеш там улітку?
Приходь узимку, знайдеш криницю.
Простір буде моїм бельведером,
небо садом моїм,
зорі квітами моїми.
Знак тобі я подам
на околиці ночі:
я змахну пов'язкою своєю.
Тоді вирушай у дорогу,
якою підемо ми разом,
і знову перейди убрід
річку, яку ми зустрінемо,
і якщо ти
зітхнеш
за мною,
опадатимуть смокви...
Перебіжне кохання,
піжмурки в місячнім сяйві,
давня гра —
не до речі.

*З французької переклав
Омелян МАСИКЕВИЧ*

ПОЕЗІЯ МАДАГАСКАРУ

Європейський читач уперше познайомився із самобутньою франкомовною поезією Мадагаскару лише у 1948 році, коли в Парижі було видано французькою мовою «Антологію нової негритянської і мальгаської поезії». Типологічно, внаслідок спільності соціально-політичних проблем, мальгаська поезія належить до африканської, хоча їй притаманні елементи індійської філософії і культури (Мадагаскар свого часу був немовби географічним та культурним «мостом» між Індією та Африкою).

У більшості країн африканського континенту національна поезія зародилася в 30-х — 40-х роках ХХ сторіччя, вже після смерті одного з найбільших мадагаскарських поетів — Жана-Жозефа Рабеарівело (1901—1937).

Рабеарівело народився через п'ять років після того, як французькі колонізатори окупували Мадагаскар, винищивши вогнем і мечем понад 700 тисяч корінних жителів — третину населення острова. Загарбники поневолили мальгашів і духовно: заборонили видавати книги й газети мальгаською мовою, штучно прищепляли французьку мову, яку оголосили державною, абсолютизували європейську культуру, водночас заперечуючи існування національної культури Мадагаскару.

Все життя Рабеарівело намагався

розбити кайдани духовного рабства, подолати власну відчуженість від свого народу — він писав не тільки французькою, яку обрав «для збереження свого імені від забуття», а й мальгаською мовою.

Рабеарівело часто звертався до форм народної мальгаської поезії, але водночас він, особливо в період ранньої творчості, перебував під впливом французьких поетів, зокрема Шарля Бодлера та Артюра Рембо. Цей вплив відчувається в «чужій» для мальгаського поета формі сонета, до якої він часто звертався. Свою трагічну роздвоєність, яка, зрештою, стала однією з причин його загибелі, поет висловив у вірші «Фулау»:

**Я б скнів у праці бездумній і
безкрилій,
Законам підкорившись чужого
віршування,
Коли б не кров батьків в
мальгаських жилах.**

І хоча поет запозичив «закони чужого віршування», слова рідної мови, «важкі ще від неточності абетки», все-таки «співають на устах». Рабеарівело «і серед вітру знаходить стежки, що ведуть до рідного лісу», в якому дзюрчать джерела південного острова, «виплакують очі» сині лілії, ростуть «прокажені кактуси», де кожної ночі на небі сяє «Білий Бик» — Південний Хрест.

Поета хвилюють «вічні» теми — кохання, смерть, самотність. Образам людей Рабеарівело часто надає символічного чи узагальнюючого значення. Вірші поета інколи співзвучні з давніми міфами батьківщини Рабеарівело («Кактуси»), з народним епосом про Імеріну, могутню державу, що існувала на території Мадагаскару з XIV сторіччя («Ламба»).

Поет не став співцем національно-визвольної боротьби — вогонь її за життя Рабеарівело ще не спалахнув на Мадагаскарі. Та він щиро вболівав за волелюбний мальгаський народ, за бідняків, яких заїдають «блочиці завбільшки як небо».

В одному з найкращих своїх віршів Рабеарівело створив символічний образ чорношкірого велетня, що, як Атлас, тримає сім небесних склепінь на своїх скривавлених руках... Народ Мальгаської Республіки скинув з плечей колоніальний тягар і буде нове життя, про яке так мріяв і якого не дочекався Жан-Жозеф Рабеарівело.

Співвітчизник Рабеарівело — Жак Рабеманандзара поєднує поетичну діяльність з політичною.

1947 року, коли французькі колонізатори з нечуваною жорстокістю придушили народно-визвольне повстання на Мадагаскарі, Рабеманандзара був заарештований і засуджений до смертної кари, яку згодом замінили довічним ув'язненням. Жак Рабеманандзара створив один з найкращих творів мальгаської літератури — поему «Антса» («Гімн на честь вождя»), в якій «вождями» поет називає Батьківщину і Свободу. На їх честь і написано пристрасний, величний гімн:

**Вітер дме:
Свобода!
Небо тремтить:
Свобода!
Свобода для тих верховин!
Свобода для цих низин!**

Починаючи з «Антси», Рабеманандзара вводить у свою творчість полі-

тичну тему. І лейтмотивом більшості його віршів є слово «Свобода». Сам мальгаський поет називає себе в поемі «Семиструнна ліра» «віщом мирі і добра».

Колись видатний сенегальський поет, президент Республіки Сенегал Леопольд Сенгор виголосив тезу, що для поета-політика «доблесть полягас не в тому, щоб володарювати, а в тому, щоб стати ритмом і серцем народу... Бути не главою народу, а устами його і голосом...»

Жак Рабеманандзара віддав увесь свій поетичний талант служінню народові молоді Мальгаської Республіки, і в тому, що над нею замайорів прапор незалежності, є і його заслуга.

Африканські письменники дбайливо ставляться до культурної спадщини, до усної народної творчості. Невтомним збирачем перлин фольклору є і мальгаський поет Флав'єн Ранаїво і, мабуть, саме тому на його віршах особливо позначився вплив народної творчості. Лірика Ранаїво звернена до життєвих реалій. Поет радить молодим, як будувати родинне життя, пише свій варіант народної любовної пісні. У «Весільній пісні» Ранаїво широко використовує народні говірки. Ранаїво оспівує мужню працю, вчить долати труднощі на складних життєвих шляхах. Він не підноситься до висот філософського осмислення світу, як Рабеарівело, не торкається жагучих соціальних проблем, як Рабеманандзара, та завдяки простоті й доступності лірика Ранаїво, що тяжіє до просвітельської традиції, здобула популярність серед різних верств населення його батьківщини.

Поети Мадагаскару старшої генерації зробили великий внесок у процес формування народної самосвідомості, створили сприятливий ґрунт для розвитку літератури та культури Мальгаської Республіки.

Володимир КУХАЛАШВІЛІ

ЖИТТЯ МАНЕ

«БАНДА» МАНЕ (1864 — 1871)

ВЕНЕРА З КОТИКОМ

Усі оті йолопи-обивателі, що без угаву твердять про «аморальне», «аморальність», «мораль у мистецтві» та інші нісенітниці, нагадують мені Луїзу Кільдьє. Ця дешева повія, супроводжуючи мене якимось по Лувру, де ще ніколи не була, почала червоніти, затуляти рукою обличчя і, смикаючи мене раз по раз за рукав, питати перед кожною з безсмертних славнозвісних скульптур чи картин, як могли привселюдно виставити таке безстидство.

Бодлер. «Моє оголене серце».

З подорожі до Голландії Мане повернувся врівноваженишим. Море впливає на нього заспокійливо. Воно зняло з нього паризьку втому. Моряк-невдаха, цей завсідник Бульвару, блукає по пляжах серед широких дюн, просякнутих солоним вітром.

Своєю стрункою поставою, русавою бородою лопатою, поглядом блакитних, звернених у далечінь очей Мане нагадує скоріше морського вовка, ніж міського мешканця, городянина в душі, закоханого лише в столичні тротуари, тераси знайомих кав'ярень та оббиті шовком вітальні.

Мане привозить з Голландії морські враження. Зелений чи скоріше сіруватий простір, довгі, мов леза, хвилі, що набігають на пісок, щогли кораблів, осяйні косяки риб — весь цей безмежний, відкритий удруге світ хвилює його до глибини душі. Треба будь-що вернутися на цей берег.

Та поки що про це годі й думати. Він повинен знову кинутися в паризьку битву, щоб приготуватися до участі в Салоні 1864 року. За новим положенням художник має право подавати на розгляд журі не більше як дві картини. Обмеження це не хвилює Мане. Через колотнечу в «Салоні приречених» він малював цього року дуже мало¹. Оскільки він заприсягся не виставляти своєї «Венери», це змушує його квапитися з іншими роботами. Він вирішує передусім закінчити «Епізод бою биків», а потім створити якусь релігійну композицію —

Закінчення. Початок див. «Всесвіт» №№ 10—11.

¹ Крім «Сніданку на траві» й «Олімпії», на 1863 рік припадає хіба що два-три інші твори, й серед них портрет пані Мане-матері (прим. автора).

«Мертвого Христа з янголами», щось на зразок сцени Магдалини біля Гробу господнього, як то подано в Євангелії від Іоанна»,— пише він до абата Юреля.

Можє, це абат Юрель, і тепер частий гість у майстерні Мане, спробував ще раз навести художника до цього сюжету? Цілком імовірно. Священик не пропустив нагоди зауважити, між іншим, що релігійний сюжет забезпечив би художникові захист багатьох критиків. Отже, хай буде «Христос»!

21 березня підраховано бюлетені, подані титулованими художниками для обрання журі, передбаченого новим положенням. Хоч якою революційною здавалася монарша воля, наслідки її звелися майже до нуля. Члени Інституту, всі оті мейссоньє, фландрени, робер-флері, викреслили переважну більшість кандидатур. Проте члени Інституту, зазнавши гіркоти безчестя минулого року, стали обережнішими й цього разу уникають голосно вихвалитись перемогою, а тим більше зловживати нею. Остерігаючись, щоб не повторилися небажані маніфестації тих, кому відмовлено в прийомі, члени журі виявляють дивну поблажливість під час попереднього огляду. Та й навіть, зрештою, відкидати твори, які будуть, незважаючи ні на що, з примхи Наполеона III, виставлені в суміжних залах? Посереднє? Банальне? Дарма, журі приймає все, або майже все: бракують три картини з десяти. Дві картини Мане (журі вважає їх «гідотними») приймають також; відмовити Мане? Е ні! Кому завгодно, тільки не йому! Чого доброго, цей бунтар удруге вдасться до випробуваного прийому й оберне новий скандал собі на користь.

А Мане це і невтямки. Він радіє, що його прийняли. До того ж Бодлер домовився з Філіппом де Шеннев'єром, головним розпорядником Салону, щоб його полотна, як і полотна Фантен-Латура, були виставлені на найвигідніших місцях.

Бодлер, на жаль, не усвідомлює, який прийом влаштує публіка його підопічним. Приблизно за два тижні до відкриття Салону він залишає Францію, щоб податися до Бельгії, сподіваючись знайти там прихильнішу аудиторію й полегшити свої страждання. В лещатах боргів (одному Мане він винен півтори тисячі франків), з приступами хвороби, яка висотує його життєві сили, пишучи тепер тільки уривками, він, передчасно постарілий (в сорок три роки його голова зовсім сива), стає дратівливим, зневіреним і сердитим на весь людський рід. Французи йому осоружні. Хай живуть бельгійці!

Цей від'їзд засмучує Мане. Хоч перша його зустріч з автором «Квітів зла» відбулася якихось шість років тому, в нього таке враження, ніби поет був завжди поруч, підтримуючи його своїми порадами й заохоченнями, а то й просто своєю присутністю: іноді вони й без слів розуміли один одного. Безумовно, втеча Бодлера, як поет сам собі в тому признається, буде не дуже тривалою. Відчуваючи навколо себе «порожнечу», Мане висловлює побажання, щоб вона стала якомога коротшою. Як йому бракуватиме Бодлера!

Він відчуває це ще гостріше після відкриття Салону 1 травня. Тепер, і це можна сказати напевне, серед публіки склалася однастайна думка, що Мане, малюючи, тільки й думає про те, що б іще таке втнути, аби довкола цього зчинився галас, і що його картини повинні мимохіть викликати регіт. Лишаючи суміжні зали геть порожніми,— без Мане вони здаються не вартими уваги,— глядачі поспішають до «Епі-

зоду бою з биками» і «Мертвого Христа з янголами», щоб потішитися. Преса нещадна. Два місяці вона невпинно нападатиме на Мане і його «жахливі» полотна, на «Христа» — «нещасного шахтаря, якого ніби щойно витягнуто з-під землі», і «Епізод», що викликає лише зубоскальство: «Якийсь тореадор, прокинувшись зі сну, помічає на відстані шести льє від себе бика; він спокійнісінько перевертається на другий бік і по-геройськи засинає знову». Коротше, Мане малює «квачем».

Курбе, як знавець своєї справи, добровільно не підписався б під такою авантюристичною вигадкою. Він чує якусь загрозу в особі молодого колеги і не від того, щоб і собі вколоти його. Якось, випадково зустрівши Мане, він голосно запитав його: «А ти хоч бачив на власні очі тих янголів, щоб сказати напевне, як вони виглядають?» Жарт і непростийний, і недоречний. В усякому разі, не Курбе судилося, попри всі недоліки перспективи, звернути увагу на справжні якості Мане, на внутрішню гармонію його палітри, невловну легкість мазка, лаконічну силу майстерності. Ех! Якби ж то був поруч Бодлер! Мане з жалем признається собі, що він і цього разу невдало виступив у Салоні, і то все це через свою необачність. Він, щоправда, ніколи й гадки не мав, що на нього накинуться з такою незбагненною злістю. Але він даремно таки виставив «Епізод», дав привід хулителям, радим за найменші його помилки одразу ж підняти на глум. Він був занадто імпульсивний. Бодлер, певно, мав рацію: може, якраз «Венеру» і сприйняли б. Який же він невдаха! Завжди обирає хибну стежку. Коли безсторонньо придивитися до його «Епізоду», воно, справді, недоброзичливці не так-то вже й помиляються: щиро кажучи, перспектива і йому ніколи не подобалася. Бик, дійсно, здається якимось іграшковим проти інших силуетів. Гектор де Калліас навряд чи й перебільшує, коли пише в «Артисті», що тороеро на задньому плані «ніби сміються з цього бичка, якого вони могли б розчавити навіть підборами своїх черевиків». А про композицію взагалі нічого говорити: Мане з нею ніколи не щастило.

Занепокоєний новою невдачею, злий на самого себе, Мане в першій половині червня охоче вхопився за нагоду, яка йому раптом трапилась, щоб трохи відпочити від Парижа й знову побачити море. Він їде до Шербура, чиї води стали театром сенсаційних подій.

З 1861 року в Сполучених Штатах точиться громадянська війна. «Кірседж», федеральний корвет, почав переслідувати крейсер південців «Алабаму», грізного корсара, на чиєму рахунку близько шістдесяти потоплених торгових суден північних штатів. «Алабама» знайшов притулок у Шербурзькому порту, але, відповідно до міжнародних угод, якщо кораблю й дозволено заходити у порт ліквідувати пошкодження, він мусить через певний визначений час покинути його. Строк цей минає 19 червня. Бойовий поєдинок між двома кораблями неподалік від Шербура неминучий.

З усіх усяд до Шербура з'їжджаються цікаві, щоб бути очевидцями цього поєдинку. Серед них сила-силенна художників-мариністів. Дев'ятнадцятого червня ціла флотилія човнів і вітрильників виходить у море, як тільки «Алабама» бере курс із порту. Корсарові південців не уникнути зіткнення зі своїм супротивником. Незабаром гримить постріл. Перебуваючи на борту лоцманського судна, Мане робить ескіз просто з натури.

Цього разу йому не треба сушити собі голову вибором сюжету. Повернувшись якнайшвидше до Парижа, він малює «побачене»: на обрії кораблі ворогуючих сторін, море, натовп, а на першому плані — вітрильник, набитий глядачами, серед них по циліндру неважко впізнати і його самого. Він упорався з цією картиною надзвичайно швидко; з 15 липня її вже демонструватиме Кадар у своїй вітрині на вулиці Рішельє.

Успіх «Бою «Кірседжа» й «Алабами» ще гостріше нагадує Мане про недоліки його «Епізоду».

Одного дня він не стримується й, підійшовши до полотна, ножиком вирізує з нього два фрагменти, які збереже: арену, прилеглу до садів, і фігуру вбитого тореро на передньому плані. Решту полотна він безжально знищує.

Поки Мане перебував у Шербурі, Бодлер воював за нього в Брюсселі.

Усі надії поета на Бельгію розвіялися, наче дим. Він сподівався привабити своїми лекціями широку аудиторію; натомість довелося промовляти до порожніх стільців. Поразки вражають його в саме серце. Йому треба зігнати на комусь свою злість, вилити жовч, інакше — він це відчуває — вона остаточно отруїть йому життя. Ні сіло ні впало він звалює вину за всі знегоди на бельгійців. Вони «несусвітні дурні, брехуни, ще й злодії до того ж», — пише він Мане 27 травня. — Я став жертвою їхньої підступності. Обдурити тут правило, а не гріх... Ніколи не вірте запевненням у бельгійській добропорядності. Хитрість, недовіра, показна люб'язність, невихованість, підступність — вірте в них». Але хай начуваються всі оті бельгійські салони: він їх безжально «вительбушить» в одній із книжок. Якби тільки він зміг написати оту книгу-звинувачення! Але це вже понад силу. Він тільки погрозово шкіриться, випльовує згустки жовчі — це й усе; насправді ж почати укладати якусь книгу вже понад його можливості. Це лише гнів од безсилля. Поет даремно дурить самого себе, даремно злоститься, силкуючись утриматися на поверхні, він знає, що він мертвий, принаймні для творчого життя, і це його мучить. А хвороба, в свою чергу, ще й посилює цю муку. Дається взнаки хворе серце, хворий шлунок. Ані миті спочинку.

Ось у цих нестерпних умовах, повернувшись увечері 15 червня в свій готель, Бодлер натрапляє в «Індепанданс Бельж» на статтю-огляд Уїльяма Бергера про Салон і про Мане.

Під цим псевдонімом виступає один із вигнанців 1848 року Теофіль Торе. Після амністії 1859 року Торе повернувся до Франції й відтоді продовжує співробітництво в бельгійській пресі. Його міркування про Мане свідчать про зрілість смаків і розуміння мистецтва. Він не стає на бік хулителів. Скоріше порівнює голосний дебют Мане з таким же дебютом Делакруа. «Мане, — пише він, — володіє всіма якостями чарівника, знавця світлових ефектів, яскравих тонів, «чудової кольорової гами»; це «справжній художник». Але такий тямущий критик, як Теофіль Торе, не міг, звичайно, не помітити впливів, що їх зазнав Мане, як і його «запозичень». Мане тяжіє до Веласкеса, Гойї та Ель Греко і залюбки «наслідує» їх. Його тореадор з розпанаханим черевом, — зазначає Торе, — «сміливо скопійований з одного шедевр галереї Пурталес, написаного всього-на-всього Веласкесом».

Бодлер б'є на сполох. Так, він швидше за будь-кого визнає геній Мане, та, як ніхто інший, знає і його вади. Скандал із «Сніданком на траві», насмішки при появі «Христа» й «Епізоду бою биків» його не схвилювали. Призвичаєний до наскоку критиків, здатний і сам відповісти цинічно й задерикувато, він лиш'ється саркастично байдужий до тих образ. Хай ці скоробрехи, сліпі до незаперечних обдарувань Мане, шельмують його — нічого страшного. Насміхаючись з художника, вони висміюють себе, бо влучають не в мішень, а в тінь Мане, сприйняту ними за самого Мане. В статті Торе його тривожить зовсім інше! Торе з точністю вгадав, що запозичив автор «Сніданку». Рядки, присвячені йому, зрозуміло, похвальні. Але він водночас і виявив його слабкість, і саме в цьому вся небезпека. Торік Бодлер вилаяв Мане за те, що той відкрив першооснову «Сніданку». Видавати своїм противникам найвразливіші місця — яка нерозважливість! Мане відтепер замовкне. Але ж треба якось залатати цю пробоїну, завчасно відбити охоту до нескромних і небезпечних доскіпувань.

Двадцятого червня Бодлер пише Торе: «Я не знаю, чи ви пригадуєте мене й наші колишні суперечки. Скільки років сплигло відтоді! Я дуже уважно читаю все написане вами і хочу подякувати вам за приємність, яку ви мені зробили, виступивши на захист мого друга Едуарда Мане, віддавши йому бодай трохи того, що він заслугує. Є, проте, деякі неточності в ваших зауваженнях. Хоч пана Мане вважають злим і мало не божевільним, насправді він дуже проста, щира людина й робить усе для того, щоб бути правдивим. Але, на жаль, у нього багато романтизму, ще з дитинства».

Склавши таку преамбулу, Бодлер переходить у контрнаступ: «Слово «запозичення» тут недоречне,— додає він і вже сміливо стверджує: — Пан Мане ніколи не бачив творів Гойї, пан Мане ніколи не бачив Ель Греко, пан Мане ніколи не бував у галереї Пурталес. Це може здатися вам дивним, але це так. Особисто я приємно вражений цією загадковою подібністю.— Далі Бодлер наводить аргументи: — Пан Мане в ті часи, коли ми тішилися цим дорогоцінним музеєм іспанських картин, який французька Республіка через свою надмірну повагу до власності нерозважливо повернула принцям Орлеанським, був ще дитиною і служив юнгою на борту якогось вітрильника. Йому стільки разів дошкуляли «наслідуванням» Гойї, що тепер він шукає нагоди оглянути полотна Гойї. Правда, твори Веласкеса він бачив, тільки я не знаю де... Ви ставите під сумнів сказане мною? — веде далі Бодлер, хоч йому самому годилося б спитати себе, чи переконливо він усе те каже.— Ви дивуетесь, що такі геометрично точні паралелізми можуть траплятися в природі? Ну що ж, мені, наприклад, закидають наслідування Едгара По! А чи знаєте ви, чому я так терпляче перекладаю По? Бо він дуже на мене схожий. Вперше, коли я розгорнув його книжку, з подивом і страхом побачив, що не лише сюжети, виношені мною, а й цілі фрази, складені в моїй голові, він написав ще двадцять років тому. Можете надрукувати мого листа,— додає Бодлер постскриптом.— Я кажу чистісіньку правду».

Ця листівка вразила Торе. Якщо вірити запевнянням Бодлера, дивовижні «запозичення» найзагадковіші з усіх загадок. Торе, проте, не публікує листа поета в продовженні свого огляду за 26 червня. В коментарі він примирливо пише: «Я гадаю, однак, що Едуард Мане не бачив Гойї, і водночас він, як колорист, звичайно, родич цьому витонченому й фантастичному живописцеві. А щодо мертвої людини,

простертої на арені, — не втримується, щоб не додати Торе, — то не може бути, щоб пан Мане не бачив її якимсь «другим зором», через якихось посередників, якщо вже йому самому не доводилось одвідати галереї Пурталес, де виявлено шедевр Веласкеса. Хіба, зрештою, з неї нема фотографії, зробленої Гупілем? Здається, навіть на одній з попередніх виставок експонувався її офорт. Ми завжди, до речі, твердили, що живопис пана Мане — не «наслідування» Гойї, і нам приємно повторити, — підсумовує він, — додаток до попередніх висновків: цей молодий художник є справжнім художником, художником своєрідним, вартим значно більше, ніж уся камарилья удостоєних Великої Римської премії».

Гарний комплімент. Бодлер цілком заслужив право називатися другом Мане.

Мане не надовго затримується в Парижі. Вже в середині липня його знову тягне до моря, і він їде разом із своїми на узбережжя Ла-Маншу, до Булоні.

Цього разу, перебуваючи на дачі, Мане малює багато натюрмортів. Він невтомно зображує щук, барабульок і вугрів, устриць та креветок. Побачивши в Нідерландах таке розмаїття в передачі «вічного спокою»¹, він вирішив, мабуть, постійно працювати в цьому жанрі, як на нього, дуже вигідному: пластичне поєднання предметів — це вже сам по собі сюжет. З появою перших півоній він бере їх за моделі безлічі картин: ця квітка, завезена зі сходу, стала королевою всіх салонів часів Другої імперії. Восени він малюватиме фрукти: груші, яблука, інжир і грона винограду, персики — впереміш зі сливами або мигдалем і смородиною. Ці легкі соковиті полотна приносять йому щастя й розраду².

У Булоні Мане виконує також одну чи дві картини, одна з них — «Кірседж» у чистому морі. На його превеликий подив, по приїзді до Па-де-Кале 17 липня він побачив там переможця битви під Шербуром. «Кірседж» кинув якір на рейді Булоні. Мане побував на його борту і з великим задоволенням відзначив, що «досить добре його вгадав».

Після повернення до Парижа Мане впорядковує своє життя з Сюзанною. В жовтні він наймає квартиру на бульварі Батіньоль, № 34, де через місяць, влаштувавшись там якнайзручніше, справляє весілля.

Всі знайомі Сюзанни й більшість його друзів захоплюються музикою. Подружжя регулярно влаштовує вечори, на яких змагаються у віртуозності подружки Сюзанни, сестри Клаус, що входять до складу знаменитого «квартету святої Цецілії». Сюзанна геть усе знає про великих музикантів свого часу, зокрема про сучасних німецьких композиторів, ще майже невідомих у Франції. Вона захищає Вагнера. Вона грає Бетховена й Шумана, але виконує й партитури угорця Штефана Геллера. Сентиментальний Фантен-Латур плаче нишком у куточку, слухаючи її.

Пані Мане знов відновила щотижневі концерти. Двічі на тиждень вона приймає найближчих друзів сім'ї і синових товаришів: для одних

¹ Англійці натюрморти називають still life (прим. автора).

² З тридцяти творів Мане, датованих 1864 роком, нараховується не менше 20 натюрмортів (п'ять із них виставлені в Луврі). Два роки тому, в 1862 році, Мане намалював перший натюрморт: «Устриці» (прим. автора).

легка вечерея у вівторок, для інших щедра вечерея у четвер. Мане може тепер запрошувати друзів на свій розсуд. Бракмон, Фантен-Латур, Захарі Астрюк, Дюранті, Стевенс сидять за столом з друзями давніх днів — абатом Юрелем, майором Лежосном чи домашнім лікарем Мане доктором Маржоленом.

Едуард з дружиною частенько й самі ходять у гості. Вони постійно бувають на прийомах у Лежоснів, на прийомах, влаштовуваних пані Поль Меріс, чий салон є твердинею «поклонників Гюго» і антибонапартизму, навідується до банкіра-меломана пана Дега, який щопонеділка збирає в своїм домі на вулиці Мондові професійних музикантів і співаків, талановитих аматорів.

У пана Дега є син Едгар, теж художник. Мане ще два роки тому закріпив його в Луврі перед «Інфантою» Веласкеса: юнак намагався безпосередньо гравірувати на міді картину. «Чи не занадто сміливо, хлопче? — озвався до нього Мане. — Вам це вдасться, якщо ви проведете лінію ось так!» Обоє художників подружилися. Едгар Дега¹ походить, як і Мане, з паризької буржуазії. Він, як і Мане, знається на великих художниках минулого і любить їх. Вірний академічним традиціям, він займається історичним живописом; після «Дочки Ефтія» малює «Злигодні міста Орлеана», збираючись виставити картину в Салоні 1865 року. Крім того, він цікавиться кінним спортом, знає всіх жокеїв; саме цього року він зманив на скачки і Мане, і той намалював чимало сцен з життя іподрому.

Багато в чому вони й розходяться. Наскільки Мане безпосередній, дитинний навіть у жартах, настільки Дега розважливий, суворой вдачі. Свою постійну мовчанку він порушує хіба тоді, коли треба вжити міцне «слівце», щоб одразу присадити співрозмовника.

До Мане в нього якісь змішані почуття. Він то захоплюється картиною «Христос з янголами»: «Оце малюнок! — виривається в нього. — А ця пастельна прозорість!» — то інколи заздрить легкому ставленню Мане до життя, водночас засуджуючи його.

Дега зовсім не хоче подобатися публіці, як того прагне автор «Сніданку». Далєбі ні. Він настільки гордий, що навіть сама думка про це його жахає. Цей буржуа в душі докоряє Мане, що той «буржуа» — як зневажливо звучить в його вустах це слово! — так домагається якогось там посереднього успіху, що його домагання настільки дрібні, настільки великий його талант.

Авторитет Мане він, проте, визнає повністю.

Цей авторитет незаперечний і для багатьох молодших художників. Мане й не уявляє собі або уявляє не дуже чітко, що, заживши лихої слави, він згуртовує навколо свого імені незадоволених, усіх, хто прагне порвати з академічною косністю, що про нього говорять, як про вчителя, як про визволителя. Він, хто думає лише про те, як добитися офіційних почесностей, утілює в собі бунтарський дух. Навколо нього групуються. З ним намагаються зблизитись. До друзів перших днів приєднуються нові прихильники, молоді критики, такі як Філіпп Бюрті, котрий вихваляв Мане за його «Бій «Кірседжа» й «Алабами», — «виконаний з рідкісною силою», молоді художники, такі як П'єр Пренс, або такий, як Фредерік Базіль, небіж майора Лежосна, що прибув з Монпельє до Парижа вивчати медицину, а натомість

¹ Від частки «де» він одмовиться після війни 1870 року. Народився він 30 липня 1834 року, молодший від Мане на 30 місяців (прим. автора).

його полонив живопис, молоді дилетанти, такі як Едмон Метр, цей паросток однієї з відомих сімей Бордо, «аматор» у повному розумінні цього слова, який задовольняється скромною посадою чиновника, аби лиш мати змогу краще спізнати «всі насолоди спиртного».

Уже точаться розмови про Салон 1865 року, положення про нього опубліковано в газеті «Монітор» від 2 листопада, майже без змін проти 1864 року, за винятком хіба того, що ніяких додаткових приміщень для «не допущених до конкурсу» картин не передбачено. Фантен-Латур, схибнутий на великих групових композиціях у манері Рембрандта й Франца Гальса, виставить, усупереч критичним зауваженням з приводу його «Данини повазі Делакруа», ще одне полотно-маніфест — «Тост», де Мане стоїть у першому ряду в товаристві Уїстлера, одягнутого в японське кімоно, перед Фантеном, Бракмоном, Дюранті, Захарі Астрюком та кількома іншими художниками.

Мане, в свою чергу, протягом цієї зими малює портрет Захарі Астрюка й має намір виставити його в Салоні. На жаль, Астрюкові, здебільшого гарячому захисникові Мане, цей портрет подобається лише наполовину. Якщо говорити одверто, він йому зовсім не подобається і, незважаючи на авторову присвяту, не поспішає забирати його додому. Крім того, Мане волів би подати на розгляд журі свій «Бій «Кірседжа» й «Алабами», але всі друзі намагаються відрадити його від такого наміру: тепер ця картина не злободенна.

Хай він краще послухає Бодлера, хай виставить свою «Венеру»! Перед цим шедевром замовкнуть усі злостивці. Зрештою, Мане дає себе умовити. До речі, Захарі Астрюк уже охрестив «Венеру»: зватися їй відтепер «Олімпією». Ця назва чи якась інша — Мане, зрештою, байдуже! «Літературне» оформлення картини його зовсім не обходить. Астрюк, скорий на віршування, — жартують, що він навіть «мислить олександрійським віршем», — складає незабаром поезію на честь Олімпії: «Дівчина островів». Початкова строфа наведена під назвою картини:

Коли Олімпія встає у мріях з ложа,
Весна провіснику-ласкавцю йде до рук.
На ніч закохану вона, рабіню, схожа,
Сама квітчає день, що вабить зір навкруг:
У серці полум'я несе, як зірка гожа.

Щоб доповнити свій доробок, призначений для Салону, прагнучи згладити, якщо це вдасться, неприємне враження, викликане картиною «Христос з янголами», Мане вирішує намалювати іншого «Христа», цього разу «Христа, якого ображає вартя».

Закінчуючи цю картину, він, як і два роки тому, виставляє в галереї Мартіне дев'ять із своїх полотен: «Кірседж» на Булонському рейді», «Вихід з Булонського порту», натюрморт з квітами й фруктами... На відміну від 1863 року, ці твори сприйнято досить прихильно. Більше того, трохи раніше Мане з приємністю дізнається, що Кадар продав один його натюрморт з квітами. І кому? Ернесту Шесно, критикові, такому безжальному до «Сніданку на траві». Не тямлячи себе з радощів, він сповіщає цю новину Бодлеру. Шесно, пише він, «можливо, принесе мені щастя».

Журі цього року ще немилосердніше, ніж 1864-го. Твори Мане, а особливо «Олімпія», на думку його членів, просто «непристойні вистівки». Дві картини вони спочатку відхилили, але потім схаменулися. Раз уже гарячі голови звинувачують журі в прискіпливості, гаразд,

воно і цього разу виставить напоказ, серед білого дня, для прикладу, те, що в добрі часи посоромилися б показувати і в темному кутку. Публіка знову винесе свій присуд на місці і скаже, чи мав законні підстави академічний трибунал, щоб відхилити подібний мотлох.

Після відкриття Салону, 1 травня, Мане якийсь час уже вірив у свій успіх. Люди поздоровляють його. Які чудові марини! Як розумно він зробив, що намалював горло Сени! Марини! Мане підскакує. Чи не сприймають, бува, його «Олімпію» за один із пейзажів Онфлера? Він поспішає до зали «М», де йому показують дві картини, підписані кимось із початківців, якимось невідомим Клодом Моне. Автор «Олімпії» вкрай обурений. Що за містифікація? «Чи можливе щось подібне? Привласнити моє ім'я, щоб зірвати оплески, тоді як мене закидають гнилими яблуками!»

«Мане закидають гнилими яблуками» — це ще сказано досить м'яко. Олімпія! Звідки художник виколупав цю Олімпію? Мане й до цього був у всіх на вустах, а тепер його ім'я викликає підозріле перешіптування. Що за нову витівку хотів піднести публіці отой жартун Мане? Він не подумав про те, що, запозичивши назву і вірш у Захарі Астрюка, не дуже й пов'язаний з його картиною, він протягнув у розтлінну літературу такий візирець чистого живопису, як його «Венера». Йому нема чого дивуватися; він здатен на що завгодно. Олімпія! Але ж, люди добрі, чи це не той персонаж, не та «безсоромна куртизанка», «Дама з камеліями» Дюма-сина, що її автор «Сніданку» мав нахабство зобразити на цій картині, чий реалізм так безсоромно висміює ідеали академізму? «Чарівна молода дівчина!» Оце так утяв! Але цього й слід було чекати: скандаліст Мане ні на хвилину не завагався, щоб кинути виклик громадській думці. Топчучи святу царину міфології, знущаючись із найвищої форми мистецтва, якою є зображення оголеного жіночого тіла, він намалював якусь повію, якесь ще безпоре дівчисько, створив бридкий персонаж, гідне втілення «Квітів зла» його диявольського друга¹.

Париж часів Другої імперії пропонує світові поринути у вир своїх розкошів. Сюди злітаються бажаючі повеселитися з усієї Європи і обох Америк.

Яку, Венеро, вітиху маєш ти,
Щоб так мою чесноту в блуд ввести?

Якщо на той час на обліку в префектурі поліції перебувало п'ять тисяч дівчат, то ще тридцять тисяч, більш-менш забезпечених, займаються своєю делікатною працею підпільно. І ось у цій столиці розпусти, де і в будень, як у свято, лунають двозначні куплети й масні жарти, Мане, виходить, порнограф. Яких тільки «сороміцьких ознак» не знаходять у його «Олімпії»! Він не побоявся намалювати якогось там kota, так, чорного kota, що третєся, вигнувши дугою спину, об ноги своєї малої гетери!

І це справді вже остання крапля, щоб, нехтуючи релігією — яке блюзнірство! — вивісити поруч із цією бридкою картиною якусь ка-

¹ Літературне непорозуміння з приводу «Олімпії» тривало. В 1903 році Андре Фонтен ставив собі запитання, чи не хотів Мане своєю «Олімпією» «сказати нам про гіркоту, спізнану ним перед лобострасним, продажним і прихованим життям». Те саме писав у 1932 році в передмові до каталога виставки Мане в музеї Оранжері Поль Валері: «Олімпія»... викликає якийсь священний страх. Вона — самий скандал, ідол; рушійна сила і якась ганебна таємниця суспільства... Тваринна весталка, приречена на абсолютну наготу, вона змушує замислитись над усім тим, що ховається і зберігається за примітивним варварством і ритуальним спокоєм, аластивим праці повії великого міста». Риторика така ж дивна, як і позбавлена глузду (прим. автора).

рикатуру на Христа. В залі обурено кричать. Галасують. Пирхають сміхом або ж сваряться кулаком. Адміністрація Академії образотворчих мистецтв змушена поставити для охорони картин Мане двох кремезних вартових.

Негайно хором починає свою пісню преса. Слід би вже покінчити з цим типом. «Що це ще за жовтопуза одаліска? Де він доп'яв таку нищу натурницю?» — вигукує Жюль Кларесі в «Артисті». Тільки й розмов, що про Мане та його «Венеру з котиком», «самицю в подібні горили». «Мені ще ніколи не доводилось бачити чогось подібного, — твердить Амаде Канталуб у «Гран Журналь»... — Жінкам при надії й молодим дівчатам, якщо вони обережні, бажано було б уникати цього видовища». Мистецтво Мане ставить себе «поза всякими допустимими нормами». Його «Христос» — не що інше, як «введення комічного в релігійний живопис». Художник, прагнучи «підірвати петарду Салону», поставив собі за мету зібрати до купи «нищих жахливих типів»: «чотири працівники каналізації умовляють свого друга, старого лахмітника, помити ноги в нечистотах».

Жодного голосу, який наважився б виступити на захист Мане. Навіть Ернест Шесно, покупець натюрморту з квітами в Кадара, таврує Мане, закидаючи йому «майже дитяче незнання основних елементів малюнка», «пристрасть до неймовірної вульгарності», «повну безладність виконання».

Мане більше не здатен витримати. Це одностайне звинувачення деморалізує його повністю. Приписувані йому дивацькі наміри ставлять його в безвихідь. Пригнічений, до всього збайдужілий, сумніваючись у всьому і нічого не розуміючи серед цього кошмару, він питає себе, чи він ще живий. Стогнувши з розпачу, пише Бодлерові: «Як би я хотів, щоб ви були тут. Звинувачення градом сиплються на мене, мені ще ніколи не доводилось бути на такому святі... Я вже оглух від цього крику — безперечно, хтось тут помиляється».

Бодлер нетерпляче читає послання свого друга. Так близько сприймати критику, щоб аж «оглухнути»! Наскільки ж Мане слабший, як людина, за свій твір! Носити в собі такі геніальні здібності й не мати до пари їм характеру, бути таким непідготованим до знегод, які неодмінно переслідують тих, кому судилося гірке щастя стати славою світу цього! Сердешний Мане! Йому ніколи не позбутися до кінця хиб свого характеру, але характер у нього таки є, і це найголовніше... «Що мене ще вражає, так це радість усіх отих недорік, які вважають його пропашим». Відповідаючи 11 травня на листа Мане, Бодлер пише йому:

«Мені знову випало говорити з вами — і про вас. Те, що ви говорите — просто дурниця. З вас насміхаються, вам не віддають належного і таке інше. Хіба ви перші попадаєте в таке становище? Може, у вас більше геніальності, ніж у Шатобріана чи Вагнера? Над ними, проте, збиткувалися не менше, ніж над вами. Та від того вони не вмерли. А щоб ви не дуже зазнавалися, я вам скажу: ці люди були взірцем, кожен у своїй галузі і в дуже багатому світі, а ви — ви перший з тих, хто розчарований своїм мистецтвом. Сподіваюся, ви не образитесь, що я кажу про це так відверто. Ви знаєте про мої дружні до вас почуття».

Важко було б образитись на Бодлера за цей «жахливо прекрасний лист», як Мане його назвав і потім часто згадував. Ці вдавані

докори стали для нього бальзамом у травневі й червневі тижні 1865 року, коли кожен день збільшував його роздратування й розгубленість.

У Палаці промисловості, як писав Поль де Сен-Віктор, «натовп товчється перед цією «Олімпією» з душком». Дивно, але картина й досі ціла. Разів з двадцять сторожу затирали. Занепокоєна адміністрація ухвалює перемістити «Олімпію». На початку червня її почеплено в останній залі над самими дверима, так високо, «як не чіпляти ще такої мазанини». Але це переміщення картини Мане не вгамовує пристрастей. Навпаки, вони ще більше розпалюються. Зранку до вечора люди галасливою юрбою стовбичать перед дверима, витягуючи шиї до «Олімпії» та її кота, намагаючись розгадати підозрілі чари цієї Венери з-під вуличного ліхтаря. Чорна пляма кота губиться в тіні, проте відвідувачі, напружуючи зір, шукають його, крутяться на всі боки, щоб бодай вгадати його позу; а скільки вільних жартів, масних дотепів кидає ця збуджена юрба!

Даремно критика вихваляє «Відпочинок женців» Жюль Бретона, найвагоміший, за одностайним визначенням, з усіх творів, виставлених у Салоні¹. Кожен намагається роздивитися тільки Венеру з котиком. Мане скрізь уважно розглядають. При його появі люди ліктями штовхають один одного. Подеколи йому сміються в вічі. Добре, що поки що не ходять назирці, кривляючись і цідячи крізь зуби образливі слова. «Ось ви й уславились, як Гарібальді», — каже йому не без заздросців Дега, чия картина «Злигодні міста Орлеана» лишилась непомищеною.

Мане перестає працювати. Він, втілення самої люб'язності, завжди такий життєрадісний, дотепний, стає дратівливим. Образи його озлоблюють. Бодлер, прислухаючись до критики, вгадує, як реагуватиме на неї художник, і просить мадам Поль Меріс заступитися за свого друга:

«Коли побачите Мане, скажіть йому, що він повинен бути тільки вдячний за цю критику. Я добре розумію, що йому нелегко погодитися з моєю теорією; всі живописці прагнуть негайного успіху; але слово честі, в Мане такі блискучі здібності, і йому дається все так легко, що він не має права занепадати духом...»

Але Мане здається безнадійним. У відчаї він ладен поставити на всьому хрест. Він нічого вже не досягне. «Я їх знаю, цих людей. Їм потрібна мазанина. У мене нема такого твору». З цих фраз видно, що Мане знає, чого він прагне, чого він вартий, та це, зрештою, всього лише хвалькуватість людини, враженої в саме серце. Та ж сама правда відчувається і в ціні, призначеній за «Олімпію», — десять тисяч франків, — коли знайшовся, як виявилось, несерйозний покупець — одна італійка. Природно, картина лишилась в Мане. Теофіль Готьє писав у «Моніторі» про Мане, що він має «цілу школу послідовників, прихильників, навіть фанатиків», що він становить «певну загрозу». Мане здвигує плечима. Яке нерозуміння його творів! До краю знервований, він навіть не розгортає газет. У нього вже нема сили перечитувати статті, де невтомно, день за днем повторюють хулу на його

¹ «За сто років, — писав Едмон Абу в «Пті Журналь», — коли пан Жюль Бретон, автор цієї картини, і принц Наполеон, її покупець, і я, автор цих рядків, і ви, їхні чигачі, ляжемо в землю, «Відпочинок женців» житиме в якомусь музеї й викликатиме в наших нащадків пошану до всіх нас. Вони побачать, як у наші неспокійні часи молодому художникові вдалося зберегти культ справжньої природи» (прим. автора).



Е. М а н е, Олімпія. 1863.

Е. М а н е, В оранжереї. 1879.





Е. М а н е. Стефан Малларме. 1876.

Е. М а н е. Квіти в кришталевій вазі. 1882—1883.



Е. М а н е. Блондинка з оголеними персами. 1878.



адресу: «Картини препаскудні... Виклик моралі... Нечуваний скандал... Бажання будь-що прославитись... Буває успіх, страшніший за провал...»

Наприкінці червня Мане тікає в Булонь. Проте море його не заспокоює. Тоді він вирішує поїхати до Іспанії, легко піддавшись намові Астрюка — той, бачачи його таким пригніченим, порадив поїхати в країну Гойї, Ель Греко й Веласкеса. Мане так часто черпав натхнення в Іспанії, що вже не раз йому спадало на думку поїхати туди. Астрюк, добрий знавець Іспанії, розробляє для нього детальний маршрут. Мане домовляється з Шанфлері й Стевенсом, щоб вони супроводжували його під час подорожі. Поки він мандруватиме за Піренеями, мати, дружина і малий Коелла житимуть у Сарті, в кузень Фурньє, в замку Вассе.

Мане тепер прагне тільки одного: якнайшвидше опинитися по той бік кордону. Зволікають чогось лише Стевенс і Шанфлері. Мане не терпиться. Збігає липень, перша половина серпня. Наприкінці серпня він не витримує. «Вони мають мене за дурня...» — пише він до Захарі Астрюка. Він поїде сам. «Поїду одразу ж, може, навіть післязавтра». Йому дуже важливо взнати думку «метра Веласкеса». В п'ятницю, 25 серпня, Мане рушає в дорогу. Шанфлері й Стевенс наздоженуть його, коли зберуться.

Мане їде до Бургоса і, вихором пронісшись через Вальядолід, прибуває до Мадріда. Настрій у нього не з найкращих для такої подорожі. За Піренеями йому все видається огидним. А надто кухня, — шлунок її зовсім не сприймає, вона викликає скоріше «бажання блювати, аніж їсти». Сердитий на Шанфлері й Стевенса, він шле їм телеграми з кожного поштового відділення і не одержує на них відповіді, а це аж ніяк не додає йому спокою: «Ще двоє дітей, на яких нема чого розраховувати, навіть для того, щоб пройтися разом по Бульвару». Його зір мимоволі відбиває іспанські краєвиди. Згодом він говоритиме про цю «таку драматичну країну, завалену камінням і щедрою темно-зеленими деревами»; але зараз він їх не бачить, він ледве звертає увагу на довколишні краєвиди.

Прийшовши до Мадріда, він зупиняється в готелі на Пуерта-дель-Соль. Сідаючи вперше до столу, він опиняється навпроти самотнього пожильця готелю, чоловіка років двадцяти семи — двадцяти восьми, високого, худющого, хоч і життєрадісного на вигляд, з усього видно француза, котрий обідає, як і він, за табльдотом. Відчуваючи огиду до поданих страв, Мане ледь їх куштує. Та не встигає він, відмовившись од якоїсь страви, замовити якусь іншу, як добродій навпроти кличе гарсона й замовляє собі теж саме; чим більшу відразу викликає вона в Мане, тим довше смакує її той нахаба. Художника починає тіпати злість. Невже йому не дадуть спокою навіть у Мадріді? Але жарт триває. Мане підхоплюється і кидає незнайомцеві з викликом: «Ви що, добродію, вирішили позбиткуватися наді мною? Назло мені показали, що ви задоволені цією паскудною кухнею?» Той розгублено кліпає очима. Мане наполягає: «Ви мене напевно знаєте? Вам відомо, хто я?» — «Що ви, — відповідає той. — Звідки мені вас знати? Я повертаюся з Португалії, де добре-таки наголодувався, і кухня в цьому готелі видається мені просто-таки райською». — «Ах, ви вертаєтеся з Португалії!» — зраділо вигукує Мане і заходиться нестримним сміхом, вибачаючись за свою поведінку.

Подорожньому доводилось чути про Мане. Він теж називає себе.

Його звуть Теодор Дюре, він народився в Сенті, торгує коньяком; любить мистецтво, літературу і, якщо Мане не проти, він із задоволенням складе йому компанію. Земляки п'ють на брудершафт.

Вони разом відвідують музеї, йдуть на кориду, їдуть до Толедо, щоб оглянути собор з розписами Ель Греко. Повеселілий Мане майже щодня вчащає до музею Прадо. «Заради одного тільки Веласкеса варто було сюди приїхати,— пише він Фантен-Латурові...— Це художник над художниками». Портрет Паблілоса з Вальядоліда, блазня Філіппа IV, роботи Веласкеса, здається йому «найдосконалішим з усього, досі створеного в живописі». Полотна Гойї також його чарують. Чарує й сам Мадрид, його мальовничі вулички, кав'ярні, тореро на площі Севільї. Він любить разом з Дюре блукати серед натовпу вздовж Пуерта-дель-Соль або по бульвару Прадо, цих Єлісейських Полях Мадріда, де прогулюються тендітні, граціозні, принадні, з віялами в руках, з заколеною в коси квіткою сеньйори, вбрані у довгі криноліни, а тим часом вечірнє повітря сповнюють мелодії гітар і мандолін.

Мане, проте, ніяк не може звикнути до іспанського харчування. Він воліє жити надголодь. А десь через тиждень такого посту змушений повернутися до Франції.

На вокзалі Андей митник, узявши від нього паспорт і прочитавши прізвище Мане, покликав дружину і дітей, щоб вони могли побачити автора знаменитої «Олімпії». Дега мав рацію: тепер Мане такий же знаменитий, як і Гарібальді.

13 вересня він приїжджає до своїх у замок Вассе, знеможений, голодний, але радий з побаченого в Іспанії справжнього мистецтва. Картини Веласкеса, Гойї підбадьорили, додали йому снаги, і він знов палає нестримним бажанням малювати.

БАТІНЬОЛЬСЬКА ШКОЛА

Я їхній вождь; отже, треба,
щоб я йшов за ними.

Х.

Мане належить до тих нервових натур, які реагують на найменшу подію, ентузіазм яких змінюється розчаруванням, а пригніченість збудженням.

Якщо, пригнічений невдачами, він так мало працював у попередні місяці, то тепер, повернувшись з Іспанії, з запалом береться за пензель¹. В мистецьких колах ходять чутки, що в наступний Салон його картини не попадуть і що журі, підбадьорене однотайною оцінкою публіки, автоматично відмовить йому. Мане на ці чутки не зважає. Він малює. Іспанія, зображена в його попередніх полотнах, здається йому тепер надто «літературною», далекою від цієї країни та її народу. В Мадриді його вразило видовище кориди. Він знову повертається до цієї теми, й ось одна за одною з'являються численні «тавромахічні сцени», де він намагається передати враження, схоплені його оком. Ці картини нагадують Гойю, того Гойю, чиє мистецтво ще

¹ Протягом 1865 року Мане намалював близько дванадцяти картин, більшість із них — наприкінці року (прим. автора).

Е. Мане. Флейтист. 1866.



довго переслідуватиме його, але саме завдяки цьому він свідомо утримуватиметься від надмірних похвал метрові: «Все, досі побачене мною з його творів, — пише він із Мадріда Фантен-Латурові, — не дуже мені сподобалось».

І все ж при розгляді змальованих ним сцен кориди помітно, що Мане не aficionado¹. Якщо він прекрасно відтворює атмосферу трибун, — збудження й сонце, кольори й світло, — то своїх тореро він зображує дуже поверхово: замість жити ареною, вони, здається, лише позують художникові.

¹ Уболівальник (ісп.)

Іспанія, очевидно, його більше не надихатиме, хоч іспанський вплив, завдяки великим майстрам Веласкесу і Гойї, відчуватиметься ще більше, коли стане внутрішнім, глибинним. Веласкес — «мій ідеал у живописі», — заявляє Мане. Саме в душі цього художника виконані два портрети, підготовлені для Салону 1866 року. На одному з них художник зобразив актора Філібера Рув'єра в ролі «Гамлета», на другому — флейтиста стрілецького полку імператорської гвардії.

Цим «Флейтистом» Мане знову досягає однієї з вершин свого мистецтва. Він вдало поєднує точність і поезію. Перед нами хлопець, який пишається зі своєї ролі; він у двоколірному костюмі, де червоні форменні штани вигідно контрастують із темно-синім кітелем. Скільки в нього грації! Як поєднуються в цій картині сила й ніжність! Де й поділися «рагу» Кутюра і до нього подібних. Тут гармонують виключно чисті тони. Силует флейтиста вписується в картину з майже суворою простотою. Така наука «Вбогих» Веласкеса: «Тло зникає, — писав Мане Фантен-Латурові, — людину оточує саме повітря». Повітря — атмосфера, зіткана з нереального, — рушійна сила великої і правдивої поезії живопису.

Аннекен, торговець, якому подобається Мане, його картини й кольори, має крамничку на вулиці Гранд-Рю-де-Батіньоль. Поруч, на тому ж таки боці, в будинку № 11, відкривається кав'ярня Гербуа. Мане частенько заходить туди посидіти за столиком з Фантен-Латуром, якого він переманив сюди з вулиці Сен-Лазар. Знаючи, що там можна зустрітися з художником, автором «Олімпії», багато з його знайомих взяли й собі за звичку відвідувати цю кав'ярню. Таким чином, вона стає місцем зустрічей Мане з його друзями. Вони сходяться туди майже щодня, а головним чином у п'ятницю, в «їхній день». З огляду на таку постійність хазяїн Гербуа закріплює за ними два столики, ліворуч од входу, в першій залі в стилі ампір, з безліччю дзеркал і позолотою.

Мане дуже цінує підтримку, виявлену йому цими прихильниками чи шанувальниками, згуртованими довкола нього. Нехтуваний офіційним мистецтвом, цькований критиками, висміяний публікою, він знаходить у цьому товаристві потрібне йому тепло. Кожний, хто серйозно ставиться до його таланту, може розраховувати на його щирість. Продовжуючи вірити, що фортуна таки повернеться до нього обличчям, він надає надзвичайної ваги найневиннішим компліментам і приймає їх з великою радістю.

Завсідників Гербуа ще не тисячі, але їх уже чимало. Під байдужим поглядом заспаної касирки, в сухому тріскоті більярдних куль, перекочуваних у глибині другої зали, Мане, майор Лежосн, Фредерік Базіль, його племінник, що занедбав лікарську науку й тільки малює, друг Базіля Едмон Метр, мрійник, безтурботний веселун, завжди радий такому милому товариству, як у Гербуа. Альфред Стевенс, Бракмон, Філіпп Бюрті, Захарі Астріук з десятима тисячами каліграфічно написаних віршів у кишені, завжди готовий прочитати їх кому завгодно з любові до олександрійського вірша, Теодор Дюре, чий яскраво виражені республіканські погляди цілком збігаються з поглядами Антонена Пруста, переслідуваного судами імперії за кілька своїх статей, сперечаються про живопис і про поточні події.

З інших там ще можна зустріти молодого пейзажиста Антуана Гійєме, франта не менш елегантного, ніж сам Мане, Константена Гіса, якого Бодлер цінує дуже високо, або Надара, кремезного славетного Надара, який, попри екстраординарність своєї особи («В мене кожний орган тіла подвійного розміру», — каже він), майстер на всі руки: він карикатурист, журналіст, письменник, фотограф, а останнім часом, захопившись повітроплаванням, здійснив, починаючи з 1863 року, чимало подорожей на борту своєї кулі «Велет», завдяки чому трохи згодом став прототипом Ардана, героя книжки Жюль Верна «Подорож на Місяць».

Гості Гербуа не завжди миряться між собою: Дега частенько гризеться з кимось, навіть з Мане, бо той теж не терпить заперечень, або з Уїстлером, якому одного разу скаже, розгніваний чванькуватістю і снобізмом американця: «Дорогий друже, ви поводитесь так, ніби у вас нема й краплини таланту». Але їх об'єднує як пошана до Мане, так і спільні антипатії. Мала преса, публіка, незабаром прозве їх «бандою Мане», або «Батіньольською школою».

Мане й не збирається кувати якусь змову на цих товариських зібраннях. Ще менше думає він про те, щоб підняти бунт. В нього нема інших намірів, крім переконати публіку, критику й журі в щирості своїх зусиль, у серйозності своєї праці. Це підтверджують і «Трагічний актор» (портрет Рув'єра), і «Флейтист», виставлені в Палаці промисловості на початку березня: твори ці, крім підпису автора, нічим не страшні.

Та для журі досить і самого підпису Мане: ледь глянувши на його полотна, воно бракує їх. Очевидно, журі, вважаючи, що експеримент, проведений внаслідок втручання Наполеона III, тривав досить довго, знову зайняло непримиренну позицію. До того ж руки в нього розв'язані докорами публіки й преси. Картини Мане відхиляються одна за одною.

Коли минає перша хвиля гніву, Мане бере палітру й сідає до роботи. Сили йому додають друзі. Безперечно, попередні невдачі загартували Мане. Але його підбадьорюють зібрання в Гербуа. Журі, якщо говорити одверто, поставилось до його картин так упереджено, що навіть люди, настроєні до нього не зовсім дружньо, похитують головою й лають офіційних осіб. Останні, — писав Фантен-Латур, бажаючи дошкулити, «роблять йому велику послугу: ось, мовляв, мученик».

Надто багатьом людям дошкулило журі, щоб заподіяне зло минулося йому безкарно. Внаслідок драматичного збігу обставин «сердиті» повстають. Досить було художникові-ельзасцю Жюлю Гольцафелю пустити собі кулю в лоб, спершу пояснивши свій вчинок кількома надряпаними словами: «Члени журі відмовили мені, отже, в мене нема таланту... Я повинен умерти!» — як колона невдах вийшла на бульвари й почала скандувати: «Убивці!», «Убивці!» Сенатор, маркиз де Буассі, роздратований таким нахабством, як відмова прийняти його портрет, намальований котримсь із художників («Це ж шедевр!» — волає він), і собі приєднується до цієї демонстрації, а потім з трибуни сенату настирно вимагає відновлення «Салону приречених». Щодень виникають якісь інциденти. Преса галасує.

Для газет усе ясно, як божий день. Мане таємно керує бунтівниками. Їм учувається в цьому тарарамі «нявкіт чорного кота «Олім-

пії». Мане «вибиває в бубон на трупі Гольцапфеля». Під той бубон танцює вся його «банда».

Тим часом у кав'ярні Гербуа в супроводі Гійєме з'являється двадцятишестирічний молодик — Еміль Золя, невідомий читацькому колу письменник-початківець. «Чорний як циган, з круглою головою, квадратним носом, ласкавими очима на енергійному обличчі, облямованому м'якою борідкою», цей Золя, родом з Екс-ан-Провансу, приїхав до Парижа з твердим наміром здобути тут славу і успіх. Він ще не намацав свою стежку. Дві опубліковані його книжки не принесли йому ані грошей, ані слави. «Гамірлива слава Мане» вабить його, як полум'я свічки метелика. Як би йому хотілося, щоб такий гамір зчинився навколо його імені! Хоч серед його близьких друзів немало молодих художників, Золя не дуже розуміється на живопису. Але дарма! Ненависть, збуджувана Мане, його захоплює. Він уже пообіцяв самому собі, що завжди буде «на боці переможених». Він мріє кинутися в бій, нападати й відбиватися. Випадок сприяє тому, щоб публіка, нарешті, звернула на нього увагу. Поговоривши з директором такої собі крикливої газетки «Події», в якій він співробітничав, Золя добивається, щоб йому доручили написати звіт про Салон; він воюватиме там за поновлення «Салону приречених» і захищатиме Мане.

27 квітня сміливою звинувачувальною промовою він розпочинає битву з журі. А тридцятого гучно заявляє про своє захоплення Мане, підкреслюючи, що «йому начхати на всю рисову пудру пана Кабанеля». В той час, як відкривається Салон, як прокочується нова хвиля маніфестацій, як перед Палацом промисловості б'ються поліцейські й «приречені», Золя ще більше вихваляє Мане. «Наші батьки сміялися з пана Курбе, а наше покоління захоплюється ним, — пише він 4 травня. — Ми сміялися сьогодні з пана Мане, а наші діти захоплюватимуться його картинами. Я не маю наміру змагатися з Нострадамусом¹, але мені хочеться наголосити на цьому феномені в зовсім недалекому майбутньому».

Через три дні, розвиваючи далі свій наступ, він публікує про художника «Олімпії» цілу громову статтю:

«Перш ніж говорити про тих, чиї картини всі можуть побачити, про тих, хто виставляє свою убогість на загальний огляд, я вважаю обов'язком віддати належне тому, чиїм творам відмовлено, тому, кого визнано недостойним фігурувати серед півтора-двох тисяч нікчем, прийнятих до Салону з розпростертими обіймами... Здається, я з тих, хто перший беззастережно хвалить Мане. Без сумніву, це тому, що мене мало обходить будуарний живопис. Мене зустрічають на вулицях і кажуть: «Ви певне, жартуєте? Ви ж критик без року тиждень». Ви хочете таким вибриком звернути на себе увагу...» Я певен, що пан Мане буде одним з найвидатніших художників у найближчому майбутньому, і якби я мав гроші, то зробив би гарну оборудку, придбавши сьогодні всі його картини. Через десять років їх продаватимуть у п'ятнадцять-двадцять разів дорожче, і це в той час, як інші картини, оцінювані тепер у сорок тисяч франків, коштуватимуть щонайбільше якихось сорок франків... Ви знаєте, яке враження справляють картини Мане в Салоні. А все виставлене довкола них, усі оті

¹ Нострадамус (1503—1566) — французький астролог і медик, відомий своєю книгою пророцтв (прим. перекладача).

крихкі дерева, оті тістечкові будиночки — це лише кондитерські вироби, виготовлені руками модних художників...

Місце пана Мане, — каже на закінчення Золя, — в Луврі, як місце кожного самобутнього й оригінального художника... Мене, як критика, сповнює силою одна одвічна істина: тільки митці живуть і не старіють з часом. День тріумфу Мане, коли він розчавить навколишню нікчемну посередність, обов'язково настане.

Ця гостро полемічна хвала викликає люту у читачів «Подій», вони надсилають до редакції погрозові листи, більше того, відмовляються передплатувати її надалі. «Народ протестує, передплатники сердаються...» — каже Золя 11 травня, а 20-го публікує останню статтю з серії про Салон і незабаром об'єднує їх в окрему брошуру.

Битва триває. Розмови про банду Мане не припиняються. В Гербуа постійно з'являються нові обличчя. З ласки Золя охрещений вождем молодії генерації, Мане бачить, як поступово зростають лави його прихильників. Скільки молодих художників вважають для себе за честь бути йому відрекомендованими! Серед них є нікому ще не відомий єврей Каміль Піссарро, якийсь Поль Сезанн з Провансу, друг дитинства Золя, неохайно вдягнений мазій з розкуйовдженим волоссям.

І ще одному художникові неабияк хочеться познайомитися з Мане: це автор двох марин, з якими торік помилково поздоровляли автора «Олімпії», Клод Моне. Цього року, прийнятий вдруге до Салону, Моне виставляє «Даму в зеленому», картину, яка всім до вподоби. Мане вона теж сподобалася. Захарі Астрюк знає про це. Якось після обіду він переконує Моне піти з ним на вулицю Гюйо, «Ах, це ви підписуєтеся Моне! — вигукує Мане. — Вам пощастило, молодий чоловіче, в Салоні ви здобули успіх з першого разу. — І, помовчавши якусь хвилину, додає: — Ваша «Дама в зеленому» — вдала річ, тільки її трохи зависоко повісили. Її краще розглядати зблизька».

Прийом, може, дещо й холоднуватий, однак він символізує початок щирої дружби...

На початку квітня газети сповіщають, що помер Бодлер. Новина ця не підтверджується, але те, що незабаром з'ясовується, не набагато втішніше. Здоров'я поета викликає серйозні, навіть дуже серйозні побоювання.

Протягом зими Бодлера мучили жахливі приступи невралгії. «Я ніколи не був певний, — писав він, — що матиму спокій хоч на дві години». Він не наважувався виходити з готелю, не пов'язавши голову «ганчіркою, змоченою болезаспокійливим розчином». Потім, одного січневого вечора, він почав, як сам потім пояснював, «спотикатися і перекидатися, немов п'яниця, чіпляючись за меблі й тягнучи їх за собою». Якось уже в березні, в Намюрі, зайшовши з друзями до церкви Сен-Лу, він упав просто на плити. Відтоді хвороба почала швидко прогресувати. Бодлера перевезли до Брюсселя. 28 березня параліч правої частини тіла назавсім прикував його до ліжка; почало відбирати мову: той, хто був магом слова, міг тепер повторювати тільки «кренон» з хворобливим блиском в очах.

Другого липня його мати і один з братів Альфреда Стевенса привезли Бодлера до Парижа. «Кренон! Кренон!» — кричить поет, а за хвилину заходиться реготом, скрипучим, довгим, страшним

Через два дні його відвозять до гідротерапевтичної поліклініки Шайо, і Мане відтепер регулярно навідується до флігеля, де на першому поверсі лежить хворий. Там він зустрічає чимало друзів. Вони, як і Мане, залишилися вірними поетові. Це майор Лежосн, Шанфлері, Надар, Теодор де Банвіль, Леконт де Ліль... Бодлер може зробити кілька кроків, спираючися на чийсь руку. Хоч слово в ньому і вмерло, але інтелект ще явно не вражений. Він слухає друзів, радіє з їхніх жартів. Іноді в п'ятницю приїжджає Надар, щоб забрати його і повезти на обід разом з Мане і ще кількома друзями¹. Заради Бодлера Мане лишається в Парижі протягом усього літа. Він малює картину «Курець», кілька натюрмортів і два портрети Сюзанни².

Одночасно портрет Сюзанни малює і Дега: вона грає на фортепіано, позад неї, напівлежачи на дивані, її уважно слухає чоловік. Дега дарує картину Мане, який подарував йому колись натюрморт «Сливи».

Антифемініст Дега виконує обличчя Сюзанни в манері, яка не дуже до вподоби Мане. Він спокійно відрізає цю частину портрета, залишивши тільки власну постать. Під час наступного візиту Дега, помітивши, як понівечено його картину, скипає гнівом, грюкає дверима і, повернувшись додому, повертає Мане його натюрморт. Та сварка ця триває недовго: за кілька тижнів обидва художники знову помирилися. «Зрештою, може, він і має рацію, — каже Дега, і коли хто-небудь випадково нагадує йому про інцидент, він рішуче кладе край будь-яким вигадкам: — Та хто вам дозволив, добродію, судити Мане?» Є лише одна дрібничка, яка муляє йому й досі: «Я попросив у Мане назад свої «Сливи», але він їх уже встиг продати. Ох, до чого ж гарна була картина! В цей день я справді зазнав великого збитку!»

Такі сварки відбуваються вряди-годи серед завсідників кав'ярні Гербуа. Різниця темпераментів, ідей неминуче призводить до сутичок. Добрий Піссарро, переконаний соціаліст, обурено схоплюється з місця, коли чує слова Дега про «недоцільність існування мистецтва, доступного незаможним класам, і можливість продавати картини по тридцять су». Мане з ним не погоджується: так само як Дега і Фантен-Латур, він із тими, хто проповідує ідею «батіньольців» іти малювати безпосередньо на пленері, для того щоб краще ознайомитися з проблемами тіні і світла. Цього літа Клод Моне намалював таким чином у Віль-д'Арве величезне полотно «Жінки в саду». Мане іронічно зауважує: «Хіба нашим попередникам спадало на думку робити подібні речі?» Але ці розходження не підривають єдності групи, сварка швидко змінюється примиренням.

Це непогано, бо 1867 рік обіцяє бути незвичайним. Наполеон III уже давно вирішив провести нову Всесвітню виставку в Парижі на Марсовому полі, ще величнішу, ніж перша, в 1855 році. Вона включатиме міжнародну виставку образотворчих мистецтв. Але Салон теж функціонуватиме. Отже, перед художниками відкривається подвійна можливість. Прагнуть скористатися з неї й «батіньольці», і Мане більше, ніж будь-хто інший. Він збирається завдати міцного удару, мріє взяти участь у Міжнародній виставці образотворчих мистецтв. Друзі

¹ З листа Надара до Мане: «Бодлер з нетерпінням чекає вас. Чому ви не пішли сьогодні з нами? Чи виправите ви помилку наступної п'ятниці? Вас йому дуже бракує, і коли я за ним заїхав, він мене неабияк здивував, голосно гукаючи на весь сад: «Мане! Мане!» (прим. автора).

² 1866 року художник намалював близько дванадцяти картин (прим. автора).

йому допоможуть. Фантен-Латур готує для Салону його портрет; благопристойний портрет світської людини: циліндр, рукавички й тростина, коротка блакитного кольору куртка, бежеві панталони. З другого боку, Золя готує про нього для журналу «Огляд XIX віку» велику статтю, яка почне друкуватися з січневого номера. Чи не стане 1867 рік роком Мане?

Мане цього сподівається. Даремно! В останні дні 1866 року з офіційного повідомлення він дізнається, що на Міжнародній художній виставці фігуруватимуть лише художники-медалісти. Він розлючений цим новим неподобством. Його справді хочуть довести до крайності! У відчаї Мане — а тепер він почувається сильним, враховуючи кількість тих, хто його підтримує, — вирішує «піти ва-банк». «Я завжди думав, що перші місця не присуджують, що їх завойовують», — цідить він крізь зуби, рубаючи повітря своєю тростиною. Перед ним зачиняють двері Міжнародної художньої виставки? Гаразд! У Салоні він тим більше не виставлятиметься. Він зробить так, як зробив у 1855 році Курбе: спробує щастя в окремій, персональній виставці — збудує неподалік Марсового поля свій власний павільйон: дерев'яний барак завдовжки десять метрів, де вивісить із півсотні своїх кращих полотен.

Пані Мане лякається цього синового наміру. Марнотратство Едуарда її жахає. Після смерті батька, за якісь чотири роки, Едуард, а він ще й продав грунти в Женевільє, розтринькав близько 80 тисяч золотих франків. «По-моєму, пора, — робить вона висновок, — зупинити це сковзання по похилій площині». Мане і сам страждає — страждає більше, ніж здається, — від того, що в тридцять п'ять літ, після стількох років зусиль, він майже на тому самому місці, з якого починав. «Збуту картин немає, майбутнє непевне. Але чим він може зарадити? Його не визнають. Йому навмисне чинять перешкоди. Він не може сказати, як йому б хотілося показати свої твори публіці, він усього-на-всього тричі виставлявся в Салоні, чотири, якщо рахувати «Салон приречених». Ось чому ця виставка, хоч вона і вимагатиме великих витрат і хоч він зважився на неї не без вагань і побоювань, здається йому необхідною. Його доробок постане там у всій повноті. Цей доробок кожен принаймні зможе побачити й одверто оцінити. «Виставлятися — це питання життя, — каже Мане, — *sine qua pop*¹ для художника, бо нерідко після кількох оглядів картин публіка поступово звикає до того, що її раніше дивувало і, якщо хочете, шокувало. Виставлятися — означає знаходити друзів і прихильників...» Пані Мане замовкає. Якби вона менше любила свого сина, то відповіла б йому так, як відповіла колись приятельці, коли та почала пашекувати про постійні невдачі Едуарда: «Зміг же він, однак, скопіювати «Мадонну з кроликом» Тиціана. Прийдіть погляньте, як це вдало зроблено. Він міг би намалювати інакше. Тільки в нього погане оточення...» Зібрання в кав'ярні Гербуа не дуже їй до вподоби. Пані Мане тяжко зітхає, але погоджується: вона дасть синові гроші, щоб він зміг покрити витрати, пов'язані з виставкою.

Павільйон Курбе будується неподалік од мосту Альма. Павільйон Мане виросте навпроти, в приватному саду на розі авеню Альма та авеню Монтеня. Будівництво його починається в лютому. Мане б хотілося, щоб він був готовий до першого квітня, тобто до відкриття

¹ Доконечна умова (лат.).

Всесвітньої виставки. Проте роботи затачуються. Художник квапить робітників, підрядчика, котрий, до речі, взяв на себе не весь підряд. Мане у відчай через ці зволікання.

Найбільше його непокоїть думка, щоб виставка, — а обійдеться вона недешево: понад 18 тисяч франків, — не обернулася ще одним фіаско. Тоді клопотів не оберешся. Щоб зменшити витрати, він перебирається з Сюзанною до його матері, в квартиру, найняту старенькою на Санкт-Петербурзькій вулиці, 49. Вимагає уваги й нещасний Бодлер, чий стан здоров'я погіршується. Поет уже зовсім не встає з ліжка, він паралізований. Лише очі, подеколи неймовірно пильні, зберігають ознаки життя на змарнілому перекошеному обличчі в обрамленні білої, як сніг, шевелюри. Хто б міг повірити, що цьому дідові лише сорок шість років? Часто Сюзанна і пані Поль Меріс, намагаючись полегшити його страждання, виконують на фортепіано в клініці уривки з його улюбленого «Тангейзера».

Першого квітня, в той час як Всесвітня виставка засвічує свої перші вогні небувалого свята — таким хотів його бачити імператорський режим, уже підірваний республіканською опозицією, яка міцнішала з кожним днем, економічною кризою, несприятливими зовнішньополітичними подіями, такими як перемога Пруссії над Австрією під Садовою, — в той час, як святковий натовп заповнює Марсове поле, павільйони іноземних держав, захоплюється реконструкцією римських катакомб чи мечеттю Брусс, витріщається на небувалу машину пана Еду — ліфт для підняття одночасно десятих чоловік на висоту двадцяти п'яти метрів, — або на гармату пана Круппа, це «чудо сталеплавильної промисловості» вагою в п'ятдесят тонн, «що робить постріли вартістю в тисячу франків кожний», в той час, як натовп захоплено спостерігає за плаванням на легких байдарках, очманілий Мане біжить до свого кузена Жюля де Жуї, щоб той розрахувався з підрядчиком за виставочний павільйон: останній не тільки не закінчив будівництва в призначений термін, а взагалі припинив будь-яку роботу.

Три дні тому журі Салону повідомило про своє рішення. Мане не шкодує, що він нічого не подав на його розгляд. Відхилених силасиленна: двоє з трьох. Окрім Уїстлера, Дега і Фантен-Латура, чий «Портрет Мане» прийнято, всім «батіньюльцям» — Піссарро, Базілю, Гійєме, Сезанну, Моне — відмовлено в участі в Салоні. Знову розмови про поновлення «Салону приречених». Петиція швидко обростає підписами. Проте власті не збираються поступатися перед забіганками всіх отих заколотників. У другій половині квітня петицію відхилено. Та невдахи не визнають себе переможеними. Вони таки зможуть виставитися. Вони знайшли приміщення і збирають потрібні кошти.

У цей час поновилися роботи і в павільйоні Мане. Золя видає брошуру статтю, опубліковану в «Огляді XIX віку». Він має намір продавати її в самому павільйоні; але Мане боїться розсердити публіку цією надто очевидною пропагандою. «По-моєму, недоречно продавати тут таке одверте самовихваляння». Натомість він дає Золя для ілюстрації брошури офорт з «Олімпії» й обіцяє йому, між іншим, зробити кілька гравюр до перевидання його «Казок Нінон».

А ось ще одна з витівок Золя. Його «Казки Нінон», перший твір, не мали ніякого успіху. На думку видавця, перевидавати їх — «чистісіньке безглуздя». — «Не бійтеся, — переконує його Золя. — Якби ви знали, який художник обіцяє мені підтримку, ви б не вагалися

й хвилини». Що це за таємничий художник? Золя досі не розкрив його імені, бажаючи розпалити інтерес видавця. І раптом він відкриває свої карти: це Мане. Мане? Видавець аж підскакує. «Повірте мені, — запевняє його Золя, — нам потрібна саме ця людина. Ось побачите, скільки буде дзвону. — І палко переконує видавця: — Манера художника не повинна вас обходити; він малює, і цього досить: його ім'я викликає галас, цікавість і приверне до нас публіку... Якщо ви вірите моєму досвіду в рекламі, то покладіться на мене... Не бійтеся, я знаю, що роблю, обираючи пана Мане за ілюстратора. Ви розумієте, що я прагну успіху. Ви колись слушно зауважили, що я метикуватий. Так от, для піднесення моєї репутації нема нічого кращого, як поставити ім'я Мане на одному з моїх творів. Робіть свою справу, і ви самі переконаєтесь, помиляюсь я чи ні»¹.

У міру наближення виставки неспокій Мане зростає. Він живе «в жахливому трансі», побоюючись і цього разу наробити «галасу». Йому б хотілося цьому запобігти. З допомогою Захарі Астрюка він укладає для каталога своєї виставки помірковану передмову, в якій уклінно просить публіку без упередженості оцінити його доробок:

«Пан Мане виставляється, власне, намагається виставлятися, з 1861 року.

Цього року він вирішив окремо показати публіці цілу серію своїх картин...

Сьогодні художник запрошує вас не словами: «Приходьте оглянути бездоганні твори», а словами: «Приходьте оглянути твори, написані від щирого серця».

Саме ця щирість надає творам характеру якогось протесту, тоді як насправді художник думав лише про те, щоб передати свої враження.

Пан Мане ніколи не думав протестувати.

Пан Мане завжди визнавав талант там, де він є, і не збирався ані заперечувати старого, ані створювати нового живопису.

А втім, пан Мане відчув до себе багато проявів симпатії й мав нагоду бачити, як судження людей справжнього таланту з кожним днем стають до нього все прихильнішими.

Для художника, отже, йдеться, зрештою, про те, щоб помиритися з публікою, його колишнім, так би мовити, ворогом».

Виставочний павільйон Мане — «Вхідна плата 50 сантимів» — відкрився 24 травня. В ньому виставлено більшість основних творів художника — від «Любителя абсенту» до «Сніданку на траві», від «Гітареро» до «Олімпії», від «Музики в садах Тюільрі» й «Лоли з Валенсії» до портрета Захарі Астрюка й «Привітання матадора» — загалом п'ятдесят три картини й три офорти — доробок значний, свідчення еволюції творчості від перших кроків на сьогоднішній день. Публіка спершу не поспішає, але поступово кількість відвідувачів зростає. І ось у павільйоні стає тісно. Як це не дивно, Золя виявився пророком! Знову пішли ті самі жарти, ті самі глузування, що й колись. «Чоловіки, — згадуватиме згодом Антонен Пруст, — приводили своїх дружин до мосту Альма. Жінки тягли з собою дітей. Кожний, та ще й не сам, а з своїми ближніми хотів скористатися з такої рідкісної нагоди посміятися. Кожний з тих, хто в Парижі зараховував себе до художників, признав побачення на виставці Мане. Це справжній балаган. Кращого й не придумаєш»;

¹ Видавець дав свою згоду. Але Мане так і не зробив обіцяних ілюстрацій (прим. автора).



Е. М а н е. Страта імператора Максиміліана. 1867.

Мане не знає спочинку. Його атакують з усіх боків. З нього сміються, сміються з брошури Золя, розпродуваної в книгарнях; їх вважають змовниками.

Навіть «батіньолець» Теодор Дюре виявляє перед полотнами Мане певну стриманість. У книжечці «Французькі живописці 1867 року» він висловлює думку, що Мане — ще не зовсім повноцінний. Ці слова глибоко вражають Мане.

На початку червня виникають нові ускладнення: якийсь поляк, на прізвище Брезовський, скористався з військового параду в Булонському лісі, щоб учинити замах на царя Олександра II, що прибув до Парижа на Всесвітню виставку. Уряд вживає заходів, щоб встановити нагляд за невдоволеними елементами з народу, за всіма тими, кого в чому-небудь запідозрюють. Без будь-яких церемоній художників-невдах попереджають, що ніякої окремої виставки не буде. Мане втрачає сон. Проте йому дають спокій.

У той час, коли тривають безперервні бали на честь Всесвітньої виставки в Парижі, приходить несподівана звістка з Мексики: імператора Максиміліана, посадженого Наполеоном III на трон у цій країні, 19 червня розстріляли в Керетаро повстанці, разом з двома генералами, Мірамоном і Мехією. Мане замикається в майстерні, щоб намалювати «Страту Максиміліана», гадаючи поповнити нею свою колекцію в

павільйоні. Оцінили ж «Бій «Кірседжа» й «Алабами». Ця нова картина на сучасну тематику повинна принести йому не менший успіх і, таким чином, допомогти завоювати прихильність публіки.

Мане з головою поринає в працю, взявши собі за взірць композиції «Розстріл у ніч на 3 травня 1808 року» Гойї. Картина дається не дуже легко. Після першого ескіза Мане накидає перший варіант, потім другий і, нарешті, третій. Картина виконана в характерній манері суворої пластичності, властивої творчості Мане. «Розстріл» Гойї — твір глибоко пристрасний, сповнений гніву і ненависті, має вагу політичного акту.

А Мане позбавляє подію в Керетаро всякого емоційного елементу. Він малює уніформу, зброю, спорядження. Таке виконання для нього не що інше, як «привід для тональних варіацій». Важко вгадати, що він думає про саму подію: під його пензлем її зовсім не існує.

Власті звільняють Мане від клопоту перевозити картину до павільйону Альма: його попереджують, що експозиція «Максиміліана» на тему, зв'язану з політикою імператора, буде заборонена. Мане з досади переносить свій твір на літографський камінь. Знову заборона: видавцеві не дозволяють друкувати гравюру.

На кожному кроці Мане натикається на якусь перешкоду. Щодня його обливає «хвиля бруду й наклепів». Стомлений постійними причіпками, він їде на початку серпня в Булонь і Трувіль, — спека цього літа просто-таки нестерпна, — щоб бодай на якийсь час забути про свої невдачі, заспокоїтися в животворному подиху моря.

1 вересня, викликаний телеграмою, він негайно повертається до Парижа: напередодні помер Бодлер, підточений отрутою, влитою в нього в першу ніч кохання.

Ідучи разом з Фантен-Латуром, Шанфлері, Надаром, Стевенсом, Бракмоном за домовиною друга на кладовище Монпарнас, чи не пригадує Мане слова, написані йому Бодлером у жовтні 1865 року: «Перші рядки вашого листа вкинули мене в дріж: навряд чи є в Франції хоч десять душ, про яких я міг би так сказати?»

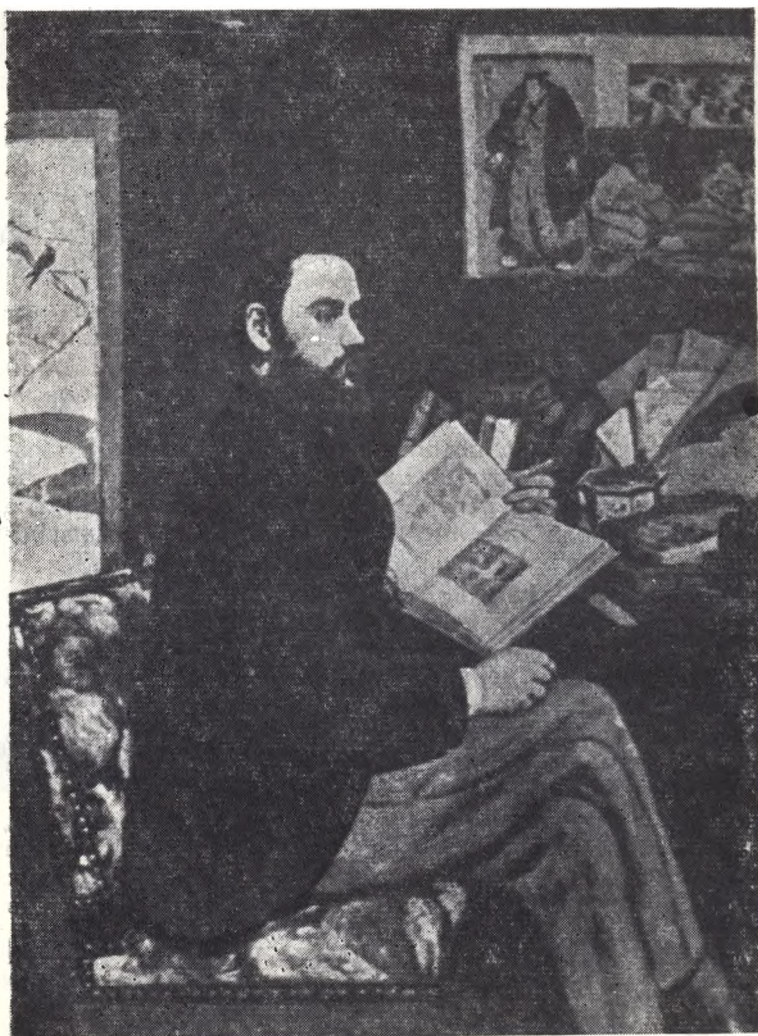
Чорна грозова хмара проривається зливою з градом, затоплюючи землю, могилу й жалобну процесію.

БЕРТА І ЄВА

Новий твір, сповнений життєрадісності й свіжості, один з тих творів, що їх Мане так любить малювати, щойно з'явився на його мольберті: п'ятнадцятирічний хлопчик пускає мильні бульки.

Це знову ж таки не хто інший, як Леон Коелла.

Леон кидає школу. Саме в цей час, у вересні 1867 року, коли хлопець позує для батька, він починає служити розсильним у банку-ра Дега, чия контора міститься на вулиці Віктуар, 28. Тепер Леон знає, що «сестра» Сюзанна насправді його мати. Батьки стримано призналися йому в тому, про що він здогадувався і сам. Вони відкрили йому лиш частку своєї таємниці, прохаючи нікому про неї не розказувати: при сторонніх Леон повинен, як і раніше, називати маму Сюзанною. Спочатку молодого Леона мало хвилювали ці таємниці.



Е. М а н е. Портрет Е. Золя. 1869.

Нарешті він вільний од науки; він заробляє в Дега сто двадцять п'ять франків на місяць; у нього окрема кімната в сусідньому будинку на Санкт-Петербурзькій вулиці, 51, поруч живуть його «сестра» і «хрещений батько». Чого ще треба?

Мане, як про це згадувалось, не любить драм. Аби тільки про людське око все було гаразд.

Закінчивши «Мильні бульки», Мане береться за портрет Золя; це, напевно, слід розцінювати як вияв вдячності письменникові, його мужньому захисникові. Звичайно, він готує це полотно для Салону. Золя неодноразово приходить позувати до майстерні художника, в це надзвичайно скромне ательє без будь-якого комфорту, «майже сарай», де звалено на купу непродані картини автора «Олімпії».

Сумно й тривожно дивиться Мане на ці картини. Гроші тануть. Невже він ніколи нічого не продасть? Участь у виставці 1867 року

не привернула до нього жодного клієнта. Знову, як і завжди, самі лиш образи. Чи прийме цього року жюрі Салону його доробок? Пойнятий ідеєю, цілком лояльною, як добитися успіху, Мане не хоче навіть думати про те, що жюрі може тепер не допустити його до участі у виставці. Байдуже, що він лишається в очах більшості людей якимось «диваком»! Але ж про нього так багато говорили! Він має послідовників, він — основоположник школи, метр цілого молодого покоління художників. Після статей Золя, після експозиції на авеню Альма було б немислимо, якби жюрі відмовило йому.

Мане закінчує портрет Золя в лютому¹. За порадою письменника, він додає до свого доробку для Салону 1868 року картину, виконану років зо два тому, а саме «Жінку з папугою», для якої позувала Вікторіна Меран. Ці дві картини жюрі приймає без заперечень. Цього року воно милостиве, і панові де Нійсверкерке це не до вподоби. В Салоні будуть репрезентовані майже всі «батіньольці», за винятком Сезанна, постійного невдахи: Дега, Піссарро, Базіль, Моне, як, зрештою, і двоє друзів останнього, яких не забарилися привести до Гербуа, — це Огюст Ренуар, двадцятисемирічний провінціал з Лімузена, і англієць Альфред Сіслей, років тридцяти.

Щойно відкрився Салон, як Золя сурмить про перемогу. В серії статей він заявляє, що «успіх Мане цілковитий. Я навіть не сподівався, що він настане так швидко, що буде такий переконливий...

Публіка ще не все розуміє, але вже не сміється. Минулої неділі я з задоволенням спостерігав за виразом обличчя тих, хто зупинився перед полотнами Едуарда Мане. Неділя — це день юрби, день невігласів, тих, кому ще далеко до розуміння мистецтва. Я бачив, як люди приходили туди з твердим наміром досхочу насміятися. Вони стояли з розтуленими ротами, не знаходячи бодай найменшого приводу для сміху. Їхні погляди промовляли про те, що вони мимоволі звикають. Оригінальність, ще вчора така комічна для них, тепер їх просто бентежить, як це буває з дитиною, коли вона потрапляє в нове оточення. Інші заходять до зали, здивовано обводять поглядом стіни, вражені вишуканою елегантністю творів художника. Підходять ближче, розгортають каталог. При імені Мане пробують пирхнути сміхом. Але полотна, що висять перед ними, світлі, осяйні й, здається, теж зневажливо і гордо дивляться на них. І глядачі йдуть геть, не знаючи, що їм думати, йдуть, мимоволі схвильовані щирим талантом, у душі вже готові захоплюватися ним у наступні роки...»

Безумовно, ці запевняння дещо перебільшують. Критичних зауважень на адресу Мане більше ніж досить. Злість проти нього існує ще досі. Хоч картини і прийнято, зате їх дуже невдало вивішено «високо по кутках або й біля дверей». Папуга на картині «Жінка з папугою» викликає ті самі глузування, що колись котик в «Олімпії». «Ці реалісти здатні на що завгодно!» — вигукує коментатор «Преси». Проте еволюція очевидна. Кастаньярі, безжальний критик «Сніданку на траві», цього разу не боїться заявити, що «Золя» Мане — «один із найкращих портретів Салону». Теофіль Готьє, згадуючи своє романтичне минуле, розгублено пише:

«Здається, дехто побоюється, якщо він визнає його (Мане), здобути славу обивателя, буржуйчика, Жозефа Прудона, любителя мі-

¹ Золя щойно видав нову книжку, роман «Тереза Ракен», і один з критиків, аналізуючи твір, писав у січні в «Фігаро»: «Пан Золя.. бачить жінку такою, якою її малює пан Мане, — брудною, хоч і нафарбованою» (прим. автора)

ніатюр та малюнків на порцеляні, або, ще гірше, якогось кретина, що бачить достоїнства у «Втечі сабінянок» Давіда. Вони злякано обмацують себе, проводять рукою по животу й голові, щоб перекоонатися, чи вони не стали череваті або лисі, нездатні зрозуміти відваги молодості... Кожний думає про себе: «Може, я й справді старий деркач, мумія, допотопне страховище?.. Чесніші запитують себе перед цими дивними взірцями, чи вони бачать у мистецтві щось інше, аніж покоління, з яким їх розділяють двадцять років... Цілком можливо, що картини Курбе, Мане, Моне та подібних до них несуть у собі красу, недоступну нам, колишнім романтичним головам...»

Нерішучі стають на бік Мане. Наприклад Теодор Дюре визнає, що в своїй брошурі він був несправедливий до художника. Мане відразу ж зголошується виконати портрет Дюре — для останнього це буде нагода краще зрозуміти, як працює художник. Зобразивши свого друга на повен зріст у сірому костюмі, ще й на сірому тлі, він, щоб досягнути світлих тонів для перебивки цієї монохромії, вводить багато елементів, підказаних цим пластичним пошуком. Поруч моделі він вміщує невеличкий натюрморт, дуже яскравий: під табуретку, де лежить гранатового кольору подушечка, він кладе зелену книжку, потім ставить на подушечку лакований піднос, графин з водою, склянку, чайну ложечку, ніж і, нарешті, лимон. «На власні очі, — каже Дюре, — я побачив, як утілювалась його інстинктивна й водночас ніби органічна манера бачити і відчувати».

Мане закінчує цей твір на початку літа до від'їзду в Булонь, де він розраховує провести шість тижнів і відпочити, якомога рідше торкаючись своїх пензлів: надто вже довго жив він у постійній нервовій напрузі, щоб не почуватися стомленим. Дюре, якому він подарував портрет, не нахвалиться ним, і одразу ж повісив його у себе дома. «Оце вже справді живопис!» — вигукує він. Дюре хотів би прислужитися Мане й пише йому в липні: «Ви підписали свою картину досить виразно, і як тільки хто входить, в очі впадає ваше прізвище. Знаючи глупоту людську, я впевнений — кожний з таких відвідувачів, забачивши прізвище Мане, ще до огляду самої картини почне сміятися і брати вас на глум. Отож мені здається, ви повинні стерти підпис на ясному тлі, а може, й зовсім не підписувати, або, якщо вже ставити підпис, то непомітно, на темному тлі. Ви даєте мені змогу помилюватися справжнім живописом. Я міг би сказати, що переді мною який-небудь твір Гойї, Рено або ж Фортуні. Щось із Фортуні! Подумайте, це було б надзвичайно¹. Подумайте над моєю порадою».

Мане згоджується й ставить свій підпис у протилежному кутку.

Булонь. Мане байдикує.

Разом з родиною він займає помешкання з вікнами на порт у мебльованому будиночку, який найняв для нього один старий моряк. Морське повітря додає йому сили, і незабаром він уже нудиться від неробства. А що взято полотно й фарби, він, зрештою, починає малювати нову картину, на якій зображує Леона Коеллу в ідальні їхнього тимчасового помешкання; хлопець сидить, схилившись над столом, на якому виставлено чудовий натюрморт: склянка, тарілка, уст-

¹ Саме ці художники — Рено і Фортуні — мали на той час великий успіх у публіки (прим. автора).

риці, лимон, цукорниця. Недалеко від столу лежить навіть шолом і герб, предмети зовсім несподівані для такої сцени, оскільки її зображує художник-реаліст. Реаліст, але в чому, хай йому дідько? Хіба він зміг би бути художником-реалістом? Реальність живопису — ось що вважається вартим уваги в його очах, це ж саме міг констатувати і Дюре, в міру додатків до його портрета — додатків надмірних, над якими раніше він навіть не замислювався б.

Цей «Сніданок» так сподобався Мане, що він задумав узяти його з собою в Париж, щоб намалювати за цим же сюжетом картину для наступного Салону. В нього визрівають й інші плани. Якось під час прогулянки він побачив, як на балконі стоїть група людей, чітко вирізняючись темною плямою на тлі освітленої кімнати. Чому б не використати і цю тему, до якої свого часу звертався Гойя, пишучи «Мадридських дівчат»?

Одразу після повернення до Парижа Мане, працюючи над «Сніданком», обдумує й «Балкон». Він вирішує, що для картини вистачить чотирьох персонажів, і з них дві жінки — одна сидітиме, друга стоятиме; на другому плані, в тіні, буде Леон Коелла, і вже за ними — чоловік, який також стоятиме; тим чоловіком буде один з художників із кав'ярні Гербуа, непосидючий Гійєме. Мане вмовляє одну з подруг Сюзанни, маленьку Фанні Клаус, позувати для однієї з жінок. Мане подобається врода і усміх жінок; любить він і любовні інтрижки. Зокрема, він знає, що його товариш П'єр Пренс і Фанні Клаус закохані одне в одного. Молоді люди зустрічаються на вечірках, влаштовуваних на Санкт-Петербурзькій вулиці. Сеанси цього разу могли б виправдати додаткові зустрічі в майстерні на вулиці Гюйо. Щодо другої жіночої постаті для картини...

Ось уже кілька місяців пані Морізо разом з двома дочками, Бертою і Едмою, відвідують салон Мане. Берта Морізо та її сестра займаються малюванням і підтримують дружні стосунки з багатьма художниками, зокрема, з Альфредом Стевенсом. Років сім чи й вісім тому Мане звернувся на них увагу в Луврі, коли вони робили копії. А Фантен-Латур дав їм кілька порад (його вразила граціозність Едми, але він не насмівся їй освідчитися): саме він і познайомив їх з Мане.

Далекі родички Фрагонара, обидві панночки Морізо, а надто Берта, настільки талановиті, що спочатку після перших уроків їхній учитель Гішар прибіг до матері й перелякано заявив: «З такими природними даними, як у ваших дочок, не мені, посередньому талантові, їх учить; вони стануть великими живописцями. Ви уявляєте, що це означає? У вашому середовищі це буде справжньою революцією, я б сказав, навіть катастрофою. Чи впевнені ви, що вам ніколи не доведеться проклинати мистецтво, коли воно ввійде в цей шановний спокійний дім?»

Пані Морізо не цікавлять такі дрібниці. Ця жінка, колишня красуня, за якою довгий час увивалися цілі рої залиціальників, виявляє цілковиту незалежність суджень. Їй зовсім не властива обмеженість великої буржуазії тих часів. Її чоловік свого часу був префектом у містах Бурж (де 1841 року й народилась Берта), Лімож, Кан, Ренн, а сьогодні обіймає посаду радника-референдарія палати фінансів. Для пані Морізо головне, щоб її дочки були щасливі, до того ж її цікавить не стільки майбутнє як художниць, скільки те, як їх прилашту-

вати. Едма, щоправда, збирається покинути живопис, бо нещодавно заручилася з Адольфом Понтійоном, з тим самим Понтійоном, — що за неймовірний збіг обставин! — котрий разом з Мане брав участь у плаванні на вітрильнику «Гавр і Гваделупа» і в карнавалі в Ріо, котрий послужив моделлю першої з його картин «П'яний П'єрро»; тепер він морський офіцер, служить у Шербурі, й Едма вийде за нього заміж на початку наступного року.

Що ж до Берти, то з усього видно, вона не квапиться вискочити заміж. Хоч їй уже двадцять сім років, вона відмовила багатьом залицьникам. Найвиразніші в неї великі темно-зелені зіниці, темні, аж чорні, з пильним поглядом, підсиленням ясно-молочним кольором худого, неправильної форми вольового обличчя. Дівчина успадкувала щось від вроди матері, але до цієї вроди хтось ніби додав ще якихось злих чарів. Одягнена завжди в чорне і біле, вона дуже елегантна, «дуже стильна», як кажуть у Пассі люди їхнього кола. Говорить мало і завжди скоромовкою, приглушено, ніби ковтаючи слова. В очікуванні своєї долі ця дівчина дбає не тільки про живопис. Зовнішньо холодна, викликаючи стриманість у всіх, хто з нею стикається, ця небоязка дівчина завжди внутрішньо зібрана, й тільки погляд видає її внутрішній вогонь. Вона захоплюється Мане, його сміливими творами, їхньою щирістю, всім тим, що підносить їх над картинами тих часів. У неї інтуїтивне, але гостре відчуття генія Мане. Вона вгадує, ні, знає напевне, що він великий художник. Вабить він її і як людина.

Мане, зрештою, відповідає їй таким самим захопленням. Торік у Салоні він уважно оглянув її картину «Вид на Париж з вершин Трокадеро» (Морізо живуть у скромному будинку на вулиці Франкліна, в самому центрі цього ще сільського кварталу з «особнячками» і пустирищами). Ця картина подобається йому передусім своєю легкою прозорістю, вміло переданими тонами; йому навіть спадає на думку намалювати і собі з того ж самого місця «Вид на Всесвітню виставку 1867 року». Короткий обмін думками з дівчиною дозволив Мане в достатній мірі виявити її вподобання. Саме їй перший він відкрив свій задум «Балкона». Вона заохочувала його роботу над картиною, погодилась прийти на вулицю Гюйо разом з матір'ю, щоб позувати для однієї з жінок.

Більшу частину осені Мане напружено працює над «Балконом», твором зовсім нової фактури, де яскраві тони, зелень віконниць і ґратки балкона провіщають, наче фанфари, блискуче майбутнє. Чи ж не Берта Морізо, привчена до роботи на пленері, до гри тонів на сонці (вона брала уроки в Коро), доклала зусиль, щоб штовхнути Мане на цей шлях? Кількість сеансів зростає. Гійєме вони швидко набридають; він заявляє, що Мане він «не дався», що «панна Клаус просто жаклива», отож досить їм позувати і, змовившись, вони твердять в один голос, що картина «чудова», що її «нема чого переробляти».

Досі Мане не доводилось уважно придивитися до Берти Морізо, тепер же, під час сеансів, коли він малює її в довгій білій сукні, з пишними чорними косами аж до плечей, у нього є така можливість.

Він уважно вдивляється в її риси. Його хвилює присутність цієї молодої, приховано-жагучої дівчини. Пані Морізо, — а вона сидить тут же над шитвом, зауважує, що в нього «вигляд навіженого». А вжеж, він — як той вісімнадцятилітній юнак, уперше сп'янілий з ко-

Е. Мане. Балкон. 1868.



ханья. Мовчазна сидить перед ним Берта Морізо, дивлячись на нього блискучими чорними очима.

Франтуватий, легковажний Мане не з тих, кому притаманні сильні пристрасі. Ні в чому. Його задовольнила б посередність як у коханні, так і в мистецтві; задовольнила б поверховість у всьому. Геній, творча снага, здатність усього себе віддавати творчості, — як далеко від нього ці слова і те, що вони означають! Які чужі йому глибини, серйозність і найвища міра відповідальності, без якої, звичайно, нема великих людей. На що ж звернений його особливий інтерес? Він зраджує Сюзанну, — вона для нього не більше, ніж «звичка», — не надаючи великого значення своїм любовним пригодам, легковажним жінкам, цим метеликам-одноденкам у його житті бульварного завсідника й художника.

Якби Берту й Мане не розділяла стіна респектабельності і доб-

рих звичаїв, а тим більше, звичайно, якби дівчина не була такою близькою і водночас такою далекою, такою недоступною, хтозна, чи не скінчилися б одного вечора оті сеанси позування для «Балкона» на дивані майстерні? Їхні почуття, безперечно, взаємні, але це заборонені почуття з огляду на становище обох закоханих; почуття невисловлені, заховані глибоко в душі й приречені залишитися там. Отож після закінчення «Балкона» Берта приходить і далі до майстерні на вулицю Гюйо; але тепер мати її супроводжує не завжди. А проте нічого не зміниться. Наодинці Мане й молода дівчина провадитимуть розпочату ще вчора розмову, перескакуючи з теми на тему, говорячи здебільшого про мистецтво, щоб не видати полум'я своєї жаги. З кожним днем Мане стає дедалі збудженішим, а обличчя мовчазної діви робиться все меланхолійніше.

Іноді, коли Берта заходить до майстерні, Мане в припливі натхнення хапається за пензлі — хай Берта не рухається! — фіксує її риси, малюючи то її голову в капелюшку, прикрашеному величезною білою пір'їною, то на повен зріст, закутану в хутра з муфтою. В чуттєвому збудженні, викликаному в ньому Бертою, художник стає ліричним. Саме ці картини, де охоплений неспокоєм Мане з пензлем у руці намагається розгадати таємницю цього милого, чарівного обличчя, виказують усю одержимість і повну спорідненість їхніх душ; ні він, ні вона цього не знають, і досить було б закрастися бодай найменшій підозрі, як вони поспішили б її відкинути.

Як і натхнення Берти, мистецтво Мане живиться невисловленими почуттями, спільними мріями. Картини Мане — а відтепер дівчина може милуватися ними досхочу — є взірцем для неї. Але Берта, в свою чергу, своєрідно впливає на творчість автора «Олімпії». Все стає раптом легким для Мане, коли поруч нього ця молода, сповнена спокійної відваги дівчина, котра, як і він, а може, ще й більше, ніж він, торує шлях до мистецтва завтрашнього дня, чий розквіт готують численні «батіньольці», всі оті моне й ренуари, піссарро і сіслеї. «Світле мистецтво», «плерер» — ці слова не сходять з уст завсідників кав'ярні Гербуа під час постійних дискусій. Мане відстоює певні традиції і хотів би їх закріпити, а цей шлях, як йому здається, круто з ними розходиться. Але з ними Берта, посланець нового мистецтва, ще тільки народжуваного й безіменного. І незабаром Мане буде змушений піддатися цій спокусі.

Він щасливий, що Вікторіна Меран не заходить більше до майстерні. Берта реагує на появу там будь-якої жінки з погано прихованим невдоволенням. Навіть люб'язна Фанні Клаус її дратує: «Крихітка Клаус», — говорить вона з притиском. Едма вийшла заміж, і це не тільки позбавило БERTU вірної подруги, але й певної підтримки; її нервозність ще збільшується.

На початку 1869 року, в лютому, вона ще більше зростає, коли дочка романіста Еммануеля Гонсалеса, Єва, що вже протягом двох років займається живописом, звертається до Мане з проханням давати їй уроки.

Мане доводилось зустрічатися з Гонсалесами на прийомах в Альфреда Стевенса. Плодовитий письменник, автор широко відомих романів і блискучих фейлетонів, колишній голова Товариства письменників, Еммануель Гонсалес — один з найродовитіших парижан.

Він нащадок однієї з двадцяти родин, піднесених у дворянство ще Карлом П'ятим у герцогстві Монако. Гонсалес зовсім протилежною, ніж дочка, думки про Мане й не визнає його таланту. Коли Єва сказала про своє бажання брати в Мане уроки, він неабияк здивувався. Автор «Олімпії і її котика» та ще й папуги! Що за безглуздий намір! Проте Єва виявляє неабияку силу волі; батько вже знає про марність будь-яких умовлянь і йде на поступку.

Відтепер Єва регулярно працює під наглядом Мане в майстерні на вулиці Гюйо. Їй мало пишатися своєю юністю (вона на вісім років молодша за Бертю), трохи зверхньою байдужістю, *morbidezza*¹, дещо невідповідною її рисам, орлиному носові, вольовому підборіддю, чолу під пишним волоссям, «що спадає з маківки розкішним водо-спадом». Їй мало бути тут, дихати повітрям цієї майстерні, виповнювати її шурхотом своєї сукні, парфумами, манерами привабливої жінки, звиклої до почестей незчисленних залицяльників. Якби Мане спало на думку розпалити ревності Берти, кращої нагоди годі й придумати. І він робить іноді Єві компліменти, хвалить її малюнки, доходить навіть до того, що ставить її за взірць старшій дівчині.

Він увивається біля неї. Жваво кладе на скатертину якісь фрукти, гроно винограду, ніж, шматок лосося і без угаву дає Єві поради: «Намалюйте мені оце швиденько! Не звертайте уваги на тло. Намагайтесь відшукати потрібні валери². Зрозуміли? Коли ви дивитесь на цей натюрморт особливо; коли думаєте передати його таким, яким самі відчуваєте, тобто хочете, щоб він справив на глядача те саме враження, що й на вас, ви не звертаєте уваги, не помічаєте, що аркуш паперу розлінований. Правда ж? А потім, коли ви дивитесь на все зразу, вам і на думку не спаде рахувати луску на лососі. Ви бачите її, ніби то розсипані маленькі срібні блискітки по сірому, так чи ні? Який же він рожевий, оцей лосось з білим хребтом посередині, а нижче сірий, як перламутр! А гроно винограду, хіба ви рахуєте окремі виноградинки? Ні, правда ж? Що вражає, так це саме їхній колір, колір світлого бурштину й оцей ніжний пилوک...»

Мане ходить туди й сюди, балакає, сміється. Ніколи ще в його майстерні не було стільки галасу, стільки життя — життя видимого й життя потаємного. Час від часу з Бертою приходять пані Морізо; Єва майже завжди з'являється в майстерні в супроводі молодшої сестри Жанни, яка теж захоплюється живописом.

«При зображенні скатертини слід звернути увагу на її білість, а потім на місця, куди не падає пряме проміння. Напівтіні для гра-вюр — головне. Складки визначаються самі по собі...» Задоволений, Мане снує серед цих жінок. Єва, горда похвалою Мане, намагається мовчанкою виказати свою зневагу до живопису Берти. Пані Морізо не може її терпіти. Берта «впадає в транс» від самого її вигляду. Блискучими, мов дві жарини, очима вона стежить як її суперниця з підкресленою старанністю намагається застосувати поради Мане на практиці, й ні на хвилину не сумнівається в тому, що між нею і Мане йде прихована любовна гра, де вона лише третій зайвий. «Головне не перенасичуйте тони!...»

Розсерджена Берта покидає майстерню, за кілька днів повертається, потім знову іде геть.

¹ Зманіженість, тендітність (італ.).

² Валер — послідовна градація відтінків тону в межах одного кольору.

Мане, природно, береться за портрет Єви. Але якщо портрети Берти давалися йому напрочуд легко, то портрет Єви завдає йому справжніх мук. Берта злорадіє з цих даремних зусиль.

В Мане знову з'являються побоювання. Наближається час відкриття Салону 1869 року. Жюрі допустило дві його картини: «Сніданок» і «Балкон». Як їх зустріне публіка? Чи прийме, нарешті, його мистецтво, як передбачав торік Золя? Мане хвалиться, що він безперечно досягне успіху, а за кілька хвилин йому вже здається, що його чекає невдача.

В день відкриття Салону Берта (цього року вона нічого не виставляє) йде просто до зали «М», де одразу ж помічає Мане; «капелюх набакир, вигляд розгублений». «Він попросив мене,— розповідає вона Едмі,— піти оглянути його картини, бо сам він не наважувався підійти до них. Ніколи,— вигукує Берта,— мені ще не доводилось бачити його в такому стані; він сміявся якимось збентежено, запевняв усіх, що його картина дуже невдала і що водночас вона має великий успіх. Мені він до вподоби. Його картини, як завжди, справляють враження якогось терпкого, ба навіть зеленкуватого плоду; ними не можна не захоплюватися».

Сприймають його справді стримано. «Виставка пана Мане порівняно скромна і не викличе скандалу»,— пише Теофіль Готьє. Байдужість цю посилює й ущиплива критика: Кастаньярі й цього разу не милує Мане. «Мане справжній художник,— пише він,— але досі він швидше фантазував, аніж спостерігав, скоріше був чудним, аніж сильним. Це просто убозтво».

З переконання, а може, просто з ввічливості, як це водиться в подібних ситуаціях, Берті поспішають сказати, що вона жадливо «спотворена» в картині «Балкон». «Я там швидше чудна, аніж негарна»,— заперечує Берта. У неї склалося враження, що в цьому творі Мане публіка бачить тільки її. Її струнка висока постать у білому, її бліде обличчя, її грізні очі «затіняють» усіх інших персонажів (скільки чуттєвості вклав Мане у її образ!), намальованих нібито задля декору.

Байдужість публіки й критики дратує Мане. До нього, до його «вибриків» потроху звикають, це так, але, як і раніше, картин його не розуміють. Якщо нападки трохи втратили свою різкість, то це пояснюється утомою, звичкою, що переїдає все, а не живішим розумінням його живопису. «Це просто убозтво» — написав про нього Кастаньярі. Мане збентежений. Знову, в котрий уже раз, його надії не справдилися. Непевний у самому собі, без упину повторюючи ці фрази — із статті Кастаньярі — ох, як глибоко вона його ранила! — він впадає в гнітючу розгубленість.

Потім вертається до портрета Єви Гонсалес. Але прогресу в роботі немає. Йому годі вдихнути життя в цю картину. Постать молодой художниці лишається скованою. Надто ж не дається обличчя. Мане ніяк не щастить передати його вираз, невловиме поєднання грації, енергійності й шляхетності. Воно виходить у нього важке, незграбне, очі занадто округлені. Невже ж це те саме чарівне створіння, чию «дитинну й водночас витончену красу» оспівують поети?

Мане дуже кортить прискорити свій від'їзд до Булоні, де він збирався провести літо ще й цього року, кортить поїхати, не відкладаючи, попросити в Ла-Маншу і морського вітру їхнього живого впливу. Тут, у Парижі, він не робить нічого цінного. Оскільки Берта поїхала до Лоріана погостювати якийсь час в Едмі, мадам Морізо



Е. Мане. Місячне сяйво в Булонському порту. 1869.

навідалася до майстерні Мане — принесла позичені книжки; вона одразу ж пише дочці, що застала художника «вже повеселілим перед моделлю Гонсалес». Єва, справді, вміє виводити з рівноваги мадам Морізо, як тільки вони наближаються одна до одної, то, як кішки, з шипінням випускають пазури. «А Мане навіть не підвівся з табуретки. Він спитав мене про тебе, і я відповіла, що збираюсь написати тобі про його холодність. Ти забула: мадмуазель Гонсалес має всі достоїнства, всі чари, це просто-таки надзвичайна жінка».

В Булоні Мане влаштовується разом із сім'єю в самому порту, в готелі «Фолькестон». Та не встиг він приїхати, як уже опиняється на борту суденця, котре здійснює рейси до англійського узбережжя. Його приятель Альфонс Лєгро з 1863 року живе в Лондоні; Мане давненько не бачився з ним; отже, це чудовий привід трохи розв'язатися.

Мане вертається зачарований своїм коротким перебуванням у Лондоні. «Я гадаю, там є чим зайнятися,— пише він до Фантен-Латура.— Країна, оточення — все мені там сподобалося, і наступного року я збираюсь там виставити свої картини».

Одразу ж після повернення в Булонь Мане з ентузіазмом береться до роботи. Картини народжуються одна за одною. Це види Булоні і порту, й одну з них він малює місячної ночі, стоячи біля вікна. Чи

не захопить його остаточно пленер? Він іде на пляж, щоб зробити один-два етюди. Але люди йому заважають. Не встигне він прилаштувати мольберт, як навколо вже юрмляться, шепочуть: «Знаєте, це ж той Мане, про якого стільки розмов. Він таке малює...»

Мане повертається до Парижа на початку серпня. Там його чекає портрет Єви; він береться до нього знов, успіх той самий, що й перед від'їздом до Булоні. Мане занепадає духом. Він відіграється на Берті, без кінця її шпигаючи. «Мане вичитує мені,— пише Берта в листі до Едми 13 серпня,— і постійно ставить за приклад мадмуазель Гонсалес; у неї, бачте, і зовнішність, і наполегливість, вона вміє доводити почату справу до кінця, тоді як я ні на що не здатна».

Берта ні на що не здатна? Але ж вона привезла з Лоріана картину з видом порту, яка так сподобалася Мане, що вона її йому подарувала; але логіка й почуття, надто коли все в суперечності з цими почуттями, коли все треба маскувати, погано вживаються між собою. І в той час як Мане дошкуляє Берті невідгідними порівняннями, Берта, в свою чергу, майже не приховує радості, бачачи його труднощі з портретом Єви. «Він уже двадцять п'ятий раз переробляє її портрет,— пише вона сестрі.— Єва позує йому щодня, а ввечері він знову змиває її голову чорним милом».

Мане сердиться, що йому ніяк не вдається впоратися з цим портретом. Він так мріяв побачити його в Салоні 1870 року! Може, особа моделі повернула б йому прихильність критики (бо який же журналіст схотів би втратити прихильність могутнього Еммануеля Гонсалеса?), змусила б узяти назад образливі епітети. Мане старається тим більше, що Фантен-Латур готує в його честь для майбутнього Салону щось на зразок апофеозу: малює величезне полотно «Ательє в Батіньолі», де автор «Олімпії» побачить себе за мольбертом серед деяких своїх однодумців: Золя, Ренуара, Моне, Захарі Астрюка, Едмона Метра, Фредеріка Базіля й молодого німецького художника Отто Шольдерера. Чи могла б Батіньольська школа заявити перед публікою ще голосніше про своє існування і про свою віру у визнання метра?

Дуже гордий і схвилюваний цією повагою, Мане лютує, що нечисленні сеанси для портрета Єви не дають ніякого результату. Зрештою, це вже смішно. Художник починає насміхатися з самого себе. «Це вже сороковий сеанс, а голову знову довелося стерти», — каже він Берті. Оглянувши одну з картин Берти, він запевняє її, що їй нема чого боятися за наступний Салон, що успіх «експозиції забезпечений», а через дві хвилини пророкує, що її відхилять. Ця нестійкість у ставленні до неї Мане, «захоплення» якого, згадує Берта, й далі адресовані мадмуазель Гонсалес, позначається на поведінці дівчини. «Ніколи мої картини не здавалися мені такими поганими, — пише вона. — Я сідаю на диван, і видовище всієї цієї мазанини викликає в мене огиду! Вчора я за весь день не наважилася сісти до мольберта. Ось я й питаю себе, чи здатна я на що-небудь у своєму житті?»

Так, усе захоплення Мане віддає мадмуазель Гонсалес. Але якось одного з цих вересневих днів Берта Морізо заходить на Санкт-Петербурзьку вулицю і не встигає ще сісти на зручну софу, розкинувши складки білого, перехопленого в талії чорним паском муслінового плаття, як Мане рвучко встає, бере олівець і папір і за мить накидає перші лінії нового портрета Берти, того самого, який він не-

забаром перенесе на полотно і який не вимагатиме ні сорока, ні двадцяти п'яти, ні десяти сеансів роботи. Берта, спершись обома руками на подушки, сидить, напівзігнувшись у мрійливій позі, а її чорні кучері спадають на білий корсаж. Очі в журливій замрті. Все в цій портреті нагадує про непорушність, спокій, застигле життя. Це водночас картина метра й освідчення чоловіка. Незабаром Берта весело пише сестрі Едмі:

«У середу ввечері до нас приходили Мане. Відвідали майстерню. На превеликий мій подив і радість, портрет одержав похвалу; здається, він справді набагато кращий, ніж портрет Єви Гонсалес. Я впевнена, що Мане це дуже подобалося. Втім я добре пам'ятаю слова Фантена: «Він вважає завжди прекрасним зображення тих людей, яких він любить».

Цей портрет Берти Морізо під назвою «Відпочинок» доцільно було б одібрати для наступного Салону. Другою його картиною, яку він туди пошле, буде «Урок музики», намальований восени; на ній зображено Захарі Астрюка з гітарою, який акомпанує молодій співачці. Але ні! Якщо Мане якийсь час і збирався послати «Відпочинок» в Салон, то в останню хвилину передумав і знов повернувся до свого наміру виставити портрет Єви. Він і далі наполегливо працює над ним. Чому? Може, побоюється, що «Відпочинок» зрадить його, відкриє з повною очевидністю і, можливо, перш за все його власним очам і очам Берти їхні приховані почуття? Мане, художник скандалу, — о, іронія долі! — зовсім не такий, як про нього думають, він дуже обережна людина, ладен у першу-ліпшу мить сховатися, як тільки хто спробує торкнутися інтимного боку його життя чи творчості. Хто знає, чи його вперте рішення виставити в Салоні Єву Гонсалес є не що інше, як маневр, щоб відвернути увагу, приспати людську цікавість? Як ця людина здивувала б тих, хто гадає, що добре знає її і може угадати її наївні розрахунки й перестороги!

Минає січень 1870 року. Настає лютий. Збігають дні за днями, а портрет Єви нітрохи не посувається вперед.

Оскільки дві свої картини Мане повісив у «Мірлітоні», клубі спілки художників на Вандомській площі, Дюранті, чиї невдачі роблять його дедалі злостивішим і який частенько сперечається з «батінольцями», користується нагодою і стримано коментує в «Парі-журналь» від 19 лютого:

«Пан Мане зобразив філософа, що топче ногами устричні черепашки, й акварель з образом Христа в оточенні ангелів».

Охопленому нетерпінням Мане ці неприязні слова допікають до живого. Увечері того ж таки дня він їде в кав'ярню Гербуа, підходить прямо до Дюранті й дає йому ляпаса. Художник і письменник обмінюються секундантами. А через чотири дні, 23 лютого, об одинадцятій годині ранку в лісі Сен-Жермен вони б'ються на шпагах. Дюранті легко поранений у груди. Приголомшені свідки (Золя і троє редакторів «Парі-журналь») поспішають припинити поєдинок. Не встигли ще Мане й Дюранті охолонути від шалу битви, як вони здивовано презираються й починають лаяти себе, «що були такими несосвітенними дурнями й намагалися продірявити один одному шкіру».

Ох, ці вже надміру вразливі натури! Після дуелі вони помиряються. Поєдинок кінчається мирно й трохи комічно: Мане пропонує Дюранті черевики, «зручні і вільні», куплені спеціально для дуелі. Обид-

ва забіяки роззуваються; але в Дюранті нога ширша, ніж у Мане, і він з жалем змушений відмовитися від черевиків.

Надвечір завсідники кав'ярні Гербуа відзначають повне відновлення дружніх стосунків між цими горе-дуелянтами.

Картини, призначені для Салону, повинні надійти до Палацу промисловості 20 березня. Дванадцятого Мане перериває роботу над портретом Єви, добряче помучившись із ним.

Полотно відправлено, і в Мане відлягає від серця. Берта має намір подати на розгляд журі «Вид порту Лоріан», картину, яку вона подарувала Мане і яка їй теж до вподоби. Боячись невдачі, вона хвилюється, нічого не їсть. Зрештою, за два дні до подачі, вона наважується запросити Мане «на консультацію». Він приходить, кидає погляд на полотно. «Все дуже добре, окрім подолу сукні», — каже їй і, схопивши пензлі, робить кілька мазків. Мадам Морізо в захопленні від нього. «Звідси починаються всі мої нещастя, — розповідає Берта. — Взявшись за пензлі, Мане вже не здатен зупинитися: від спідниці він переходить до корсажа, від корсажа до голови, від голови до тла. Він сипле компліментами, сміється, наче божевільний, віддає мені палітру, потім забирає; нарешті о п'ятій годині вечора ми зробили якусь жакливу карикатуру. Єдина надія, що мені відмовлять. Мати вважає цю затію безглуздою, а в мене самої за неї щемить серце».

Так щемить, що Берта обіцяє кинутися в Сену, якщо її картину приймуть. Тоді мадам Морізо наполягає піти й забрати картину назад, але Берта «з принципу» не погоджується. Ні, якщо вже вона зробила цю дурницю, то хай її картину виставляють!

Так воно й буде; її картину приймають, так само як і картини Єви Гонсалес та Мане.

Дуже помилявся Мане, сподіваючись, що йому вдасться обеззброїти своїх недоброзичливців портретом мадмуазель Гонсалес, поцепленим у найгіршому кутку Салону. Похваливши «Вуличну дитину» Єви, — картину, як каже Берта, «стерпну... й не більше», — всі вдають, ніби не впізнають на полотні Мане молодой художниці («Мадмуазель Є. Г.», зазначено всього лиш у каталозі). Навряд чи можна знайти образливіші слова для цієї «огидної й пласкої карикатури, виконаної олією».

Зате художника «Олімпії» негайно впізнають в «Ательє» Фантен-Латура. Чудове полотно! Воно одержить, зрештою, медаль і дозволить його авторові віднині бути «поза конкурсом». Але сюжет картини додає запалу дотепникам. Один з них назвав її «Ісусом, що малює серед своїх учнів, або Божественна школа Мане»;

«І тоді Мане-Ісус мовив до учнів своїх:

«Правду, правду, речу я вам: той, хто опанує трюкацтвом цим, істинний художник. Ідіть і малюйте, і освітите ви світ, і попадете пальцем у небо».

Мане, на превелику радість, може прочитати бодай зворушливу статтю Дюранті. Примирення між ними справді було повне. Зі свого боку Теодор Дюре зовсім зрікся поглядів, висловлених у брошурі «Французькі художники 1867 року», і опублікував гідну похвалу своєму портретистові. Більше того, він вирішив на ділі довести, що це таки не жарт, і за 1200 золотих франків купує в Мане одну з його картин («Привіт матадора»), написану 1866 року. А от з Гонсалесом Мане не пощастило: письменник надто скупий, щоб робити витрати, і коли Мане пропонує йому портрет дочки, він без будь-якого ентузі-

азму приймає його, проте зовсім не збирається повернути бодай вар-тість рами.

Одного дня в Палаці промисловості Мане зустрічає Берту в супроводі симпатичної дівчини Валентини Карре. Йому тут же хочеться намалювати її. Він умовляє Берту влаштувати для нього побачення з нею. Берта не поспішає вводити в майстерню Мане нову жінку. Але нарешті обіцяє це для нього зробити.

Домовлено, що Мане приїде до Морізо й малюватиме в їхньому саду Валентину Карре та брата Берти Тібурція. «Сад» — так називатиметься ця картина, надзвичайно важлива в історії творчості Мане, бо Мане починає примикати, — щоправда, несміливо, більше з цікавості експериментатора, ніж з переконання, — де найреволюційніших серед «батіньюльців» художників — Моне, Піссарро, для яких «плерер», живі колорації, викликані сонцем, є ключем мистецтва майбутнього.

Ці дні 1870 року, на думку багатьох політичних оглядачів, переломні для Франції. Режим Наполеона III хитається. В імперії різко зростає опозиція. В січні на похороні журналіста Віктора Нуара двісті тисяч чоловік скандують: «Хай живе Республіка!» Вибори 1869 року збільшили кількість противників Бонапарта в законодавчому органі. В січні сформовано уряд на чолі з Емілем Олів'є, тим самим, хто сімнадцять років тому був супутником Мане у Венеції. Але якщо говорити про закінчення одного періоду в політичному житті Франції, то треба згадати і про закінчення певного періоду в творчому житті Мане. «Сад» стає «поворотним моментом» у ньому.

Завершення картини, на жаль, буде нелегким. Мати Валентини Карре, прийшовши одного разу на сеанс позування, обурюється, що Мане насмілювся зобразити молодика, який лежить на землі позад її дочки. Exit¹ Валентини Карре. Сестра Берти, Едма, заміняє її. Але Мане, згадуючи принадну Валентину, ніяк не може звикнути до цієї заміни: його жіночий персонаж не схожий ні на Валентину, ні на Едму. Полотно, однак, нічого не втрачає: виконане в світлих тонах, воно сповнене якоїсь приємної свіжості.

Цю картину Мане дарує молодому італійському художникові, Жозефу де Ніттісу, на знак вдячності за його гостинний прийом у Сен-Жермен-ан-Лей на початку липня. Художник збирається їхати в Булонь, — стоять найжаркіші дні, — але розвиток політичних подій набирає несподіваного повороту: дев'ятого липня Наполеон III оголошує війну Пруссії.

«Сад» справді буде фінальним акордом дуже довгого періоду творчості Мане. Підхоплений виром подій, він тепер багато місяців не зможе думати про живопис².

ГРИЗНИЙ РІК

Пекельні кола там, затьмарені спіралі;
Війна, жалоба, сум, зима, чума, гнів, лють.
Сім пут імлі Париж нещадно мучать, б'ють.
Віктор Гюго

У буржуа-республіканця Мане є патріотична струнка. Тривожні телеграми з фронту засмучують його. Куди поділися його жарти,

¹ Привід для вигнання (лат.).

² Нараховується близько дванадцяти картин, виконаних у 1869 і близько десяти, виконаних у 1870 роках (прим. автора).

сміх. Свою мовчанку він порушує тільки тоді, коли починають звинувачувати армію. Гострі й пристрасні випадки проти генералітету, ба й проти простих солдат, викликані першими поразками, Мане не приймає: він одразу ж запалюється, почувши ремствування на військових.

З кожним днем становище погіршується. Другого вересня поразка під Седаном знаменує крах імператорського режиму. Наполеон III здається на ласку ворога з вісімдесятьма трьома тисячами солдатів. Четвертого вересня в Парижі проголошено Республіку. Створюється тимчасовий уряд. У міру наближення до Парижа пруської армії й відступу розгромлених французьких частин, юрби переляканих людей кидаються до вокзалів, штурмують поїзди, щоб скоріше втекти з столиці. Мане не з тих: він вирішив записатися добровольцем, узяти участь у захисті Парижа. Своїх він хоче відправити в надійне місце. Восьмого вересня мати, дружина й син їдуть до Олорон-Сент-Марі, в Нижні Піренеї, де один із його друзів, пан де Лайякар, дасть їм тимчасовий притулок.

Після цього Мане вступає до армії. Він готується до найгіршого. «Ми в ролі акторів станемо учасниками якихось небувало жахливих подій, — пише він 10 вересня Еві Гонсалес, евакуйованій до Дьєппа. — Якщо Європа своєчасно не втрутиться, це означатиме смерть, пожарища, грабунки, різанину». Через два дні він з братом Еженом заходить до Морізо. Оскільки Берта відмовляється покинути Париж, він з дещо перебільшеним песимізмом змальовує, яких жахів доведеться їй тут зазнати, й умовляє виїхати, поки не пізно.

Цю тривогу, змішану з героїчною рішучістю, поділяють багато парижан. Вони гарячково готуються до того, щоб витримати облогу, кленучи прусаків, а більше французів, боягузливих дезертирів. На кожній вулиці йдуть військові навчання. Ополченці отаборилися на бульварах. Мане раптом згадує про свої полотна, про загрозу, яка нависла над ними. Шістнадцятого вересня він переносить у сховище Теодора Дюре на вулицю Нових Капуцинів півтора десятка своїх найцінніших картин. Наступного дня починається оточення Парижа. Ще через три доби двісті тисяч прусаків беруть столицю в кільце.

Мане вартує на фортифікаціях, спить просто на соломі. «Нарешті на війні, як на війні!» Злітають у повітря паризькі мости. Гуде канопада. Дехто ще сподівається на перемир'я; ведуться переговори; але Пруссія вимагає відторгнення Ельзасу й частини Лотарінгії. Перед цими «зухвалими вимогами, — пише Мане дружині, — Париж вирішив битися до останнього»¹. Нічого не втрачено! Формуються, здається, армії в провінції. Якщо Франція піде за прикладом Парижа, жоден прусак не повернеться додому живим.

Мане досить легко переносить нестатки в харчуванні: м'ясні крамнички відчинені тільки три дні на тиждень, і в ці дні з четвертої години ранку біля них вишиковуються величезні черги. Але він дуже побивається, що не має жодної вісточки від своїх. Париж набирає якогось зловісного вигляду. О дев'ятій годині вечора вулиці ніби вимирають. У передмістях майже щодень відбуваються сутички з ворогом. У вільні від служби години Мане піднімається на узгір'я, щоб «спостерігати за розвитком воєнних дій». Підпалені заводи огортають небо димом. Є поранені і вбиті. Загинув один з друзів Дега, теж

¹ Мане регулярно писав Сюзанні протягом усієї облоги. Уривки, наведені тут, майже всі взяті з цих листів, висланих, починаючи з 30 вересня, повітряною поштою, яка попадала до адресата з великим запізненням (прим. автора).

доброволець; це його боляче вражає. Одного вечора десь у середині жовтня, сидючи в Морізо, він гаряче сперечався з Мане, як краще захистити столицю. Суперечка недовга! Як тільки мова заходить про «боягузів», обидва швидко сходяться на тому, що вони не вибачать Золя, Фантену-Латурові їхню втечу з Парижа.

«Довго я шукав, моя люба Сюзанно, твою фотографію. Нарешті в столі салону знайшов альбом і можу час од часу дивитися на твій милий образ. Цієї ночі я прокинувся, бо мені вчулося, ніби ти кличеш мене. Хотілось би хоч на мить побачити тебе, а час тягнеться так повільно».

Неприємні новини, одні перекручені, інші жорстко правдиві, такі як про капітуляцію міста Мец, зданого маршалом Базеном разом із ста сімдесятьма трьома тисячами солдат, приголомшують парижан. Дощ. Холоднеча. Шириться епідемія віспи. Не вистачає газу; громадським установам його більше не продають. Їдять конину й ослятину. Це ще «царський харч», бо різники продають також м'ясо собак, кішок і щурів. Ціни на картоплю швидко зростають. Молоко видають тільки дітям і хворим. «Скоро не стане чого їсти. Все це дуже прикро, через те що кінець для нас може бути фатальним», — пише Мане в листопаді.

Цього ж місяця голуби доставили десять тисяч телеграм із провінції. Але від Сюзанни ні слуху ні духу. Для Мане справжня мука. Він — його щойно перевели в артилерію — відважується іноді дійти аж до кав'ярні Гербуа; від його порожніх, ледь освітлених зал віє скорботою. В Парижі нема жодного «батінюльця», чи майже жодного. Ренуар на південно-західному фронті. Фредерік Базіль записався добровольцем у полк зуавів. Моне, Піссарро, Сіслей живуть у Лондоні. Сезанн працює в Провансі, насолоджуючись спокоєм моря, далекий від цієї війни.

«Нам уже все набридло», — пише Мане. Він заповнив свою кімнату портретами Сюзанни. Новоспечений лейтенант (за словами Берти, він тільки й робить, що міняє уніформу), Мане потрапляє в грудні до штабу Національної гвардії, розміщеному в Єлісейському палаці. Він безпосередньо підлягає одному із світлих офіційного мистецтва, полковникові Мейссоньє. Чи змусить це братерство по зброї забути про суперництво вчорашніх днів? Невисокого зросту, в кітелі, обвішаному хрестами й медалями, Мейссоньє з войовничим виглядом вдає, ніби художник на ім'я Едуард Мане йому не знайомий. Він ставиться до лейтенанта з холодною ввічливістю. Мане тільки зневажливо поглядає на ескізи, які Мейссоньє робить під час нарад і зумисно виставляє на очі «колеги».

Люта зима ще більше посилює суворість блокади. Сніг, мороз. Нема де зігрітися. «Коли вже це скінчиться? — запитує себе Мане. Він страждає, грипує, «худий, як тріска». А від Сюзанни хоч би тобі вісточка! З п'ятого січня пруссаки безперервно обстрілюють місто. Снаряди падають на вулиці Суффло, на площі Сен-Мішель, на вулиці Отфей, на передмісті Сен-Жермен. Мешканці лівого берега перебираються на другий бік Сени. Дітвора продає як сувеніри осколки снарядів, майбутні прес-пап'є. «Нема ні газу, ні хліба, й цілу добу не вщухає канонада». Однак ще більше, ніж прусські снаряди, косять людей хвороби. В середині січня під прикриттям туману парижани роблять масову вилазку — і безуспішно. «Нема більш змоги триматися», — визнає Мане, виснажений до краю.

Голодний люд тиняється в пошуках чогось їстівного. Снаряди падають один за одним. Революційно настроєні елементи вимагають відставки уряду. Мороз спадає. Січень закінчується. Двадцять сьомого Париж пробуджується серед зловісної тиші. Вночі вщухла канонада. Уряд щойно підписав таємне перемир'я. Париж капітулює. Мане полегшено зітхає. Йому гірко, але гіркоту цю розвіює радість швидкої зустрічі зі своїми.

Це його єдине прагнення. Проте йому доведеться набратися терпіння ще на якихось два тижні, перш ніж він зможе 12 лютого виїхати з Парижа до Олорона. Перед від'їздом він з жалем дізнається про загибель Фредеріка Базіля, вбитого 28 листопада в Бон-ла-Роланді.

З почуттям в'язня, щойно випущеного на волю, Мане знаходить в Олороні своїх. Всі почуваються добре. Сюзанна погладшала — може, навіть занадто. Погода тепла. Мане оживає й незабаром береться за пензлі. Тут же, на пленері, робить пейзажі. Але вони й так уже зловживають гостинністю пана де Лайякара. Не вічно ж їм гостювати в нього. Хто б міг подумати, що облога триватиме цілу вічність? Мане не хочеться одразу вертатися до Парижа. Після перших радісних днів він відчуває потребу в серйозному відпочинку. Чому б і справді не зняти десь на узбережжі, скажімо, в Аркашоні, будиночок, де можна було б перебути якийсь місяць?

Двадцять першого лютого Мане прибуває в Бордо, де збирається затриматися на кілька днів, а тоді виїхати до Аркашона. Місто живе гарячковим життям. З тридцятого числа там проходять засідання Національної асамблеї, депутатів якої обрано восьмого. Призначений нею голова виконавчої влади Адольф Тьер веде попередні переговори з Пруссією про мир. Прислухаючись до новин, Мане не втримується від спокуси щось намалювати. Він житиме тут усього тиждень, але це байдуже! Він розпаковує своє причандалля й з вікна другого поверху кав'ярні малює краєвид порту, твір, сповнений життя, напрочуд поетичний. Щогли, реї, снасті: яка насолода колишньому молодшому матросові «Гавра й Гваделупи» передавати «це павутиння м'якими, як хутро куниці, мазками!»

Першого березня Мане приїздить до Аркашона й дає собі слово безоглядно тішитися цим місяцем волі. В цьому приморському містечку, оточеному дюнами й соснами, він поновить свої сили, він знайде спокій. Про гроші він не дбає, хоч їх у нього й не густо.

Радісно збуджений, як дитина, він бігає по полю, весь час щось малюючи. Він і справді тепер працює виключно на пленері. Спостерігаючи за небом, таким мінливим над океаном, він переносить на полотно «імпресії», викликані доками Аркашона, човнами й вітрильниками, хвилями, що з м'яким шурхотом розмірено полощуть піщаний берег. Щаслива безтурботність, але їй судилося незабаром скінчитися. Драматичні телеграми, надіслані з Парижа, виявилися — як не прикро! — правдивими: 18 березня на Монмартрі сталися серйозні події — там розстріляно двох генералів. В Парижі революція! Тьер вирішив евакуювати столицю, відтягти до Версалью сили «порядку». Повсталий Париж проголошує Комуни, ядро майбутньої федеративної держави. Другого квітня версальці переходять у наступ. Комунари третього квітня відповідають походом на Версаль.

Пензлі випадають з рук Мане. Дуже коротким виявився його перепочинок. Першого квітня він покидає Аркашон. Сподіваючись усе-таки, що французи незабаром припинять убивати один одного,



Е. Мане. Громадянська війна. 1871.

він з короткими зупинками повільно посувається до Парижа вздовж Атлантичного узбережжя; два дні в Руані, два — в Рошфорі, один день у Ларошелі, по два дні в Нанті і Сен-Назері.

Та громадянська війна не тільки не вщухає, а розгоряється. Версальці починають другу облогу Парижа. Що це? Знову кулі, кров, ненависть?

Мане зупиняється на місяць в Пулігені, неподалік од Сен-Назера. Він зовсім розгублений. За цілий місяць океан не дав йому натхнення бодай на якийсь ескіз. У нього не прокинулось ні найменшого бажання малювати. Він «марнує час» на риболовлі. Тягнуться нескінченно довгі й сумні дні!

У травні Мане перебирається ще ближче до столиці. Він прибуває в Тур. Там, охоплений відчаєм, він не знаходить собі місця від дедалі тривожніших звісток. Двадцять першого травня версальці вриваються до Парижа через браму Сен-Клу. Бій іде на кожній вулиці, кожній барикаді. Рушничну стрілянину супроводжує рев гармат. Сена нагадує вогняну ріку. Як смолоскипи палають будівлі Тюїльрі, палац Почесного легіону, біржа, державна рада, палац правосуддя, міська ратуша. Комунари скрізь чинять запеклий опір. Але перевага версальців очевидна. Комуна сходить кров'ю,

У Турі формується кілька поїздів на Париж. Мане не сидиться. Йому вдається якось утиснутись у поїзд разом із сім'єю. Він сходить у

Парижі, де лютує терор версальців і де пориви вітру іноді розносять моторошний запах горілого, — це палять у стосах трупи. Мане, гнаний страхом, ходить по місту, зупиняючись подеколи, щоб замалювати якусь вуличну сцену, розстріл комунарів солдатами регулярної армії, кинуте тіло повстанця на розі вулиць Аркад і бульвару Мальзерб біля розгромленої барикади.

Усе це здається страшним кошмаром.

Мане цілими днями на ногах. Майстерня на вулиці Гюйо дуже пошкоджена. Картини, на щастя, вціліли. Він наймає іншу майстерню, зовсім поруч, на першому поверсі будинку № 51 на Санкт-Петербурзькій вулиці, де вже живе Леон Коелла, переносить сюди свої картини з вулиці Гюйо, а також ті, які він заховав у Дюре.

Все пережите за останні десять місяців підірвало життєві сили Мане. Він став дратливий, агресивний; сперечається з братом Еженом. З першим-ліпшим сперечається про політику. Нападає на Тьєра «цього божевільного старигана». Мадам Морізо після візиту Мане пише Берті до Шербур, що в нього «щось негаразд і це помітно тепер ще більше, ніж раніше».

Мане при будь-якій нагоді висловлює своє захоплення Гамбеттою — єдиним, за його словами, політиком, здатним урятувати країну. Це захоплення повертає йому навіть бажання малювати. Він хотів би зробити портрет Гамбетти і в липні майже щодня супроводжує його з Антоненом Прустом до Версалю, де проходять тепер засідання Асамблеї. Він накидає в поїзді його жести, ходить з ним у залу засідань. Втім, навіряд чи це можна порівняти з кількома годинами справжнього позування. Мане просить депутата призначити їх йому. Але Гамбетта не в захваті від живопису Мане і вдається до всяких викрутасів. Мане сердиться. «Ще одному хочеться, щоб його намалював Бонна!» — каже він у нападі гніву. Нічого, запевняють його друзі, Філіпп Бюрті, критик «Репюблік Франсез», умовить Гамбетту, «Бюрті? Не згадуйте мені про нього! — відповідає сердито Мане. — Всі ці республіканці одним миром мазані. Досить заговорити з ними про мистецтво, як ви бачите перед собою запеклих реакціонерів!»

Мане нарікає на грошову скруту. Майбутнє здається йому похмурим, грізним. «По-моєму, ми незабаром будемо свідками якогось заколоту генералів», — пише він Теодорові Дюре, який на початку липня виїхав до Америки. Курбе судять за участь у Комуні. «Він поводився перед трибуналом, як боягуз, — пише Мане, — і тепер не гідний нічиєї поваги».

Судження це надміру різке. Але чи знає в чому-небудь міру цей Мане літа 1871 року? В кінці серпня Мане не витримує. Його вкрай напружені нерви здають.

Один із лікарів його друзів, доктор Сіреде, радить якомога скоріше виїхати з Парижа й пошукати десь спокійнішого місця. Мане вирушає з усією сім'єю до Булоні. Він ще раз їде до моря, сподіваючись повернути собі втрачений спокій.

Море ще раз приносить зцілення. До Мане вертається душевний спокій.

Незабаром він знову береться за пензлі й одного сонячного літнього дня в саду казино малює «Партію в крокет»¹.

¹ Неспокійний 1871 рік видався для Мане все ж таки досить вражаючим. В Олороні, Бордо, Аркашоні художник намалював понад п'ятнадцять картин (прим. автора).

ПООБІДНИЙ ВІДПОЧИНОК ФАВНА (1871—1883)

П'ЯТДЕСЯТ ТРИ ТИСЯЧІ ФРАНКІВ ЗОЛОТОМ

Часи міняються,
І все міняється разом з ними.
Фуше а Моле, 1819 рік.

Під час облоги Парижа Мане забив собі ногу, і цей синець прикував його до ліжка більш як на тиждень. Безневинний синець, але далось взнаки довге стояння по коліна в грязюці на бастіонах, і він ніяк не гоївся. У Мане ще й досі поболіє нога, хоч художник носить тепер зручні, м'які англійські черевики; і все ж згадка про гадюку, що вкусила його колись у бразильському лісі, не виходить із голови; і його гнітить важке, неясне передчуття.

Перебування в Булоні трохи заспокоїло художника, але він не бачить ніякого просвітку попереду. Мане вважає, що йому не пощастило домогтися того, чого домоглися інші художники його віку. Взяти хоч би того ж Альфреда Стевенса: він не приховує, що навіть цього, 1871, загалом такого несприятливого для мистецтва року, він заробив своїм пензлем дещицю, яку навряд чи й вбереш у сто тисяч франків! Хіба не він придбав на вулиці Мучеників, 65, розкішний особняк з величезним парком, де в затінку дерев зеленіють круг ставка моріжки! А йому, Мане, доводиться постійно позичати гроші в матері. Хто б став радіти з такого життя?

Мане зустрівся зі Стевенсом і виклав йому свої прикрощі. Він попросив Стевенса узяти в нього одну-дві картини і вивісити на показ. Може, вони привернуть чию-небудь увагу. Чому б не спробувати щастя: до зручної, багато вмебльованої в китайському стилі майстерні заходить стільки багатих колекціонерів. Стевенс згодний допомогти другові. Якщо ці картини впадуть в око якому-небудь аматорові живопису, він спробує умовити його купити їх.

Операція перевершила найсміливіші сподівання. В той час як Мане безрадісно розмірковує про своє близьке сорокаріччя,—після повернення з Булоні він працює без будь-якого ентузіазму,—на початку 1872 року фортуна раптом повертається до нього обличчям, і так несподівано, як це воно найчастіше й буває в подібних випадках. Одинадцятого січня відомий торговець картинами Поль Дюран-Рюель, зайшовши до Стевенса, здивовано зупиняється перед двома виставленими на видноті картинами Мане: «Місячне сяйво в Булонському порту» і «Сьомга».

Син комерсанта, що торгував картинами, Дюран-Рюель спершу захоплювався майстрами Барбізонської школи, Коро, Делакруа. Під час війни, опинившись у Лондоні, він познайомився з Моне й Піссар-

ро і придбав у них кілька полотен. Ці роботи Мане йому подобаються. Для художника це несподіванка, як удар грому. Дюран-Рюель одразу сплачує названу ціну — тисячу шістсот франків — і забирає їх. Повернувшись до своєї галереї на вулиці Пелет'є, він довго й уважно розглядає обидві картини, відкриваючи в них усе нові й нові достоїнства; він відверто заявляє, що «в захваті від них». Зачарований, він наступного дня біжить до Мане, розглядає твори, виставлені в майстерні, і купує двадцять три картини на загальну суму тридцять п'ять тисяч франків. Більше того, він просить Мане зібрати докупити розкидані полотна; через кілька днів, навідавшись знову до майстерні, він забирає ще декілька картин на суму тисяча шістсот франків. Ось вони, примхи фортуни! Трапляються тим часом й інші покупки: банкір Анрі Гехт і його брат Альберт повідомляють Мане про своє бажання стати власниками «Мильних бульбашок»; художник продає їх за п'ятсот франків.

Мане ніяк не може опам'ятатися від такого успіху. На другий день після цих вдалих комерційних операцій він з виглядом переможця відчиняє двері кав'ярні Гербуа: «А скажіть-но мені, хто з художників не спроможний за рік продати своїх картин на п'ятдесят тисяч франків?» — запитує він у присутніх там «батьмольців», на що «батьмольці» в один голос відповідають: «Вил!» Так ось, ці панове помиляються! І, сяючи від задоволення, Мане називає їм загальну суму, виручену цього разу за тиждень: п'ятдесят три тисячі франків золотом.

Художник не тямиться з радощів. Тепер не треба турбуватися про гроші. Про біль у нозі забуто. Куди й поділася меланхолія. На поради доктора Сіреде нема чого зважати: вони йому ні до чого. Ніколи Мане не почувався таким веселим.

Ледь помітна хмаринка на блакиті неба: після покупки Дюран-Рюеля, — а про неї говорять весь художній Париж (докидаючи, що після такої покупки негодіанта хоч зараз бери до божевільні), і вона привертає увагу всіх до Мане, — художникові треба забезпечити собі успішне повернення на перший повоєнний Салон, який відбудеться в травні; отож, що б його туди послати? Подумати, стільки місяців він зовсім не працює або працює повільно, і вибір, власне, більш аніж скромний. Як він картає себе за бездіяльність! Нарешті художник зупиняється на картині «Бій «Кірседжа» й «Алабами», картині, намальованій ще вісім років тому. Глядачам ця картина знайома, оскільки вона виставлялася в Кадара у 1864 році, а потім, у 1867 році, на авеню Альма. Незручно, правда; а втім, вона сприйнята непогано: для обачливого Мане це остаточно вирішує справу. Він просить Дюран-Рюеля, нинішнього її власника, позичити її для Салону.

Мане може тільки поздоровити себе з таким рішенням. Оглядачі Салону дуже вихваляють його вибір. Барбе д'Оревіль в огляді, вміщеному на сторінках «Голуа», підносить твір до небес:

«Я дитина моря. Мене колихала морська хвиля. Я веду свій рід від корсарів і рибалок, бо я норманець і виходець із Скандинавії, отож море пана Мане взяло мене в свої обійми, і я пригадав, що саме таким знав його і я... Пан Мане відвів обидва кораблі аж до лінії горизонту. Йому спало на думку зменшити їх, чого він досягає за рахунок відстані, але море, спінене навколо, море, розпростерте аж до переднього плану картини, справляє більше враження, ніж сам бій...

Усе це велично з точки зору художнього виконання... Пан Мане вчинив, як той венеціанський дождж: кинув у це море каблучку із щирого золота».

Мане зовсім примирився з життям, примирився зі світом. Так само, як після успіху «Гітареро», радість підносить його, бентежить кров, кличе до діяльності тіло і розум. Що там успіх «Гітареро», як давно те все було! Збігло одинадцять років. А скільки битв довелося витримати за цей час! Скільки поразок, скільки образ! Але все те позаду. Після темряви заясніло світло. Після гіркоти, що паралізує волю, отрутою розливається по всьому тілу, з'являється п'янка, мов трунок, полегкість. Буяє життя. Сорокаліття, яке ще вчора жажало Мане, здається йому вже розквітом. Нарешті він вступає в своє повноліття, збиратиме плоди свого довгого терпіння. З яким запалом, з якою заповзятістю він тепер працюватиме! Він знову сповнений радості й безтурботності.

Передусім треба змінити майстерню. До речі, з першого липня звільняється приміщення колишньої збройової палати — на першому позерсі багатого особняка в будинку номер чотири по Санкт-Петербурзькій вулиці. Мане наймає його і пристосовує під майстерню, під майстерню художника, вже пешеного першим промінням успіху. Чотири широкі вікна з баласинами, виходячи на захід, забезпечують цьому просторому приміщенню чудове освітлення; прямо перед ними відкривається вулиця Моньє, ліворуч видно Європейський міст, під яким з гуркотом котять обкутані клубами диму поїзди Західної залізниці. Висока стеля в дубових кесонах перерізана впоперек грубими сволами. Стіни обшиті панелями з золотими багетами. Зручно переобладнана в своєрідну лоджію, кафедра колишньої збройової палати зі сходами височіє над майстернею, її широка віконна пройма запнута сатиною шторою. Мане розставив по кімнаті, трохи безладно, меблі, різні аксесуари. Перед піаніно стоїть зелена садова лава. Біля столика в стилі Людовіка XV з вигнутими ніжками псїше. В куток, оббитий японським шовком — квіти й пташки, — присунуто гранатового дерева диван з цілою горою подушок. Картини, поставлені на мольберти й повішені на стінах, вирізняються своїми барвами обабіч монументального дубового каміна.

Відчинивши вікна, Мане вдихає роздутими ніздрями неспокійне повітря Парижа. Щоразу, як поїзд пірнає під міст, підлога майстерні починає ходити ходором. Але художник не відчуває незручності: так йому передається трепет життя цього коханого і нарешті прихильного до нього міста. На поштовому папері для особистих листів він надрукував таке гасло: «Все збувається».

Відсвяткувавши, як належить, своє новосілля, Мане стає до роботи. Біля нього знову Берта (про її полотно для минулого Салону писали: «Це краще, що є в Мане»).

«Краще, що є в Мане» — що б то мало значити? Кілька разів Мане спробував себе на пленері, але Єві ці картини подобаються лише наполовину, бо новації її розчаровують, вона їх не визнає. Хоч Берта захоплюється Мане як художником, вільним од академізму, Єва любить у ньому художника, який, продовжуючи традицію своїми власними засобами, не пориває водночас і з минулим. Антагоністичні позиції, де, як у дзеркалі, відбивається сама доля художника.

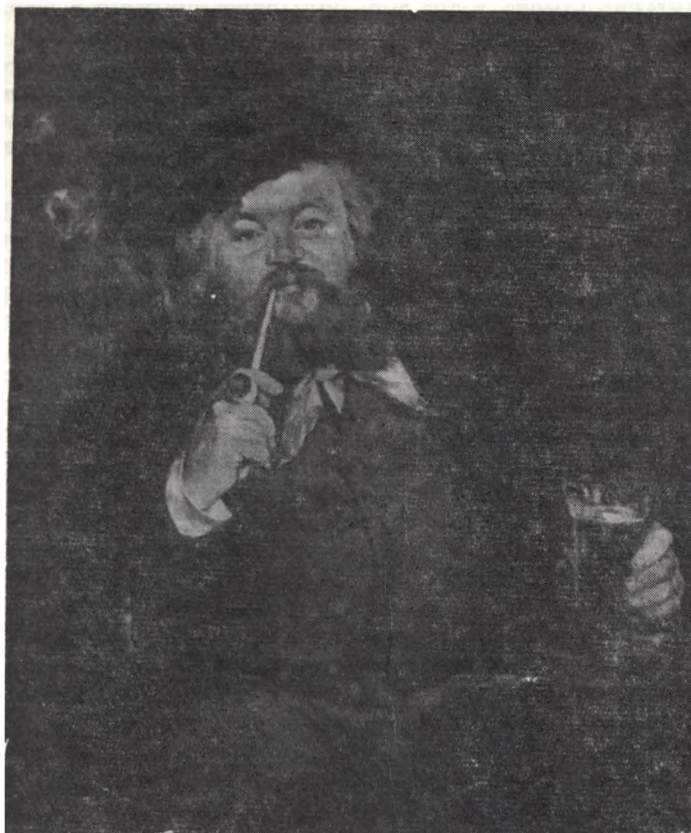
До певної міри він уособлює початок і кінець, перебуваючи на

межі двох епох. Мане справді не хоче цуратися минулого, як і не хоче заперечувати нового, того, що народжується. Позиція двозначна. Звідси і його хитання, невпевненість, зволікання, все суперечливе в його поведінці. Його новаторство дратує прихильників традиційних форм, тоді як вірність минулому розчаровує найвідважніших з його сучасників, тих, хто визнав його вождем. У кав'ярні Гербуа між ним і «батіньольцями», які осіли в селі, щоб малювати серед природи, і яким його прихильність до зручного ательє на Санкт-Петербурзькій вулиці здається майже зрадою, часто точаться суперечки про пленер. Як би хотілося Берті Морізо, всім отим Моне, Піссарро, щоб він рішуче перейшов на їхній бік! Але Мане не дуже про це дбає. Він доводить свою вірність новому, потім відступає. Якщо традиційні буржуа, закидаючи Мане крайності, бачать у ньому революціонера, то революціонери, теж звинувачуючи його в байдужості, не проти часом бачити в ньому буржуа, та ще й погрузлого в конформізмі. «А ви що готуєте для Салону? — спитав якось Мане Сезанна. — «Горщик лайна!» — відповів провансалець.

Незабаром Мане випадає нагода попрацювати на пленері: якийсь шанувальник — ще один! — замовив йому картину, де було б зображено перегони. Але художник не поспішає перебратися на іподром. Йому кортить спершу зробити почин у своїй новій майстерні, кортить знову відтворити рухливу позу Берти. Одного разу він малює її з букетиком фіалок у корсажі; іншим разом вона сидить, сховавши обличчя за віяльцем: портрет навіть якийсь пустотливий, якби не очі, сповнені смутку... Невже Берта нітрохи не рада своєму майбутньому одруженню, плани якого ось уже кілька місяців спільно виношують родини Морізо й Мане? Один з двох братів Мане, Ежен, просить її руки. Пані Морізо, дарма що зовсім не поважає Ежена, — за її словами, «на три чверті божевільного», як загалом і вся сім'я Мане, в тому числі й сам художник, — спонукає Берту до шлюбу з ним: «Я прошу Берту бути не дуже перебірливою. Адже всім відомо, що краще одружитися, дечим поступившись, аніж лишатися незалежною, але в непевному становищі...» На третій картині Мане малює букетик фіалок з першого портрета поруч з віяльцем із другого. Він посилає полотно дівчині. «Панні Берті» — пише він на цьому натюрморті.

Ні, Мане аж ніяк не квапиться виконати замовлення свого шанувальника. Він відтягує працю з дня на день, зрештою візьметься за неї після подорожі, яку зробив цього літа з Сюзанною — «гладухою Сюзанною», — як каже Берта (пані Морізо, в свою чергу, говорить, що вона «розпливлась, як сільська баба».) Молода художниця — не єдина натурниця Мане. У його майстерні бувають також приємні незнайомки. З часу появи «Олімпії» жодна жінка не позувала роздязненою перед художником. Проте у ці дні 1872 року на Санкт-Петербурзькій вулиці з'являється якась молода брюнетка, що відкриває перед ним свої перса. Хто вона? То невідомо... «Брюнетка з оголеними персами»: жодних інших даних про її особу немає.

Едуард і Сюзанна поїдуть у Нідерланди самі: пані Мане залишиться в будинку на Санкт-Петербурзькій вулиці; щодо Леона Коелли — йому тепер двадцять років, — то він щойно подався до казарми в Белфорі, де добровольцем служитиме цілий рік. Леон Коелла гарний хлопець безтурботної вдачі, і все ж таки цього року він був вра-



Е. Мане. За кухлем пива. 1873.

жений, коли військове начальство відкрило йому, що його прізвище не Ленхоф, як йому завжди говорили, як він і сам вважав, а Коелла. Що це за прізвище? Звідки воно походить? Але ні «сестра», ні «хрещений батько» не відповідають на ці запитання, ще й просять його тримати язик за зубами. Леон Коелла здвигує плечима. Зрештою, яка різниця — Коелла він чи Ленхоф, а хоч би й Мане! Він грає далі свою роль у цьому багатосерійному фільмі-комедії. Солдат Коелла лишатиметься для оточення Мане Леоном Ленхофом, братом Сюзанни.

У Нідерландах Мане відвідує музеї. Картини Франса Гальса в Рейкс-музеї Амстердама і Стеделійск-музеї Гаарлема викликають у нього захват. Яка майстерність, яка точність ока і вправність руки в цього художника над художниками! Мистецтво? «Око, рука...» — повторює Мане. Чекай, а що, коли до наступного Салону він приготує великий портрет на зразок «Безжурного п'яка» Гальса? Чи не послужить він йому для закріплення успіху?

Повернувшись до Парижа і закінчивши картину про перегони (він писав її частково в Лоншані, а підправляв пози коней уже в майстерні, вдаючись по допомогу до англійських гравюр: «Не маючи навиків малювати коней,— признається він Берті,— я скопіював їх у тих, хто вміє це краще робити...»), Мане одразу ж береться за портрет. Він просить завсідника Гербуа Еміля Белло, літографа, позувати йому,

саджає його за круглий столик у кав'ярні, прохаючи держати в лівій руці кухля з пивом, а правою підтримувати люльку з білої глини.

Белло свій у Гербуа. Цей коротун з кругленьким червцем і кучими ніжками має найсумірнішу вдачу. Зручно вмостившись на стільці, він з блаженною безтурботністю курить і п'є пиво. Для Мане він ідеальний натурник, справді, в кого ж тоді і має бути терпіння, як не в літографа: Мане досить вісімдесяти сеансів.

Всю осінь і частину зими художник працює над цим портретом — «За кухлем пива», — намагаючись передати вираз обличчя, добродушне блаженство Белло, його рум'янці, наївний погляд, розкішні вуса, густу борідку, розпушену по краватці в горошини, пов'язаній круг шиї, ніби хусточка. Мане потирає руки з утіхи. Безперечно, в нього виходить шедевр.

Закінчивши полотно в перших тижнях 1873 року, він кличе друзів оглянути його і висловити своє враження. Думка одностайна: Мане перевершив самого себе. «Оце штука!» Теодор Дюре, який прибуває з Бомбея після кругосвітньої подорожі, сходить на берег саме вчасно, щоб поздоровити автора «За кухлем пива».

Мане сє, певний, що тепер він вийшов на рівну дорогу безперервних успіхів; тепер уже недовго й до медалей. Хіба його замовник картини про перегони в Лоншані не винагородив його трьома тисячами франків? У достатку Мане не забуває і своїх друзів; він щедрий, як ніколи. Саме тоді, коли він показував «За кухлем пива» своїм знайомим, до нього дійшла чутка про скрутне становище його товариша Пренса Клауса, чия дружина Фанні тяжко хворіла від минулого літа. Коли Пренс зайшов у майстерню, Мане сказав йому: «Чи не погодилися б ви зробити з моєї картини чорно-білу копію пером? Я хочу подарувати її Сюзанні», після чого дав Пренсові три стофранкові купюри: «Це від Сюзанни, згода? Для певності, щоб ви не забули про моє замовлення»¹.

Проте радість Мане від похвал на адресу «За кухлем пива» трохи зіпсована. Якщо Берта погодилась подати до Палацу промисловості одну пастель, більшість «батінюльців», однак, відтепер не хочуть віддавати на розгляд жюрі Салону будь-які свої твори. Вони ставлять під сумнів компетентність його членів і подумують над тим, як їм організувати виставки незалежних груп. Багато хто з них утримувався ще торік; Мане гаряче сперечається з ними. Вони помиляються! Не може існувати іншого поля бою, крім Салону! В Салоні й тільки в Салоні — ось де треба битися і перемагати. «Боягузи!» — кричить він їм, ображений холодністю, з якою вони сприймають його слова і яку він вважає критикою на свою адресу.

Але їхнє ставлення до нього ще погіршиться через кілька тижнів, коли він доб'ється бажаного й сподіваного тріумфу. Бо «За кухлем пива» принесе йому успіх, вимріяний Мане ще з перших кроків у Кутюра.

Жюрі на цей раз виявляє таку саму непоступливість, як і в 1863 році, в часи «Сніданку на траві»; і так само, як і в 1863 році, розгнівані художники організовують виставку приречених. Але цього разу

¹ «Мій батько, — згадує син Пренса, — був неабияк здивований. З багатьох причин він не міг відмовитися, і якщо несподіваний заробіток і радував його, то передати пером твір того, кого багато художників визнавали за вчителя, та ще й на його прохання, лестило йому надзвичайно. Отже, не довго думаючи, він вирішив одразу ж приступити до роботи. Згодом він усе зрозумів, чи вважав, що зрозумів, і треба було бачити його хвилювання» (прим. автора).

імені Мане немає серед паріїв. Його картина «За кухлем пива» висить у справжньому Салоні, на почесному місці; її вихваляють. За винятком кількох невинуватих скептиків (але їх одиниці, лише одиниці), авторів пародій на «великого апостола школи мазіїв», критика однос-тайно перейшла на його бік.

Успіх Мане цілковитий, приголомшливий. Всюди можна спіткати «Кухоль». Книгарні, дрібні торговці тютюном, продавці сувенірів продають фоторепродукції цієї картини. Один комерсант з вулиці Бів'єнн виставив напоказ у своїй вітрині палітру, яка служила Мане і на якій художник намалював кухню пива. Недаремно кажуть: успіх та ж хвороба; Мане може сам у тому переконатися: наступного дня «За кухлем пива» слугуватиме емблемою однієї з пивничок Латинського кварталу; наприкінці року — заголовком вистави в театрі Шато д'О. Сам Белло поділятиме цей успіх, стане живим персонажем. Пензель Мане назавжди перетворив його з літографа на цінителя пива; в очах цілого світу він став знавцем, глибоко втаємниченим у секрети солоду й дріжджів, фламандського хмільного пива й англійського еля. Чого тільки не може зробити примхлива доля! Після заснування артистично-літературного товариства «За кухлем пива» з місячними обідами натурник Мане скінчить свої дні як власник-директор друкованого органу спілки «Вісника французьких броварень».

Мане просто засипають компліментами. Вітає його весь Париж. Бути відрекомендованому Мане, говорити з ним, ба й просто сказати, що вчора довелося обідати в Х., де були Мане, це вже щось та значить. За газетними плітками, якийсь amator живопису запропонував за «Кухоль» дванадцять тисяч франків. Внаслідок друкарської помилки в одному часописі ця цифра виростає аж до ста двадцяти тисяч франків. Проте цей омріяний успіх радує Мане менш, ніж можна було сподіватися. Одночасно з «Кухлем» він вирішив показати в Салоні портрет Берти Морізо, названий «Відпочинком», тепер після заручин Берти з Еженом його можна виставити цілком безпечно. Ege! «Відпочинком» ніхто не захоплюється, ніхто не поздоровляє художника. Гірше того! Вподобали порівнювати його з «Кухлем», щоб переконливіше довести, наскільки «порозумнішав» Мане. Ви тільки погляньте: це ті ж самі глевкачі, з яких шановний художник ще вчора ліпив «Олімпію». «Це картина ще з тих часів, коли пан Мане задовольнявся абичим», — пише Кастаньєрі. — Як бачимо, пан Мане втихомирюється. Він зрозумів, що на витівках далеко не заїдеш». Альберт Вольф, різкий критик із газети «Фігаро», заявляє наврозрост: «Пан Мане розбавив свій кухню пива водою».

Розбавив кухню пива водою! Мане гостро на це реагує. Тим більше, що Стевенс до певної міри підтверджує думку Вольфа. «Долив води! — вигукує він не без злостивості. — Долив у чистісіньке гаарлемське пиво!» Мане обурюється. Він категорично заперечує, що буцімто вирішив піти на «поступки», як про це шепочуть у кав'ярні Гербуа ті, кому успіх Мане видається більш ніж підозрілим. Юрба захоплюється «Кухлем» не тому, що це краща картина Мане, а навпаки, через те, що фактура її не така оригінальна, кольорова пляма, не така суб'єктивна, як в інших роботах Мане, і тому, що їй подобається сюжет, «жанр»: портрет простої людини без усяких претензій, чіє обличчя говорить про достаток, випромінює радість, вона палить любісінько люльку й попиває пиво — без високих дум на чолі.



Е. Мане. Залізниця. 1873

Мане передчуває ущипливі репліки, критику «батіньольців», закиди ті самі — або майже ті самі,— висловлювані вже і на адресу Гійєме, навіть Фантен-Латура, звинувачуваного в тому, що він, мовляв, обрав «найлегший шлях, шлях компромісу». Фантен-Латур захищається, кажучи, що йде назустріч публіці; і та ж публіка, твердить він, прийшла до нього.

І все ж художник стурбований, стривожений. Успіх і бентежить, і водночас радує, скоро це стане видно всім. Ах! Якби можна догодити Берті й Єві, журі Салону й «батіньольцям»! Успіх вказує йому пряму дорогу, але він топчеться на місці, опинається. Для свого літнього відпочинку 1873 року він вибрав, зрадивши цього разу Булонь, узбережжя південніше Ла-Маншу, в Берку: там він робитиме тільки етюди на пленері. Він малює, зокрема, море, пляж, човни й рибалок, але береться й за сцени з сільського життя — Сюзанна і пані Мане лежать на лузі, де літають ластівки або пасуться корови.

І це не просто звичайне літнє розслаблення. Одразу після повернення до Парижа він приступає до двох великих полотен на пленері. В парку Стевенса він малює «Партію в крокет», а в сусідньому саду іншого знайомого художника «Залізницю»: перед нами уже зріла жінка, а поруч неї біля металічної огорожі, що над колією Західної залізниці, стоїть дівчинка.

Ця жінка, чий силует вгадується і в «Партії в крокет», — це вона, «Олімпія», себто Вікторіна Меран. Мане не бачив її шість років. Чому

її так довго не було — про це вона й словом не прохопилась — ні йому, ні комусь іншому. Здається, вона закохалась у якогось американця, довгий час жила в Сполучених Штатах; потім вирушила морем до Франції, розчарована в коханні. З пошани до Мане вона згодна знову позувати, але не приховує свого честюлюбства: хоче малювати, мріючи про той день, коли здобуде визнання в Салоні.

Одночасно з роботою над цими полотнами на пленері невтомний Мане працює над іншими картинами¹. В березні, під час останнього маскараду в Опері, він зробив силу-силенну зарисовок. Він намагається — робота не з легких — відтворити на полотні цю цілком сучасну сцену, передати натовп чоловіків у фраках і жінок у бальних костюмах. Для здійснення цього задуму потрібно багато натурниць — ті йдуть у його майстерню безперервним потоком.

Майстерня на Санкт-Петербурзькій вулиці своїм поживаленням аж ніяк не нагадує тихого приміщення на вулиці Гюйо, де щипняли одна одну Берта і Єва. Після покупки Дюран-Рюеля, з часу «За кухлем пива» маса народу — елегантні жінки, світські люди, аматори, художники, письменники, журналісти, просто нероби — товпляться в Мане. Іншим би це не подобалося, а Мане радий. Це не тільки не заважає, а, навпаки, допомагає йому. Поки навколо нього гомонять, він малює собі, беручи участь у розмові, жартуючи, докидаючи дотеп. Атмосфера товариства якнайкраще відповідає його натурі. Йому це до вподоби, він буває всюди, не відмовляючись від жодного запрошення.

Одне з таких запрошень привело його в досить цікаве середовище, квартиру надзвичайно ексцентричної й чарівної жінки Ніни де Віллар. Розлучившись із чоловіком, журналістом «Фігаро» Ектором де Калліасом, Ніна мешкає на вулиці Ченців, 82, в будинку з садом, куди вчащає вся паризька богема. Вона не дуже перебірлива у виборі гостей. Для неї досить, щоб вони були чимось зв'язані із світом мистецтва, щоб сміялися, декламували, співали — одним словом, зчиняли якомога більше галасу, аби тільки вона могла забути про свою особисту драму: вона кидається в обійми незчисленних коханців, але жоден з них не може дати їй сподіваної насолоди.

Збудженість Ніни межує з істерією. В її домі — «цьому ательє навіжених», як говорить Едмон де Гонкур, — можна зустріти справжніх художників і невдах, людей як вишуканих, так і божевільних. Її присяжний коханець Шарль Кро ніби зібрав у своїй особі це строкате середовище. Обдарований винахідливим, хоч недисциплінованим розумом, з дивацькими і геніальними заскоками, Шарль Кро цікавиться всім на світі, скрізь вносить струмיןь живого, охоче займається як виготовленням штучних самоцвітів, управлінням повітряних куль, так і кольоровою фотографією, можливістю спілкування з істотами інших планет. Тепер він саме замислюється над можливістю записувати і відтворювати акустичні вібрації², а останнім часом опублікував збірку поезій «Сандалова скринька», де є вірші про копченого оселедця:

Він був той білий мур — стрімкий, стрімкий,
Драбина біля муру — довга, довга,
Й тараня на землі — суха, суха...

¹ На 1873 рік припадає не менше тридцяти творів. 1872 року намальовано біля дванадцяти картин (прим. автора).

² Шарль Кро справді відкрив ще до Едісона принцип фонографа, назвавши його пелеофоном (прим. автора).

Шарль Кро звернувся до Мане з проханням проілюструвати кілька офортів одну з його поезій «Річка». Саме він і привів художника на вулицю Ченців. Мане приємно бувати в Ніні, в цьому не зв'язаному ніякими умовностями радісному, веселому товаристві, де кожний вносить свою частку хто поемою, хто пісенькою, хто просто розмовою, аби тільки вона була дотепна і невимушена¹. Мане зустрічається там із багатьма цікавими людьми, такими як композитор Еммануель Шабрійє, невисокого росту, пухленький, з кучими ручками, непосидючий, як дзига: гостюючи у Ніни або в Мане, він сідає за піаніно і гримить один за цілий оркестр. Та й сама Ніна вабить художника. Її гнучкий стан, її прикраси, її крикливі сукні кривавих відтінків або ткані золотом, пишна зачіска, сколота величезними, предивної форми шпильками чарує око художника. Він намалює її портрет, зобразить її простягнутою на дивані, в позі «одягненої махи».

Серед цієї строкатої юрби навколо Мане один із завсідників салону Ніни більш ніж хтось інший збудив його цікавість, завоював дружбу. Це викладач англійської мови ліцею Фонтане², дуже красномовний, він висловлює свої зауваження «повчальним м'яким голосом, піднімаючи при тому аж до ока вказівний палець, як буддійське божество» — Стефан Малларме. Років на десять молодший за Мане, цей викладач закоханий у слово і філологію, з заповзятливістю алхіміка займається літературою і поезією, намагаючись «винайти якусь мову», щоб нею передати «не тільки річ, як таку, а й враження, яке вона справляє». Між Мане і ним, як колись між Мане і Бодлером, одразу виникає симпатія, Малларме ставить до художника і людини Мане з щирим захватом, ніжною і, так би мовити, безоглядною пошаною, і це зворушує художника.

Мане хоче бачити щодня цього скромно одягненого, але вишукано ввічливого гостя, чий допитливий розум зводить всесвіт до «мрії, як море в мушлі зводиться до шуму» (Роденбах). Щовечора, вертаючись із ліцею Фонтане, Малларме стукає в двері майстерні. Ця майстерня не просто собі зупинка по дорозі додому, — де скільки разів, піднявшись на Європейський міст над залізницею, він бореться зі спокусою кинутися вниз на полотно, — для нього ця майстерня рятунок від клопітної пересічності життя, загнаного в тісні рамки між його сірим будинком на Московській вулиці й обридлими лекціями. В його очах Мане стоїть вище від усіх: він дихав одним повітрям з Бодлером, божественним Бодлером; поет незмірно шанував його. Віртуозність його руки, проникливість зору, здатного бачити «нове... первозданне й абстрактне», роблять з нього не просто якогось там художника, а художника з великої літери. Його картини наводять на безконечні роздуми про Прекрасне, і Малларме досхоchu смакує «чаричуттєвого й розумного перетворення, відданого на полотні» (Валері).

Мане, зрештою, чарує Малларме не тільки своїм мистецтвом. Він чарує його також своєю невимушеністю, блиском, світською легкістю, природженою елегантністю, своїм «шиком» — щойно створене слово. Поет-викладач з ліцею Фонтане може годинами спостерігати, як ху-

¹ Більшість тих, хто відвідував Ніну де Віллар, об'єдналися згодом у гурток Гідропатів, де народився «Чорний кіт» Родольфа Саліса, перше з відомих артистичних кабаре на Монмартрі (див. «Життя Тулуз-Лотрека». — Прим. автора).

² Ніні ліцей Кондорсе. В ліцеї Фонтане вчився тоді дев'ятнадцятирічний учень Тулуз-де-Лотрек (прим. автора).

дожник бігає по майстерні, вдягнений у «норфолкський збористий жакет, підперезаний поясом, наче англійський спортсмен». Йому, хто, втікаючи від монотонності свого сірого життя, мріє про ігри наяд, про ряхтіння сніжно-білих створінь «у хвилях золотих зелених далей», не набридає слухати цього багатого модника, «сатира в пальті, закаляному замазкою», з охайною русавою борідкою фавна.

З чорною краваткою «лавальєр», випущеною поверх купленого готовим піджака, Малларме оглядає своїми лагідними й журними очима полотна в майстерні, полотна, стільки разів зганені, так само як будуть зганені і його вірші, що їх він тепер повільно й старанно шліфує. Мане саме закінчує «Маскарад», і поет у захваті від цієї роботи. «Естетика бездоганна, — мовить він, — а щодо фактури цієї картини, такої нелегкої через вимоги сучасного одягу, то, по-моєму, можна лише дивуватися з вдало поєднаної гами чорного: фраків і доміно, капелюшки і напівмаски, оксамит, сукно, атлас і шовк».

Мане в цей час поспішає завершити картину, бо приміщення Оперного театру на вулиці Пелет'є нещодавно, в ніч проти 29 жовтня, згоріло¹. Цей «модерністський» витвір разом із його двома полотнами, виконаними на пленері, — «Ластівки» в Берку і «Залізниця», — складатиме його доробок, призначений для Салону 1874 року, де кожний художник — на щастя, статут уже змінено — матиме можливість виставити три роботи.

Бо всупереч усім розмовам і затіям «батінюльців», Мане твердо вирішив брати участь і в цьому Салоні. Він зовсім не збирається — аж ніяк! — устрямати до задуманої ними «афери». Остаточного порвавши з Салоном, новоутворена фракція «батінюльців» докладає всіх зусиль, щоб утілити свої задуми в життя: вона намагається заснувати товариство художників, яке організовуватиме виставки, незалежні від офіційних кіл; перша з цих виставок відбудеться наступної весни.

Кинувши Гербуа, «батінюльці» перенесли свої зібрання до кав'ярні «Нові Афіни», на площі Пігаль. Там є всі умови для суперечок, і часом вони переходять у гострі зіткнення. Моне, Піссарро, Дега (він відмовився від частки «де»), Ренуар, Сіслей намагаються переконати Мане приєднатися до них. Його опір, його рішучі відмагання завдають їм прикрощів. Невже «банді» доведеться вступати в бій без свого ватажка? Вони намагаються переконати його. Адже всі вони гуртом і кожний зокрема постраждали від ostracizmu журі або, в кращому випадку, від зневажливого ставлення розпорядників, що вивішують картини. То чи не спробувати їм показатися глядачам без усяких посередників і заслужити визнання в широкій публіці? Тепер вони досить сильні, щоб усупереч традиційному мистецтву назавжди утвердити своєю виставкою існування молодого, вільного від академічної рутини школи. В усякому разі, яка їм зрештою користь від отієї нікчемної гри в Салон? Ніякісінької. Доки ж їм усім, і Мане в тому числі, відбиватися від академіків, тамтешніх повелителів мод? У них є все, щоб вийти переможцями, щоб вирватися за рамки офіційної помпи.

Мане не слухає їх. Він сердитий. Ця авантюра, затіяна «батінюльцями», лякає його. Яких ідолів збираються вони скидати? То ж чисте безумство, їх називатимуть зловмисниками, бунтівниками і бозна-

¹ Теперішнє приміщення Опери Шарль Гарньє будував з 1862 року (прим. автора).

ким! Мане втрачає спокій від думки, що він може знов опинитися в становищі непокірного і скандального художника. Досить із нього страждань. Після успіху «Кухля» — перед цим успіхом усі замовкли, як води в рот набрали, і від того він не поменшав, чи не так? — вже не далеко, здається, той час, коли йому, зрештою, присудять медаль — може, навіть у наступному Салоні? Він доб'ється права виставлятися «поза конкурсом». Він продаватиме більше картин, продаватиме їх дорожче. В листопаді троє любителів придбали в нього полотен ще на двадцять дві тисячі; майже таку суму заплатив йому ще один «клієнт», славетний баритон Фор, найвідоміший на всю Європу оперний співак. Він майже досяг мети. І що ж?

«Чому ви не хочете лишатися зі мною? — роздратовано запитує він друзів. — Ви добре бачите, що я вже стаю господарем становища». Цілком можливо, наприклад, — пояснює він, — що незабаром одержить відзнаку Дега. Але Дега, найзавзятіший поборник окремої виставки, сміється з нагород, відзнак, медалей і орденів. Він невтомно вербує членів нового товариства і продовжує умовляти Мане своїм різким голосом. «Нізащо, — гостро відповідає Мане, — я не хочу себе компрометувати з паном Сезанном!» — невдаха початківець із Екса належить також до групи вільних стрільців. А втім, кого там тільки не знайдеш? За винятком Фантен-Латура і Гійєме, зневажуваних за свою покірність, майже всі «батіньольці» належать до партії, проти якої Мане даремно бореться, — навіть розумний де Ніттис, навіть Захарі Астрюк, художник і скульптор.

Мане з усієї сили намагається переконати Берту Морізо не слухатися цих божевільних. Ніяких наслідків. Берта виставлятиметься разом з Дега, Моне, Піссарро, Сезанном і їм подібними; вона лишає Салон для панни Гонсалес. Мане «не перестає гніватись» на відступницю. Серед своєї «банди» він усе частіше опиняється в ізоляції. Дега насмішувато говорить про нього: «По-моєму, він більш честолобний, ніж розумний».

На початку 1874 року в розпалі цих суперечок Мане кладе останні мазки на портрет Ніни де Віллар — жінка безтурботно лежить на дивані майстерні в японському халаті чорного атласу — з лукавим поглядом, великими руками, бюст у неї задрапований квітчастим болеро, на ногах капці з помпонами.

З попереднього малюнка виготовлено дереворит, репродукція якого з'являється у першому номері журналу «Ревю дю Монд Нуво», заснованому Шарлем Кро. У цьому ж таки випуску вміщено і твір Малларме — «Демон аналогії». Мане, геть збентежений, пробігає його очима. Ну що може означати ця нісенітниця? Стиль викладача англійської мови збиває Мане з пантелику, так само, якщо не більше, як колись спантеличували публіку його картини.

Але Мане надто зайнятий, щоб сушити собі голову розгадуванням цих туманних сторінок. Існують інші демони, страшніші за ці аналогії. Перший з них — чоловік Ніни: в листі до Мане він категорично забороняє виставляти портрет дами, з якою він розлучений. Потім непримиренні друзі, і саме їхні вихватки його турбують найбільше; за два тижні перед відкриттям Салону, 15 квітня, вони вирішили відкрити свою експозицію; фотограф Надар надає цій групі приміщення на

бульварі Капуцинок. Мане втратив сон. Певна річ, тепер його «банда» остаточно скомпрометує його, кине тінь на сподіваний успіх у Салоні.

На початку квітня Мане з досадою дізнається, що Бракмон теж його залишає, щоб виставитися в Надара.

А незабаром до нього доходить тяжка, приголомшлива, неймовірна новина: журі Салону з трьох його картин прийняло лише одну — «Залізницю». Вони не схотіли ані «Ластівок», ані «Бал-маскараду». Мане виявився не дуже покірним. Він не став продовжувати в манері «За кухлем пива». Знов надала йому нечиста писати на пленері. Йому відмовили, допустивши лише одну роботу для того, щоб публіка могла сама переконатися: художник має бути слухнянішим і серйознішим. Чи не хотів він, чого доброго, ще раз посміятися над ними, цей непоправний жартун? Одне із своїх полотен він назвав «Залізницею», — запам'ятайте цю назву, — де годі розрізнити бодай двері вагона, бодай трубу локомотива: за огорожею можна помітити лише клуб білої пари! Суворість до нього, зрештою, тим необхідніша через те, що «банда» поспішає зарахувати його до своїх. Звичайно, Мане утримується від одвертої маніфестації на бульварі Капуцинок, але це нічогісінько не міняє. Хіба не він батько цього руху, цієї молоді парості від мистецтва?

Ось уже вісім років, починаючи з 1866-го, з відмови «Флейтиста», Мане не зазнавав подібного публічного приниження. Він розгублений. «По-моєму, вони таки не дуже виховані, ці панове художники!» — сумно скаже він, висловлюючи свою думку про членів журі.

АРЖАНТЕЙЛЬ

У борти й корму
Хвиля б'є, хлюпоче,
Бриз легкий тріпоче
Плащиком йому.

Адоре Флупет «Занепад».

«Вигадати кілька років за рахунок пана Мане — сумна політика!» — писав Малларме в статті «Грізний самозванець», де він коментує рішення журі 1874 року.

Багато людей поділяють цю думку Малларме. Принижений, Мане з вдячністю приймає їхні вияви симпатії. «Спасибі,— пише він авторів «Демона аналогії».— Якби я мав кілька таких захисників, як ви, то начхати б мені на всякі журі». Спершу, роздратований, він хотів забрати з Салону й останню картину, потім схаменувся. Треба ще раз спробувати щастя.

Як і передбачалося, 15 квітня на бульварі Капуцинок відкривається виставка «батіньольців». Побойовання Мане справдилися: ця демонстрація викликає хвилю гніву і особливо — насмішок. Перед картинами зубоскалять, гармидер стоїть такий, ніби знов повернулися часи «Олімпії». Сезанн виставляє «Сучасну Олімпію», бажаючи довести нею своєму другові доктору Гаше, що в нього куди більше «темпераменту, аніж у пана Мане». Намір цей не лишився непоміченим. «Ви пригадуєте «Олімпію», — пише Луї Леруа в «Шаріварі». — Так

ось, це ще шедевр малюнка, коректності, викінченості, в порівнянні з тим, що виставив пан Сезанн». Той самий Луї Леруа в «Шаріварі», дізнавшись про назву картини Клода Моне «Імпресія, схід сонця», перехрестив усіх «батіньольців» на «імпресіоністів».

Нарешті відкрито хворобу, якою заразили мистецтво. Париж захоплено вітає цю глузливу назву, і коли 1 травня відкривається Салон, перед «Залізницею» батька, голови згаданих імпресіоністів, ціле юрмище. «Пан Мане,— оголошує Жюль Кларесі,— один із тих, хто вважає, що в мистецтві можна і треба задовольнятися імпресією. Ми бачили цих імпресіоністів у Надара. Панове Моне,— той же Мане, тільки ще колючіший,— Піссарро, панна Морізо і їм подібні оголосили, здається, війну всьому прекрасному».

Отож усе вернулося на круги свої. Успіх «За кухлем пива» нічого не змінив: перемир'я виявилось тимчасовим. Мане знов опинився серед бунтарів.

У нього немає вибору: подобається це йому чи ні, він змушений іти з бунтівниками. Краще, ніж усі їхні заклики, власна поразка штовхає його до тих, хто однастайно ставить його за приклад. Зібрання в Гербуа почалися наступного дня після скандалу з «Олімпією». Влітку 1874 року Мане має приєднатися до Клода Моне, що працює на пленері на берегах Сени.

Моне імпонує Мане. Цей син бакалійника з Гавра, не дуже пенсений долею, але здатний своєю енергією перебороти всі перешкоди, стійкий, упертий у просуванні до своєї мети, по-чоловічому мужній, належить до тих честолюбців шляхетної породи, для кого публічний успіх нічого не важить, якщо тільки він не підтверджується повагою, яка, на їхню думку, повинна йти в парі з успіхом. Моне після війни оселився з дружиною і молодшим сином в Аржантейлі. Нещодавно через непорозуміння з домовласником він трохи не залишився без притулку. Мане переговорив з деким у Аржантейлі і допоміг йому знайти пристойний будиночок з садом неподалік од брами Сен-Дені, де раніше жив філософ Теодюль Рібо. Щоб зустрітися з другом, Мане, який мешкав в Женневільє, треба тільки перепливти Сену.

Картини Моне дуже подобаються йому. Моне малює переважно береги Сени. Щонеділі на цих берегах з'являються гамірливі групи людей, любителів річкового спорту, жінки в довгих спідницях з турнюрами, чоловіки в фланелевих штанах, з торсами, обтягненими майками, в солом'яних бриликах з широкою блакитною або червоною стрічкою, капелюхах-дзвонах або «канотьє». Змагаючись у швидкості, десятки човнів щосили несуться по воді або повільно плывуть за течією. Свіжий бриз напинає вітрила, білі плями відбиваються в голубому дзеркалі Сени. Від річки чути пісні, сміх, як на свято. До пізньої ночі на крутих берегах лунає веселий гамір молоді, пари прогулюються, танцюють у ресторанчиках, їдять у тавернах смажену рибу, запиваючи її кларетом.

Моне теж має човна, та ще й з кабіною. Він веслує і малює на ньому, ловлячи ефекти світла від світання до сутінок. «Човен — його майстерня!» — каже Мане. Він називає Моне «Рафаелем води», дражнить його: «Майте совість, лишіть-но що-небудь і для інших!» Зачарований святковими кольорами Моне, його тінями, не чорними, смольяними, а змережаними відблисками найрозмаїтішої тональності, він



Е. Мане. Аржантейль. 1874.

уперто провадить цього літа свої експерименти на пленері, поставивши мольберт на самому березі річки. Він ніби зливається з навколишньою красою і намагається перенести її на полотно. Його палітра засвічується ясними тонами, дорогими його молодшому побратимові. Він робить ескізи човнів, купальниць, увічніює Моне за роботою в його плавучій майстерні, малює веслярів, чоловіків і жінок, створює дві великі картини «В човні» і «Аржантейль», для яких у костюмі рятувальника позує поруч з якоюсь незнайомкою один із братів Сюзанни — Рудольф. Фігури чітко вирізняються на лазуровій поверхні води. Картини аж яскріють, стільки в них світла.

Однаке хай імпресіоністи не квапляться голосно кричати про свою перемогу. Навернення Мане все-таки не таке глибоке, як здається. Мане далекий від думки погоджуватися з усіма теоріями своїх друзів. Сприймаючи світлісті тони Моне, він не йде з ним до кінця в передачі чисто зорового відчуття. Мане любить щось надійне. Невиразність, нечіткість, розпливчастість його відштовхують. На протипу Моне, він не дає себе зачарувати, не хоче скоритися ряхтінню світла. Він з величезною обережністю конструює свої картини, скрупульозно позначаючи межу, яку не наважується переступити. Цими

картинами берегів Сени він хоче з'ясувати, чи далеко можна йти по цьому шляху. Так само, як «За кухлем пива», ці картини є останньою спробою в певному напрямку — в напрямку, зовсім протилежному «За кухлем пива».

Мане ставить віхи, прокладаючи собі дорогу.

Поки Мане, відмовившись від свого традиційного літнього відпочинку на узбережжі Ла-Маншу, перебував у Женевільє і Аржантейлі в товаристві Клода Моне, пані Мане і Ежен відпочивали в Фекані, разом із Морізо, матір'ю і дочкою. Одруження Бerti і Ежена — справа вирішена. 22 грудня цю подію скромно відзначають у Пассі, бо на початку року Бerta втратила батька. Як сумно зауважує сама дівчина, пора їй уже вступити в «справжнє життя, бо вона й так дуже довго жила химерами».

Після повернення до Парижа обох сімейств Мане малює новий портрет тієї, хто впродовж стількох років так постійно відвідував його майстерню. Цей портрет — десятий за рахунком — остання зустріч цих двох людей. Відтоді Бerta більше не дозволить розглядати своє обличчя тому, хто став її шуряком. Портрет цей є останнім «прощай», прощай химерам, мріям, неможливому. Востаннє схрестилися погляди художника і його натурниці. Але Бerta вже тікає. Художник малює її портрет розміром у три чверті, в позі, так би мовити, відмови: відвівши очі вбік, вона занесла вперед напівзігнуту руку, ніби намагаючись захистити себе, сховатися — від чого? від яких привидів? Та все ж завтра Бертю називатимуть пані Мане. Життя й справді схоже на сон.

Пані Морізо досягла мети свого життя: вона дожила до того, що остання її дочка влаштована. Після шлюбного церемоніалу, відправленого абатом Гюрелем, тепер вікарія церкви Мадлен, вона лишає своє помешкання молодому подружжю і переїжджає в Камбре. Ева Гонсалес більше її не турбуватиме.

Мане дуже б хотілося віддячити Малларме за статтю про журі 1874 року. Цієї осені, маючи намір зробити кольорову літографію однієї з своїх картин «Полішинель», написаної одночасно з «Бал-маскарадом», і вирішивши додати до неї віршований текст, він оголосив конкурс серед знайомих поетів.

З двома горбами він танцює, як і звук,
Одним сяга землі, а другим — емпірею,
Палкий Полішинель, цей праведник душею,
Що завжди падає і зводиться навік.

Проте вибір Мане впав не на цей чотиривірш, складений Малларме, а на двовірш Теодора де Банвілля:

Рожевий і з вогнем в зіницях, лютий з хмелю,
Це він божественний,—хвала Полішинелю!

Отож Мане відчуває себе ще в більшому боргу перед Малларме. Останній переклав різні поезії Едгара По, серед них і «Крука». Мане пропонує проілюструвати його й видати обмеженим тиражем. Якщо книжка матиме успіх, вони зможуть повторити спробу. Одночасно Мане виготовить кілька дереворитів для еклоги самого Малларме: «Пообідній відпочинок фавна» — поет збирається запропонувати її видавцеві «Парнасу» Альфонсові Лемеру.

Задуми непогані! Починання з «Круком» утілюється в життє без особливих труднощів весною 1875 року; проте ніхто не купує жодного примірника. Що ж до надрукування «Пообіднього відпочинку фавна», то Леме́рр сказав Малларме: «Так, так...», але коли стало відомо, що ілюстрації до екології робить Мане, увесь пасаж Шуазель, де цей запальний видавець тримає книгарню, сповнився його обуреними вигуками. Однак люб'язному Малларме вдалося його заспокоїти; пощастило навіть якимось чином затягти до Мане в надії, що особисте знайомство з елегантним і привітним художником переборе неприязнь Леме́рра. Так воно й сталося. Леме́рр, опинившись віч-на-віч з Мане, заспокоївся. Може, навіть занадто швидко. Вирішивши, нарешті, прочитати «Фавна», він знову спалахує обуренням — вірші, здається йому, вийшли з-під пера якогось божевільного:

...Байдужий, весь горить у пісні дикій,
І де ж той Гіменей, в якому шукає «ля»?
Не бачить, що втекло мистецтво звідсіля...

Порадившись, Леме́рр відсилає авторові цей «сміховинний, непристойний, нечитабельний» рукопис. Поема Малларме й дереворити Мане змушені шукати іншого покровителя¹.

Ці перші тижні 1875 року Мане та його друзям не принесли нічого приємного. Поки Мане готується піти в наступ на Салон, подавши свого «Аржантейля» (він представить журі лиш це єдине полотно, щоб уникнути повторення 1874 року: або його беззастережно приймають, або навідріз відмовляють), становище імпресіоністів з кожним днем погіршується. Піклуючись про їхні інтереси та про інтереси аматорів живопису, Дюран-Рюель таки підірвав свою кредитоспроможність. Фінансові невдачі примусили його припинити закупки. Найбідніші з «батінюльців» одразу відчули наслідки цього на своїй шкурі. Ледве животіє в Аржантейлі Клод Моне; він марно шукає покупців і ще марніше меценатів. «Даруйте мені за часті звертання до вас,— пише він у січні до Мане,— але гроші, які ви мені привезли, витрачено. Я знову без копійки. Якщо можна, якщо вас це не обтяжить, позичте мені п'ятдесят франків. Ви зробите мені неоціненну послугу». Сподіваючись заробити якийсь гріш, імпресіоністи відкривають 24 березня у готелі Друо аукціон, де виставлено більше сімдесяти їхніх полотен. Оцінка виставлених творів відбувається під бурю знавсі́лих вигуків, і картини йдуть у середньому менше, ніж по сто сімдесят франків кожна.

Цей вибух пристрастей не віщує нічого доброго для Салону. Погордливе журі приймає картину Мане, цей «Аржантейль», так нахабно представлений їм художником, це величезне полотнище, виконане на пленері, що виграє всіма барвами і може зійти за маніфест. Усе ще в захопленні від згадки про перебування в Аржантейлі, Мане так і не усвідомлює до кінця відваги свого вчинку. Малюючи «За кухлем пива» чи «Аржантейль», він намагався тільки бути самим собою, лишатись Мане, незалежно від похвал чи хули. На щастя, йому самому простодушно подобається власна робота! Ні на хвилину при зображенні Сени він не думав про «традиційно зеленуватий відтінок води». Його зір у лукавих сонячних барвах літнього Аржантейля побачив воду блакитною. Він і передав її блакитною. Яка необачність!

¹ Твір з'явиться в квітні 1876 року у видавця Альфонса Деренна (прим. автора).

Довго чекати не доведеться, на це йому вкажуть пальцем. 2 травня, наступного дня після відкриття Салону, «Фігаро» дорікає тим, що його річка «кольору індиго, грубезна, мов колода, і рівна, як стіна». Це зауваження радо підхоплює двадцятиголосий хор критиків. «Навіть Середземномор'я,— пише Жюль Кларесі,— ніколи не буває таке одверто блакитне, яким нам змальовує Сену пан Мане. Треба бути тільки імпресіоністом, щоб так тлумачити саму правду. А коли взяти до уваги, що пан Мане в порівнянні з паном Клодом Моне ще й стриманіший у своїх ефектах, то мимоволі постає питання: куди дійде живопис пленеру і чого треба чекати від художників, ладних вигнати тінь і все темне з усієї природи!»

Але в Мане є тепер свої захисники, такі ж одверті, такі ж переконані в правильності своїх суджень, як і хулители. Вони сперечаються про «Аржантейль» та про її блакить, невдовзі не менш знамениту, ніж чорний кіт «Олімпії».

Ця блакить пантеличить публіку. Більше того, дратує. Ця блакить для неї все одно, що «червоний плащ для бика». Вона завдає їй «мало не фізичного страждання». Якщо хтось у юрбі, з тих, кому подобається «Аржантейль», обмовиться словом на захист Мане, йому кричать: «А оця синява!» Вона «кричуша», «нестерпна». Від неї «з душі верне». «Мирна угода, укладена між публікою і паном Мане в результаті появи «За кухлем пива», порушена,— робить висновок Філіпп Бюрті.— Ворожість до цього художника, загалом досить поміркованого й цілюного, вибухнула з новою силою, як це було раніше».

Не підозрюючи нічого лихого, Мане минулої зими замовив собі у Бракмона екслібрис з девізом, запропонованим колишнім видавцем Бодлера Пуле-Маласі. Обігруючи прізвище Мане, він склав такий девіз латиною: *Manet et manebit* («він є і залишиться»). Противники художника насміхаються з цих непомірних, на їхню думку, хвастощів. О, мужі Інституту, міркуйте самі: *Manet et manebit!* Цей містифікатор, у чиїх намірах можна було якийсь час помилятися, залишається тим самим, ким він і був завжди: маніяком, жадібним до галасу й реклами. Всі гадали, що він виправиться, а він цього року не придумав нічого кращого, жартун, як розвезти квачем синяву. «Від самого початку пан Мане не зробив і кроку вперед. Прощай, сподіваний маестро».

Років зо два тому, ще до свого переїзду в «Нові Афіни», «батіньольцям» довелося стати свідками того, як до Гербуа зайшов високий чолов'яга, вбраний у довге, цегляного кольору пальто, чорний фетровий капелюх, з-під якого вибивалися густі пасма довгого, як грива, темного волосся. Його смагляве обличчя, блискучі, мов жарини, очі, прикриті важкими повіками, робили його схожим на жителя Калабрії. Помітивши відстовбурчену полу його пальто, Мане подумав, що це бродячий гітарист. Він помилився. Під полою був ціпок, а не гітара, а прибулець виявився художником з числа «новобранців» — Марселеном Дебутеном.

Двоюрідний брат відомого памфлетиста Рошфора, цей Марселен Дебутен, років на дванадцять старший за Мане, був свого часу, але перед Мане, учнем Тома Кутюра. Потім, одержавши солідну спадщину, він, закоханий у світло, в сонце, в Італію, оселився у Фло-

ренції, в мармуровій віллі, розташованій серед величезного парку «Омбрелліно». Добре заробляючи на досконало виконаних копіях картин видатних майстрів минулого, він жив там багатим синьйором, відомим своєю гостинністю, аж поки не збанкрутував у 1871—1872 роках. Тоді він знову рушив до «країни туманів» і опинився в Парижі. Не тільки непоганий художник, а й непересічний поет, автор віршованих драм (одна з них «Моріс Саксонський» ставилась перед війною 1870 року в театрі Комеді-Франсез), спочатку він розраховував зробити кар'єру в літературі. Його надії швидко розвіялись, і він знову вернувся до мистецтва, до підневільної праці художника.

Живучи в колишній слюсарній майстерні, в темному брудному бараці робітничого кварталу на вулиці Дам, він блискавично, десятками, робить копії картин, збуваючи їх по п'ять франків. Він бідує. В гордій байдужості навіть не намагається приховувати свого становища. Оскільки відтепер йому судилося жити серед богемі, він мириться з цією вбогістю не без деякого хизування. Але з-під його лавів прозирає аристократ. Утративши велич, він задовольняється величною невимушеністю. Манжети сорочки витіпалися, але з-під них виглядають руки патріція. Завжди слухні, його зауваження видають людину високої культури.

Щодня надвечір Дебутен заходить у кав'ярню «Нові Афіни», де він найзавзятіший завсідник. Прикрасивши куточок цілою колекцією люльок, він з пів на дев'яту до одинадцятої вечора відпочиває від свого «загалом сумбурного життя», розмовляючи й покуруючи. «Батіньольці» одразу прийняли його в свій гурток. Він став другом усіх, чільною постаттю їхніх зібрань. Мане він ладен на руках носити. «Це художник над художниками,— каже він.— Цей дивак володіє справжніми засадами мистецтва». Обидва художники прониклися взаємною симпатією. Дебутен вигравірував голкою портрет Мане. Той у відповідь розпочав великий, на повний зріст, портрет Дебутена.

Портрет несподіваний не через свою модель, а фактуру. Так само, як і торік, Мане цього літа не від'їжджає далеко від Парижа. Він задовольняється короткочасними наїздами в Женевільє. Але художник не повторює експерименту з Аржантейлем. Замість користуватися погожими днями, поставити свій мольберт десь на берегах Сени, він зачинається з Дебутеном у майстерні. Чи не означає це, що він відходить од «імпресіонізму»? В усякому разі, цим портретом Дебутена він нібито хоче повернутися в річище своїх давніших робіт. Чи ж багато б чим різнився цей Дебутен, що постає на полотні разом із псом рудої масті, якби його мальовано в часи «Флейтиста»? Хто міг би повірити, що ще рік тому той самий автор створював «Аржантейль»?

Але Мане водночас працює і над полотном «Прання», витриманим у дусі його етюдів минулого літа. Зображувану сцену він поміщає надворі, в невеличкому садку на Римській вулиці. Жінка перебілизну в кадубі, а біля неї грається хлопчик. Яскравими кольорами, світлими тіннями ця сценка з повсякденного життя виразно перегукується з прийомами Клода Моне.

До того ж невдовзі Мане випаде чудова нагода піти далі по шляху пошуків нових можливостей пленеру. Він не може втриматися, щоб не скористатися з неї. У вересні один з його лондонських зна-

Е. Мане. Прання. 1875.



йомих, Тіссо, повідомляє про свій намір їхати до Венеції. Ось тепер або ніколи можна перевірити на практиці ще раз урок, одержаний від Клода Моне. Венеція, опалове місто води і сяйва, місто безконечної світлової гри, є справді пробним каменем, спокусою для імпресіоніста.

Продавши картину, щоб мати кошти на цю поїздку, Мане наприкінці вересня виїжджає з Сюзанною і Тіссо. Він збирається знов побачити ту Венецію, відвідану колись разом з Емілем Олів'є. Правду кажучи, вона його розчаровує. В цих палацах, вишикуваних уздовж каналів, Мане бачить лише декор. Іспанія, де він свого часу побував, виглядала куди природніше! Мане спостерігає за водяними брижами і мінливими лелітками, що розходяться за кормою гондол. «Ніби спливають на поверхню днища пляшок від шампанського», — каже він. Це вже тема для імпресіоністів.

Мане, розташувавшись неподалік од Великого каналу, не без зусиль береться за цю тему, малюючи чорну гондолу і перевізника на тлі різноколірних паль, де прив'язуються човни. «Що за чортівня, — не стримується він, — виникає таке враження, ніби човен складе-

ний із колод, розрізаних і припасованих за геометричними правилами!» Це слово «геометричний» прозвучало б дивно для Клода Моне! Якби він приїхав сюди, то залишився б задоволений від пилу водняних бризок Венеції, блиску і паруючої блакиті.

У 1865 році, на другий день після повернення з Іспанії, Мане зрозумів обмеженість зовнішнього іспанізму, притаманного йому до тих пір. 1875 року, у Венеції, він зрозумів, як ніколи досі, що саме в імпресіонізмі Моне вражає його зір, залюблений у виразні форми.

Дві картини, зроблені на березі Великого каналу, сліпучо гарні, але вони лише данина прощанню.

Імпресіоністи — прізвисько, придумане для сміху, проте сповнене високого змісту — в квітні 1876 року збираються організувати другу виставку своїх творів і то знову перед самим відкриттям Салону. Вони ще раз умовляють Мане взяти в ній участь. З таким самим успіхом, як і два роки тому.

Мане захищає своїх друзів; в його майстерні можна побачити їхні картини, він дбає про покупців: «Ось гляньте на цю річ Дега! Погляньте на цю картину Ренуара! Подивіться на цього Моне! Які талановиті мої друзі!» Він, як ніхто інший, знає про бідування декого з них, а надто нещасного Клода Моне, постійного його прохача: «Дедалі гірша скрута. Від позавчора ані су в кишені, ні різник, ні пекар не хочуть давати в борг... Чи не могли б ви прислати мені з кур'єром двадцять франків?»; «Я на міліні. Вчора увечері, повернувшись додому, застав дружину зовсім хворою... Якщо ви вже зважилися допомагати мені, прошу вас, не залишайте мене в біді...» Ці благання завжди знаходять відгук в Мане. А все ж він зовсім не збирається встрявати сьогодні в маніфестації імпресіоністів. Дюранті, а той саме пише брошуру про цю групу художників — «Нове мистецтво», даремно кличе його туди, де буде підняте його «знамено». «Я ніколи не виставлятимусь у якомусь бараці,— відповідає Мане,— я звик заходити до Салону парадними дверима».

Так само обпікшись, утримуються й інші художники, учасники першої виставки, такі як Бракмон, Захарі Астрюк, або той же Де Ніт-тіс, якому пообіцяли орден Почесного Легіону. Навіть сам Сезанн воліє за краще не позбавляти себе можливості виставлятися в Салоні. Зате Легро і Дебутен приєднуються до імпресіоністів.

Непохитно вірний Салону, Мане не вагався над вибором полотен. По-перше, він пошле у Палац промисловості «Прання», по-друге, портрет Дебутена, названий «Художник». Це якийсь крок до того, щоб задовольнити і прихильників пленеру, і прихильників традиційних прийомів.

Вдалий вибір, — більш інстинктивний, аніж обдуманий,— але чи здатний він примирити Мане з журі? Художники академічного напрямку зустріли «Прання» буквально в багнети. Якщо журі і хоче чогось від Мане, так це зречення своєї ереси. Тоді як кліка опікуваних ним мазіїв змушує все більше й більше говорити про себе, тоді як частина критиків потроху заплющує очі на його помилки, на його штукарство та штукарство його учнів, журі менше, ніж будь-коли, збирається терпіти його вибрики. З Мане занадто панькаються. Просто-таки занадто. Він викликає нездоровий інтерес. У всіх тільки й мо-

ви: Мане та Мане. Це якесь дешеве шарлатанство. Скільки разів розумні люди наставляли його на путь істинний, і зрештою він домігся успіху — щоправда, перебільшеного, — картиною «За кухлем пива». Хай він покається, вернеться в лави поміркованих! «Цьому треба покласти край. Ми дали панові Мане десять років, щоб він виправився. Він не виправляється. Навпаки, він грузне ще глибше. Невдаха!» — кидає зверхньо один із членів журі. Всі або майже всі погоджуються з ним. Зважаючи на реакцію публіки, невдоволеної картиною «Аржантейль», усі члени журі, за винятком двох, висловились проти картин Мане.

Мане повідомили про це на початку квітня, саме тоді, як на вулиці Пелетьє відкривається виставка імпресіоністів. Він занадто звик до таких ударів, щоб реагувати на них так, як раніше. Трохи понервувався, сказав кілька гірких ущипливих слів — ото й усе. «Чи довго ще терпітимуть цього старця? — гнівно каже він про Робера-Флері, голову журі. — Він же стоїть однією ногою в могилі, а другою на землі своїх предків!» Імпресіоністи, природно, умовляють його приєднатися до них. Ще не пізно. Але Мане не піддається; і опублікована за підписом Альбера Вольфа грізна філіппіка 3 квітня у «Фігаро» проти «відщепенців» з вулиці Пелетьє не сприяє, звичайно, тому, щоб він передумав. А щодо двох картин, забракованих журі, дарма, він виставить їх у себе, ось так! «Вірність правді, свободу вираженню», — таке гасло написав він на запрошеннях.

Мане певний, що за таке вільнодумство гвалту-крику йому не уникнути й цього разу. Лише за два тижні, з 15 квітня по 1 травня, його майстерню відвідало більше чотирьох тисяч людей — вони голосно розмовляли, жестикулювали, сперечалися, висловлюючи хвалу чи огиду. В деякі дні на Санкт-Петербурзькій вулиці до дверей помешкання вишикувалась довжелезна черга. З ранку до вечора мирний досі будинок двигить від тупоту ніг відвідувачів. Квартиранти нарікають, шлючи лист за листом до власника будинку, щоб він поклав край цьому гармидеру на першому поверсі. «Спроба пана Мане, — пише в гумористичному тоні «Птіт Прес», — породила новий параграф у положенні про обов'язки консьєржів. Досі вони питали в наймачів: «Чи є у вас собаки, кішки, птахи, діти? Чи не займаєтесь ви якимось «гучним» ремеслом?» Відтепер, з ласки Мане, вони вас питають: «Чи не влаштуєте ви особистих виставок?..»

Газети теж здійсмають галас. Вони присвячують Мане цілі шпальти. Дотепники питають його, «чому він не вшанував двома картинами виставки своїх друзів і побратимів». «А для чого створювати окрему банду? Це невдячно». Але загалом беручи, преса до нього прихильна. Ухвалу журі вважають невдалою, безглуздою — ніщо не могло б краще прислужитися художникові. «Ім'я Мане, — пише «Фігаро», — є усіх на вустах. Невдача з його картинами... зробила з нього переслідуваного, і юрба готова вже помітити, нарешті, його талант». «Художник, — заявляє Кастаньярі, — належить до тих, кому відмовляти не можна... В сучасному мистецтві він посідає чільне місце, як, скажімо, пан Бугро, якого я бачу серед членів журі. Він створює картини, безперечно, такі самі солідні, як «Правовірний на порозі мечеті» пана Жерома, правда, не члена журі, а все ж того, хто заслуговує ним бути...» Журі сподівалося нашкодити Мане; вийшло так, що воно пошилося в дурні.

Якби не постійні сутички з невдоволеним домовласником, Мане радів би з досягнутого результату. У неділю, в день відкриття Салону, він один із тих відвідувачів, «кого всі знають, супроводжують, слухають» у Палаці промисловості. При виході його саме лив дощ, і біля дашків кас товпилися люди, не наважуючись вийти на злив, тому Мане, голосно, перекриваючи гамір, заявив: «Це лише говорить про те, що вийти з Салону так же важко, як і потрапити до нього».

Сховавшись за ширмою лоджії в своїй майстерні, Мане іноді прислухався до зауважень, висловлених про його картини.

Одного разу він почув, як приємний жіночий голос заявив перед «Пранням»: «Але ж це просто чудово!» Мане так зворушив цей мимовільний захват, зовсім протилежний звичному зубоскальству, що він не стримався і з слізьми на очах вийшов із своєї схованки, щоб подякувати незнайомці. «Скажіть, хто ви, пані, що побачили гарне там, де всі вбачають тільки погане?»¹ Диво дивне: перед ним стояла найпрекрасніша з жінок, Мері Лоран, коханка американця, відомого лікаря Томаса В. Еванса, колишнього дантиста Наполеона III і всього імператорського двору.

Високого зросту, пишна, голубоока й білява Мері зробила кар'єру блискучої кокетки, як багато жінок у ту епоху. Народжена 1849 року в Нансі, вона в п'ятнадцять літ вийшла заміж за якогось бакалійника, через кілька місяців розлучилася з ним, дебютувала як статистка в розважальних ревію, в феєріях з роздяганням. В апофеозі феєрії вона випурхувала на сцену Шатле в сліпучій наготі «мушлі, оздобленої срібними сталактитами» (Альбер Фламан). Спершу цією Венерою Другої імперії зацікавився маршал Канробе, потім лікар Еванс, який десь перед падінням імперії взяв її на утримання. Вона була до нього по-своєму дуже прихильна, присвячуючи себе йому з природної доброти в подяку за розкішне й спокійне існування, яке він їй забезпечив, уносячи п'ятдесят тисяч ренти щорічно. Кинути його? «Це було б негарним учинком. Я задовольняюся тим, що зраджую його», — каже вона з гримасою. Еванс із цього погляду найзручніший із усіх Сганарелів².

Їй дуже хотілося познайомитися з Мане, своїм сусідою (вона мешкає на Римській вулиці, 52). І Мане не з тих, хто не пішов би їй назустріч. Відколи Берта Морізо стала пані Ежен Мане, майстерню на Санкт-Петербурзькій вулиці відвідує все більше елегантних осіб прекрасної статі. Дедалі частіше Мане задовольняється першими-ліпшими. Він нібито поспішає жити, розважатися; упивається пахощами жінок, розкошує, коли прославляє своїм пензлем пружність їхньої шкіри. Сюзанна дивиться на це крізь пальці. Якось після обіду на Амстердамській вулиці вона помітила, як він іде назирці за дівчиною. «Цього разу я зловила тебе на гарячому!» — каже вона йому, погрожуючи пальцем. Мане і тут не розгубився: «А я думав — це ти!». І вони заходяться сміхом, як двоє змовників.

¹ Біля входу до майстерні Мане поклав зошит для відгуків. Там було повно несхвальних записів: «Коли білизну виперуть, ми випрасуємо її» (гра слів: Repasser означає: приходити знову і прасувати). «І нема тут нічого смішного». «Найпрекрасніше у виставці Мане — його майстерня» (підпис: архітектор). «Manet non manebit...» (прим. автора).

² Герой Мольєрових комедій — хитрий, добродушний селянин (прим. перекладача).

Гості його майстерні здебільшого з півсвіту, як Мері. Мане мріє про оплески салонів, але його ваблять і тішать гетери. Художник, чутливий до офіційного визнання, він почуває себе вільно тільки серед «непокірних», хоч і сперечається з ними; з цієї ж причини він охоче водиться саме з жінками легкої поведінки. Можна помітити роздвоєність натури Мане, спричинену двома протилежними нахилами його вдачі. В ній співіснують «спадок» батьківський, тобто статечність, буржуазність, поміркованість, і «спадок» материнський, тобто авантюриницька жилка: «кров Мане» проявляється в його громадській поведінці, прогулянках по Бульвару, в бажанні здобути почесні, зробити блискучу кар'єру, посісти «високе становище», а «кров Фурньє» штовхає його до бунтарів-художників і легковажних дівчат.

У Мане з друзями нема тепер іншої теми, крім розмов про Мері Лоран. «Деякі жінки уміють збагнути, побачити й зрозуміти», — мовить він, пригадуючи захват Мері його «Пранням». Її краса, її чистий, як джерельна вода, сміх, здивований і водночас чарівний погляд, ласкаві слова заповнили його одразу; її компліменти — бальзам для нього. Між художником і куртизанкою швидко виникає повне взаєморозуміння. Надвечір, коли Еванс іде з дому, Мері Лоран махає хусточкою з вікна. Мане тільки й чекає цього знаку, щоб піднятися в її апартаменти, в той будуар із вкритими хутром диванами, щедро виповнений дорогим непотребом, надмірним шиком і відвертим несмаком, будуар, де вона приймає свого штатного коханця і друзів серця.

В один із таких вечорів, коли Мане зайшов узяти Мері на якийсь обід, художник і молода жінка, на свій прикрий подив, просто на сходах стрічаються з Евансом, що вернувся по випадково забутий записник. Дантист три дні говоритиме крізь зуби до своєї непостійної коханки.

Через літній відпочинок сім'ї Мане ці любовні зустрічі перериваються на кілька тижнів.

Мане разом з дружиною запрошено до невеличкого містечка Монжерон у департаменті Сена-і-Уаза; запросив їх Ернест Гошеде, ділок і прихильник муз, безмежно гостинний, безумно щедрий чоловік, чиї колекції, на жаль, ростуть занадто повільно через фінансові труднощі. Художники-новатори п'янять цього невгамовного веселуна. Він насолоджується їхніми картинами, як гурман витонченими стравами. «Філістери, я звинувачую вас у тому, — гримить він, — що ви глухі до цієї чарівної гармонії, що ви нездатні вдихнути на повні груди цього цілющого й живого повітря пленеру». Одразу по війні 1870 року він придбав багато картин Клода Моне, Піссарро, Дега, Сіслея. В 1874 році він змушений був продати їх у готелі Друо. Другу колекцію, зібрану невдовзі, довелося спродати вже через рік. Гошеде на тому не зупинився і почав збирати третю. У нього багато картин Мане, придбаних у Дюран-Рюеля або безпосередньо в самого художника.

Мане не довелося довго вмовляти; він охоче приймає запрошення Гошеде. Ось уже кілька тижнів він відчуває тягар якоїсь втоми. В останні місяці¹ він, щоправда, багато малював, але стомився не через роботу.

¹ Близько дванадцяти творів припадає на 1874 рік, близько п'ятнадцяти на 1875 рік; у 1876 році ця кількість лишається незмінною (прим. автора).

У Монжероні, попри гаряче бажання догодити своєму хазяїну, йому ніяк не вдається докінчити портрет Гошеде та його дітей на пленері. Правда, Гошеде не може всидіти на місці, раз у раз тікає до Парижа. Ба, пленер дійсно-таки пленер! Після Венеції справа для Мане ясна. «Я малюю так, як можу; цур їхнім вигадкам!» Нічого не злостить його так, як етикетки, що їх йому приклеюють — імпресіоніст, «король імпресіоністів». Ніколи він не стане бранцем якоїсь певної формули. «Художник повинен бути спонтанним. Оце точне слово... Якби мене попросили дати визначення, я б сформулював його так: усе, що має дух гуманізму, дух сучасності, цікаве. Все, що позбавлене цього — ніщо». Мане частенько вступає з цього приводу в суперечки з Клодом Моне; суперечки закінчуються сваркою, а через деякий час примиренням. Мане аж ніяк не зміг би серйозно розсердитися на цього художника: той іде своїм власним шляхом і, безумовно, має рацію чинити саме так, і помиляється лиш у тому, що намагається накинути свій погляд йому, тобто хотів би, щоб у Мане текла в жилах лише «кров Фурньє».

Але, крім «спадку» Фурньє, у нього є ще інший «спадок». І цей «спадок» скеровує Мане під час перебування в Монжероні до дезертира з кав'ярні Гербуа, власника вілли неподалік од дому Гошеде, Каролюс-Дюрана. За словами Дюранті, Каролюс-Дюран «виріс і виховався... на мистецтві нового напрямку... в яке поринув з головою». Але в якому далекому тумані розтали для нього нині часи Гербуа! Він спокусився легким успіхом і вже пожинає його плоди. Портретист, закиданий замовленнями, він має усе — почесні, гроші, ім'я. Цей джэнджик з борідкою під Генріха III, в шеврових черевиках, в оксамитовій приталеній куртці, в довгому чорному, з пурпурною підкладкою, плащі доводить до божевілля дамочок із передмістя Сен-Жермен, які бавляться акварелями і зачаровані його мушкетерською поставою, славою, майже безмежною самовпевненістю. «Веласкес і я!» — каже Каролюс-Дюран, дотримуючись, однак, хронологічного порядку. Мане знає все, що думають його друзі про цього індивіда, їхні зневажливі висловлювання, репліку Захарі Астрюка: «Полишений сам на себе, Каролюс-Дюран завжди віддає перевагу фальшивому діаманту перед справжнім самоцвітом». Дарма! Він не може без заздрощів спостерігати за цим успіхом. «Якби я мав стільки, скільки заробляє Каролюс-Дюран, то вбачав би геніальність у кожному», — каже він жартома, але в цьому жарті чується гіркота.

Мане розпочинає портрет Каролюса-Дюрана — своєрідний привід поставити свічку богам офіційного мистецтва, спробувати засвідчити їм свою прихильність. Він малює його в костюмі лицаря, що стоїть у невимушеній позі, спираючись на ціпок. На жаль, портрет красеня Дюрана, так само як і інші картини Монжеронського циклу, лишився в стадії ескіза. «Я приїхав сюди відпочивати, — пише Мане Єві Гонсалес, — а почуваюся таким розбитим, як ніколи».

Сюзанна хотіла б поїхати в Фекан. Мане огинається. Море його більше не хвилює. Він тепер у тому віці — йому сорок чотири роки, — коли деякі чоловіки, оглядаючись назад, бачать багато колись хвилюючих речей мертвими, позбавленими свого чару. Однак зрештою Мане дає згоду; він поїде до Фекана, але нудитиметься там, маючи одне бажання — повернутися в Париж, опинитися в своїй майстерні, наодинці з мольбертом, у самій гушті битви.

Він повертається другого вересня. У вікні на Римській вулиці знову тріпотить хусточка Мері Лоран, і Малларме знову частий гість у його майстерні.

Мане дедалі більше проймається щирою дружбаю до цього викладача, якого колеги недолюблюють, а начальство переслідує за позауніверситетську діяльність — на думку шановних вихователів ліцею Фонтане, своєю писаниною Малларме ставить себе «за рамки добропорядних звичаїв, яких дотримуються всі педагоги». Якось по обіді, коли Малларме, можливо, саме розказує про свої прикросці, а можливо, — і це найвірогідніше, — забуваючи про них, розводиться мрійливим голосом про те, як «над потаємною безоднею кожної думки витає химерна хмаринка», Мане в тому пориві, шалі, в тій здатності моментальної віддачі, притаманній лише справжнім митцям у їхню зоряну годину, накидає портрет поета, полотно, маленьке розміром, але велике за творчою удачею і ще більше за безліччю породжуваних і підказуваних ним ідей і відчуттів. Малларме сидить, спершись на подушки, відставивши руку з сигарою, погляд заміряний, зосереджений на якійсь потаємній сутності.

Малларме, безперечно, накинув оком на Мері Лоран, цю білоску наяду, і вона невідступно входить у його медитації:

О люта втіхо
Святого тягаря, що, непокритий, тихо
Сковзає з губ моїх, аби втекти в огонь.

Одного дня спогад про Мане зближить їх.

Мане не спускає з думки наступний Салон. Чи не любощі з Мері навівають йому цей образок сучасного життя, який він збирається подати цього року на розгляд журі: жінка півсвіту за туалетом? А все ж він не бере Мері за натурницю, а звертається до послуг іншої відомої кокетки, Анрієтти Озе, на прізвисько Цитрина, коханки принца Оранського. Він малює Цитрину в галантному дезабільє, в корсажі з блакитного атласу і в сорочці з білого мусліну; вона чепуриться перед дзеркалом, визивно вигнута, задерикувата, а позаду, на канапі, сидить добродій у фракці, в циліндрі, з ціпком у руці, з виразом уважної гідності. Без досвіду Аржантейля і Венеції Мане не зміг би виконати такої світлої картини. Але показуючи, як він добре за своїх прийоми імпресіоністів, ще з більшою очевидністю художник доводить, що ці прийоми він пристосовував до власного вжитку, підпорядкував їх вимогам своєї художньої манери. Звідси, очевидно, його невдоволення, коли його й далі вперто називають імпресіоністом.

У листопаді, оскільки він і досі працює над цим полотном, — він закінчить його не раніше січня, — Мане читає в романі Золя «Пастка», друкованому в газетах з продовженням і обговорюваному всім Парижем, історію дівчини Нана. Це ім'я, загалом досить поширене серед панночок цього фаху, Мане взяв за назву для своєї картини.

Разом з «Нана» він пошле до Салону портрет співака Фор. Співак прагне, — бажання цілком природне, — щоб його образ увічнив відомий художник. Мане гаряче відгукується на почесне замовлення. Одразу по закінченні «Нана» він квапиться догодити знаменитому баритонові, плекаючи надію зробити справжній шедевр. Фор щойно з тріумфом грав шекспірового Гамлета в опері, написаній Амбразом Тома; домовились, що Мане змалює його саме в цій ролі. Ху-



Е. Мане. Нана. 1877.

дожник не шкодує сил, гарячково робить ескізи. Минають тижні. Нарешті він «схоплює» свій портрет! Але бачення художника і натурника зовсім розходяться. Фор хоче бути зображеним так, як він уявляє себе, в блиску свого артистичного таланту; Мане ж зображує Фор так, як бачить його око, а око за маскою лицедія вміє розгледіти людину. Між Фором і Мане виникає суперечка. З кожним сеансом вона набирає все більшої гостроти. Такої гостроти, що, коли художник кладе останній мазок, баритон не хоче викупити свого портрета і збирається презаговорити його Болдіні, світському художнику. 1877 рік починається для Мане невдало.

Та й далі він теж не кращий. Тридцять сім чи тридцять вісім сеансів, необхідні для написання портрета Фор, поглинули весь час аж до березня. Мане послав до Палацу промисловості свої дві картини. Не може бути, гадає він, щоб після успіху його приватної виставки журі наважилось йому відмовити. Його вибір, справді, не без розрахунку. Він хотів засвідчити свою поміркованість, перебороти холод-

ність журі; ніяких полотен у душі «Аржантейля» або «Прання», звичайнісінький собі портрет без революційних пошуків, і картина з розряду тих, що не викликала б кпинів своєю віртуозністю. Що ж, Мане прорахувався: якщо журі приймає портрет Фора, то відхиляє «Нана». Чому? Але ж, бачте — це аморальність. Гола, хай уже гола, але ж не в дезабільє! Дезабільє непристойне. Та ще, ніби Мане цього замало, позаду цієї ранкової чепурухи він притулив добродія у фракці: порнографія! Надто гарний привід, щоб журі не вхопилося за нього.

Мане, не тямлячи себе від злості, негайно виставляє свою «Нана» у вітрині однієї з галерей на бульварі Капуцинок! Нана! Повія Нана! Манірниці закривають обличчя перед цією «натуралістичною» картиною. Золя саме й слівце задля цього вигадав. Глядачі мало не розбили вітрини.

Париж, справді, має багато підстав для хвилювання цього 1877 року. Роман «Пастка», що вийшов окремим виданням у лютому, одразу ж зробив Золя найвідомішим і найскандальнішим із сучасних романістів; з висоти Олімпу гримить старий Гюго: «Окрім нечистоплотності і непристойності, додачаю я в цьому незмірну, бездонну прірву». А тут іще й імпресіоністи, це вже втретє, організували виставку своїх творів, і обуренню проти них немає меж. Портрет Фора стає об'єктом ворожих випадів у Салоні. Усіх отих Золя і Мане, разом з їхніми імпресіоністами, зв'язати б та в один міх: це та ж сама згряя заколотників і комунарів.

Віднині Мане розуміє — йому не знайдеться місця в залах, відведених творам майбутньої Всесвітньої виставки 1878 року. Не здаючись, він збирається організувати особисту виставку в якомусь приватному приміщенні, як це було в 1867 році; розвиваючи свій задум, він навіть склав список із сотні кращих творів. Але він підраховує також і кошти, потрібні для цього. Вони величезні, тож він відмовляється і в своїй досаді заявляє, що, раз уже так усе склалося, він зовсім не братиме участі в Салоні 1878 року.

Ева Гонсалес, дезорієнтована, налякана еволюцією Мане, поступово віддаляється від майстерні на Санкт-Петербурзькій вулиці. «Давненько вже ви не запрошували мене на консультацію, — пише їй Мане 28 травня. — Чи не мої невдачі стали причиною вашої зневаги?» За цими трьома сухими рядками вгадується глибокий відчай Мане. Він виношує слова помсти. Про Мейссоньє він каже: «В живописі він не більший за колібрі». Говорячи про Салон, особливо про вихвалювану всіма картину Жана-Поля Лоранса «Смерть Марсо», де зображено офіцерів австрійського генерального штабу, що стоять над тілом французького генерала, він глузує: «Візники оплакують смерть останнього фурмана».

Він більше не знає, куди подітися. На кожному кроці його застерігають, щоб його не переплутали з імпресіоністами:

Тож в імпресіонізм хто кидає каміння?
Та хто ж — Мане.
Про шарлатанство хто горлає до хрипіння?
Та хто ж — Мане.
Хто спричинив розкол, не маючи терпіння!
Париж вам спом'яне:
Мане й ще раз Мане!

І дійсно, скільки непорозуміння! Минулого літа він почав портрет Карлюса-Дюрана. Задумавши новий спокутний маневр, він набивається намалювати портрет одного з найлютіших хулителів свого мистецтва — Альбера Вольфа, критика «Фігаро». Цей зоїл дошкуляє йому найбільше. «Ця тварюка мені огидна, — признається Мане. — Він, кажуть, розумний. Запевняю тебе, це дешевенька ятка з товаром за тринадцять су. Якою б убогою вона не видавалася, в ній та знайдеться щось. Розум? Було б якось непристойно, аби він його зовсім не мав, раз він уже в ній торгує!» Мане переборов у собі цю антипатію. Один із друзів Мері Лоран переговорив з Вольфом, передав йому пропозицію художника. Вольф зволив раз чи два з'явитися в майстерню. Але ця спроба «приручення», на яку припинено пішов Мане, так само раптово й скінчилася. Вольф із своєю мавпячою фізіономією страшенно бридкий. Око Мане вивертає цю бридкість, і з кожним новим штрихом вона постає з немилосердною очевидністю. Вольф швидко зрозумів, що може вийти з цього портрета. Він зникає, галасуючи скрізь, «що Мане — художник неповноцінний», що він бредє «навпомацки і ніколи не піде далі безформних ескізів». Художник клене критика: «Хіба я вимагав від нього чогось неможливого? Я просив його бути безстороннім». Яка наївність! Хочеш не хочеш, Мане мусить лишатися Мане!

А тут йому ще й доводиться шукати нового приміщення для майстерні. Домовласник попередив його, що після закінчення шостого року найму, в липні 1878-го, він не поновить договору. Гармидер, викликаний його персональною виставкою, зробив його небажаним мешканцем. Даремно умовляв його Мане, даремно обіцяв бути найтихішим з усіх квартирантів будинку, домовласник категорично відмовився терпіти надалі в домі Мане та його картини.

Мане втомлений. Втомлений від своїх невдач, безконечних битв, від перешкод на кожному кроці. Втомлений і цією незбагненною млявістю, що скувала його минулого літа. Прагнучи мати трохи спокою, він знову вертається в Монжерон, до Гошеде. Він кульгає. Ліва нога, що турбувала його ще під час облоги Парижа, починає боліти знову. І знову зринає в його свідомості спогад бразильської пущі. Спогад і страх. Спогад, що часом стає таким гострим, як докори сумління.

«Н. С.»

Я хочу німф оцих увічнити. Легкий
Рум'янець їх, який мигтить звіддалеки
В повітрі сонному й важкому.

Малларме. «Пообідній відпочинок
фавна».

Святковий Париж 1878 року. Першого травня з нагоди відкриття Всесвітньої виставки триста тисяч прапорів майорять у вікнах. Поразок 1870—1871 років не забуто, але вони віддаляються. Паузе веселе і заразливе пожвавлення. На прийомах у Мане знаменитий Еммануель Шабрійє шаленіє за піаніно, наспівуючи куплети Палі з своєї опе-

ри-буфф «Зірка»: «Я прошу вас... я прошу вас... я прошу вас сідати, і зараз же, і зараз же, мій друже, починати!»

На цих прийомах, як і в майстерні, людей буває все більше й більше. Різних людей, починаючи з завсідників Бульвару, членів різних гуртків, гравців на біржі, любителів кінських перегонів, промисловців, фінансистів, безробітних, снобів і, природно, кінчаючи жінками: їм нема ліку, всі вони гарненькі. Капелюшки з дивними перами упереміш з «трубочками», сукні, пошиті у Ворта, з жакетками великих майстринь. Відтепер бувати в Мане стало ознакою доброго тону.

Мане жартує, усміхається, намагаючись не видати свого занепокоєння.

Час від часу нога турбує його. Іноді паморочиться в голові. В нього таке враження, ніби він ось-ось упаде, земля під ним хитається. Люди добрі, що з ним буде? Лікар Сіреде, оглянувши його, заспокоює, уникаючи говорити правду.

Заспокоює, може, аж занадто переконливо. Хоч навряд чи розвіє він побоювання Мане, який, проте, намагається обдурити самого себе, приспати свою тривогу. Ці болі, цей простріл у нозі, все це, якщо подумати, пояснюється дуже просто: як і в багатьох членів їхнього роду, в батька, в кузена Жюля де Жуї, у нього ревматизм. Та ще гадючий укуси! Що за неспокійна уява! Щоразу, як йому спадає на думку юнацький бунт, він кається; не в сорок же шість років розплачуватися за дурницю, вчинену в зеленому віці. Ревматизм!.. Та тільки він проганяє цю згадку, як вона вертається знову, гнітить його. А за видінням бразильського пралісу постає образ батька.

Мане шукає рятунку в роботі, накидається на неї з невгамовним завзяттям. Хто може здогадатися про його хворобу? Він мовчить про свої кольки, головний біль, про те, як час від часу німіє ліва нога. Обдурює своїх друзів, відвідувачів, бадьориться перед ними, створює видимість міцного здоров'я. З таким самим успіхом прикидався б і перед самим собою, якби не доводилось так часто полишати пензлі, щоб хоч на мить присісти на дивані. Втома не покидає його, та й моральне самопочуття не краще, ніж фізичне. Без відомо лікаря Сіреде він бігає по аптеках і до знахарів, щоб вони прописали йому найсильніші ліки, здатні поставити його на ноги, повернути колишню життєрадісність.

У липні, як і передбачалося, він покинув — з яким жалем! — свою майстерню на Санкт-Петербурзькій вулиці і підшукав іншу майстерню, в цьому ж кварталі, на Амстердамській вулиці, 27, але кілька місяців не зможе користуватися нею, бо вона в такому занедбаному стані, що доведеться спершу робити капітальний ремонт. Тим часом Мане оселяється в будинку № 70, в приміщенні не такому вже й просторому, зате гарно вмебльованому, з зимовим садом; це приміщення надав йому тимчасово шведський художник, граф Розен. Одночасно сім'я Мане переносить свої пенати з № 49 у № 39 на Санкт-Петербурзькій вулиці.

Ці обидва переїзди обійшлися недешево. Мане пробує продати кілька картин, ладен віддати їх за «найпомірнішу ціну». Правити за них більше було б цілковитим безглуздом. У квітні відомий уже баритон Фор наважився на експеримент, нещасливий для художника: він виставив на продаж в готелі Друо три твори Мане і два з них мусив відкупити сам, оскільки ціни на торгах виявилися заниженими.



Е. Мане. Вулиця Моньє, прикрашена прапорами. 1878.

Водночас Гошеде, власник крамниці «Дешевинка» на авеню Опера, знову на грані банкрутства, — його третя художня колекція за рішенням суду йде з молотка. Картини Мане — подумати тільки! — оцінювалися від трьохсот сорока п'яти до восьмисот франків; одне полотно, відкуплене за три тисячі франків у Дюран-Рюеля, який заплатив за нього Мане дві тисячі, оцінене в чотириста п'ятдесят франків. На превелике щастя, це не розчарує всіх любителів живопису; затаювшись, Фор не побоявся докупити ще й «Сніданок на траві» разом з двома іншими картинами, віддані йому Мане за дві тисячі шістсот франків. Хто міг би сказати, що завтра всі захопляться цією скандальною картиною? За якихось двадцять п'ять чи п'ятдесят луддорів можна собі дозволити примху придбати картину Мане: ризик невеликий.

Мане працює невпинно¹. Перед переїздом із Санкт-Петербурзької вулиці йому схотілося увічнити на полотні цей пейзаж, яким він милувався шість років; Мане намалював декілька краєвидів вулиці Моньє: з бруківниками, з фіакром, з точильником, і, нарешті, 30 червня, під час гуляння з нагоди Всесвітньої виставки, з прапорами, розмайними на фасадах будинків². В останні місяці 1877 року він роз-

¹ У 1877 році він намалював приблизно п'ятнадцять картин. Загальна кількість творів у 1878 році досягла майже сорока (25 картин олією і 15 пастелей). В наступні роки вона підтримуватиметься на цьому ж рівні, якщо не перевищуватиме її (прим. автора).

² Картина «Вулиця Моньє, прикрашена прапорами» була продана в жовтні 1958 року на аукціоні за 113 000 фунтів стерлінгів (прим. автора).

робляє далі тему, розпочату картиною «Нана»: береться за серію творів, присвячених паризькому життю. Знов малює модель «Нана» з натурницею Цитриною, галерею для прогулянок і ковзанку на вулиці Бланш; зображує повію в чеканні клієнта за столиком кав'ярні «Нові Афіни» з сигаретою в руках перед чаркою слив'янки. Ці «модерністські» сценки, які можна б цілком назвати і «натуралістичними» (чи не приголомшливий успіх Золя змусив Мане взятися за розробку цих тем?), він малює й далі в кав'ярнях і в пивничках біля підніжжя Монмартру, зокрема, в закладі на вулиці Рошешуар «Кабаре Райсгофен», де клієнтів обслуговують виключно молоді жінки.

Завершуючи цілу серію таких творів — «У пивниці», «Служниця з кухлем пива», «Пиволюби», «Читачка в пивниці», — Мане, незважаючи на втому й болячки, береться з прицілом на Салон за широку композицію, подвійний портрет елегантної пари кравців з передмістя Сент-Оноре, які сидять посеред зелені майстерні.

Гай-гай! Попри всю свою рішучість, попри бажання не зважати на болі, ігнорувати їх, Мане не завжди вдається робити задумане. Праця біля мольберта швидко виснажує його. У попередні роки він разів зо три пробував малювати пастелі. Тепер він присвячує їм багато часу, заощаджуючи сили, потрібні для роботи олією. Пастельні тони чудово надаються до того, щоб передати хвилюючу красу жінок, свіжість їхньої усмішки, гру їхніх оздоб; і Мане з дедалі більшим блиском віддає їм належне.

Олією або пастеллю він недавно виконав кілька ню, зокрема «Блондинку з оголеними персами», таку чарівну в своєму грайливому дезабільє, солом'яному капелюшку, прикрашеному маками. Але жінка в своїй наготі вабить його, сказати правду, куди менше, ніж жінка в убранні. Сукні, капелюшки, хутра, коштовності і тисячі всяких дрібничок, без яких нема парижанки, тішать його око. Досить котрійсь із них зайти до майстерні, й обличчя його розквітає.

Одного вечора наприкінці 1878 року, вийшовши після сеансу з майстерні на Амстердамську вулицю, Мане раптом відчуває гострий біль у нирках. Ноги його підломлюються. Він падає на тротуар.

Викликаний спішно лікар Сіреде оглядає художника. Він не насмілюється сказати Мане правду, назвати страшну хворобу, яка підточує його сили. Лікар говорить про надзвичайну подразливість Мане, про його безладний, виснажливий спосіб життя. Однак художникові не треба багато часу, щоб дізнатися про назву своєї хвороби. З подивом повторює він про себе чотири коротенькі й грізні склади: атаксія. Вражений, у пошуках самоти, щоб іще раз заглибитися в свої помурі думки, він знову чує докори капітана вітрильника «Гавр і Гваделупа» вранці наступного після карнавалу дня, його слова, сповнені грізного застереження про заражених сифілісом рабінє Ріо. О, так, звалювати вину на гадюку бразильської пущі — це дуже по-дитячому. Мане розмірковує, гортає медичні довідники. Нарешті — ось воно! Чи не помиляється він? Тут усе пояснено недвозначно. Чи може лишатися якийсь сумнів? Хіба його атаксія не бере свій початок з тієї безумної ночі, коли він уперше спізнав любов? Мане читає свою долю.

Він знову бачить танцюристів і танцюристок, а за клубком задиханих, блискучих од поту тіл зринає постать батька, заслуханого в передзвін годинника Бернадотта; а ще зринає обличчя друга Бодлера,

його гарячкові й нерухомі очі, перекошений рот, звідки вихоплюється лише: «Кренон! Кренон!»

Випростаний, спертий на ціпок — його підмогу і його ганьбу: гарний же в нього вигляд, коли він шкутильгає нагору до Мері Лоран! — Мане відганяє нав'язливі видіння, повстає проти непоправного. Ні, він не може повірити в цю фатальність. Він вилікується. Він неодмінно вилікується. Лікар Сіреде приписав йому душі в водолікарні доктора Бені-Барда на вулиці Міроменіль. Усіма своїми силами він тягнеться до здоров'я. Уважний до будь-чиєї думки, до будь-якої поради, він накидається на кожні ліки, підказані йому тим чи іншим знайомим. Він вилікується. Він цього хоче. Він у все вкладає свою віру. І бадьориться. Збивши набакир циліндр, каже: «Коли пацієнтки Бені-Барда побачать, як я збігаю, голосно сміючись, по сходинокх басейну, мені не буде чого робити в нього, а цього довго чекати не доведеться».

Зовні його існування не змінилося. Він з тим же запалом поринає в роботу, намагаючись виправдати свої сподівання. Першого квітня він зміг нарешті переїхати до своєї майстерні. Ця майстерня, розташована в глибині двору і нічим не показна, задовольняє його лише наполовину: але нічого не вдієш! Світла, хоч воно падає і з півночі, вистачає, а це головне. Мане вчасно закінчив подвійний портрет своїх натурників з передмістя Сент-Оноре — «В оранжереї». Треба відіслати його в Палац промисловості; до неї він додав одну з аржантейльських картин «У човні», прискіпливо оглянуту і, здається, бездоганну. Цей твір, виконаний на пленері, ця сцена в човні, який пливе по густій блакиті води, може збентежити журі. А потім?

За цих обставин він не проти досадити трохи журі. Це входить у курс його лікування. І потім Мане, добровільно не представлений в останньому Салоні, знає: сьогодні його дедалі більше підтримують газети і певні кола громадськості. Його оточення росте, його полку дедалі прибуває: від року до року, від скандалу до скандалу, від провалу до провалу. Мане поступово й непомітно оновив живопис другої половини століття. Теодор Дюре слушно зауважив з цього приводу: досить порівняти сьогоднішні Салони з минулими і в око впаде очевидність радикальних змін «у прийомах, темах, естетиці». Мане зробив вплив не тільки на свою «банду». Хай непрямо, проте цілком відчутно за його прикладом пішло багато інших художників. У молодих художників 1879 року зовсім інше бачення світу в порівнянні з баченням їхніх старших побратимів 1859 року, в епоху, коли Мане малював свого «Любителя абсенту». Переможений став переможцем. У школі прикладних мистецтв співають:

Курбе¹, Мане, всі ті, що зуться геній,
Хреста не мають, справжні навіжені.

Ось недавно учні згаданої школи — цілий клас — збунтувалися проти науки, до якої їх силували, вимагали відставки свого наставника, звинувачуючи його в тому, що він занадто «шаблонний». Не добившись свого від метрів офіційної установи, вони попросили Мане відкрити майстерню, де могли б навчатися. Пропозиція — Мане її відхилив — сама по собі знаменна.

Знаменним є також і беззастережне прийняття журі двох його картин. Знаменною також є стаття у «Фігаро», опублікована в день

¹ Курбе помер у Швейцарії 30 грудня 1877 року (прим. автора).

відкриття Салону за підписом Альбера Вольфа. Він картає художника, «цього цигана в живописі», але визнає: «Безперечно одне: Мане має значний вплив на свою епоху. Саме він підірвав рутину; він показав, куди треба йти; він вивів сучасних художників з майстерень на природу». Мане потішений цим образним коментарем. Відтепер при зустрічі з Вольфом він ставатиме як укопаний, з піднятою рукою, наче семафор.

Так ось! Недалеко, можливо, той день, коли його поставлять — нарешті! — на справжнє місце. В годину піднесення він заявляє ближнім: «Одного дня мої картини будуть у золотих рамах; на жаль, ви цього не побачите... Успіх прийде з запізненням, але він неодмінно прийде, я потраду в Лувр».

Усю свою силу він укладає в мистецтво. Незважаючи на фізичні страждання, його творча потенція не підірвана: вона здається йому рятівником, доказом того, що хвороба його не здолає. У квітні він написав листи до префекта департаменту Сени і до голови муніципальної ради, заявляючи про готовність прикрасити в перебудованій міській ратуші залу засідань; він пропонує «виконати ряд композицій, що відбивали б сьогоднішній день і передавали б мій задум показати «Череву Парижа» з його різними органами, показати їхню діяльність у зв'язку з сучасним громадським і комерційним життям. Я подав би центральний ринок, Париж-залізницю, Париж-порт, Париж-метро, Париж-іподроми і Париж-ботанічний сад. За плафон служила б галерея, круг якої снували б у своєму рухові всі живі люди, ті, хто своєю працею додав величі й багатства Парижу». Відповіді Мане не дістав. Але чи не виявилася б така робота понад його сили? Та й чи не була ця пропозиція чистим похваланням з його боку, спробою обдурити самого себе і свою хворобу? Розписувати стіни тоді, як йому вже стояти за мольбертом справжнісінька мука, як він уже малює тільки сидячи! Але Мане хоче вірити, вірити будь-що. Він невтомно працює, хапаючись за пастелі, як тільки пензлі падають йому з рук.

Розтираючи фарби, малює портрети жінок, таких численних у майстерні, випадкових або й постійних відвідувачок, представників півсвіту, на кшталт Вальтеси де ля Бінь, цієї королеви дорогої галантереї, чие парадне ліжко з гнутої бронзи паризькі марнотратники життя називають «троном і вітарем» і яка для шик у оздобила свій поштовий папір девізом «Его»¹ під графською короною, або молодих світських дівчат, таких, як Ізабелла Лемоньє, дочка ювеліра, невістка Жоржа Шарпантьє, видавця Золя. Ах, Ізабелла, Ізабелла, прекрасне створіння! Працюючи то олією, то пастеллю, Мане шепоче їй ніжні слова, та гарна дитина їх не чує або не хоче чути. «Ізабелла з трояндою», «Ізабелла з золотою шпилькою», «Ізабелла в білій хустині», «Ізабелла у вечірньому туалеті»...

Яка захопаність у життя, в красу, в те, що тішить око, тішить серце, розплекана в цих творах хворої людини! Але не слід помилятися, це лише лихоманка, лебедина пісня приреченого. Бо за веселістю чаїться постійний неспокій Мане. Йому не вилікуватися. Тепер і права нога німіє, «не слухається». Мане ніколи не належав до тих художників, що, сп'янявшись почуттям власної винятковості, без кінця розглядають своє обличчя, намагаються збагнути, в чому полягає загадка їхньої несхожості на інших. Він намалював себе один-одні-

¹ Я (лат.).

сінський раз, та й то бажаючи покепкувати з себе, невдовзі після того, як пішов од Кутюра. Але останнім часом він двічі з пензлем у руці береться за самоаналіз, вивчаючи свої худі риси, передаючи незграбність своєї постави з відвертою, безжалісною правдою.

Неподалік од Парижа, в Бельв'ю, міститься відома водолікарня, устаткована куди краще, аніж водолікарня на вулиці Міроменіль. Мане радять полікуватися в ній. Але спершу йому хотілося б довести до пуття свої роботи. У липні в славетному ресторанчику батечка Латюйля, поруч із Гербуа, він почав нову «модерністську» сцену: за столиком зальотник, зачесаний під Капуля¹, обнімає молоду жінку, яка слухає його нерішуче, насторожено. Картина осяяна ясними кольорами. «Ну, голубе, Салон не обмине тебе нагородою», — каже Мане, потираючи руки, після того як поклав на полотно останні мазки.

Захопившись доробкою цієї картини, він з тижня на тиждень відкладав свій від'їзд до Бельв'ю. Нарешті, приблизно 15 вересня, вирушає разом із Сюзанною до санаторію.

Він виконує все, що від нього вимагають, точно виконує приписи лікарів. Окрім суворого режиму, кілька разів на день душ і масажі, а після них обов'язкові прогулянки пішки, — все це повинно допомогти. Через деякий час Мане почуває, що відроджується. Гідротерапія заспокоює його збуджені нерви. Йому стало легше, тіло блаженно спочиває. Він зміцнюється в своєму оптимізмі, радіючи з найменшого сприятливого симптому.

Сюрприз, і дуже приємний: у Бельв'ю він відкриває для себе одну шанувальницю, співачку опери — Емілі Амбр. Уже давно, запевняє Амбр, вона захоплюється його творами і захищає їх. У перерві між лікувальними процедурами точаться розмови, зав'язуються дружні стосунки. Співачка, готуючись вирушити в турне до Сполучених Штатів, пропонує повезти одне з полотен художника, щоб показати його американській публіці. Мане зупинив свій вибір на «Страті Максиміліана»².

Товариство Емілі Амбр розважало Мане. Восени, хоч ця чарівниця оздоблює все міддю і золотом, Мане, правду кажучи, нудьгує. Спокій сільського життя пригнічує його. Він зітхає за своєю паризькою майстернею. Більше, ніж будь-коли, йому потрібне товариство, рух. Але ж він повинен лікуватися. Лікування, а воно йде успішно, він проводитиме якомога довше. Треба, щоб у майбутньому він міг без зловісного передчуття думати про дорогий, по-братерському дорогий йому образ Бодлера з перекошеним ротом.

Душ, масажі, прогулянки; душ, масажі, прогулянки...

Мане дедалі сповнюється вірою в успішне лікування.

Повернувшись до Парижа, Мане радо поринув у знайомий йому світ. Процедури в Бельв'ю, хоч і не зцілили його, але принесли полегкість. Він весь віддається роботі.

¹ Капуль, Віктор (1839—1924) — французький співак, ввів у моду зачіску в вигляді двох закручених пасем на лобі, розділених проділом (прим. перекладача).

² Картина була виставлена в Нью-Йорку в грудні, потім у січні — в Бостоні. Наслідку ніякого, незважаючи на галасливу рекламу. Людей мало — чоловік з двадцять, щонайбільше — піщиди знічев'я подивитися «знамениту картину знаменитого художника Едуарда Мане». З фінансового погляду операція обернулася крахом (прим. автора).

Антонен Пруст, обраний у 1876 році депутатом від Ніора, зробив блискучу політичну кар'єру в фарватері Гамбетти. Мане хоче намалювати його портрет для наступного Салону. У своїй парламентській діяльності Пруст, прямо чи посередньо, займається питаннями, пов'язаними з мистецтвом. Він вірить у майбутнє живопису Мане, має намір помістити один з його творів до Люксембурзького музею.

Визначаючися міцним здоров'ям, гордий своєю поставою і успіхом у жінок, чим він не проти похвалитися, — іде багато розмов про його любовні пригоди з балериною опери Росітою Маурі (їй двадцять три роки, а йому сорок сім), — Антонен Пруст залюбки грає роль «Алківіада республіки»¹. Мане псує сім чи вісім полотен, перш ніж йому вдається передати у звичному вбранні — рукавички, ціпок, редингот, квітка в петлиці — свого колишнього живопису Мане, по навчанню в Кутюра. Особливо багато клопоту з капелюхом. «Немає нічого важчого малювати, ніж циліндри», — запевняє він.

Нарешті, якось увечері, він завершує портрет: «Цього разу все вийшло як слід, і як це вписується в тло! Рука в рукавичці лише позначена. Три мазки — раз, раз, раз — і вона оживе». Щодо зібганої рукавички, нашвидку накиданої рукавички в другій руці, вона так і залишиться. «Прошу тебе, більше не торкайся!» — кидає Пруст Мане. Схвильований повним порозумінням з натурником, Мане кидається до друга і рвучко обіймає його. Тепер він має «У батечка Латюйля» і портрет Пруста. «Гей, — вигукує він, — з ними я завоюю Салон! Хіба що ці пузачі виставлять мене за двері».

Мане даремно турбується. Вияви пошани до нього зростають. Як людно в його майстерні в пообідню пору! Можна подумати, ти десь у Тортоні або в кав'ярні Бад. Часто приходять покупці, просять продати картину або пастель. Невсипуща Мері Лоран, щоб змусити художника забути про хворобу, посилає до нього багатих колекціонерів. Один із них купує в Мане картин на чотири тисячі франків. Загалом за 1879 рік художник заробив понад одинадцять тисяч франків. Що ж до натурників, то Мане знаходить їх у своєму оточенні. З'являється галерея портретів: Росіти Маурі, кузена Жюля де Жуї, який час від часу навідується до майстерні, пані Золя, Джорджа Мура², молодого ірландця, і певно ж, Ізабелли Лемоньє: «Ізабелла з муфтою», «Ізабелла, що сидить», «Ізабелла в капелюшку»...

У квітні минулого року Жорж Шарпантьє, Ізабеллін дівер, почав видавати тижневик «Ві Модерн». Водночас він одкрив поруч з редакцією журналу на Італійському бульварі, 7, галерею, де організовуються виставки, присвячені творчості того чи іншого художника, і доступ на них вільний. Це нововведення одразу знайшло визнання: від двох до трьох тисяч відвідувачів проходять щодня галереєю «Ві Модерн». Де Ніттіс, потім Ренуар (його брат Едмон співробітничав в журналі) вже мали честь виставляти свої твори. Запрошено також і Мане. Він з радістю погоджується.

Його експозиція — «Нові твори Едуарда Мане» — налічує десять

¹ Алківіад (450—404 рр. до нашої ери) — афінський полководець, відомий своїм розумом і красою, а також безладним життям (прим. перекладача).

² Мур, палкий шанувальник Мане, лишився невдоволений своїм портретом. «Він прийшов морочити мені голову, домагаючись, щоб я поправив те, змінив це, — розповідав Мане. — Я нічого не зміню в його портреті. Хіба моя вина, що в Мура такий колір обличчя, ніби його хтось вимазав яєчним жовтком, а писок наче хто скособочив? Це, зрештою, зло нашого часу — пошук симетрії, тоді як в природі її не існує. Одне око, скажімо, ніколи не пасує другому; вони різні. Як правило, носи наші звернуті набік, рот завжди перекошений. Але спробуйте-но це довести нашим геометрам!» (прим. автора).

картин олією і п'ятнадцять пастелей; вона демонструється напередодні відкриття Салону 1880 року з 8 по 30 квітня.

Мане викликав стільки нарікань, до такої міри розпалив пристрасті, його живопис містить такий виклик прихильникам заскнілих традицій, що ворогів йому вистачить до кінця життя. Але, попри все те, громадська думка за останні кілька років рішуче змінила своє ставлення до нього. Досить хоч би почитати журнал «Ві Модерн», — раніше ніхто б не зважився на таке славослів'я.

«У Парижі, місті, що живе легковажним життям, є десять осіб, — десять і не більше, — які мають дуже рідкісний і почесний привілей зупиняти знаком цікаву юрбу, змушувати парижан веселитися, хвилюватися, захоплюватися, обурюватися, бігати й балакати. Один із числа цих десяти — Едуард Мане... Мане, нашого найвідомішого художника, як людину знають зовсім мало. Довгий час він мав славу затятого мазія з нечесаною бородою, довгими патлами, в ексцентричному одязі, в гостроверхому крислатому капелюсі, з тих капелюхів, що робили революцію 1830 року. Що автор «Олімпії», батько імпресіонізму, одягнений, як пан Дюбюф чи пан Кабанель, у це б ніхто не повірив!..»

Стаття нагадує реабілітацію. «Це хитрун», — кажуть про Мане. Ні, відповідає «Ві Модерн»:

«Це правда, Мане віруючий і впертюх. Він вірить у свій живопис, як вірили в нього Делакруа, Мілле, Курбе, як вірить у свою музику Вагнер, як вірить у свій натуралізм Золя. Надія не така вже й божевільна! І ось після того, як він попрацював двадцять років на ниві живопису, все відмінилося! Я бачу, як народжуються нові таланти, і ці таланти щоденно керуються його настановами, застосовують його прийоми... Ті, хто пирхав колись перед його полотнами і хто сьогодні роздивляється їх поважно, вдають, ніби художник на старість прийшов до розуму. А чи не самі вони порозумнішали?»¹.

Чи не перебільшене це судження? Чи не занадто тенденційне? Отже, ні! Навіть серед журі Салону — а воно прийняло без заперечень картини Мане — кілька голосів несміливо хвалять художника. Вони пропонують — чи ж можна в це повірити? — присудити йому другу медаль. Старців аж кидає в жар. Другу медаль Мане? Зробити з Мане художника «поза конкурсом», вільного виставляти в Салоні все, що завгодно? Досить того, що його взагалі сюди пускають. Боже, в які часи ми живемо!

«Така вже моя доля... Я ставлюся до таких речей по-філософському», — пише Мане до Пруста. Саме під час вернісажу галереї «Ві Модерн» його прикро вразила ще одна новина: Дюранті, про чию хворобу він і не знав, помер 9 квітня в клініці передмістя Сен-Дені. Мане, який був забобонний завжди, а тепер став іще більше, безупинно думає про смерть Дюранті, Дюранті нещасливого, безталанного, який своїми романами, теоретичними розвідками проклав дорогу Золя і якого Золя великодушно намагався витягти з тіні, але марно. Хоч який він був буркотливий і сварливий, але «батінюльці» щиро шкодують за ним. «Дивно, — каже Мане, — але щоразу, коли згадують ім'я цього нещасного Дюранті, мені ввижається, ніби він махає мені рукою — кличе до себе».

¹ Стаття Гюстава Гоші в номері за 17 квітня (прим. перекладача).

Мане ледве ходить. Ефект водолікування виявився недовгий. Кольки дошкуляють дедалі дужче й частіше. По сходах йому підніматися важко, та й лікар Сіреде заборонив це. Посилюється нервозність. Його дратує найменша дрібниця. Він не хоче, щоб його жаліли, втікає з дому, ухилиється від співчутливої ласки дружини і матері. Його «прикрощі» минуть, хіба вони цього не розуміють? Він майже не виходить із майстерні, де, роздумуючи над своєю долею, тішить себе ілюзією, що йому не гіршає. А проте його пригнічують напади депресії. Знеможений від болю в попереку, він лягає на диван: «Мені каюк! Я весь горю!» Але досить у такий момент нагодитися Мері Лоран або Ізабеллі Лемоньє, як він спинається на свої хворі ноги і робить безтурботний вигляд.

Доктор Сіреде наполягає, щоб він якнайскорше поїхав до Бельв'ю і пройшов там інтенсивніше і триваліше лікування. Проклинаючи все на світі, Мане неохоче погоджується. У самому кінці травня він повертається до Бельв'ю. Він виїде звідти не раніш, як у жовтні або в листопаді. Цього разу він оселяється не в лікарні, бо жити там п'ять місяців не дуже зручно. Емілі Амбр, яка повернулася з турне по Америці, наймає для нього віллу на кручі, що здіймається над Сеною.

Знову починаються сеанси. Тричі на день по півтори години він приймає душ і масаж. І його знову починає гнітити сільська нудьга. «Я живу, як равлик: буваю на сонці, коли воно є, і по змозі на повітрі, але, звичайно, село має принади лише для тих, кого не силують у ньому лишатися»,— пише він Захарі Астрюку 5 червня.

Його намагаються якось розважити. Сюзанна грає на піаніно його улюблені сонати. Леон Коелла, який приїжджає до Бельв'ю на суботу й неділю, розповідає йому про біржеві операції. Цей шалапут Коелла не боїться ніякого ризику! Набивши собі руку на фінансових операціях, граючи з азартом у привабливу і небезпечну біржову гру, він тільки про те й думає— ось вона, «кров Фурньє»!— як би закласти свій банк.

Цей невизнаний син такий турботливий і відданий. Чи не доводиться Мане страждати від мук сумління?.. Ріо. Цей син. Таке невідале від самого початку життя. Від самого початку заплутався у своїх власних тенетах. А чи ж може людина втекти од самої себе? Дюранті не зміг стати Золя. Дорога перед нами позначена буями, як фарватер. Породжені нами дії пов'язуються між собою, зв'язуючи нас самих.

Журно чвалає Мане від лави до лави. «Щоб відбутися покарання, моя люба Мері, я сиджу тут і страждаю, як ніколи в житті,— пише він своїй вродливій коханці.— Зрештою, якщо все це дасть добрі наслідки, не буде чого шкодувати». Він безперестану тужить за Парижем, за друзями. Йому хочеться, щоб вони провідували його частіше, а лікарям хочеться, щоб рідше. Він малює серед зелені кількох жінок та дівчат. Але пензлі часто «не слухаються» його, і він не доводить до кінця розпочате. «Мені навіть не дуже охота працювати,— признається він Мері Лоран,— сподіваюсь, що це невдовзі минеться». Він створює невеличкі натюрморти— то грушу, то пучок спаржі¹, якусь цит-

¹ Мане продав «Пучок спаржі» Шарлю Ефруссі, директорові «Газетт де боз ар». Він просив за неї 800 франків. Ефруссі дав йому за неї тисячу. Цей жест зворушив Мане. Він малює окремо стеблину спаржі і досилає йому: «В вашому пучку бракує одної стеблини» (прим. автора).

рину або диню,— такі роботи, як і пастелі, служать йому за відпочинок.

Щоденно на адресу близьких друзів посилаються листи: добрій Мері Лоран, Антоненові Прусту, Бракмонові, Єві Гонсалес (одруженій торік з гравером Анрі Гераром), листи, здебільшого оздоблені прегарними акварельними малюнками. Єва Гонсалес здобула великий успіх на останньому Салоні. «Яка прикрість,— пише він їй,— що вас рекомендував не Бонна і не Кабанель. У вас багато мужності, а вона, як і доброчесність, рідко коли винагороджується».

З думки йому не йде Ізабелла Лемоньє. «Якщо ви мені дозволите, я вам писатиму часто»,— повідомляє він дівчину. І ось уже йдуть листи за листами, ілюстровані портретами, квітами, фруктами, прапорами, вивішеними з нагоди 14 липня, або постаттю — уявною — Ізабелли в купальнику. Але даремно він чекає відповіді. «Я вам більше не писатиму, ви мені не відповідаєте». А проте він не кидає свого: «Або ви дуже зайняті, або ж ви справжня злюка. І все ж я не вмію ображатися за це». Інколи його охоплюють ревності. «Вас бачили, як ви гуляли увечері — з ким?.. Я ніяк не можу зрозуміти вашої мовчанки».

Ці листи здебільшого в кілька рядків, кілька слів. «Це як привітання мимохідь. Мені б хотілося чути його щоранку, з кожною поштою. Я гадаю, ви любите ваших друзів менше, ніж мене». Під розчачненим мигдалевим деревом він пише одне слово «Мигдалина!» Коли достигли сливи, він малює аквареллю сливу й підписує внизу:

Дар Ізабеллі,
Моїй мірабелі.
Гарній, веселій,
Це — Ізабеллі.

Так Мане намагається забути про страждання й нудьгу. Життя триває. Жінки ще ніколи не були такі гарні; жінки і квіти.

Але йому, на жаль, не ліпшає. Він ледве дигає з ціпком. Це ще добре, коли нема приступів атаксії. Він проклинає медичних сестер Бельв'ю, називає їх «селючками», яким би «годилося поїхати до Бені-Барда і повчитися, як робити душеві процедури». Він ледве переносить лікувальні заходи; вони для нього, каже він, «мука пекельна».

Мука, але й користь. Наприкінці літа стан здоров'я його дещо поліпшується. Хоч йому і набридло село, гідротерапія, Бельв'ю, він тамує бажання втекти до Парижа. Поїде він лише тоді, коли настануть перші дощові дні.

Мане повертається додому 2 листопада. Як гарно щодня мати змогу балакати зі своїми друзями: з Малларме, Антоненом Прустом, Шабрійє, Захарі Астрыюком. Він нібито оживає. Париж воскресив його до життя; Париж завершує те, що почато в Бельв'ю. Болі втишуються. Вечорами він іноді вирушає то в Фолі-Бержер, то в кафе-концерти на Єлісейських Полях. Ця осінь для нього весна. Обличчя Мане ясніє, хоч по руському його волосся і борідці помітно висріблюється сивина.

У художника нема нічого готового для Салону 1881 року. Дарма! Він знову взявся за серію пастельних портретів; та все ж виношує й

серйозніші наміри: обмірковує дві картини олією. Перша з них — портрет на повний зріст Пертюїзе, мисливця на левів. Ось уже кілька років Мане знає цього Пертюїзе, відомого своїми пригодами в Африці, чиє гладке обличчя, облямоване густими баками, привертає цікаві погляди усіх завсідників Бульвару. Мисливець позує в своєму садку в пасажі Елізе-де-Бозар, неподалік од бульвару Кліші. Цей твір, справді гарний, не позбавлений химерності: завмерши серед зелені Монмартру, мисливець на диких звірів з рушницею в руках уклякнув одним коліном на землю; позад нього лежить лев, звісно, тільки що забитий: за модель тут, як неважко здогадатися, правила звичайнісінька лев'яча шкура. Цікаве полотно. Ніколи Мане не вдається продемонструвати з такою невимушеністю чи простодушністю, що в живописі його може полонити тільки живопис, а не тема¹. Мабуть, тут далася знаки втома, бо в кращі свої часи він не дуже схильний до відвертості...

Другу картину він виношує ще з липня, після того, як засудженим комунарам оголосили амністію, твір сміливий, сміливий через героя, якого він хоче зобразити. Це полеміст Рошфор. За свої статті, які він опублікував 1871 року, Рошфор попав під трибунал і був засланий до Нової Каледонії, але через чотири місяці втік звідти на китобійному судні разом з кількома товаришами-каторжанами. Повернувшись до Франції в липні, він заснував нову газету «Непримиренний», яка відразу здобула двісті тисяч читачів і якій він віддає свій запал людини, «що вміє сміятися, вміє боротися, вміє присвятити себе справі, вміє ненавидіти» (Едмон Базір). Його або люблять, або ненавидять; його й побоюються... Мане збирається намалювати сцену його втечі, — свого часу вона наробила неабиякого шелесту, — китобійне судно в чистому морі з утікачами на борту. «Сенсаційна картина», — слухно називає її Мане.

Рошфор не належить до цінителів таланту художника. Чи погодиться він позувати? Дебутен переговорює з своїм кузеном і вириває в нього згоду. Мане одразу стає до роботи. Після одного чи двох підготовчих етюдів він малює «Втечу», спочатку на одному полотні, потім на другому. Але результат його розчаровує. Зважаючи на свої можливості, він обачно зменшує розмах, обмежується самим портретом памфлетиста, чию особистість йому вдається чудово передати: розмаяне вітром волосся, вогненне око, владна борідка.

Поки Мане працював над «Втечею», в мистецькому світі сталася важлива подія: уряд ухвалив відмовитись від своїх прерогатив у галузі образотворчого мистецтва — Салон перестає бути офіційною установою. Держава, дотеперішній опікун Салону, передає управління ним «цілком і повністю» самим митцям, тобто художникам, скульпторам, архітекторам і граверам, які виставлялися в Салоні бодай один раз. У січні 1881 року вони утворюють Товариство, покликане заступити державу в ролі, так довго нею виконувану.

Ці революційні реформи дають негайні наслідки. Вибори нового складу журі обертаються нищівною поразкою академіків. Певне число місць здобувають молоді художники. З перших своїх засідань, щоб «змусити інших рахуватися з ними і дати доказ своєї сили» (Теодор Дюре), вони з почуття вдячності до Мане домовляються почати

¹ «Портрет Пертюїзе, мисливця на левів», смішний своєю наївністю, безглуздий своєю штучністю, типовий твір ірреалістичної правди». — пише Мішель Флорізон (прим. автора).

бій за його ім'я. Досі йому відмовляли в медалі, так ось вони спробують її для нього домогтися. Найзухваліші закликають вирвати в журі медаль першого ступеня і висунути його на орден Почесного Легіону. Це вже занадто. Гаразд. Тоді вистачить другої медалі. Головне, зрештою, щоб Мане став виставлятися «поза конкурсом».

Боротьба буде запекла. В закулісній шамотні одвічні вороги художника не гребують нічим, щоб іще раз зарізати Мане. Під час обговорення представлених на огляд картин при появі робіт Мане де-хто зчиняє галас, лунають кпини. «Рошфор» — це політичний виклик; «Пертюїзе» — арлекінада. Але на прикрий подив, один з їхнього табору, наймаститіший, сам голова журі Кабанель зупиняє їх. «Панове, — каже він, — навряд чи знайдеться серед нас хоч би четверо, кому б удалося так намалювати голову, як у «Пертюїзе»! Картини Мане прийнято. Кабанель, щоправда, не піде на те, щоб підтримати пропозицію нагородити його. Для цього треба зібрати сімнадцять голосів. Якусь мить прибічникам Мане здається, що кампанію програно: у них лише п'ятнадцять голосів. Але вони не відступаються, натискають на тих, хто вагається, хто в принципі прихильно ставиться до Мане, а лиш сердиться за його зухвале рішення намалювати портрет якогось там Рошфора; нарешті сімнадцять голосів набрано. Віднині в Салоні картини Мане виставлятимуться з позначкою на рамах «Н. С.»¹.

Ця честь, поділена Мане з десятками й сотнями інших художників, удостоєних медалей замолоду, ця честь, що випадає йому в сорок дев'ять років, газетярам здається до сміху малою. «Одверто кажучи, пан Мане вище цих нагород, — напише один з них... — Друга медаль за те, що він зробив величезний вплив на свою епоху! Чи не здається вам це сміховинною крихтою?»

Але цю запізнілу й нікчемну честь сам Мане сприймає з дитячою радістю.

Він вирушає, накульгуючи, подякувати кожному із сімнадцяти членів журі, які подали за нього свої голоси. І під назвою «Весна» починає нове полотно, портрет на тлі рододендронів однієї актриси з «метеликів Бульвару», Жанни Марсі, самої молодості, краси, елегантності з парасолькою, в капелюшку з чорними стрічками, завітчаним стокротками й трояндами.

«Н. С.» Мане сяє.

Він сам вибрав сукню і капелюшок для натурниці. У майстерні модисти, побачивши Мане з ціпком, підсунули йому стілець, але він рішуче відмовився сісти: «Мені не треба стільця. Я ж не каліка». Потім, повертаючись, він обурено каже Прустові, своєму супутникові: «Хотіли виставити мене інвалідом перед присутніми там модницями!»

СОНЦЕ МЕРТВИХ

Що таке життя? Три дні на
березі моря!..

Сесіль Родс.

Рододендрони «Весни» зів'яли. Радість Мане згасла.

Хоч він раз у раз вдається до збудників, свою втому йому щастить приборкати лиш тимчасово. Нестерпні болі раптом знову повер-

¹ «Н. С.» (лат.) — *Honoris causa* — заслужений, почесний; буквально: з огляду на заслуги (прим. перекладача).

таються, терзаючи його ще більше. Він уже не стримується від стогону. Доктор Сіреде разом з досвідченим лікарем сім'ї доктором Маржолоном попередив про небезпеку вживання різномірних ліків і «надмірної кількості наркотиків». Мане вони не дуже й допомагають. Даремно він бігає на консультації від лікаря до лікаря: ніхто не в силі приписати йому чудодійних ліків. Він уже не тішить себе ілюзіями.

Хвороба невблаганно прогресує, він це знає, і тривога підступає йому під груди, а на очах бринять сльози.

Він так рвався до слави, так її жадав, і ось тепер, коли вона приходить, невже доведеться приймати її дар у вже знесилені руки? Тоді, коли йому сповна заплачено за працю, за страждання, все це піде шкереберть?.. Піняві хвилі здіймаються і перекочуються через палубу «Гавра і Гваделупи». Боже милосердний! Що йому було треба на тій галерії?

Жити! Жити! Мане впирається. Його пригніченість змінюється приступами дикого шалу зацькованої тварини. Всі його зусилля, вся зібрана в кулак воля,— невже вони не в силі нічого вдіяти проти цього лиха?

У хвилюванні, викликаному усвідомленням свого стану, він мріє виїхати з Парижа, пошукати полегшення деінде. Змінити місце, рухатись, вибратися геть, утекти від самого себе.

Він збирається повернутися, як колись, на узбережжя Ла-Маншу. Сіреде, оповіщений про цей план, і слухати не хоче, наполягає, щоб він і третє літо провів у Бельв'ю. Е ні! Тільки не Бельв'ю! Раз уже йому відраджують море, він поїде в Женевільє. Сіреде доводить, що вогкі береги Сени тільки погіршать його самопочуття. Тоді куди? В Парижі він уже довго не витримає! Один із постійних відвідувачів його майстерні, директор акціонерного товариства по лісорозробці Марсель Бернштейн, власник будинку в Версалі, вихваляє йому переваги перебування в такому спокійному і водночас зручно зв'язаному з Парижем містечку. Чудова ідея: він намалює парк Версальського палацу; йому й тепер не бракує добрих намірів. Мане носить з думкою про картини. Він намалює їх цілу серію. О, публіка ще подивується з того, що він привезе з Версаля! На дружню пораду Бернштейна він знімає вмебльовану віллу на авеню Вільнев-Етан, 20.

Мане оселився там, коли наприкінці червня в Палаці промисловості відбулася роздача нагород, несподівана для нього. Представляв його Леон Коелла, «шуряк». Утаємничені знали, що його противники замислили публічно виступити проти присудження йому медалі. Звичайно, при згадці прізвища Мане почувши вигукі й свист, але тут же вибухнули бурхливі оплески, які заглушили ворожі голоси. Зрештою, «сімнадцять» могли б одважитись і на медаль першого ступеня!

Бажаючи негайно приступити до здійснення своїх планів, Мане разів зо три спромігся дійти до Версальського парку. У нього були підстави вважати, що там знайдеться не один куточок, вартий уваги: і цей, і той, а ще б отой... Як це гарно вийде на полотні! Він одразу ж розпочне серію своїх версальських полотен. Але він швидко переконується, що переоцінив свої сили. Хвиля ентузіазму знову спадає. Добиратися з вілли аж до парку, та ще з його хворими ногами дуже важко. Він твердить, що йому краще; однак йому щодня доводиться скорочувати час прогулянок. Незабаром він не виходить навіть

із саду своєї вілли — «найнікчемнішого з усіх садів»,— сумно говорить він, нудьгуючи за шляхетним ладом парку, посадженого Ленотром.

Сидячи в самих лише пантофлях перед мольбертом, він намагається малювати — без особливого натхнення. Накидає кілька пейзажів, портрет сина Бернштейна, Анрі¹. Але куди поділася його віртуозність? Тримаючись однією рукою за бильце крісла, Мане потерпає перед полотном, стираючи, знов починаючи, охоплений зненацька незбагненною нерішучістю.

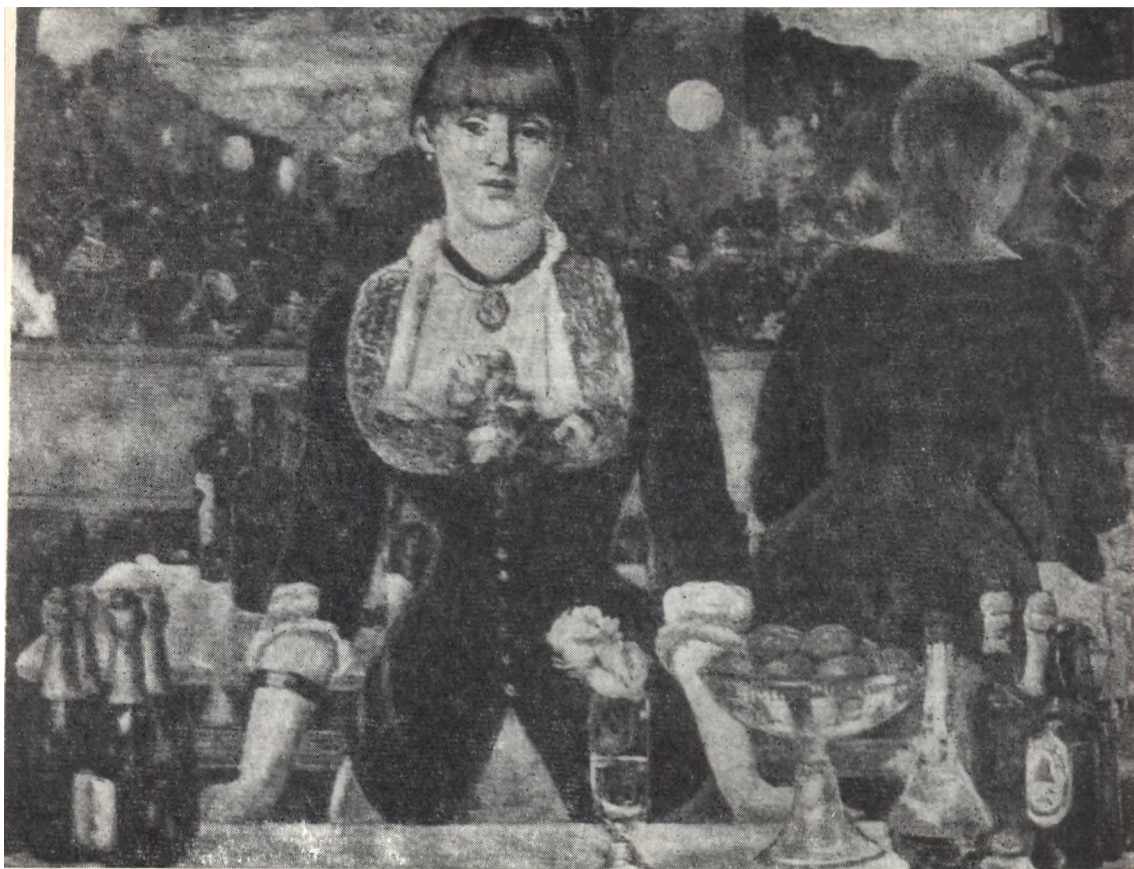
В липні Малларме попросив його проілюструвати перекладену ним поему Едгара По. «Ви розумієте,— відповідає йому Мане,— з якою втіхою я працював би з вами, але нині це понад мої сили. Зараз я просто не здатний зробити те, що вам треба». Через кілька днів Мане, однак, похоплюється. Відмовити? Ні! Він зробить усе, чого хоче Малларме, але пізніше, коли «прочумається» після повернення в Париж. Тоді,— каже він,— «я спробую бути гідним поета і перекладача, а потім ще й ви надихатимете мене на місці...» Мане признається Малларме, що, пробувши довгенько у Версалі, він ще й досі не «дуже вдоволений станом свого здоров'я». Нарікає на непостійну погоду, на грозове літо й задушливу спеку. Починаючи з 15 серпня, ллють дощі. Нудьга. Страждання. Гіркота. Мане тільки й думає про повернення до Парижа. Він повертається туди 1 жовтня, гадаючи, що добродійниця-осінь краще, ніж невдале літо, дозволить йому підготувати «що-небудь» для Салону 1882 року — першого Салону, де його картини виставлятимуться з позначкою «Н. С.»!

Не проминати ж йому такої нагоди!

Після повернення до нього зразу доходить відголос пліток, що його здоров'я, мовляв, у кепському стані. Як, його вважають скінченою людиною? Мане гордо випростується. Рано його ховають. Веселого, ущипливого, дотепного, його знов бачать у «Нових Афінах», у Тортоні, в кав'ярні Бад, у коханок, у своїх друзів, у Фолі-Бержер, де він кепкує зі своєї хворої ноги і всіх своїх «напастей». Він кінчена людина! Які злоріки ширять такі вигадки? Чи відомо їм, що в середині жовтня він звернувся листовно до управління компанії Західних залізниць з проханням дати дозвіл намалювати локомотив разом із машиністом і кочегаром? Можливо, разом з «Весною» він пошле цю картину до Салону. Це на той випадок, якщо йому не пощастить здійснити інший задум: намалювати нову сценку з паризького життя — бар Фолі-Бержер з красунею Сюзон поміж пляшок шампанського й горілки — особою, добре відомою завсідникам цього закладу.

Але де й подівся цей хвалюваний Мане, він зараз невідомий, «похмурий, суворий і мовчазний» (Тарабан). Дружина і мати засмучені мінливістю його настрою. Бравади вимагають від нього неабиякого нервового напруження! Його бажання малювати теж бравада. Щодня йому доводиться сідати за мольберт ціною лише величезних зусиль. Але він не здається. Хіба вже знесилений, приляже на диван, але за хвилину, огорнутий раптовою нетерплячкою, схоплюється, щоб знову взяти в руки пензлі. Саме тепер, коли в нього почесне звання художника, було б дивно не зустріти його прізвища серед учасників Салону. Він почав «Бар у Фолі-Бержер», зумисне винайшовши сміливу

¹ Йдеться про майбутнього драматурга (прим. автора).



Е. Мане. Бар у Фолі-Бержер. 1882.

композицію: блондинка Сюзон стоїть між стойкою і дзеркалом, де відбивається зала й відвідувачі. На шиї в неї чорна стрічка Олімпії, у зовнішності той самий зверхній чар, а в очах холод, бентежна байдужість.

Ця непроста праця посувається важко. Мане малює, переробляє, знов малює. Приберігаючи сили, він перериває роботу, щоб написати кілька пастелей, більшість їх з Мері Лоран, яка майже щодня навідується до майстерні. «Весну» Мане уявляв собі як серію з чотирьох картин з алегоричними жіночими фігурами, присвяченими порам року. В цій тетралогії Мері Лоран мала втілювати осінь. З цією метою вона замовила у кравця Ворта кожушок. «І який кожушок, мій друже! — каже Мане Прустові. — Брунатне хутро якогось дикого звіра з підбивкою кольору старого золота. Я був просто вражений. «Коли цей кожушок зноситься, віддасте його мені», — сказав я Мері. — Вона пообіцяла; він придасться мені за тло для одного задуму». Убрана в такі хутра, молода жінка позує; так народжується «Осінь», картина середніх розмірів, виконана досить швидко завдяки щирій приязні Мері до художника.

Мане працює з запалом. Хоч здоров'я його з кожним днем гіршає, хоч його непокоять приступи болю, 14 листопада він відчуває новий приплив сил. Цього дня Гамбетта сформував уряд, призначивши Антонена Пруста міністром у справах мистецтв: тепер уже Мане, певна річ, невдовзі стане кавалером ордена Почесного Легіону.

«Погодитись на нагороду,— говорив колись зневажливо Бодлер,— означає визнати за державою або за монархом право судити про тебе». Але Мане не з племені тих великих гордіїв, що добачають у славі лиш видимість і можуть нею нехтувати. Він частенько сперечався з цього приводу з Дега. Коли де Ніттис у 1878 році одержав хреста і його почали гаряче поздоровляти в присутності Дега, цей останній скривився: Мане йому зауважив: «Друже мій, якби нагород не існувало, я б не став їх вигадувати, але вони все-таки існують. На мою думку, треба мати все, що вирізняє вас із юрби, коли це можливо. Це і відзнака пройденого шляху, це і зброя... Мене не нагородили? Але це ж не моя вина, і я запевняю вас, що дістану нагороду, якщо зможу, і зроблю все заради цього!» На що Дега злісно відрубав: «Авжеж! Я давно уже знаю, що ви справжній буржуа!» Безсмертя? Мане кладе печать на своє століття, на прийдешні часи всією вагою своєї творчості, але в його очах три сантиметри червоної стрічки ні з чим не можуть зрівнятися. Антонен Пруст, нагороджуючи його, знає, що художник незмірно щасливий.

Так уже воно ведеться — кожний митець після одержання звання гоноріс кауза стає й кавалером ордена Почесного Легіону. Проте сумнівно, щоб Мане одержав його так легко, якби не втручання Пруста. Коли 30 грудня Гамбетта представляє список нових кавалерів на підпис президентові Республіки, Жюлю Греві, той при імені Мане затався: «Мане? Е, ні! Ніколи в житті!» Але Гамбетта владно перебиває його: «А хіба, пане президент, кожний міністр не розпоряджається хрестами сам у своєму міністерстві?» Греві хнюпиться й підписує указ.

Мане тріумфує. Страх перед майбутнім, примара смерті — все забуто. Кавалер ордена Почесного Легіону! З тими, хто його вітає, він захоплено ділиться принаймні двадцятьма задумами. Передусім він закінчить дві картини з серії «Пори року». Напише новий портрет баритона Фора, теж представленого Прустом до нагороди разом із Бракомоном. Він збирається... Та чого тільки він не напише? Йому вже ввижаються майбутні Салони: він зобразить воєнний епізод із горністом; зобразить «Амазонку»... Він тремтить од збудження, радісно метушиться. Одного дня, коли Малларме заходить до нього з жвавим хортом на кличку Саладін, Мане, побоюючись за свої картини, вигукує: «Обережно, Малларме! Ваш пес перепсує мені на тридцять тисяч франків полотен».

Мане говорить усім, хто його слухає, про своє «швидке одужання», але від його сміху мороз іде поза шкірою. Коли він перериває роботу, щоб пошкандибати й плюхнутися на диван, йому доводиться брати ціпок і спиратися на нього всім своїм тремтячим тілом. Болі не припиняються. Нійєверкерке, колишній головний інтендант мистецтв за Наполеона III, передав йому через критика Ернеста Шесно свої поздоровлення. «Коли ви йому писатимете,— відповідає Мане Шесно,— скажіть, що я вельми радий з його уваги, але нагородити мене міг би і він. Він міг би зробити мене щасливим, а тепер запізно —

двадцять років невдач уже ніяк не відшкодуєш». Запізно. Життя його схиляється до заходу. Пруст, уже без міністерського портфеля — кабінет Гамбетти проіснував лише сімдесят сім днів,— сказав Мане, що для нього ще настане година справедливості. Мане замовк, потім сумно, зовсім тихо, ніби про себе, мовив: «Година справедливості настає лише тоді, коли починаємо жити вже по своїй смерті, я це знаю!»

Слово «смерть» тепер часто зривається з його вуст. У травні в Салоні він з утіхою бачить «Весну» і «Бар у Фолі-Бержер» із заповітною позначкою «Н. С». З його полотен більше не глузують; якщо і дозволяють собі критику на їхню адресу, якщо і вважають, наприклад, надто складним розташування «Бару» з дзеркалом і грою відблисків,— це, мовляв, справжній ребус,— то їх розглядають уважно, серйозно; про них сперечаються як про вартісні твори. Літери «Н. С.» схиляють глядачів до пошани. Авторитет цих двох великих літер робить з Мане маститого художника; вони зобов'язують до роздуму, підбадьорюють тих, хто симпатизував художникові, але не наважувався заявити про це вголос, згладжують вияви ворожнечі. «Я ніколи не погоджусь з паном Мане по всіх пунктах,— писав Альбер Вольф у «Фігаро-Салон» 1 травня,— ненависть до причесаного і напوماдженого живопису частенько змушує його виходити за рамки. Та, зрештою, це одна із своєрідних натур; його живопис зрозумілий далеко не всім...» Так, Антонен Пруст має рацію, незабаром проб'є година справедливості. «Ця людина — втілення самої сили», — твердить один критик; він «французький Гойя», — вторить йому інший. Мане досягає своєї мети. Але чи не стане ця година перемоги і годиною його поразки? «Дякую вам за ваші люб'язні слова, — пише Мане Вольфові,— але я б, зрештою, не розсердився, коли прочитав би ще за свого життя ту чудову статтю, яку ви присвятите мені після моєї смерті...»

30 вересня Мане складає духівницю.

«Я призначаю Сюзанну Ленхоф, мою законну дружину, моїм єдиним спадкоємцем,— починає він. Потім продовжує: — Вона відпише все, що я їй лишаю, Леонові Коеллі, справжнє прізвище Ленхоф, який подав мені самовіддану поміч, і,— додає він,— я сподіваюся, що моїм братам ці розпорядження здадуться цілком природними».

Далі він заповідає, щоб по його смерті було проведено розпродаж картин, ескізів, малюнків з його майстерні, прохаючи при цьому Теодора Дюре відібрати, що треба продати, а що знищити. «Із суми, вирученої від продажу моїх картин, — пише він далі, — п'ятдесят тисяч франків призначається Леонові Коеллі, справжнє прізвище Ленхоф; решта належатиме Сюзанні Ленхоф, моїй дружині».

Мане призначає кузена Жюля де Жуї виконавцем духівниці; доручає дружині роздати від його імені деякі речі на згадку своїм братам і друзям. І підписується.

Потім перечитує духівницю ще раз. Чи досить зрозуміла його воля стосовно Коеллі? Чи не слід уточнити її ще раз? Тоді він знову наголошує в приписці: «Мається на увазі, що Сюзанна Ленхоф, моя дружина, відпише Леону Коеллі, справжнє прізвище Ленхоф, усі статки, які успадкувала від мене».

Повернувшись у жовтні до Парижа, Мане спробував узятися за роботу, щоб підготуватися до участі в Салоні 1883 року.

З прокльонами, але вперто, він малює уривками. Він усе ще не хоче повірити в свою поразку, не хоче змиритися з безсиллям, що сковає його.

Він бореться, напружує свою волю. Він знову приступив до здійснення січневого задуму — намалювати епізод з горністом і «Амазонку». Але справа не посувається. Від епізоду з горністом він відмовився майже одразу. Він пошле до Салону одну-однісіньку картину, «Амазонку». Одна картина, досить і цього. От якби йому пощастило створити шедевр!

Незважаючи на знесилення, Мане уперто приходить до майстерні, де починається і, дибаючи від мольберта до дивана, від дивана до мольберта, впадає то в збудження, то в пригнічений настрій. Іноді, спітнілий, задиханий, він плюхається на диван і лежить там непорушно цілі години.

Якось по обіді в лютому у двері постукав приятель Пренс. Прийом він зустрів «холодний»: «Живого мерця не дуже-то приємно відчувати... спасибі хоч на тому». Потім, не звертаючи анінайменшої уваги на Пренса, Мане, вмоствившись на дивані, вивчає свою «Амазонку». «Щось не так,— мовить він до себе.— Мені не подобається тло». Зводиться, бере в руки палітру і, стоячи, кладе нервові мазки... Здається, він ніби повеселішав. Розмовляє, розпитує Пренса, жартує, усміхається. Але раптом Пренс здригається: Мане поклав палітру, ступив крок назад, поточився. Пензель падає у нього з рук. Він «ступає навпомацки, ніби сліпий, крутиться на одному місці, пробує зрушити, тихо стогне». Перш ніж Пренс зібрався прийти на допомогу, Мане «з виставленими вперед руками опирається на диван і сідає там».

Чуйний Пренс здогадується вдати, ніби нічого й не сталося. В даному разі це найкраще. Мане одразу ж показав йому пензлем на стіну, на один з ескізів «Амазонки». Пренс знімає його, щоб краще роздивитися. Мане, сидючи на дивані, розтирає свою ногу, пильно розглядаючи картину. Очі його іскряться. Раптом він схоплюється і ножем для зчищення фарб знизу вгору пахає «Амазонку».

«Амазонка» так і не буде закінчена. В Салоні 1883 року Мане участі не братиме. Він надолужить своє, каже він, у Салоні 1884 року.

По змозі художник ще ходить у майстерню, де малює квіти. Але він такий стомлений, що, попри всі свої тверді наміри, йому не завжди щастить піднятися нагору й доводиться залишатися вдома. Кожний другий день він проводить у постелі.

У суботу 24 березня, перед великоднем, під час щоденного візиту Елізи він просить її попозувати й починає пастеллю її портрет... Простенький ескіз, але останній. Повернувшись додому, Мане лягає в ліжку. Більше він не встане.

У ніч проти неділі його ліва ступня, що з сірої поступово стає чорною, починає завдавати йому пекельних мук. Його зойки будять мешканців будинку. В неділю вранці Коелла біжить до доктора Сіреде, той одразу констатує гангрену і вирішує проконсультуватися з хірургами Вернеєм і Тілло. На їхню думку, ампутація лівої ноги неминуча, але оперувати вони вагаються через крайнє виснаження хворо-

го. Треба спершу спробувати підлікувати його. Лікар Маржолен щоранку робить перев'язку хворої ноги.

Незабаром тривожні новини облітають Париж. «Мане стає все гірше й гірше», — повідомляє Піссарро своєму синуві Люсьєнну 29 березня. «Мане безнадійний», — повідомляє Дега. «Мане при смерті», — друкує «Ілюстрасьйон» у номері від 7 квітня.

А насправді Мане підліковується. Він ще не здається. Його непокоїть думка про Салон, через два тижні його відкриття, Мане там не буде, зате його суперники, ці пройдисвіти, виставлятимуться. Говорячи Прустові про Кабанеля, він злісно вигукує: «От у цього здоров'я нівроку!» Салон турбує його куди більше, ніж змагання лікарів за честь лікувати його. Біля його постелі гаряче сперечаються алопати й гомеопати. Доктор Сімон, відомий гомеопат, заперечує доцільність операції і навіть твердить, що вона буде смертельна. Він посилає до хворого доктора Гаше, друга багатьох художників, який часом навідувався і до майстерні Мане¹. Розмова з Гаше закінчується оптимістичною ноткою. «Коли я поправлюся,— каже Мане,— приведіть до мене ваших діток, я намалюю пастеллю їхні портрети». Незважаючи на свої тяжкі страждання, Мане завжди все хоче бачити в рожевому світлі. Він навіть попросив фахівця мініатюри дати йому кілька уроків цього мистецтва.

Гангрена, однак, швидко прогресує. Із ступні вона перекинулася на ногу. На саму ступню страшно й глянути; один за одним злізають нігті. 18 квітня хірурги заявляють, що операцію не можна відкладати. Доктор Сіреде оглядає художника. «Боже мій,— відповідає той,— якщо вже нема іншого засобу, щоб урятувати мене з халепи, гарзд, відрізайте цю ногу та й годі».

Дев'ятнадцятого, о десятій годині ранку, Мане переносять на великий стіл, поставлений у вітальні. В присутності лікарів Сіреде й Маржолена, двох асистентів і одного з братів художника, Гюстава, хірург Тілло робить хворому анестезію і приступає до ампутації ноги, відрізаючи її нижче коліна.

Художник, як видно, переносить операцію дуже добре. Кілька днів минають спокійно. Але Мане здебільшого мовчить, нарікаючи лише, як майже всі такого роду оперовані, на болі там, де вже нічого немає. От тільки чи усвідомлює він, що йому відрізали ногу?

Леон Коелла має роботу, щоб позбавити хрещеного батька, свого «шуряка» від небажаних візитів. З усього Парижа приходять друзі чи й просто знайомі провідати художника. Коелла приймає тільки найближчих. Якби він став пускати всіх, хто заявляв про знайомство з Мане, кімнати в їхньому помешканні напевно б виявилися замалими. Щодня біля входу до кімнати, де лежить хворий, вивішують бюлетень про стан здоров'я за підписом доктора Маржолена; а перед будинком від зорі до зорі мовчки стоять групи людей.

Мане страждає від болю в ампутованій нозі. «Обережно! Ви видавите мені ногу!» — вигукнув він, коли Клод Моне, теж прибулий, щоб підбадьорити того, хто був йому старшим братом, поклав на простирадло кашкета. Гарячка посилюється. Мане марить. Часом йому нібито легшає. Він обводить поглядом друзів, родичів, які не від-

¹ Про доктора Гаше див. «Життя Сезанна» і «Життя Ван Гога», де він грає помітнішу роль (прим. автора).

ходять від нього: Коелла, Шабрійє, Берта Морізо, Малларме, Пренс... Але чи бачить він їх?

У міру того як минають дні, більшає людей на вулиці. Бюлетені завжди заспокійливі, але просочуються не дуже втішні чутки. «Насправді гарячка не спадає, температура тримається висока. Становище, по-моєму, надзвичайно тяжке. До того ж його морозить — прикмета дуже погана», — пише Золя 28 квітня одному своєму кореспондентові. В неділю, двадцять дев'ятого, починається агонія.

До Мане приходять абат Гюрель. Він повідомлює Коеллу про доручення архієпископа Парижа: той готовий соборувати Мане. Коелла відповідає, що «в цьому немає потреби». Абат наводить докази. «Якщо хрещений попросить про соборування, — відповідає Коелла, — можете розраховувати на мене. Я одразу дам вам знати. Але щоб робити на нього цим візитом тиск, на це не розраховуйте».

«Жорстоко болісна» агонія триває цілу неділю й більшу частину понеділка. «Агонія страшна!.. Смерть у найжахливішій своїй подобі», — напише Берта Морізо. Мане хрипить, корчиться. Останній подих він віддає в понеділок увечері, о сьомій годині. Помирає він на руках свого сина.

У той самий час, цього понеділка, 30 квітня напередодні відкриття Салону 1883 року публіка заповнює Палац промисловості. Велетенський неф наповнюється гомоном тисячоголосих розмов.

Але ось раптом серед цього натовпу пробігає трепет. Хтось сповістив новину: вмер Мане, людина, до якої в цьому самому Салоні ставилися з такою ненавистю, автор «Сніданку на траві», «Олімпії» з котиком, «Аржантейя» з його неприродно синьою водою; Мане, котрий здобув право виставлятися поза конкурсом тільки в сорок дев'ять років; Мане, якого сьогодні в цьому Салоні немає.

Тоді раптом, ніби смерть показала нарешті з усією очевидністю видатний талант померлого митця, глибока тиша западає серед цього натовпу, і поволі, один по одному всі чоловіки скидають капелюхи.

«Ми не знали, що він був такий великий!» — скаже завтра Едгар Дега.

MANET ET MANEBIT

ПОСМЕРТНА СЛАВА

Поховують Мане третього травня на кладовищі Пассі. «Лише почувши, як гучно падає тіло, ми вміємо визначити місце, яке людина займала за життя, — писала «Ві Модерн» дванадцятого травня. — Вже буквально на другий день після смерті Мане вся без винятку преса підхопила його ім'я, і цілий тиждень... не сходили зі сторінок відгуки на цю смерть».

Відтоді не переставала зростати слава Мане. Для вшанування пам'яті художника друзі, перш ніж приступити до розпродажу його доробку, як заповідано в духівниці, вирішують організувати широку виставку його творів. Вони хотіли, щоб вона була офіційною даниною

пошани його пам'яті, і тому прагнули одержати державне приміщення,— залу Мельпомени в школі образотворчих мистецтв. Їм би ніколи її не одержати, якби Антонен Пруст, працюючи в цей час у фінансовому управлінні, не взявся за цю справу. Завдяки його втручанню голова ради міністрів Жюль Феррі дав дозвіл використати згадане приміщення. Два роки перед цим президент Республіки Жюль Граві відкривав у тій же залі подібну виставку, присвячену Курбе. Можна було сподіватися, що він відкриє і виставку творів Мане. Спочатку президент зволював, але зрештою відмовив, безперечно наляканий реакцією академіків, розлючених спробою осквернити їхній храм творами Мане, «цією великою купою гною», як оцінював їх Едмон Абу.

Виставка проходила з 5 по 29 січня 1884 року. На ній було представлено 116 картин, 31 постель, 7 акварелей і близько сорока офортів, літографій або малюнків. Успіх її був величезний. Виставку відвідало п'ятнадцять тисяч чоловік. Золя написав передмову до її каталога.

Через кілька днів після закриття виставки, 4 і 5 лютого, в готелі Друо відбувся розпродаж полотен, зібраних у майстерні (всього 93 картини, 30 постелей, 14 акварелей, 23 малюнки, 9 офортів або літографій). Від продажу виручено загалом суму в 116 637 франків, що оцінювалось по-різному. «Цей розпродаж,— писав Альбер Вольф,— став одним із чарівних безумств нашого часу». За словами Ренуара, результат перевершив «усі сподівання». Але за свідченням Берти Морізо, сім'я розраховувала виручити «щонайменше двісті тисяч франків» і, як зауважує Тарабан, «одна-однісінька невеличка картина Мейссоньє набагато б перевищила цю суму». До того ж більшість творів придбали сама Сюзанна, Леон Коелла або Ежен Мане. Серед учасників торгів були Дюран-Рюель, Теодор Дюре, баритон Фор, Кайєботт, а також Еммануель Шабрійє, чия дружина щойно одержала спадщину і, замість купувати діаманти, як вона спочатку думала, вирішила за краще придбати колекцію картин.

Нова данина поваги художникові випала 1889 року на художній виставці, організованій з нагоди Всесвітньої виставки. Антоненові Прусту, відповідальному за підготовку цієї виставки, пощастило протягти туди чотирнадцять картин Мане, за що він зазнав дошкульних нападок з боку академіків, які заволали про «проститування» мистецтва.

Що вище сходила слава Мане, то непримиреннішими ставали академіки й офіційні особи. Так, дізнавшись цього ж таки, 1889 року про намір Клода Моне оголосити публічну передплату, щоб придбати в пані Мане «Олімпію» й передати її потім державі для вміщення картини в Луврі, вони не витримали. «Мені розказували,— писала Берта Морізо до Клода Моне,— як хтось, прізвища я не знаю, ходив до Кемпфена (директора образотворчих мистецтв), щоб знати його думку, так Кемпфен у гніві став схожий на «розлютованого барана», залевняючи, що, поки він тут, жодна з картин Мане не попаде до Лувра, на що його співрозмовник устав і заявив: «Чудово, тоді ми потурбуємось про те, щоб ви пішли звідси, а потім доб'ємося уже прийняття Мане».

Клод Моне не збентежився, хоч виникли і зовсім несподівані перешкоди. Антонен Пруст, якого ще й досі ляля за виставку, не лише відмовився підтримати ідею, але й виступив проти того, що саме «Олімпії» належить честь опинитися в Луврі, і навіть заявив в одному

з інтерв'ю, що передплата ставить собі за мету виключно «допомогти бідній вдові знаменитого художника»; проте він надіслав Клодові Моне п'ятсот франків.

Золя, зі свого боку, заявив Моне, що він не візьме участі в передплаті: «Мені дуже шкода, але... я дав собі обіцянку ні за яких обставин не купувати картин, навіть для Лувра... Я досить захищав Мане своїм пером і боюсь, щоб сьогодні мене не звинуватили в тому, що я торгую його славою. Мане ввійде в Лувр, але треба, щоб це сталося само собою, при повному загальнонаціональному визнанні його таланту, а не в спотвореному вигляді подарунка, який все одно віддаватиме якоюсь груповщиною і рекламою». Реакція прикро несподівана, — вона «вразила Моне», за словами Жоффруа, — але, зрештою, не така вже й дивна: після публікації у 1886 році роману «Творчість», де прообразом героя послужив, як кажуть, Мане, Золя дуже змінився і якщо й згадував час від часу колишніх приятелів, то хіба лиш для того, щоб не зректися повністю свого власного минулого.

«Ми мали рацію лиш у тому розумінні, — заявив він у 1896 році, — що були втіленням ентузіазму і віри»¹.

Клод Моне сподівався одержати з передплати 20 тисяч франків; за браком, може, якоїсь сотні, ця сума була зібрана досить швидко². В лютому 1890 року Клод Моне почав переговори з представниками адміністрації; вони тривали кілька місяців, бо державні чиновники охоче погоджувались прийняти в дарунок «Олімпію», але без твердих зобов'язань щодо неї. Зрештою Моне вирішив поступитися. В листопаді 1890 року «Олімпія» ввійшла до фондів Люксембурзького музею, чекаючи «можливого», але «непевного» переїзду до Лувра. Через сімнадцять років, у лютому 1907-го, за прямим наказом Клемансо, друга Моне і тодішнього голови ради міністрів, «Олімпію» було поміщено в Лувр.

У 1894 році офіційні кола ще раз засвідчили свою ворожість до Мане з нагоди передачі державі спадщини Гюстава Кайєботта. З цієї спадщини, що складалася з творів Мане, Дега, Клода Моне, Ренуара, Піссарро, Сезанна, Сіслея, двадцять сім картин із шістдесяти були відхилені в травні 1895 року. З полотен Мане відібрано «Балкон» і «Анжеліну» (вони потрапили до Люксембурзького музею), але забраковано «Партію в крокет у Булонському лісі».

Проте академіки виявилися безсилями завадити зростанню популярності Мане. Дедалі більше колекціонерів цікавилися ним і щоразу пропонували все вищі ціни за його картини. Вже в 1912 році одне полотно Мане, «Урок музики», оцінювалося на аукціоні в 120 000 франків, тобто більше, ніж вартість усіх картин, зібраних у майстерні в 1884 році, де це саме полотно коштувало лише 4400 франків. Але й ця сума може видатися сьогодні нікчемною. Як ми вже згадува-

¹ Ще за життя Мане в 1879 році петербурзький журнал «Вісник Європи» надрукував статтю Золя (в перекладі російською мовою), де він писав: «Імпресіоністи, на мою думку, тільки піонери. Якийсь час вони покладали великі надії на Мане; але Мане, здається, вичерпав себе поспішною продукцією; він не дуже вимогливий до себе самого; він не вивчає природи з пристрасною справжніх митців. Всі згадані раніше художники легко задовольнялися досягнутим. Вони даремно відкидають достоїнства творів довго виношуваних; ось чому можна побоюватися, що вони лиш прокладуть дорогу великому мистецтву майбутнього, сподіваного всіма». Ця стаття, передрукована в уривках французькою пресою, дуже засмутила Мане. Зніжковівий Золя запевнив, що його стаття зазнала перекручень при перекладі. Художник стримався від того, щоб вимагати додаткових пояснень, побоюючись дізнатися неприємну правду.

² «Ось як доводиться розплачуватися за невинну «Олімпію», — записав Тулуз-Лотрек, посилавши сто франків (примітки автора).

ли, в 1958 році на аукціоні Гольдшмідта в Лондоні «Вулиця Моньє, прикрашена прапорами» знайшла покупця за 113 000 фунтів стерлінгів, що дорівнює приблизно 1 300 000 нових франків. (Дві інші картини Мане були одночасно оцінені одна в 65 000 фунтів стерлінгів, друга в 89 000 фунтів стерлінгів.)

Так поступово утверджувався тріумф Мане, в той час як художники, заповзяті хулителями його, навпаки, пішли в неславу й забуття. Ще задовго до святкування сторічного ювілею художника в 1932 році тріумф його став цілковитим. Вшанували Мане урочисто. В музеї Оранжері влаштовано найбільшу після 1884 року виставку творів митця.

Доробок Мане,— а його складають понад чотириста картин, понад сотня акварелей, вісімдесят п'ять пастелей, та ще й сотні гравюру (офорти, літографії тощо),— сьогодні розкиданий мало не по цілому світу, і в приватних колекціях, і в музеях.

Того самого дня, 19 квітня, як оперували Мане, Єва Гонсалес,— їй було тридцять чотири роки,— народила сина. Звістка про смерть Мане її дуже вразила. 5 травня вона померла від емболії.

Невдовзі родина художника зазнала ще двох втрат. 18 грудня 1884 року помер його брат Гюстав, а 8 січня 1885 року — мати, розбита паралічем з кінця 1883 року. (Гюстав Мане в 1876 році заступив свого патрона Клемансо на посаді муніципального радника Монмартру, потім Гамбетта призначив його головним інспектором в'язниць.)

Другий брат Мане, Ежен, помер 13 квітня 1892 року. Він зробився вкрай нервовим, і Берті Морізо було з ним дуже важко. Малларме весь час допомагав їй, виявивши себе відданим другом; про це свідчить його листування. В свою чергу, Берта Морізо помирає 2 березня 1895 року. Вона спить вічним сном на кладовищі Пассі, в склепі, де поховано Мане поруч з Еженом і Сюзанною.

Сюзанна померла в будинку на вулиці Сен-Домінік, 8 березня 1906 року. Відтоді Леон остаточно перебрав своє законне прізвище Коелла. Він довго не одружувався, «побоюючись порушити записи громадського стану, — каже Тарабан, — щоб не дати поживи для пліток про його справжнє прізвище Коелла і не засмучувати матір. Хоч і пізно, він, проте, одружився, бо йшлося, власне, про узаконення близьких стосунків». Його дружиною стала панна Фанфійон; вона винайшла «борошно Фанфійон для більшої несучості курей» і була удостоєна спеціальної нагороди.

Відійшовши від справ, він оселився в селі Бізі, департамент Ер, забравши з собою брата Едуарда Вібера, давно вже здинілого діда. Саме біля цього нещасного, який ходив по селу, щось безладно бубнячи, і прожив Леон Коелла свої останні роки. Помер він у 1927 році, в один рік з Теодором Дюре.

*З французької переклав
Юрій КАЛИНИЧЕНКО*

МАРІЯ КОНОПНИЦЬКА

ПАН БАЛЬЦЕР У БРАЗІЛІЇ

(Уривок з першої частини поеми)



I

Коли я опинивсь на кораблі
І твердо став на палубі дощатій,
Зрадив, що вже ні сльози, ні жалі, —
Ніщо од мандр не втримає у хаті.
Місткий був корабель наш — немалі
Мав трюми. І на якірнім канаті
Ледь-ледь гойдався, хоч вітер бив крилом
І хвилі нуртували за бортом.

«Отця і сина, і святого духа...» —
Перехрестивсь: пливи — що ж, то й пливи.
Ми не полова, вітер нас не здмуха,
Не згинем, в дальні пливучи світі!
Гадаю молитви всевишній слуха...
Із люлькою хтось намірявся пройти;
Я припалив і міцно скроні стиснув,
Коли свисток над вухом гучно свиснув.

Тут щось було негадано страшне
В цім свисті — з ляку дибилось волосся!
Адже земля прощання шле сумне,
Що нам її покинуть довелось.
Коліна гнутьсь, зрадивши мене.
Сльозми лице од болю облилося.
Як проводжать ніхто не поспіша,
Ти сам заплач — хай відітхне душа.

Перевізні баркаси, що так спритно
Між берегом снували і судном,
Від борту відстань пропливли помітну,
Навпереді пустившись гуртом.
Так зграйка чайок на плотицю ситну
Напосіда, пантруючи кругом.
В порту гарматні обізвались жерла...
Однак луну морська стихія зжерла.

Судно від'якорено: між валів
Гойдалось, не стояло на швартових.
Заплюскотили лопаті з боків —
Такі ж самісінькі, як з кіл млинових.
Я і незчувся — корабель поплив,
Зловісно задимівши: не із нових,
Він весь скрипів, хоча й здавався міцним.
Йшов важко — відхлань пінилась під ним.

За кораблем, мов по землі цілинній,
Коли пройтися плугом раз повз раз,
Лишався слід скибастий, і в промінні
Призахідного сонця, що якраз
Світило з обрју, не з височині,
Вогнем палав у надвечірній час.
Чорнів, припнутий линвою міцною
Маленький човник — ззаду, за кормою.

На пароплаві гамір, лемент, крик;
По людях топчуть, як по труску тому.
В цім вирі дичавіє чоловік:
Хто б оступився — в вирі б зник

страшному!

Ведмідь, що з циганом блукати звик,
Не так пильнує музики при ньому,
Як мандрівник — законів тут морських,
Коли не видно берегів близьких.

Як іноді бува: русак вухатий
У засідку потрапить у бору
Й не знає, в який бік йому тікати,
Щоб не попало раптом по ребру,
І я на вітрі ледве міг стояти:
Гадав — знесе і за бортом помру...
В високій шапці, в чоботях шкапових
Зіщулився, мов заєць той на ловах.

Та ось запала тиша: чи почав
Звикати я, чи й справді вщухло море?
Що випадково хтось когось ганяв
І кидав слово навамання суворе, —
Неправда! Сперш не так я все сприйняв.
Тут різні фахи, впевнився я скоро.
Командував всіма тут капітан,
А верховодив ним сам океан.

Він старший і за пана бургомістра:
Всі перед ним навиятку стають.
Як зареве води лавина бистра,
То мов навстріч тобі гармати б'ють.
А вговтається — навкруги сріблисто,
Мов гонтя, хвилі в сонці виграють.
Коли він заспокоїться й дремає,
Його гладінь сліпучим блиском сяє.

Та поки ти в тямки не взяв собі,
Тебе в сум'ятті мало з ніг не збило,
Уже за комір хлюпнуло тобі,
Канатом, мов пилюю, зачепило.
В ланцюг заплутавсь ти в тісній юрбі,
І струменем із помпи тебе вмило,
Ступнеш, а в гадці: «Втриматись коли б!» —
Вирує океан, немов окріп.

Я в хитавиці тій несамовитій
Не встиг довідатись про земляків:
Вони, неначе вівці, в купу збиті,
Яких сполохав вовк, біля котлів
Юрмилися. В страху роти розкриті.
Той на обличчі зблід, той посинів.
Невтримно ув одного селянина
Тремтіли губи, в іншого — коліна.

Коли поглянув я на сіряки,
На одяг цей полатаний і рваний,
Який по селах носять бідаки,
На льон із вовною, в халупах тканий,
Що вікнами виходять у садки,
Де квітнуть вишні й запах ллють духмянний,
Поглянув і згадав, — пливем у світ, —
Ураз мене пройняв холодний піт.

Десь-то фатальна надійшла година,
Рішучий злам ось-ось вже на порі:
Обсипався в народу тинк і глина —
Підвалини відкрилися старі.
Була десь неабияка причина,
Якщо зібрались хлопці-трударі
Й шукать якогось виходу рішучи
За морем, наче по той бік могили.

Нічого дивного, коли гриби
Беруться легко з моху, баговиння,
А подивись на вікові дуби,
Що запустили глибоко коріння...
Не вирвеш з ґрунту їх, що не роби.
Та от схитнулось лісове склепіння:
Сокира смерті стала ліс рубать,
За море з нас тріски тепер летять!

Хто з ремеслом якимсь — тому не горе.
Літає з краю в край, як вільний птах.
Життєві труднощі сяк-так поборе:
Крутнувся-метнувся, дивись — вже при
грошах.

А селянин, котрий скородить, оре,
Гарує на землі по цілих днях,
Коли захоче вирушить в дорогу,
Земля застогне, заквилить до нього.

Отож недарма кожен з нас застиг,
На берег дивлячись, хоч і не любий,
На води піняві, неначе сніг, —
Хвилямкам позаду не складеш рахуби,
Мов птаству, що шука собі нічліг
У небі й часто не минає згуби.
З пружка землі, що тане вдаль,
Не смієм очі відірвать сумні.

Заграв племін, що лягав на воду,
Аж море багрянив о тій порі.
На тиху, видно, клалося погоду.
Імли серпанок танув угорі.
На небі, потемнілому зі сходу,
Мигнув промінчик першої зорі.
Її біленьке личко для розради
Всміхнулося до нашої громади.

Знай, в милосерднім світлі тім були
Приховані якісь могутні сили:
Всі голову угору підвели,
Бо ніби подих матері вловили.
І не в одного сльози потекли...
Ось мандрівці коліна преклонили,
І зринув скорботні голоси:
«О зірко моря! Господи, спаси!»

.....

І широко в роздолля неозоре
Полинув спів із тисячі грудей;
Внизу, немов орган, гучало море,
Вгорі зоря світилася; ачеї
І в нас над полем десь, тремтлива зоре,
Над ріллями ти сяла в темі ночей.
Тепер зійшла, щоб нас тут полічити,
Щоб діткам русі коси посріблити.

І тут, над виром, нас застала ніч.
Клякнувши, простягали ми рамена,
Мов ті лелеки, що рушають пріч
Од гнізд, коли пора прийде студена,
Незнаній долі линучи навстріч...
Чи стріха знов побачить їх нужденна?
Розгорнуть крила й плинуть угорі,
В високім небі, в променях зорі.
.....

І от згустились раптом тіні хмури,
Окрила воду чорна пелена.
Злякались люди: будь невдовзі бурі.
Та марно страх навіює вона,
Бо тьма як гасить просторись лазури,
Плюскоче море — спокою не зна,—
В борт корабля вдаряє і, як звикле,
Мов пес гарчить і вишкіряє ікла.

Звелили нам — про це забамкав дзвін, —
Щоб на свої місця усі вертались.
Супутні підхопилися з колін
І, товплячись, по сходах вниз похались
Під палубу. В них намір був один, —
Дорватися до ложа намагались,
Бо люду тут, гай-гай, як мурашні.
Не кожен в трюмі вміститься на дні.

І почалося!.. Баталію бурхливу
Нагадає шалена штурхотня.
Не боячися нічийого гніву,
Усяк тут пре наосліп, навання.
Покликали святу на поміч Діву, —
До бійки йшло, зчинилась метушня, —
Клином і я пробивсь поміж народу
І таким робом захопив госпуду.

Та не з найкращих. В пана у дворі
Просторіші лаштують гусям клітки.
Той — під тобою, інший жме згори.
Ти в лещатах жажливі терпиш спитки.
Довкола стогін, храп. Тут матері,
Батьки лежать, укупі з ними дітки...
Не раз здригнешся і не раз зітхнеш,
Перш ніж у цьому стовпиську заснеш.

Ах, дивна ніч, і це спання на морі...
Такого ще не знали ми повік.
Одразу в дальні порива простори,
Коли замре душею чоловік.
Піднижує тебе, що ти аж хворий...
«Стій!» — вихопиться відчайдушний крик:
Здалось, кінь рвонув, поніс галопом...
І ти упав, забивсь добряче лобом.

І знову очі застилає мла,
Покіль «Рятуйте!» — вигук чийсь — не
збудить,
Покіль тривога знов не пойняла:
Бо спробуєш підвестись — заканудить...
Важка-бо в трюмі духота була!
А дехто допізна не спить, марудить.
Зітхаючи, з лиця втирає піт,
Хропіння слухає своїх сусід.

Лише над ранок зникла клята змора,
І я у сон поринув на часок.
І ось в очах постали, як учора,
Містечко, кузня, кліщі й молоток...
Дзвенить гусина гелготня бадьора.
Мужик трима коня за поводок.
Дме Ясько в міх. Беру вухнань я нову
Й щосили забиваю у підкову.

Багато хто цієї ночі снів
Про хату, смужку поля, про родину...
Цей стогне, наче тяжко захворів,
А той сміється, мов хильнув чарчину.
І не одна схопилася з бабів,
Як нашу почало гойдять суднину.
Зітхання й покрики злилися в одно:
Впоїло море нас, немов вино.

Лиш діток встиг солодкий сон здолати:
Воліли, щоб повік їх не будить.
Немов безпері, кволі ще курчата,
Котре, де примостилося, там і спить.
І в сні пику, жадання людське знати.
То й може білий птах такий схилить,
Як Іоанн, — віддавна вірять люди, —
Свою голівку Ісусові на груди.
.....

II

А рано-вранці, ледве день засвів, —
Надія зблиснула. Забуто скруху.
І кожен вже на палубі щось їв,
Не повечерявши між гаму й руху.
А вітер, хвилі женучи, шумів,
Неначе нам нашіптував на вухо:
«У розпач не годилося б впадати!
Вже якось буде! Треба почекаати!»

Ніщо не поглинає так людини,
Як те чекання завтрашнього дня.
Будь жебраком нужденним, без свитини,
Все ж твоє серце не одчай сповня
І смерть свої відстрочує години, —
Недвигний, мертвий погляд зупиня.
Мандрівникам немало вже дісталося,
Та море їм привітно усміхалось.

І наш ковчег, що у собі нас ніс,
Був дивною нам: оце так штука!
Фільварок би вмістився! Гострий ніс
Бурхливу хвилю країв, наче шука.
А щогли! Десь, мабуть, столітній ліс
Іде на них. Складна, брат, тут наука.
Не все збагнеш одразу — що і як.
Та ось один піднявся й мовив так:

— У суден теж повинні бути ймення.
Тож зветься «Кройц», знай: «Хрест», оце
судно.

Від папи є на те благословення.
Вогонь і залпів грім... З людьми воно
Проходить до плавби своє хрещення.
Та перед тим, як п'ють меди й вино,
Під гук віватів, — так ведеться зроду, —
Вихлюпується перша чарка в воду.

Так само, як в людини голова,
Коронна щогла тут — судно вінчає.
Покіль намітить дерево, бува,
По хащах майстровий попоблугає, —
Потрібен дуб-міцнюк: його черва
Не точить, та й омела обминає.
Не розсохань, не стовбуряк товстий, —
Іх обсідає гриб і мох густий.

Здоровий пнем — підійде той допіру.
Ретельний погляд знизу догори —
Сто ліктів висота — якраз уміру.
Ще й як в приземку буде з хлопів три,
Тоді лишень пускають в хід сокиру.
Зваливши стовбур, через чагарі,
По вовчих тропях, через буйну почать,
Немов ведмедя, по землі волочать.

Що випроби його ждуть немалі, —
Мені не оповісти й за годину:
Вимочують і варять у смолі,
Щоб дух життя покинув деревину.
Не стільки, ходячи коло землі,
Оратай гнутиме над плугом спину,
Як стерпить той, щоб потім, певна річ,
Звестися щоглою вітрам навстріч.

Також іде й сосна смолиста в діло:
Бушприт із неї — щогла носова.
Мов хустя, тріпотить на ній вітрило, —
Про крам з торжка нам згадку навіва.
Звисає линва вільно і безсило.
Хтось на вершечку свище і співа.
То юнга, сидячи у плетениці,
Насвистує, як дрізд між віт ялиці.

Всі з подиву роззявили роти.
Загледілись, немов на білку діти.
— Впаде! — Таж ні! — А він туди-сюди
Гойдався на вітрі, мов пускався летіти.
— Тримайсь, а то у вир шубовснеш ти!
А інший: — В шумі цім хіба ж вловити
Твої слова йому із висоти?
А втім, муштрують цих самі чорти.

Еге ж! Не раз я бачив: до вершечка
Він п'явся по щоглі, так як на вербі
Чи вільсі дятел до свого гніздечка, —
Все вище й вище дерся по стовпі,
А дерево ж гладеньке, без сучечка;
Скрутив би інший в'язи тут собі...
Йому, бач, смішки, не сидить без свисту.
На силу він скидається нечисту...

Але найбільше диво з див — усе ж
Глибини, що долаєш їх плавбою.
Як не вдивляйсь — землі ти не знайдеш,
І деревця не вздріть перед собою.
Простягся океан без краю й меж
У даль, повиту синьою габою...
Ти б марно зводив очі, мов сонця:
Вода й вода довкола — без кінця.

Поглянь на корабель! По хвилях-горах
І бездоріжжю шлях торує він,
Гостинець визначаючи по зорях.
Прохід між згубних знає він мілин,
Лавірує на водяних просторах!
У нас в Стердині швидше селянин
Зблука, як після торгу захмелиться,
Ніж трапиться судну тут заблудиться

Надія у людей не убува.
І віра в них прокинеться, прогляне.
Здоровкаються. Роняться слова,
То тут, то там до гурту хтось пристане.
Бо ж кожна має розум голова,
Від першої в порадах не відстане.
Встрявав усяк в гутірку гомінку.
Здавалося, рій бджіл гуде в садку.

Поглянеш — люд по-різному убраний.
Того й того у мандри потягло...
Мазури, курпи, ломжинці, плочьчани —
З усього краю їх сюди звело.
З-над Лівца, Нарева свитки, сукмани.
Людей із наших місць найбільш було...
У кожного свій жест, своя постава.
Дивись, що не земля — нова проява...

*З польської переклав
Валентин СТРУТИНСЬКИЙ*

СЛАВЕТНА ПОЕМА МАРІЇ КОНОПНИЦЬКОЇ

У творчій спадщині Марії Конопницької (1846—1910) поема «Пан Бальцер у Бразилії» посідає чільне місце. Писати поему Марія Конопницька почала 1891 р., після того як побачила знедолених і виснажених мандрівців — польських і українських селян, які через Європу пішки поверталися з-за океану додому.

У поемі нема головного героя, — ним є сам народ, ті селяни, які, набравшись гіркого досвіду під час мандрів за океан, до Бразилії, в пошуках заробітків і назад, на батьківщину, згуртовуються в громаду, яка вже усвідомлює свою силу й готова піднятися на боротьбу за свої права.

Події тут мають автентичний характер. Поетеса використала численні літературні документи, кореспонденції з самої Бразилії, приватні листи й розповіді переселенців про кривавий шлях через океан до тієї «обітваної землі». Але переїзд у трюмі пароплава разом з худобою, смерть дітей і старих, трупи яких викидають за борт акулам, — це лише початок сходження на Голгофу. Найстрашніше лихо буде там, на чужині, де переселенці мають зазнати ще більших знущань — стати білими рабами на кавових плантаціях і лісорозробках. Тут вони гинуть щодня й щогодини від тяжкої виснажливої праці, від нестерпного клімату, від туги за далеким рідним краєм. На чолі з ковалем Бальцером (Юзеф Бальцежак — справжнє ім'я прототипу) емігранти кидають роботу й мандрують через джунглі й пустелю на схід, долаючи голод і смерть — аж доки не дістаються до океанського порту.

Чи не найближче до «Пана Бальцера у Бразилії» стоїть поетичний цикл Івана Франка «До Бразилії» (1893), особливо в описах страшної подорожі

й знущань над емігрантами як у самій Бразилії, так і ще й до від'їзду, в Європі:

Коли почувеш, як в тиші нічній
Залізним шляхом стугонять вагони,
А в них гуде, шумить, пищить, мов рій
Дитячий плач, жіночі скорбні стони,
Важке зітхання і гіркий проклин,
Тужливий спів, дівочії дисканти,
То не питай: сей поїзд — звідки він?
Кого везе? Куди? Кому вздогін?
Се — емігранти...

Поема «Пан Бальцер у Бразилії» перейнята палким патріотичним почуттям, мріями про справедливий суспільний лад, ідеями братнього єднання народів. Поетеса утверджувала радикальні, революційні погляди. Польська шляхта, на її думку, виродилася, буржуазія розклалася, прірва між гнобленими й експлуаторами бездонна, і народ, що може витримати такий тернистий шлях, має право на те, щоб стати господарем своєї долі:

З ярма він виріс і тепер воліє
Сказати вголос про права людські.

Франко, уважно стежачи за творчістю поетеси, 1902 року, коли поема ще не була закінчена, констатував: «Всі муки, що гноблять польського селянина на батьківщині, що з рідної землі женуть його в далеку чужину, а звідси назад у рідний край, всі надії і розчарування далекої, повної на усякі пригоди подорожі, всі добрі і злі прикмети польського селянина задумувала вона зібрати в цьому творі як у випуклому дзеркалі і показати в золотій оправі поезії».

Франко тоді не знав (і не міг знати) заключних розділів поеми (IV—VI), написаних під впливом революції 1905 року. В поемі детально описано епізод участі емігрантів у революційній демонстрації робітників бразильського порту, показано, що сила народу — в його організованості, в його інтернаціональному єднанні.

...Під звуки тої пісні громової
Червоний прапор звівся над юрбою.

Зрозуміло, що йдеться тут про «Інтернаціонал», поетеса з цензурних міркувань не могла сказати про це прямо. Заклик до революційного повалення старого прогнилого ладу на повен голос звучить у поемі, яка стала вершиною не тільки творчості М. Конопницької, а й усяєї польської літератури того часу.

Григорій ВЕРВЕС

ЮГОСЛАВСЬКИЙ ЩОДЕННИК

...Я вилітаю на Струзькі вечори поезії, до Югославії. Я вже був у Югославії. Раз — довго, майже місяць. І ця подорож ляже на ту, як один знімок на другий, коли зняту плівку помилково перетягнеш назад... Буває, в результаті виходять цікаві монтажі. Щоправда, іноді одне змазує друге.

Охридське озеро, на березі якого стоїть наш готель, рожевіє в широких вікнах. Вздовж нього треба довго їхати, щоб, залишивши позаду Охрид, проминути потім Стругу і, звернувши на північ, майже по лінії кордону з Албанією, піднятися до Бігорського монастиря...

Два роки тому, восени, я був там з Гане Тодоровським, македонським поетом. І тепер я в думці повторюю цей шлях. Тоді ми залишили машину на шосе й почали підніматися нагору — крутим схилом через густий ліс. Бігорський монастир — камінь і темні від часу дерев'яні галереї — зустрів нас тишею, порушеною хіба що пташиним співом. На широкий відкритий галереї ми побачили ряд свічок, тремтливих полум'я яких освітлювало чудові стародавні фрески, що вкривали стіну. Очі святих — чорні, пильно дивилися просто на зелень, яка оточувала галерею. Мене вразило, що галерею прикривав лише дах з легенької, вицвілої на дощах і сонці дранки. Придивившись ближче, я побачив, що не тільки погода залишила на фресках руйнівні сліди... То тут, то там рука людини варварськи порозписувалася на згортках одяжі, на фоні, а то й просто на обличчях святих.

Я оглядівся й побачив трьох жінок в скромному чорному одязі, що тихо молилися перед зображеннями Христа. Здавалося, вони не звертають уваги на розчерки олівцем, на фіолетові цифри дат, коли якісь Джуро, Перо й Гочо відвідали ці святі місця... Гане, перехопивши мій погляд, похитав головою й зітхнув. Він повів мене хисткими містками нагору, подивитися трапезну. Там ремонтували підлогу й крізь балки виднілася освітлена сонцем площа першого поверху. В трапезній було вогко й прохолодно. Вікна забиті дошками, й різьбленої стелі не було видно. Ми обережно зійшли вниз. На яскраво освітленій смужці нижньої площадки, над якою трапезна нависала широким карнизом, я побачив тінь жінки, а потім і її саму. Це була одна з тих молільниць. Вона стояла під стіною, а перед нею — високий чернець. Потім вони десь зникли; рипіли сходи, ми вийшли у двір, розпечений, витоптаний тисячами ніг. Я спитав Гане, хто живе тепер у Бігорському монастирі.

- Ченці, хто ж іще.
- Самі чоловіки?
- Так.
- А хто вони, звідки?
- Селяни тутешні, з околії. Є і студенти. Тікають з іспитів...
- Я — серйозно.
- І я серйозно. Роботи тут не дуже багато.
- А як же з вірою?
- З вірою як усюди. Нема віри. Самий камуфляж.

Ми зупинилися на відкритій галявині. Внизу звивалася серпантином дорога, повторюючи вигини річки. Ось на дорозі з'явилася яскрава процесія — вершник, брички, фургони.

— Цигани, — сказав Гане. — От веселий народ! Століття минають, вони — які були, такі й зараз.

Мені здалося, що він говорить це із заздрістю.

Ми ще трохи постояли, спостерігаючи барвисту картину. Цигани розсипалися по лузі, ставили табір. Долинав гортанний жіночий сміх, крики хлопчаків. Чоловік у яскраво-червоній сорочці вів до річки гарного коня.

— Ти чув про богумилів? — спитав Гане.

— Авжеж. А що?

— Оце була віра. Люди тоді на смерть ішли за неї. А тепер від життя ховаються. Але ходімо вниз. Поки циганчата фар не зняли. Вони тепер досвідчені.

Ми швидко пішли стежкою. За поворотом наздогнали жінку в чорному. Вона ішла повільно, в руці несла торбинку. Другою рукою прикрила обличчя, коли ми порівнялися з нею...

— А буває таке, щоб, скажімо, чоловік від жінки в монастир пішов або парубок від нареченої...

Гане лукаво глянув на мене й нічого не сказав.

— ...потім звик, роки минають, його відвідують тут, як у лікарні, скажімо, передачіносять, — я й сам не помітив, як почав говорити про цього вигданого ченця з неприязню. — Так би мовити, варіант санаторію...

Ось і наша машина. Неподальк від неї стояв мальовничий циганчук, застромивши руки в кишені. Кишені були глибокі, й здавалося, що у хлопчика взагалі немає рук.

— Ось я тобі!.. — гукнув йому Гане добродушно, і циганчук, крутнувшись на босих п'ятках, дременув до табору.

Коли ми проїздили повз табір, жінка в чорному, що була випередила нас, розгублено стояла серед жестикулюючих циганок — вони, мабуть, пропонували їй поворожити. Жінка тримала торбинку за спиною, вигляд у неї був зацькований.

Гане мовчки крутив кермо. Потім промовив:

— А знаєш, був у нашій історії момент, коли вся культура трималася на монастирях. Життя наші були і легендою, й історичною хронікою. А скільки в них поезії! Був такий жанр — «похвали». Особливо відродився він після Косівської битви. Черниця Єфимія — вдова деспота Угleshі, одного з тих, хто першим підняв своїх людей проти турків і загинув на річці Маріці, була, мабуть, чи не перша жінка-письменниця... Вона склала хвалу князю Лазарю, вишила тексти тонкою в'яззю з позолоченої срібної нитки на червоному шовковому покриві його труни... Та це що! Жінка... А от деспот Стефан Лазаре-

Фрески Бігорського монастиря у Македонії.



вич, коли випадала вільна година, — основним його заняттям було стинання голів, — писав «Слово про кохання». Надзвичайно ліричний твір, мушу тобі сказати, справжня поезія... Кажуть, присвячений він чи то сестрі, відданий за турецького султана Баязіда, чи то нареченій, грекині, що роками виглядала свого судженого з походу...

— А що ж тут дивного, — сказав я. — Голови стинати ніколи не було для людей головним заняттям. Тільки побічним. А кохати, вірити, що тебе кохають і ждуть, знати, що життя скороминуще і всі оді стинання голів — то просто маячня якась, кимось нав'язана, марна справа, що до добра не доведе... — це кожний розумів і розуміє...

— Ну-ну-ну... Поїхав. Одразу висновки. Може, він би й не писав про кохання, якби не стинав голів. Може, й не чекав би зустрічі з сестрою чи нареченою-грекиною, якби не воював десь за тридев'ять земель. Поки не наробиш гріхів, у монастир не хочеться...

— Але ж губити роки й роки... Однаково, чи стинати голови, чи сидіти, причаївшись у монастирі... Або в концтаборі... Взагалі, не жити так, як належить людині, — страшно. Страшно, коли сам знаєш, що не живеш. Коли ж цього не розумієш, — легше, звичайно. Тільки не дай боже збагнути!

— А знаєш, адже Стефан Лазаревич написав гідні подиву — як на своє XV століття — речі, просто неймовірні! Він звертається до «юнаків і дівчат» — чуєш! До майбутнього! Він пише там, що ворожнечу й розбрат переможе любов. І закінчує просто, як ваш Симонов: жди мене, мовляв, тільки дуже жди...

Гане підморгує мені, й неможливо вгадати: сміється він, жартує чи справді дивується з такого анахронізму.

Дорога йде вздовж кордону з Албанією. Ліворуч гори й гори. Тут і там ліс прорубано — кордон. Праворуч то звивається рудий від глини Вардар з стрімкою течією, то спалахує голубим вогнем озеро, то насуюються, заступаючи дорогу, червонясті скелі — пейзаж нагадує наш Дагестан. Є й покинуті аули з кам'яними будиночками, що липнуть один до одного, мов саклі.

— Албанські селища, — відповідає на моє німе запитання Гане. — Переселяються в долини. Тут місця неперспективні. Погано з землею. Он за тією горою — Марфівське озеро. Форель — отакенна-о. Зупинимось. Озеро це і ГЕС, що тут споруджується, дали роботу багатьом. Тут навколо — побачиш — суцільне будівництво, гори поперекопували. Тут клімат добрий і економічні перспективи блискучі.

Сонце майже сховалося за албанськими горами і тільки рудувато-бузковий серпанок, мов ореол, повивав скелі. Гане збільшує швидкість і починає стару македонську пісню. На обличчі у нього мрійлива посмішка. Пісня розповідає про кохання, про те, що вона чекатиме його завжди, що він залишиться в її серці назавжди, назавжди, назавжди...

Я дивлюся на сині від часу кам'яні брили, що похмуро темніють вздовж дороги, на порізані розколинами прямовисні базальтові скелі, слухаю похмурий і вічний гомін річки. І здається, чую голос жінки в чорній сукні...

Ідемо в Стругу. Строкатий, галасливий люд заповнив два автобуси. Не вщухає різномовний гомін. Оглядаю своїх сусідів. Строго вдягнуті західні німці, елегантно-недбалі поляки, американський хіппі, худі поети з довгим волоссям в шнурованих сорочках на голе тіло, в линялих джинсах і сандалах, з яких стирчать брудні пальці з довгими нігтями. Вони майже лежать, беззвільно опустивши руки, з напівзаплющеними очима. Деякі з них обіймають таких самих худих, нафарбованих дівчат. Гладкий, веселий француз, худорлявий канадець, схожий на Кабалевського, гарненька румунка, багато югославів. Пахне дорогими парфумами, гарячим асфальтом; долинає вітрець з озера, свіжий і духмяний, стріпує барвисті завіси на вікнах.

Виявляється, ми звернули до Охридської бухти. Біля причалу — два катери. Ідемо в Святий Наум. Це — старовинний монастир на південно-східному березі Охридського озера. Заснував його Наум, проповідник, що жив в один час з такими відомими учнями Кирила й Мефодія, основоположниками слов'янської абетки, як Климент Охридський та Костянтин Пресвітерський.

Поки поети з веселим гомоном штурмують катери, дивлюсь на гору, що височить над містом на північному заході. Там видніються руїни фортеці X століття, дві круглі вежі із зруйнованим верхом, з'єднані плоским покриттям арки і рештки муру. Вежі біля воріт фортеці нагадують морський бінокль, поставлений «на попа».



Я вже був нагорі, коли приїздив минулого разу, і чув розповідь Гане про історію Охриди — цієї колиски нашої абетки. Пригадую, що Климент заснував тут не тільки монастир, а й перший літературний центр. Мабуть, він і був автором кирилиці, що спростила глаголицю Кирила й Мефодія. Пам'ятаю, як здивувався я, побачивши «Учительне євангеліє» Костянтина Пресвітера, побудоване досить-таки «формалістично»: перші літери молитви, точніше — перші літери рядків, складають глаголичну абетку. Цей «Вознесеньський» Х століття був, отже, першим віршописцем у слов'янській писемності! Ну, як тут було не запам'ятати кількох рядків, хоча б:

...розумом незрячим, як уміли,
чужомовні слова ловили...
...без писемності душа до кону
не пізнає божого закону...

Думки мої перериває сирена. Катер рушає. Спек. Власне, спек з одного боку — з підвітреного. На протилежному борту — свіжий вітер. Вода в озері холодна, як у Севані. В каюті — довгий стіл і маленький закутень — буфет. Поступово усі побували внизу й тепер кажуть, що на озері відчутно потеплішало. Знизу долинає македонська пісня. Кричать чайки, що, мов урочистий ескорт, проводжають нас. На палубі читають одне одному вірші поляки. На капітанському містку кокетлива блондинка в капітанському кашкеті підставила розпаліше обличчя вітру, чайкам, звукам македонської пісні, польським римам і своїм мріям... Катер іде, занурюючись носом у блакитну воду, здригаючись від нетерплячки...

Наздоганяємо перший катер, який вітає нас дитячим вереском. Хтось навіть видерся на щоглу й кумедно висить на ній, удаючи предка, від якого ми всі походимо. Якийсь час ідемо паралельним курсом, але наші крики, певно, потужніші — поступово лишаємо за собою білий шлейф піни і розчаровані голоси пасажирів відсталого катера.

Мето Йовановський, македонський прозаїк, з яким ми подружили під час мого першого приїзду, насмішкливо каже:

— Володзя, це як життя...

— Це як дитинство... Вічне дитинство. — Мені чомусь соромно за нас усіх. — Неприродна інфантильність.

— Володзя! — регоче Мето. — Ти старішаєш. Це ж чудово, що ми ще можемо бути дітьми! Діти — то добре! Завтра всі будуть інші. Симпозіум! — Мето лякає мене по спині й зникає в каюті.

катер вимкнув двигун і, похитуючись, почав боком підходити до пристані. Зелені крони дерев нахилилися над прозорою водою, у якій відбивався купол маленької церкви. Вона стояла на горбі, а просто за церквою, на відстані в сто метрів, була Албанія. Мене здивувала ідилічна атмосфера на державному кордоні. Албанські ссдлати закушували на схилі пагорба, сидячи на траві, а коли я почав їх фотографувати, помахали мені руками. Гвинтівки лежали біля них. Албанський сторожовий катер «гуляв» зовсім поруч з нашим прогулянковим. Мені пояснили, що далеко не завжди було так, але тепер, дякувати богові, все владналося, пристрасті вляглися. Ах, якби подібні пристрасті взагалі ніколи не розгорялися!..

Я згадав двох худеньких окатих албанців-поетів, що вчилися зі мною після війни в Літературному інституті ім. Горького. Можливо, один з них і кричить мені щось?.. Та навряд. Високо, кажуть, піднесла їх доля... І мені схотілося уявити їх уночі, коли вони, сидячи за святковим столом, співають свою рідну пісню, яку їм співала мати... Мабуть, вони також змінюються в цей час, коли, схиливши голови, прислухаються до музики народної душі... Чи вже й не співають, щоб не тривожити душу? А видираються ще вище крутою драбиною успіху, найкрутішою на землі, навіть для албанців...

Поети жвавими гуртками розсипалися по мальовничих галявинах, де завбачливо були розставлені столики. Грав оркестр. Контрабас, кларнет, турецький барабан. Усі музиканти в національних костюмах. Місце тут райське, що й казати. Ставки, утворені впадаючим в Охридське озеро Дримом (на наших картах річка ця зветься чомусь Дрином), облямовані вербами, кущами бузку й жасмину, густими заростями дроку. Тут-таки — платани, дуби, горіх. Візерунчасті тіні, яскрава зелень, білі лебеді в ставку, синява Охридського озера, жовтий пісок берегової смуги, тиша, дерева, що підступили аж до води озера, повітря, напоєне пахощами трав і квітів, і на зеленому пагорбі — старовинний храм святого Наума.

Величезні бочки з вином розставлені на галявинах. Спеціально для Струзьких вечорів випущено марочне вино рубінового кольору «Туга за півднем». Так зветься поема македонського класика Прличева.

Симон Дракул, недавно обраний головою Македонської Спілки письменників, він-таки на два наступні роки виконуючий обов'язки генерального секретаря Спілки письменників Югославії, огрядний брюнет з гарною бородою і вусами, широким жестом запрошує гостей до щедрої трапези... Всюдишущі фотокореспонденти, не гаючи часу, клацають фотоапаратами і під кінець обіду, що добре-таки затягнувся, вкривають траву свіжими знімками — десять динарів, і вибирай, який хочеш...



Ярмарок у місті Струга.

Я тихо вибираюся з довгої низки людей, що танцюють «коло» (це Гане організував танець, що є ніби щасливим прообразом майбутньої світової згоди). На траві босоніж витанцьовують, обійнявшись, канадець, французенка, англієць, голландський герметист, хорват, боснієць і македонка, американський комуніст і сербський сюрреаліст, угорець з Воеводини і польська перекладачка, німець з ФРН й ірландський прихильник вільного вірша, червононосий словак і заступник редактора радянського журналу «Дружба народів»...

Я на березі озера. Вода холодна. Але мені спадає на думку, що непогано було б зараз викупатися. День схилився надвечір. Таки холодно, але я лізу у воду й пливу. Десь за моєю спиною на зеленій галявині триває свято, чути вигуки, сміх. Знову звучить оркестр. Вода прозора, дно піщане, якесь ніби смугасте, круто йде в глибину. Повертаю до берега. Біжу, щоб зігрітися. Перший, кого здивую на березі — Мето. Він простягає мені пляшку.

— Ти хрещений, Володзь? — питає він. — Охридське озеро — як ваш Дніпро. Тепер ти хрещений македонець... Ковтни цього вина й ходімо до столу...

Біля столу бачу Луконіна, Максима Танка й поета-перекладача Любчо Стойменського.

— Мені дуже подобається Марцинкявічус, — каже Любчо.

— Він чудовий поет, — погоджуюся я.

— Знаю. Відчуваю, — посміхається Любчо.

— До речі, де він? — оглядаюся я.

Юстінас, завжди стриманий, ніяково усміхається, мало п'є, ще менше говорить. Я випустив його з поля зору. Довго шукаємо його й знаходимо на березі озера. Він сидить і дивиться на призахідне небо.

— Чому ти такий сумний? — питаю я. — Рідний дім згадав?

Юстінас знижує плечима й винувато всміхається. Я знаю Юстінаса. Він і в Москві на другий день вже сумує. Підсідаю до нього. Чи виступатиме він на симпозіумі? Марцинкявічус жахається: невже і йому треба говорити? Ми з Любчо сімємося, так по-дитячому він лякається. Ні, ні, боже борони, говорити він не вміє, а вірші читати на мості доведеться... Луконін сказав, що треба. Любчо розповідає йому, як відбуваються ці вечори на мості. Вогні на річці, смолоскипи, можливо, трибуна й багато людей на берегах, радіопідсилювачі, святковий настрій, прапори...

В темряві під'їхали ми до Струги й побачили величезні юрби людей на обох берегах річки. Численні прожектори освітлювали прапори п'ятнадцяти держав, учасників свята поезії, нищпорили в нарядному натовпі; на мості спорудили трибуну, приїхало телебачення з Скопле, у вечірньому небі вибухали ракети, барвисті спалахи виблискували на чорній з білими гребенями воді, з темряви виринали верткі байдарки, гриміла музика.

Ми протовпилися до трибуни й побачили, що ряд крісел для гостей стоїть порожній. Я хотів сісти, бо після купання в озері коліна мені крутило, але Юстінас суворо сказав мені, що це, мовляв, незручно, адже є жінки... Я тупцював на місці, чекаючи, поки почнеться церемонія, Юстінаса покличуть на трибуну і можна буде трохи посидіти. В цей час мене гукнув Гане. «Вибач», — сказав я Юстінасу й відійшов. Гане спитав, чи не хочу я приєднатися до нього після вечора... Більше він нічого не встиг сказати. Я почув галас, зойки жінок і, рвучко обернувшись, побачив у сліпучому сьайві прожекторів закинуту морду коня, вишкірені зуби в кривавій піні, могутні копита, почув людський стогін, побачив тіла під колесами, кров на камінні... Все це тривало якусь мить. Гане кинувся до коня й схопив його за вуздечку. Кінь тремтів, рвав посторонні й намагався стати дибки... Я і ще хтось з чоловіків затулили очі коня сорочкою, він поволі заспокоювався, але все ще тремтів, аж віз здригався. Троєх жінок витягли з-під коліс. В подертому одязі, із закривавленими коліньми й стегнами, вони схлипували й стогнали. Їх оточили, підняли, натовп зімкнувся, задні почали натискати на передніх, всі кудись хитнулися, змішались і тільки потім, коли вимкнули прожектор, що засліпив коня, почали в темряві обмінюватися враженнями...

Мене натовп відтіснив на другий кінець мосту. В темряві, яку знову прорізували потоки світла, вірші, що зазвучали з трибуни, на якийсь час владно заволоділи увагою публіки, і ніхто вже не говорив про той випадок з конем...

Коли ж закінчилися виступи, коли були вручені нагороди переможцям, зачитано привітання Павло Неруді, заочному переможцеві Струги-72, і люди почали розходитися, я марно намагався знайти Юстінаса... І раптом я почув жіночий голос: «Литванця вбило...» Я похолов. Ні, Юстінаса не вбило, але

перший удар засліпленого прожектором коня, що шалено мчав мостом, обрушився на нього. Падаючи, Юстінас зламав руку.

І ось ми сидимо в нашому номері. Юстінас зовсім безпорадний, і ніяковіє, коли я намагаюся допомогти йому. Руку його взяли в лубок. Але я знаю і те, чого він поки що не знає. Лікарі сказали мені, що побоюються за його нирки — чи не відбиті вони. Хворий мусить лежати. Але перекопати його в цьому важко.

У мене болять суглоби після купання в холодному озері, але Юстінас, бачачи, що я нікуди не ходжу, тлумачить це як жертву з мого боку, і я через це почуваю себе зовсім зле — вдячний погляд Юстінаса немовби говорить мені: «Знаю, знаю, вірний друже, ти сидиш ради мене в чотирьох стінах, ти нічого не побачиш у Югославії, а ти ж приїхав сюди зібрати матеріал для книжки... О, як я клену себе, що мимоволі став причиною цього!»

Ранком наші товариші розїхалися мандрувати по республіці. Нам з Юстінасом треба поспішати до Скопле. Там кваліфіковані лікарі. Можливо, вони порадять взагалі вилетіти в Москву. У Юстінаса підвищена температура й болі в попереку.

Щоб дістатися до Скопле, треба практично проїхати всю Македонію — з півдня на північ. Як уникнути дорожньої тряски? Вихід знайдено, хоч це й може видатися парадоксальним — гоночна машина. У неї, кажуть, сильні ресори. А місця? Не дуже розкішно як на трьох — двоє місць. Як же ми поїдемо? Доїдемо!

Біля під'їзду готелю зупинився яскраво-жовтий «Фіат-спорт». Така собі елегантна сигара. Водій — місцевий журналіст, веселий хлопець, «типовий македонець», як мені його відрекомендували. Це вже цікаво.

Юстінас вмощується в кріслі поруч з водієм, спинку крісла ми відкидаємо наскільки можна. Водій сідає на своє місце. Я розгублено дивлюся на так зване заднє місце — вузьку й низеньку щілину між відкинутою спинкою Юстінасового крісла й навислим верхом машини. Але то правильно, що безнадійних становищ не буває. Я таки утиснувся в ту щілину. Машина справді гоночна. Ревіння віسلуків, яких ми весь час випереджаємо, зливається, звук цей нагадує сирену. Тополі край дороги хапаються одна за одну, немовби танцюють «коло». Джміль, розплющений об вітрове скло, розпливається жовтою плямою й за мить випаровується зовсім. Водій пропонує Юстінасу сигарету. Той легковажно погоджується і тим самим стає учасником циркової сцени: водій зовсім випускає з рук кермо, повільно витягає з кишені пачку сигарет, правим коліном повертає кермо, так само повільно дістає з пачки сигарету, лівим коліном притримує кермо, а коли прикурює від автозапальнички, крутить кермо ліктем... Ми, мов зачаровані, спостерігаємо ці маніпуляції; я в дзеркалі бачу, як губи Юстінаса розпливаються в усмішці. Ні, думаю я собі, більше йому курити не схочеться!

Водій співає, як всякий македонець, співає й відбиває такт, стукаючи по керму. Переганяючи інші машини, обов'язково висувається у вікно й гукає:

— Гочо! Привіт!

З піснями доїхали ми до Скопле, зупинилися в готелі «Метрополь». Це на саміснійкйй вершині гори, над містом.

Вночі довго не спали. Милувалися панорамою нічного Скопле, говорили про Македонію, її поетів. Наші товариші поїхали в монастир святого Пантелеймона на банкет... Авжеж, тепер у монастирі їздять і з такою метою. Чудова церква, у прибудовах якої і реставрованих бокових вівтарях розмістилася гарно опоряджена трапезна (вона ж комерційний ресторан з марочним монастирським вином та вишуканими стравами), виставка прикладного мистецтва македонців — килими ручної роботи, кераміка (візантійський стиль з місцевими варіаціями), різьба по дереву. Монастир і храм стоять на горі, ще вище, ніж наш готель. А внизу Скопле... Зараз він увесь — море вогнів, а вдень македонська столиця виглядає не так презентабельно. Багато, ах, як багато було зруйновано землетрусом. Коли я минулого разу приїхав уперше на вокзал Скопле, мені здалося, що я потрапив у саміснійкйй центр бомбардування. В стінах будинків зияли величезні діри, звідусіль звисали обірвані покручені дріти, на вежі майже зруйнованого вокзалу годинник показував час першого поштовху... Місто починалося з довгої нової вулиці якось враз, як починаються наші безконечні Черемушки чи Теплі Стани... Навіть асфальт на краю нової вулиці був наче обрізаний... Хотілося зупинитися й витерти ноги об невидимий килимок.

Я пригадую, як мене водили друзі на гору, що височить над Скопле з протилежного боку, намагався зорієнтуватися по вогнях міста.

— Бачиш, он там, — кажу Юстінасові, — праворуч від отого яскравого сузір'я траси до нового району міста, на підйомі праворуч стоїть дім Гоце Делчева. Хто такий Делчев, ти, звичайно, знаєш... Мало? Проте, хоч про нього багато написано, і в Югославії, і в Болгарії, обставини його смерті, скажімо, та й ряд інших моментів неясні й по сьогодні... Знаємо ми тільки одне: дуже рідко народжуються на землі такі люди, як Гоце, — монолітна натура, чистота думок, високий ідеалізм, правдивість, любов до людей...

Я розповідаю про Делчева.

Народився він в Егейській Македонії, у містечку Кукуші. Біограф його згадує, що батько, виряджаючи Гоце вчитися в Салоніки, так почав його: «Слухайся... і не будь упертим, як це з тобою трапляється. Важко добиватися справедливості й боротися з тим, хто сильніший за тебе». Такі поради, ти знаєш, завжди доводиться вислухувати від тих, хто вже так чи інакше навчений досвідом. Та, певно, на щастя, подібними порадами молодь часто нехтує. Гоце Делчев уже в гімназії почав збирати друзів-однодумців, готувати їх до боротьби з турками. Будучи в шостому, здається, класі, він їде до Софії і вступає до військового училища. Цей крок був обміркований заздалегідь: офіцер, що знає военну науку, буде краще потрібний майбутньому повстанню. Тут він згуртовує військову молодь, поширює революційну літературу. Його виключили з училища, а ще за кілька днів арештували. Після тюрми Гоце повертається в Македонію. Влаштовується вчителем у Штіпі... Туди, до речі, поїхали сьогодні наші товариші... Але поліція не дремає. Делчева переводять в інший район, в Банську. Це — Пірінська Македонія. Річ у тім, що Делчев був зв'язаний з Дамяном Грусевим, також учителем. Місцеві власті повелися з ними ліберально, мовби розсадили на різні партії... Але і на новому місці Делчев не припиняє своєї діяльності. Його звільняють з роботи, і він починає їздити по Македонії, організовує майстерні, де виготовляють бомби, гранати та іншу зброю, вербує активістів, які переправляють зброю із визволених на той час балканських країн у Македонію. Потім почався трагічний період боротьби за владу керівників різних груп, що очолювали повстання. Делчев був принциповим і послідовним борцем, для якого не існувало інших інтересів, крім народних. Але не так думали деякі його соратники. У «верховістів» була своя тактика. Вони поспішали. Делчев вважав, що народ не готовий до повстання, обстановка — складна. З боєм і гіркістю спостерігав він, як велика ідея розмінюється на дріб'язкові розрахунки й наміри, на боротьбу за владу, ще не завойовану... Він не забув, як ще хлопчиком бачив різанину мухаджирів — переселенців з Боснії, Герцеговини й Болгарії, мусульман — з місцевими селянами... Пам'ятав, як почалося будівництво першої залізниці Салоніки — Скопле... Як то тут, то там македонці бралися за зброю, йшли в гори, і як поверталися вони, в наручниках, конвойовані турками. І всі ці окремі, наче й не зв'язані між собою події з часом прояснили для нього суть того, що відбувалося... Загострилися відносини балканських держав, які намагалися заволодіти Македонією. Туреччина порушила зобов'язання по Берлінському конгресу: Македонія не дістала автономії. Фрази про «національне визволення» прикривають зовсім не ті інтереси, які вкладав у них народ Македонії. Разом з тим населення слов'янське терпить важкий національний гніт з боку османської Туреччини. В цьому клубку суперечностей треба враховувати й масову пауперизацію селян — і слов'ян, і неслов'ян... Саме в ці роки починається масова еміграція до Америки та в інші країни. Європейські товари потіснили ремесла. В Охриді, що славився шкіряними виробами, закрилися майстерні. Майстри розходилися на заробітки. Крім того, Македонія завжди була краєм багатьох національностей — етнічна строкатість зумовлювала й відмінності в традиціях, поставала мовним бар'єром, спонукала підозрювати серба, албанця, грека чи болгарина, влаха чи мухаджира в якихось особливих інтересах, підступності, зазіханні на його, македонця, землю, дім, поле, крамницю, його кредит у банку, його місце в суспільстві і т. д.

Я побував у домі Гоце Делчева у Скопле. Тепер там музей. Доглядач відкрив браму, й ми побачили типовий східний двір-каре, посеред якого дзвенів водограй. Освітвшись — вже був вечір — ліхтарем стіну маленької каплички, доглядач з гордістю показував нам філігранну різьбу по дереву на

церковні сюжети... Він кілька разів повторив мені, що цю різьбу захоплено розглядав Ілля Еренбург, який перший зауважив, що мініатюрні фігурки святих вдягнені як македонці...

Юстінас розповідає про литовських умільців, які не втратили смаку до традиційного мистецтва предків. Звичайно, нове входить в коло їх уявлень про модель. Але залишається вічне: характер, гумор, народне уявлення про неминущі цінності, моральний елемент. Дерево — їхній улюблений матеріал.

— У тебе, — пригадую я, — в поемі «Кров і попіл» є мотив: ліс навчив мислити людину... Дерева — це застигли думки... Потім я відчув це саме у Чюрльоніса в його симфонії «Ліс», у його картинах...

— Так, тема лісу й людини — наша литовська, споконвічна. Під ножем майстра-різьбяра і людина народжується з уламка дерева, і дерево оживає...

Я дивився картини сучасних македонських художників і згадав Мартіроса Сар'яна. Поки я не був у Вірменії, багатство барв на його полотнах здавалося мені лише рисою індивідуальності художника, виявом його чуття багатства життя, підвищеного, так би мовити, колірного сприйняття навколишнього... Та, побувавши в горах Вірменії, я зрозумів, що Сар'ян просто ідеальний реаліст — його поєднання тонів, його колір — колір вірменських нагір'їв. І змінюється він в різний час дня, ранку, вечора різко й своєрідно, немовби хтось змішує фарби просто у тебе на очах... Я бачив такий захід сонця влітку 1967 року. Ніжна гама небосхилу, Арагац у вогні, й мертвотне світло після того, як сонце сховалося за горами, — світло, схоже на неонове.

Ми часто кажемо: південь. Або: північ. А південь, скажімо, македонський і вірменський — різні, і в співвідношенні кольорів гама тонів і напівтонів неповторна і під Охридою, і під Струміцею!

І ще: кольорові тіні, що часто сприймаються нами як чисто живописний ефект, ми також можемо спостерігати в самій природі. Це, мабуть, знали стародавні художники. Згадаймо зелено-блакитний чи просто блакитний (зараз точно не пам'ятаю) мазок на щоці фаяумського портрета літнього римлянина, що зберігається в Музеї образотворчих мистецтв у Москві... В роботах македонських живописців я часто помічав вологу голубувату тінь від предмета...

Ми просто недопитливі й неухважні, інакше б і колір моря, озера чи річки не характеризували так бідно... І схід чи захід сонця, і передгрозяне небо — всюди свої, неповторні — на півночі, на сході, на півдні...

...Ранок зазірав у широке вікно. Ми з Юстінасом розмовляли чимдалі тихіше і нарешті якось враз відчували, що настала та особлива хвилина, коли все м'яко провалюється кудись, втрачає чіткі обриси, застигає... Нас зморив сон.

Белград. Юстінаса перевезли сюди літаком. Лежить. Дивиться в білу стелю номера в затишному «Паласі», і на обличчі його смутон.

Мені хотілося вийти в місто, але я не наважувався залишити Юстінаса. Він, звісно, гнав мене погуляти, розвіятися. Та я не був певний, що він без мене лежатиме, не спробує ходити, і тому обережно натякнув, що картина його хвороби ще не зовсім ясна, і тому треба берегтися... Він спокійно усміхнувся:

— Не бійся, я лежатиму. Адже я чув, що говорили лікарі. Вони не думали, що латинь — мова, доступна й мені...

Виявляється, він знає все! Ну, що ж, може, так воно й краще. В усякому разі, я вийшов більш-менш спокійний.

Белград мрів у ранковому серпанку. У вузьких вуличках старої частини міста тіснилися стоянки машин з довгим рядом лічильників — кинув динар і йди у своїх справах. Та не дуже лови гав — динар швидко перетравиться у шпунку синенького лічильника, що, мов лелека, стоїть на одній нозі. Тінявою короткою вуличкою я вийшов на гомінку велелюдну столичну артерію — вулицю князя Михайлова. Це щось на зразок Кузнєцького мосту в Москві. І таке ж давнє традиційне аристократичне місце для модниць. І... молодиків. XX століття внесло істотні корективи в розподіл функцій між чоловіком і жінкою. Я іронічно розглядаю пещених юнаків з акуратно зачесаними гривами набріюленого волосся. Коли це кремезний здоровило, на якому можна воду возити, — це особливо зворушує. На засмаглих шиях — зефірові

хусточки ніжних тонів. Сорочки, зав'язані вузликом на пупі, — вже вчорашній день. Короткий слинявчик на шнуровочці — найвищий шик. Піжони в Москві і в Белграді — однакові. Хіба що наші відстають від моди на якийсь годинний пояс. А звички одні і ті самі. Товчуться групами на розі вулиці князя Михайлова й гомінкої, мов річка, Теразіє. Порозсїдаються з соломинками в зубах на численних терасках, смокчуть коктейлі, кока-колу. Створюється враження якогось вічного свята. Ніхто нікуди не поспішає.

У Москві на вулиці Горького бувають припливи й відпливи. В певні години люди біжать швидше, потім уповільнюють темп, потім прогулюються. Звичайно, це різні люди. Але загальний темп руху, якби його спостерігати з пташиного польоту, немовби регулюється за годинником. У Белграді на Теразіє завжди рівномірний, повільний потік. Мабуть, річ у гім, що магазини тут розміщені майже рівномірно, мало чим відрізняються один від одного, однаково приваблюють для покупців — я маю на увазі продумане оформлення вітрин, рекламу. Домашні господарки, службовці, домашні робітниці — категорія городян, що найбільше поспішають — не полізуть на головні вулиці без особливої на те потреби. На Теразіє людина приходить не для того, щоб хапатись. Тут подовгу прицінюються, прискіпливо вивчають моди, ціни, новинки у вітринах. Обмінюються враженнями солідно, із знанням справи. Атмосфера на Теразіє нагадує мені Третьяковську галерею. Тихо, поштиво схилявши голову, людина подеколи стоїть годинами перед шедевром. І йде, несучи з собою таємничі свої думки з приводу споглядання «речі в собі», якщо скористатися філософською термінологією...

Продовження Теразіє — пряма й широка, як рішуче проведена лінія на бойовій карті, вулиця Маршала Тіто. Тут ще є магазини, але вони чимраз частіше розвиваються громадськими установами, іноземними агентствами, туристичними та іншими офісами, готелями й книжковими виставками, кіно-театрами, які звуться тут зворушливо-старовинним для мене словом «біоскоп». Чому старовинним? Мабуть, тому, що нагадує воно щось далеке, шкільне, тепле... Може, «мікроскоп», «калейдоскоп». І, мов ілюстрація до моїх спогадів, під кожним «біоскопом» юрмиться дівтора — прогулює уроки, звичайно.

Вулицею Маршала Тіто виходжу на круглий майдан, від якого променями розходяться вулиці. Ліворуч височить типовий «небодер» — готель «Славія». В ньому чомусь полюбують зупинятися мої співвітчизники. Майже поруч, на тінявій, засадженій липами вуличці — наше посольство. Воно і взяло на себе турботи про Марцинкявічюса. Наступного дня його посадовили в літак Белград — Москва. Я ж напередодні змушений був, попрощавшись з Юстінасом, виїхати в Сараєво.

У поїзді я познайомився і навіть подружив з одним старим. Він розповів мені про свою сім'ю і про себе. Ось його розповідь:

«Народився я в Боснії, неподалік від Мостара, в гірському селищі, що притулилося під височенною скелею, яка від полудня зовсім заступала сонце. Селище, власне, лежало між скелею і річкою Неретвою. Земля тут була родюча, сади давали добрі урожаї. Дім наш старий, збудований ще прадідом. В родині, крім мене, росло троє моїх братів: Саліх, Меджед, Алі. Я — наймолодший. Єдину сестру ледве пам'ятаю, рано віддали її за сина одного заможного селянина з сусіднього селища. Казали, що була вона дуже гарна. Не знаю. Запам'яталася мені тільки одна картина: я стою неподалік від кадія, він щось говорить їй і нареченому, а я не можу відірвати очей від нової фереджі — це таке покривало чорного кольору... А потім усі дорослі посідали на коней і поїхали довгою низкою до місця її нового мешкання. Їхати треба було по вузькому карнизу, що круто набирав висоту над Неретвою, туди, де клубочились і закривали сонце хмари. Воно то виходило, то ховалося в хмарах. І мені здавалося, що воно ніяк не може вирішити, сміятися йому чи плакати, що від'їжджає моя сестра. Я дуже любив її. Вона одна гралася зі мною, доглядала й пестила мене. Мати моя часто хворіла, була нервова, дратівлива, та й не до мене їй було — на ній лежало наше велике господарство. Сестра замінила мені матір. Коли кінь, на якому сиділа сестра (він один був білий, і я дивився тільки на нього), зник у хмарі, що огорнула верхівку скелі, я побіг додому, щоб не бачити більше нічого — мені здавалося, що хмара проковтнула сестру, і було страшно...

Ми — мусульмани. Предки мої — боснійські серби; потурчені, вони поступово забували віру свою і мову. В селищі нашому кричав з мечеті муєдзин, ми вдягалися, як турки, як турки сиділи за кавою на підлозі, палили такі ж люльки, ходили з ятаганами приборкувати невірних... І все-таки щось лишалося в нас таке, що ніяк не витруювалося роками духовної неволі,

яку ми хоч і перестали відчувати як неволю, але й не прийняли до кінця як свободу.

Була в цьому нашому становищі якась неправда, яку ми хоч і не могли збагнути, але весь час відчували, носили в собі, немовби стидну хворобу, про яку ніхто, крім тебе, не знає, а тобі здається, що всі вже здогадуються...

Можливо, так я думаю тепер, а тоді, раніше, все було інакше, та, озирнувшись назад, бачу: багато які нещастя коренилися саме в цьому, а люди пояснювали їх по-своєму. Коли жив мій батько, кордон між Сербією і Боснією був кордоном між Туреччиною і Сербією, а згодом — Австро-Угорщиною і Сербією. Але турки й серби в Боснії жили давно разом, навіть родини священиків і муфтіїв дружили між собою, не кажучи вже про селян чи крамарів. Коли повстала Герцеговіна, коли вдарила гармата Карагеоргія, коли в Боснію зайшли австрійці, в багатьох місцях мусульмани й православні були більше заклопотані не справами віри, а економічними проблемами. Коли віра й кишеня трималися одна одною, тоді виходило, що треба вішати турків чи садовити на палю християн... Та багато селян вже тоді, не знаючи про Карла Маркса, засвоїли просту істину: бідняк біднякові брат, хто б він не був...

Та й те сказати, османлії — одне, а потурчений серб — зовсім інше. Османлія народився в Анатолії, а до нас прийшов як солдат султана. Та він і боснійця-мусульманина сприймав як напівтурка. Ця земля — не його земля. А коли солдат знає, що тут не його земля, він робиться жорстоким, він немовби мстить їй за те, що доля закинула його так далеко від рідної домівки.

І ще я скажу таке. Століттями мої предки жили поряд з мечеттю й церквою. Це також вчить терпіння, вчить розуміти, що ти не один такий на землі. Є й інші, на тебе не схожі. Їм також треба жити. Коли ця думка — в книжці, це одне, а коли ти наочне підтвердження цієї ідеї повсякчас бачиш поруч, і прикурити можеш ось зараз в турка і не в турка — це зовсім інше.

Звичайно, досить було малої іскри, щоб усі наші звичаї і традиції полетіли шкереберть... Легко, ох, як легко хапали ми ятагани й рушниці, — і лилася кров правдивого й того, хто хреститься! Особливо ж коли твоїй землі, потом політій, або твоїй домівці щось загрожувало. Та, знов-таки, ні він, мій сусід, ні я не починали ділити й поділяти, наскільки я пам'ятаю, та й батьки розповідали... Вся ця кухня махінацій, переділу бідної нашої багатостраждальної землі працювала далеко від нашого селища... В столицях європейських держав. Там вирішувалося, кому завтра бути зверху: Османові чи Іванові. Коли вигідно було, Осман ближче опинявся, про віру тоді мовчали, виправдатися якось завжди можна буде... Тут усі однакові: і Ав-



Старовинне місто Мостар у Боснії.

стрія, і Англія, і Сербія, і Болгарія, і ваш цар. На кого вигідніш, на того й робили ставку. Уряди на Балканах тасувалися завжди — мов карти у грі Лондона, Порти, Росії, Відня...

Ну, та це я трохи відхилився... Отже, було у мене троє братів. Старший пішов у пандури, — так називалися місцеві поліцаї, — їх вербували й навчали в Мостарі. Другий змушений був піти на будівництво залізниці. Залишилися у батька я з братом Алі. Вся робота на винограднику лягла на нас. У нас був великий виноградник. Ми робили вино й продавали його в Мостарі.

Коли я народився, старший брат мій втік у Чорногорію. Тоді було повстання пандурів, і мій брат брав у ньому участь. Я й народився раніш тому, що мати злякалася, побачивши в нашому саду двох австрійців з гвинтівками, які вели когось до нашого дому. Вона вирішила, що то Саліха (так звали старшого брата) спіймали і зараз уб'ють у неї на очах. Такі випадки бували.

Та це був не Саліх, а його друг, якого спіймали в горах, коли він намагався пробратися в село вночі. Він був, розповідали, змучений, закривавлений. Він не міг говорити, тільки белькотів щось незрозуміле. Його привели до нас, бо думали, що це Саліх. Коли мати закричала й почалися роди, солдати розгубилися, хлопець цей вистрибнув у вікно, почалася стрілянина. Батько мій був на винограднику. Почувши постріли, він з мотикою в руках побіг напередими втікачеві, бо бачив, що той вистрибнув з вікна. Він чув постріли, чув крик матері й, розлючений, збив хлопця з ніг ударом мотики. Той тільки хрипів і дивився на батька неживими очима... Австрійці підбігли до них, коли батько вже стояв на колінах перед хлопцем — він упізнав свого сусіда 1, вражений (він усе зрозумів, коли побачив солдатів), так і заляк над убитим...

Друг Саліха був серб. Його батько був другом мого батька. Австрійці, щоб помститися нам за Саліха, сказали, що сербського юнака вбив старий Мустафа, мій батько. Коли підпалюють шнур, не знають, хто підпалив, знають, що вогонь може охопити твій дах. Так було й тепер. Брати вбитого перестріли мого брата, Меджеда, коли він приїхав додому з Мостара, і вбили його — ножем у серце. Мені тоді минув рік. І того ж таки року намагалися підпалити наш дім. Та саме вийшов закон 1881 року про військову повинність — до того в нас у Боснії не було армії, і австрійці вирішили поширити й на нас закони імперії. І ось братів убитого забрали до армії. Стало спокійніше, бо старий серб, їхній батько, нас не переслідував. Він лише переходив на той бік річки, коли йшов на своє поле, щоб не зустрічатися з нами, і низько схиляв голову, якщо все-таки здибував десь когось із нас. Не можна було вгадати, що він думає.

Минав час, рани загоювались. Старший мій брат, Саліх, з'явився в Сараєві. Від нього надійшов лист. Мені тоді було років вісім, а брату Алі — двадцять. Він уже сам їздив продавати вино в Мостар. Вдома вирішили, що Саліху їхати в село не можна, а зустрінутися вони з Алі в Мостарі.

Повернувся Алі якийсь чудний. Всі спроби батька щось вивідати у нього були марні. Алі навіть не міг до пуття розповісти, який тепер наш Саліх. Тільки дивився на нас широко розкритими чорними очима й хитав головою. Тільки й зрозуміли ми, що Саліха «підмінили». Вдягнутий не по-нашому, як австріяк, читає книжки, говорить про те, що настав «вік освіти», що мене треба віддати до гімназії, щоб я був учителем, то, мовляв, найбагатродніша професія. Що вбитий молодий серб був його «кривним братом», що вони в Чорногорії виносили один одного після поранень, що в Сараєві він, Саліх, збирає вірних людей, молодь, студентів, що у них є зброя, що треба об'єднуватися всім, і сербам і мусульманам, проти австрійців за свободу й «конституцію»...

Батько хитав головою в темній від поту фесці й смоктав свою довгу люльку. Мати плакала й казала, що то його зурочила віла, тобто неретвинська русалка... Ніхто нічого не розумів. Батько обережно запитав у Алі, чи не бачив він Саліха з якою-небудь жінкою. Ні, Алі нікого не міг бачити в Мостарі, бо він був там зовсім недовго й мешкав у готелі. Але той дружить з невірними, читає їхні книжки й не молився, коли кричав муедзин з мечеті.

В 1914 році, коли Гаврило Принцип стріляв у Франца-Фердинанда, почалися загальні арешти серед молоді в Сараєві. Саліха спіймали десь на дорозі, судили й кинули до в'язниці. Та йому пощастило втекти в те село, де жила наша сестра.

Уже в перші місяці війни між Сербією та Австро-Угорщиною у наших краях почали брати заложників. Взяли й старого серба, колишнього друга,

а нині ворога нашої родини. Як виявилось, обидва його сини перебігли до сербів у першому ж бою.

Місцеві власті знали про ворожнечу між нашими родинами й запропонували батькові забрати собі землю нашого сусіда. Але батько відмовився. Він не хотів обтяжувати ще більше своє сумління. Майно нашого сусіда було конфісковано.

І в цей час нашу родину спіткали одразу два нещастя. З села, куди на білому коні відвезли мою сестру, надійшла гірка звістка: чоловік її, фанатичний мусульманин, «легіонаш» (так називали в ті роки добровольців, членів напіввійськової мусульманської організації «месників»), довідавшись, що дружина переходить до Саліха, який разом з іншими членами «Младої Боснії» був учасником революційної змови на підтримку Сербії, хотів убити його, але сестра прикрила брата своїм тілом... Саліх тяжко поранив убивцю сестри, а сам пішов у гори.

А наступного дня, після одержання цієї звістки, забрали до армії Алі. Відтоді ми нічого про нього вже не чули. Він пропав безвісти.

Коли в Росії почалася революція, у вкритих лісом горах біля нашого села переховувалися сотні «зелених» — дезертирів розкладеної армії Австро-Угорської монархії. Якось уночі з гір спустилися зарослі, виснажені люди з чорно-жовтими кокардами на кашкетах. Вони постукали у вікно, і коли батько пустив їх у дім, в одному з них він упізнав солдата, що ганявся за другом нашого Саліха того дня, коли мені судилося з'явитися на світ. Він був словак. Мені було вже сімнадцять років, і я вперше почув історію свого народження. Батько був старий, і сльози весь час наверталися йому на очі. Ми сиділи круг низького столу й пили свіжу сливовицю. Метелики летіли на вогонь лампи й падали. Чорний зарослий кадик словака сіпався, в горлі щось булькотіло. Його товариші, розморені теплом і сливовицею, спали, а батько й словак все сиділи і згадували той день, коли батько біг з піднятою мотикою, коли мати, дику зойкнувши, впадала на підлогу, коли словак біг за втікачем і думав про те, що його розстріляють, якщо хлопець втече...

Батько мій був зовсім самотній, нещастя надломило його. І тепер, смочучи люльку, він щось думав і дивився на словака сльозавими добрими очима... Останнім часом він так дивився на всіх людей. Він нікого не осуджував, не обурювався, тільки пильно, наморщивши лоба, дивився в очі людям, немовби запитував, чому вони не можуть жити в злагоді навіть із своїми сусідами. Батькова терпимість дратувала мусульман нашого села. Спершу вони обурювались, потім махнули рукою. Батько перестав для них існувати.

Після того, як Алі пішов до армії, батько часто говорив зі мною про те, що мені треба читати книжки, вчитися. Він приносив їх мені від муфтія, чи не єдиної людини, з яким батько підтримував стосунки. Вони розмовляли про сенс життя, про віру, про гідність людини, й мені іноді здавалося, що муфтії сам переживав якусь душевну кризу, що в розмовах з батьком він прагнув не укріпитися у вірі, а шукав підтвердження своєї думки про те, що в світі непохитність віри порушилася, а що прийде їй на зміну — невідомо. Це хоч трохи виправдувало муфтія у власних очах. Він тепер усе брав під сумнів. Заходився перерахувати сури корану, намагаючись знайти в них вищий, досі невідомий йому смысл. Але мудрість, у яку він просто вірив, і тому вона була для нього непохитною у своїй вічній незаперечності, тепер не вселяла впевненості, що все навколо йде так, як належить. Життя заперечувало сури корану — тихо, скромно, але твердо й переконливо. А так жити не можна було. В усякому разі, йому, муфтію.

Але так жити не міг і батько. Тепер я гадаю, що взагалі людина, якщо вона хоч над чимось замислюється, без віри жити не може...

Коли відслужив Саліх (а він потрапив у полон до росіян, а потім у складі 2-ї добровольчої армії прибув у Салоніки, там затіяв гостру суперечку з сербом-націоналістом, був арештований і втік до Греції, боячись суду), ми з ним умовили батька — а його тепер легко було умовити — переїхати до Сараєва. Ми продали нашу землю, все, що лишилося від рухомого майна, попрощалися з домівкою і одного серпневого ранку 1917 року вирушили в дорогу, в незнайомі краї... Причин, що спонукали нас до цього, було немало, головні — розруха, голод, сваволя військових властей, неврожай. Останнім часом я взагалі переховувався, бо мене могли забрати в армію. В умовах голоду й безладдя — влада весь час мінялася — загострилися відносини між православними й мусульманами. На батька напосідали одно-

вірці, вимагали активних дій, але він мовчав і нічого не робив. Далі так тривати не могло. Нарешті, небезпечно було залишатися в цих місцях і Саліхові, який не приховував своїх соціалістичних поглядів. Люди сторонилися нас, назрівав конфлікт з властями.

Та найбільша несподіванка чекала на нас у Сараєві. Саліх не сказав нам, куди ми їдемо, і виявилось, що господарем будинку на горі, звідки було видно все місто, був... Георгій, один з двох братів, що вбили мого другого брата. Коли ми побачили його, мати почала викрикувати прокльони, батько зблід і прихилився до стіни, я просто розгубився й дивився на Саліха. А він сумовито усміхався й стояв... обійнявши за плечі кремезного похмурого серба.

Скільки житиму, буду пам'ятати ту хвилину.

Потім усе з'ясувалося. Другий брат серба, що вбив нашого Меджеда, назавжди порвав з Георгієм. І сталося це ще на острові Корфу, де брати-серби були офіцерами евакуйованої туди сербської частини, після розгрому її і відступу через Албанію. Убивця Меджеда був великосербським шовіністом, він люто ненавидів не тільки мусульман, а й словенців, і хорватів, і вlahів. А Георгій, який зблизився з соціалістами, з російськими революціонерами, мріяв про єдину, вільну Югославію. В таємному комітеті, що діяв в армії на острові Корфу, Георгій підтримував зв'язок з емігрантськими колами так званого Югославського комітету в Лондоні. На Корфу Георгій зустрівся з Саліхом. Він розповів йому про трагедію, що розігралася в нашому селі, про горе, що спіткало наших батьків. Вони розмовляли цілу ніч. А вранці Георгій, побоюючись, щоб Саліх не наробив дурниць, сказав, що допоможе йому переправитися з черговим ешелоном до Салонік. Саліх погодився, але вже в Салоніках не витримав і кинувся з кулаками на якогось сербського офіцера-шовініста. Саліху загрожував польовий суд, але йому пощастило втекти...

І ось тепер ми оселилися в домі Георгія. Спершу було важко навіть мені, не кажучи вже про матір. Вона незабаром захворіла, злягла і вже не встала. Батько мовчав, як завжди. Не знаю, що для нього було важче: жити в домі кривного ворога чи взагалі втратити рідну землю... У місті він жити не міг.

Минуло багато років...

Батько мій похований на мусульманському кладовищі в Сараєві. Саліх загинув у партизанському загоні — як герой. І знаєте, де саме? На перевалі, неподалік від села, де колись наша сестра врятувала йому життя.

Я також воював у наших місцях з німцем. Бачив Тіто. Отак: оце він, а це — я...

Старий стомлено усміхається. За весь час, що він розповідав, я жодного разу не перебив його запитаннями. Тепер спитав:

— А як склалося ваше життя?

— Звичайно, — просто відповів він. — Звичайно. Учився в Загребі, Граці... Одружився з австрійкою, — старий лукаво усміхається. — Живемо мирно, не воюємо. Діти мої не знають, що таке хорват, а що таке серб, або мусульманин... Вони знають тільки, що треба бути людиною. Вони люблять свою батьківщину, як любив і люблю її я... Нашу Югославію.

Він промовив це просто, скромно, але з гордістю. Я відчув це.

Лечу з Сараєва в Тітоград. Стюардеса оголошує, що їдемо на посадку. Дивлюся в ліумінатор. Низькі хмари. Рівний майданчик, недобудований аеропорт — якісь химерні похмури кам'яні брили... З трапа бачу довготеле-сого «князя» (так моя дружина назвала Сретена Перовича, коли він був у Москві) — стоїть, крутить чорний вус, махає мені рукою, худий, сутулий...

Сретен Перович — особа колоритна. В ньому, здається, уособлені всі риси натури чорногорця. Гордий, запальний, красномовний. Він очолював Спілку письменників Чорногорії, пише вірші, трохи меланхолійні, м'які, що ніби суперечать його палкому темпераменту.

Він садить мене в старенький автомобіль, міцно стуливши губи; передбачає запитання про те, на якому звалищі знайшов він таке... Проте я не маю й такого, та й взагалі мені зовсім не хочеться його під'юджувати. Але Сретен не може повірити, що запитань не буде, і нервується. Час від часу він знову повертається до цієї теми.

— Ця машина не така вже й стара, до того ж у неї сильний мотор.

Я мовчу.

— Звичайно, дехто вважає, що машина — це всілякі там оздобы. Справжньому автомобілістові це байдуже...

Десь напівдорозі до Тітограда:

— Звичайно, у Бранко машина, може, й краща. І в Милорада. Але для мене й ця добра.

— Справді, машина непогана, — миролюбно зауважую я.

— Я запросто роблю на ній що — сто двадцять кілометрів! А більше мені й не треба. Чи ти вважаєш, що це мало?

Ну ніяк чоловік не вгамується! Мабуть, Бранко й Милорад — мої друзі, а раніше — друзі самого Сретена, добре-таки дошкулили йому цією машиною.

Настрій Сретена поліпшується, коли ми проминаємо будівництво алюмінієвого комбінату. Сретен — патріот своєї Чорногорії. Усе, що будується, проектується, видається, намічається до видання в Чорногорії, — він знає, говорить про це з гордістю, готовий захищати від ворогів — справжніх і можливих, гаданих.

— У нас, нарешті, буде своя Академія наук.

У Тітограді настороженість Сретена ще зростає. З'являється небезпека, що після бароккової Любляни й рицарського Загреба, після багатопверхового Белграда столиця чорногорців може розчарувати своїми скромними масштабами... І справді, нічого вражаючого. Але ж масштаби й старовинна архітектура — не головне! Показую свою ерудицію в історії народу і наших зв'язків. Сретен насторожується. Потім поблажливо усміхається. Потім обіймає мене своєю довгою рукою... Велика дитина.

Я дуже люблю цього дивака за наївність, запальність, вірність. Його дружба з Бранко Баньєвичем та Милорадом Стоєвичем нагадує рідкісні тепер приклади братерства по духу. Ці три мушкетери во славу Чорногорії нагадують таку ж святу трійцю в Литві. Марцинкявічюс, Балтакіс, Малдоніс...

А втім, у цих трьох мушкетерів з Тітограда є і свій Д'Артаньян. Звуть його Сретен Асанович. Саме він познайомив мене в Белграді з чорногорською трійцею — ще під час мого минулого приїзду до Югославії. А взагалі Асанович — велика фігура в югославській столиці. Він щось на зразок міністра культури Соціалістичного Союзу Югославії. Тільки зветься не міністром, а якось інакше, як саме, не пам'ятаю, та це не так вже й важливо. Важливо, що Асанович дуже милий, веселий, запальний чоловік. Красень з блискучими зубами, очима й волоссям. Взагалі блискуча особа. Як я собі зауважив, у чорногорців, як правило, багато дітей. Мабуть, не забули часу, коли кожний чоловік був на обліку, і тому народжують здебільшого хлопчиків. І дуже пишаються з цього. Асанович покликає мене відсвяткувати народження чергового сина. В стелю, щоправда, не стріляли, але корків туди полетіло досить.

Спершу пили коньяк, їли горішки, мигдаль, розглядали книжки, читали вірші. Потім дружина Асановича накрила стіл, якого я довго не забуду. Все було чорногорське на цьому столі, одна страва смачніша за іншу, й здавалося, не буде кінця цьому бенкету. Там я й оцінив дотепність Бранка, шляхетність Милорада, запальність Сретена Перовича, привітну веселість господаря...

Після бенкету Перович сказав, щоб йому дали вести машину Асановича. Ми кудись поривались, як пориваються завжди люди, що довго просиділи за столом, багатим столом. Перович, нарешті, сів за кермо, увімкнув запалювання... Ми стояли осторонь і сміялись. Сміялися тому, що мотор ревів, а машина ані рух з місця.

— Я ж казав тобі, що ти не знаєш цієї марки машини, — спокійно всміхався Асанович. Бранко реготав, Милорад тихенько сміявся, прикриваючи рот. Перович метушливо переключав швидкості, щось смикав, тягнув, натискав кнопки, перебирав ногами, шукаючи потрібну педаль... Він почервонів і кусав вуса. Виявилося (Асанович зглянувся нарешті), в машині є секретне ручне гальмо...

Зараз Перович мовчки під'їжджав до готелю «Чорногорія».

— Який великий готель, — сказав я.

Сретен вдячно глянув на мене.

— Тут ти як слід відпочинеш, а програма — завтра. Можливо, я ще зайду й сьогодні або прийшло молодих поетів.

...Увечері під вікном настроювали скрипку. Потім хрипке чудове контраalto в супроводі чоловіків виконало «Амурські хвилі». Я вийшов на балкон. Він висів на третьому поверсі над морем вогнів літнього ресторану. Різноколірні столики ховалися в зелених картинках. З гір тягло проходю. Ресторан гув, мов вулик. Білі куртки офіціантів мелькали серед зелені. Співачка виконувала циганські романси.

Вранці Перович повів нас у місто. Прогулянки ділові. Найперш ми познайомились із Спілкою письменників. Тут обстановка була домашня. Секретарка й різні гості-письменники сиділи просто на канцелярських столах, перегортали нові книжки, невимушено балакали. Хтось збігав на базар і приніс свіжого кислого молока з коржами. За вікном шуміла річка Рибніца, — з вулиці я її не помітив. Вона текла теж по-домашньому — у дворі. З валуна на валун стрибали хлопчачки. З берега на них гавкав рябий пес.

Сретен помітив, що я морщуся. Я, мабуть, застудив попереk або розтягнув м'яз. Він схопив мене за плечі, повернув і заходився з силою масажувати мені спину. При цьому він не припиняв суперечки з якимсь саркастично настроєним чоловіком про молодих поетів (цю збірку він укладав і її сьогодні обговорювали, азартно і з запалом). Коли Сретеніві бракувало аргументів, він на якийсь час забував про мою спину і жестикулював обома руками.

Поруч хтось дзвонив до Баньєвича. Затуливши трубку рукою, він сказав Перовичу, що сам Бранко спить, а його син каже, що батько з вечора добряче хильнув. Усі сміються.

З'являється сонний Мирко Джурович, вітається з усіма й питає Перовича, що він робить зі мною.

— Не бачиш? Дзвони краще в Будву, не гай часу.

— Може, досить. Уже не болить, — кажу я.

— Мовчи. — Перович масажує, як банщик, мене аж хилитає з боку на бік. Крім того, мені незручно в такому положенні брати участь в дискусії про молоду російську поезію. Джурович кричить у трубку, подаючи нам знак, щоб ми розмовляли тихше:

— Алло, Будва? Друзе Чакіч? Джурович! Добре дан! Како сте! Одлично! Молим вас... У квалитетной кучи... Спаванье у еднокреветной соби... Русский! Русский, да, да!

Мирко повертається до нас, не випускаючи трубки:

— Не вірять!

Нарешті Сретен востаннє лясає мене по спині, а Марко остаточно домовляється про те, що куча буде «квалитетна» і «еднокреветна», що означає: якісна, одномісна.

Ми виходимо на вулицю й гуртом ідемо до редакції журналу «Стваранье». Це недалеко. У «Стваранье» така ж атмосфера: сердечна, невимушена. Чедо Вукович, головний редактор, колишній партизан, письменник, радісно показує мені номер, де надрукована моя стаття про радянську поезію. Кислим молоком тут не обійдешся.

Веселі, ми йдемо далі коридором.

Мило Краль, поет, головний редактор чорногорської газети, згадує московських знайомих, розпитує про новини.

Нас уже значно більше, коли ми виходимо на вулицю й рушаємо далі. Сонце пече нещадно. Після короткої наради про те, куди йти насамперед, звертаємо ліворуч і незабаром опиняємося на виставці чорногорського живопису й графіки. «Модерна галерея. Тітоград» — це низенький довгасти будинок. Проходола. На білих стінах безліч картин. Рай барв. Ось суворий пейзаж чорногорських узгір'їв, скель; кам'яна пустеля тут, у стінах галереї, набуває несподівано барвистих тонів.

І враз згадуєш, що гори цього краю і справді барвисті... Жовтий дрок подекуди вкриває гори на сотні метрів, вони наче плюшеві, гладенькі. Червоні й лілові скелі теж пухнасті — весною вони вкриваються барвистим мохом. На альпійських луках росте едельвейс. Навіть сливи світяться на сонці, сріблясто поблискуючи на тлі похмурих тіней від скель...

Зупиняюся перед полотном Ніко Джуровича «Під Враніною» — пасма гір, мов бурхливі хвилі морські — нема кінця-краю... «Каменіца» Гойко Беркуляна — казкова гра напівтонів і відтінків фантастично освітленої печери... В «Катунській нахії» Мило Павловича сонце й гори немовби зійшлися в якомусь первісному танку. Гори, гори, гори...

Але ні, не самі тільки гори малюють чорногорські художники. Тематика картин різноманітна. Та саме гори вразили мене на їхніх картинах. Вони побачені так, як тільки чорногорець може побачити це живе, грандіозне скупчення кам'яної величі...

З виставки Перович повів мене до театру. Тут ми розпрощалися з товариством і удвох піднялися сходами в прохолодний напівтемний вестибюль. Нас зустрів відомий режисер Вакич. Він ознайомив мене з творчими планами театру, покаржився на місцеві труднощі, розповів про щойно закінчену спільну постановку українських і чорногорських кінематографістів. Вакич працює і в кіно, брав участь у створенні сценарію для молодого нашого українського режисера Ільєнка.

Вакич запрошує нас на балкон, ми проходимо через буфет, де зараз багато акторів — пауза зроблена в репетиціях спеціально для нас. Мені трохи незручно. Але Вакич жваво включається в розмову, він цікавиться нашими проблемами мистецтва. Коли мова заходить про зв'язки кіно й поезії, він виказує неабиякі теоретичні знання. Вільно оперує прикладами з Ейзенштейна, Станіславського, цитує російських поетів. На нас дивляться артисти, що сидять за сусіднім столиком. Мені ніколи досі не доводилось бачити так багато молодих і гарних актрис. Багатий у Вакича вибір для репертуару. Тут, безперечно, Джульєтту може грати й не бабуся. Якщо вони такі ж талановиті, як гарні, Тітограду пощастило... Чи грають вони тепер? Ні. Сезон ще не відкрито, на жаль.

— Програма, — Перович показує на годинника. Ми прощаємося.
— Обов'язково приїдьте іще! — каже Вакич. Нам є про що поговорити. У нас намічалася вже взаємна симпатія, а симпатія, що виростає з взаєморозуміння, вгадування відповідей співрозмовника з півслова, з напівнатяку — завжди залишає щасливе відчуття співтворчості...

Добрий і щедрий Сретен! Він обіймає мене перед щойно вимитим «пежо» і каже, щоб я їздив з Миро Джуровичем скільки схочу і куди схочу, не думаючи про витрати — Чорногорію треба побачити!

Рушаємо. Перші ж репліки моїх попутників, і, виявляється, вони майже знайомі. Дорога йде вгору. Машина легко долає підйом. І тут з'ясовується ще одна цікава деталь: наш шофер Іванович, не більш, не менш — чемпіон Чорногорії в автораллі. Машина власна, так би мовити, приватний сектор. Любить своє діло, багато їздить, багато зустрічається з людьми. Заробіток? Непоганий.

Заспівує. Мирко підтягує йому красивим тенором. Потім обидва лають чорногорські пісні.

— Ми не музикальний народ. Це все чужі пісні. Перша — македонська, друга — сербська.

Але й це говориться з гордістю.

Я дихаю на повні груди — яке повітря! Духмяно пахнуть трави. Дорога, круто звиваючись між скель, повільно набирає висоту.

... — Війну я пам'ятаю, — каже Іванович. — Ми виступили одразу, піднялися всі — старі й молоді. Спершу одне село, потім друге, палили вогнища на горах — далеко було видно... Жертви були великі, дуже великі. У нас в багатьох селах чоловіків взагалі не лишилося... Воювали і жінки... В усій Югославії ми втратили близько двох мільйонів.

Я додаю, що з них тільки 305672 чоловіка загинули в боях, решта — жертви репресій!

Ні Іванович, ні Миро не знали цього співвідношення, хитають головами — чи може таке бути? Точні цифри, відповідаю я. Статистика ця змушує замислитись.

Перший порушує мовчанку Миро:

— У нас, чорногорців, смерть у бою — священна. Про це народ не забуває, з покоління в покоління передається пам'ять про героя.

Відомо, наприклад, що німці в Югославії брали за одного вбитого оку-

панта сто заложників. Потім, коли вже наближався час відплати, ця цифра скорочувалася. Проте менш як десять за одного не брали. Підраховано, що який окупанти додержувалися перш визначеного співвідношення, то, враховуючи великі втрати в німецьких частинах, розміщених у Югославії, населення Сербії, наприклад, дуже швидко було б винищене впень.

...Чим вище в гори піднімається дорога, тим похмурішим стає все навколо. Сосни, поламані й покручені, майже горизонтально нависають над дорогою. Подекуди видно оголене буре коріння. «Коріння за каміння...» — цей рядок Радована Зоговича весь час зринає в пам'яті... Треба буде так назвати антологію чорногорської поезії, яку я укладаю для «Прогресу»... Дорога знову спускається вниз. До Скадарського озера вона, хоч як кружляє, все-таки йде на південний захід, та ось трохи позаду ліворуч з'явилися блакитні води, сховалися за горами, знову заблищали на мить. Сонце кидає на них прощальний промінь. Вище й вище йде дорога і починає звертати на захід.

— Он Ріска Чорноевича, — показує Миро. — Погано видно? Це — знамените село: Тут була створена перша друкарня. Шрифти привезли з Італії. П'ятнадцяте століття! Гуттенберг мав друкарню приватну. Це була перша в Європі державна друкарня.

Ідемо далі. Ліворуч унизу вигулькує село.

— Добрське... Николай Перший Петрович будував дорогу на Цетинє. Вона йшла отам, нижче, бачиш залишки траси. Але тутешні жителі запротестували. Земля тут родюча, мало де така є. Сказали: не віддамо землю, ми її на собі тягали. Кошиками. Пригорщами. Розгнівався Николай, ну, почекайте, ви у мене ще пошкодуєте. І наказав рубати гору вище. І обминула дорога Добрське село навіки.

— А тепер?

— І тепер, як бачиш, село далеченько від дороги. Та селяни вважають за краще бути далі від великої дороги... До них і турки не одразу добралися...

— Але ж добралися?

— А то ж як!

Довго дивлюся на червоні черепичні дахи, мечеть, зелені сади Добрського села. Вечірній туман огортає село, і тільки верхівка мечеті видніє вдалині...

— Це село не звичайне, — каже Миро. — Тут взагалі люди особливі...

Іванович питає мене, чи знаю я що-небудь про легендарного Пеко. Пеко Дапчевич. Герой іспанської війни. Під час окупації про нього розповідали історії, схожі на казку...

— Він роззброїв сто солдатів. У Бельведері! — кричить Миро.

— Пеко — наша гордість. Він тут недалеко народився, — додає Іванович. — Про нього у нас пісні співають. Порівнюють його з Тимошенком!

І він зятагає схожу на марш пісню, де герой справді порівнюється з Тимошенком. Наївні, горді, молодецькі рядки, де діла Пеко наче перегукуються з подвигами легендарних юнаків...

У Цетинє я вже був раніше, але тепер місто чорногорської слави видалося мені більшим і сучаснішим. Ми проїхали головною вулицею. Стояв тихий вечір. Багато молоді на зеленому проспекті, схожому на вузький сквер. Мені показують старі будиночки посольств. У маленькій Чорногорії були акредитовані посли Англії, Франції, Росії, Італії, навіть, здається, Америки. Будинки мають власне обличчя. Європейські одноповерхові, наче іграшкові будиночки, в стилі рококо, барокко, романської готики; взагалі без стилю, але з претензією на розкіш...

Ось величезне дерево, під яким просто на траві сідали колом державні мужі Чорногорії. Владика, сердари, воеводи, князі. Поруч скубли траву кози. До старійшин могли підходити й звичайні смертні, особливо старі люди. Їхні поради інколи спрямовували роботу державної ради в нове річище.

У Цетинє збереглися й турецькі мечеті, і православні церкви, і католицькі костюли, й синагоги. Чорногорці, хоч і добре пам'ятають свою криваву боротьбу з турками, — народ не мстивий, вони з розумінням ставляться до іноверців, до іноземців взагалі. Але так було, звичайно, не завжди.

Увечері — ми в міському театрі на урочистому проголошенні переможця всеюгославського конкурсу літератури імені Негоша. Сюди приїхали представники всіх республік країни. Я зустрічаю багатьох своїх друзів-письменників

Словенії, Хорватії, Сербії, Македонії... Ось Петр Джаджич, схожий на Фюнеса, гострий і лукавий критик, головний редактор белградського видавництва «Просвета». Ось високий красень Тоне Момировський, діяч македонського ПЕН-клубу. Ось свий Душан Костиц, чорногорський поет старшого покоління. А ось і Бранко Баньєвич, який щиро сміється, слухаючи мою розповідь про інформацію, одержану від його маленького сина в Тітограді. Ні, не пив він того, що ми думаємо, якби пив, був би здоровий. В тім-то й річ, що не пив. Застудився, ангіна, а пив молоко гаряче. У Бранко сміхотливі очі, він чудово розмовляє по-російськи і готовий допомагати в усьому, що цікавить мене в Чорногорії. Для початку ми йдемо в театр. Він маленький, іграшковий, але на три яруси. Точна копія європейського оперного театру, тільки багаторазово зменшена.

Партер. Щонайбільше десять рядів. Сідаємо в останній. В ложах і на ярусах — місцева публіка. Тиха, ввічлива, вихована. Вдягнена скромно, поводитьсь з почуттям власної гідності. Знаменитостей розглядають не нав'язливо, без ажіотажу. На сцені — голова журі, він каже, що претендентів на премію Негоша в цьому році було четверо. Це — Милош Црнянський, Оскар Давичо, Радован Зогович і Бранко Чопич. Під час голосування голоси розділилися так: Црнянський і Чопич по чотири голоси, Давичо й Зогович — по два. Переголосували. Чопич — вісім, Црнянський — чотири. Під оплески всього залу вшановують переможця, Бранко Чопича. Іменинників нема. Така традиція. Премію вручать потім. Поки — результат.

Премію імені Негоша Чопич одержав за збірку оповідань «Сад квітучих рож». Члени журі читають уривки з книжки Чопича й свої есе про письменника або взагалі про літературу. Оплески розподіляються ввічливо-нарівно.

Потім усі пішли по нічному Цетинє. Містечко освітлене добре. Головний проспект скидається на мініатюрний Бродвейчик. Звідкілясь і тут з'являються молоді люди з транзисторами. Довге волосся, кльоші, англійська мова. Дівчата тоненькі, модні, в міні і в максі. Проте чорногорське начало виказує себе: ходять не обійнявшись з хлопцями, як в інших місцях, а гуртками, окремо.

Зворушлива південна безпосередність, — як в Одесі чи в Анапі, — на лавочках біля будинків сидять люди, з відкритих вікон вихиляються жінки. Вулиця хай собі головна, але своя...

Йдемо до готелю.

В банкетному залі прийом. Місцеві власті влаштували вечерю. Я сиджу між Бранко і Яро Долларом — моїм словенським знайомим. Він чемний, церемонний, добродушний. Згадуємо знайомих по Любляні, і раптом Бранко починає читати вірші, чарівно ритмічні, барвисті, палкі... Що це? Народний чорногорський мотив. Пісня! Бранко не витримує:

— Я знаю напам'ять тисяч сто рядків...

І справді, сипле уривками... з однієї, з другої... Навпроти сидить старий — жвавий і дотепний. Звуть його, здається, Джаміл. Жартує, поблискує чорними очима. Чимсь нагадав Светлова... Він теж захоплено слухає Бранко. Починається змагання. Джаміл читає уривок. Його підхоплює Бранко... Джаміл продовжує. Весь стіл тепер спостерігає цю дуель.

Годину читають вірші! Потім приєднується тихий Доллар. Словенська пісня відзначається особливим колоритом. Вона наче песимістичніша за чорногорську. І в ній майже немає природи. Тільки взаємини між людьми. Чорногорська пісня може бути розкішною, образно-густою. У словенській — «море сиво» — і все... Яро говорить щось про долю народу. Про роль писемності, яка давно витіснила пісню. Починається суперечка, і незабаром усі ми заплутуємося в трьох соснах теорії... Ясно одне: нам добре, тепло на душі. Відчуття величчя народного життя, духовної краси і вічності народного начала — це залишається поза суперечкою...

...Ми їхали в Котор. Дорога бігла вздовж води, але це було не море, а так звана Которська Бока. Що таке Бока? Це щось на зразок затоки, губи, фіорду, складного фасону водної протоки, яка вривається з моря в глиб узбережжя, петляючи між гір. В Боці завжди тиха вода, але глибина тут чимала. Особливістю дороги вздовж Боки Которської є те, що спершу ти бачиш міс-

течко перед собою, потім воно відступає, віддаляється, здається, назавжди, і враз виростає перед тобою зовсім з іншого боку й знову починає гратися з тобою в піжмурки.

Над Котором нависають гори, відтісняючи містечко аж до води. Ми залишили машину на набережній і пішли в стару фортецю, над якою теж височіла величезна гора. На її схилі, що спускався до затоки, виднілися руїни фортеці. В старому місті спека майже не відчувалася, вузькі вулички привели нас до музею. Це спеціальний, я гадаю, унікальний морський музей. В середньовічному будиночку, стисненому по фасаду іншими будівлями, на трьох поверхах розмістилися експонати. З темних портретів дивляться бородаті мореплавці, капітани которських суден. Чого тут не побачиш! Манети, гравюри, експонати давньої екзотики! Шхуни, турецькі фелюги, барки піратів, стрункі швидкохідні кліпери, кам'яні й залізні ядра, темні жерла мідних гармат, якорі, вкриті черепашками, фігури Афіни, що прикрашали носові частини кораблів, кортики, ятагани, стилети, кайдани, грамоти вільних міст Дубровника й Котора, рукописи минулих століть, візантійські, венеціанські, турецькі, австро-угорські й російські документи, чорногорські листи — від Негоша, Петра, Николая намісникам, російському послу, англійському консулу, турецькому адміралу...

Зупинився перед старою картиною. Ледве розібрав напис: «Російські бояри в 16 столітті вчать за наказом Петра Великого мореплавної справи у Мартиновича». Звичайно ж, не 16-е, а 18-е століття. І не тільки бояри, а й дворянські діти. Адже на картині художник навів і «анкетні дані».

Так, наприкінці сімнадцятого століття тут, в Которі, була відома мореплавна школа Марко Мартиновича. На картині зображений з одного боку стола сам Мартинович, весь у чорному, з чорним волоссям до плечей. З другого — п'ятеро росіян у високих гостроверхих шапках, облямованих білим хутром. Вони розмовляють між собою, очевидно, обговорюють складне завдання. Один навіть за голову схопився. На столі — компас, секстан, розкрита книжка...

Я почав розпитувати музейних працівників, які сліди ведуть від цієї картини до російсько-чорногорських зв'язків. Росіяни були в Которі довго — у 1806-му, майже цілий рік. Тут стояла російська ескадра. Про це я знав. А раніш? Мене цікавили петровські часи... Один чоловік сказав мені, що недавно виявлено досі невідомий цікавий лист про Петра Першого. Я знайшов іншого чоловіка, який знав у загальних рисах, як він сказав, зміст листа. Це лист якогось Змаєвича, адресований братові, а не Петрові. Виходить, це інший лист? Ні. Той самий. Мені невірно сказали, що його адресат — російський цар. Але про Петра там є багато цікавого. Що саме? Це краще знає Н. Прізвища його називати не варто, хто знає, чи не розсердиться він на того, хто без його дозволу розголошує неопублікований матеріал. І неперевірений, додає ще один учасник розмови, старий архіваріус.

Отже, тут нічого нового я не взнаю. Залишаю свої запитання до Тітограда. Джурович каже, що це може знати Бранко Баньєвич або Стоєвич.

З Котора їдемо на захід. Рисан. Містечко маленьке, пропечене сонцем. У 1970 році тут відкрито павільйон, у якому виставлено рідкісні мозаїки, знайдені ще 1930 року. Місто Рисан — стародавнє селище. Грецька назва



його — Різон, римська — Різініум. За свідченням античних письменників, його засновано в середині III століття до нашої ери. Один з центрів Іллірійської держави в часи вождя Ардея, потім важлива база поморського піратства. Іллірійська цариця Теута в 229 р. до н. е. почала війну проти римлян, яка закінчилася крахом Іллірійського царства вже за царювання Центія 167 р. до н. е. В період римського панування Рісан дістав статус самоврядного міста римських громадян. Наприкінці II століття нашої ери на приватний виллі одного з громадян Рисана невідомим майстром були створені чудові мозаїки, якими вимощено чотири виявлених до сьогодні зали. Три з них виконані в стилі геометричних мотивів, один являє собою рідкісне і єдине на території Югославії мозаїчне зображення бога сну Гіпноза.

Я увійшов до павільйона, відчуваючи якесь дивне збентеження. Мозаїчна підлога — блакитне з білим — лежала переді мною на невеликому підвищенні, облямованому каменем. По широкому бордюру можна було ходити, розглядаючи рисунок. Він наштовхнув мене на роздуми про зміст геометричного сюжету. У великий квадрат (він потім повторювався) було вписано мозаїчне коло, в яке, в свою чергу, концентрично вписані інші, меншого діаметра. У зовнішній сфері від центра розходяться потріпні хвилі, в менших повторювався рисунок, який при бажанні можна було трактувати як сонячні промені, що радіально розходяться. Між сторонами зовнішнього квадрата й жирною лінією першого, великого кола вміщено схематичне зображення чи то зміїстих водоростей, чи то риб... Коли я поділився своїми враженнями щодо цього з Миро, він знизав плечима: фантазія, мовляв. Та я залишився при своїй думці. Невже не можна припустити, що геометричний орнамент теж колись виник з узагальненого зображення реалістичних ознак світу, який оточував людину? Море, сонце, рослинний світ чи фауна Середземномор'я, по-своєму могли впливати й на фантазію мозаїчних справ майстрів минулого... Що ж до Гіпноза, то він не справляв того гіпнотичного враження, якого можна було б сподіватися... В центрі концентрично вимощеного дрібною мозаїкою фону лежав гладкий хлопчина; він спирався на руку, певне, щоб не зім'яти двох крил, що виглядали з-за його пухкої спини.

Розмовляємо з Миро про старовину, національну гордість, свободу. Він якось не зовсім розуміє мене. Хіба можна розрізнати любов до свободи й любов до батьківщини? Він, примружившись, дивиться на вершину Ловчена й каже:

— Негош помирав... Понесли його на руках чорногорці он тими стежками, через перевал на Цетине... Знаєш, які були його останні слова? «Любіть Чорногорію і свободу».

— Негош тут помер?

— Так. По дорозі назад зробилося йому зовсім погано. Він весь час квапив друзів, хотів у Цетине встигнути... На батьківщину.

До Герцегові ми не зупинялися ні разу. Тут вирішили зробити тривалий перепочинок. Місто це славиться субтропічними рослинами, цікавою історією, знаменитим монастирем Савина, у якому є зібрання рідкісних книжок, в тому числі манускриптів XVI століття, тим, що тут є багато архітектурних пам'яток — античні будівлі, венеціанська морська фортеця, австрійські, французькі, турецькі споруди. Цікавий Герцегові й тим, що тут цілий рік були російські війська й російський военний губернатор.

Споруджений в XIII столітті монастир Савина — не найдавніша будівля. Місто було засноване боснійським королем Тврдком, і звалось воно спочатку Святий Стефан. Згодом місто перейменували на Герцегові — на честь герцога Степана Вукчевича з Хуми. Іспанці й венеціанці будували тут свої фортеці; їх руйнували ворожі ядра і плин часу. В XV столітті містом надовго заволоділи турки. Потім почалася звичайна тут історія — протягом тривалого часу місто переходило з рук до рук.

...Ми йдемо до художника Стєнича. Стукаємо в грубі дерев'яні двері з масивним залізним засувом. Довго ніхто не відчиняє. Потім догадуємося подзвонити в непомічений нами раніше дзвінок. Ніяких результатів. Я підвів голову, намагаючись зазірнути в щось подібне до бійниці, закрите від сонця зеленою потрісканою віконницею. І в цей час віконниця відхилилася й хтось визирнув з вікна.

— Момент! — почули ми. Коли двері розчинилися, я побачив у темних

сінях тільки босі ноги чоловіка в підкочених штанах — після яскравого світла ще довго нічого не було видно, і коли нас повели крутими темними сходами вздовж кам'яної шерехатої стіни, в тиші було чути голосне сопіння Миро у мене за спиною та рипіння мостин.

Сходи привели до вузьенької прохолодної кімнатки, куди світло проникало через відчинені двері з двох інших кімнат, також вузьеньких, розміщених перпендикулярно одна до одної. В кінці прохідної кімнати виднілося віконце на море у формі ілюмінатора. Під ним стояв телевізор, і на його екрані під схвальний гомін глядачів боксери люто лупцювали один одного. Майже вся кімната була зайнята столом, навколо якого сиділи домочадці й знайомі. Нам помахали, не відриваючись від телевізора, й безшумно звільнили місце. Господар пошепки сказав, щоб принесли вина й сиру. Він також невідривно дивився на екран. Тільки усмішка на його обличчі говорила, що він пам'ятає про гостей.

Мене він одразу зачарував. Таке простодушне було його миле замислене обличчя, така невимушеність була в усіх його жестах і поведінці, що неможливо було не відчувати до нього щирої приязні. Я почував себе так, наче ми з ним — давні знайомі, і поставивши на коліна тарілку з сиром, а на підлогу — кухоль з вином, налитим із глека усміхненою господинею, й собі втупив очі в екран.

Трохи перегодом, шийком розглядаючи обстановку квартири, я побачив, що всі стіни в трьох кімнатах, видимих водночас, завішані картинами. Скажу одразу, що це був чудесний світ казки, казки для дорослих, — такий же щирий і простодушний, як і господар... Проте світ цей не так легко переказати. Творчість Станича не можна цілком зарахувати до мистецтва примітиву, хоч основа — простодушність і «дитинність» виражальних засобів — тут, безперечно, є. В його кораблях з барвистими прапорами, в його купальницях, старовинних кораблях, освітлених водночас і місяцем, і сонцем, у його «шагалівських» літаючих, вірніше, ширяючих, напружено розкинувши руки, людях, — всюди відчуваєш якусь трагічну невагомість життя, його примарність, якесь гірке життєве дійство... Плескаті фігурки, здається, безгучно щось кричать, благають, щоб їх звільнили від чарів...

У Тітограді в «модерній галереї» я бачив картину Станича «Окупація». Стіна людей — і наче підняті кулаки, які виявляються гвинтівками за спинами. Навіть тут, у публіцистиці, не обійшлося без «загадковості»...

У кімнаті, з якої виходить вікно на набережну (віконницю тепер зняли), висять найулюбленіші картини Станича. Вони таємничі й загадкові, немов морське дно, і здається, навіть переливаються якимсь неземним, мерехтливим світлом. Якись незнані пристрасті поривали душу зображених тут істот. Своя символіка вгадувалася за частим повторенням місячного серпа поряд із сонцем, мотиву гральної карти, напружених поз... І завжди — море. Море різне, але передане стримано, в тисячах відтінків — як фон, середовище, дійова особа, камертон мовчазної, але почутої серцем музики...

Станич радів, коли я щось угадував. Він наче аж світився і здивовано дивився на Миро. Той поблажливо усміхався й розводив руками: мовляв, знаємо, кого приводити до тебе, простака не привів би! А тим часом я — простака. Не спеціаліст, боюся виказати своє нерозуміння живопису й тому волію мовчати на всіляких вернісажах. Я люблю живопис якось дивно. Бачу в ньому не те, що, напевне, об'єктивно в нього закладено, а щось своє, що відповідає (чи не відповідає — тоді я байдужий) настроєві, зріючому в мені відчуттю зв'язку образів. Тому, мабуть, я люблю картини, що дають простір фантазії, домислу і цілком байдужий до цілого ряду відомих полотен, біля яких завжди стоять у благоговійному мовчанні гурти людей.

...Ми пили прощальний келих місцевого вина, закушуючи маслянистим сиром. Це був особливий сир з маслиновою олією, який роблять тільки в горах. Я сказав, що з дитинства люблю маслину — дерево з химерним стовбуром, що нагадує Лаокоона, обплетеного зміями. Воно виблискує на сонці вузьким сріблястим листям, яке в затінку здається матовим.

— Її, маслину, любили здавна. А цар Николай Перший у нас в Чорногорії навіть закон встановив — юнак не мав права одружитися, поки не посадить дві маслини... — Станич говорить, а сам підкладає товсті лискучі жовті шматки сиру.

Потім ми стоїмо біля вікна і вдихаємо морський вітер. Як чудесно тут!

Море просто під ногами, набережна в цьому місці така вузька, що її взагалі не видно. Тільки безкрає море.

Ще раз обходжу кімнати, намагаюся запам'ятати картини, кольори, сюжети — прощаюся із загадковим світом барв.

Миро запитує:

— Отак і живете тут? Не тягне у місто? До великої аудиторії?

Станич відповідає тихо і впевнено:

— Якщо не зрозуміють у маленькому містечку, не зрозуміють і у великому світі.

Дуже добре сказано!

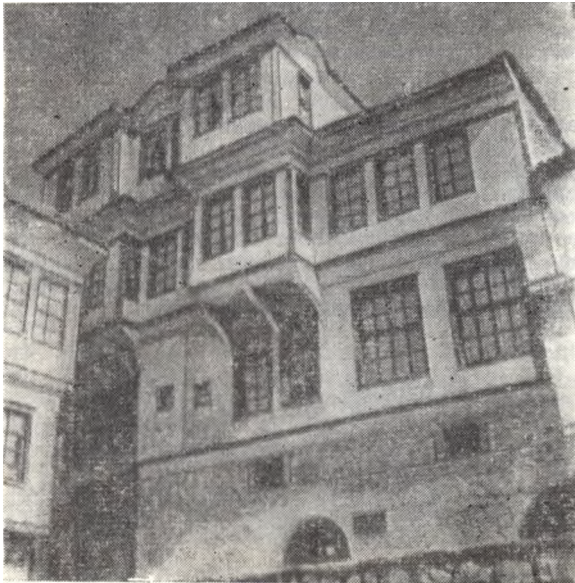
Спускаємося темними сходами, жваво розмовляючи. Унизу, під сходами, маленька комірчина з вікном під самісінькою стелею. Майстерня дружини. Ах, вона скульптор! Ця скромна небалакуча жінка — неабиякий майстер. Це її «Дівчину з маленькою ланню» я бачив у Тітограді. Чудесна скульптура. Тонконога дівчина з такою ж тонконогою ланню, що обвила її талю гнучкою шиею. Незавершених робіт не показує. Вони стоять під стінами, вкриті мокрим полотном, таємничі, як східні жінки на базарі...

Сердечно прощаємося на набережній. Довго махають услід. Які прекрасні люди! Станич і Нада, його дружина. Воїслав стоїть, широко розставивши ноги — босі, в підкочених вицвілих штанах, з мішками на колінах. Нада — на сонці роздивився її краще — маленька, худенька, в сіренькому платтячку, як Попелюшка... Але вона вже знайшла свій кришталевий черевичок.

Друга зустріч із світом прекрасного відбулась у нас через день, у Будві, де живуть кілька художників. Можливо, найбільш цікавий серед них — Іванович. Ми сидимо в саду. Червоний балдахін з китицями, червоне сонце крізь нього пробивається на газон, і трава схожа на палітру — різнобарвна. На траві лежить величезна вівчарка й ловить лапою осу. Я дивлюся на неї і слухаю художника. Він молодий, досить оградний, енергійний. Знаю вже, що про нього багато писали. Критик Жорж Будаї у «Леттр Франсез» стиль його живопису зарахував до найважливіших течій світового мистецтва; італійський критик назвав його «Леопарді в живописі», а полотно «Білий обрій» — шедевром; його хвалили на вернісажах в Італії, Франції, Бельгії, на батьківщині. Ідея Леопарді — *enfelicità* світового зла, що тяжить над людиною, — судячи з усього, сорокалітньому здоров'якові Івану не дуже імпонує. Він охоче п'є віскі з льодом, торгується з робітниками, які привезли йому

шифер, затишно живе у великій двоповерховій віллі, любить спорт, море, — ніщо людське не чуже йому... До чого тут Леопарді, я, відверто кажучи, не зовсім зрозумів.

Але живопис його залишив глибоке враження. На другому поверсі дві великі кімнати — галерея його робіт. Я б визначив основний мотив його творчості не як фатальну трагедію, а як народження... моря. Авжеж, саме моря. Море — головний і єдиний герой живопису Івановича. «Життя і море», «Після бурі», «Жінки і море», «Концерт і море», «Барви моря», «Музика й море» — це тільки назви.



Типовий будинок балканської архітектури.

Основна риса форми — вихор барв, роїння туманних обрисів, натяків на фігуративність. Іноді — більше, іноді — менше, але майже завжди наявний фігуративний елемент. Яскраві — фіолетові, соковито-червоні, блакитні, палеві тони, зелень, що переходить у відтінки сіро-коричневого... З цих збурених концентричних мазків виростають казки моря, народжується життя в темних глибинах, народжуються тіні предметів, натяки на ембріони наших почуттів, хвилюючі символи Кохання, Жінки, Смерті, Народження. Чудо мистецтва Івановича в тому, що не можна, неможливо відірватися від вдивляння в полотно, яке, крім декоративно-абстрактного ефекту, має й глибокий «сюжетний» вузол.

Здається, бачиш дно, освітлене сонцем крізь величезну й важку товщу води, мерехтіння зірок, роїння життя... і тут-таки вгадуєш обриси людських тіл, зіткнення тугих струменів, лабіринт течій, драму життя, боротьбу світла і темряви!

...Іванович вимахує руками, жестикулює й говорить, пародіюючи якогось італійського критика, — добродушно й артистично:

— Пайоно фоске е купе, ле суетеле, ма че неллынтімо іль чіело дель Монтенегро, іль маре дель Монтенегро, кіарі, лімпіді, інардджентаті, вібранті ді люче!..

Дружина сміється, Миро сміється, Іванович сміється.

Я тільки усміхаюсь, бо нічого не зрозумів.

Наступного дня Бранко Баньєвич везе мене в гори. Він сидить за кермом і розповідає про Марко Милиянова. Гірський воєвода, письменник-самоук, герой війни з турками, він посварився з владикою Чорногорії, Николаєм Першим й оселився на горі Медун. Гора ця знаменита тим, що на ній залишилися останні камені старовинної фортеці останнього іллірійського царя. Турки зруйнували, що могли, але циклопічні брили фортеці, невідомо як спорудженої в епоху іллірів, були їм не під силу. Вони могли тільки надбудувати фортецю, перекроїти її зовнішній вигляд по-своєму. Потім плин часу зруйнував і турецькі споруди. А іллірійська основа — фундамент дому Марко Милиянова — залишилась. Стоятиме століття, якщо нічого не трапиться із землею нашою в цілому...

Милиянов залишив книжку, про яку пишуть дисертації філософи й етики. Зветься вона «Про чойство і юнацтво». Чойство — слово, що важко піддається перекладові. У ньому — і гуманізм, і людяність як душевний стан, і духовне начало взагалі. Юнацтво — героїзм, мужність, але також — на народній основі. Милиянову належить таке, наприклад, визначення «чойства»: «Герой той, хто захищає людину від іншої людини. Людина той, хто захищає іншого від себе». Думка заслуговує на роздуми і в ХХ столітті. Може, особливо — в ХХ-у!

Під'їжджаємо до будинку Милиянова. Зупиняємося просто над урвищем. Задні колеса машини впираються в валун. Бранко спокійно виходить з машини й показує мені краєвид — гори, долина, положисті схили вкритої лісом гори — з протилежного боку. Внизу, трохи віддалік, школа, в долині — кілька селянських будиночків. На узліссі пасеться худоба — чути калатання дзвіночків.

Дім Милиянова самотньо стоїть на вершині. Дім — фортеця. Ми обійшли його навколо. З тилу дім взагалі «безокий». Залишилося кілька вузьких бійниць. Потім їх заклали цеглою (щоб дощ не заливав музею, — коментує Бранко).

Двір оточений кам'яним муром. Будував його сам Марко Милиянов. Біля входу — кам'яна брила з якимись заглибинами.

— Для стоку води? — питаю я.

— Оце? Ні... Це тебе, мабуть, зацікавить. Так робили порох. Брали сухий послід, селітру, серцевину з дерева — «ліски». У цій заглибині товкли суміш. Зветься ця заглибина «каменіца за барут», або «каменіца за прах», прах — означає порох, вірно?

Дерево. Впізнаю його червоні плоди.

— Кизил?

— Дріен — так по-нашому. «Твердий, як дріен», — кажуть про людину...

Заходимо в музей. Білені стіни. Речі Милиянова, портрети, фотографії, зброя, рукописи... Звертаю увагу на крупний каліграфічний почерк. І на те, що слова майже не розділяються між собою. Але мова грамотна. Говорить

образно: «Самотність жаклива, як сліпота або міст, по якому усі проходять мимо...»

— Він навчився грамоти тільки в п'ятдесят два роки, — усміхається Бранко. — До того не було коли, воював. Це рядки з його віршів.

— Він і поетом був?

— Авжеж. Та ще який! Мій дядько Мирко Баньєвич, Зогович, Джонович, Ристо Раткович підняли нашу поезію після Негоша. Був час, коли народ не начало переживало деградацію. Але двоє поетів — Марко Милянов і Любиша з Будви — не знали фальшу, були завжди природними у своїх висловлюваннях про життя. В них патріархальне начало й природний інтелект злилися в сплав чудесної, самобутньої поезії...

Читаю ще один вірш, точніше — двовірш про владу й людяність:

Влада — як булава на шії,

Людяність лишиться й після згарищ влади...

Це говорить людина, наділена, за масштабами Чорногорії, великою владою. Милянов був, як уже говорилося, воеводою цілого племені. Він розгромив турецьке військо під Фундіном у 1876 році. Турків було більше в десять разів! Николай дав бій туркам під Вовчим Долем, а Милянов — під Фундіном. Турків полягло тисяч дванадцять, чорногорців — лише триста сорок. А загалом в бою брало участь сорокап'ятитисячне турецьке військо (під команду Махмуд-паші під Фундіном — на південному фронті, й Осман-паші й Мухтар-паші — на північному, проти Николая Першого). Мухтар-паша був убитий під Вовчим Долем. Доля ж Осман-паші була, як б сказав, незвичайною. Про неї варт розповісти докладніше.

Він учився воєнного мистецтва не де-небудь — у Сен-Сірі, відомій французькій військовій школі, заснованій 1808 року, в будинку, спорудженому ще за Людовіка XIV. До речі, й Николай закінчив Сен-Сір приблизно в ті ж роки. Можливо, цим і пояснюється майже детективний і по-своєму романтичний поворот у їхніх взаєминах... Осман-паша опинився в полоні після розгрому турків. Він грав у покер в Цетине, жив зовсім вільно. Та якось з Туреччини надійшла звістка, що його улюблений син помирає. Николай відпустив Осман-пашу під слово честі. І паша повернувся, поховавши сина. Николай звільнив його з полону. Осман-паша більше ніколи не воював з Чорногорією. Романтична ця лицарська історія підтверджується історичними документами.

Розглядаємо пробитий кулями прапор чорногорців. На білому — червоний квадрат і на ньому хрест і ініціали: «Н. І» — Николай Перший. Який же він підірваний, цей прапор! Ось що, виявляється, означають рядки поета Душана Костица, які я знав давно: «Серце моє пробите болем, як прапор під Фундіном...»

...Казан на ланцюгах, у якому великий старець варив їжу, гуслі, на яких він грав, підспівуючи собі, довгими зимовими ночами, знаменитий «білокорац» — пістолет з білим, із словової кості руків'ям...

— Подарунок музею від генерала Динича. До того було два фальшивих «білокораца», — сміється Бранко. — Ах, як хотілося видати свої пістолети за миляновські...

Ось крем'яні кулі в скриньці, перська шабля з написом: «Султан-цар Аббас, зробив майстер Еседуллал з Персії». Шаблю цю Марко Милянов відбив у бою в турка.

Бранко роздивляється схему битви, потім каже:

— Як під Сутескою!

В захваті говорить про спільний принцип партизанської війни і сам дивується своєму відкриттю.

Ось долама — костюм воеводи для урочистих виходів. Темно-синій, гаптований сріблом, в розрізах для рук видніється червона підкладка.

Ось кубок від англійського посла, ось дзвінок, який він завжди мав під рукою, коли був зовсім старий, ось його книжки. Ось перше видання «Гірського вінця» Негоша, випущеного у Відні 1847 року, з позначками власника книжки; ось книжка 1887 року з маркою «град Медун», календар «Орао», виданий у Новому Саді, «Голубка» — чорногорський календар 1903 року (ця вийшла вже після смерті Марко — він помер в 1901 році). Дивлюся «Законник Данила», першого світського владика. Адже за турків приховували світську владу під виглядом релігійної — тому й звалися вожді владиками церкви... З 1696 року при владі у Чорногорії стояв рід Петровичів з племені «негушів». Усі Петровичі знали іноземні мови. У государя Василя у XVIII столітті була унікальна бібліотека — він зібрав книжки з історії... всіх революцій!

Розглядаю матеріали першої друкарні на півдні Європи. До 1496 року було випущено вісім книжок. Тут були чудові шрифти. Друк у два-три кольори. За Івана Црноєвича (XV ст.) друкував такий собі Макарія. Так і ставилося внизу на аркуші: «Макарія від Чорногорії». Макарія виїхав до Валахії, друкував книжки й там. Залишилося в історії також ім'я Божидача Вуковича. Сорок років прожив він у Венеції, друкуючи книжки для слов'ян. Вмираючи, заповідав синові Вінченцо перенести прах його на береги Скадарського озера, в Чорногорію.

...Вдивляюся в портрети Марко Милянова. Мужня краса. На портретах він такий же, як і на перших дагеротипах, що донесли нам образ воєводи-філософа.

У нього, кажуть, один вус був від природи чорний, а другий білий. Брови чорні, густі, дугою. Ось він гордовито сидить на улюбленому коні своєму Арнауті. Це він уже старий, незадовго до смерті.

— Дужий був, — каже Бранко, — камені кидав навідмаш, величезні...

А ось жінка, перепоясана патронташами, в хутряній шапці. Дочка Милянова! Миліца Милянова воювала як солдат з турками. Висока, дуже дівчина. Стоїть з довгоствольною рушницею в руці, за поясом ятаган, пістолі... Ну й ну!

Ще більше вражений, розглядаю фотографію поруч. Марія — онука Марко, була, виявляється, дружиною славнозвісного американського архітектора Ллойда Райта, творця теорії «відкритого простору», автора чудових хмарочосів і вілл. От чудеса! Але й це не все. Під час балканської війни Марія приїхала з Америки, перевдяглася в чорногорський костюм і воювала в рядах співвітчизників! Закінчилася війна, загоїла рану, залишила в рідному домі закривавлену долому, довгий чубук, поцілувала шаблю і, натягнувши тонкі панчохи, вузьку й довгу, за тодішньою модою, картату спідницю, на океанському пароплаві грецької компанії в каюті люкс поїхала через Італію до свого Ллойда Райта, в Америку.

...А хто ж цей вершник-красень? Це сподвижник Марко, друг його Перо Іванов Попович. У 1874 році він убив бега турецького, який оголосив за голову Марко 50 000 золотом. Довідався про це Марко, засумував, сів на Арнаута й поїхав у місто. Його поява так вразила турків, що вони не наважилися його навіть зупинити, так і бігли за ним до міського майдану. Марко зупинив білого коня біля мечеті, прокричав тричі:

— Я приїхав. Я — Марко Милянов! Бери мою голову!

Бег з несподіванки так перелякався, що тільки визирав крадькома з вікна й мовчав. А Марко повернув коня й поскакав назад. Тільки тепер опам'яталися турки, погналися за ним, та хіба ж наздогнати їм Арнаута!

Помираючи, віддав Марко Милянов половину цього свого будинку під музей чорногорської слави, а другу половину — під школу для селянських дітей, ліс і поле воєвода заповідав селянам-сусідам. А себе велів поховати на вершині Медуна...

Піднімаємося туди крутою стежкою. Я мимоволі хапаюся за міцне гілля кизилу — страшна височінь! З-під ніг у прірву з гуркотом котиться каміння. Біля воріт огорожі довго відмикаємо заіржавілий замок, заходимо в зарослий травою дворик. Могила проста — камінь з хрестом та ім'я господаря Медуна... Вітер тут злий, рвучкий. Холодна далина. Звідси навіть дім Милянова здається маленькою коробочкою.

— А там — Ловчен. Там — Негош...

Бранко, примружившись, дивиться едалину. Я нічого не бачу. Тільки пасма гір, засніжені шапки скелястих відрогів.

Спускаємося обережно. Розмовляємо про свободу, про високість, про відчуття майже орлині, коли ти знаєш, що небезпека може бути тільки внизу, а тут — спокій і воля...

Ми сідаємо в машину і їдемо кам'янистою ненадійною дорогою. Бранко показує на кам'яні плити, поставлені вертикально у вигляді велетенських наметів. Це — так звані гоміли — могили, що стоять тут ще з іллірійських часів.

Далі йде галявина з вирубкою, за нею велика, заросла лісом западина. Бранко каже, що за тією вирубкою й починається поле битви, де Милянов

зупинив, а потім загнав турків у пастку. Тут була страшна різанина. Довго ще потому плуги виорювали кістки й залізо. А ліси тут виростили он які...

Дорога обминає невелике стернисте поле, виводить на край скелі. Тера-сою розмістилося село Вербіца. Гавкають собаки. Бранко іде вниз стежкою, а залишаюся в машині. Незабаром він повертається. В селі живе один самодіяльний художник, селянин. Бранко хотів мене з ним познайомити, але той пішов у сусіднє село до родичів.

Втішаємося тим, що розглядаємо історичну скелю Орлину. Вона навпроти Вербіци, по той бік ущелини. В XVII столітті під час одного бою туди загнали турків, вони стрибали вниз і розбивалися...

Коли повертаємося в Тітоград, я звертаю увагу Бранко на якісь незвичайні руїни, що довгою стрічкою тягнуться по горах на карколомній височині.

— О, це залишки великого муру. Ти нічого про нього не чув? Він колись розділяв Візантію і Рим. Щось на зразок Великого китайського. Подекуди ще можна бачити його залишки. Як його будували? Сам дивуюся. Адже він проходив через гірські хребти, провалля, скелі...

Я думаю про те, що люди завжди чомусь намагалися відгородитися від світу. І що це ніколи їм не вдавалося. Залишалися дороги, мости, але падали мури й фортеці. Від фортець залишалися брами. Хіба що брами...

— А як далеко тягнувся цей мур?

— Був він від Примор'я до Сербії.

І тут я раптом згадав, що хотів довідатись у Бранко щось про лист до Петра Великого, який зберігається в архівах Которського відділу історичних документів.

— Ах, це справді цікавий лист. Жив у Далмації, здається, в самому Которі, такий собі Змаєвич, мореплавець. Щось у нього там вийшло таке, що змушений він був тікати на північ. Потрапив у Карлсбад, нинішні Карлові Вари. До того якийсь час він жив і в Царграді. І ось звідкілясь із далекої півночі, певно, з берегів Північного моря пише він листа братові своєму, після багаторічного мовчання. І в тому листі повідомляє, що в Голландії познайомився з велетнем-росіянином, який за кухлем пива заходився екзаменувати його з морської справи й умовив їхати з собою в далеку Росію, обіцяючи багатство й славу. І ось Змаєвич досяг уже і того й того... Він — хто б подумав? — і є той самий адмірал Ізмайлов, що командував російським флотом, бив шведів, а «велетнем-росіянином» виявився сам цар Петро! Лист справді знайдений не так давно, його ще не опубліковано, а гадаю, не тільки в Росії, а й у нас. Ніде, крім Чорногорії. У нас він надрукований серед документів з історії Чорногорії. Я тебе неодмінно з ним познайомлю... Всякі, брате, у нас із вами зв'язки були. Наприклад, чи знав ти, що Милорадович, який стріляв у декабристів на Сенатській площі, родом з Герцеговині, де ти щойно був?

Сьогодні ми з Баньєвичем їдемо до Скадарського озера. Там ми обідаємо на відкритій терасі замиського ресторану, що притулився на березі озера. Крім нас, здається, нікого нема. Офіціант приносить обід і зникає. Ми довго милуємося тихим надвечір'ям. Місцевість на диво гарна. Безмежна долина, до обрію — очерети. Гори голубіють м'яким півколом, далеко-далеко. До ресторану веде насип завдовжки кілометрів п'ять. Кричать дикі голуби. По озеру плавають пелікани.

Бранко розповідає про Чорногорію та її синів — я тільки дивуюся. Він каже, що знає своїх предків з XV століття. Каже, що всі чорногорці, хоча це й звучить парадоксально, воювали, щоб не було війни; що тепер почався процес відкриття батьківщини для самих чорногорців. Виявлено двісті п'ятдесят церков XII—XV століть! Відкрито близько п'ятдесяти міст, у тому числі легендарний Оболон Іллірійський, про який давно висловлювалися різні припущення. Він каже, що вибір дружини в Чорногорії завжди диктувався стихійним розумінням... генетики, бо для збереження роду потрібні були здорові й сильні люди. Каже, що в 1941 році всі чоловіки Чорногорії взяли зброю. Що не було у чорногорців інтелігенції і не було промисловості, учбових закладів. Що тепер відкрито родовища бокситів, алюмінію, що туризм дає неабиякий прибуток бюджету республіки.

Розмова якось переходить на війну в Іспанії. Я довідуюся, що багато чорногорців воювало тоді на боці республіканців. Переважно ті, що вчилися

в Загребі, Белграді, Любляні. Недавно Бранко мандрував півднем Франції. Він написав вірші про той час, йому пощастило — він познайомився з людьми, які дали притулок іспанським біженцям.

— Я приїхав у містечко Колліур, на самісінькому кордоні з Іспанією. Знайшов місце, де жив Мачадо, адже він помер тут у січні 1939 року. Я розмовляв з старою, яка бачила його й розмовляла з ним останньою... Він був дуже гордий, сказала вона, він відмовився залишити іспанців, своїх супутників, і піти до неї. «Я бачила — він дуже старий, з ним усі говорили шанобливо. Я знала, що це — великий поет. У мене був маленький готель неподалік від табору, де тримали іспанців. Вони жили просто неба, грілися біля вогнищ. Він сидів, як хворий птах, закутаний в старий плед. У нього задубіли руки. Всі умовляли Мачадо піти до мене в теплий дім, але він не хотів. Я запропонувала їжу, він відмовився, хоч і був голодний, як усі. Він знав, що їжі мало, що всім однаково не вистачить, він не хотів бути винятком»...

В той час, коли ми сиділи з нею на терасі її будиночка, іспанські літаки весь час шугали в повітрі — поруч кордон. І я тоді написав вірші... «Звук, як вогненна дротина в небі. Повертаються наші кістки з ям смерті й небуття. Звук з головою гадюки в небі повзе всю ніч».

Мені здавалося, що я бачу все, що розповідала стара французенка... Я бачив Мачадо, який все-таки, вже марячи, дозволив перенести себе в дім цієї доброї старої... А втім, тоді вона не була старою. Вона давала йому з ложечки підігріте вино. Він помер у неї на руках... Не знаю, чи не переплутала вона чогось, але вона твердила, що з Мачадо була його мати, яка померла нібито через два дні після його смерті. «Я буду з ним» — останні її слова. Мачадо тоді було шістдесят чотири роки. Може, й справді мати була з ним? Літаки іспанців літали з Майорки. Це я пам'ятаю. І їхній звук злився для мене з розповіддю про смерть поета...

Я прилетів до Белграда в дощ. На аеродромі було мало пасажирів. На величезних саморобних щитах навпроти стоянки автомашин великими літерами було написано: «Парлов і Спіц — наші герої!» «Спіц і Парлов — герої нашого часу!»

Щойно кінчилася олімпіада.

В автобусі було тепло. Гриміла американська пісенька, ковбойський молодечий посвист заглушав тужливу пісню півдня, яку слухала дівчина з транзистором, що сиділа в моєму ряду. Волосся з-під шапочки з великим козирком вибивалося вологою хвилею. Поруч неї сидів негр і читав журнал. Негр був молодий. Половину його добродушного обличчя забирали губи.

Рівно один рік минув з того дня, як я завершив свою югославську одіссею.

Я все ще згадую цю країну і її людей, читаю їхні книжки, пишу про них.

Але — дивно — мене не залишає почуття якоїсь провини перед ними, моїми друзями з Югославії...

Може, я більше взяв там, ніж залишив? Може, й щоденник мій лише блідий відблиск тієї чудесної заграви, якою осяяв світ цей рідкісний за душевною красою, гордий і талановитий народ? Мабуть, що так.

Але я став багатший після цих подорожей. Старший. Я не став пояснювати читачам, що мій щоденник — не бедекер, не характеристика країни, а історія зустрічей.

Історія зустрічей з людьми, доля кожного з яких несе в собі минуле й майбутнє.

Іво Андрич сказав про мости: «З усього, що споруджує і будує людина, підкоряючись життєвому інстинкту, я гадаю, нема нічого кращого й ціннішого за мости. Вони важливіші, ніж будинки, священніші, ніж храми, бо вони... належать усім і кожному, рівні з усіма, потрібні, споруджені завжди на місці, де сходиться максимальна кількість людських потреб, вони довговічніші за інші споруди...»

І нема нічого дивного в тому, — додам я, — що ці символічні мости приводять людей не тільки один до одного, а й до їхнього минулого і спільного майбутнього.

Москва.

РОБЕРТ КОФЛЕН
(США)

ОСОБИСТИЙ СВІТ ВІЛЬЯМА ФОЛКНЕРА

1. Творець Йокнапатофи

Вільям Фолкнер — невисокий жиливий чоловік з коротко обстриженим металево-сивим волоссям, з темними вусами, тонким орлиним носом, з густими віями і глибоко посадженими карими очима, в яких відбиваються то сум, то задума, то усмішка, з обличчям, засмаглим та поораним зморшками — особливо навкруг очей чимало ледь помітних слідів літнього віку й постійного перебування на свіжому повітрі. Він досконало володіє собою, виявляючи в своїх манерах невимушеність, лагідність, схильність до абстрактних міркувань і водночас суворість. Фолкнер тиха людина, але коли він у добром гуморі, коли він сидить, випроставши короткі ноги й держить у тонких губах обсмалену люльку, а можливо, й чарку має напохвалі, — тоді він схожий на kota, що от зараз дрімає, а проте щомить може метнутися й ухопити здобич. Ні виглядом своїм, ні поведінкою Фолкнер не схожий на того, ким він є насправді. Вчинками він нагадує фермера, що вивчав Платона, а зовнішністю — урвиголову з великої річки. В його вигляді є щось старомодне, навіть архаїчне.

Оксфорд — містечко, в якому багато років живе Фолкнер (як і створений уявою письменника Джефферсон), — розташований у північно-західній частині штату Міссісіпі і має близько 4 тисяч населення. Це характерне містечко глибокого Півдня, характерне не лише зовнішністю, а й своїми запахами, звичаями й моральністю, манерою говорити й нормами поведінки його мешканців. Фолкнер живе в одному з найкрасивіших будинків містечка, спорудженому 1840 року плантатором-ірландцем, полковником Робертом Шегомом. Особняк був страшенно занедбаний, але Фолкнер, придбавши його в 1930 році, поступово майже все тут реставрував і довів до ладу. Будинок стоїть на краю містечка серед великої садиби. За будинком — цегляна возівня й різні менші споруди з цегли та дерева, з копильнею і хатинами, раніш, мабуть, призначеними для рабів. Праворуч і ззаду за боковою верандою — сади, альтанки й тераси — зарослі бур'янами рештки колишньої величі.

До самого будинку можна дістатися через чималий гайок височенних старих кедрів, що кидають густу тінь на вкриту лишайником галявину й звивисту під'їзну алею, яку Фолкнер переорав, щоб відбити людям охоту приїздити до нього на розглядини. Тут він жив з дружиною Естел та дочкою Джілл, а в перші роки також із двома дітьми Естел — сином і дочкою від її першого шлюбу, аж поки ті обоє виросли, поодружувалися і виїхали.

Приїжджій людині, певне, видасться, що Оксфорд, будинок Фолкнера й сама його постать тісно пов'язані між собою, що між ними існує органічна спорідненість, як от між птахом і деревом та лісом. І що містечко, в свою чергу, органічно пов'язане з штатом Міссісіпі, а штат, поза всяким сумнівом, органічно злився з усім Півднем.

Скорочений переклад книжки, виданої 1954 р.

Але щоб довершити цю думку, мусимо відрекомендувати й Фолкнерових кривих: адже почуття родини глибоко вкорінене на Півдні й вельми істотне в їхньому житті. Мати Фолкнера, «міс Мод» Фолкнер — це жвава приваблива бабуса років вісімдесяти, заповзятий художник-аматор, постійний відвідувач церкви й найбільший прихильник писань свого старшого сина Білла. Вона живе в затишному будинку на Саут-Ламар-стріт, центральній вулиці містечка, де її майже щодня відвідує Білл.

Далі на тій самій вулиці містяться контора судді Джона Уеслі Томпсона Фолкнера-другого — Вільямового дядька і сина Дж. У. Т. Фолкнера-першого. Контора виходить вікнами на площу, де красується старий білий будинок окружної управи з банею та портиками. У дядька Джона є син — Джон Уеслі Томпсон-четвертий, судовий урядовець у північній дільниці штату Міссісіпі. Пропущений номер — це Джон Уеслі Томпсон Фолкнер-третій, Вільямів брат, також романіст, автор творів «Люди робочі», «Доларова бавовна» та інші. Щоб уникнути плутанини, його називають просто «Джонсі». Він із своєю сім'єю мешкає на Юніверсіті-авеню. Третій Вільямів брат, Меррі, більш відомий під прізвиськом Джек, живе у Новому Орлеані, де працює в ФБР, а четвертий, Дін, загинув у 1935 році під час аварії літака, що належав Вільямові. Крім цих найближчих родичів, Вільям Фолкнер має чимало двоюрідних і троюрідних братів та сестер в Оксфорді й поблизу нього, як-от місис Боб Вільямс, що її чоловік був один час мером Оксфорда. До того ж через Естел, яка походить з однієї із найвідоміших оксфордських родин, він породичався і ще з багатьма людьми. Отже, ми бачимо, що його коріння широко розгалужене й що його рід теж органічно пов'язаний з містечком, з будинком і з власником цього будинку.

Все це можна простежити або ж встановити по документах. Взаємозв'язок порушується лише в самій особі Вільяма Фолкнера, в його характері. Він воліє бути загадкою, і, здається, так назавжди й залишиться нею, навіть для себе самого, бо його непостійність перевинчує міру припустимого для митця. Особистість у нього не роздвоєна, а швидше якась фрагментарна, і цілісність її зберігається завдяки потужній внутрішній силі, хоч окремі частини цієї особистості приписовані абияк і часом боляче неузгоджуються. Чи не для того, щоб послабити ці болі, він вдається інколи на цілі тижні в запої, аж поки це стало притчею во язицях у містечку й серед колег по літературі, аж поки часом доводилося, щоб урятувати йому життя, класти його в лікарню? Після таких епізодів у нього настає період порівняно тривалої повної тверезості: він не алкоголік, а швидше людина, яку переслідує алкоголізм, людина, що втікає сама від себе¹.

Внутрішня боротьба простежується у нього в багатьох випадках. Він водночас турботливий і неуважний до інших, добрий і жорстокий, ввічливий і холодний, він узагалі філософ, хоч його філософія і не має викиченого характеру, він любить Південь, і відчуває відразу до нього, він скромний, але марнославний, він прагнув визнання, але знехтував ним, коли воно прийшло, він чесна людина, а проте сприяв створенню фальшивої легенди про себе. І що далеко важливіше — він великий і водночас пересічний письменник. Найкращі його твори дорівнюють найкращим світовим зразкам, а найгірші, якщо не належать до числа найгірших у світі, то, в усякому разі, вони на рівні посередніх, на рівні халтури або чистого експериментування — він принаймні однією своєю половиною ставився до такої роботи зневажливо.

Позитивна риса найкращих Фолкнерових творів — почуття минулого, коли кожна подія висвітлюється в глибокій перспективі й несе в собі відбиття подій попередніх: це нагадує лісовий ґрунт, де сьогоднішнє ростиwo жи-

¹ Фолкнер ніколи не приховував своєї прихильності до чарки, але для багатьох перших дослідників його творчості характерне було надмірне акцентування на цих деталях його життя і вільне чи мимовільне перебільшення їх. У зв'язку з цим цікаво навести слова зі спогадів Вільямового брата Джона:

«Білл ніколи не пив так багато, як йому приписували... Він ніколи не крився з цим, але пив найчастіше вдома... Білл залюбки вдавав п'яницю, хоч би й зовсім не був випивши... Переконавшись, як чудово вдавалося у нього ця роль, він не раз грав її тільки для того, щоб з ним носилися. Випивши дві-три чарки, падав на ліжко і вступлював непорочний погляд у стелю. Тоді всі домашні бралися його витвержежувати... Одного разу Естел подзвонила (Біловій) матері, що Білл п'яний і вона не знає, що з ним робити. Прийшла мати і заходилася цілих два дні поїти його холодним чаєм з віскі, поступово зменшуючи порцію алкоголю, аж урешті 12 годин він пив чистий чай. Мати знала, що досі він повинен уже бодая настільки опритомніти, аби заговорити. Вона сіла біля нього: «Біллі, може б, ти вже встав та пішов до роботи?» — «Не можу, — бурмотів Білл, — я п'яний». — «Якщо п'яний, то хіба від холодного чаю, — сказала мати. — Оце вже дванадцять годин ти п'єш тільки чай».

Білл перевів погляд зі стелі на матір, а потім, підвівшись і сівши скраю ліжка, промовив — так наче це звичайна річ: «Ну що ж, то я встану й візьмусь до роботи». (Прим. ред.).

вється і квітує на залишках минулого і саме колись стане джерелом живлення для майбутнього. Це походить від властивого самому Фолкнерові відчуття минувшини Півдня, минувшини його округи й містечка і особливо минувшини його родини. Адже Сарторіси, пригоди і страждання яких описано в двох книжках¹ і які, крім того, виступають у ролі головних або другорядних персонажів ще в багатьох його творах, — ці Сарторіси мають прототипів у житті. В дійсності вони Фолкнери, тільки побачені з точки зору Вільяма й видозмінені задля потреб художньої творчості.

Як і кожного з Сарторісів, Вільяма Фолкнера неможливо зрозуміти без зв'язку з давнішими подіями, і то подіями не лише з його дитинства, а й з попередніх поколінь. Він є наслідком і до певної міри жертвою обставин, початок яких можна було б датувати 1839 роком, коли сталася одна із сцен притаманної Фолкнерам несамовитості.

2. Пригоди «старого полковника»

1839 року — так оповідають у родині Фолкнерів — Вільям Катберт Фолкнер, чотирнадцятилітній праділ письменника, посварився зі своїм молодшим братом Джеймсом, розбив до крові йому голову сапкою і за це дістав від батька такого прочухана, що втік з дому (це сталося в Міссурі, куди родина перекочувала з Теннессі, до якого в попередньому поколінні вона прибула з Південної Кароліни). Ночуючи по канавах і стогах сіна, випрошуючи собі харч на фермах, під'їжджаючи при нагоді на попутніх, але здебільшого подорожуючи пішки, він нарешті дістався до Ріплі в окрузі Тіппа, штат Міссісіпі, де жив його дядько, шкільний вчитель на ім'я Джон Уеслі Томпсон. Тут він довідався, що його дядька звинувачено в убивстві й посаджено до тюрми в Понтоток, за дві округи далі.

До Ріплі Вільям прийшов уже присмерком. Коли він, брудний, стомлений і пригнічений, сів на ганку таверни Бенджаміна Андерсона, на нього звернула увагу Елізабет Ванс, дівчинка років шести, і подікавилася, чи не може вона чимось йому допомогти. Він попросив склянку води. Вона побігла до свого дому, що стояв по сусідству з таверною, і розповіла матері про «нешасного маленького волоцюжку». Мати вийшла до Вільяма, а коли почувла хлопча прізвиське, запросила його до себе, бо вона і її чоловік були друзями Томпсонів. Вони нагодували хлопця, випрали йому одяг і наступного ранку вирядили диліжансом у Понтоток. Дівчинка тим часом уже встигла відчуття прихильності до нього й, прощаючись, гірко заплакала. Переказують, що молодий Вільям пригорнув її і заспокоїв: «Нічого, Лізі. Коли ти виростеш, я повернуся, розшукаю тебе і ми одружимося».

У Понтоток його дядько подбав, щоб хлопець мав харчі й ночівлю, поки не відбудеться суд. А сам він, сидячи у тюрмі, опановував право і, коли настав судовий процес, виступив у власній справі як адвокат. Його виправдали, до Ріплі він повернувся вже юристом, а згодом став окружним суддею. Племінника він узяв у свій дім і ставився до нього як до рідного сина.

Чотири наступних роки Вільям ходив до школи й працював якийсь час у місцевій тюрмі підручним шерифа. Коли йому було дев'ятнадцять років, зайшлий чоловік на ім'я Макканон підстеріг сім'ю Адкоків, що їхали з міста, зарубав їх сокирою і втік з їхнім конем, возом і двома рабами. Молодий Фолкнер допоміг схопити Макканона, а потім допоміг врятувати його від лінчування; на знак вдячності Макканон розповів йому історію свого життя. Фолкнер вправно виклав її у вигляді невеличкої книжечки і в день страти Макканона продав 2500 її примірників, заробивши на цьому 1250 доларів.

Як тільки розпочалася війна з Мексікою, він разом з сімдесять шістьма іншими молодиками з Тіппи пішов добровольцем, і його обрали першим лейтенантом «тіппських волонтерів». Проте волонтерів певний час не відправляли до Мексикі, а коли нарешті їх включили в другий Міссісіпський стрілецький полк і вони прибули до місця військових подій, мексиканський опір на півночі було вже подолано в битві під Буена-Вістою. Отже, пороху їм так і не довелося понюхати, але вони всякого натерпілися від хвороб у зимових таборах в Новому Орлеані і пізніше при виконавній окупаційних функцій у різних мексиканських містах, а також під час заколоту, який припинився, лише коли дві роти, з Ріплі і з поблизукої Паноли, штат Міссісіпі, налаштували рушниці до бою і вже були готові відкрити вогонь по своїх непокірних

¹ Мається на увазі роман «Сарторіс» (1929) і роман в оповіданнях «Неподолані» (1938). (Прим. ред.).

сусідах. Лейтенант Фолкнер також був поранений, хоча, здається, випадково. Подробиці не збереглися, але оскільки уряд сплачував йому допомогу з інвалідності аж до початку Громадянської війни, то можна припустити, що його поранено при виконанні військового обов'язку.

Повернувшись до Ріплі, молодий Фолкнер «вивчав право» у конторі свого дядька й невдовзі пристав до нього на правах партнера. 1847 року він одружився з дівчиною із Ноксвілля на ім'я Голанд Пірс. А в 1849 році почалася заплутана низка дивних пригод, що протягом кількох років надавали його життям кафіканського й водночас фолкнерівського забарвлення.

Наскільки можливо встановити, неприємності почалися тоді, коли Роберт Гайндмен, другий лейтенант роти тіпсських волонтерів, надумав вступити до місцевого таємного товариства, членом якого був і Фолкнер. І хоча Фолкнер підтримував прохання Гайндмена, останньому наговорили зовсім протилежного, через що Гайндмен брутально звинуватив товариша у вигаданому відступництві. У суперечці Гайндмен вихопив пістолет і вистрелив Фолкнерові в серце. Пістолет дав осічку, і коли Гайндмен удруге наїлився, знову сталась осічка. Втретє натиснути на гачок йому вже не довелося — Фолкнер устиг раніше завдати Гайндменові смертельної рани ножем.

До наступної сесії суду лишалося ще кілька місяців, і весь цей час містечко було поділене на ворожі табори. Десять під цю пору помирає при пологах Голанд Пірс (немовля, хлопчик, лишається живим, і йому дають ім'я Джон Уеслі Томпсон). Смерть дружини додала гризот та переживань Фолкнерові, сповнивши його сумом і передчуттям приреченості. Молодший брат Роберта Гайндмена Томас у цей час студіював право. На судовому процесі в першому своєму прилюдному виступі як обвинувача він засвідчив власне красномовство. Проте після розгляду фактів присяжним неважко було встановити, що Фолкнер діяв з метою самозахисту, і його виправдали. Не встиг він, однак, ще й вийти за поріг суду, як Томас Гайндмен почав переслідувати його, і ця ворожнеча відразу ж дала прихильників обом таборах. У одній з сутичок Фолкнер застрелив Морріса, Томасового товариша.

Цим разом проти Фолкнера стає майже все місто. Суд над ним відбувається буквально через кілька днів. Але Фолкнера знову виправдано. Проходячи до ідальні в місцевому готелі, він здрибується з Гайндменом, який вихопив пістолет, проте у поспіху впустив його на підлогу, і куля поцілила в стелю. Фолкнер також наставляє пістолет на Гайндмена, наказує йому лишатися на місці і заявляє про присутність, що з нього досить кровопролиття, але своє життя він готовий захищати до кінця.

Важко встановити, чи ця запекла ворожнеча зумовлювалася запальним темпераментом Фолкнера, а чи поривчастістю самих братів Гайндменів. Родинна легенда змальовує Фолкнера бездоганним, а замах на його життя — незрозумілим. Свідчення безсторонніх очевидців також говорять на користь такої версії. Та хоч би там як, але настрої серед городян змусили Фолкнера вийти з містечка.

Проте невдовзі він повертається, і боротьба розпалюється знову: якимось Фолкнерові довелося навіть роззброїти одного з своїх друзів, що збирався пристрелити Гайндмена. Кінець кінцем вирішили влаштувати між супротивниками дуель, яка мала відбутися поблизу Міссісіпі лише з одним свідком і без лікаря; кожний дуелянт був озброєний двома пістолетами й міг стріляти коли завгодно, після того, як вони почнуть зближатися з відстані 50 кроків. Однак свідкові, полковникові Галловою, перед початком дуелі пощастило добитись перемир'я. Незабаром після того Гайндмен виїхав з Ріплі до Арканзасу, де згодом зробив блискучу політичну й військову кар'єру.

Коли вся ця химерія посувалася до свого мало не трагічного кінця, відбувся великий бал, на якому зішлись колишні ріплійські волонтери. Фолкнер, як старший офіцер, мав честь вести танець. До пари йому призначили молодшу леді, колишню мешканку Ріплі, а тепер «шановну гостю» з Понтотока, що приїхала сюди до родичів. Це була Елізабет Ванс. Отак він удруге спіткав Лізі, вже дорослу й вродливу. Вони покохались і, коли пригода з Гайндменом вляглася, одружились.

Як бачимо, матеріалу для родинної легенди тут не бракує, тим паче для легенди, прикрашеної і насиченої подробицями в південному дусі, яку оповідають і переповідають, аж поки вона не набуде розмірів і характеру саги або й міфа. Але правді письменника тільки розпочинає свою кар'єру, отож легенда ще ростиме й ростиме.

Коли спалахнула Громадянська війна, він сформував Другий міссісіпський кавалерійський полк волонтерів і на чолі полку взяв участь у першій битві при

Манасасі. Безперечно, воїном він був відважним, але так і не навчився опанувати власний запальний темперамент, якому він завдячує всі свої пригоди, отже, і тут він створив собі чимало ворогів з-поміж підлеглих. На щорічних виборах офіцерів волонтери обрали собі іншого командира, а Фолкнера розжалували з полковників у підполковники. Тоді він вертається до Ріплі, організовує Сьомий міссісіпський кавалерійський полк і знову у званні полковника вирушає відважно воювати під командуванням Натана Бедфорда Фореста.

Опісля він повернувся до адвокатської практики й відіграв провідну роль у розбудові Ріплі і всієї округи Тіппі. Незабаром — близько 1868 року — Фолкнера опанувала ідея, яка не полишала його до самої смерті. Він вирішив спорудити залізницю, щоб з'єднати Ріплі з економічно більш розвиненими центральними районами Півдня і з Мідлтоном у штаті Теннессі. З цією метою він добрав собі партнера — Річарда Дж. Термонда, місцевого банкіра і юриста. Через чотири роки залізниця стала до дії.

Вузькоколіїщі довжиною в 60 миль з рухомим складом не більше як на два ешелони, яку пізніше любовно називали «Скрипучою комахою», звісно, було далеко до знаменитої Північно-Тихоокеанської залізниці. Та хоч дорога й була меншою, ніж вона постає в родинних переказах Фолкнерів, зважаючи на тодішні часи й обставини, це було досить сміливе підприємство.

Досягши успіху в адвокатській практиці, маючи широкі політичні інтереси (він допоміг створити в Міссісіпі Американську партію або партію «нічогонезнайок») і видатний послужний список з військових часів, побудовою залізниці Фолкнер підніс себе до рівня одного з найперших громадян штату Міссісіпі.

Для «повноти життя» полковник займається ще й літературною діяльністю. 1880 року він видає «Білу троянду Мемфіса» — мелодраматичний роман, де в завальованому вигляді описує низку подій зі свого власного життя, зокрема пригоду з Гайднменом. Роман став одним з найпопулярніших творів свого часу: він витримав 35 видань тиражем 160 000 примірників; 1952 року його було знову перевидано. Ще через два роки він написав роман про давній Нью-Йорк — «Цегляна церковка». 1884 року виходить «Швидка мандрівка по Європі» — опис його вражень і пригод під час поїздки за кордон за рік перед тим. (В Італії він позував скульпторові, що створив його погруддя в героїчному дусі. Пізніше цей бюст було встановлено на могилі полковника. А що кладовище містилося неподалік від залізниці, то виявилося, що обидві ці пам'ятки полковникової діяльності стоять одна лицем проти одної.)

Книжки, статті, листи до редакторів і велику кількість приватної кореспонденції він писав вечорами в своїй конторі, а його вірний служник Натан відгонив мух або постачав йому кукурудзяне віскі, якого хазяїн споживав дуже багато.

Проте писання для полковника було тільки забавкою. Основну його увагу забирала залізниця, ставши для нього зрештою мало не манією. У 1887—1888 роках вони з Термондом продовжили її на південь до Понтотока — Фолкнер мав на меті довести її до Гафпорта, далеко на південному сході. Термонд був проти цього, а що він теж був вольовою і гарячковою людиною, то їхня суперечка призвела до взаємної лютої ворожнечі. Кінець кінцем домовилися тягти жереб, щоб той, хто виграв, викупив у другого половину залізниці по ціні, яку другий встановить. Термондові не пощастило. Фолкнер був багатою людиною, власником плантації на 1200 акрів, тартака, млина, бавовноочисної машини, кількох невеликих ферм і поза тим неабиякого рахунку в банку. Але навіть при всьому тому виглядало так, що полковник не спроможеться виплатити надмірну суму, якої зажадав Термонд. Проте полковник розіслав посланців по всій окрузі до колишніх вояків свого Сьомого кавалерійського полку і з їхніх скромних особистих заощаджень, що зберігалися в банках з-під варення, в скриньках, в криївках по димарях, назбиралося достатньо для того, щоб разом з грошинами, які він позичив у Нью-Йорку під заклад власної половини залізниці, вистачило для потрібної суми. Фолкнер залишився менш як з тисячею доларів на руках. Невдовзі після того він висунув свою кандидатуру до законодавчих зборів штату, аби мати змогу протягти законопроект про підвищення залізничних тарифів.

Термонд висунув свою кандидатуру проти полковникової і програв. За кілька годин після оголошення результатів виборів Фолкнер проходив повз Термондову контору. Якраз навпроти дверей контори полковника зупинили кілька прибічників Термонда, маючи на думці, як вони заявили, поздоровити його з обранням. Він поговорив з ними кілька хвилин, а потім (згідно з родинними переказами Фолкнерів) обернувся й побачив у розчинених дверях Термонда, що наводив на нього пістолета. Куля пройшла через рот і застряла в горлі Фолк-

нера. Сталося це о 5 годині дня 5 листопада 1889 року. Наступного дня полковник помер.

Термонда притягли до суду за вбивство, проте він запевняв, ніби вдався до зброї для самооборони і привів свідків, які присягли, що полковник Фолкнер першим схопився за пістолет. Термонда виправдали, і він переїхав до Північної Кароліни, де займався текстильним бізнесом і знову розбагатів.

Читачам Вільяма Фолкнера не важко розпізнати полковника Фолкнера у полковникові Джоні Сарторісі з роману «Сарторіс», із збірки оповідань «Неподолані» і низки інших романів та оповідань. Його життя переповідастись з багатьма подробицями: перший полк добровольців, пониження у званні, новий полк, залізниця, стрільянина і так далі — безперечно прикрашене й оброблене у відповідності з вимогами художнього вимислу й піднесене до пропорцій героїчного, через що полковник Сарторіс постає ніби втіленням усього найкращого в своєму часі і в своєму класі. Хоча навряд, щоб у художньому творі можна було опоетизувати його життя більшою мірою, ніж опоетизоване воно серед Фолкнерів, де, як помітив один з друзів цієї родини, «Фолкнери-чоловіки завжди герої, а Фолкнери-жінки завжди героїні сімейних переказів». Через вісім років по смерті полковника Фолкнера народився правнук, який успадкував повне ім'я полковника. А сам полковник з бігом часу давно вже став родинним божеством, і книжки його та розповіді про нього мали величезний вплив на життя Вільяма Фолкнера.

3. До Джефферсона

Полковник є прадідом Вільяма Фолкнера через Джона Уеслі Томпсона Фолкнера, єдиної дитини, яку мав полковник від Голанд Пірс⁴. Джона знали під ім'ям «молодого полковника». У родині Фолкнерів пояснюють, що цей почесний титул Джон «успадкував» від свого батька, котрого називали «старим полковником». Джон Уеслі Томпсон Фолкнер одружився з Саллі Меррі і мав трьох дітей — дівчинку Голанд, яку потім прозвали «Анті», і хлопців — Джона Уеслі Томпсона Фолкнера-другого (останнім часом він суддя в Оксфорді) та Меррі. Цей Меррі, одружившись із Мод Батлер з Оксфорда, став батьком чотирьох синів, першим з яких є Вільям Фолкнер, що народився 25 вересня 1897 року в Нью-Олбені, округу Юніон, за 35 миль від Оксфорда.

Переїзд Меррі Фолкнера з Нью-Олбені до Оксфорда — це ще одна сага про відчайдушність Сарторісів-Фолкнерів, подія значної ваги в літературній історії: адже якби її не сталося, місто Джефферсон у Фолкнеровій Йокнапатофі, мабуть, було б схоже на Нью-Олбені і було б заселене зовсім іншими героями.

Згідно з родинним переказом, якимсь місцевий аптекар Уокер висловився зневажливо про Анті, і про це довідався Меррі. Перестрівши Уокера на вулиці, Меррі дав йому ляпаса і заявив, що ввечері приїде до аптеки остаточно з ним розрахуватись. З'явившись в аптеці, Меррі спочатку підійшов до продавця й купив у нього порошок від головного болю. Овернувшись, він побачив позад себе Уокера з націленим пістолетом. Уокер вистрелив, і куля пройшла Меррі через рот, точнісінько як і у випадку зі «старим полковником», навіть розкришила той самий зуб. Меррі впав на підлогу, і тоді Уокер розрядив йому в спину обидва стволи рушниці.

Батько Меррі, «молодий полковник», на той час перебував у Оксфорді (після смерті «старого полковника» родина перебралася з Ріплі), але, як тільки почув новину, примчав до Нью-Олбені, перестрів Уокера в якійсь господарчій крамниці, схопив однією рукою за петельки куртки (як переказують — відірвав від землі), а другою приставив величезний пістолет йому просто до живота. Уокер благав пощадити його, — «молодий полковник» натиснув на гачок. Однак сталася осічка. Натиснув удруге — знов те саме. Уокер тим часом даремно пручався й кликав на допомогу. Але пістолет дав ще чотири осічки, і Уокер нарешті спромігся вирватись із рук, вихопив свого пістолета й вистрелив у «молодого полковника».

Якось вийшло так, що, незважаючи на всю цю стрільянину, жоден з них серйозно не потерпів, і через це, а можливо, через неспроможність або небажання суду виносити вирок у справі честі, жодного з них не покарали. В цей час дружина Меррі, міс Мод, прийняла історичне рішення. «Досить стрі-

⁴ Від Елізабет Ванс у нього було п'ятеро дітей: три дочки і два сини. (Прим. авт.).

лянини, — заявила вона. — Якщо залишатися в Нью-Олбені, то нових сутичок не уникнути». Отож уся сім'я перебирається до Оксфорда.

Спочатку вони поселилися на Ван-Берн-авеню у гарному старому будинку з кольоровими шибками у вікнах, що стояв серед велетенських дубів на широкomu зеленому моріжку. Коли Вільямові було близько п'яти років, вони переїхали до будинку на вулиці Саут-Ламар, навскоси через дорогу від особняка «молодого полковника». Це недалеко від того місця, де тепер живе міс Мод, і також недалеко від оселі Олдгемів, старша дочка яких Естел стала згодом нареченою, а тоді й дружиною Вільяма.

У цьому домі минуло його дитинство, яке загалом нічим особливим не виділялося. Біллі був досить спокійним хлопчиком і любив читати. Крім того, він грав у бейсбол, — брав участь у створенні команди і став її капітаном, — ходив у мандри, рибалив, полював по лісах і полях. Його товаришам в забавах найчастіше були менші брати й кузина Саллі Меррі (дочка Анті). Як старший, він не раз підводив їх «під монастир», і перекази про ці хижені вигадки збереглися у пам'яті родини. Так, одного разу він запевнив Джонсі, що той зможе літати, приробивши собі крила з кукурудзяного бадилля. Джонсі скочив з вікна на другому поверсі і «замалим не вбився».

Учився він досить задовільно, любив малювати у своїх підручниках, причому малював гарно, і в сім'ї вважали, що Біллі успадкував «мистецький нахил» від бабусі Батлер (скульпторки-аматора, матері міс Мод) і стане художником. Проте його власні прагнення, які сформувалися ще у ранній молодості, були спрямовані на щось інше.

Коли вчитель пропонував дітям розказати, ким вони хочуть стати, вирісши, то, як згадує товариш Фолкнера по парті у третьому класі Лео Каллоуей, який опісля став сільським листоношею, Біллі підводився і неодмінно відповідав: «Хочу бути письменником, як мій прадід».

І тепер, оглядаючись назад, усі Вільямові кривні можуть повторити слідом за Джоном Уеслі Томпсоном-другим, що «він завжди був лише письменником і ніким іншим». Якість, що іменується творчою силою, у письменника, як відомо, дуже подібна до вигадливості або до тієї риси, яку в дітей називають «фантазією». Хист оповідача рано розвинувся у Біллі, і завдяки цьому він ще підлітком навчився уникати неприємної роботи: його товариші робили те, що доручалося Біллі, а він тим часом розважав їх побрехеньками. Його кузина Саллі пригадує: «Коли Біллі говорить тобі щось, ти ніколи не розбереш, чи то правда, чи вигадка». Можливо, що вже відтоді світ реальний і світ уявний перестали розмежовуватись у свідомості Фолкнера.

Його уяву не могли не порушити розповіді про «старого полковника». А коли він підріс, не могли безслідно пройти повз його увагу контраст між теперішнім і минулим, контраст не тільки у зовнішньому вигляді всього краю, не тільки в характері часу «старого полковника» і часу теперішнього, а й у становищі самої його родини. «Молодий полковник» (образ якого більшменш відображений в образі старшого Баярда Сарторіса¹), шанована постать дитинства Фолкнера, був у житті достойною і в той же час надзвичайно впертою людиною. Він модернізував і подовжив залізницю і став у Оксфорді справжнім капіталістом, президентом відділення «Першого національного банку». Коли йому довелося поступитись контролем над банком проинфлірованому вискочневі з сільської глушини Джо Паркеу (перехід банку Сарторіса до рук Флема Сноупса згадується в кількох творах), він забрав з банку всі свої гроші і, як твердить переказ, склав їх у відро, переніс через пліч і вмістив до суперницького банку. Пиячив він страшно і час від часу спакувався, сівав у свій елегантний екіпаж, і негр-служник Нед відвозив його до «закладу Кілі» на «лікування». Він був благородний, чесний, сміливий, але все-таки був нерівня своєму батькові.

У його найменшому сині Меррі — батькові Вільяма Фолкнера — той вогонь, що запаливав «старого полковника», вигорів уже майже на попіл. Давні пориви ще збереглися, про що свідчать хоча б приклад з брутальним

¹ Баярд Сарторіс, син полковника Джона Сарторіса, — один з основних героїв роману «Неподолані», повісті «Ведмідь» та інших творів. Молодий Баярд Сарторіс, правнук полковника, — центральний персонаж роману «Сарторіс», а його дружина Нарсіса — у центрі оповідання «Жила собі королева». Цікаво відзначити, що постать діда письменника, «молодого полковника», багатьма рисами збігається не тільки з образом Баярда Сарторіса, а й образом Лусьєса Пріста-старшого з останнього, значною мірою автобіографічного, роману Фолкнера — «Крадії» (1962). Автор у цьому творі навіть зіставляє їх, Пріста і Сарторіса: обидва вони президенти двох джефферсонських банків-конкурентів, обидва запеклі ненависники автомобіля, обидва суперники в місцевому політичному житті. (Прим. ред.).

аптекарем, але поні вже ледь жевріли. Міссісіпського університету він не закінчив, перепробував кілька робіт, але на жодній довго не вдержувався і зрештою став працювати провідником на родинній залізниці. Саме в цей час і народився Вільям. Потім батько переїхав до Оксфорда і там протягом десяти років тримав візничий двір. Ще вісім років він займався продажем металевих виробів. Кінець кінцем у 1918 році його призначили секретарем і адміністратором місцевого університету (студентське містечко якого межує з Оксфордом), і на цій посаді він залишався до самої смерті. Меррі був доброю людиною; вдачею він і на краплю не скидався на діда, та й умови, в яких жив він і вся сім'я, істотно різнилися від атмосфери фізичної та духовної величчя з часів «старого полковника».

Спостерігаючи навколо себе інші оксфордські родини, Вільям Фолкнер міг бачити, що це було звичайним явищем; те, що сталося з Фолкнерами, очевидно, становило складову частину загального соціально-історичного процесу. І здається, що його книжки значною мірою були спробою знайти пояснення цьому явищу.

4. Письменник замолоду

Безперечно, розуміння цього прийшло пізніше і не зразу. Хоч його твори й становлять певну цілість, — до речі, він і сам згодом починає розглядати їх як щось єдине, — немає, однак, сумніву, що в ранній період творчості він не ставив собі свідомо такої мети. Спершу він хотів стати поетом. Ще юнаком Фолкнер починає складати вірші й водночас у нього з'являються й інші ознаки поетичних нахилів: він стає дещо сором'язливим, облишає азартні розваги, менше приділяє уваги навчанню, уникає дисциплін, які його не цікавлять, через що він так ніколи й не закінчив середньої школи. Він багато читає, переважно з бібліотеки «молодого полковника», без ніякого вибору й серйозної мети, а решту часу komponує свої вірші та блукає по околицях. Саме в цей час, коли йому було сімнадцять років, він познайомився з людиною, яка виявила найбільший вплив на його подальше життя.

Двадцятидворічний Філіп Стоун походив з однієї з найдавніших родин Оксфорда (можливо, виведеної у творах Фолкнера під прізвиськом Де Спейнів). Його батько, генерал Стоун, був юристом і відомим політичним діячем у штаті, і він вважав, що Філіп за прикладом старшого брата пристане до юридичної контори свого батька. Філіп уже закінчив Міссісіпський університет і тепер навчався у Йельському університеті, де збирався одержати другий юридичний ступінь. Ця «подвійна» освіта була наслідком не тільки раннього розвитку хлопця, а й батькового бажання, щоб син скористався перевагами як південної, так і північної систем освіти. На час знайомства з Фолкнером Філіп був уже двічі бакалавром, людиною, що дечого набачилась у житті, побувала на Півночі, пожила в Нью-Гейвені й Нью-Йорку і до того ж була літератором.

В дійсності право для нього було не так покликанням, як успадкованим обов'язком. Справажнім же об'єктом його захоплення було красне письменство й особливо поезія. Коли до нього дійшли чутки, що молодий Біллі Фолкнер, — на якого раніше він ледве чи й звертав увагу, бо, хоч родини їхні й дружили, чотири роки були істотною різницею для молодих людей, — що цей Біллі віршує, його зацікавило, на що схоже те Фолкнерове віршування. Окрім того, цим він робив також послугу міс Мод, яка розповідала Філіповій матері, що Біллі не може дати собі ради з тими поезіями і не має до кого звернутися, бо ніхто в Оксфорді не знає до пуття, що то воно за штука — поезія. Отак і сталося, що однієї неділі пополудні в домі Фолкнерів Біллі дістав свої вірші, а Стоун їх прочитав.

Стоун пригадає, що поезії його здивували і дещо вразили. Хоч вірші й не здалися йому по-справжньому чогось вартими, проте, як він сам каже — «кожен міг побачити, що у нього щирий талант. Це було цілком ясно». Філіп стає літературним наставником Біллі, а пізніше, коли Біллі змужнів і різниця у віці між ними стерлася, — його найближчим товаришем і другом. За «впливами» на письменників важко простежити, але безперечно, що Вільям Фолкнер багато завдячує Стоунові, як кожний великий майстер завдячує комусь із своїх шкільних вчителів, редакторів чи друзів.

Стоун поповнює елементарну і еkleктичну освіту Біллі — як шляхом розмов (він володіє ораторськими здібностями і вмінням відтворювати по пам'яті цілі сторінки), так і добором книжок для читання. Спочатку йшла поезія: Шекспір, Свінберн, Кітс, Шеллі; потім обов'язкові класики, такі як

Бальзак, Теккерей, Філдінг, Дефо, Дікенс, Конрад, Джойс, у стилі й технічних прийомах якого можна вбачати Фолкнерового попередника, тоді ще цілком належав літературному авангардові. Але Стоун порекомендував Біллі роман «Улісс», зауваживши: «Цей молодик намагається створити щось нове. І тобі це необхідно знати». Фолкнер читав, а потім вони вдвох обговорювали, тобто говорив переважно сам Стоун. Яскравий і невимушений у мові, швидкий у думках і рухах, Стоун був чудовим доповненням до свого мовчазного, часто похмурого товариша, який довгі роки охоче погоджувався зі становищем протеже.

Але говорили вони не лише про літературу. Стоун, що в дитинстві переїхав тяжку хворобу, яка примусила його кілька літ пролежати в ліжку та й опісля не один рік вести тихе життя, розвинув у собі неабиякий потяг до історії давнього Півдня і Громадянської війни. Обидва його діди й чимало інших родичів брали в ній участь, отже, родина була добре обізнана з тими часами, і для хворобливого хлопчика пригоди його рідних, так само як і Лі, Джексона, Фореста та інших військових керівників, немовби заступали власні пригоди. Він, як і Біллі, виростав в атмосфері романтичного захоплення цією минувшиною. І тому двійко друзів залюбки вели розмови про давній Південь, про Громадянську війну та її наслідки, про занепад одного способу життя і розвиток іншого. І тут Стоун виступав як учитель, бо Фолкнер, хоч і як просякнутий місцевими й родинними переказами, мав лише неглибоке знання про історію тих років і у ставленні до минулого більше керувався емоціями, а не свідомістю. Саме в цю пору, під час тривалих прогулянок по навколишніх краях зі Стоуном і почали вимальовуватись ті картини Півдня, що їх пізніше Фолкнер змалював у своїх творах. Власне, мабуть, майже вся концепція Сарторісів — щодо Сноупсів, то це безперечно — постала внаслідок розмов, які тривали не один рік.

У 1918 році Стоун повернувся до Йельського університету здобувати свій другий юридичний ступінь. Фолкнер залишився в Оксфорді. Він зробив спробу вступити до англійського військово-повітряного корпусу. Але через малий зріст його не зарахували. Від Стоуна Вільям дізнається, що канадська авіація потребує добровольців і що, незважаючи на свій зріст, він зможе пройти. Через це Фолкнер на кілька місяців поселяється зі Стоуном у Нью-Гейвені, — мешкає з ним у одній кімнаті, працює на військовому заводі й водночас вивчає англійські манери та вимову, сподіваючись, що йому пощастить пройти за британського підданого. У цій вигаданій ролі він і постає перед офіцерами, що вербували добровольців у канадські повітряні сили. Її зарахували Вільяма, навіть не подікавши його громадянством, і незабаром Фолкнер уже бере участь у тренувальних польотах. Проте мир настав ще до того, як він скінчив училище.

Фолкнерові кортіло самому побувати в бою, спробувати й собі проявити мужність, притаманну легендарному минулому. Та чого не надавала дійсність, те надолужувала уява. Його оповідання про польоти над Францією молодого Баярда Сарторіса, хороброго, як і всі Сарторіси, але так само пригніченого і приреченого, а також деякі інші оповідання про війну (як-от «Повний поворот кругом»¹), написано так, ніби автор був безпосереднім учасником тих подій.

Уява чимало заважала і на тій легенді, що склалася навколо постаті самого Вільяма Фолкнера. Так, вважається встановленим біографічним фактом, ніби він служив у Франції в складі канадського авіаційного корпусу і в одному з боїв був поранений. Інколи ще додають, що він навіть одержав нагороду за відвагу. Насправді ж офіцерське звання Фолкнерові присвоєно лише по війні, коли він уже повернувся до Оксфорда, і офіцерські зрічки він отримав поштою. А поранення трапилося тоді, коли Вільям ще з одним кадетом у день перемир'я напився, підняв літак у повітря, а потім приземлився догори колесами на дах ангара й при тому пошкодив собі ногу.

Також не раз твердилося, що «повернення Фолкнера з війни» стало поворотним пунктом у його житті, що прибулий ветеран побачив новими очима рідний Південь і глибоко задумався над його теперішнім становищем і його чудовим минулим. Але це припущення також не відповідає дійсності. Ідеалізація минулини не виникла раптово, а сформувалася поступово, ба навіть була чимось усадкованим, на зразок титулу «молодого полковни-

¹ До таких переконливо вірогідних епізодів війни належить і тема оповідання «Провалля» (див. журнал «Вітчизна», № 7 за 1970 р. — Прим. ред.).

ка». У всякому разі, це сталося ще до початку створення того, що згодом мало сформуватися у йокнапатофську сагу. А тим часом Вільям усе так само дивився на себе як на поета й продукував багато віршів. Трохи згодом він починає писати оповідання, але тільки задля того, щоб заробити на прожиття і мати змогу знову писати поезії. Секретарка Стоуна передруковувала ці оповідання і розсилала по редакціях; вони незмінно поверталися назад, так що їх нагромаджувалися цілі стопи у конторці старого невеличкого будиночка з червоної цегли, в якому й досі містяться юридична контора Стоуна. Вільям жив у батьківському домі й тому не мав великих особистих витрат; гроші ж він позичав де прийдеться, і головним чином у Стоуна, а потім, щоб сплатити борги й заробити ще собі якийсь гріш, теслював, малював чи наймався на якусь іншу випадкову роботу.

У ту пору Меррі працював в університеті і завдяки своїй посаді адміністратора мав право на безкоштовне помешкання на території університетського містечка. Близькість університету й запізніле усвідомлення того, що освіта може знадобитися йому як письменникові, на короткий час спонукали Вільяма до відвідування лекцій у Міссісіпському університеті. Завідувач кафедри романських мов професор Калвін Браун зі своєю сім'єю також мешкав в університетському будинку через вулицю від Фолкнерів. Обидві родини подружилися, і Вільям, можливо, через відсутність у Меррі якихось особливих духовних чи наукових інтересів, неначебо прив'язався до професора Брауна й частенько заходив до нього поговорити про те, які дисципліни вивчають в університеті і як йому найкраще використати час своїх університетських студій. Професор Браун уже помер, але його дружина пригадує, що «тоді Біллі, мабуть, ще тільки напам'ятки шукав свій шлях. Пригадую, одного разу він сказав моєму чоловікові, що мислення у нього якесь неусталене, аморфне. І спитав, чи не стане йому тут у пригоді вивчення математики. Мій чоловік відповів, що, безперечно, стане, і Біллі записався на курс математики. Перших кілька тижнів йому було досить цікаво, а потім він почав пропускати заняття і далі частіше, аж зрештою кинув курс взагалі. Те ж саме траплялося, здається, з більшістю інших дисциплін, які він брався вивчати. З нього був лагідний, приємний юнак, досить сором'язливий, вразливий і завжди ввічливий. Він чудово вмів знаходити спільну мову з дітьми. Він завжди любив дітей, знав, як розповідати їм різні історії, як розмовляти з ними, забавляти їх, і вони віддачували йому такою самою приязню. Це найхарактерніша його риса, яка мені запам'яталася з тих часів, і ще одна риса — це його духовні пошуки». (Дещо пізніше через свою прихильність до дітей і до занять на свіжому повітрі він якийсь час працював за інструктора в місцевому загоні бойскаутів, але баптистський проповідник наполіг на тому, щоб Вільяма, як питущого, звільнили з цієї посади)¹.

Фолкнер бере деяку участь в університетському житті, він навіть спромігся купити елегантний фрак, щоб добре виглядати на танцях (цей факт, очевидно, випав з його пам'яті, коли згодом він заявив нью-йоркським видавцям, які придбали йому фрак для участі в церемонії одержання Нобелівської премії: «Я всього-на-всього фермер і зроду не напинав на себе оце мавпяче вбрання»). Вільям також виконав низку малюнків чорнилом для щорічної університетської виставки, і це були досить вправні наслідування модних тоді зразків. Багато часу він віддавав бібліотеці, читаючи книжки за вибором Стоуна і з допитливістю хапаючись за праці з усіх галузей людської діяльності: ця різноманітна лектура припадасть йому пізніше. Через багато років він якось зауважить: «Це не самий тільки Фолкнер сидить за друкарською машинкою і слинить поштову марку, щоб надіслати рукопис до видавця. Ні, це тисяча чоловік і живих, і померлих».

Проте суворі правила офіційної освіти його дратували. Добрі оцінки він мав лише з французької та іспанської мови. З англійської у нього було «незадовільно», і він її облишив уже в другому семестрі. Зрештою на початку другого курсу він і зовсім кинув університет.

Вільям повернувся до своїх попередніх занять, став і далі писати вірші та оповідання, аж недовзі завалив ними всю конторку Стоуна. Підробляв він де випаде; інколи напивався, — як заводилися гроші; у вільні години роз'їжджав зі Стоуном на його машині; вряди-годи навідувався до Мемфіса (ці відвідини згодом відображено у відомих сценах з роману «Святи-

¹ У листі до М. Каулі Фолкнер так зауважував про цей період: «Два роки я працював інструктором у бойскаутів, а звільнений був з моральних міркувань». Деякі дослідники пов'язують це звільнення Фолкнера з виходом у світ роману «Святилище» — 1931 р. (Прірім. ред.).

лище»¹); тинявся по міській площі, дослухаючись до розповідей бувалих фермерів, мисливців та скотарів про колоритні місцеві характери, про політиканів та негрів, про знамениті полювання і взагалі про те, як то воно колись бувало. «Міссісіпі це не штат, а клуб», — запевняє тамтешній афоризм. При цьому мається на увазі, що там, один про одного дуже багато знають і знають про кілька поколінь назад. Фолкнер і тоді був майже таким самим мовчуном, як і тепер, але старшим людям потрібний не співбесідник, а слухач. Отож Фолкнер і збирав той матеріал, що опісля придається йому в численних оповіданнях.

Тим часом, однак, здавалося, що він так нічого й не досягне, а його особисті дивацтва були такі, що в містечку почали дивитись на нього не тільки як на ледаря, а й як на трохи схибленого. Він відростив бороду, вдягався у старе й брудне шмаття, влітку часто ходив босоніж. Коли він з'являвся на площі в аптеці Мака Ріда, його босі ноги були запарошені від тривалих самотніх блукань полями та лісами. Він присідав навпочіпки біля стенду з періодикою і заходжувався читати свіжі газети та журнали, не звертаючи ніякісенької уваги на покупців, що сновигали туди-сюди. Рід, що його покійний менший брат також хотів стати письменником, відчував певну симпатію до Фолкнера, ніколи не цікався до нього і навіть часом підтримував його позичками. Так само чудні були й звички Вільямові: він міг цілі години стояти й роздильятись старий будинок окружної управи або з неуважним виглядом снувати по місту, заглиблений у якісь свої незбагненні мрії, не помічаючи нікого, а коли до нього хто звернеться, він тільки буркне слово, та й годі, а то й зовсім грубувато відповість, якщо це хтось із давніх приятелів чи колишній його вчитель. «Він і справді був поетичною натурою», — згадує один з городян.

Оксфорд уже призвичаївся сподіватись несподіваного від родини Фолкнерів, який завжди була притаманна самовпевненість, а відтак і нехтування думками сторонніх. Отож і поведінку Вільяма загально пояснювали тим, що в «ньому теж сидить Фолкнер». З другого боку, Фолкнери були гордовиті, аристократичні й навіть вважалися трохи снобами. Новину про Вільямів фрак, що поширилася з швидкістю степової пожежі, оцінили як характерну для суто фолькнерівської чваньковитості.

За винятком міс Мод, Стоун єдиний вірив, що успіх і слава колись придуть до Вільяма (у загально спокійного Меррі терпець уже вривався). Та й сам Вільям, хоч він і успадкував принаймні середню дозу родинної самовпевненості, яка в його випадку швидше скидалася на зарозумілість, — навіть і він почав сумніватися, чи його бодай хоч визнають коли-небудь як письменника. Стоун запропонував йому спробувати щастя в Нью-Йорку, де він міг би зустрітись з редакторами й критиками і зацікавити їх своєю творчістю. Крім того, в Нью-Йорку жив Старк Янг, письменник, котрий виріс неподалік Оксфорда і якийсь час був викладачем у місцевому університеті. Тоді він поклопотався про те, щоб Фолкнерові зробили виняток і прийняли до університету без посвідчення про закінчення середньої школи. Отже, на нього й тепер можна було б розраховувати, особливо з огляду на його літературні зв'язки у великому місті. І ось у 1923 році Фолкнер з'являється в Нью-Йорку, скориставшись запрошенням Янга, живе в нього й працює на випадкових роботах (як-от миття посуду в грецькому ресторані), поки Янг не влаштує його продавцем у книгарню Скрібнера, якою керувала Янгова добра знайома Елізабет Прол.

Як згодом з'ясувалося, зустріч з міс Прол була єдиним корисним наслідком перебування Вільяма в Нью-Йорку. До друку йому так і не вдалося пробитись, і через шість місяців, довідавшись з листа Стоуна, що можна влаштуватися на вакантну посаду поштаря при університеті, він з радістю повернувся додому.

Поштар, однак, з нього не вийшов. Нерозібрана кореспонденція лежала стосами, години роботи пошти не дотримувалися, облік вівся абияк, — якщо взагалі вівся, — нарікання клієнтів зустрічалися мовчанням або образами, а Фолкнер собі випивав, писав вірші і ходив на тривалі прогулянки. Одного разу, отримавши від бажаних вступити в університет та їх батьків скарги на те, що пошта вперто не надсилає їм університетської програми, відповідний урядовець, який розглядав ці скарги, почув від Фолкнера таке: «А-а, так це ж не термінова пошта! Я її просто кидаю он у ту сумку й розбираю, коли вже вона стане повною». Стоунові довелося використати

¹ Аналогічні сцени — з життя мемфійського закладу міс Ребі — знаходимо і в романі «Крадія», (Прим. ред.).

свій політичний вплив, щоб його підопічного не вигнали втришні, але кінцем Фолкнер мусив-таки поступитись вимогам громадськості і залишити цю роботу, зауваживши на прощання: «Нарешті я вже не буду на побігеньках у кожного сучого сина, що має два центи на марку».

Він повертається до попереднього способу життя, перебиваючись сякими-такими підробітками, та й то лиш коли вже припікає. Його дядько Джон Уеслі, Томпсон-другий, згадує не без деякого подиву: «Він просто не працював і край». Поштарство, однак, дало йому досить часу для праці над віршами, і згодом Стоун на власні кошти видав його віршовану збірку «Мармуровий фавн», першу опубліковану працю Фолкнера. На цю книжку майже ніхто не звернув уваги — розійшлося заледве кілька її примірників.

5. Шервуд Андерсон, Флобер та інші

У Стоуна була ще одна ідея. Т. С. Еліот, Езра Паунд і декілька інших американських поетів здобули собі ім'я в Америці, спершу улаштувавшись за кордоном, і Стоун припускав, що Фолкнер теж може скористатись таким методом. Ідея сподобалася Фолкнерові, якому, окрім того, кортіло побачити місця недавніх боїв у Франції. Отож у січні 1925 року обоє товаришів подалися до Нового Орлеана — Стоун, щоб провести відпустку, а Фолкнер, щоб найнятися на судно, яке відпливає до Європи. Але знайти таку роботу було нелегко. Стоун незабаром повернувся в Оксфорд, Фолкнер же залишився у Новому Орлеані. Якось він довідався, що тут перебуває також Елізабет Прол разом з Шервудом Андерсоном, з яким вона недавно одружилася. Фолкнер відвідав її і в такий спосіб познайомився з Андерсоном, творами якого він захоплювався. Вони заприятелювали, і, як твердить Фолкнер, саме це зумовило появу його першого роману «Солдатська винагорода».

«Ми з Шервудом часто прогулювалися разом, удвох десь випивали й розмовляли до третьої-четвертої години ночі, — згадує Фолкнер. — Серед моїх знайомих він був єдиною людиною, з якою я б погодився податись на безлюдний острів. Ми б з ним поладнали.

Не пригадую, щоб він коли-небудь працював. Я й сам трохи намагався писати — вірші й усілякі такі спроби. Здається, що я був такий самий, як і всі: тільки-но навчишся писати, як уже починаєш думати про письменництво. Але я ніколи не перепрацьовувався. Спостерігаючи Андерсона, я думав: у письменників, мабуть, чудове життя¹. Якось я зник на півтора місяця й коли наступного разу зустрів Елізабет, вона запитала: «Де ви пропадали? Шервуд скучив за вами». Я відповів, що писав книжку. Вона подікалася, чи не хотів би я, щоб Шервуд її прочитав. Я відповів: «Та не дуже. Він же зайнятий». Але місіс Андерсон передала зміст цієї розмови чоловікові, який, згідно з Фолкнером, переказав через дружину, що у відповідь за цю любов'язність він відрекомендує Фолкнерову книжку своєму видавцеві, Горасу Лайврайтові, який невдовзі мав приїхати до Нового Орлеана.

Коли Лайврайт і справді прибув, Андерсон розповів йому про своє «відкриття», той прочитав рукопис і погодився його видати. Фолкнер був у піднесенні. Він увійшов у мистецький світ Французького кварталу Нового Орлеана, де Андерсон верховодив невеличким гуртком художників та письменників; почав дописувати до їхнього журналу «Дабл ділер» і вмістив кілька оповідань у новоорлеанській «Таймс-Пікаюн», яка, таким чином, мала честь стати першим друкованим органом, в якому було опубліковано його художні твори. Тим часом він майже закінчив свій другий роман «Москіти», сатиру на дилетантів у їхній групі. Обидва романи були, у певному розумінні, наслідувальні: перший — це розповідь про розчарованого ветерана війни, який повертається додому, щоб померти від ран; тема і сам виклад твору свідчать про значний вплив популярної на той час школи Хемінгуей — Дос-Пассоса; другий — незграбна спроба створити щось на зразок соціальної комедії, що ними про-

¹ У 1953 році Фолкнер написав «схвальний відгук» про Андерсона для журналу «Атлантик», де подав іншу версію: «Протягом тих своїх новоорлеанських днів і тижнів я поступово зрозумів, що в першій половині дня Андерсон потребував самотності, бо працював. А надвечір'я він з'являвся, і ми ходили, розмовляючи, по місту. Вечері ми зустрічалися знову, вже за пилшкою, і ось саме тепер він розбалакувався по-справжньому. І завжди навколо нас був світ у мініатюрі, в якому б тінному подвір'ї не дзвеніли наші склянки... При найменшому порухові повітря пориували пальми згорі, немов то просипався сухий пісок... А наступного ранку він знов залишався на самоті, бо працював, і тоді, я казав сам собі: «Якщо таке має бути життя романіста, то воно мене повністю влаштовує». (Прим. авт.).

славився тоді Олдос Хакслі. Крім того,— з фатальним наслідком для своїх стосунків з Андерсоном,— Фолкнер погодився співпрацювати в створенні невеличкої книжки під назвою «Шервуд Андерсон та інші знамениті креоли». Ілюстрації до книжки виконав Вільям Спратлінг, викладач архітектури в Тюлейні,— згодом відомий тим, що він відродив старовинне мистецтво сріблярів у Мексиці,— а текст написав Фолкнер. Вступ він побудував у притаманному Андерсонові стилі, і хоч його наміром був добродушний жарт, Андерсон образився, сприйнявши це як жорстоку пародію. Він відмовився від знайомства з Фолкнером, і опісля вони зустрілися тільки один раз через багато років, на одній з вечірок у Нью-Йорку.

Дарма що знайомство їхнє так прикро урвалося, на життя і творчість Фолкнера воно мало тривалий вплив. Андерсон був відданою літературі людиною і до письменницької праці ставився мало не з побожною шанобою. Протягом наступних років і Фолкнер, незважаючи на всілякі знегоди, виявлятиме таку ж беззастережну відданість письменству, таке ж прагнення «робити якнайкраще те, що ти змієш робити». Про це Фолкнер писав так: «Я усвідомив: щоб стати письменником, спочатку треба стати самим собою, стати тим, ким ти народився; щоб стати американцем і письменником, зовсім не обов'язково розпинатись у любові до всіх цих традиційних американських образів, таких, як зболена Драйзерова Індіана чи Андерсонові Огайо та кукурудзяна Айова, або Сендбергова скотобойня, або Твенова жаба-стрибунка. Треба тільки пам'ятати, хто ти насправді. «Треба мати звідки ступити перший крок, після цього ви вже почнете набувати досвіду», так він мені радив. «Байдуже, де це було — аби лиш ви пам'ятали про це і не соромилися його. Бо де б не ступити перший крок, те місце так само важливе, як і будь-яке інше. Ви сільський хлопець; усе, що ви знаєте, це ота маленька латка землі в Міссісіпі, де ви ступили перший крок. Але й вона годиться так само».

Фолкнер не відразу скористався з цієї поради, про що свідчать два його романи, написані в Новому Орлеані. Проте він її не забув і, виходячи саме з таких настанов,— усвідомлених чи то завдяки Андерсонові чи, може, й незалежно від нього,— він зрештою набув зрілості й сили як митець, перші проблеми чого помітні були вже в «Сарторісі», його третьому романі.

Фолкнер, хоч він і написав за півроку дві книжки, не був, однак, настільки зайнятий, щоб уникати розваг. У Новому Орлеані збиралось ціле артистичне товариство: під час одного з тих стихійних переміщень, що стягують людей до певної місцевості, Французький квартал перетворився на справжнє гніздо талантів. У середині двадцятих років до цього мінливого за складом гурту належали Роарк Бредфорд, Олівер Лафарж, Джордж Мілберн, Джордж Маріон О'Доннел і Гамільтон Бассо, якщо згадати лише відоміших; а під час перебування Андерсона в Новому Орлеані сюди потяглися й такі мандрівні зірки, як Карл Сендберг, Джон Дос-Пассос та Сінклер Льюїс. Лише дехто з молодих заробляв писанням на прожиття, і товариські стосунки між ними ґрунтувалися на спільній їхній бідності і спільному захопленні Андерсоном, котрий завів звичай щосуботи запрошувати трьох-чотирьох із них до себе додому на вечерю. Бассо, корінний новоорлеанець, згадує про Фолкнера, як про «невисокого на зріст молодика з чудовими манерами, незмінно гнечного, з лагідним тихим голосом», як про людину, «що гостро усвідомлювала своє південське походження». Якийсь час Фолкнер мешкав на нижньому поверсі будинку неподалік собору, біля мансарди Спратлінга, що з неї, як пригадує Бассо, кілька літературних початківців одного разу влаштували крос по дахах Французького кварталу. Товариство це ніколи не було формально оформленим, члени його з'являлися й зникали зі Спратлінгової мансарди і звичайно двічі-тричі на тиждень збирались десь у недорогому ресторанчику на обід. На тих зібраннях бували й літературні суперечки, але переважно такі зустрічі мали розважальний характер. Бассо пригадує, що якось Андерсонові з великою помпою подали на тарілці розпечену цеглину.

Найбільше враження на своїх приятелів Фолкнер справив, коли раз прийшов на вечірку дуже задоволений із себе і заявив, що провів цілий день з «Летючим цирком Гейтса», який отаборився під містом, і що йому навіть дозволили вибратися на крило літака в повітрі («Летючий цирк Гейтса» згодом прислужився Фолкнерові при написанні роману про мандрівних авіаторів «Пілон»). Пізніше Фолкнер згадував про свою участь і в контрабанді горілки, коли він проводив, кажучи його власними словами, «за гроші моторного човна, що належав бутлегерів... через озеро Поншартрен і далі вниз по Ріголетсу до Заток і там чекав з пригашеними вогнями, доки катер берегової охорони не промчить гордовито на схід, як їм завше хотілося вірити, до

Мобіла, на танцівки; а вже потім по компасу діставалися до острова... де карібська шхуна залишала закопаними у піску бочки з зеленуватим алкоголем, що його бутлегерова мати у Новому Орлеані пережене і розліє по пляшках з етикетками шотландського віскі, або «бурбону», або джину...»

Нарешті у липні 1925 року Фолкнер виїхав до Європи. Спершу він побував в Англії, а тоді пішки й на велосипеді зміряв усю Францію та Голландію, роздивився місця бойових дій, колишні авіаційні бази і села, які на той час уже всім рокам жили у мирі. В Європі він одержав від Лайврайта 200 доларів авансу за «Солдатську винагороду» — перша значна сума за десять років літературної діяльності. Якийсь час він зміг обходитися на ці гроші і трохи поїздити по Італії та Швейцарії. Коли він повернувся додому, «Солдатська винагорода» вже вийшла з друку. Але продавалась вона дуже мляво; видані незабаром «Москіти» — ледве чи краще. Лайвrait, що був підписав з ним угоду на три книжки, тепер переглянув своє рішення і розірвав домовленість. Тим часом Фолкнер спромігся примістити кілька оповідань, хоч і за мізерний гонорар. Йому здавалося, що він уже остаточно утвердився як письменник, отож ці невдачі гірко його розчарували.

У «Сарторісі», над яким він тепер працював, Фолкнер уперше вдається до особисто близьких йому місцевих матеріалів. Герой роману, молодий Баярд Сарторіс, це певною мірою романтична проекція самого автора, тут-таки вперше з'являються художньо переосмислені «старий» і «молодий» полковники. Проте настанова і глибока потреба «робити якнайкраще те, що ти вмієш робити», реалізуються ще далеко не повністю. Тема роману — зіставлення теперішніх часів і людей з часами й людьми давнішими, причому зіставлення не на користь сучасності, — була серйозною і згодом стала провідною для більшості його творів; але вривень з бажанням дослідити цю проблему у Фолкнера йшло бажання догодити своєю книжкою модним критикам і читачьким смакам. І цей компроміс дався взнаки — «Сарторіс» був не дуже вартісним твором, через що він і застряв у «Гаркорта, Брейса і К^о», які не виявляли особливої охоти друкувати його.

Враховуючи ці обставини, Стоун, як він сам згадує, запропонував змінити тактику, з чим Фолкнер — внаслідок свого знайомства з Андерсоном і спираючись на власний тепер уже розвинений смак, на свої судження, на розуміння свого обдаровання — залюбки погодився. Оскільки Фолкнер не має даних для того, щоб стати «популярним» письменником, — чи, може, просто це йому не судилося, — то чому б не махнути рукою на публіку і не писати просто для себе і для тих читачів з розвинутим смаком, які, безперечно, колись визнають його талант? «Я мав на увазі Флобера, — пояснює Стоун. — Замість потурати публіці, він писав для сторіч, і сторіччя, звичайно, визнали його».

Пізніше він деколи поступався цією благородною метою, як, наприклад, хоч це й здається парадоксальним, в оповіданнях про Гевіна Стівенса (збірка «Гамбіт конем»), головного героя яких значною мірою списано з того самого Стоуна. Ці твори, як і декілька інших, було написано «для потреб ринку». А безпосереднім наслідком нового підходу Фолкнера до творчості стала книга напрочуд «чистої» літератури, де немає навіть натяку на якусь комерційність, твір, написаний на підставі найглибших внутрішніх джерел. Це був «Крик і шал», блискучий роман Фолкнера, можливо, найскладніший для читання твір, першу частину якого становить белькіт ідіота, а другу — викладена в дусі «потому свідомості» мова невротика на порозі самогубства, і лише остання частина має легку для сприймання форму. Роман вийшов 1929 року у видавництві Гаррісона Сміта — вже після того, як «Гаркорт, Брейс і К^о» нарешті видали «Сарторіса», який не мав ні фінансового, ні літературного успіху. Зате «Крик і шал» відразу одержав визнання серед знавців. Читачька публіка, щоправда, залишила його поза увагою, але своєї мети Фолкнер досяг: «нечисленні обрані» (як висловлювався Стоун) прийшли в захоплення, і можна було сподіватись, що їхні уподобання з часом визначатимуть смак широких читачьких кіл.

Цього-таки року Фолкнер одружився з Естел Олдгем. Вони були закохані одне в одного багато років, проте на заваді їхньому шлюбові стояло кілька причин: по-перше, те, що вона була на два роки старшою; по-друге, несталість поведінки Вільяма і брак у нього будь-яких перспектив і, нарешті, негативне ставлення їхньої рідні до можливого одруження. Кінець кінцем Естел вийшла заміж за юриста Корнела Франкліна, котрий на якийсь час вивіз її до Гонолулу, а потім до Шанхая. У 1927 році вона взяла розлучення з чоловіком і повернулася до батьків, забравши з собою двох дітей —

хлопчика й дівчинку, з якими поселилась у старому родинному домі на Саут-Ламар-стріт. Невдовзі Фолкнер удруге пропонує їй руку. Грошей у нього, як і раніш, не було, — навіть на свою частку весільних витрат він мусив позичати, — але це їм не вдалося надміру важкою перепоною, враховуючи, що вона одержала в спадок невеличкий постійний дохід, а він мав дві книжки, щойно видані, а третю, «Коли я помираю», майже закінчену, та й узагалі довів своє вміння стягнутись на прожиття з усяких принагідних заробітків. Вони повінчалися в пресвітеріанській церкві і поселилися з двома дітьми у невеликому помешканні. Фолкнерові випала нелегка роль чоловіка, батька і дбайливого господаря.

Роман «Коли я помираю» — Фолкнер каже, що писав його здебільшого на перекинутій тачці в університетській котельні, де він працював за кочегара, — мав, як і «Крик і шал», успіх у критики, але грошей авторові не приніс. Потім вийшло «Святилище». Фолкнер і сам казав, що в основу цієї книжки лягла «дешева ідея, свідоме бажання заробити гроші», і з огляду на самий роман та на тогочасне становище автора, цьому легко можна повірити. Проте, з другого боку, ця ідея давно хвилювала Фолкнера, він мав бажання її здійснити, і отже, до роботи над романом поставився — принаймні в окремих частинах — серйозно. Внаслідок таких суперечливих мотивів книжка також вийшла суперечливою — місцями вона чудова, місцями пересічна.

Зате у публіки «Святилище» мало надзвичайний успіх. Покупці просто накидалися на книжку, в якій Фолкнер, розгортаючи сюжет, не проминув, здається, жодної дражливий деталі. До нього писали редактори журналів, пропонував екранізацію Голлівуд. Фолкнер і Стоун заціпеніли з подиву й захвату — але тільки на коротку хвилину. А потім вони відкрили конторку, обтрусили від пилу й передрукували старі рукописи, позначили у верхньому правому кутку кожної титульної сторінки солідну ціну і розіслали їх по тих самих журналах, які раніше відкинули ці рукописи. Гроші потекли до автора.

«Святилище» добре розходилося навіть у Оксфорді, де Мак Рід закупив його, як і попередні Фолкнерові книжки, з приязні до автора. Люди тільки просили загортати книжку, щоб їх не бачили з нею. «Святилище» спричинило щось на зразок містечкового скандалу. Навіть професор Калвін Браун був засмучений і все запитував у своєї жінки: «Ну як можна писати отакі книжки!» Батько Вільяма був шокований не менше від інших. Якось на подвір'ї університетського містечка він побачив знайому співробітницю, в руках у якої було «Святилище», і почав умовляти її не читати цієї книжки. «бо таке порядній дівчині не годиться читати». Кузина Саллі Меррі дорікала Вільямові просто в вічі: «Тебе ж не так виховували, ти сам знаєш». Рідня Естел також була ошелешена, і Фолкнер, у одному з нечистих у нього моментів, сказати б, каяття, пояснив Дороті Олдгем, сестрі дружини, що «мусив написати» цю книжку заради грошей, що їй не слід це читати і що коли він напише щось відповідніше для неї, то сам принесе їй ту книжку (опісля такою книжкою виявляється «Неподолані»).

Та хоч би там як, а крига скресла. В Оксфорді і взагалі у світі ім'я Фолкнера почало вже щось значити. Його можна було славити чи гудити, але ігнорувати було вже не можна.

6. Матеріал для міфа

У «Сарторісі» Фолкнер створив округу Йокнапатофа і містечко Джефферсон, а в наступних трьох книжках додав їм реальності багатьма географічними та історичними подробицями. Від того часу він щодамі активніше досліджує цю не зовсім вигадану місцевість. «Світло в серпні» (1931), «Авесаломе, Авесаломе!» (1936), «Сільце» (1940), «Порушувач тілну» (1950), «Реквієм по черниці» (1952), а також чимало оповідань (зокрема зі збірок «Неподолані», 1938, і «Зійди, Мойсею», 1942¹) — усе це складові йокнапатофського циклу. Часто цю епопею порівнюють з Бальзаковою; подібність тут справді, наявна принаймні щодо обсягу. Бальзак поставив собі за мету змалювати Францію своєї епохи, — не окремі аспекти епохи, а цілу панораму суспільного життя. Світ, що його змальовує Фолкнер, не менш складний. Якщо цей світ не такий за розмірами, то це тільки тому, що для Фолкнера

¹ Обидві ці книжки з певними підставами можна жанрово визначити і як романи. Скажімо, «Зійди, Мойсею» сам Фолкнер характеризував як роман. Якщо в першому виданні книга називалася «Зійди, Мойсею, та інші оповідання», то в другому автор зняв згадку про оповідання. (Прим. ред.)

уявна Міссісіпська округа — наче мікрокосмос, через який він з певного специфічного погляду зображує життя всього Півдня.

З другого боку, якщо Бальзак створив gobelen, де кожна сцену заздальгід планувалось як споріднену з іншими, то доробок Фолкнера скидається швидше на колаж — сукупність зовні відмінних і часто, здавалось б, зовсім непов'язаних між собою елементів, покладених поруч почасти інтуїтивно, почасти свідомо, аж поки окремі розрізнені частини мовби самі собою зливаються в органічну єдність. Якщо окремі елементи виразно диспропорційні й ціле справляє враження чогось нетривкого й нелогічного, там і сям позначеного прогалинами й суперечностями, то це тому, що Фолкнер зовсім і не збирався створити те, що створив. Лише після того, як він написав багато оповідань і кілька романів, у нього саянув здогад, що це ж усе він пише, власне, одну й ту саму книгу.

Але це відкриття не спонукало Фолкнера до створення генерального плану на зразок Бальзакового. Покладаючись на свою інтуїцію, він писав ті твори, які здавались йому в даний час найцікавішими й найважливішими, дозволяючи колажеві розростатися; нерідко він заглиблювався в минуле, щоб створити епізоди, які логічно передували вже написаним епізодам, полишаючи прогалини, до яких він колись вернеться, починаючи одні історії і відкладаючи їх убік задля інших і безнастанно роздумуючи над цим своїм власним світом, — не стільки як його творець, скільки як посередник, через якого цей світ прагнув бути створеним. Метод цей, сповнений еклектики й прагматизму, був неповторно своєрідний і по суті чисто поетичний¹.

Фолкнера найкраще можна зрозуміти, якщо ставитися до нього саме як до поета (протилеглого Вордсворті). Як Йокнапатофська округа насправді не існує, бо це витвір письменникової уяви, так і його сюжети — це не репортажі, а суб'єктивні, майже мимовільні враження, породжені спостереженням над реальною місцевістю, що її Йокнапатофа репрезентує. В цьому правдивому, з плоті й крові шматку Півдня з його специфічним минулим, яке накладає відбиток на все сучасне, і лежить той матеріал, що з нього черпає художник.

Оксфорд і вся округа Лафайет настільки просякнуті минулим, що це робить їх навіть давнішими за ті місцевості у Вірджинії або Кароліні, які було заселено раніше. Міссісіпі прийняли до Союзу як штат у 1817 році; на той час білі заселили тільки південну третину штату. Решта землі належала індіанцям чикасо, які тільки в 1832 році біля Понтотока (де через вісім років зустрінеється зі своїм ув'язненим дядьком чотирнадцятирічний хлопчина, майбутній «старий полковник») підписали договір, за яким уся територія штату стала доступною для білих поселенців. Це відкрило шлях до Міссісіпі переселенцям з Південної і Північної Кароліни, з Теннессі, Вірджинії та Алабами. Серед новоприбулих виявилися і засновники Оксфорда (в тому числі Роберт Шегер, перший власник будинку, в якому згодом поселився Вільям Фолкнер). Округу Лафайет утворено 1836 року з покритої сосновими лісами пагорбистої місцевості в 679 кв. миль, з півночі обмеженою річкою Таллагачі, а з півдня — річкою Йокнані, яка в ті часи називалася Йокнапатофа. За рік перед тим приблизно в центрі цієї території відкрилась факторія для торгівлі з індіанцями, а 22 червня 1836 року тут, на ділянці, дарованій власниками факторії, офіційно розміщено адміністративний центр округи. Новий населений пункт найменували Оксфордом, сподіваючись, що колись у ньому розміститься університет штату. На 1840 рік населення округи досягло 3689 чоловік білих і 2842 чоловік негрів-рабів. Було тут також кілька індіанців, котрі вирішили залишитися після того, як їхні одноплемінці, згідно з умовами Понтотокського договору, погодилися перебратися в Оклахому².

Як і всі території пограниччя, ця округа з північної частини Міссісіпі також приваблювала молодих честолюбних людей, переважно ще нежонатих, з яких лиш одиниці мали добру освіту, але всі були пройняті бажанням утвердитися в житті, а як поталанить, то й розбагатіти. Символом багатства й успіху і заповітним мрією чи не кожного з них була плантація — розлогий маєток з великим будинком і всілякими господарськими будівлями, з художньою та численними рабами. Ця мрія примушувала кожного наполегливо діяти і снувати грандіозні заміри; вона також призводила до спекуляції зе-

¹ Така оцінка творчого методу Фолкнера, в якій надміру перебільшено вагу стихійних, позасвідомих чинників, останнім часом досить активно заперечується у фолкнерознавстві. (Прим. ред.)

² Як насправді індіанці «погоджувалися» переселятися зі своїх правірчих земель, переконливо розповідає американський письменник Ді Браун у книзі «Поховайте моє серце у Вундед-Ні». Фрагменти з якої будуть опубліковані в найближчих номерах «Всесвіту». (Прим. ред.)

мельними ділянками, до частих проявів агресивності й насильства в добу найактивнішого розквіту пограниччя, яку згодом назвуть «бурхливим часом». Рубен Девіс, капітан тіппських волонтерів у ту пору, коли молодий Вільям К. Фолкнер був у них за лейтенанта, у своїх спогадах, написаних через багато років, так характеризує тогочасні правила поведінки:

«Тоді ще не писалося про фізичну силу як засаду християнства, але люди вже розуміли цю ідею і керувалися нею на практиці. Їхні переконання загалом були прості: май страх божий і дбай про власні інтереси. Виявляй повагу й привітність до всіх жінок, люби друзів і ненавидь ворогів, їж, коли ти голодний, пий, коли допикає спрага, танцюй, коли веселий, голосуй за кандидата, що найбільше тобі подобається, і збивай кулаком з ніг всякого, хто ставить під сумнів ці твої права».

Перед Громадянською війною розквітла специфічна плантаторська аристократія. Молоді неотесані півняри перетворилися на земельних баронів у своїх пишних будинках і відчули потребу оточити себе елементами культури, за своєї яку раніш вони не мали ані часу, ані можливостей. Будинки оздоблювали всередині й зовні, стильні меблі завозили з Нового Орлеана, Нью-Йорка й з-за кордону; на полицях домашніх бібліотек виставляли Шекспіра та інших загальноновизнаних класиків; у музичних кімнатах стали з'являтися позолочені арфи й піаніно з тонким різьбленням та інкрустацією, придбані для послуг плантаторських дружин і дочок, котрі бавилися й іншими красивими мистецтвами, як-от китайським живописом, швидко набуваючи витонченості, аж поки все товариство не засвоїло високоосвітнього стилю й благородних традицій — міцних, незважаючи на всю їх недавність. На той час перший Вільям Фолкнер був уже власником великої плантації біля Ріплі.

На життя Оксфорда впливали й інші чинники. Як і сподівалися засновники містечка, незабаром (у 1848 році) постав університет штату. У роки, що передували Громадянській війні, університет служив центром для обміну думками, центром, де формувалася і зростала місцева громадська думка. Тут рано виникла ідея про відокремлення від Півночі, тим-то й болючіше були сприйняті наслідки війни. Крім того, в Оксфорді містився федеральний суд Північної частини штату Міссісіпі зі своїми правниками, що відзначалися хитромудрими викрутками та пишномовною риторикою. Суд був безплатним захоплюючим видовищем, і публіка залюбки стежила, як адвокати ставили один одному пастки й обходили їх, як з показною величчю справлялося правосуддя, як по-театральному проходили процедури судочинства. Південці, здається, вроджені аматори квітчастого красномовства, а для Оксфорда ця риса чи й не більше характерна, навіть і в теперішній час, оскільки суд перебуває там і досі.

Пізніше, у творах нашого сучасника Вільяма Фолкнера, ця риторика розпуститься буйним цвітом, нестримна й надмірна, часом така мелодійна й приглушена, така беззмисловна, як самозабуття казань негра-проповідника десь у лісових нетрищах, риторика без внутрішньої чи зовнішньої умотивованості, але все-таки захоплива своєю емоційністю.

Поеднання плантаторства, університету, суду й кипучої енергії щойно заснованого феодалізму — все це спричинило в Оксфорді розквіт колоритно забарвленої суспільної верхівки, яка дала кількох видатних людей. Приміром, президентом університету з 1849 по 1856 рік був А. Б. Лонгстріт, майбутній генерал Конфедерації, а заступив його Ф. А. Барнард, який з початком Громадянської війни виїхав і опісля здобув собі ім'я у Колумбійському університеті в Нью-Йорку. Такого-от рангу особи належали до вершків місцевої цивілізації. Але зі споуду був усе той самий гарячковий і псевдолицарський, незалежний і запальний темперамент, змальований капітаном Рубеном Девісом, темперамент, що вирвався на волю у 1861 році.

У війні Оксфорд зазнав не дуже великих матеріальних руйнувань. У грудні 1862 р. Оксфорд зайняв генерал Грант, але містечку ніякої шкоди не було заподіяно. Пізніш тут містився штаб генерала Фореста, котрий використав університетські будівлі під госпіталь; цю функцію вони виконували і після битви під Шайлоу. Зрозуміло, що ці події залишили живий слід у пам'яті місцевих жителів. Старий будинок в університетському містечку і досі показують туристам і переповідають жахливі історії про муки й смерть, що їх свідками були стіни будинку. Кладовище неподалік нагадує про часи, коли трупи сстнями скидали в братську могилу. Ці місця — разом з неодмінним кам'яним солдатом на площі перед окружною управою — були щоденним нагадуванням майбутньому письменникові, як і його попередникам, про поразку Півдня і про роль Оксфорда в тогочасних подіях.

По війні містечко засвідчило дивовижну свою живучість і заповзяття. Оксфорд зазнав напливу політиканів з Півночі, спалахів расової ворожнечі й заворушень, окупації федеральними військами (з 1868 до 1875 року) та інших ускладнень періоду «реконструкції», але пройшов він через усі ці етапи з незвичайною легкістю і жив і далі майже так само, як раніш. Це були якраз ті часи, коли полковник Вільям К. Фолкнер будував залізницю, писав книжки і взагалі виявляв широту своїх ділових інтересів у сусідньому Ріплі. Аналогічну діяльність проводили й декотрі визначні оксфордці, що після війни повернулися до своїх колишніх справ.

Лише через скількись років, коли це покоління вже почало вимирати, містечко й округу стала опановувати дедалі дужча летаргія. На зміну видатним особистостям приходила пересічність. Оксфорд усе позадливіше починав мари́ти минулим. Події давніх часів, особливо періоду війни, в туманній даліні набували символічної величі й героїки, сучасність проти минувшини здавалася прозаїчною, а всі її вади списувались на трагедію воєнної поразки. Оксфорд і весь Південь поринули у плекання легендарного минулого.

Цей процес не припинився ще й за дитячих та юнацьких літ майбутнього письменника. Здається, лише тепер, у зв'язку з індустріалізацією Півдня і підведенням під сільське господарство наукової бази, настав переломний етап в історії краю. Але ці самі чинники, які з бігом часу можуть призвести до появи нового паразитичного класу й нових аристократичних традицій, настільки суперечать давній культурі, що кожен бодай трохи зв'язаний з нею не може не відчувати відрази до них, до цього наступу «машинності». А понад усе відчуває він відразу до носіїв цих нових порядків — нахрапливих, загребущих, неотесаних представників плебсу, які стали прибирати до рук політичну й економічну владу, до цих Сноупсів, переконливо змальованих Вільямом Фолкнером.

Романи та оповідання Фолкнера містять у собі надзвичайну кількість спостережень і зауважень на найрізноманітніші теми — від автомобілів до Всесвіту, і жодне з них автор не видає за власне. «Я не відповідаю за заяви моїх персонажів, — казав він. — Я не беру на себе відповідальності за речі, загублені або знайдені на сторінках моїх книжок». Проте малоймовірно, щоб навіть найоб'єктивніший митець усе життя переказував історії, які його не обходять. Отож, гадаємо, що у Фолкнерових творах не могли не відбитися його інтереси, темперамент і погляди. І справді, зіставлення описаного у Фолкнера з реальними подіями — єдиний спосіб, щоб розуміти й осягнути його твори. Взяти хоча б людську уразливість: у творах Фолкнера життя не має іншої цінності, як для самої особистості. Не існує жодних законів моралі поза тими, що за давніх часів були відомі як «кодекс джентльмена» — «хорообрість, честь і гордість, співчуття й любов до справедливості та свободи». Але дотримання цього кодексу не дає ніякої винагороди поза самоповагою, воно не обіцяє ані спасіння, ані захисту, бо «добрі» й «лихі» персонажі однаково приречені на марність свого існування, а то й на фізичні та духовні муки. Поодинокі винятки припадають, як правило, на долю «лихих» людей — як-от Флем Сноупс із «Сільця» — на зажерливих і жорстоких, які беруть гору над тим, що звичайно зветься «чеснотою».

Та хоч Фолкнер часто винагороджував «лихих» і карав та позбавляв надії «добрих», він здебільшого не полишає сумніву щодо того, хто є хто. Значна частина його творчості присвячується темі «Сарторісі проти Сноупсів», — причому роди Сарторісів і подібних до них, виведених під іменами Компсонів або Де Спейнів, належали до суспільної верхівки давнього Півдня, до людей, які часом були слабкі й помилялись, але в принципі були добрі, благородні й мужні. Проте це не просто змагання між добром і злом, бо Сарторісі й самі по собі сповнені драматизму — це ж вони започаткували рабство на Півдні і, за містичною логікою Фолкнера, мають спокутувати цей великий гріх: їхня поразка у Громадянській війні, тяжкі випробування періоду «реконструкції», емоційний і моральний занепад, що опанував їх, зробивши безпорадними перед навалюю Сноупсів, — усе це лише окремі ланки у нескінченному ланцюгу покари.

Кара немислима поза законом, а закон — поза законодавцем. Здається, часами Фолкнера скеровує провидіння божє, але воно настільки благеньке в його творах, що, по суті, не має ніякого відношення до жодної з основних тем Йокнапатофського циклу. Натомість сама земля призначає винуватцям кару. Рабство накладає прокляття на землю, а земля — на Сарторісів. І якщо вони коли-небудь зможуть позбутися прокляття, то тільки через особисту спокуту і страждання кількох поколінь. Тим часом, як каже Фолкнер, «юри-

дична фікція» власності на землю переходить до Сноупсів, які вирубують ліси, спричиняють ерозію ґрунтів та замулення річок і беруть від землі все, не даючи їй нічого, аж поки Міссісіпі не став найбільш бідним штатом Америки. Але земля мстить на Сноупсах, перетворюючи їх на порожніх людей, емоційно і духовно безплідних, як безплідним є Вирлоокій, бандюга сноупсівського складу в романі «Святилище». Фолкнер дає відчуття, що врешті-решт і всіх Сноупсів спіткає катастрофа, як спіткала вона Сарторісів та й багатьох зі Сноупсів — отих фермерів, що не дбають про землю, бачачи, як її розмиває вода й розтинають яри.

Таким чином, головним героєм Фолкнера стає самий край, жива земля, бо, як висловлюється один з його персонажів, «не люди володіють землею, а земля людьми». Якщо у Фолкнера і є своя філософія, то саме оце її квінтесенція.

7. Роки зрілості

Оксфорд мало змінився за останні півстоліття. Видимих змін, безперечно, вистачає: забруковані вулиці, легкові й вантажні машини, гаражі, неонові вивіски, де-не-де «модерні» вітрини, нові садиби попід містом; але не тільки дух, а й загальний вигляд навколишньої місцевості залишилися такими, якими були давніше. У приїжджого, якщо він знайомий з Фолкнеровими книжками, створюється таке враження, наче він прокинувся і побачив свій сон наяву. Ось той самий старий будинок окружної управи, тепер пофарбований на біле, зі своїми баями, портиком і вичовганими сходами; всередині — цвілий пильний запах історії, старих архівів, старих народжень, смертей і одружень; старий бруд до того в'ївся у стіни й підлогу, що перетворився на невід'ємну їхню частину; надворі в затінку великих дерев стоять лавочки, на яких збираються старі люди (а подеколи й молоді), щоб поговорити про політику і врожай, попліткувати, обмінятися усякими бувальщинами, пожувати й сплюнути гумку і в такий спосіб згаяти час. Влітку, а надто по суботах, на площі йдуть коловоротом: то проїжджають у старих автомобілях сімейства білих фермерів, то з'являється вантажна машина, вщерть заповнена неграми — дітлахи цілими шеремами виглядають з обох боків кузова, а то, бува, протручиче й коняка з возом. На тротуарах люду аж кишить; на західному боці площі за давньою неписаною традицією збираються негри — в суботу опівдні весь цей бік площі стає геть чорним.

Ламар-стріт перетинає площу з півночі на південь. Якщо площу вважати серцем Оксфорда, то Ламар-стріт — це його становий хребет, географічна вісь міста й осереддя багатьох спогадів городян. Саме тут стоїть більшість гарних старих будинків, серед яких чимало з широкими «верандами» та імпозантними колонами. Розлогі дерева коло них покривають своєю тінню широкі газони й порослі мохом алеї. Це споруди, гідні Сарторісів і Компсонів пори найбільшого їх піднесення. Повсюдно видніють цегляні й тесові будівлі найрізноманітніших розмірів і форм — здебільшого витримані у дусі досить еклектичної моди початку ХХ століття. Окремі вулиці ще й досі чекають на брукування. І скрізь — дерева, бо пекельна спека влітку вимагає надійного затінку.

За містом де-не-де трапляються багаті ферми, але в цілому вражають бідність землі, безжально покрайної ярами, вбогі латки, на яких зріє скупний урожай, і вбогі люди, що якось дають собі раду в цих абияк стулених непофарбованих хатинах. Це житла «червоношкіх» (які мають це прізвисько, бо сонце надало їхній шкірі постійного червонувато-коричневого забарвлення) і негрів. Силкування вижити поглинає в цих людей майже всі сили, і здається, що ні на що більше вони неспроможні...

Ось у такому «музеї» жив і творив Вільям Фолкнер. Він і сам був частиною цього музею, а музей — частиною його. Вільям писав про цей музей з одержимістю, іноді вихоплюючись і поза його межі, як-от у повістях «Пілон» та «Дикі пальми», щоб дослідити інші краї й теми, але не досягав

там особливого успіху і щоразу неодмінно повертався до рідних околиць, населяючи все новими сім'ями свої напіввигадані місто й округу, створюючи докладну історію їхніх вчинків, помислів і спілкувань, аж поки не стало кінець кінцем з'ясовуватись, що він розписав життя тисяч персонажів і що тільки брак часу не дозволяє йому об'єднати все це в нескінченну сагу.

Його власне життя протягом цих двох десятиріч мало в чому змінилося. З нього був добрий, хоч трохи й недбалий батько для обох Франклінових дітей; їм та їхнім друзям він так само розповідав різні історії, як колись своїм ровесникам. У нього з Естел народилась була дівчинка, яку вони назвали Алабамою на честь улюбленої Вільямової тітки — Алабами Фолкнер, сестри «молодого полковника». Але ця дитина померла ще немовлям. Невдовзі, однак, з'явилась у них друга донька, Джіл, майбутня батькова улюблениця. Багато уваги поглинав самий будинок, і незабаром ця чимала садиба з прилеглим пасовиськом наповнилася кіньми й собаками; якщо до цього додати ще негритянську обслугу, то стане ясно, що садиба набула колишнього вигляду, тільки що скромнішого порівняно з часами плантаторства.

Навесні і влітку розгортались роботи на фермі. Цю ферму, розміщену за 16 миль на північ від міста, Фолкнер придбав у тридцяті роки за гроші, зароблені у Голлівуді.

Фолкнер вдає, ніби завдяки фермі він став незалежним від інших джерел прибутків, він любить повторювати: «Я зовсім не письменник. Я просто фермер, що полюбає оповідати». Насправді ж ці бідні ґрунти насилу утримують сім'ю орендаря, який порядкує на фермі. А проте Фолкнер постійно виявляє до ферми підвищений інтерес, йому подобається натягувати дротяні огорожі, копати ямки під стовпчики, прикидати, де що посіяти, і ця видимість, ніби він веде спосіб життя справжнього фермера, очевидно, дає йому величезне задоволення.

Восени настає пора полювання, особливо традиційних «ловів», що вже стали мало не ритуальними для кількох поколінь оксфордських чоловіків і юнаків. Вони ведуть початок ще з кінця минулого сторіччя, коли генерал Стоун, батько Філа Стоуна, заснував разом з друзями мисливський табір біля «полостанку Стоуна», серед пуци в так званій «дельті» на південний захід від Оксфорда. Згодом лісозаготівельні компанії змусили табір переміститися (цей наступ цивілізації вражаюче змальовано в повісті «Ведмідь») на 190 миль далі на південь від Оксфорда, в округу Шаркі, де було чимало річок, боліт і лісових хащ. Щороку приблизно 18 листопада Фолкнер і з півдесятка його друзів добираються сюди, на вантажній машині привізши мисливські припаси й харчі, і залишаються тут на півмісяця. Склад групи міняється, але звичайно можна побачити тут Лео Каллоуея, Вільямового товариша ще зі школи, Бада Міллера з шляхового відділу окружної управи, Реда Брайта — продавця, Боба Іверса — фермера, Джона Каллена — бетоняра і «дядька» Айка Робертса — колишнього шерифа округи. Цей «дядько» Айк — безперечно, прототип Айка Маккасліна з «Ведмеда» і з другого значного оповідання «Дельта восени» — уже застарий, щоб полювати нарівні з рештою, але всі його визнають «старшим у таборі» і шанують за неабияке знання лісів і мисливський хист¹. У таборі на кожного припадає якась робота; що ж до Фолкнера, то «дядько» Айк висловлюється так: «Я ніколи не бачив, щоб він уникав братися за брудніший кінець колоди».

У лісах водиться всіляка дичина, навіть є вдосталь оленів, часом трапляється й ведмідь або дика кішка. З Фолкнера добрий стрілець і незгірший лісовик, а що вже до витривалості, то відомо, як, переслідуючи одного разу єнота, свою улюблену здобич, він провів на ногах три доби підряд. «Дядько» Айк пригадує з захопленням, що він на власні очі бачив, як Фолкнер «пропустив одну за одною три оленіці, навіть не зморгнувши». Традиція цих «ловів» настільки вже усталилась, що егер ніколи не турбує їхній гурт.

Мисливці сплять у наметах, а їдять за столом, збитим з привезених ними дощок. Фолкнер у забрюханому одязі й старому пом'ятому капелюсі нічим не відрізняється від своїх приятелів, хіба що слухає він куди більше, ніж говорить, сидючи на колоді або навпочіпки й посмокуючи люльку; тільки вряди-годи він непомітно занотовує щось до записника. Такі-от записи й спогади дали йому матеріал для чудових оповідань, які зробили Фолкнера одним з найвидатніших у світі письменників, що писали про природу.

Згодом Фолкнер знайшов ще один спосіб наблизитися до природи. У 1940

¹ Айк Маккасліні — один з центральних персонажів не тільки книги «Зійди, Мойсею» (до якої входять «Ведмідь» та «Дельта восени»), а й ряду інших творів, зокрема, романів «Місто», «Особняк» і «Крадія». (Прим. ред.).

році було завершено спорудження тримильної сардиської дамби на річці Таллагачі, і приблизно за 18 миль на північний захід від Оксфорда утворилось озеро площею у дев'яносто квадратних миль. Береги озера значною мірою пролягають серед незайманої природи, де сила невеликих печер і рибних приток. Фолкнер придбав собі невеликий вітрильник і зробився завзятим моряком. Раніше він чмало літав, якийсь час навіть мав два власних спортивних аероплани. У 1935 році його брат Дін загинув при аварії одного з цих літаків біля Понтотока. Через багато років після цієї трагедії Фолкнер розповів одному з друзів, як йому довелося «складати до купи братове тіло у ванні». Моторошні враження цього дня, разом з відчуттям часткової вини за те, що трапилось, бо літак належав Вільямові, збереглися у нього на все життя, і відтоді він уже майже ніколи сам не брався літати.

Фолкнер зі Стоуном залишалися добрими друзями, але з плином років їхні інтереси розходилися дедалі більше. Стоун вибився в одного з провідних юристів штату, а Фолкнер уже досяг зрілості як художник і не потребував тепер порад, навіть якби Стоун і надумав їх давати. Фолкнер став свідомий власної сили і повністю на неї покладався, і у своїй рішучості писати для себе й «для сторіч» (за винятком окремих творів, написаних задля заробітку) вже не прислухався до порад, хоч би від кого вони виходили.

Писав він так само, як і жив, ставлячись до правил з недбалістю самоука, «оповідаючи сам собі», як казав його брат Джон, про те, що йому хотілося оповісти, а манера його письма ближча була до вільної асоціативності, ніж до витриманого в певних рамках композивання. Для нього не мало значення, де писати, коли й на чому; він сам каже, що писав на звороті старих рахунків, на конвертах, навіть на туалетному папері, якщо нічого кращого не було напихваті, і його видавці звикли не дивуватись, отримуючи від нього старі відхилені рукописи чи кіносценарії з перекресленим текстом, де на звороті було написано текст нового твору. Якщо у Фолкнера й існував якийсь розклад, то починався він з того, що Фолкнер вставав о четвертій ранку (для сну йому вистачає п'яти годин) і, коли відчував охоту писати, то писав до восьмої години, швидко друкуючи на машинці й виправляючи від руки між рядками і на берегах красивим дрібним, хоч майже незрозумілим почерком. Решта ранку й дня у нього йшла на всілякі обов'язки й розваги, пов'язані з садибою, худобою і родиною, так що вдруге він міг сісти до писання тільки надвечір. «Творчість для мене як хоббі, — заявив він при одній нагоді. — Це колекціонування марок». Судячи з усього, процес писання майже ніколи не завдавав йому тих мук, що знайомі письменникам, в яких не така легка рука. Один з друзів, що мав можливість кілька місяців спостерігати Фолкнера за творчою працею, був вражений його здатністю цілих півгодини творити так швидко, як тільки встигав сам він друкувати на машинці; потім він з півгодини відпочивав, розмовляючи з ким-небудь або читаючи книжку, переважно щось пригодницьке, а тоді повертався до писання і знов друкуював з такою самою шаленою швидкістю, можливо, підхоплюючи незакінчене речення й без затримки ведучи його далі. Очевидно, справжня літературна творчість, майже підсвідома, проходила у нього під час господарських робіт на фермі або біля будинку, коли увага була зосереджена на практичних справах.

Отже, саме друківання було переважно механічною операцією. (В. С. Прітчет знайшов слушне порівняння, говорячи про Фолкнера «важкотравну прозу, яка здається не просто написаною, а пережованою, немов тютюн, і тоді вивергнутою, наче силою струменя»). Звикнувши покладатись на цю, переважно підсвідому діяльність своєї художницької уяви, Фолкнер, здається, неспроможний критично поставитись до власної творчості. Через це він не довіряє і стороннім втручанням. Він міг ввічливо вислухати нарікання редактора, що от, мовляв, те чи інше місце занадто ускладнене, — окремі місця й справді бували настільки складні й запутані, що їх годі було зрозуміти, — але змінити бодай одне слово рідко коли погоджувався.

Отак у зрілому віці колишній дивакуватий Біллі перетворився принаймні в багатьох зовнішніх проявах у статечного городянину: він став землевласником, чоловіком і батьком, досяг успіху в обраному фахові. Але погляди Фолкнера на життя, як свідчать його твори, не зазнали змін. У той же час він ставав дедалі усамітнішим, неначе відсторонюючи себе і своє світобачення від можливих травм. Слава привернула до нього увагу зовнішнього світу, — редакторів, критиків, інших письменників, захоплених читачів, любителів екзотики, — але хоч він саме цього й прагнув, досягши своєї мети, він відкинув усе це і став недосяжним ні для кого, окрім декількох друзів. Він усе ще був у місті, маючи звичку посидіти на лаві біля управи, по-

слухати нескінченні пересуди й спогади або постояти, прихилившись до поштової скриньки на розі коло будинку банку, що колись належав «молодому полковникові»; озивався він, лише коли до нього зверталися, й мовчки дивився годину-другу на приміщення окружної управи, на вуличний рух навколо. Зрідка він навіть брав участь у місцевому житті, пишучи листи до редакторів з питань, які його цікавили, як-от про дозвіл продавати пиво в Оксфордї, ідея, що її він обстоював, або про заміну старого будинку управи новим, проти чого він рішуче протестував. Під час другої світової війни він організував і очолював місцеву протиповітряну охорону, сам призначав чергових і стежив, щоб вони виконували свої обов'язки. Проте в особистих стосунках він як був, так і лишився різкуватим; будь-яке панібратство він рішуче відкидав, хоча з людьми, які були йому до вподоби, — особливо із старими та дітьми, — вмів бути напрочуд уважним, чемним і ширим. Коли померла «тітка Кароліна» — стара негритянка, яка виняньчила три покоління Фолкнерів і «перейшла у спадок» Вільямові з Естел, то труну з її тілом, згідно з волею небіжчини, поставили у вітальні Фолкнерів і прощальне слово над її труною виголосив сам Вільям¹.

Місто не дуже звертало на нього увагу. Оксфордці знали, що його твори високо цінують професори і всякі там «північні мудрагелі». Багато хто з них, відвідуючи Оксфордський університет, пробував зустрітись з ним, але Фолкнер — виявляючи, з погляду міста, крайню невихованість — ніколи їх не приймав. Приміром, балерині Алісі Марковій він просив переказати: «Перепрошіть за мене цю пані. Але я вже раніше домовився полювати на снота».

З його книжок співгородяни Фолкнера до появи «Порушувача тілну» добре знали тільки «Святилище»; а взагалі їх вважали за «нечитабельні» й наклепницькі для Оксфорда й цілого Півдня. Побожні леді співчували міс Мод (але тільки позаочі, бо «Біллі» й далі лишався «світлом її життя», як казала мати), а бізнесменів обурювало, що назва міста так часто згадувалася у зв'язку з Фолкнером. Для міста він був як скіпка глибоко під шкірою — її вже давно затягло, та інколи вона ще непокоїть.

8. Голлівуд і Нью-Йорк

Після успіху «Святилища» Фолкнер отримав кілька запрошень з Голлівуда. Розповідають, що одна із студій спробувала спокусити його, апелюючи через Таллуду Бенкхед до його лицарських почуттів. Зустріч нібито відбулася в Шарлотсвіллі, штат Вірджинія, куди прибув окрилений першим успіхом Фолкнер, щоб узяти участь у письменницькій конференції (це було ще до того, як він повністю відсторонився від усяких подібних заходів). Отже, з'явилася міс Бенкхед, висловила своє захоплення його творами й запропонувала приїхати до Голлівуда й написати для неї кіносценарій. Фолкнер начебто відповів їй: «Що ж, я б хотів допомогти дівчині-південці, яка вибивається в люди. Але він надто гарна й мила дівчина, щоб грати в тому, що я можу написати. Я б не бажав вам цього».

Проте незабаром таки з'явилась комерційна кінострічка за мотивами Фолкнерового «Святилища» та оповідань. Фолкнер витратився у зв'язку з купівлею аеропланів і колишнього будинку Шеґога, який до того ж потребував великого ремонту. Все, що міг полатодити сам, він полатодив, але не тільки, щоб заощадити гроші, а й тому, що цей будинок став одним з його найбільших захоплень. Цілими місяцями він тільки й робив, що порався коло нього. Та ось одного разу йому подзвонили з банку, що він уже витратив на 500 доларів більше, ніж мав на рахунку. Тоді Фолкнер пішов до дядька Джона, судді, позичити п'ять доларів. Він пояснив, що витратив останні гроші на телеграму в кіностудію, в якій повідомляв про свою згоду з її пропозицією, але при умові, що йому вишлють аванс, щоб він мав змогу вирівняти свій банківський рахунок і залишити дещо Естел та дітям на час своєї відсутності. Дядько не схвалив цієї ідеї і натомість запропонував позичити, скільки там йому треба, грошей. Фолкнерового рі-

¹ Ось що, між іншим, сказав тоді Вільям Фолкнер: «Вона була першою людиною, яку я пам'ятаю не тільки як особистість, але і як взірць для моєї поведінки, як гарантію моєї безпеки, джерело живих і незмінних почуттів та любові. Вона була живим і незмінним зразком поведінки. Від неї я навчився казати правду, бути стриманим, мати співчуття до слабких і повагу до старих. Я бачив її прихильність до родини, яка не була її родиною, відданість і любов до людей, яких вона не народила...»

Постать Кароліни Барр Фолкнер узіявив у благородному образі няньки Діліс з «Крику й шалу»; їй присвятив він книгу «Зйди, Мойсею»; їй таки значною мірою завдячував він формування своїх поглядів на негритянську проблему. (Прим. ред.).

шення, однак, ніщо вже не могло змінити. Студія тим часом надіслала телеграму про свою згоду, тільки з вимогою, що Фолкнер підпише контракт на три місяці. Фолкнер не схотів. Двоюрідний Вільямів брат Джон, син судді, умовляв його не робити дурниць. Кінець кінцем після тривалих сімейних суперечок Вільям доручив Джонові тимчасово заопікуватись його місцевими справами та рахунком у банку, а сам подався до Каліфорнії.

Так розпочався цей мезальянс, який, незважаючи на всі підстави скінчитися невдачею, виявився вигідним для обох сторін і підтримувався й підтримується протягом усіх наступних років. Фолкнер не тільки допоміг в екранізації трьох власних творів — «Святого Ісуса», яке стало «Розповіддю про Темпл Дрейк» (з Джоан Кроуфорд у ролі Темпл); «Повного повороту кругом» — оповідання про війну — і «Порушувача тліну»¹, — а й брав участь у створенні багатьох інших фільмів. Точне число їх встановити важко, бо йому не раз доручали написати «додатковий діалог» або «підлікувати» вже готові сценарії, під якими стояли інші прізвища. Він виконував цю роботу з урівноваженістю майстра своєї справи, покликаною явити свою майстерність за гроші, необхідні йому для себе і для родини, в той час як свій талант він віддавав творам, які його хвилювали.

Загалом Фолкнер приїздив до Голлівуда більше десяти разів, працюючи на студіях Уорнерів, «Твентіс сенчурі Фокс» та «Метро-Голдвін-Мейер» і маючи справу з багатьма продюсерами й директорами картин, але переважно з Говардом Хоуксом — коректним і досить суворим чоловіком, котрий ніколи не відзначався особливою прихильністю до людей літератури, а Фолкнера вважав за надзвичайно продуктивний літературний механізм. Хоукс якось сказав про Фолкнера: «Він винахідливий, має смак і велику здібність творити характерні риси, а також зорову уяву, щоб передати ці риси на екран. Він розумний і старанний; як справжній майстер своєї справи, він працює без зайвого галасу й метушні».

Хоч яким плідним було співробітництво Фолкнера з Голлівудом, воно, проте, не раз викликало взаємні непорозуміння і прикрощі. Фолкнер і Голлівуд обоє збагатили свої легенди, в яких перемішались правда й вигадки.

Одного разу в Голлівуді Фолкнер піддався на умовляння і прийшов на вечірку в домі свого тодішнього боса. Але невдовзі йому стало дуже нудно, і він, щоб не показати себе негrecним, прилюдно покидаючи вечірку, піднявся на другий поверх, відчинив вікно і спустився вниз по ринві.

Іншого разу він погодився прийти на вечірку до Марка Коннелі. Приїждів, гадаючи, що в привабливому жіночому товаристві він би трохи «розкачався», познайомили його для такої нагоди з симпатичною дівчиною. Привітавши її до Марка, Фолкнер цілий вечір просидів у кріслі, попихкуючи люлькою і попиваючи з чарки. Нарешті та дівчина підійшла до Коннелі й заявила: «Я, здається, зовсім не сподобалася містерові Фолкнеру. За весь вечір він навіть не озвався до мене. Я йду додому». Коннелі поспішив до Фолкнера й запитав: «Вам не подобається ваша нова знайома?» Фолкнер пихнув люлькою, глянув на нього і промовив: «А котра з них моя?»

Інші історії стосуються його незмінних міссісіпських звичок і поглядів. Як розповідає кіносценарист Стівен Лонгстріт, одного разу «Білл, змудьгувавшись за домом, купив кобилу і став їздити на ній верхи в Голлівуді. Потім кобила стала жеребна і треба було щось робити. І ось якось виходжу я зі студії, аж бачу — Білл сидить за кермом, а ота жеребна кобила — на причепі до його машини. Я питаю в нього, куди це він збирається, а він каже: «Додому в Оксфорд. Не хочу, щоб моя кобила приводила лоша в цій Каліфорнії». І таки подався додому».

Якось (це, здається, найзнаменитіша з голлівудських пригод Фолкнера — хоч, може, її й вигадано), коли йому набридло з'являтися щодня до невеликого кабінету, призначеного для роботи, він спитав своїх клінобсів, чи не дозволили б вони йому працювати «вдома». Йому дозволили. А через кілька тижнів на студії з жахом розглядали поштову листівку від Фолкнера, на якій стояв штамп «Оксфорд, Міссісіпі» — виявляється, он яке «вдома» він мав на увазі.

Фолкнерова відстороненість від голлівудських розваг полегшувалася тим, що до присудження йому Нобелівської премії мало хто в Голлівуді усвідомлював, що він за один. Знали, що він «письменник» і, безперечно, «зна-

¹ З творів Фолкнера, крім того, були пізніше екранізовані «Пілон», «Старий», «Сільце», «Крик і шал», «Реквієм по черниці», «Крадії». На жаль, більшість цих фільмів, як відзначає критика, рівнем далеко поступають перед своєю літературною першоосновою. (Прим. ред.).

менитий», але згідно з місцевою ієрархією вартостей він вважався особою зовсім не видатною.

Фолкнер не захоплювався Голлівудом і раніше за Івліна Во відкрив, що смерть — головна турбота мешканців Голлівуда. Одному з приятелів він сказав, що це відкриття зацікавило його, оскільки Голлівуд, як на нього, подібний до своєрідного чистилища, місця, куди слід навідуватися час від часу для покаяння. Проте сам Фолкнер підкорявся цій необхідності не без почуття гумору, дотримуючись по змозі такого самого способу життя й добираючи собі таке саме товариство, яке було звичне для нього вдома, в Оксфордї. До кола його приятелів входили буфетник, галантерейник, художник, кілька письменників та інших кінодіячів — люди, які привернули його увагу своїми людськими якостями. Хтось із них згадував, як поводить себе Фолкнер в товаристві: «Люди швидко звикають не розпитувати Вільяма про його книжки чи про те, над чим він зараз працює, бо він ніколи не любить про це говорити. Він завжди спокійний, завжди ввічливий, ледь офіційний і дуже коректний. Я ніколи не бачив, щоб він нетямився, хіба що через якогось настирного нахабу. Опісля він знову брав себе в руки, сполеяв того типа нищівним поглядом і йшов собі далі». Надзвичайна Фолкнерова стриманість створювала враження, ніби він холодніший у стосунках з людьми, аніж це було насправді. Стівен Лонгстріт згадує: «Я теж їздив тією машиною, яка підбирала його щодня біля готелю, і з ним їздило ще четверо-п'ятеро кіносценаристів, які не наслідувалися до нього озватись. Якось після такої поїздки один із цих хлопців сказав мені: «Не інакше, як ти йому подобаєшся, Стіве, бо він поздоровкався з тобою».

Небажання Фолкнера бути особисто причетним до кіно виразно виявилось в 1949 році, коли кінокомпанія «Метро-Голдвін-Мейер» вирішила екранізувати «Порушувача тліну» в натуральному середовищі Оксфорда й округи Лафайет. Місто розбурхалося: прибуття директора картини Кларенса Брауна з його бригадою і кіноакторами, що мали зніматись у фільмі, спричинило таке збудження, якого воно не зазнавало від часів наїзду генерала Гранта. Протягом двох місяців оксфордці, на прохання Брауна, залюбки брали участь у вуличних сценах. Іронічно виглядав епізод, в якому юрба мала штурмувати місцеву в'язницю, жадаючи лінувати Лукаса Бічема, старого негра, центрального героя фільму. Річ у тому, що точнісінько такий самий епізод насправді стався в Оксфордї кілька років тому, коли жертву справді таки лінували, і дехто з учасників тодішнього лінування тепер охоче знімався у штурмі в'язниці, граючи з щирим ентузіазмом і вірогідністю. Кожний намагався не прогавити нагоди «побачити себе в кіно».

Фолкнер зацікавився зніманням картини і багато в чому допоміг Брауну при вирішенні різних технічних деталей і виборі натури. Але коли картина була готова і наблизилась прем'єра, він відмовився від будь-якої участі в цій церемонії, чим розчарував як відділ реклами кінокомпанії, так і власну родину. Адже чоловік кузини Саллі Меррі був, як на те, власником «Ліричного театру», в якому мала відбутись прем'єра. А Фолкнер навіть не захотів позувати для фотографії на афішу! «Метро-Голдвін-Мейер» влаштувала обід на його честь і запросила всю місцеву еліту, а Фолкнер ухилився від участі на тій підставі, що він о цій порі звичайно їздить своїм «шкільним автобусом» по Джіл і ще кількох сусідських дітей, щоб забрати їх зі школи додому.

Так само він не захотів піти й на прем'єру до «Ліричного театру». Він сказав, що навіть свої квитки комусь віддав. Емері Остін, що відповідав на студії за рекламу, заручився підтримкою Естел, проте й вона, незважаючи на діяльну допомогу Джіл, не змогла переконати Вільяма змінити своє рішення.

Тим часом Остін кілька тижнів працював над своїм колосальним задумом. На міській площі встановили потужний прожектор. Підготували «гігантський парад» за участю оркестрів школи й університету. Президент університету мав розважати «високих гостей» — серед яких сподівались побачити і губернатора штату — на обіді у своїй офіційній резиденції. З нагоди прем'єри мали відбутись в університеті — бал, а в міському парку — карнавал. Передбачалися виступи Брауна і кінозірок, концерт популярного струнного оркестру Фредді Бернса, пісні у виконанні «знаменитої на всю країну завдяки радіопередачам і грамзаписам» співачки Есмеральди... Мали зібратись редактори й кінокритики з усього Півдня, мала бути присутньою кінохроніка. Все було задумано грандіозно. От тільки автора бракувало, котрий во-лів лишатися невидимим і невблаганним.

Нарешті Естел осяяла щаслива думка: вона вдалась по допомогу до тітки Бама з Мемфіса. В родині знали, що ця владна дама — єдина людина в світі, справді спроможна «приборкати» свого племінника, який ставився до неї водночас з гумором, любов'ю і острахом («Коли вона помре, — говорив він, — або вона, або бог муситиме забратися з раю, — вдвох вони не зможуть там хазяйнувати»). Отже, тітка Бама подзвонила Вільямові, що вона вже виїхала і що йому доведеться супроводити її на прем'єру, бо — як нібито сказала вона — «я довго чекала, коли настане час, коли я зможу пишатися тобою, і тепер мені хочеться побачити, як ти відповідатимеш уклону на оплески». Більше того: вона заявила, що з цієї нагоди вбралася в найкращий одяг, отож і йому слід подбати про свій костюм. Оце тільки в такий спосіб домоглися того, що належно вбраний Фолкнер з Естел, Джіл і тіткою Бамом завітав на прем'єру.

Другим осередком позаоксфордської діяльності Фолкнера був Нью-Йорк, куди він інколи навідувався, щоб зустрітися з видавцями і знайти перепочинок від депресії, що, бува, переслідувала його в рідному місті. У Нью-Йорку, як і в Голлівуді, Фолкнер жив скромно й тихо, зустрічаючись тільки з небагатьма друзями; дні він звичайно просиджував у видавництвах, дописуючи рукописи чи правлячи коректуру, і залишався осторонь усіх тих світських спокус, що приваблюють багатьох письменників, які постійно чи тимчасово перебувають у Нью-Йорку.

9. Художник і критики

Негативне ставлення Фолкнера до «літературної братії» певною мірою пов'язане з оцінкою, яку багато хто з неї давав його творчості. Після першого спалаху захоплення, викликаного появою романів «Крик і шал» та «Коли я помираю», більшість літературних критиків при публікації його наступних творів розчаровувалася дедалі дужче.

Що ж до стилю Фолкнера, то мало хто оцінював його так прихильно, як Конрад Ейкен, котрий порівнював цей стиль з «джунглями витких рослин і буйного цвітіння». Бернард Де Вото казав: «Якщо в розповідному реченні аж тричі трапляються дужки, що пояснюють вживання займенників, то це просто письменницька невправність, яку не можна виправдати жодними психологічними чи естетичними принципами». Інші критики називали його стиль «непристойним», «зіпсутим», «пересічним», таким, що відображає «недбалий і багатослівний художній метод». Джозеф Уорен Біч писав: «Половину часу ми пливемо під водою, затамувавши подих і напружуючи зір, щоб розшифрувати значення підводних явищ, неспроможні відокремити факти від образів, встановити, що саме передають займенники, розрізнити, де згода і де імовірність. Час від часу ми, задихаючись, виринаємо на поверхню, щоб вдихнути повітря конкретного факту й безперечної істини і щоб уже наступної миті знову зануритися під гуркотливі хвилі сумнівів та припущень». Альфред Кейзін говорив про, «здається, унікальну в усій американській літературі риторику — детально розроблену, громохку й багатоголосу, яка часом не рахується ні з логікою, ні з граматиною». Навіть Ейкен називав Фолкнерів стиль «деколи просто поганим».

Стиль і зміст творів Фолкнера стали об'єктом безлічі наукових досліджень. У 1939 році, особливо з появою праць Джорджа Маріона О'Доннела, Уорена Бека, Ейкена і Делмора Шварца, почало формуватися прихильніше тлумачення його творчості. Але Фолкнер на той час уже перестав читати критичні статті.

Впевнений у власному таланті, сповнений рішучості писати для себе і для більш сприйнятливих прийдешніх поколінь, Фолкнер призвичаївся ставитись до критиків і взагалі до літературного середовища з цілковитою байдужістю. Самоусунувшись від публічного життя, він набрав вигляду простого неотесаного «фермера», який «при нагоді пописує».

В 40-і роки він і справді мав деякі підстави вважати себе «фермером». Після «Сільця», надрукованого в 1940 році, він за багато років не видав жодного нового роману. В цей час він писав оповідання, з 1944 року працював — з перервами — над «Притчею», а під кінець десятиріччя випустив «Порушувача тліну». Отже, він і тепер не припиняв творчого процесу, хоч цей період щодо продуктивності не йде ні в яке порівняння з кінцем 20-х — початком 30-х років. Він сам говорив, що письменницька праця — «це наче прогулянка верхи. Інколи охота прогулятися, тоді сідаєш на

коня і їдеш, а інколи буває неохота. Часом у мене немає бажання писати, а коли воно з'являється, я сідаю й пишу». Скориставшись із цього порівняння, можна сказати, що в ці роки йому було просто неохота — або неспромога — сідати верхи на Пегаса своєї неповторної уяви. Як видно з відповідей Фолкнера на запитання студентів-філологів місцевого університету, він сам усвідомлював цей спад творчої енергії. «Я відчуваю, що виписуюсь, — сказав він. — Не думаю, щоб я багато ще написав. Кожний має обмежений запас пари, і якщо її не використовувати, вона вивітриться сама собою».

Тоді ж таки на запитання, яке місце він відводить собі серед сучасних письменників, Фолкнер відповів:

«Перший — Томас Вулф: має неабияку відвагу і пише так, ніби йому вже недовго жити; другий — Вільям Фолкнер; третій — Дос-Пассос; четвертий — Ернест Хемінгуей: ніякої відваги, він зроду не проходив понад краєм провалля. Він зроду не вжив слова, яке б примусило читача перевірити у словнику правильність вживання. П'ятий — Джон Стейнбек: колись я покладав на нього великі надії, а тепер не знаю».

В Європі, особливо у Франції, де в нього завжди була прихильніша аудиторія, ніж у Сполучених Штатах, він був загальнознаний, як найбільший американський письменник своєї генерації. В оцінках французів він був «єдиним сучасним романістом, який уповні відобразив у літературі драматизм сучасності...». А. Мальро в передмові до французького видання «Святилиця» проголосив, що тут «грецьку трагедію втілено в кримінальний темі». Ж.-П. Сартр і його послідовники ототожнили Фолкнерів «космічний песимізм» (кліше критиків, про яке міс Мод сказала: «Я кажу, що не знаю, що це означає, і гадаю, що не знає цього й Білл») зі своїм власним баченням жорстокого й безглузлого всесвіту, і офіційно включили його до пантеону екзистенціалістів.

Однак у Сполучених Штатах у середині 40-х років на Фолкнера почали дивитись уже як на особу з минулого, безперечно, особу видатну, вплив якої позначився на всій сучасній літературі, яка надихнула цілу школу наслідувачів (Південь тепер аж кивів неофолкнеріанцями — замисленими, безладними, нікчемними, запальними й сумовитими), але значення якої — як і Скотта Фіцджеральда — поволі відходило в історію. Його вивчали в університетських курсах літератури, про нього писали в академічних журналах; але поза тим мало хто його читав. Окрім «Святилиця», жодна його книжка не перевидавалася.

1945 року Малколм Каулі, який перед тим успішно зредагував однотомник Хемінгуея для видавництва «Вікінг-прес», зацікавився підготовкою такого самого видання творів Фолкнера. При цій нагоді виявилось, що Фолкнерових книжок не знайдеш не те, що у звичайних книгарнях, а навіть у букіністів. Ще й більше: здається, ні в кого, навіть у самого Фолкнера, не було зібрання всіх його творів. Проте Каулі таки пощастило зібрати ці твори й підготувати том з кваліфікованою передмовою і ґрунтовним коментарем. Фолкнер допомагав у підготовці «вибраного» і схвалив передмову. Це вперше талановитий критик, який мав широку читацьку аудиторію, поставив собі за мету оцінити Фолкнерову творчість у цілому, і вперше читачі дістали змогу відбутися безпечно й приємно подорож по важкоздоланих хащах його прози. Видання привернуло до себе неабияку увагу. І хоч здебільшого літературні «відродження» зарезервовано для почесних небіжчиків, у даному разі, мабуть, не буде перебільшенням, коли ми скажемо, що Каулі «відродив» Фолкнера у свідомості його співвітчизників.

10. Нобелівська премія

Вранці 10 листопада 1950 року Фолкнер вапнував поле поруч із садибою, коли надійшла звістка, що йому присуджено Нобелівську премію. Естел прибігла з дому повідомити його. Він нібито був задоволений. В усякому разі на короткий час перервав роботу, щоб відсвяткувати цю подію з Естел, Джіл і служниками, а потім знову заходився вапнувати. Цього вечора двері в них у домі не зачинялися: Вільям і Естел приймали друзів та родичів, що приходили з поздоровленнями. Він приймав їх люб'язно, навіть з помітним задоволенням, проте була якась задума в його погляді, причина чого невдовзі з'ясувалася. Фолкнер вирішив не їхати до Стокгольма на офіційне вручення премії. Це рішення він прийняв не тільки тому, що не любив ніяких привселюдних ритуалів і формальностей, і не тільки тому, що (як ска-

зав він одному товаришеві), на його думку, премію знецінено, бо журі свого часу, «проминувши Драйзера й Шервуда Андерсона, нагородило таких письменників, як Сінклер Льюїс та цю стару схиблену на Китаї Бак»; цей його жест, можливо, був також виявом крайньої зневаги до офіційного визнання, що прийшло з таким, як йому здавалося, запізненням, був наслідком обурення критикою, що так довго нехтувала його творчість. (Один з близьких родичів якось зауважив з сумом: «Білл не терпить нічого, крім беззастережної улесливості».)

Кінцею кінцем не хто інший, як саме Джил спонукала його передумати. Кожний молодій дівчині, констатував він, варто побувати в Парижі, і йому б не хотілося позбавити Джил цієї можливості.

В Оксфорді мало хто розумів справжню вагу Нобелівської премії, гордячись тільки відчувати, що настала пора переоцінити свого земляка. «Гадаю, — говорив пізніше Лео Калловей, — що в широкому світі його цінують куди більше, ніж тут»; а Т. Сміт зауважив: «Він просто знахідка для нашої громади, тільки ще не всі це збагнули». В числі тих, хто збагнув, був здібний журналіст Філ Малін, котрий у своєму тижневику «Оксфорд ігл» максимально обіграв цю подію, відвівши їй верх і середину першої сторінки, де поряд із зверненням до окружних властей про асигнування 625 тисяч доларів на шкільне будівництво він умістив фотографію Фолкнера, повідомлення про його нагородження, а також спогади про нього Філа Стоуна, Мака Ріда та Айка Робертса. Розповівши про життєвий шлях Фолкнера, Стоун закінчував такими словами: «...Ми з Біллом уже на порозі старості, і той, хто знає це, мусить сказати — бо хто ж інший це скаже? — що Білл як людина ще більший, ніж Білл як письменник. Багато хто з нас говорить про порядність і честь, про вірність і вдячність. Білл не говорить про ці речі — він живе ними. Інші люди можуть покинути вас, але Білл, якщо він ваш друг, — ні-защо. Люди можуть переслідувати й чорнити вас, але Білл тим швидше стане у вашій обороні, якщо він ваш друг».

Через тиждень після звістки про присудження премії Фолкнер за своїм звичаєм вибрався на щорічне полювання в окрузі Шаркі. Дехто з його компанії відчував якщо не настороженість, то якусь невпевненість у ставленні до Фолкнера: адже вони ніколи досі не дивились на нього як на видатну людину і от тепер не знали, як із ним поводитись. Слава славою, але для них куди більш разючим був факт, що премія становила винагороду в 30 тисяч доларів. «Дядько» Айк Робертс перший заговорив про цю нову обставину. «Маючи такі гроші, ти, Білл, — жартوما сказав він, — тепер, либонь, так запанієш, що вже й не будеш їздити зі мною на полювання». Фолкнер відповів йому: «Ет, що ті гроші! Оленини ж на них не дістанеш». Увечері біля багаття Айк знову зачепив його: «Білл, а що б ти зробив, коли б шведський посол приїхав сюди і оце зараз віддав тобі гроші?» Фолкнер, що саме мив посуд, мавши замість фартуха шмат старої мішковини, відказав: «Я б йому порадив покласти їх там на столі, а самому взяти утиральника й допомогти мені витирати посуд». Ця відповідь надовго залишилася в пам'яті мисливців; після цього у таборі знову панували товариські взаємини.

На офіційній церемонії у Стокгольмі благородна постава й вишукані манери Фолкнера справили якнайкраще враження. А його виступ при цій нагоді, безперечно, належить до найвидатніших зразків ораторського мистецтва нашого сторіччя і вже став набутком хрестоматій. Наводимо цей виступ повністю:

«Я вважаю, що цю винагороду призначено не мені, як людині, а моїй праці — праці всього життя в поті чола і в духовних муках, праці не для слави і тим паче не для корисливості, але для того, щоб створити з борін людського духу щось таке, чого раніш не існувало. Отож цю винагороду дано мені тільки на збереження. Не важко буде знайти застосування для грошової її частини, яке відповідало б меті і значенню цієї премії¹. Але мені хотілося б, щоб незгірше застосування знайшла і ця хвилина. Тому я скористаюся цією вродливістю як трибуною, з якої мене можуть почути юнаки й дівчата, які присвятили себе такій самій виснажливій болісній праці і серед яких уже є той, хто колись стоятиме ось тут, де зараз стою я.

¹ Як свідчить суддя Фолкнер, що проводив юридичне оформлення цієї справи, письменник на грошову частку премії організував «Фолкнерівський меморіальний фонд», опікунами якого стали Джил, Мак Рід, Вільямів кузен Джон Уеслі Томпсон-четвертий і Вільямів брат Джон. Вільям зберіг за собою право використати протягом життя 5 тисяч доларів на доброчинство за власним розсудом. Решта разом з відсотками після його смерті має піти на допомогу гіршим й книжками для здібних студентів з округи Лафайет. (Прим. авт.).

Трагедія нашого часу — це загальний всеохоплюючий фізичний страх, так довго стримуваний, що вже майже нестерпний. Духовних проблем більше не лишилося. Лишилося тільки одне питання: коли ж мене висадить у повітря? Через це юнаки й дівчата, що входять нині в літературу, забули про проблеми людського серця з його внутрішніми суперечностями, тоді як лише ця суперечність і може лягти в основу доброго твору, і лише про неї й варто писати, і лише заради цього варто працювати в поті чола і в духовних муках.

Молодому письменникові доведеться наново вивчати ці проблеми. Доведеться усвідомити собі, що страх — це найпідліше, що тільки може бути, а усвідомивши — забути про нього назавжди і не залишити у своїй майстерні місця ні для чого, крім давніх чеснот та істин серця, давніх всесвітніх істин, без яких кожен твір приречений на недовговічність — крім любові й честі, милосердя й гордості, співчуття й посвяти. Поки він не усвідомив цього, над його працею тяжіє прокляття. Він пише тоді не про любов, а про хтивість, пише про поразки, в яких нічого дорогого не втрачає; про перемоги, в яких немає надії — що найгірше — немає милосердя й співчуття. Його горе не проймає глибоко і не залишає шрамів. Він пише не про серце, а про залози.

Поки він не вивчить наново цих проблем, він писатиме так, наче стоїть осторонь і байдуже спостерігає загибель людини. Але я не визнаю загибелі людини. Легко заявити, що людина безсмертна просто тому, що вона вистоїть; що коли відлунає останній дзвін долі з останньої безплідної скелі, яка марно зависла в останньому відблиску присмертного заходу, що навіть тоді чутиметься ще один звук: кволий, а все-таки незнищений голос людини. Я відмовляюсь це визнати. Я вірю, що людина не тільки вистоїть, а й переможе. Вона безсмертна не тому, що вона єдина з-поміж живих істот має незнищений голос, а тому, що вона має душу, дух, здатний до співчуття й самопожертви й витривалості. І обов'язок поета чи письменника — писати про це. Йому дано право допомагати людині на тернистому її шляху, нагадуючи їй про мужність, честь і надію, про гордість й співчуття, про милосердя й посвату — про все те, що було її славою у минулому. Слово поета не повинно бути простим літописом людини, слово його має бути опорою, підтримкою для людини, щоб вона встояла і перемогла».

Коли Фолкнер повернувся до Оксфорда, у місті виникло бажання чимось ушанувати його, якось віддячити за ту честь, яка завдяки йому припала містові. Говорилось про те, щоб випустити почесний значок або спорудити монумент. На обіді в торговельній палаті Сайкс Гейні, представник автомобільної компанії, висунув пропозицію, яка спершу видалась чудовою знахідкою — замінити напис на щиті на водонапірній вежі з «Оксфорд — осідок університету» на «Оксфорд — осідок університету і Вільяма Фолкнера». Проте Білл Гріфін, секретар Товариства випускників Міссісіпського університету, заперечив, що все-таки є різниця між поважною установою і окремою особою. Врешті обмежились на тому, щоб влаштувати пікнік зі смаженою рибою і запросити Фолкнера як почесного гостя. Це запрошення надіслали Фолкнерові, і він дуже ввічливо прийняв його.

11. «Притча»

Після присудження йому Нобелівської премії громадська активність Фолкнера зазнає таких змін, які кілька років перед тим здавалися б неможливими. Він з'являється на телеекранах — у претензійній культурно-освітній програмі «Омнібус». Він навіть виступає з промовами — щоправда, не перед торговельною палатою (від якої також надійшло запрошення), а перед Фермерським бюро, до діяльності якого Фолкнер ставився позитивно, перед випускниками середньої школи й коледжу, в яких вчилася його дочка. З них, зокрема, заслуговує на увагу промова в середній школі, близька духом до стокгольмського виступу:

«...Вона варта порятунку — Людина, особистість, чоловіки й жінки, які не схочуть, щоб їх без кінця обманом, залякуванням або підступом спонукали до покори, які визнаватимуть не тільки право, а й обов'язок вибирати між справедливістю і несправедливістю, сміливістю і боягузством, самопожертвою і зажерливістю, співчуттям і егоїзмом; які до кінця віритимуть не тільки в право людини бути вільною від несправедливості, насильства й об-

ману, але і в обов'язок та відповідальність людини за те, щоб справедливість і правда, співчуття і милосердя втілювалися в життя.

Отже, ніколи не бійтеся. Ніколи не бійтеся піднести голос за честь, правду і милосердя, проти несправедливості, брехні і зажерливості...»

Ще більшою несподіванкою, ніж примирення зі статусом громадського діяча, виявилась упевненість Фолкнера в тому, що в Оксфорді він уже не зможе далі творити. В той час як Джіл після закінчення в 1953 році коледжу навчалася в університеті в Мехіко, а Естел, щоб бути ближче до дочки, місяцями проживала в мексиканській столиці, Фолкнер перебував переважно в Нью-Йорку. Тут на початку зими 1953 року, працюючи в конторі свого видавця, він скінчив «Притчу», після чого подався до Говарда Хоукса в Європу писати кіносценарій.

Для самого Фолкнера «Притча» була твором особливої ваги. Писався цей роман дуже важко. Фолкнер почав працювати над «Притчею» у грудні 1944 року, а закінчив тільки через дев'ять років, не раз протягом цього періоду відкладаючи роман убік, і навіть взагалі кидаючи, зневірений у тому, що він зможе будь-коли його докінчити. Побічною продукцією Фолкнера під час цих вимушених перерв були романи «Порушувач тілну» і «Реквієм по черниці», які не належать до найкращих його творів: пишучи їх, автор не міг приділяти їм достатньої уваги, бо думками він раз у раз повертався до незакінченої і, як на нього, значно важливішої праці. Рукопис «Притчі» Фолкнер узяв із собою до Голлівуда, викликавши тим самим типову для цього міста комедійну ситуацію: коли Джек Уорнер почув, що Фолкнер пише книжку «в час, закуплений братами Уорнерами», він заявив, що рукопис на цій підставі є власністю братів Уорнерів; представникові Фолкнера довелося захищатися проти цього зазіхання. Фолкнер, з характерною своєю замкнутістю, нікому не казав про зміст нового твору, а лише натякав, що він має якесь відношення до розп'яття. Але в хвилини оп'яніння він говорив про нього з захопленням, як про свою найкращу книжку, як про кульмінаційну точку й вершину всієї своєї творчості.

1951 року він опублікував великий уривок з неї, майже повість під назвою «Нотатки про конокрада» — про англійця-грума і старого негра, котрі викрали скалченого бігового коня, вигляділи його, і коли він знову спромігся бігати (на трьох ногах), стали влаштовувати перегони в глухих містечках Міссісіпської долини, поки їх не вистежили агенти власника коня. Грум убиває огиря, щоб його знову не забрали на племінну ферму. «...Вони б знову взяли його на ферму в Кентуккі й зачинили тут, де ноги були б зовсім йому не потрібні...» Зв'язок цієї специфічно Йокнапатоської легенди з самим романом залишався, однак, невідомим, що викликало всілякі припущення серед прихильників Фолкнерового таланту. Протягом місяців і років про «Притчу» нагромадилося стільки чуток, як, здається, ні про одну іншу книжку перед її публікацією; на появу роману з неабияким інтересом чекали і критики, і видавці.

Сюжет «Притчі» нелегко викласти навіть у загальних рисах. Під час першої світової війни один капрал (родом з якоїсь країни Близького Сходу, але за підданством — француз) спочатку навертає до пацифізму своє віддлення з 12 чоловік, а потім з допомогою цих людей ширить слово миру на широкому секторі Західного фронту. Внаслідок цього в один з днів 1917 року французький полк відмовляється йти в атаку. Полк заарештовують за бунт і відправляють з фронту. Та сталося так, що капралове вчення опановує цілий фронт і не тільки з союзницького боку, а і з німецького: ворожі генерали змушені проголосити триденне перемир'я, поки вони знов візьмуть у свої руки контроль над арміями й зможуть поновити бойові дії. Серйозність ситуації вимагає втручання французького маршала, котрий є союзницьким головнокомандувачем. Ясно, що маршал має виступити в ролі Понтія Пілата для капрала-Христа. В міру розгортання подій він набуває і інших якостей.

Замолоду маршал побував в одній гірській долині десь на Близькому Сході і закохався в одружену жінку, матір трьох дівчаток. Вона завагітніла від нього. Він подався далі, залишивши жінці гаманець, щоб, та придбала майбутній дитині ферму, якщо це буде хлопчик, або посаг, якщо народиться дівчинка. Народився хлопчик, і саме в свят-вечір. Поміраючи від пологів, мати передає гаманець і розповідає про батька немовляти своїй меншій доньці — дев'ятирічній Марті (на батьківщині її називали Магдою). Марті поклала собі будь-що розшукувати хлопчикова батька, і кінець кінцем, уже доросла й одружена, вона разом з братом і сестрою переїздить до Франції, де

всі вони разом з її чоловіком оселяються на невеличкій фермі. Виріши, хлопець на початку війни був мобілізований в армію, став капралом і розпочав діяльність, що призвела до заколоту. Ця лінія сюжету розкривається дуже повільно, і то окремими проблесками.

На початку роману маршал, батько, має допитати капрала. Марті приходить, щоб вимолити життя братові. Вона вже здогадалася, що маршал — це якраз той чоловік, знайти якого вона вирішила ще дитиною, хоча згодом зреклася цієї мети. Маршал відразу впізнає її і вже, здається, не потребує жодних інших доказів, що капрал — це його син. Марті просить подарувати капралові життя, однак відчуває, що маршал мусить їй відмовити. Він і справді відмовляє, заявивши при цьому:

«...Зберігши, врятувавши собі життя, він знецінить свої діяння і своє мучеництво. Якщо я сьогодні залишу йому життя, я тим самим скакую, позбавлю сенсу ту надію й віру, що їх пробудила його самопожертва. А позбавивши його життя завтра вранці, я утверджу назавжди, що він не тільки загинув, а й жив не марно».

Проте маршал — напівбог-отець — повинен також виступати в ролі напівсатани. Спершу він заводить капрала на вершину гори й намовляє до втечі, а коли той відмовляється, обіцяє йому всі блага світу, якщо він зречеться своєї віри. Маршал обіцяє визнати капрала своїм сином (капрал уже теж здогадується, що маршал його батько) і передати йому своє славне прізвище й багатство. Але капрал і від цього відмовляється, як, на думку маршала, він і мав зробити...

Парабола розгортається в усіх деталях: зрада Іуди (солдат з відділення на прізвище Полчек), зречення Петра (Пьотр, ще один солдат з відділення), навіть вінець із колючого дроту, що обвиває чоло капралові, коли він падає мертвий разом з двома злодіями, розстріляними водночас із ним.

По війні з Парижа присилають солдатів, щоб привезли для могили Вєрден. У них цей труп перекупує за 100 франків одна жінка, якій вдалося, що це останки її загинлого сина. Кінець кінцем до солдатів потрапляє труп капрала, вони в похоронній машині привозять його в Париж і ховають у могилі Французького невідомого солдата.

Складний символізм «Притчі», безперечно, ще багато років завдаватиме клопоту фолкнерознавцям. Що ж до художньої вартості цього твору, то й про це буде не менше різних думок, ніж про «Авесаломе, Авесаломе!» — роман, більш-менш близький до «Притчі» за обсягом, складністю й масштабом героїв та ідей. У «Притчі» Фолкнер зберігає в різних варіаціях усі ті вади, що приписувалися йому в минулому, та ще й додає до них нові. Перші дві третини книги складаються з довгих фрагментів, лише віддалено пов'язаних між собою та з провідною темою, — серед них знаходимо й «Нотатки про конокрада», які, власне, не мають майже нічого спільного з подальшими подіями в романі. Твір оздоблено довгими туманними монологами найнеймовірнішого змісту, насичено риторикою до того велелевною, що вона часом здається не тільки нудною, а й абсурдною...

Чимало прихильників Фолкнера сподівалися, що цей роман висвітлить його філософію, дасть повне й сприйнятне визначення похмурому фолкнерівському змаганню між добром і злом, на природу якого маємо натяки в багатьох його попередніх книжках. Можливо, це визначення приховано у словесному лабіринті твору. Але в тих випадках, коли Фолкнер, здається, використовує персонажів, щоб виголосити своє філософське кредо — це кредо виявляється не новим і тільки дещо виразніше висловленим, ніж раніш.

Найвищу чесноту життя, яка полягає в тому, щоб вистояти (як вистояла незрівнянна Ділісі — покоївка з «Крику й шалу»; як знаходять втіху в тому, щоб вистояти, Ліна Гроувс з роману «Світло в серпні» і багато інших героїв Фолкнера), ще раз проголошує старий маршал у розмові з капралом на вершині гори:

«О так, людина виживе..., бо є в ній те, що вистійть навіть довше, ніж безплідна марна скеля, що повільно замерзатиме при останньому блиску заохололого сонця, бо вже якась інша зірка в блакитному безмір'ї всесвіту сповниться гуком гримотливого прибуття людини, і її кволий і незнищений голос навіть тоді не змовкне, все ще сповнений надій; та навіть і тут після того, як відлунає і замре останній дзвін долі, все ще чутиметься один звук: голос людини, і далі все ще сповненої надій збудувати щось вище, швидше, й гучніше, щось дійовіше, гучніше й швидше, ніж те, що існувало раніш. а проте пройняте тією самою правичною вадою, якій також повік неспромога

стерти людину з землі. Я не боюся людини. Навпаки: я поважаю її і захоплююся нею. І пишаюсь: я в десять разів більше пишаюсь тим безсмертям, яке людина насправді має, аніж вона — своїм ілюзорним безсмертям на небі. Бо людина з усією своєю глупотою...

— Вистойте, — сказав капрал.

— Ще й більше, — з гордістю заявив старий генерал. — Вона переможе...»

Це, очевидно, і є той найвищий прояв «праці всього життя в поті чола і в духовних муках»: віра в людську витривалість, у здатність людини перемогти завдяки самій витривалості, завдяки «милосерддю й гордошам, співчуттю і посвяті», — у здатність її перемогти всесвітнє зло.

Як оцінити Фолкнера? В одному з своїх есе Конрад Ейкен наводить у цьому зв'язку таке місце з Генрі Джеймса:

«Він водночас один з найбільш розбещених письменників і найбільш наївних, найбільш формалістичних і педантичних, і при тому надзвичайно простий і природно невимушений. Він один з найвитонченіших і водночас найвulgарніших художників. З одного боку, його романи незграбні, безформні, переобтяжені деталями, його мазки непривабливі, свавільні, простацькі. Але, з другого боку, його твори колоритніші й композиційно довершеніші порівняно з творами інших авторів, і вони повніше оволодівають увагою читача. Його стиль вимагав би спеціального розгляду. Здається, складнішого стилю ще ніколи не існувало: він наїжачений і ламкий, розбухлий і манірний; а проте він становить чудове вираження людського генія. Як і геній письменника, цей стиль містить у собі потроху всього — від щирого золота до нікчемної іржі. Він був письменником дуже поганим і все-таки — дуже великим. Коротко можна сказати, що в тій мірі, в якій він творив інстинктивно, — він досягав успіху, а в тій мірі, в якій він теоретизував, — він зазнавав поразки. Проте в обох випадках він мав до своїх послуг неймовірну силу переконливості. Його творча фантазія діяла з такою енергією, що не було нічого на світі невіддільного їй. Коли його опановувала уява, він вірив у все, що було йому необхідне в даних обставинах».

Але Джеймс, звичайно, писав не про Фолкнера. Він писав про Бальзака.

З англійської переклав

Віктор БАТЮК

Роберт Кофлен написав цю книжку в 1954 році, тому, природно, розповідь про життя і творчість Фолкнера закінчується на «Притчі», опублікованій того ж таки 1954 року. А в подальші роки, незважаючи на поширену думку про значний спад його творчої активності, Фолкнер видав ще цілий ряд романів і оповідань, неодноразово виступав перед студентами й викладачами університетів різних країн, дав низку інтерв'ю. В 1957 році вийшов його роман «Місто», у 1959 — «Особняк», які разом з «Сільцем» складають трилогію про Сноупсів і в певному розумінні становлять вершину соціального критицизму Фолкнера у ставленні його до американської капіталістичної дійсності. За місяць перед смертю Фолкнера (помер він 6 липня 1962 р.) з'явилась його лебедина пісня — роман «Крадії», твір, який немовби підсумовує весь його грандіозний цикл: автор кидає прощальний погляд на давноминулі дні рідного краю. «Крадії» сповнені туги, лірики й гумору, і саме ця остання риса якось просвітлює і вносить ноту життєрадісності в далено не таку вже мажорну загальну картину Йокнапатофи.

Фолкнер і в останні роки не дуже спілкувався з літературним світом і всіляко підкреслював свою відособленість від принад модерної цивілізації. Коли навесні 1962 року президент США Джон Кеннеді дав у Білому Домі обід на честь американських учених і митців — лауреатів Нобелівської премії, тільки Фолкнер відмовився взяти участь у цій урочистості, сказавши: «Та це ж кілька сот миль дороги! І їхати в таку далечину лише для того, щоб попоїсти?!».

В день похорону письменника на знак пошани до імені свого великого земляка в Оксфордї на кілька хвилин було припинено роботу громадських закладів і на вітринах крамниць з'явилися написи:

«Пам'яті
Вільяма Фолкнера
Сьогодні, 7 липня 1962 року,
крамниця не працюватиме
від 2.00 до 2.15».

Прим. ред.

ПОЕТ

Лацо Новомеський

Лацо Новомеський — талановитий словацький поет, який утвердив у вітчизняній літературі нові художні образи, нову тематику. У свій творчості він поєднує могутній патріотичний дух і чіткі класові позиції. Однак його творчість не належить до явищ, які легко вкладаються в звичні рамки загальноприйнятої літературознавчої класифікації. Справа не тільки в тому, що Новомеському, як і Полю Елюару та Юліану Тувіму, була чужою риторика, що автор збірки «Неділя», за самим складом своєї художньої натури — поет негучного, до інтимності «спокійного голосу», що він вибрав тон довірливої бесіди, тихого діалога. Справа і в тому, що Новомеський почав наполегливо шукати такі художні засоби, які, не позбавляючи поезію соціального забарвлення, інтегрували б найвартісніші здобутки світової лірики, насамперед радянської.

Під гаслом «Аполлінер помер! Хай живе Маяковський!» він відстоював засади пролетарської поезії, покликаної активно впливати на суспільне життя, захищати права простої людини. Тому Новомеський боронить просту й «маленьку» людину, завжди співчутливо обстоює ідею цінності людської особи та її гідності. Поет бере глибоко до серця страждання вуличного жебрака («На набережній»), убогого ремісника («Людина»), гнобленого наймита («Кімната»).

Наскрізним мотивом перших поезій Новомеського є також мотив любові до великого міста — «Рисунок пером великоміської душі», «Ви і

я», «Очі», «Судний день», «Хвилина».

У цих поезіях легко помітити не тільки пильну увагу до душевного світу городянина, а й смак до виразних міських реалій, таких, як багатопверхові будинки, телефонні дрти, «розчепірені» мости, «зелений вітер» автомашин. Вони наче підказують читачеві широкі образні узагальнення:

Вулиця з людьми, річ з
речами у згоді,
вчать нас вічної мудрості життя.
(«Хвилина».)

У перших віршах, таких, як «На самоті», «Гріх», ще бринять романтичні нотки, але в поєднанні з новою тематикою вони вже заперечують традиційну поетику.

В чому полягало це заперечення? Відповідь ми знаходимо у статтях «Акустикою життєвих подій є серце поета», «Книжки», «Твори І. Волькера...», «Пробачте мені, Мартіне Разус», опублікованих у журналі «Млоде Словенско» (1924—1925), в яких він закликав письменників переорієнтувати художнє мислення на розв'язання проблем соціальної нерівності, радив шукати нову форму поетичної мови.

Аналогії для ранніх віршів Новомеського можна знайти як у тогочасній радянській, так і польській літературах. Мотивами й образами вони нагадували твори польського поета Юліана Тувіма і водночас свідчили про те, що їхній самотубний автор вмів бачити світ так, як його бачили Едуард Багрицький та Павло Тичина, — в усіх барвах, широкому обсязі, русі, — ловити його звуки, відчувати запахи.

Шукання нового, віра в безперервний прогрес людської думки зумовили оптимізм і внутрішню енергію поезії Новомеського. Життєлюбна хвиля його таланту, натрапивши на соціальні пороги, запінилася, заграла, але не розлилася слізьливими струмками. Його тон — словнений соціальних і гуманістичних мотивів — співзвучний лірі чеського поета-комуніста Іржі Волькера. Новомеський безмежно вірить у силу суспільного впливу «співу поетичного»: «Рад би сьогодні заспівати пісню нових часів, оспівати красу свободи, незалежності, любові й впертості» (вірш «!!!»).

Що нового вносить поет у поняття революції? Передусім мотив пісні, як вияв повноти внутрішнього від-

чуття життя, як конкретизований вияв революційної сили. Звідси цей одвертий протест автора проти святковості поезії, проти декларативності і спрощення.

Його поезія відбиває дійсність тогочасної доби. Причому Новомеський показує людську трагедію так, щоб вона діяла не лише як соціологічний документ, а — насамперед — як поетичний аргумент. І трагічна сповідь служниці Марії Фурко (вірш «Прислуга») стає для читача картиною дійсності, яку він майже наочно бачить і яка не може не обурювати його.

З віршем «Прислуга» співзвучні поезії «Ніч», «Фіаско», «Вірш з чужого міста», «Туберкульоз». Вони відзначаються щирістю, душевною чистотою, глибоким поетовим болем.

Якщо в ранніх творах Новомеський звертав більше уваги на емоційні аспекти людського життя, ставив високі вимоги до творчої уяви митця і, звільнившись від традиційних форм, подавав до вільної асоціативності, то в збірці «Ромбоїд» (1932) він виступив як допитливий дослідник вторинної — поетичної — реальності, прагнучи експериментально з'ясувати можливості образного слова. Естетичну конкретність поетичної деталі він протиставив абстрактно нівелюючим поняттям, якими оперували словацькі формалісти. Поет вмів бачити різні сторони одного й того ж явища, вмів привести їх у діалектичне зіткнення, щоб повнішою, багатшою стала поетична істина.

Новомеський вдмується у так звані вічні поняття, пише про правду й кривду, класову боротьбу й соціальну несправедливість, народження і смерть. Це — головна тематика збірки «Ромбоїд».

Ще більше цілеспрямована тематично збірка «Відчинені вікна» (1935), у якій переважають баладно-соціальні поезії. У віршах «Мотто до одного життя», «Світанок у супроводі дзвонів», «Зустрічі», «Славне словацьке кладовище», «Однорічна інспірація» Новомеський глибоко співчував мільйонам визискуваних та пригноблених і з жалем дивився на жертви цинічної моралі, на світ, понівечений капіталізмом.

Як викриття фашистського терору в Іспанії сприйняли сучасники збірку «Святий за селом» (1939). Картини смерті й руйнувань змальовані у віршах «Іспанське небо», «Агітка», «Подорожні записи». Поета жахає бу-

денна узвичаєність, з якою знищується людське життя.

Але фашизм сіяв смерть не тільки на іспанській землі. Фашисти вже катували тисячі людей у самій Словаччині та інших країнах. Смерть словацької дівчини Марії Кокошової, першої жертви доморощеного фашизму, поет з сумом описав у «Намисті».

Новомеського настільки приголомшили катаклізми другої світової війни, що з жовтня 1941 року він зовсім перестав писати вірші. Поетичне слово виявилось недостатнім. Лише в активній боротьбі проти фашизму, якій він присвятив себе як організатор Руху опору і член П'ятого підпільного ЦК Компартії Словаччини, Новомеський бачив єдиний шлях до визволення вітчизни.

Тут немає можливості зупинитися на всіх повоевних поетичних книжках Новомеського, згадаємо тільки про три — «Вілла Тереза» (1963), «Непомічений світ» (1964) та «Дім, в якому живемо» (1971).

До поетичних роздумів над філософською категорією часу Новомеський вдається в поемі «Вілла Тереза» (1963). Власне, поема являє собою гімн Жовтневій революції, людям, які здійснили її, вождю Великому Жовтню — Леніну; це глибокі роздуми словацького поета про безсмертя ленінських ідей.

Говорячи про поему «Вілла Тереза», слід згадати про своєрідність її художньої форми. Написаний верлібром твір набрав характеру імпровізації — вільноплинної поетичної оповіді в прозі.

1964 року поема «Вілла Тереза» була удостоєна Державної премії Чехословаччини.

У добірці віршованих афоризмів «Непомічений світ» Новомеський у філософському, узагальнюючому плані міркує про людину й світ, про природу й безсмертність мистецтва.

Скільки спостережливості у віршованій мініатюрі про сто кіл на воді, про дерево, яке «захотіло» залишитися між людьми без рук, наче «торс Венери», про рух лебедя, красу якого так досконало передає балерина Уланова, про піт, що хвилюю заливає чоло людини, якій здається, ніби це привітання океанів.

Останню збірку «Дім, в якому живемо», впорядковану видавцями як складову частину другого тома «Поетичних творів», можна назвати вершиною поетичної майстерності митця.

Основна частина віршів збірки патріотичного звучання. Поет розмірковує про роль вітчизни в житті народу, про рідний дім у Братиславі, про людську працю. Звідси й загальний зміст самої збірки — життєрадісне утвердження нового, велич суспільних змін у соціалістичній Чехословаччині. У віршах «Небо на землі», «Реквієм», «Дернни» автор дає читачеві ключі до розшифрування і пізнання тих змін, які відбулися в його світорозумінні.

Лацо Новомеський — Народний митець Чехословаччини (з 1964 р.) — у 20-х роках був членом «Товариства економічних і культурних зв'язків з новою Росією», виступав 1934 року на Першому з'їзді радянських письменників, широко пропагував у Чехословаччині найкращі здобутки радянської літератури.

Публіцистична творчість і громадська діяльність Новомеського певною мірою пов'язані з Україною та її літературою. В 30-х роках Новомеський написав низку статей про проблеми Закарпатської України. Цей інтерес письменника викликаний передусім співчуттям до знедоленого населення Закарпаття, протестом проти імперіалістичної політики чеської буржуазії:

Повернувшись восени 1931 року з подорожі по Закарпаттю, поет опублікував у журналі «Дав» репортаж «Країна, про яку знають лише жандарми та езекутори», в якому гнівно розповів про злидні місцевого населення, криваві розправи жандармів над голодуючими.

На початку 1932 року Новомеський написав ще кілька репортажів про Закарпаття, зокрема «Бог не дав смерті», «Демонструвати — право людини, якщо вона не раб», «Наосліп не стріляється», «Смерть Юрка Дерев'янка», «Луна, яка ще не дозвучала» та інші, які частинами друкував у газеті «Руди вечернік» і журналі «Творба». В них Новомеський подав широку картину життя верховинських сіл і містечок, безправного становища місцевого населення, зробив спробу висвітлити проблему мовної і національної плутанини, яку свідомо підтримували буржуазні кола, з великою політичною сміливістю говорив про намагання чеської буржуазної верхівки стримати розвиток народної культури, чехізувати край. Він звертався до історії Закарпаття і виявляв глибокий гуманізм у розумінні сумної історичної долі за-

карпатців, водночас показуючи соціальні причини культурної відсталості краю.

Письменника цікавили в Закарпатті й прояви протесту та боротьби проти визискувачів, в якій би формі вони не виявлялися. Чи у формі опору податковим властям, жандармерії, судовим виконавцям, чи у формі протесту «Педагогічного товариства» проти примусової чехізації шкіл, чи, нарешті, у формі страйкової боротьби міського і сільського пролетаріату Ужгорода, Хуста, Сваляви, Берегового, яка часто закінчувалася кровопролиттям і людськими жертвами. Отже, звернення письменника до певних соціальних проблем Закарпаття пояснювалося прагненням допомогти населенню, протиставити брехливій писанині буржуазної преси правду про цей край, викрити імперіалістичну політику правлячої верхівки Чехословаччини.

Тоді ж Новомеський поставив свій підпис під публічними протестами проти політичного й культурного терору в Чехії та на Закарпатті.

Новомеський так само, як Станіслав К. Нейман, висловив думку про те, що лише возз'єднання з Радянською Україною може означати для Закарпаття повне визволення. «Кривда й безправ'я гноблять цей край і його народ, — писав Новомеський 1931 року. — Вони тим більше дошкульні, чим очевиднішим є те, що його народ — органічна частина соціалістичного народу, з якого тридцять два мільйони соціально й національно вільні у власній державі».

Варто згадати ще одне свідчення інтересу Новомеського до української літератури. 1939 року, у важкий час окупації Чехословаччини німецько-фашистськими загарбниками, Новомеський, з нагоди 125-річчя з дня народження Тараса Шевченка, опублікував статтю «Слов'янський ювілей», в якій з тонким знанням характеризував творчість українського поета. «Цьогорічний березень на слов'янському обрії, — читаємо у статті, — не був надто сприятливий, тим паче для святкування ювілеїв поетів, навіть найвидатніших. Однак... саме тому, що березень був таким драматичним для слов'янського світу — неможливо обійти, не спинившись глибоко та серйозно над дев'ятим березня, який є днем народження великого українського поета-патріота, борця і художника Тараса Григоровича Шевченка».

Висвітлюючи проблему творчих зв'язків Лаца Новомеського з українською радянською літературою, не можна забувати і про особисті контакти словацького письменника. У липні 1945 року він познайомився з Максимом Рильським, який приїхав до Братіслави з нагоди Всеслов'янського дня у Словаччині. Тоді Новомеський подарував українському поетові свою збірку віршів «Святий за селом» з таким дарчим написом:

«Товаришеві Максиму Рильському з нагоди його відвідин Всеслов'янського дня у Словаччині 5.VII.45 радо надписує в пошані відданий Л. Новомеський Братіслава, 7.VII.45.»

Питання про те, що дав М. Рильський словацькій літературі і що взяв Новомеський у Рильського, тільки ставиться, і воно ще чекає свого дослідника. Відзначимо лише, що вивченням типологічних перегуків зайнявся Г. Д. Вервес у своїй останній книжці «Максим Рильський у колі слов'янських поетів». Український вчений вважає, що точками стику, які дають підставу говорити про такі перегуки, є багатогранність емоційного виразу в творчості обох поетів, повна відсутність дидактичної риторики, філософська інтенсивність художніх образів.

«Різно відмежовуючись від різних формалістичних вправ, — відзначає Г. Д. Вервес, — які часом лише прикривають убогість естетичного ідеалу і брак конструктивних художніх рішень, ці поети пішли шляхом глибокого вивчення свого сучасника, його естетичних, моральних і художніх запитів».

Саме це забезпечило Максиму Рильському і Лацю Новомеському славу новаторів і першовідкривачів.

Лац Новомеський ніколи не змінював своїх політичних і естетичних поглядів, завжди був вірний своїм комуністичним ідеалам. Тому він заслужено зажив слави великого поета, незламної людини-комуніста, чесного громадянина, самовідданого будівника мостів дружби між словацьким та радянським народами.

1969 року Радянський уряд нагородив Лаца Новомеського разом з Густавом Гусаком високою нагородою — орденом Леніна.

Іван ЛОЗИНСЬКИЙ

Львів.

МІЦКЕВИЧ І ГОГОЛЬ

З усіх біографій Адама Міцкевича відомо, що він уперше прибув до Петербурга разом зі своїми співзасланцями 6 чи 9 листопада 1824 року і кілька разів виїздив до Одеси, Криму, Москви. Востаннє він прибув до Петербурга 22 квітня 1828 року і звідти виїхав назавжди за кордон вранці 15 травня 1829 року англійським судном «Георг IV». Таким чином, останнє перебування великого польського поета в Петербурзі тривало 1 рік і 23 дні (протягом цього часу він, щоправда, на короткий час завітав до Москви — ця подорож тривала з 14 березня по 17 квітня 1829 р.). Адреса Міцкевича протягом згаданого року і 23 днів у Петербурзі не змінювалася. Це був будинок каретника Йохима на Великій Міщанській вулиці (навпроти Столярного провулка). З листів Міцкевича і численних спогадів його друзів та сучасників випливає, що Міцкевич разом зі своїм другом і співзасланцем Малевським мешкав у цьому будинку на четвертому поверсі, і вікна його квартири дивилися на Столярний провулок. Ми не знаємо, коли познайомився перекладач «Кримських сонетів» Василь Гнатович Любич-Романович¹ з автором оригіналів і де це сталося. Можливо, що це відбулося на квартирі друзів Пушкі-

¹ У 1829 р. в Петербурзі вийшла книжечка перекладів поезій Міцкевича, яка містила в собі сімнадцять з вісімнадцяти «Кримських сонетів». Здійснив їх поет, який сковався під ініціалами В. Р. Це — ініціали Гоголевого товариша по Ніжинській гімназії вищих наук Василя Гнатовича Любич-Романовича.

на (Дельвіга чи Одоєвського — сам Пушкін тоді перебував поза Петербургом), можливо, на квартирі Сенковського, сходознавчими порадами якого користувалися обидва поети, можливо, на квартирі у Тадея Булгаріна, який зустрічався у той час із Міцкевичем, навіть сприяв у виданні його книжок. Є підстави припускати, що Василь Гнатович не тільки переклав «Кримські сонети», а й зробив їхньому авторові досить істотну послугу. Відомо, що хтось у ніч перед виїздом Міцкевича повідомив поета про те, що дозвіл на його виїзд за кордон анульовано. І Міцкевич вранці поспішив виїхати до офіційного одержання згаданого повідомлення. А попередити його міг саме Любич-Романович, який працював тоді в міністерстві закордонних справ. Річ ясна, що перекладач мав змогу щодня бачитися з автором оригіналу протягом останнього місяця його перебування в Петербурзі і погоджувати з ним свої переклади. Адже в цьому самому будинку, на тому самому поверсі, з вікнами, що так само дивилися на Столярний провулок, мешкав і користувався спільною з Міцкевичем і Малевським кухнею друг і колега Василя Гнатовича по Ніжинській гімназії вищих наук — Микола Васильович Гоголь, (який там проживав з квітня 1829 р. по серпень 1830 р.). Про це свідчать численні листи зі зворотною адресою самого автора «Вечеров на хуторе близ Диканьки» і «Петербургских повестей». Про це свідчать і численні спогади сучасників і друзів письменника. Логіка фактів підказує, що і Любич-Романович, і Гоголь були знайомі із своїм сусідом — польським поетом, принаймні протягом останнього місяця перебування Міцкевича в Петербурзі.

Даремно, проте, ми гортаємо листи Гоголя, писані в Росії, в пошуках згадок про Міцкевича. Адже листи, які писалися в Росії, річ ясна, перлюструвалися. Що ж, спробуємо тоді пошукати в спогадах сучасників або в листах, писаних за межами, приступними для III відділу чи для агентів жандармського корпусу.

Тут картина дещо інша. Ми знаємо з тогочасних спогадів, що в 1836 році (в листопаді-грудні) Гоголь зустрічався в Парижі з Адамом Міцкевичем і Богданом Залеським, так само і в січні-лютому 1837 року тощо, і часто зустрічаємо ім'я Адама Міцкевича в листуванні Миколи Гоголя.

За свідченням Олександра Семеновича Данилевського, які дійшли до нас у записках Шенрока про перебування Миколи Васильовича в Парижі в 1836 р.:

«Последнее время Гоголя только и удерживала разве возможность видаться часто с Мицкевичем, который жил в Париже... и с другим польским поэтом, Залесским (так как Гоголь не знал польского языка, то разговор обыкновенно происходил на русском или чаще — на малороссийском языке)».

В роз'ясненні нашого питання багато може сказати лист Гоголя до Данилевського, писаний за кордоном. Цей лист датувався 14. IV. 1839 р. Вручив його російський письменник Погодін, який їхав з Італії до Парижа. Передусім наведемо відповідне місце зі згаданого листа:

«Я слышал, между прочим, что у вас в Париже завелись шпионы. Это, признаюсь, должно было ожидать, принявши в соображении это большое количество русских, влекущихся в Париж мимо запрещений. Эти двусмысленные экспедиции разных Скромненок и Строевых за какими-то мистическими славянскими рукописями, которых никогда не бывало... Будь осторожен. Я уверен, что имена почти всех русских вписаны в черной книге нашей тайной полиции. Я советую тебе перенести резиденцию из Марселя к другому ресторану. Теперь же у тебя общество будет. Вы можете обедать вместе, то есть с Погодиным и Шевыревым у какого-нибудь нового ресторана. Прощай до следующего письма. Целую тебя
Твой Г.»

Досить відвертий характер листа, посланого з надійною людиною, проте, поєднаний з деякими конспіративними заходами. Впадає в око, що лист підписаний не повним прізвищем, а лише першою літерою прізвища «Г».

Зважаючи на конспіративний характер листа і на прізвище Погодіна, можна з певністю сказати, що йдеться про слов'янофільські конспіративні кола.

Напрошується висновок про існування розгалуженої конспіративної слов'янофільської мережі, яку вже тоді — у 1839 році — вистежувала чи в кожному разі «вивчала» таємна царська поліція.

Про контакти Міцкевича з московськими слов'янофілами, близькими

до Гоголя, свідчать і наступні факти. Ще під час свого перебування у Москві Міцкевич зблизився з продекабристськими літературними колами, що колись гуртувались довкола альманаху «Мнемозина», видавцями якого були Вільгельм Кюхельбекер, Володимир Одоєвський і Олександр Грибоедов, а активними учасниками Пушкін, Веневітинов, Туманський, Вяземський, Погодін, Шевірьов. Були це московські кола, близькі до петербурзьких продекабристських кіл, що гуртувались довкола журналів «Полярная звезда» і «Северные цветы», до яких дуже близько стояли Пушкін і Міцкевич. Як відомо, це коло співробітників «Мнемозини» згодом одержало назву любоводів. Після розгрому декабристів позостали любоводівці Москви вирішили в 1826 р. видавати новий орган з участю Пушкіна. Хрестини нового органу відбулися в Москві 24 жовтня (за старим стилем). Це було тоді, коли в Москві, після повернення з півдня, опинився Міцкевич. Він був запрошений на цей обід, де разом із Пушкіним перебував у центрі уваги. Крім згаданого поетичного дуумвірату, були присутні: Оболенський, брати Веневітинови, Хомяков, Титов, Шевірьов, Погодін, брати Кірієвські, Мальцев, Ріхтер, Розберг, Соболевський, Раїч (дивись щоденник М. Погодіна, запис від 24 листопада 1826 року). Зважимо, що, виїжджаючи на початку 1825 року на південь, Міцкевич одержав 15.1 від Рилєєва і Бестужева рекомендаційного листа до продекабристського поета В. Туманського, в Одесу. В ньому Бестужев, зокрема, писав: «Рекомендую тебе Мицкевича, Малевського і Ежовского... Будь здоров и осторожен и люби нас. Рилеев то же говорит и чувствует, что я, твой Александр». А Рилєєв у своїй дописці додав: «Милый Туманский, полюби Мицкевича и друзей его Малевского и Ежовского: добрые и славные ребята. Впрочем, и писать лишнее: по чувствам и образу мыслей они друзья, а Мицкевич к тому же и поэт — любимец нации своей».

Зважимо також на те, що серед присутніх на московському обіді 24.X. 1826 р. більшість становили колишні друзі чи принаймні прихиль-

ники Кіндрата Рилєєва та Олександра Бестужева.

Отже, нічого дивного, що одному з присутніх тоді — Погодіну — зміг Гоголь доручити передачу Данилевському свого конспіративного листа. Нагадаю, що саме під редакцією Погодіна в його журналі «Московский вестник» був уперше надрукований Міцкевичів «Конрад Валленрод» у прозовому перекладі С. Шевірьова (зошит за 1828 р.). Через кілька років Шевірьов знову переклав цю поему вже віршем.

Про позицію московських слов'янофілів¹ і їхнє ставлення до Міцкевича навіть у 1849 році, можна судити хоч би за повідомленням П. Бартенева, який свідчив:

«Дізналися в Москві, що Міцкевич, хворий і нещасний, мешкає в Батінюлі під Парижем і перебуває у великій скруті. З ініціативи Хомякова кілька приятелів зібрало п'ять тисяч карбованців і послало цю суму Міцкевичу, уникаючи всякого розголосу. Ми випадково довідалися про цей факт від особи, яка в момент свого від'їзду одержала від Хомякова згадані гроші для вручення їх Міцкевичу. Щоби не зачепити скромності тих, які ще живуть серед нас, згадаємо лише померлих: були це, крім головного дарувальника, Хомякова, Баратинський і Шевірьов. Міцкевич, за словами особи, яка вручила йому московську посылку, здивувався і зворушився, розплакався і прийняв московський подарунок».

Все, що ми знаємо про слов'янські демократичні кола, близькі до Гоголя і Міцкевича, мимоволі наводить на думку про існування зв'язку між Гоголем, Міцкевичем, московськими слов'янофілами і Кирило-Мефодіївським братством.

Досі вважалося, що Гоголь з Міцкевичем вперше познайомилися у Парижі в 1836 році. Але зі сказаного вище випливає, що класики двох слов'янських літератур були знайомі ще з Петербурга, де прожили цілий місяць ще в 1829 році під одним дахом, і ще з цього часу їх в'язав між собою спільний слов'янофільський (в той час прогресивний) рух.

Мечислав ГАСКО

¹ Це не завадило згодом згаданим слов'янофілам зайняти реакційні позиції.

СПИРАЮЧИСЬ НА ФОЛЬКЛОР

Роберт Стіллер відомий у Польщі не лише як перекладач, літературознавець і вчений сходознавець, а й як письменник-казкар.

Художня творчість Роберта Стіллера лежить, за його власними словами, «поміж фольклором та літературою».

Першу книжку такого плану Стіллер написав на основі малайського та індонезійського фольклору. Це була збірка казок для дорослих «Клатін, брат Клатона» (1964), в яких автор запозичив композиційний принцип з багатьох азійських народних переказів — від «Магабхарати» до «1001 ночі». Включені в одну розповідь численні оповідки на зовсім інші теми часто пов'язуються з основною сюжетною лінією тільки мораллю, а інколи просто є для героїв моментом відпочинку й розваги.

У «Клатіні, братові Клатона» з історією двох казкових юнаків, які наслідили в індонезійських джунглях від олениць, пов'язані численні фольклорні сюжети народів Індонезії. Жодна казка, легенда, міф у цій книжці, як і в інших, не є перекладом чи переказом тієї чи іншої версії індонезійської народної казки.

Стіллер добре знає індонезійську культуру. Він співавтор популярної книги «Малайзія», упорядник та перекладач «Антології малайської літератури». Пригоди його героїв, харак-

тер їхніх взаємостосунків строго підпорядковані поетиці індонезійського фольклору. Але мораль, що витікає з оповідок, ідейний зміст незвичайних оповідань належать авторові.

У «Клатіні, братові Клатона» тонка іронія, гумор і глибокий ліризм поєднуються в барвистій палітрі фольклорних образів індонезійських островів. Розшукавши своїх батьків, Клатін і Клатон успадкували після їхньої смерті владу на Яві. Але недовго вони ділили її між собою. Клатін не витримав осілого життя і попросив Клатона перебрати на себе всю владу на острові, а сам вирушив у подорож. «Ніколи не закінчиться та подорож. Але оповідь повинна закінчитися. Заплющіть очі! І ось залишають береги вашого життя Клатін і Клатон». Так завершується ця книга.

Згодом Р. Стіллер видав дві книжки казок для дітей «Невинний тигр» та «Скам'янілий корабель» (1968 р.) — теж на матеріалах малайсько-індонезійського фольклору. Частково вони перегукуються з окремими сюжетними лініями «Клатіна, брата Клатона». 1970 року побачив світ великий том казок для дорослих «Дочка довгозубих», написаний Робертом Стіллером на основі фольклору народів Океанії.

Океанійський фольклор ще й нині практично мало відомий. У пересічного читача згадка про меланезійські чи полінезійські острови викликає дуже невиразні асоціації. Тому казки із збірки «Дочка довгозубих» мають велике пізнавальне значення для читача, вихованого в основному на європейській культурі.

Теплотою і своєрідним ліризмом просякнута казка про дочку людодів Лолотонгу, яка заприятелювала з Нгонго, дівчинкою із іншого племені й віддала за неї своє життя, врятувавши від жахливої смерті. Нгонго, яка теж дуже любила свою подругу, пішла у світ мертвих і визволила звідти душу Лолотонги, а потім воскресила її.

Казка «Найгірші з хлопців», про двох розбещених братів-ледарів, яких надмірна батьківська любов перетворила на нелюдів, присвячена одвічній і загальнолюдській проблемі виховання дітей.

Власне, в цьому і цінність казок Роберта Стіллера. В екзотичних реаліях океанійського або якогось іншого фольклору він доносить до читача мораль, важливу і для сучасної людини, думку, яка в казковому оформленні стає гострішою, зрозумілішою, яскравішою.

У післямові до «Дочки довгозубих» Стіллер пише про узвичаєність нашого світосприймання, про звичку до традиційного «європейського» мислення, підкреслюючи необхідність розширення усталених психологічних і перцептуальних структур.

«Що може допомогти в цьому напрямку краще, ніж пізнання і засвоєння... інших способів мислення і бачення світу?» — питає автор.

Думка, висловлена Стіллером, перегукується з положенням видатного радянського сходознавця М. Конрада про «важливість вивчення Сходу для переборення наукового європоцентризму, що привело б до поліпшення загальних основ наукового знання».

Оцінюючи взагалі значення казки і міфічного образу, слід пам'ятати про те, що у фольклорі відбивається загальний зміст історії, і фольклор, скажімо, океанійських чи африканських народностей, сповнений своєрідної первісної логіки, має в собі загальнолюдські цінності.

Роберт Стіллер не обмежується фольклорними джерелами інших народів. Опрацьовуючи наукові й етнографічні дані, він пише казки, в яких поєднує з фольклорними мотивами логіку й свідомість сучасного європейця, людини XX століття.

У своїх творах, які ґрунтуються на усній народній творчості Океанії, Індонезії, Малайзії та інших країн, Стіллер намагається не лише показати читачеві інший світ, а й збагати-

ти європейця неєвропейським баченням навколишнього життя.

Слід зазначити, що не все в казках Стіллера можна прийняти без заперечення. Так, наприклад, автор надмірно стилізував і в композиційному і в мовному плані деякі казки з «Дочки довгозубих». Можуть видатися навіть моралізаторські тенденції окремих оповідок з «Клатіна, брата Клатона». Та незважаючи на це, кожна книжка Стіллера викликає інтерес у широкого кола читачів.

Кілька років тому Стіллер почав вивчати скандинавську міфологію. І ось 1971 року вийшла збірка казок «Наречений з моря», написаних уже за мотивами скандинавського фольклору. Поряд з гумористичними й моралістичними творами («Вовк з великим черевом», «Де чорт не зможе») знаходимо в книжці й героїчні казки — «Пригоди Торстейна», «Швидкий стрілець Пер Гюнт», «Заіржавлий меч» та інші.

Прикладом дбайливого ставлення Стіллера до опрацювання відомих легенд може бути казка «Швидкий стрілець Пер Гюнт». Існує кілька варіантів легенди про мисливця Пера Гюнта. На підставі однієї з версій написав свою відому п'єсу Г. Ібсен. У казці Стіллера увага зосереджена на дитячих і юнацьких роках героя.

Якщо в казках Стіллер використовує фольклор, за мотивами якого створює оригінальний твір, то у праці над народними епосами він намагається не відходити від першотвору, лише інколи доповнює його. За вірець для такого опрацювання народного епосу, як пише автор у статті «Перший крок до руського епосу», йому правила відомі праці Ж. Бедьє над легендою про Трістана й Ізольду. Е. Ленрота над «Калевалою» та Ф. Р. Крейцвальда над «Калевіпоегом». У такий спосіб Стіллер працював над «Гільгамешем» (видання 1968 року) і над «Піснею про Нібелунгів», що під назвою «Кримгільда» вийшла у світ 1974 року.

Стіллер і далі працює над фольклорними джерелами. Зокрема, він готує нове видання «Клатіна, брата Клатона», перероблене й доповнене. Готує також видання російських билин, одну з яких («Михайло Потик») уже опублікував у журналі «Література на свеце» (№5 за 1974 р.). «Билині про Михайла Потика» передусь досить широка стаття Р. Стіллера «Перший крок до руського епосу», в якій автор детально зупиняється над принципами свого опрацювання російських билин, подаючи одночасно загальну історію походження билин та їх дослідження.

Підкреслюючи, що переважна кількість билин відома в 20—30 версіях, з яких навряд чи можна вирізнити якусь одну основну, Стіллер обґрунтовує необхідність зведення всіх билинних версій в одну. З відповідною науковою й художньою обробкою. Саме таку мету він і поставив перед собою.

Вибір для першої публікації саме «Михайла Потика» Стіллер пояснює тим, що в праці над цією билиною найменше було труднощів наукового характеру.

Синкретичну, збірну версію билини Стіллер зробив мовою оригіналу, тобто по-російськи, виходячи виключно з текстів і не додаючи нічого від себе, а вже потім перейшов до перекладу.

«Михайло Потик» у синкретичній версії і перекладі Роберта Стіллера звучить гарно по-польському і зберігає загальний колорит і основні якості оригіналу.

Цікавиться польський письменник і українськими думами. Найближчим часом він має намір опрацювати «Думу про Самійла Кішку».

Праця Роберта Стіллера над фольклорними джерелами різних народів викликає широкі дискусії, але переважна більшість фахівців високо оцінює його творчу діяльність.

Юрій ПОКАТІЧУК

ЕЛЛІ АЛЕКСІУ — В ЗЕНІТІ

Відомий грецький письменниця Еллі Алексіу сповнилося 80 років. Вона народилася на острові Криті, в родині Стільяно Алексіу, літератора й філософа прогресивних поглядів. Її старша сестра Голатья також була письменницею, брат Лефтері — філолог і поет. Вона виховувалася в оточенні видатних літераторів, до якого належали письменники Ніко Казандзакі, Коста Верналі, Ангело Сікельяно, Коста Теотокі, її майбутній чоловік Васо Даскалані.

Закінчивши педагогічне училище в Іракліо, адміністративному центрі Криті, Еллі Алексіу вчителювала в жіночій гімназії в цьому ж місті, а згодом — в Афінах. У літературі вона виступає з 1923 року. Під час другої світової війни, коли Грецію окупували німецькі фашисти, Еллі Алексіу брала активну участь у русі Опору. 1945 року вона виїхала до Парижа, де викладала в школах грецької колонії й слухала лекції в Сорбонні.

З 1949 року вона жила в соціалістичних країнах (в Будапешті, Бухаресті), де займалася педагогічною та громадською діяльністю.

В 1961 році на запрошення Спілки письменників УРСР вона приїздила до нас на урочисте відзначення 100-річчя з дня смерті великого Кобзаря й виступала з промовами на зборах у Києві й Каневі.

Слід сказати, що твори української літератури до недавнього часу були майже невідомі грецьким читачам і навіть літературознавцям. Ми познайомили Еллі Алексіу, Софію Мавроїді-Пападакі та відомого в нас грецько-

го поета Янні Ріцо з творами нашої літератури в підрядкових перекладах на новогрецьку мову. Наші грецькі друзі стали пропагандистами української літератури в Греції та грекомовних країнах, зокрема на Кіпрі.

1964 року з нагоди 150-річчя з дня народження Шевченка Товариство греко-радянської дружби видало в Афінах першу збірку перекладів поезій Шевченка на новогрецьку мову, передмову до якої написав Г. Спіліопуло, вступну статтю — Еллі Алексіу. До збірки ввійшло 28 творів нашого поета, які переклали, крім Янні Ріцо та Еллі Алексіу, ще одинадцять грецьких поетів.

В 1963 році Еллі Алексіу повернулася до Афін.

Перше оповідання письменниці «Франзеско» було опубліковане в газеті «Філікі Етерін». Як зазначив літературний критик і поет Марко Ав'єрі, публікація цього невеличкого оповідання стала подією в новогрецькій літературі. Згодом вимогливий грецький критик Фото Політі писав: «В її описах відчувається гаряче дихання пристради, оригінальність самої природи» (газета «Проія», 13 травня 1931 року). Провідна лінія творчості письменниці — боротьба проти соціальної несправедливості, боротьба за краще життя трудівників, простих людей. Вона пише романи, повісті, нариси, літературно-критичні статті. На початку 30-х років виходять її твори «Жорстока боротьба за маленьке життя», «Притулок маленьких сестер», «Християнський ліцей для дівчат». В 1938 році з'являється збірка оповідань «Люди». В 1939 році — дитяча повість «Гладунчик і Стрибунка» (письменниця пише не лише про дітей, а й для дітей), в 1940 році — роман «Люмпен».

Воєнні роки й роки громадянської війни в Греції відривають Еллі Алексіу від літературної діяльності, але вже в 1956 році вона публікує роман «Притоки» — про боротьбу грецьких патріотів проти нацистських загарників, в 1958 році — роман «Із скрипкою» про життя грецьких політемігрантів, в 1962 році — збірку оповідань під загальною назвою «Від'їзди та переміни» (три томи). В усіх цих творах основна ідея: «Людина може визволитися і як індивід, і як частина суспільного цілого через боротьбу»¹.

Повернувшись на батьківщину, Еллі Алексіу видає збірку «Узливання на могилу» (1964) і роман «І так далі» (1964) — про борців за свободу.

1966 року виходить її великий мемуарно-біографічний роман про Ніко Казандзакі (1883—1957), який уже перекладено іноземними мовами. Тут, по суті, на фоні життя Казандзакі подана панорама новогрецької літератури першої половини нашого сторіччя.

В 1972 році письменниця видала ще одну збірку оповідань під виразною назвою «І за тих, хто живе». Топік побачив світ її новий роман «Домінанта», який закликає читача до відданості високим ідеалам.

В останньому листі до нас (від 6 червня 1974 року) Еллі Алексіу пише: «Я, як завжди, живу щастям праці. Останні два-три роки займаюся дослідженнями та готую до друку книжки. Я підготувала до друку всі романи й більшість оповідань Каркавіці¹ та написала критичний огляд на них. Відредагувала повне зібрання його творів у 6 великих томах. Написала до нього докладну вступну статтю. Відредагувала повне зібрання творів Достоєвського й написала до нього докладну вступну статтю... Тепер поставила перед собою завдання опрацювати всього Езопа для дітей. Це буде... увесь Езоп, тобто 358 байок! Зараз працюю над 74-ю байкою. Отак мило й приємно я живу собі...»

І все це за останні два-три роки перед 80-річчям! Ми вклоняємося перед невичерпною енергією письменниці, шануючи в її особі всю прогресивну новогрецьку літературу, яка не втомно бореться за свободу, незалежність і краще майбутнє свого народу.

**Андрій БЕЛЕЦЬКИЙ,
Тетяна ЧЕРНИШОВА**

¹ Із статті Такі Адаму «Життя і творчість, відана людині», газета «Елефтері Патріда» Лондон, 6 липня 1974 р.

¹ Андреа Каркавіца (1866—1922) — відомий грецький прозаїк.

ЗНАЙОМСТВО ТРИВАЄ...

Unión. Numero especial dedicado a la literatura soviética.

Свіжий номер квартальника «Уніон» («Союз» — журнал Спілки письменників і митців Куби), присвячений літературі народів Радянського Союзу.

Червоний прапор у робітничих руках на обкладинці (малюнок Рауля Мартінеса і Даріо Мори) і слова П. Г. Тичини «Чуття єдиної родини», якими починається огляд В. Оскоцького «Дорога — єдина, пошуки — розмаїті», — задають тон змістові першої антології такого типу на американському континенті, над укладенням якої працював великий колектив літераторів на чолі з поетом Елісео Дієго, за безпосередньою участю голови Спілки письменників і митців Куби Ніколаса Гільєна.

Понад сто імен представлено в цій публікації — Михайло Шолохов, Саломея Неріс, Максим Танк, Йон Друце, Рачія Ованесян, Кайсин Кулієв, Расул Гамзатов, Юхан Смуул, представники всіх республік Радянського Союзу розповідають кубинському народові про наше життя.

Літературу Радянської України в журналі представляють П. Тичина, М. Рильський, М. Бажан та М. Ушаков.

Нагадаємо, що це — далеко не перше знайомство кубинських читачів з українською літературою. Так, на Кубі вже знають і вірші Т. Г. Шевченка — вони друкувалися і в збірнику «Російські та радянські поети», і в журналі «Іслас»: чотири вірші в перекладі Самуеля Фейхоо (1967 р.) і десять — в перекладі Айме Гонсалес Боланьос (1973 р.). Видавався на острові Свободи і роман Олеся Гончара «Прапорonoсці». В журналі «Іслас» друкувалися переклади віршів П. Тичини і М. Рильського.

Тичинівські «Ронделі» для цієї антології переклав Франсіско де Ораа. Од-

разу ж зазначимо, що перекладач добре впорався із своїм завданням. Віддано тут і органічну, свіжу метафорику «Ронделів», несподівані, чисто тичинівські поєднання, здавалося б, непоєднаних образів, і саму невимовність музичної фрази молодого Тичини:

Bajo el viento sombrío del cerro,
los álamos en batallones...

Мобілізуються тополі
під хмарним вітром на горі...

Безперечним успіхом Франсіско де Ораа є й переклад поезії Миколи Ушакова «Вино». Кубинський читач може тепер оцінити і дзвінкість ушаковської рими, і філігранну відточеність поетового рядка, фрази, строфи, і місткість та глибину його думки. Так, останні два рядки вірша, що стали вже крилатими, звучать в іспанському перекладі не менш афористично, ніж в оригіналі:

Чем продолжительней молчанье.
Тем удивительнее речь.

Cuanto más largo sea el silencio,
tanto más bella la palabra.

В іспаномовних літературах не вироблено чітких принципів перекладу поезії, зокрема, римованих віршів. Це далось взнати і в даному випадку. Так, якщо Франсіско де Ораа, перекладаючи твори Тичини, Ушакова, Светлова, Тихонова, послідовно дотримується римування, властивого оригіналу, то, наприклад, Фелікс Піта Родрігес, перекладаючи поезію Максима Рильського «Друзям в усьому світі», писану класичним олександрійським віршем, вдався до вірша білого, неримованого. Зберігши переважну більшість смислових складових твору, відтворивши його ідейну спрямованість, перекладач, проте, якоюсь мірою пожертвував легкістю й милозвучністю твору. Ще іншим

Хитались червоні колони будови,
У шибah розжарене лопалось скло,
Металося полум'я й глухо ревло,
З дверей вистромляючи тулуб багровий.

Микола СУЛИМА

В «Жебрачці» відтворені подальше життя й духовна еволюція героїв попереднього роману: письменника Шершміді, його небожа Франка Йосші, Ноеля Тарріга, Люка Ру, Жана Юра та інших.

В останньому романі «Розпогодилося» (1968), дія якого охоплює період з 1935 по 1936 рік, автор змальовує акції Народного фронту, боротьбу трудящих проти фашистської загрози. Реальність цієї загрози підтверджують події в Іспанії.

Хронологічний та географічний широті трилогії відповідає широта зображення французького суспільства. Тут зустрічаємо представників найрізноманітніших класів і прошарків: робітників, селян, інтелігентів, військових, буржуа, високопоставлених чиновників. Поряд з вигаданими персонажами в «Бунтівниках» зображуються й реальні особи (письменники, політичні та громадські діячі).

З суворим реалізмом показує Шаброль нелегке життя та працю своїх героїв, простих севенців. Життя їхні — старі халупи, що залишилися від дідів і прадідів, вбрання — лахміття. Діти шахтарів змушені рано кидати школу і, як їхні батьки, працювати у шахті, щоб хоч якось полегшити життя своїм родинам.

Змальовуючи французьке робітництво, Шаброль не обмежується зображенням севенських шахтарів. Поряд з ними на сторінках трилогії ми зустрічаємо і паризьких робітників. Страйк столичних робітників перегукується в романі з севенським страйком — письменник показує спільну для всієї Франції закономірність ідеї Народного фронту.

Прагнучи якнайповніше розкрити сутність подій, Шаброль показує закульсний бій фашистської авантюри у Франції. Приводом для наступу на республіку фашисти обрали так звану «справу Стависького» — фінансового афериста, покровителями якого були високопоставлені особи з французького уряду. «Справа Стависького» була використана реакцією для розпалювання антипарламентських настроїв, для спроби встановлення «сильної» влади.

Майстерно зображуючи вкрай загострену у Франції тих років соціально-політичну ситуацію, що продемонструвала непримиренний антагонізм між великою буржуазією та парламентом, Шаброль показує різку поляризацію правого і лівого суспільних таборів, показує, як у цей вирі-

шальний час шлях реакції перепинили передові сили французького суспільства на чолі з робітничим класом та його авангардом — комуністичною партією.

Багато уваги в трилогії Шаброль приділяє проблемі: робітництво і культура. Шахтарі та селяни Клергемора — переважно малоосвічені люди. Навіть найздібніші з-поміж них (Люк Ру, Ноель Тарріг, місцевий «технічний геній» дядечко Рур та ін.) не можуть дістати освіти більшу, ніж дає сільська школа. Автор доводить, що відчуження робітника від культури закономірно випливає з людських соціально-економічних відносин у капіталістичному суспільстві.

Поліпшення соціального клімату під час Народного фронту, активізація робітничого класу, зростання класової свідомості пролетарів — усе це, природно, вело до розширення кола їх інтересів. Цей період в історії Франції не випадково позначений бурхливим сплеском творчої активності передової французької інтелігенції.

Природно, що в творі Шаброля з проблемою культури тісно пов'язане питання про місце інтелігента в боротьбі робітничого класу. Цю проблему Шаброль розкриває через художньо переконливі образи вчителя Алена Дуарана та письменника Шершміді, показуючи, як саме життя приводить героїв до розуміння справедливості й необхідності боротьби пролетаріату, а згодом і до активної участі в цій боротьбі.

Слід окремо відзначити, що Шаброль переконливо, реалістично зобразив у трилогії комуністів; у постатях Шапон-Жореса, Меффі, Фернана Беделя автор підкреслює якісно нові риси характеру самовідданого борця за спільні інтереси трудящих.

Саме ці якості твору Шаброля й не подобаються буржуазній критиці. І хоча романи Шаброля неодноразово відзначалися преміями, офіційне буржуазне літературознавство вперто не бажає визнавати Шаброля письменником. Літературний оглядач «Фігаро літтерер» Робер Кантер змушений, однак, визнати, що Шаброль «самотужки посів своє місце в літературі, здобув прихильність публіки виключно власними силами, всупереч тероризму літературної моди».

Галина РЯГУЗОВА

МІФИ І КОНТРМІФИ БУРЖУАЗНОГО ЕКРАНА

Кінематограф країн капіталу ніколи не був однорідним. У 30-ті роки поряд з незліченними комерційними стрічками з'являлися й прогресивні твори, такі як «Велика ілюзія» Жана Ренуара, «Останній мільярдер» Рене Клера, «Лють» Фріца Ланга, «Хліб наш насущний» Кінга Відора, — фільми, автори яких сміливо вторгалися в проблематику сучасного ім життя.

Італійський неореалізм 40-х і початку 50-х років вражав глядачів страшними картинами народних страждань. Фільмами, різюче несхожими на псевдооптимістичну «білотелефонну» бутафорію стрічок попередніх часів.

Визначними явищами кіномистецтва ставали й фільми іспанських «вільних стрільців», англійських «розгніваних», американських «незалежних», режисерів французької «нової хвилі», італійських «постнеореалістів». Активізація демократичних сил примусила кіномагнатів переглянути стратегію, вдатися до пошуків сучаснішого й привабливішого камуфляжу для старих ідей.

Тривожним симптомом для реакціонерів від кіномистецтва був провал нової кінокартини з Джеймсом Бондом «Живи і дай померти іншим», нудної естетської стрічки Кармело Бене «Саломея», комедії Жерара Урі «Пригоди раба Якова», яку не врятувала навіть гра де Фюнеса. Ці провали були особливо відчутні поряд з непередбаченим успіхом фільму Етторе Скола «Тревіко-Турін» (про безробітного італійського хлопця, що намагається влаштуватися на завод «Фіат») і цікавого твору Сіднея Поллака «Якими ми були», в якому кінозірка Барбара Стрейзанд створила образ переконаної комуністки.

Аналіз таких несподіванок і привів до певної переорієнтації буржуазного кінематографа.

Намагаючись добути політичний капітал з такого модного явища, як «кіно контестації», буржуазна кінокритика висунула водночас і фальшиве гасло про «справжній демократизм» стрічок, створених за рецептами так званої «масової культури», яка, мовляв, якнайкраще відповідає смакам і потребам трудящих.



«Смак меду» — режисер Тоні Річардсон.

«Кульова блискавка».



Практика довела безперспективність кінокартин і першої, і другої групи. Звернімось до конкретних фактів.

Бунтарський анархізм, що охопив частину лівацьки настроєної молоді, знайшов свій вияв і в кінематографії Заходу. Стрічки, спрямовані проти буржуазного істеблішменту, одержали в кінокритиків назву «фільмів контестації» або «фільмів протесту» (цей термін не поширюється на політичне кіно Італії чи робітниче кіно Франції, тобто на справді прогресивні за своїм характером явища). «Контестанти» відіграють реакційну роль в ідеологічній боротьбі, бо вони пропагують маоїзм, троцькізм, фетишизують екстремістські акції.

Італійський кінорежисер Джан Вітторіо Бальді, наприклад, у своїй картині «Вогонь!» знов і знов зупиняє об'єктив кінокамери на портреті Мао, який висить у кімнаті сіцилійського селянина; а цей селянин «розстрілює» мадонну, яку несуть учасники релігійної процесії, й убиває вагітну дружину. Ідеться не про маньяка, а про людину, що «з ідейних міркувань» виступає в такий спосіб проти «нового індустріального суспільства».

Виступаючи нібито проти споживацьких ідеалів, автори таких стрічок уникають, проте, визначеної соціальної адреси. Вони інтенсивно спекулюють на порнографії, смакують гасла «сексуальної революції», що є, мовляв, найкращою панацеєю від бездуховності і міщанського життєтіння.

Пропагуючи всюдозволеність, поширюючи лівацьку демагогію, ці псевдобунтарські кінокартини сіють водночас зловорожі наклепи на Радянський Союз, марксистсько-ленінську ідеологію, тобто виконують фактично ті самі функції, що й «масова» буржуазна кінопродукція. Жонглюючи марксистськими цитатами, що, як правило, звучать у найпікантіших епізодах, автори таких стрічок намагаються будь-що дискредитувати революційні дії трудящих, робітничий рух, зобразити пролетаріат... консервативнішим від «інтелектуалів»-анархістів. За цим принципом побудовані, приміром, кінокартини «Влада сексу» француза Анрі Шап'є, «Я цікава (в жовтому)» шведа Вільгота Шемана або «Секс Джек» японця Кодзі Вакамацу. «Протест» тут обертається звичайнісінькою реакційною ідеологічною диверсією.

Фільми контестації стали, отже, продуктом масового буржуазного кіноконвейєру, перетворились на один з різновидів екранного ширвжитку.

Таким самим ширвжитком є й кінопродукція «масової культури», цього ефективного, добре замаскованого засобу духовного тиску на суспільну свідомість.

Відомо, що комерційний буржуазний



Кадр з фільму «Справа Маттеї».

«Історія нокання» Артура Хіллера.





Кадр з фільму Артура Хіллера «Історія кохання».



«Рим» Федеріко Фелліні.

«Опудало» Джеррі Шатцберга.



кінематограф давно вже виробив свої стереотипи, які, майже не змінюючись протягом десятиліть, пропонували глядачам різні варіації розважальних жанрів, серед яких особливо інтенсивно експлуатувались криваві «вестерни», детективи, «фільми жахів» чи сповнені фальшивого оптимізму «мюзикли». Всі ці далекі від реальних подій сучасності витвори пропонували «переваги» буржуазної демократії, що нібито дає можливість кожному індивіду «вийти у люди», якщо він спокійно чекатиме «щасливого випадку», або залякували глядача всілякими «потойбічними» страхіттями, закликаючи його цінувати своє обивательське буття.

Але «жінок-вампірів», «кіномонстрів», «суперменів» виявилось замало для успішної соціальної анестезії сучасного глядача, озброєного багатющою інформацією; тим-то твори «масової кінокультури» не стільки закликають тепер до втечі від дійсності у вигаданий, ілюзорний світ, скільки намагаються спотворити цю дійсність шляхом її повної стерилізації.

Комерційний кінематограф минулих років штампував вигідні панівним колам зразки для наслідування. Це були мужні ковбої, гангстери чи полісмени, які блискучино долають всі труднощі на своєму шляху, чи Кінопопелюшки, що обов'язково знаходили своїх «принців». Такі «герої» вирізнялися з-поміж інших екранних персонажів вже самим своїм зовнішнім виглядом. Рудольф Валентіно, Роберт Тейлор, Кларк Гейбл, Жан Маре, Грета Гарбо, Джіна Лоллобріджіда, Мерілін Монро диктували норми поведінки й фасони зачіски, бо глядачі прагнули бути в усьому схожими на свого кумира, а не на людей з власного оточення.

Фільми «масової культури», розраховані на деіндивідуалізацію особистості, прищеплюють глядачеві бажання бути схожим не на окремого «героя», а саме на своїх сусідів, уніфікувати себе із загальноновизнаним типом сучасної людини.

Старі еталони, звичайно, не викидаються на смітник (враховуються смаки вихованих на цих еталонах глядачів середнього і старшого віку, бажання молоді знайомитись з «класичними» комерційними жанрами тощо), але ставлення до них зовсім не таке, як у 30-ті роки — часом воно тепер відверто іронічне. Непереможний «супермен» Джеймс Бонд не захоплює своєю мужністю (в одверто фарсовій манері подано, наприклад, його бій з акулами в «Кульовій блискавці» або любовні пригоди в стрічці «Джеймс Бонд, агент 007, проти доктора Но»), а розважає трюкацтвом у калейдоскопі динамічно змонтованих сцен, де головне — несподівані ефекти сюжетних колізій та інтер'єрів.

Шукаючи нових засобів впливу на глядача, кіномистецтво капіталістичного світу почало пропагувати буржуазність під машкарою антибуржуазності, додавати до розважальних сюжетів псевдопроблемні й псевдосоціальні елементи.

Таким чином, головне, що характеризує стрічки «масової культури», — не лише еротика чи жорстокий натуралізм, а й навмисне акцентована «політизація» (цей термін досить часто вживається в буржуазній пресі, яка намагається довести, ніби кінематограф масового споживання не відірваний від актуальних проблем життя). На практиці це зводиться до відвертої спекуляції на тих питаннях, що стоять у центрі уваги широкої громадськості (апологетичні фільми про війну у В'єтнамі, про негритянські та студентські заворушення тощо).

Робиться спроба й використати конфлікт між поколіннями буржуазного суспільства. Подекуди цей конфлікт згладжується, зображується як прагнення молоді до самостійності, якого, мовляв, не можуть зрозуміти дорослі. Така думка лежить в основі кінофільму Артура Хіллера «Історія кохання» за однойменним романом Еріка Сігала.

А от у фільмі Джона Евілдсона «Джо» конфлікт між батьками й дітьми вирішено в інший спосіб. Бізнесмен Компан тут не позичає гроші своїй дочці Міліці, як робив це старий Баррет-III в «Історії кохання». Компан вбиває коханця дочки, а потім і її саму, бо і Міліці, і всіх її приятелів вважає нікчемними й безчесними людьми. Реакційний зміст цієї стрічки посилює образ приятеля Компана — профашистськи настроєного робітника Джо. В такий спосіб у фільмі Д. Евілдсона декларується «спільність» інтересів трудящих і підприємців «нового типу», що, мовляв, переживають однакові труднощі й вирішують однакові проблеми. Не випадково офіційна критика віднесла цю стрічку до найкращих творів американських кінофірм 1970 року.

Такі сумнівні ідеї пропагує не лише кінематограф «масової культури». Відсутність повноцінної позитивної програми позначає чимало творів серйозного кіно, які, здавалося б, порушують важливі проблеми, але насправді виявляються безсилими в своєму соціальному й суспільному аналізі.

Від гостро антифашистського твору «Загибель богів» (щоправда, й тут соціальне іноді підмінюється біологічним), переконливої хроніки сім'ї німецького промисловця фон Ессенбека, Лукіно Вісконті переорієнтувався на фільми, де передусім демонструється хворобливий внутрішній світ художника-декадента.

Суперечлива творчість і тієї генерації,



«Забріські Пойнт» Мікеланджело Антоніні.

«Кабаре» Боба Фосса.



що раніше вважалася «розгніваними». Після «Дорогої» й «Опівнічного ковбоя», в яких виразно простежувалась соціальна спрямованість, Джон Шлезінгер поставив, приміром, фільм «Неділя, клята неділя», що показує еротичні переживання

немолодої і непривабливої героїні (Гленда Джексон).

А Рене Алліо, відомий нашим глядачам по сповненій невідробного реалізму «Недостойній старій пані», поставив наскрізь фальшивий фільм з життя трудящих «Важкий день королеви». Літня прибиральниця Жанна тут постійно уявляє себе то французькою королевою, то дружиною президента, то конспіраторкою, за якою полює поліція усієї країни. Фантастичні епізоди чергуються із малоцікавою розповіддю про стосунки Жанни з її сім'єю. У фільмі немає якихось цікавих акторських чи режисерських знахідок. Є лише спекуляція на популярності неприродної і непереконливої в цій ролі Сімони Сінйоре.

Що ж до Іва Буассе — постановника відомої стрічки «Викрадення» (нагорода VIII Московського міжнародного кінофестивалю), то він у своїй новій роботі «Все гаразд» ставить поряд алжирців і французьких солдатів, ігноруючи визвольний характер боротьби алжирців за незалежність.

Автори багатьох таких стрічок, викриваючи якісь суттєві риси буржуазного світу, не бачать виходу з безпросвітної дійсності, занурюються в песимізм, у дослідження «одвічних» категорій (фільми Федеріко Фелліні «Сатирикон» і «Рим», що наголошують на кризі будь-яких цінностей).

Тяжіння до всіяких аномалій або спроба менторськи проілюструвати якісь моральні поняття, позбавлені реального ґрунту, в повній мірі притаманні й талановитому молодому американському кінорежисеру Джеррі Шатцбергу.

Його фільм «Паніка в Нідл-парку» вірогідно розповів про ту частину молоді США, яка зазнала себе наркоманією. Митець переконливо зобразив цю трагедію як велике соціальне лихо, як наслідок добре організованого підпільного бізнесу.

Сповнена відчаю картина Д. Шатцберга малює сучасну Америку, зовсім несхожу на Америку проспектів.

Цю ж іншу Америку Д. Шатцберг показує в наступному своєму фільмі «Опудало», удостоєному Золотої пальмової гілки Каннського кінофестивалю 1973 року.

Герої цього фільму — волоцюги Френсіс Лайон і Майк теж стали жертвами своїх ілюзій. Та якщо в першому фільмі йдеться про неможливість повноцінного люд-

ського спілкування (Елен і Боббі капітулювали перед своєю пристрастю до наркотиків, зрадили, здобуваючи їх, своє кохання), то фільм «Опудало» пропагує зовсім іншу думку. Він стверджує красу справжньої дружби.

Лайон (його тонко й щиро грає популярний після стрічки «Хрещений батько» актор Аль Пачіно) викликав симпатію у недовірливого, надміру практичного Майка тим, що віддав йому останнього сириника. Випадкові попутники потоваришували, вирішили стати компаньйонами, купивши станцію для миття автомашин. Та цій мрії не судилося втілитись у життя. І винні в цьому не герої, що гідно пройшли крізь усі випробування, а жорстока американська дійсність, яка загнала Лайона до психіатричної клініки.

З погляду «середнього американця», герої Д. Шатцберга диваки, «опудала». Але ці диваки є носіями справжніх людських чеснот. Так, Майк забрав з банку свої мізерні заощадження, щоб вилікувати товариша. Чиста, вільна від грошових розрахунків чоловіча дружба показана в цьому фільмі досить переконливо. Та далі давно вже відомого заклику до самовдосконалення автор кінокартини не йде.

Те саме спостерігаємо в стрічках Пітера Богдановича «Останній кіносеанс» і «Паперовий місяць», в кіносатирі Ліндсея Андерсона «Щаслива людина», Боба Фосса «Кабаре», у сповненій тонкого психологізму кінодрами Інмара Бергмана «Крик і шепіт» та новому творі Мікеланджело Антоніоні «Професійний репортер».

І все ж таки найпередовіші діячі західного кінематографа сповнені рішучості боротися за соціальну справедливість, прагнуть показувати людей активної дії й не задовольняються проповідями загальновідомих морально-етичних істин. Особливо це стосується «Сакко і Ванцетті» Джуліано Монтальдо й «Хочемо полковників» Маріо Монічеллі, «Джо Хілла» Бу Відерберга, «Вбивства Маттеотті» Флорестано Ванчіні, «Бомаска» Бернара Поля, «Справи Маттеї» Франческо Розі. Але це вже тема окремої статті. Хочеться підкреслити тільки, що поява таких прогресивних стрічок стала можливою насамперед завдяки впливу соціалістичного кіномистецтва, яке здобуло всесвітнє визнання.

Нонна КАПЕЛЬГОРОДСЬКА

Листи з Парижа

Лист восьмий

ПАРИЖ І ПРОВІНЦІЯ

Хоча в усіх підручниках Франція наводиться як зразок централізованої держави, а Париж уже багато століть є її повновладною столицею, відмінності між Парижем і провінцією, між окремими частинами країни — величезні. Колишні феодальні герцогства, князівства та графства, хоча й перекоєні двісті років тому рясною сіткою нових адміністративних одиниць — департаментів, досі не хочуть втрачати своєї самобутності.

— Ви, французи, — почав я фразу в розмові з симпатичним нормандським фермером — орендарем з-під Дьєппа, і той одразу ж ввічливо, але рішуче перепинив мене: «Пробачте, ми не французи. Ми нормандці». Згодом я спитав у свого супутника з цієї подорожі викладача-комуніста Гі Роса, що означає ця дивна відповідь. Він усміхнувся:

— Я вже звик до цього, бо часто буваю в Нормандії. Чимало корінних нормандців відповіло б так само. До речі, я — ельзасець, — додав Гі.

Схоже висловлювання доводилося мені чути і в Бретані, і в Провансі. Що це? — питав я себе. Закоханість у феодальну минушину? Тупий провінціалізм? Наївне протиставлення рідного кутка просторам великої країни? Мабуть, в окремих випадках можна знайти і перше, і друге, і третє. Але є й серйозніше підґрунтя для таких настроїв у сьогоdnішній Франції. Це підґрунтя — цілковите нехтування місцевими особливостями, відверте ігнорування місцевих проблем з боку капіталістичних монополій — господарів життя країни.

Господарський та культурний розвиток французької провінції — найпекучіша проблема сучасності. Про це пишуть прогресивні газети та журнали, про це говорять ліві депутати парламенту, в цьому, зрештою, пересвідчуєшся на власні очі, подорожуючи по країні.

Коли мандруєш по Бретані, то тут, то там привертають увагу сумні картини. Ось поле, заросле бур'янами. Ось селянська хата з характерним високим дахом, але вікна її забито дошками, а стежка до дверей сховалася під рясним моріжком... Люди кидають батьківську хату і землю своїх дідів і їдуть в інші країни на заробітки. Врожаї, вирощені тяжкою працею на бідних бретонських землях, не можуть конкурувати з продукцією багатших сільськогосподарських районів. І яким же контрастом до хати-пустки стоїть через дорогу мотель у модному «селянському» стилі зі свіжофарбованими стінами, з яскравою вивіскою. Бретань — край легендарного ко-



Білі мереживні чепці — традиційний головний убір бретонських жінок.

роля Артура й рицарів Круглого столу, край Трістана та Ізольди, рибальський край з мальовничими узбережжями та доісторичними кам'яними спорудами привертає до себе рік у рік все більше туристів. Тому й процвітають придорожні готелі та їх власники. Але ж не можуть усі бретонці стати корчмарями!

До економічних труднощів додаються проблеми мови та культури. У діалектному відношенні Францію ділить майже навпіл межа, що йде із заходу на схід. Північна, трохи більша частина країни це — «ланг д'ойль», а південна — «ланг д'ок» (колись слово «так» звучало на півночі як «ойль», — звідси сучасне «oui», — а на півдні як «ок»). Іль-де-Франс, — місцевість, що стала ядром Французького королівства, — розмовляла на «ланг д'ойль», і саме цей діалект ліг в основу французької літературної мови. Але формувалася ця мова тоді, коли на півдні вже існували такі шедеври світової поезії, як лірика трубадурів, створена на «ланг д'ок». І чи справедливо вважати, як це робить офіційна Франція, ніби «ланг д'ок» — це пережиток темної старовини та безкультур'я, який не має права на існування? Живучи в Авіньйоні, я не раз чув на його вузьких і темнуватих середньовічних вуличках провансальську мову (на перший погляд, вона нагадує італійську). Ця мелодійна мова все ще живе в родинних розмовах, у дружніх бесідах, у народних казках. Її вивчають у кількох університетах, — але не як рідну мову мільйонів людей, а як філологічну дисципліну, — нарівні з латиною. Вона не звучить ні в школі, ні по радіо, нею не видаються ні газети, ні журнали, і тільки деякі священики намагаються служити нею церковні відправи. У розвитку провансальської мови, як і бретонської та кор-

сиканської, влада традиційно вбачає небезпеку підриву цілісності та єдності країни, і спроби місцевих культурних діячів, підтримувані передовою Францією, якось змінити становище одна за одною зазнають поразки. Культурні, мовні та економічні проблеми французької провінції сплелися в такий міцний гордіїв вузол, який капіталістичний лад неспроможний розплутати. Цей вузол здатні розрубати лише глибокі демократичні перетворення, що покличуть до свідомого політичного життя мільйони й мільйони трудящих.

Тим часом ліві сили країни і насамперед комуністи докладають величезних зусиль для того, щоб розбурхати мішанський затишок провінції і внести в нього живий струмінь передових ідей. Цієї мети можна досягти як безпосередньою політичною пропагандою, так і загальною активізацією культурного життя. І тут уже вирішальну роль відіграють місцеві органи самоврядування. Адже мер міста має право, знайшовши благопристойний привід, заборонити виставу, демонстрацію кінофільму чи виставки. І мери — представники буржуазних партій дуже часто цим правом користуються. Недивно, що протягом багатьох років у такому, наприклад, старовинному місті, як Дьєпп (важливий порт, що, зокрема, зв'язує поромом Францію з Англією), по суті, ніякого культурного життя не було. І тільки тоді, коли на чолі міської ради став мер-комуніст, у Дьєппі почав працювати будинок культури, на запрошення якого до міста стали приїждити на гастролі театральні колективи, почали провадитися фестивалі мистецтв, а цієї весни було відкрито велику виставку творів Жоржа Брака. І гастролі, і виставки неодмінно обговорюються глядачами на дискусіях, які організує будинок культури, запрошуючи на них фахівців. Активісти місцевої комуністичної організації не шкодують зусиль, щоб допомогти формуванню високих естетичних смаків населення, збудити інтерес до передового мистецтва, яке намагається високі ідеали сучасності. Широку програму культурної роботи виконує й

очолюваний комуністами будинок культури в Гаврі. В цьому великому портовому місті часто бувають радянські кораблі, які курсують по лінії Ленінград — Гавр — Ленінград, і місцеві мешканці добре знають мистецтво наших самодіяльних колективів.

Проте далеко не в усіх провінційних містах є можливість для культурного виховання мас, і часто буває досить самого лише «вето» мера-буржуа, щоб задушити в зародку будь-яке цікаве й корисне починання. А причепитися завжди можна до будь-чого, було б лише бажання. Забороняють гострий злободенний спектакль, чинляючися до раблезіанської невимуженості його соковитої мови, хоч у тому ж місті ніхто не підносить руку на порногра-



Старовинний бретонський будинок.

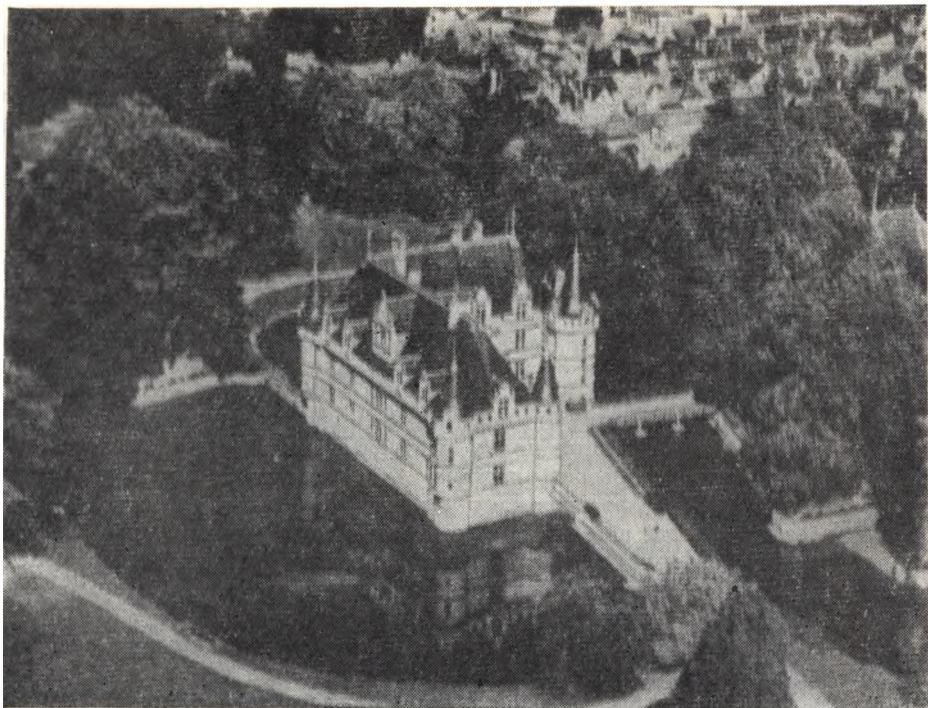
фічні фільми. Забороняють виставку політичних плакатів, хоч на тій же вулиці процвітає «секс-шоп», яка торгує справжніми підручниками розпусти. Бо ні порнофільми, ні скабрезні «фоторомани», заборонені дітям до 18 років, нешкідливі для буржуа. Вони присипляють думку, притуплюють чутливість до соціальних проблем, підказуючи ілюзорний вихід з усіх життєвих суперечностей і труднощів у radoшах двоспального ліжка.

Так, брати активну участь у громадському житті у французькій провінції часто буває набагато важче, ніж у столиці. Проте і провінція знає приклади самовідданої і переможної боротьби трудящих за свої права. Найяскравіший з них — виступ робітників годинникового заводу «Ліп» у Безансоні на сході Франції. Коли адміністрація заводу вирішила викинути на вулицю кількaсот робітників, мотивуючи це «нерентабельністю» заводу, безансонські годинникарі відмовилися вийти з цехів заводу і взяли в свої руки увесь процес виробництва і навіть збуту продукції. Справа набула широкого розголосу в усій країні, нею змушені були зайнятися голоза Національних зборів Едгар Фор і прем'єр-міністр П. Месмер, не кажучи вже про міністра внутрішніх справ. Робітники на практиці довели безпідставність рішення адміністрації, яка, прагнучи надприбутків, фальсифікувала дійсний стан справ. Завод «Ліп» працював з точністю годинників, які він випускає, його продукцію добре розкуповували, і вона й далі приносила прибуток. І адміністрації довелося відступити й узяти назад своє рішення.

Згуртованість і висока класова свідомість робітників Безансона знайшла палкий відгук у серцях пролетарів Парижа, а епопея «Ліп», яка тривала кілька місяців, стала важливою сторінкою у книзі історії боротьби французьких трудящих за свої права. З другого боку, кожен виступ паризьких робітників чи лівого студентства столиці неодмінно відлунує страйками та маніфестаціями по всій країні. Неможливо уявити Францію без Парижа, але Париж — це ще не вся Франція. Душа країни розкривається на скелястих узбережжях Бретані чи в оливкових галях Провансу з не меншою силою та глибиною, ніж на берегах Сени.

Стояло тихе літнє надвечір'я, коли я ступив на землю Сен-Мало, старовинного північнофранцузького міста. Воно й досі оточене середньовічними мурами, і потрапити до нього можна лише через міські ворота. Призахідне проміння сонця, що вже схилялося до моря, надавало феєричного вигляду грубим кам'яним мурам у кілька метрів завтовшки. У наші дні мур Сен-Мало — лише принада для туристів. Але якихось чотири-п'ять сторіч тому вони прекрасно служили своїм володарям, захищаючи корсарське місто від зазіхань чужинців і власної королівської влади. Мешканці Сен-Мало відзначаються твердою вдачею і волелюбністю, а на океанських хвилях вони почувалися краще, ніж на землі. Тим-то й досі місто здається островам, випадково оточеним з трьох боків землею. І недарма саме звідси, із Сен-Мало, вирушив у середині XVI століття войовничий капітан Картьє на відкриття й колонізацію Канади. То ж чи не відчувається у витривалості французького народу, який мужньо брав на свої плечі всі випробування мінливої історичної долі, міцність кам'яних брил бретонської фортеці Сен-Мало?

У центрі Франції, на південь від Луари, на одній з її тихих приток стоїть, потопавши в зелені дерев, граціозний замок Азе-де-Рідо. Гостроверхі круглі вежі та жовтаві стіни з широкими ренесансними вікнами відбиваються у тьмяному свічаді вод, навіюючи враження того особливого спокою, який виникає при спогляданні гармонійно врівноваженого витвору мистецтва. Чимало є у Франції — країні-музеї — замків і палаців показніших і величніших, свідків зламних історичних моментів, але в жодному



Замок Азе-де-Рідо, вік якого чотириста п'ятдесят років.

з них я не почував себе так легко, як у цьому невеличкому безжурному мисливському замку, збудованому чотириста п'ятдесят років тому, на світанку французького Відродження. І чи нема в артистизмі французького народу, у притаманному йому художньому смакові тієї ж витонченості, що й у луарському замку Азе-де-Рідо?

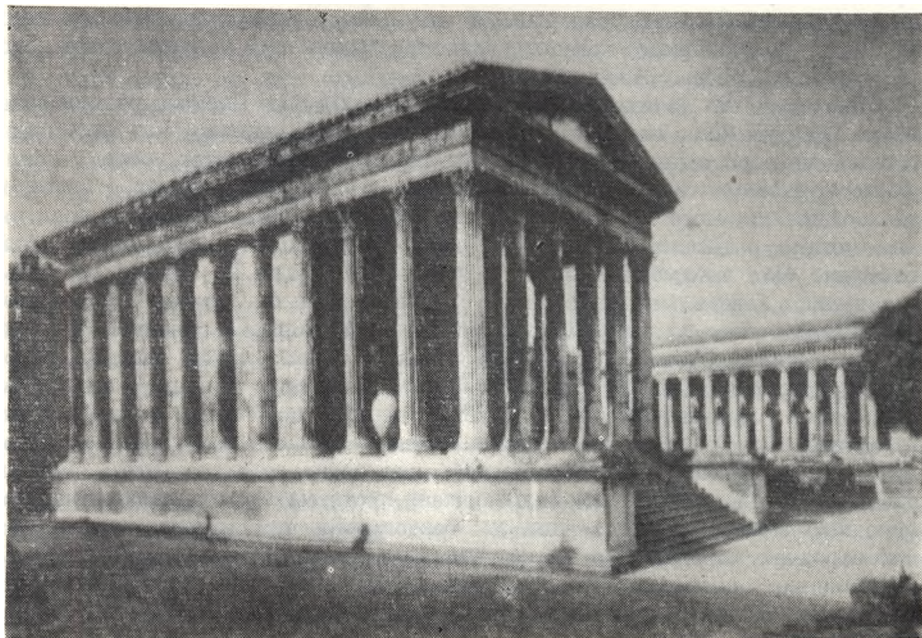
Майже за сто кілометрів на південний захід від Парижа розташоване місто Шартр. Коли ви наближаєтеся до нього, то здалеку над широкими полями, що простяглися обабіч дороги, назустріч вам устає, росте, наближається оповите сизуватою млою видіння уславленого собору — шедевру ранньої готики. Його високі прості вежі ніби виникають з нічого, і коли ви вже можете розрізнити архітектурні деталі й добре роздивитися собор, ви помічаєте біля його підніжжя місто. А в місті ви вже не заблукаєте: будь-яка вулиця виведе вас на широку середньовічну площу перед собором; ви вступите під його високе темне склепіння і зачаровано остовпієте біля однієї з важких колон. З усіх боків згори в густий морок ллється різнобарвне проміння. Глибокі сині тони переплітаються з темно-бузковими, їм акомпанують вишнево-червоні, а назустріч де-не-де проблискує золото і тьмяна зелень. Прозора симфонія кольорів міцно бере вас у полон. Це — славнозвісні шартрські вітражі, секрет фарб яких давно втрачено. Вони якимось дивом збереглися майже всі неушкоджені протягом семи з половиною століть, щоб захоплювати і в наші дні бездоганним чуттям міри середньовічних народних майстрів, які не збочили ні в монотонність, ні в строкатість, а зуміли витворити напрочуд врівноважені застигли навіки акорди барв, які занурюють вас у роздуми над красою життя і над його сенсом, і над тим,

що ви зробили у житті. І чи не відсвідчує в думках французьких філософів і в життєвій мудрості французького народу — розважній і оптимістичній — глибоке світло шартрських вітражів?

А на крайньому півдні Франції, над синьою широкою Роною лежить лангедокське місто Нім. Здається, саме повітря в Німі співає про античність. На центральній площі стоїть збудований два тисячоліття тому римський цирк. Не руїни, спотворені часом, а цілісний цирк, кам'яні лави якого амфітеатром збігають униз по овалу до яскраво-жовтого піску арени. А на горі, що панує над містом, височить вежа Цезаря, з якої колись римські дозорці спостерігали пересування галлів. Між цирком і вежею — «чотирикутний будинок», також пам'ятник I століття до нашої ери. Коли піднімешся його крутими сходами і зайдеш у просторе приміщення, підлогу якого оздоблено світлою мозаїкою, де весело вигинають свої пружні тіла дельфіни, втрачаєш відчуття епохи і можеш повірити в те, що ти — сучасник галльських походів Юлія Цезаря. Та, придивившись трохи пильніше, повертаєшся у XX століття: у напівтемному кутку притулився сивий дідок зі столиком, на якому розкладено кольорові листівки з зображеннями німських старожитностей. По всьому французькому Півдню розкидано пам'ятники епохи римських завоювань, та ніде їх не зібрано так багато на невеличкій площі, як у Німі. І хто знає, чи не внесли прекрасні зразки архітектури цього міста помітної лепти у виховання властивої французам поваги до історії своєї землі та інтересу до подій далекого минулого?

Є в історії Франції постать, до якої вже багато віків прикуто увагу і простих людей, і дослідників, і поетів не тільки в самій країні, а й далеко за її межами. Це молода дівчина з лотарінського села Домремі Жанна д'Арк, яка врятувала батьківщину в годину грізної небезпеки. Коли Францію роздирали міжусобні війни, коли половину країни захопило чужоземне

«Чотирикутний будинок», споруджений римлянами в I столітті до нашої ери.



військо, проста селянка стала натхненницею народного опору загарбникам, стратегом-воєначальником, організатором вирішальних перемог у Столітній війні. Героїчне життя Жанни показало, які невичерпні сили заховано в надрах французького народу, до якого рівня політичної свідомості й державного мислення може піднятися навіть у темні часи середньовіччя проста людина з глухого села далекої провінції.

Франція не забула й не забуде свою Орлеанську діву. Всі місця, в яких засвідчено перебування Жанни д'Арк, відзначено монументами чи принаймні меморіальними дошками, є й чимало музеїв Жанни. Досі збереглася скромна мала хатина в Домремі — місце паломництва тисяч людей. Недалеко від Тура на високому пагорбі над повноводою В'єнною стоїть замок Шінон, де відбулася перша зустріч Жанни з дофіном Шарлем, майбутнім королем Карлом VII. Перш ніж дістатися до замку, Жанна в супроводі кількох охоронців одинадцять днів і ночей пробиралася верхи по дорогах, оточених ворогами, перетнувши половину Франції. Енергійна, розумна, рішуча дівчина зуміла переконати бездіяльного Шарля та його оточення в необхідності активного опору загарбникам. Тепер у високій вежі шінонського замку — музей Жанни д'Арк. Тут зібрано зброю та лицарський обладунок її епохи, на численних стендах — література про Орлеанську діву. Та найцікавіше в музеї — невеличка кімната, до якої довго піднімаєшся гвинтовими сходами і з вікна якої розгортається широка панорама долини В'єнни. У цій кімнаті зібрано дитячі малюнки кольоровими олівцями, аквареллю, гуашшю. Тридцять п'ять малюнків місцевих школярів молодших класів на теми життя і загибелі Жанни. Жанна їде до Шінона... Жанна перед церковним судом... Жанна на вогнищі... Наївні композиції, виконані з дитячою безпосередністю, більше зворушують і більше промовляють до серця, ніж численні експонати з науковими поясненнями.

В Орлеані щороку наприкінці травня, коли вся Франція відзначає чергову річницю з дня загибелі героїні, відбуваються багатолюдні процесії. Головна подія свята — проїзд дівчини у вбранні Жанни д'Арк на білому коні зі списом в одній руці і штандартом у другій центральними вулицями міста. Дівчину супроводить барвіста кавалькада воїнів, а її коня ведуть двоє хлопців у зелених оксамитових шатах. І яка б не була погода, — навіть під частим о тій порі року дощем, — вулиці Орлеана заповнює гомінка юрба мешканців міста і приїжджих.

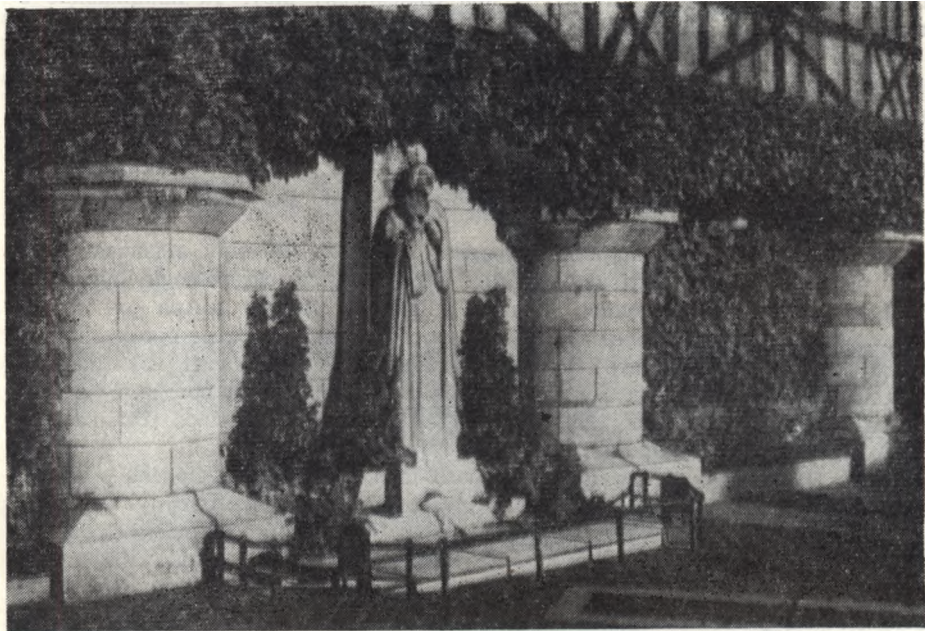
Коли Шінон — це початок героїчного шляху Жанни, а Орлеан — місце найбільшої перемоги, то Руан — місце ганебного церковного суду над нею і її трагічної загибелі. Присадкувата вежа — останній залишок древньої Руанської фортеці — пам'ятає, як у її холодні й напівтемні надра привели ув'язнену Жанну й погрожували їй знаряддями катування, намагаючись вирвати зізнання у зв'язках з нечистою силою. А широка площа Старого Ринку має в одному з своїх кутів білу кам'яну плиту з низенькою огорожею. Це — місце спалення Жанни. Трохи оддалік — біломармурова постаць героїні у вогнищі. А біля її ніг, ніби гасячи кам'яні язики полум'я, ніколи не в'януть букети живих квітів; навесні — троянди, влітку — лілеї, восени — айстри...

Доки житиме Франція, доти житиме в її серці Жанна д'Арк. І доти буятиме в її жилах весела кров метра Франсуа Рабле, що народився в сонячній Турені, в кількох кілометрах від Шінона.

У докторській мантиї та береті сидить у фотелі на високому постаменті бронзовий Франсуа Рабле й дивиться з-під примружених повік на свій рідний Шінон. І він зазнав у своєму житті чимало лиха, і хтозна, чи не довелося б і йому зійти на вогнище інквізиції, якби він вчасно не втік від могут-

ніх переслідувачів. Надто небезпечна була зброя сміху, яку Рабле вигострював на міцному кремені народного світосприймання. Недарма кожную нову книжку Рабле забороняли, і недарма кожна його книжка воскресала десятки разів і в численних виданнях, і в усному виконанні під час народних свят та карнавалів. Рабле й зараз сміється з усього, що суперечить здоровому глузду трудового народу, і лункі перекази його сміху чути в сучасному «суспільстві споживання» не гірше, ніж у добу феодалізму. Стихійний матеріалізм Рабле, його кепкування з протиприродних умовностей та віджилих забобонів беруть на озброєння передові сили молодії Франції.

А за півсотні кілометрів від Шінона серед руїн абатства Сен-Ком на березі Луари спочиває вічним сном ще один великий «провінціал», молодший сучасник Рабле і найбільший лірик французького Відродження П'єр Ронсар. Абатство було зруйноване під час революційних подій кінця XVIII століття, і тепер могила поета — не під темним склепінням романської церкви, а під ясным небом, і на простий кам'яний надгробок схиляється куш оспіваних Ронсаром червоних троянд. А поряд — останній будинок поета, помилуваний часом.



Мармурова скульптура Жанни Д'Арк на місці спалення французької героїні.

Повернувшись до Парижа, я пригадую, що тут учився й жив юний Ронсар і що тут помер старий Рабле. Невідомо, в якому будинку закінчив свої дні метр Франсуа. Маленька вуличка, що виходить на набережну Сени, вся складається з напівзруйнованих будинків — ровесників Рабле. Може, тут, а може, в цьому... Зрештою, хіба це так важливо? Набагато важливіше те, що він і нині живий серед нас, як жива Жанна д'Арк, золочена кінна постать якої ніби ось-ось виїде на Королівський міст через Сену, як живуть усі, хто виховав душу і витворив славу Франції і її народу.

Віктор КОПІЛОВ



Так виглядає сьогодні Вінніпег — місто з 550 тисячами мешканців.

ПЕТРО КРАВЧУК

ВІННІПЕГОВІ—100 РОКІВ

Часто чуємо й читаємо: «Вінніпег — столиця канадських українців». Це місто й справді тісно пов'язане з історією наших земляків у Канаді. Тут зупинялись перші іммігранти, прибувши сюди понад 80 років тому. Звідси різними шляхами й просіками йшли до своїх наділів-гомстедів, перетворивши їх згодом на ферми. Тут наприкінці XIX століття зачиналося й культурно-освітнє та громадське життя нових поселенців, вийшли перші їхні газети.

Вінніпегові 100 років! 80 із них українці робили й далі роблять свій внесок у розвиток цього міста.

Коли вам доведеться йти вулицями Портедж, Мейн, Селкірк, Мек-Грегор, Мек-Філліпс, Редвуд, Салтер і т. д., то пам'ятайте, що вимощували їх і наші земляки.

Хто прокладав рейки під перші електричні трамваї на початку 900-х років? Хто звів майже всі висотні будинки Вінніпегу? Хто копав траншеї під водогін? Хто працював на заводах і в майстернях Національної й Тихоокеанської залізниць? А на швейних і кушнірських фабриках? Європейські іммігранти, великий процент яких складали наші земляки. Всюди, де потрібні були робочі руки, вони наймалися, щоб заробити на сяке-таке життя й послати якийсь цент рідним і близьким на батьківщину, в «старий край».

Кожен по-своєму сприяв швидкому зростанню Вінніпегу, який з невеликого містечка перетворився в могутній промисловий і культурний центр, ставши одним з п'яти найбільших міст Канади. Мер Вінніпегу Степан Дзюба навіть категорично твердить: одним з трьох.

Що б то не було, а місто з роками змінювалось, росло вгору й ушир, поспішало в ногу з епохою.

Вінніпег стоїть на злитті двох річок — Ассінібойна та Реда, миль за 60 на північ від Сполучених Штатів Америки. За твердженням «Канадської Енциклопедії», на цьому місці 1811 чи 1812 року оселився Томас Дуглас, який поставляв компанії «Гудзонова Затока» харчі, човни, хутра та інші необхідні речі. Це поселення під назвою Форт-Дібралтар проіснувало десять років. Згодом на його місці зведено нове — Форт-Геррі.

З 1835 року через форт пішли на захід індіанці, метиси, торговці хутрами, шукачі пригод, емігранти з Європи. Відтоді до нього надовго прisoхла назва «Ворота на захід». Навколо фортеці почали селитись люди. Назва укріплення не перейшла на цей квартал. Його називали просто Форксом — «Вилами» (мабуть, від того, що стояло на злитті двох річок).

З 1859 року життя в новому селищі поживавлюється, з грудня виходить газета «Нор-Вестер», яка в номері за 24 лютого 1866 року вперше назвала поселення теперішнім ім'ям. А за чотири роки на карті вже значилось: «Таун оф Вінніпег». (Звідки пішла ця назва? Кажуть, нібито від індіанських слів «він-ніпій», що означає «каламутна вода»). Відтоді місто швидко розрослося: 1871 року воно налічувало 700 жителів, а за три роки вже 5 000.

Вінніпег набув статусу міста. Як і скрізь у ті часи, почалась велика спекуляція землею. Коли раніше ділянка на вулиці Мейн коштувала тисячу доларів, то за шість років піднялась до двох тисяч. На робітничих околицях ділянки подорожчали вшестеро: з 50 до 300 доларів. Лиш агентство Рілестейт Борровс за один 1873 рік продало чотири сотні ділянок під забудову. Зростала й квартирна платня, особливо в передмістях, де селилися заробітчани: до 60 доларів на місяць. У той час як заробіток не перевищував 3 доларів на день.

Перші вибори відбулися тут 4 січня 1874 року. Вони ввійшли в історію міста як ганебний приклад «британської демократії й справедливості». За кілька хвилин перед кінцем голосування в приміщенні ділянки зчинилася бійка, в гармидері лампа погасла, зруйновано пічку, перевернуто меблі. Й «хтось» під час тієї бійки викрав чимало бюлетенів. Тієї ж ночі кілька осіб удерлося до хати вповноваженого по виборах, і внаслідок цього зникла ще пака бюлетенів.

Отак першим мером Вінніпег став якийсь Франк Еванс Корниш. (До речі, це були не перші його вибори, в подібний спосіб він здобував посаду і у провінції Онтаріо).

Першим шефом поліції був Джон Інгрем, відомий розбишака й марнотратник громадських коштів.

Ось такі люди складали першу адміністрацію Вінніпег.

Автори книжки «Десять років у Вінніпегу» Александер Бект і Волтер Норсей 1879 року писали, що місто незабаром стане важливим розподільчим залізничним вузлом на всій величезній території північного заходу. Твердили, що воно розвиватиметься, бо цьому сприяє його географічне положення. На їхню думку, за наступне десятиріччя Вінніпег розростеться вдесятеро — й площею, й населенням. І хоч він удесятеро не збільшився, але розвивався й справді швидко.

Насамперед сприяло прокладення Канадської тихоокеанської залізниці, яка 1881 р. з'єднала обидва океани. Вінніпег став розподільчим центром не тільки для провінції Манітоби, в якій розташований, але й для всього заходу країни. Почалось інтенсивне освоєння прерій, і цілісні землі виявились такими родючими, що 1887 року виникла потреба організувати хлібну біржу. Місто перетворювалось на один з найбільших у світі зернових ринків.

Канадський захід вимагав щораз більше робочих рук. Їх у країні не було — їх могла дати тільки Європа.

Згідно з імміграційними записами, 8 вересня 1891 року до Канади прибули Іван Пилипівський і Василь Єлиняк з села Небилів на Прикарпатті. Вважається, що саме вони започаткували галицьку еміграцію, хоч є й інші гіпотези — нібито українці були тут значно раніше. Та як не є, а масове переселення галичан і буковинців почалось трохи пізніше — десь 1896 — 1898 років.

Проблема імміграції була дуже важлива — її обговорювали на спеціальних конференціях, у газетах і журналах, навіть у парламенті домініону. Щомісячник «Колоніст» у березневому номері за 1896 р. майже всі свої сторінки присвятив імміграційній конференції, яка нещодавно відбулась. А проходила вона під гаслом: «Західна Канада запрошує світ!» На заклик відгукнулись передусім європейці. Того самого року вже приїхало близько 17 ти-

сяч, а через десять років — удесятеро більше. Великий процент з-поміж них становили українці.

Газета «Нор-Вестер» запровадила постійну рубрику — «Галичани». 18 травня 1896 року вона, скажімо, повідомила, що до Канади прибули два спеціальні поїзди з іммігрантами, в яких із 693 пасажирів виявилось 603 галичанина. 21 травня прибула ще одна така група — 700 чоловік, а 24-го — ще тисяча.

При владі були ліберали, які сприяли імміграції, особливо зі Східної Галичини. Опозиційна ж консервативна партія всіляко перешкоджала цьому. Її орган, згадувана вже газета «Нор-Вестер», широко писала про важкі умови українських поселенців на гомстедах. І писала не через те, що співчувала їм, а для того, щоб дискредитувати ліберальний уряд.

У лютому 1898 року кореспондент газети відвідав ряд українських поселень у районі містечка Йорктон, мав розмову з іммігрантами, які розповідали йому, що майже голодують, бо відпущеного державного борошна вже не стає. З'ясувалось, корабельні компанії в Гамбургу випустили брошури, якими заманювали людей до Канади. Агенти обіцяли, що уряд негайно надасть поселенцям віз, пару коней, плуг, кілька корів і хліба на цілий рік, лишається тільки внести 10 доларів за гомстед. Почувши такі слова, люди спродувались, аби дістати грошей на подорож. В поспіху землю часто віддавали за безцінь. Коли ж прибули до Вінніпегу, їм почали казати інше: «ось почнеється прокладання залізниці і буде робота всім, а борошном уряд забезпечить до нового врожаю». Тепер поселенці опинилися без праці й без харчів.

Консерватори й навіть деякі депутати ліберальної партії були проти «імпортування галичан» до Канади. Френк Олівер говорив у парламенті домініону, що це надто дешева сила й через галичан на західні землі не хочуть поселятись молоді канадці з провінції Онтаріо. Він не вважав галичан «добрими хліборобами» й віддавав перевагу німцям, яких і агітував за переїзд.

Тим часом на противагу консерваторам прибічники ліберального уряду вихваляли життя українських пересельців. А правда, як то кажуть, була десь посередині, бо галичан таки обдурили агенти корабельних компаній та імміграційні органи, які поводитися з ними грубо, не додержували власних обіцянок щодо харчів, сільськогосподарського реманенту та житла. Пересельці мусили зимувати в землянках, жити на голодному пайку. Але, побо-



У таких нетрах жили перші українські поселенці у Вінніпегу 1904 року. Це так званий «Новий Єрусалим» — північний Вінніпег.

ровши всі труднощі, українці своєю важкою працею й наполегливістю домоглися значних успіхів.

Вінніпег був лійкою, крізь яку імміграційний потік плив у канадський захід. Але не всі поспішали в цілинний степ, щоб одержати свій 160-акровий гомстед. Тисячі їх залишилися у Вінніпегу назавжди. Й серед них — багато українців.

Хоч у Вінніпегу й немає виключно українських районів, проте наші земляки селились громадами в північному районі, в Бруклендсі, Іст-Кілдонані, Сент-Полі, Трансконі. Після 1900 року почали опановувати Пойнт-Дуглас, де перекуповували будинки шотландців. І, звичайно, шукали роботу. Часом, не знаючи мови, лишившись без грошей, вони наймалися будь-куди. І ніхто не ставав їм на захист, бо до тред-юніонів приймали тільки кваліфікованих працівників, членів котрогося цеху. Цим користувались капіталісти в своїй боротьбі з тред-юніонами, штовхали галичан на штрейкбрехерство. Бувши джерелом дешевої робочої сили, галицькі робітники часто накликали на себе гнів і зневажисть організованих пролетарів, особливо англосаксів, не позбавлених шовінізму.

Та незабаром українські переселенці почали організовуватись у свої товариства, й це був один із засобів самооборони не тільки проти капіталістів, а й проти англосакського шовінізму, дуже голосного, відвертого й нахабного в ті часи.

Спочатку земляцтво в місті було нечисленне. Тільки в перші роки нового сторіччя воно збільшилось, і хоч власної організації ще не мало, люди збирались одні в одних, проводили вечори й вільні від праці дні у балачках і товариських забавах, танцювали й співали пісень, виливаючи свою тугу за батьківщиною.

Канадський історик В. Л. Мортон у книжці «Манітоба» писав:

«Не всі ці селяни (українські іммігранти. — П. К.) осідали на землі. Вони прибули з незначною сумою й наймалися на залізниці та будови в містах, щоб заробити грошей і привезти до себе свої родини. Багато хто так і не придбав землі. Вони звикали до заробітчанства. Створили нові громади у Вінніпегу та залізничних пунктах — у Портедж-ла-Прейрі, Брендоні, Дауфіні.

У Вінніпегу оселилися в північній частині міста — між Канадською тихоокеанською залізницею й старим Сент-Джансом. Там довгі ряди хиж, яких не назвеш будинками. В бруді та злиднях, невірогідно перемішавшись, живуть за власними законами в чужій країні представники багатьох рас».

Дж. С. Вудсворт, відомий громадський діяч, у своїй книжці «Мій сусіда» теж розповідає про умови, в яких жили українські поселенці Вінніпега: халупа з однієї кімнати, двоє ліжок, піч, ослін, пара стільців, стіл, діжка квашеної капусти. Дві сім'ї вкупі. Жінки брудні, босі, напіводягнені. На дітях лише перкалеві сукенки. Немовля без пелюшок у колісці, причеплений до сволюка мотузкою. На столі вечеря: полумисок гарячої картоплі на кожного, чорний хліб та пляшка пива.

1903 року в місті засновано читальню ім. Тараса Шевченка. Її головним організатором був Кирило Генник, імміграційний службовець, який прибув до Канади з Березова на Прикарпатті — друг Івана Франка, навіть разом із ним перебував у коломийській в'язниці 1880 року. Читальня тоді мала 30 членів і містилась у домі засновника на вулиці Юклід, 109. Крім Кирила Генника, керівниками її були також Іван Негрич і Йосип Косовий. При читальні відкрито й українську народну бібліотеку ім. Івана Франка.

Відтоді організаційне життя української громади Вінніпега швидко розгортається. Вже в грудні того самого року на місячних зборах читальні обговорювалась проблема освіти. Вирішено зорганізувати семінар, який готував би вчителів рідної мови для дітей галицьких та буковинських поселенців.

Вінніпег став значним центром українського культурно-освітнього й церковного життя. Прогресивна громадськість гуртувалась навколо читальні, релігійна ж боролася за створення своєї єпархії, окремої від римсько-католицьких. Виникали й перші українські фірми. В «Канадському фермері» часто з'являлися оголошення, що такий-от русин відкрив крамницю й закликає своїх земляків купувати в нього товари. Це поки що були поодинокі випадки, але в 1920-х роках у північному Вінніпегу майже на всіх перехрестях вулиць виникали крамниці, власниками яких були наші співвітчизники.

Побачивши, що українська громадськість організується й діє, буржуазні партії почали закидати в неї свої гачки. Вишукували впливових людей, на яких могли розраховувати під час виборів. Треба завважити, що серед цих партійних агентів українського походження точилася жорстока боротьба, яка часто переходила всілякі межі пристойності.

Перший політичний мітинг у Вінніпегу, присвячений провінціальним виборам, відбувся 25 травня 1903 року. Участь у ньому взяло багато українців. Це справило враження на дітяч ліберальної партії Х'ю Макдоналда. Він знав, що відтепер громадським життям українців можна керувати з допомогою української газети. Так започатковано видання «Канадського фермера».

Організаторами газети стали Кирило Геник, Іван Негрич та Іван Бодрут (усі троє походили з одного села Березів, тому їх так і називали — «Березівська трійця»). Перший номер вийшов у Вінніпегу 3 листопада 1903 року. Хоча газету фінансувала буржуазна ліберальна партія, то було великою подією для всіх українців. У цей період вона була досить прогресивна — обговорювала життєві проблеми фермерів і робітників, ставала на захист їхніх інтересів. Друкувала й твори українських письменників: Івана Франка, Степана Руданського, Марка Черемшини, Василя Стефаника та інших.

Консервативна партія, яка скептично дивилась на українську імміграцію, раптом збагнула свою помилку. Наші земляки набрали сили і в деяких районах могли мати вирішальний голос під час виборів. 1904 року консерватори теж вирішили видавати українську газету. Але їхнє «Слово» проіснувало всього кілька місяців, не знайшовши читача, і безславно припинило своє існування.

Третьою газетою став «Ранок» — релігійна часопись для руського народу». Її видавала пресвітеріанська церква. То було наслідком жорстокої боротьби серед віруючих за різні релігії: уніатську, православну й пресвітеріанську. Вогонь роздмухували Ватикан, Синод російської православної церкви й англосакські протестанти.

Сімдесят років тому українська громада Вінніпегу вперше відзначила роковини народження Тараса Шевченка. Це відбулось 1 травня 1904 року в залі читальні. Доповідь «Про дитячий вік Тараса Шевченка та його переслідування» зробив Кирило Геник. Чоловічий хор виконав декілька пісень, виступали й солісти.

Протягом наступного року громадське, культурно-освітнє й мистецьке життя українців Вінніпегу ще більш активізувалося. Виникла нова читальня — «Просвіта». Зорганізовано «Рідну школу», в якій української мови навчалося 50 дітей. Відкрито й «Руську книгарню», що відіграла значну роль у поширенні творів українських класиків, передусім Кобзаря. На особливу увагу заслуговує її серія «Шевченківська бібліотека».

Поступово й драматичні гуртки перейшли від «легких вистав» до класики. Члени «Просвіти» в серпні 1906-го поставили музичну п'єсу Котляревського «Наталка Полтавка». Наприкінці того ж року читальня ім. Шевченка перетворилась у наукове товариство ім. Тараса Шевченка. Сформувався й українська вільнодумна федерація. Відбувся з'їзд українських учителів. Товариство відкрило вечірню школу, в якій навчання рідної мови відбувалося безкоштовно; за уроки ж англійської мови учні платили один долар на місяць.

Серед перших іммігрантів були люди, які належали до Української радикальної соціалістичної партії. Тісно зв'язаний із нею був і Кирило Геник, який і за океаном вів пропаганду соціалістичних ідей, особливо в своїх кореспонденціях до американської газети «Свобода». Його погляди поділяли й деякі члени читальні ім. Тараса Шевченка, й це непокоїло передусім уніатську церкву. Священик Дамаскин Поливка звинувачував Кирила Геника та його товаришів у тому, що вони «завзято поширюють соціалізм і радикалізм» серед українців. Але пропаганда й надалі велась неорганізовано. Лише 1907 року Український відділ Соціалістичної партії Канади скликав у Вінніпегу, в залі наукового товариства ім. Тараса Шевченка, передвборчу нараду, в якій брало участь близько 200 чоловік. Обговорювались робітничо-фермерські проблеми. А через п'ять днів з'явилась нова газета «Червоний прапор» — перша українська соціалістична газета на всьому континенті. В статті «Від редакції» говорилось: «Наша газета, як орган Соціалістичної партії Канади, призначена для тієї частини канадійського пролетаріату, що говорить українською мовою, — поклала собі метою допомогти цій

Український робітничий дім у Вінніпегу, споруджений коштом українських трударів у Канаді 1919 р. Важливий культурно-освітній центр.



частині в її освіднюванні, просвіті та організації, в ясній розумінні вселенської ідеї соціалізму. «Червоний прапор» поведе робітничі маси в бій з безправ'єм, визиском та рабством, по руїнах капіталізму до сонця і життя».

Тред-юніони на той час об'єднували в своїх лавах значне число робітників, але це були майже виключно англосакси, вороже настроєні до іммігрантів з європейських країн, у тому числі й до галичан та буковинців. І хоча наші земляки часто стихійно приєднувалися до організованих страйкарів, — довелося докласти чимало зусиль, щоб англосакські робітники позбулися шовінізму й збагнули, що українські трударі не є їхніми ворогами й конкурентами, а, навпаки, класовими братами, які мають з ними спільні інтереси. З іншого боку й українці ще довго підозрювали англосакських робітників у тому, ніби ті йдуть спільно зі «своїми» капіталістами проти іноземців. І тут багато допомогла виховна пропаганда Українського відділу СПК та його газета «Червоний прапор», яка своїми статтями закликала до згуртування всіх пролетарів. І незабаром з'явилися перші плоди: вже на мітинзі, скликаному українським відділом 1 січня 1908 року в залі наукового товариства, промовці виступали українською, російською, німецькою, румунською й англійською мовами, згуртовано й без дискримінації. То був триумф інтернаціональної солідарності трудящих.

Бурхливу діяльність розгорнули українські соціалісти Вінніпега за звільнення Мирослава Січинського, який 12 квітня 1908 року вбив у Львові крайового намісника графа Анджея Потоцького за злочини проти українців Східної Галичини, що їх чинили австро-угорська адміністрація та польська шляхта. Для врятування життя Січинського було зорганізовано «Раду сімох», яка збирала кошти. З допомогою заокеанських братів Мирославу Січинському пощастило втекти із станіславської в'язниці «Діброва».

Слід згадати, що в тому ж часі вийшла друком збірка «Робітничі пісні», впорядкована Василем Головацьким, одним з провідників Українського відділу СПК. Серед інших пісень збірки були «Інтернаціонал», «Марсельєза», «Червоний прапор», «Ви жертвою в бою нерівним лягли», «Шалійте, шалійте, скажені кати». За браком коштів припинив існування «Червоний прапор», але через рік у Вінніпегу ж почала виходити газета «Робочий народ», яка згодом стала органом Української соціал-демократичної партії.

1908—1914 роки були періодом нового піднесення в громадсько-політичному, культосвітньому й релігійному житті українських іммігрантів. Це пожвавлення викликане тим, що до Канади прибула велика кількість нових іммігрантів, які тепер здебільше сиділи в містах, особливо ж у Вінніпегу. Серед них було чимало інтелігенції. Крім того, вчительський семінар та

вчительські курси випускали дедалі більше педагогів. Почали виникати різні товариства, створювалися драматичні гуртки «Боян», ім. Ів. Тобілевича, ім. М. Кропивницького, ім. Ів. Котляревського, ім. Марії Заньковецької. Щонеділі влаштовувалися театральні вистави — «Украдене щастя», «Наталка Полтавка», «Мати-наймичка». Почали виходити газети «Український голос», «Канадійський русин», журнал «Хата».

Минало 100-річчя від дня народження Кобзаря. До великого ювілею готувався люд на сході і заході України. Готувалися й українці, які з економічних, політичних і національних причин опинилися по той бік океану — в Канаді та США. Шевченківські святкування стали своєрідним іспитом свідомості наших земляків, їхньої солідарності зі своїм народом, який боровся за соціальне й національне визволення. Й найпотужніша маніфестація, звичайно ж, відбулась у Вінніпегу, де було сконцентроване громадське життя українських поселенців.

Цьому передувала завзята ідеологічна боротьба між трьома угрупованнями земляків: католиками, православними й соціал-демократами. Кожне з них відзначило Шевченків ювілей у свій спосіб. Але, незважаючи на те, що організатори намагалися збити на ювілей свій особистий політичний капітал, 100-річчя великого Кобзаря відзначали тисячі вінніпезьких українців. І свято, яке проходило під керівництвом Української соціал-демократичної партії, носило справді народний характер. «Робочий народ» найширше зпоміж усіх вінніпезьких газет висвітлював творчість поета і його місце в боротьбі за національне й соціальне визволення.

За кілька днів до першої світової війни греко-католицький єпископ Микита Будка, якого галицький митрополит граф Андрій Шептицький відрядив до Канади, видав у Вінніпегу «пастирського листа», де говорилося, що, можливо, незабаром спалахне війна між Австрією та Росією, й був заклик до всіх підданих цисареві готуватися боронити кордони «загроженої вітчизни»; це стосувалося навіть тих українців, що вирішили залишитись у Канаді на ціле життя. Всім військовозобов'язаним єпископ радив негайно зголоситись до австрійського консульства.

Цей лист читали в усіх церквах. А 1 серпня, коли він вийшов у греко-католицькій газеті «Канадійський русин», війна спалахнула. Англія разом з Канадою теж стали проти Австрії, і послання було розцінено урядом як ворожий акт.

Українці відмовлялися йти до австрійського консульства, вступати в армію та боронити цисаря. Його імперія стала їм за мачуху, через неї вони змушені були шукати долі за океаном. Українці ненавиділи режим, який гнобив їх, а ласкаво ставився тільки до польської шляхти, поміщиків, капіталістів і лихварів.

Але дехто піддався на провокацію митрополитового ставленика Микити Будки. Канадські власті хапали обдурених людей, кидали їх до концентраційних таборів у Верноні, Брендоні, Капускейсінгу, по три й чотири роки тримали в страшних антисанітарних умовах, годували зіпсованими продуктами й змушували до важкої фізичної праці. Багато загинуло від недоїдання та хвороб. Решта ж українців, ті, кого не вислали, щотижня або й двічі на тиждень мусили зголошуватися до поліції, як «вороже настроєні чужинці».

У Вінніпегу ще й досі живуть люди, які можуть багато чого розповісти про ті часи, коли поліція полювала за «австрійськими підданцями», ловила їх і без суду й слідства інтернувала до концентраційних таборів. Можуть розповісти, як різні англосакські шовіністи, передусім солдати, спинали на вулицях вусатих людей, змушували падати навколішки й цілувати британський прапор, тоді обрізували їм «кайзерівські» вуса й виставляли на посміховище. Зазнавали українці дискримінації в усьому. Якщо починалось безробіття, їх звільняли першими, переводили на тяжчі роботи, в гірші санітарні умови, давали їм нижчу платню. Але єпископ особливих репресій не зазнав, бо до нього прихильно ставилися католицькі церковники, особливо впливові в провінції Квебеку. Він одразу ж надрукував іншого листа: «До всецесного духовенства і вірних канадійських русинів-українців», у якому вже закликав «стати в обороні Канади», бо присяга англійській королеві «зобов'язує до вірності». Далі він говорив, що його попередній лист було написано ще до тих великих змін, які стались у світі, й читати його парафіянам не слід. Належить читати це, друге послання, в якому він закликав українців виконаги свій обов'язок по відношенню до Великобританії.

Федерація українських соціал-демократів (згодом Українська соціал-демократична партія) з самого початку виступила з осудом світової війни, на-

заваливши її імперіалістичною, й за це стягла на себе гнів капіталістичної реакції.

1917 року в світі сталися великі зміни. Доки на фронтах точились запеклі бої, в Росії відбулась буржуазно-демократична революція, скинуто царя й запроваджено республіканський лад. Відгомін революції пролунав і за океаном — українці Канади з ентузіазмом привітали скінення російського царя. Вінницька організація УСДП ще 25 березня скликала мітинг, на якому з промовою виступив редактор газети «Робочий народ» Матвій Попович і схвалено резолюцію:

«Ми, українські робітники, зібрані на масовому мітингу у Вінніпегу, шлемо братерський привіт російським робітникам-революціонерам з приводу світової перемоги революції над самодержавним царатом і розвалення тюрми народів, з якої, без сумніву, вийде вільним 30-мільйонний український народ.

Ми переконані, що російські товариші не спиняться на довершеній зміні політичного устрою Росії, але поведуть боротьбу до повної перемоги робочого люду над всіма його ворогами».

За кілька місяців збулись надії українських трударів у Вінніпегу — в Росії перемогла Жовтнева революція, яка мала ще більший резонанс, бо вперше в світі встановлено і всталізовано робітничо-селянську державу.

А буржуазія злякалася цього резонансу, бо приклад росіян могли наслідувати трудящі в інших країнах.

Перелякалася й канадська реакція. У вересні 1918 року заборонено робітничо-фермерські організації. Жорстокі заходи застосовувала влада й проти УСДП та її органу — газети «Робочий народ». До в'язниць кинуті багатьох членів партії. Згодом декого з них депортовано до «старого краю».

Ліквідовано свободу мітингів. Треба було мати дозвіл і на друкування звичайних об'яв, та й то з умовою, що поруч з українським буде й англійський текст.

Поліція влаштувала обшук у друкарні «Робочого народу», конфіскувала багато літератури, листів і важливих архівних документів.

Після закінчення війни почали вертатися з Європи демобілізовані. Країну охопила економічна криза. Колишні солдати, опинившись без праці, виказували обурення, і капіталісти, відвертаючи їхній гнів, скерували його на «чужинців», особливо тих, що прибули з країн ворожих: мовляв, поки канадські солдати воювали, ці люди захопили їхні робочі місця й тепер одержують високу платню.

Культурні центри Вінніпега: (ліворуч) музей, планетарій і концертний зал.



Підбурена такою пропагандою, розлючена юрба рушила в північний Вінніпег. Повторилися сцени з 1914 року, об'єктом знову стали люди з «кайзерівськими вусами». Погром охопив українські товариства, демобілізована солдатня руйнувала їхні приміщення, розбивала бібліотеки, музичні інструменти, гардероби. В «Просвіті» шовіністи повибивали вікна, знищили меблі, бібліотеку. Шкоду обчислювали в 1 500 доларів, а на тодішні гроші це була велика сума.

Поступово вінніпезька організація Української соціал-демократичної партії, яка містилась у приватному будинку, активізувала не тільки політичну, а й культурно-масову роботу. Слід згадати хоча б драматичний гурток та його регулярні вистави, які користувались неабиякою популярністю серед українців. Але спектаклі влаштовувались у чужих театральних залах. Виникла потреба придбати власне приміщення, велике й відповідно обладнане для гурткової та організаційної роботи. Ідею обговорили на мітингу, скликаному УСДП та драматично-освітнім товариством, і вирішили спорудити власний будинок. Почалося збирання грошей, і незабаром сотні робітників зголосилися працювати добровільно й безкоштовно. Будинок назвали Українським робітничим домом, який носить цю горду назву й досі. Він споруджувався в північному Вінніпегу, де вже тоді компактною громадою жили наші земляки й діяли різні українські товариства.

В Українського робітничого дому була головна мета: морально й матеріально сприяти й українським трударям, і загальному робітничому рухові в Канаді. Засоби найрізноманітніші — публічні лекції, мітинги, концерти, театральні вистави, нові школи для дорослих і дітей, курси для неписьменних, нові бібліотеки тощо.

В лютому 1919 року будівництво закінчено. Дім обійшовся у 72 тисячі доларів, і кошти збиралися серед широких кіл української громадськості по цілій Канаді. Це був найбільший і найкращий будинок з усіх, які мали тоді наші поселенці на американському континенті. Він став окрасою Вінніпегу, його північної частини, заселеної українцями. Театральна зала Дому, де регулярно ставилися спектаклі, вміщала 1000 чоловік і була завжди переповнена. Інших своїх зал наші земляки не мали, і цією послуговувались драматичні гуртки різних українських товариств міста.

У березні того таки року Дім заснував газету «Українські робітничі вісті». Тут же містилась друкарня й Робітничо-фермерське видавниче товариство, яке розгорнуло бурхливу діяльність: крім «Українських робітничих вістей», почали виходити журнали «Голос праці» й «Голос робітничі» (згодом замість них виходила «Робітниця», яку редагував Мирослав Ірчан), газета «Фармерське життя», журнал «Світ молоді» (пізніше перейменований на «Бойову молодь»). З 1936 року «Українські робітничі вісті» виходили щодня. Це було єдине українське щоденне видання в Канаді.

Свої фільмі Дім мав у багатьох містах і щороку скликав крайові з'їзди. В його приміщеннях розташовувались не тільки власні відділи та секції, а й інші громадські установи: Робітниче запомогове товариство, яке існує й сьогодні, Товариство допомоги визвольному рухові на Західній Україні та інші.

Український робітничий дім у Вінніпегу відіграв важливу роль у житті й діяльності наших трударів. Тисячі й тисячі земляків дивились і слухали тут театральні вистави та концерти, й то було для них не тільки естетичною насолодою — вони збагачували свій культурний рівень, знайомилися з літературою й музикою, підносили культуру рідної мови. Зі сцени до них промовляли лектори, допомагаючи їм зрозуміти суспільно-політичні проблеми, зорієнтуватися в канадських і міжнародних подіях, збагачували їхню класову свідомість.

Багато хто в тому таки Домі навчився читати й писати рідною мовою. Багато хто навчився і по-англійському. Тисячі жінок-робітниць пройшли тут велику організаційську школу й стали активістками в українському прогресивному русі. Тисячі хлопців і дівчат, синів і доньок перших поселенців, навчалися тут мови своїх батьків. Чимало їх здобуло й музичну освіту в струнних оркестрах. А головне — набули організаційно-політичної освіти в лавах Спілки української робітничої молоді (згодом Секції молоді).

Дім, будиши українською інституцією, не зачиняв дверей перед людьми інших національностей. У його стінах свого часу зародилися й різні прогресивні організації російських, польських і німецьких трударів.

Під час війни еміграція українців до Канади повністю припинилась. На

початку 1920-х років відновилася. Пересельці масами їхали із Східної Галичини, Буковини, Закарпаття й Волині. Корабельні компанії «Кунард» і «Вайт Стар» агітували по селах. З Гдині та Гданська регулярно курсували кораблі до Галіфакса, Сент-Джона, Квебека й Монреалю, везучи українських іммігрантів. Їхали жінки до чоловіків, сини й доньки до батьків, їхали самітні й родинами. Але переважала молодь — призовники, які уникали служби в польсько-панській, румунсько-боярській і чехословацько-буржуазній арміях, утікали від соціального й національного гніту нових окупантів. Серед них були й люди, досвідчені в культмасовій роботі і навіть зі стажем у підпільних політичних організаціях. Тут вони оселялися в містах, особливо ж у Вінніпегу, найбільшому культурному центрі українців.

Унаслідок припливу нових сил поживилася діяльність усіх товариств міста, насамперед Українського робітничо-фермерського дому, зубожілих переселенців тягло туди, де вони відчували до себе увагу й щирість, де обговорювались їхні життєві інтереси, де ставали на захист їхніх прав. Крім того, підросли й діти перших поселенців, нова молодь, яка закінчила школи при Українському робітничому демі.

Рівень театральних вистав і концертів значно зріс. Мирослав Ірчан і Матвій Шатувський організували українську театральну студію. Тоді ж було поставлено ряд експериментальних спектаклів. Удосконалювали свою майстерність і розширювали репертуари струнні оркестри. Глядачі та слухачі теж зросли за ці роки.

Паралельно загострилися й ідеологічні стосунки між різними організаціями, товариствами й угрупованнями. Поділ на консервативно-відсталіх і ліберально-радикальних існував давно, проте він поляризувався в 20-і роки з другою хвилею української імміграції, що привезла із «старого краю» багато проблем, які хотіла «розв'язати» на канадському терені. Крім того, події на батьківщині знаходили відгомін і тут. Загострилася й релігійна боротьба — особливо між уніатами й православними (автокефалістами).

Економічна криза, що почалась у капіталістичних країнах 1920 року, не оминула й Канади. З приходом зими безробіття набрало великих розмірів. У Вінніпегу сформувалась організація безробітних, яка влаштувала масові мітинги на Маркет-Сквері й посилала делегації до міських і провінціальних властей.

Про один з таких мітингів газета «Українські робітничі вісті» писала: «Серед безробітних, які приходять на мітинги і вписалися до нової організації, майже половина є британські іммігранти, які були заманені до Канади ніби до праці на фермах, але, прибувши сюди, залишилися без праці й без цента в кишені. Велику частину з них вже депортовано до Великобританії, а решта поневіряється ще в Канаді.

Великий процент безробітних, так би сказати другу половину, становлять українські робітники, які працювали переважно при сезонних роботах, де дістають нужденну плату й на зиму не мають праці ані засобів, щоб пережити тяжку канадську зиму».

1 липня телеграфні агентства й радіостанції рознесли цілим світом таку лаконічну депешу:

«Під час кривавої сутички між безробітними та поліцією в Ріджайні поранено 200 чоловік. Більшість опинилася в госпіталі. Загинув один полісмен. Заарештовано 130 чоловік».

Користуючись нагодою, канадські капіталісти нахабно занижували платню, яка вже й так була низькою, значно нижчою від прожиткового мінімуму. На цей наступ трудящі відповіли організованою боротьбою — масовими страйками, провідну роль у яких відігравали тепер українські робітники, члени прогресивних організацій. Ціла серія страйків відбулась у Вінніпегу, часто доходило до сутичок із поліцією. Страйкарів оддавали до суду.

З 1936 року в Канаді, як і в інших капіталістичних країнах, почав ширитися фашизм серед різних національних угруповань. У Вінніпегу фашистський рух очолювали Дж. Віткер і В. Сімпсон, що намагалися встановити контроль над Маркет-Сквером — традиційним місцем робітничих зібрань. Але організовані робітники дали їм відсіч. Проте в той час, коли вони воювали з одягненими в фашистську форму молодиками, поліція брала хуліганів під свій захист. Але після кількох спроб фашисти не наважилися з'являтися на Маркет-Сквері.

Прогресивні українські громадяни Вінніпега підтримували тісні зв'язки з аналогічними організаціями й товариствами на Західній Україні, надавали своїм рідним допомогу, особливо матеріальну, в їхній боротьбі за соціальне



Голова Львівської міськради Роман Мусівський (зліва) і мер Вінніпегу Степан Дюбоа під час перебування делегації трудящих Львова у Вінніпегу з нагоди 100-річчя канадського Міста.

й національне визволення. Кілька разів канадські українці допомагали жертвам повеней на Прикарпатті. Особливо ж великої допомоги надавали своїм землякам у західноукраїнських землях для боротьби за визволення з-під гніту польської шляхти, румунських боярів і чехословацької буржуазії. 1931 року зорганізувалося спеціальне Товариство допомоги визвольному рухові на Західній Україні. Його філії незабаром з'явилися у всій Канаді. Членами й активістами Товариства стали переважно українці, які прибули сюди вже після першої світової війни й були тісно зв'язані з визвольною боротьбою на рідних землях. Товариство співробітничало з Канадською робітничою оборончою лігою, яка допомагала політичним в'язням, що опинилися в тюрмах за участь у класовій боротьбі трудящих.

Крім матеріальної допомоги, Товариство влаштовувало масові мітинги, викриваючи політику окупантів західноукраїнських земель, випускало літературу, в якій на документальних фактах розвінчувало політику денационалізації українського народу.

Першого вересня 1939 року спалахнула друга світова війна: фашистська Німеччина напала на Польщу. За кілька днів Англія й Франція оголосили війну Німеччині, дев'ятого ж вересня на їхньому боці виступила й Канада. В країні було запроваджено воєнні закони.

Наші прогресивні організації чітко визначили свою позицію щодо війни. Її здекларовано в заяві центрального виконавчого комітету ТУРФДім (Товариства «Український робітничо-фермерський дім») і в редакційних статтях «Народної газети» у вересні 1939 року.

Але деяким групам, особливо тим, що були під впливом європейської організації українських націоналістів, які вислугувались перед німецьким фашизмом, довелося «переорієнтовуватись» на зразок єпископа Микити Будки або, зачавшись, чекати кінця війни. Проте їм допомагала й канадська правляча реакція. Скориставшись із законів воєнного часу, в червні 1940 року федеральний уряд безпідставно закрив ряд національних прогресивних організацій і газет. Було завдано удару й товариству «Український робітничо-фермерський дім» та нашій пресі.

Українські ж націоналістичні організації, які були під проводом ОУН і вихваляли німецький та італійський фашизм, закон поминув. Навпаки, деякі з них ще й виграли — їм, були передані за безцінь робітничі будинки. Тоді ж так сформувався й горезвісний Комітет українців Канади — й теж

при сприянні й активній допомозі властей. Найголовнішим завданням КУК'а було — залучити на свій бік усіх українців Канади.

КУК сподівався, що тепер це йому пощастить зробити дуже легко. Але робітники й фермери, виховані на прогресивних ідеях, дали відсіч усім спробам і самі повели проти КУК'а посилену боротьбу.

Цілий рік заборонені прогресивні організації працювали в нелегальних умовах. Їхніх провідників і редакторів газет було кинуте в концентраційні табори Кенанаскіса й Петававі. Але в червні наступного року, коли гітлерівська Німеччина зі своїми сателітами напала на Радянський Союз, по цій Канаді почали виникати українські комітети допомоги батьківщині, до яких вступали й колишні члени ТУРФДім, і люди, котрі досі стояли осторонь прогресивних організацій. А згодом на базі комітетів утворилось Товариство українських канадців (тепер — Товариство об'єднаних українських канадців), яке стало гідним продовжувачем справи ТУРФДім. Розгорнулася масова кампанія за звільнення інтернованих антифашистських діячів і повернення робітничих будинків справжнім власникам. При широкій підтримці канадського народу боротьба увінчалася успіхом. Активісти повели агітацію за посилення воєнних зусиль у боротьбі проти фашизму. Члени ТОУК і РЗТ вступали до канадської армії й героїчно билися на фронтах. Багато з них віддали у тій боротьбі найдорожче — своє життя.

Товариство об'єднаних українських канадців діє вже понад три десятиріччя. Змінились суспільно-політичні умови проти передвоєнних років. Зазнала трансформації й організаційна та соціальна структура ТОУК. Але завдання лишилися ті самі, що ставив перед собою й ТУРФДім: виховувати членів товариства прогресивними громадянами Канади; плекати зв'язки з Радянською Україною; популяризувати культурно-мистецькі надбання свого народу; пропагувати дружбу між народами; відстоювати справу миру в цілому світі.

Крайовий виконавчий комітет ТОУК міститься в Торонто, але Вінніпег був і надалі є дуже важливим центром української прогресивної громадськості. Від часу заснування наше Товариство багато зробило, й значна частина цих звершень припадає на Вінніпезьку філію. Ось кілька епізодів з її повсякденного життя.

Ще на 1940 рік було заплановано другий Всеукраїнський фестиваль української пісні, музики й танцю. Готування велось активно, та задуму, на жаль, не пощастило реалізувати, бо федеральний уряд заборонив ТУРФДім. Лише 1946 року до Едмонтона з'їхались наші мистецькі колективи з багатьох частин Канади на західноканадський фестиваль. Прибули й гості з Радянської України — співаки Зоя Гайдай, Іван Паторжинський, поет Андрій Малишко, журналіст Лука Паламарчук, громадський діяч Семен Стефаник — син видатного письменника-демократа.

1947 року Товариство провело збирання коштів для дітей на Радянській Україні, батьки яких загинули в боротьбі з фашизмом. За короткий час було зібрано 223 796 доларів. Водночас те саме робила й Ліга американських українців. Були закуплені подарунки, які відвезла на Радянську Україну спільна делегація ТОУК і ЛАУ.

1951 рік. До 60-річного ювілею перебування українців у Канаді Товариство разом з РЗТ при широкій підтримці земляків спорудили перший на континенті пам'ятник Великому Кобзареві — між Торонто й Гамільтоном. Наступного року поряд відкрито меморіальний музей Тараса Шевченка. Зараз там виріс чудовий парк, який разом з монументом і музеєм становить Шевченківський заповідник. І пам'ятник, і більшість експонатів — то дарунок українського народу своїм братам за океаном, вияв високої оцінки тієї праці, яку прогресивні українці Канади здійснили за довгі роки, не пориваючи кривих зв'язків із своїм народом на Радянській Україні.

VI з'їзд ТОУК прийняв рішення відзначити 100-річчя з дня народження Івана Франка всеукраїнським фестивалем і відкриттям у Вінніпегу музею Великого Каменяря. 7 липня 1956 року постанову виконано. Всеукраїнський фестиваль української пісні, музики й танцю відбувся. Розчинив двері й музей, а поряд споруджено пам'ятник Франкові. Це погруддя й експонати до меморіалу Каменяря теж подаровані українським радянським народом. Для участі в святкуванні мала прибути делегація культурних діячів з України, однак федеральний уряд під тиском українських націоналістів відмовився видати візи.

Але наша делегація, запрошена Урядовим ювілейним комітетом УРСР, побувала на батьківщині в дні 100-річчя з дня народження Івана Франка.

У Вінніпегу сьогодні 60—70 тисяч українців. Більшість їх народилася вже в Канаді. Кожен восьмий чи дев'ятий мешканець міста — українець. Особливо відчутна перевага українського населення в північному Вінніпегу, хоч по війні українці стали селитись і в інших, значно кращих районах міста. Тоді ж почалась велика міграція з західної Канади на схід, переважно в провінцію Онтаріо. Її головне місто провінції — Торонто — вже навіть випередило Вінніпег: там живе близько 80 тисяч наших земляків. Наздоганяє його в цьому й Едмонтон, який швидко розростається, перетворюючись на великий промислово-комерційний центр. Та все-таки вага українців у Вінніпегу більш відчутна, ніж у Торонто з його майже тримільйонним населенням. Тому не буде гіперболою, коли скажемо, що Вінніпег лишається «столицею канадських українців», якою він був упродовж багатьох і багатьох десятиріч. Це ж бо тут зупинялись перші українські іммігранти. Тут формувалася прогресивна громада, започатковувалося освітнє, мистецьке, суспільно-політичне життя наших поселенців. Зараз у Вінніпегу виходить ряд прогресивних українських журналів і газет. Вже сімнадцятий рік мером міста є Степан Дзюба.

Прибуваючи сюди, перші іммігранти мріяли про те, щоб заробити грошей і чимшвидше повернутись назад, до рідного краю. Принаймні, так думала переважна більшість. Але виникали сім'ї, народжувалися діти, й ситуація докорінно змінювалась: треба було жити й дбати про життя. Тимчасові заробітчани стали постійними мешканцями Вінніпєга. Тому їх не могли не цікавити проблеми міста, як цікавили людей інших національностей, що оселилися тут раніше.

Зацікавленість економічно-господарськими справами зростала ще й тому, що багато українців, здобувши постійну роботу, почали думати про власне житло. Їхні бідненькі оселі муніципалітет обкладав непомірним податком, у той час як споруди багатіїв оподатковувались порівняно низько. Тому цілком зрозуміло, що наші земляки хотіли бачити такий склад міської ради, який дбав про інтереси трударів, а не великого бізнесу.

З 1910 року вони беруть активну участь у міських виборах. Спершу голосували виключно за «своїх кандидатів», бо їм утовкмачували, що «своя сорочка ближча», що «свій, як не заплаче, то скривиться». Але з часом почали усвідомлювати, що то переважно висуванці буржуазних партій і треба голосувати за таких кандидатів, які боронитимуть народні інтереси, не зважаючи на те, хто вони за національністю. Тому на третій дільниці, яка охоплює значну частину північного Вінніпєга, компактно заселену українцями, переважно проходили депутати від Незалежної робітничої й Комуністичної партій Канади.

Хоч міські власті високо оподатковували халупи трударів у північному Вінніпегу, — на впорядкування району вони відпускали значно менші кошти. Коли район багатіїв Форт-Руж уже давно мав асфальтовані вулиці та бетонні тротуари, то вулиці в бік од Мейн лишались брудними й багистими, а тротуари — з прогнилих дощок. Почалася вперта й виснажлива боротьба за рівноправність. І наші земляки були тут одними з найдіяльніших. Жодна ділянка громадського життя Вінніпєга не лишалась поза їхньою увагою. Можна з усією відповідальністю сказати, що українці належать до найбільш суспільно свідомих мешканців міста.

100 років тому Вінніпег мав тисячу мешканців, сьогодні налічує 550 000: понад половину всього населення Манітоби. Адміністративно поділяється на 12 муніципалітетів. Місто змінилось. Якщо ви не були тут, скажімо, з 1950 року, то не впізнаєте багатьох районів. Тоді найвищі будинки мали 12 поверхів, сьогодні можете побачити й 34-поверховий велет.

Вінніпег — великий освітній центр. Тут є два університети — Манітобський і Вінніпезький, у яких відповідно навчається 13 000 і 4 000 студентів. Манітобський технологічний інститут удвічі розширився і має вже секцію мистецтв. У місті зведено багато нових і реконструйовано чимало старих початкових і середніх шкіл. Вінніпег здавна славиться мистецьким і культурним життям. Тут працює відомий Театр балету. Широкою популярністю користується симфонічний оркестр. А вінніпезька Драма — одна з трьох найвидатніших театрів на американському континенті.

Вінніпег завжди був досить важливим індустріальним осередком, і хоча й не має великих металургійних чи верстатних заводів, зате тут багато дру-

горядних підприємств. Після другої світової війни індустріалізація пожвавилась. Збудовано заводи по виробництву сільськогосподарських машин, автобусів, авіаційних деталей, хутрові та швейні майстерні. Вінніпег і надалі залишається найбільшим центром м'ясної промисловості й головним транспортним вузлом. Через нього проходять залізничні шляхи на схід і захід Канади. Його перетинає трансканадське шосе. За розмірами й важливістю тутешній аеропорт є другим у країні.

Таким є сьогодні Вінніпег.

Яким же він буде завтра? Фахівці твердять, що за двадцять років його населення збільшиться до 750 000. А коли так, то виникне потреба в житлі та праці. Вже зараз розробляється проект спорудження 50 нових 25-поверхових будинків. Інтенсивно освоюються передмістя Великого Вінніпегу. Чи здійсняться повністю ці передбачення — сьогодні сказати важко, бо все залежить від економічного розвитку Канади в цілому, Манітоби зокрема, й особливо самого міста.

На жаль, це тільки один бік медалі — блискучий. Однак погляньте на другий бік. У Вінніпегу споруджуються висотні будинки з комфортабельними квартирами, а тисячі городян, люди різних національностей, туляться в нетрах. Багато хто животіє на мізерну старечу пенсію, дехто ледве зводить кінці з кінцями, неспроможний прогодувати нікчемною платнею велику сім'ю. За даними Економічної Ради ООН, в Канаді понад 25 процентів населення живе в злиднях. Вінніпег не виняток: тут цей відсоток ще вищий.

Колись найбільшими в Канаді були європейські іммігранти, в тому числі й переселці з України. Тепер найзлиднішими виявились аборигени Канади — індіанці. Чимало їх пскидало резервації, де годі прожити навіть на ту нужденну допомогу, яку їм видає федеральний уряд. Але й у Вінніпегу цим людям не солодко. Вони тут оселилися тісним чотирикутником, який називають «найбільшою індіанською резервацією» й де мешкає 18 000 чоловік. Квартири винаймають. Власники цих нетрів деруть з них по 75 і навіть 100 доларів на місяць, у три й чотири рази більше, ніж годилося б. 40 процентів індіанців одержують допомогу з міських фондів, бо на свій нікчемний заробіток ці люди прожити не годні.

Різні агенти знаходять для індіанців роботу — низькооплачувану. Проте навіть там, де індіанцві платять по 1 долару 25 центів за годину, т. зв. «білі робітники» одержують 2,65. Різницю, звичайно, кладе собі до кишені приватний агент. Індіанці мовчки зносять це очевидне пограбування: бояться втратити й такий заробіток, надто ж батьки великих родин.

Мер Вінніпегу Степан Дзюба давно виношував думку про встановлення побратимства між Вінніпегом і Львовом. Вона зародилася ще тоді, коли 1964 року Вінніпег відвідали дітячі культури з Радянської України, а потім запросили мера на рідну землю його батьків. Степан Дзюба побував на Україні, й Львів припав йому до серця. Та головна спонукка полягала ось у чому: багато вінніпезьких українців походять зі Львівщини та інших західних областей.

26 листопада 1973 року мер Вінніпегу й голова виконавчого комітету Львівської міської Ради депутатів трудящих Роман Мусієвський після врочистого акту встановлення статусу міст-побратимів своїми підписами скріпили дружню угоду в місті Львові, складену двома мовами — українською й англійською.

Угода передбачає: обмін делегаціями студентів, листування між школами, обмін досвідом з питань комунальної обслуги, обмін делегаціями працівників культури, влаштування виставок економічних досягнень обох міст, сприяння гострольним поїздкам професійних і самодіяльних мистецьких колективів, обмін делегаціями представників міст.

Ця угода про побратимство Вінніпегу та Львова має значення, особливо для українців, які тепер частіше відвідують рідну землю, бувають у Львові.

З розвитком нормальних і дружніх відносин між Канадою й Радянським Союзом рік у рік розширюється туризм. Щораз більше й більше відвідує Канаду радянських громадян, зокрема з України, які цікавляться життям і діяльністю своїх земляків. Бувають вони й у Вінніпегу. Теперішня угода про побратимство значно сприятиме розширенню двосторонніх контактів.

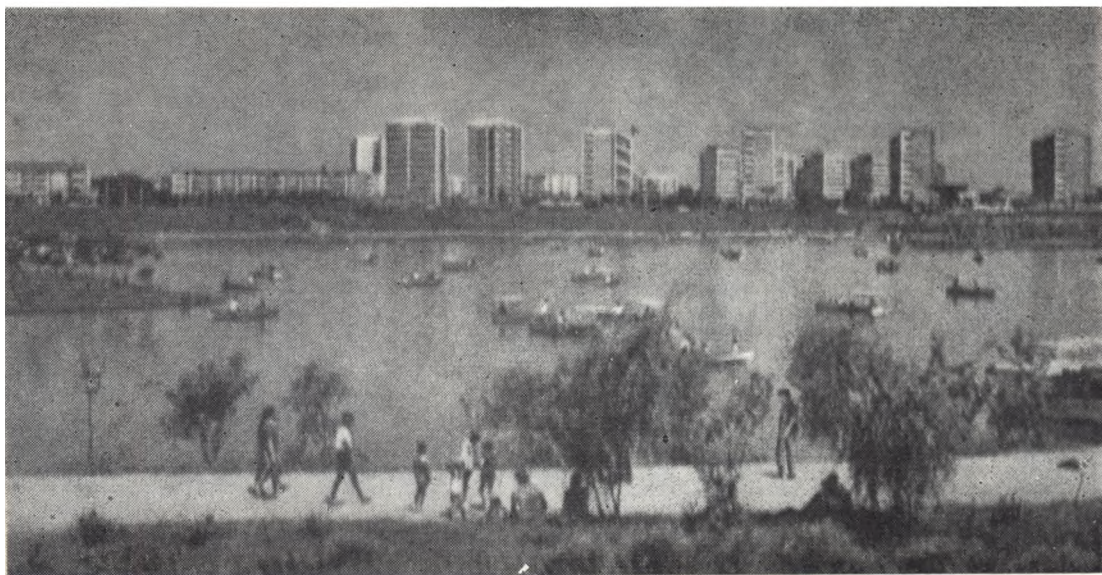
Петро КРАВЧУК

Торонто.



На фабриці синтетичного волокна в Севінешті (СРР).





Новий житловий район Титан.

БУХАРЕСТ — ЧАС ЗМІН

Розташований на рівнині між Дунаєм і Карпатами, Бухарест оточений низкою озер, лук і лісів, що стали чудовим місцем відпочинку і розваг для жителів столиці Румунії. Вперше нинішня назва міста згадується в документах, датованих 1459 роком, хоча сліди найдавніших поселень, виявлених під час археологічних розкопок, відносяться до середнього і пізнього палеоліту.

У 1632 році шведський дипломат Паул Штрассбург писав, що Бухарест «велике і дуже просторе місто». В

той час у ньому налічувалося 10 тисяч жителів.

Нині тут мешкає понад півтора мільйона чоловік. З якого боку ви б не наближалися до Бухареста — на літаку, поїзді чи автомобілі, вас зустрічатимуть промислові підприємства, що оточують столицю Румунії великим і потужним кільцем. Понад 17 процентів усієї промислової продукції країни випускається у Бухаресті. Тут представлені майже всі галузі і підгалузі народного господарства. Підприємства міста виготовляють 26 процентів загальної про-

дукції машинобудування, близько 40 процентів електротехнічної продукції, 28 процентів текстилю, 25 процентів швейних виробів.

Старі, примітивно обладнані бухарестські підприємства (втім, такими були всі фабрики й заводи країни в довоєнні роки), тепер набагато розширені й модернізовані. Так, заводи, назви яких широко відомі в країні й за її межами — імені 23 серпня, «Республіка», «Червона Гривіца», «Новий час» та інші, стали фактично новими першорядними фортецями румунської ін-

дустрії. Але найбільшу гордість бухарестців становлять заводи і фабрики, збудовані й введені в дію за останні роки. У галузі електротехніки, наприклад, виникла ціла група спеціалізованих підприємств, що об'єднує такі заводи, як «Аутоматіка», завод засобів автоматизації, «Електроніка», завод кінескопів, електронних і промислових приладів та ін. Щодня з конвеєрів заводу «Електроніка» сходять понад 1200 телевізорів і 2000 радіоприймачів, включаючи й транзисторні найрізноманітніших габаритів. Завод засобів автоматизації, серед інших,

виготовляє сконструйовану румунськими інженерами електронну обчислювальну машину «Фелікс С-256», що здатна виконувати 200 тисяч математичних дій у секунду.

Великого розвитку в останній час набула в Бухаресті машинобудівна промисловість. Привертає увагу продукція заводу важкого машинобудування і заводу верстатів-автоматів. Вони випускають унікальні машини, в тому числі й потужні парові турбіни, цементні лінії й карусельні токарні верстати.

Та столиця Румунії є не тільки найбільшим політичним і промисловим центром

країни, але й найважливішою цитаделлю національної науки й культури. Тут розмістилися Академія наук СРР, науково-дослідні інститути країни, університет та інші навчальні заклади. За останні п'ять років до існуючих у Бухаресті понад 100 науково-дослідних інститутів долучилися нові, що мають особливе значення для загального розвитку країни: Проектно-дослідний інститут електроніки й техніки розрахунку; Інститут механіки рідких тіл і повітряно-космічного будівництва та ін.

В середніх школах Бухареста, як і скрізь у країні, почався перехід до загальної десятирічної освіти. З цією метою збудовано нові

Бухарестські піонери кладуть квіти до підніжжя пам'ятника В. І. Леніну.



шкільні приміщення з просторими класами, лабораторіями й майстернями, де учні при звичаються до виробничої діяльності. Розширено мережу професійних і технічних училищ, спеціальних ліцеїв. Широкого розмаху набуло університетське життя. В столиці навчається понад 65 тисяч студентів. Майже 60 процентів з них отримують державні стипендії й живуть у зручних гуртожитках. Для них було споруджене справжнє місто, обладнане всім необхідним для навчання і відпочинку. Серед нових університетських будов слід відзначити Політехнічний інститут з актовими залами, бібліотеками й лабораторіями, що за розмірами й обладнанням не поступаються майстерням, цехам і навіть цілим заводам. Вони створені з метою наблизити теорію до практики й потреб народного господарства.

Щовечора афіші запрошують жителів Бухареста до одного з 20 державних театрів, що мають у своєму репертуарі твори румунської та світової драматургії. Щороку кількість театральних глядачів столиці Румунії більше, ніж утричі, перевищує кількість її мешканців. Особливо поживавлене музичне життя міста. Тут працює державна філармонія імені Джордже Енеску, а також численні симфонічні й камерні оркестри, оркестри народної й легкої музики. Починаючи з 1968 року, щотри роки в Бухаресті відбувається Міжнародний музичний конкурс і фестиваль імені Джордже Енеску.

З висоти пташиного по-



Концертний зал «Атенеум».

льоту Бухарест здається величезною квіткою, що розкриває свої пелюстки. Кожна пелюстка — то нова промислова зона, новий житловий район або ансамбль культурно-побутових споруд, які виникли в міському пейзажі за роки, що минули з дня визволення країни 23 серпня 1944 року.

Нові квартали, що з'явилися за роки п'ятирічок — Титан, Берчень, Флоряска, Мілітарь, Друмул-Таберей, Ферентарь і Пажура стали, по суті, справжніми містечками з усіма необхідними культурними, трюмадськими й торговельними закладами. Був реконструйований і оновлений центр міста — площа Палацу Соціалістичної Республіки Румунії і площа Північного вокзалу. Крім сотень нових багатоквартирних будинків, були споруджені десятки і сотні нових шкіл, медичних закладів, магазинів і супермагазинів, комплексів обслуго-

вування населення. Особлива увага приділяється культурно-освітнім закладам. За останні роки були збудовані приміщення Румунської опери, Національного театру, палац Радіомовлення, телевізійний центр.

Поряд із кількісним зростанням житлового будівництва безперервно підвищується і рівень механізації та індустріалізації будівельних робіт. На всіх будівельних майданчиках столиці використовуються готові збірні конструкції, що успішно замінюють монолітні перекриття і є надзвичайно вигідними. З цією метою було зведено великий домобудівний комбінат, на якому виготовляються найрізноманітніші типи квартир, що згодом у рекордні строки монтуються на будівельних майданчиках.

Архітектори вже зараз думають над тим, як виглядатиме Бухарест у майбутньому. Передбачається, що

на кінець століття в столиці Румунії житиме близько двох мільйонів чоловік, до чого додасться ще 150 тисяч з підпорядкованих міст-у сіл. Вже тепер на креслярських дошках проектувальників вимальовується обличчя Бухареста 1980, 1990 і 2000 років... Фантазія і наполеглива праця архітекторів і упорядників міста нададуть румунській столиці нового вигляду — сучасного, впорядкованого, гарно і міцно збудованого міста.

Одним з питань, яким при діляється найбільша увага, є питання розміщення бухарестських промислових підприємств по зонах, у відповідності з їхнім профілем, і винесення шкідливих об'єктів за житлову межу.

В усіх районах буде проведено озеленення, розбиті сквери з фонтанами, споруджені пам'ятники видатним

діячам Румунії. До 1990 року намічено забезпечити окремою квартирою кожну сім'ю і виділити 13—14 квадратних метрів площі на кожного бухарестця. Буде також розширено існуючу площу приміських лісонасаджень.

Друга важлива для Бухареста проблема — перетворення навколишніх населених пунктів у так звані «міста-супутники». До них перейде ряд економічних і соціальних функцій, вони відіграватимуть важливу роль у постачанні столиці сільськогосподарськими продуктами і будуть зв'язані з центром Бухареста засобами швидкого сполучення.

Назріла потреба в реорганізації вуличного руху. Нинішня схема міста — променева і радіальна — буде доповнена, розширена й модернізована. Відкриють-

ся нові магістралі, розширюються існуючі площі, будуть збудовані переходи для пішоходів і естакади для автомобілів, а також скружні артерії міського руху для важких засобів транспорту.

...За тридцять років, протягом яких Румунія здійснює соціалістичне будівництво, невпізнанно змінилися її міста і села, нині країна має динамічну економіку, потужну промисловість і розвинуте сільське господарство. «Здобуті перемоги стали можливими і завдяки співробітництву Румунії з Радянським Союзом та рештою соціалістичних країн...» — писав у статті, надрукованій у газеті «Правда» від 22.VIII. 1974 року, Генеральний секретар РКП, Президент СРР Ніколае Чаушеску.

За матеріалами румунської преси.

Павільйон Виставки досягнень народного господарства Румунії.





Панорама Брашова.

Автомобілі «СТЯГУЛ РОШУ»

За карпатським перевалом біля підніжжя великої гори Тампа розкинулося старовинне промислове місто Брашов — другий після Бухареста машинобудівний центр Соціалістичної Республіки Румунії. Саме в Брашові невдовзі по війні, в 1948 році, були зібрані перші вітчизняні трактори (варто нагадати, що в 1938 році в аграрній Румунії було трохи більш як 4 тисячі тракторів, і всі куплені за кордоном), а шість років по тому — перші румунські вантажні автомашини «СР-101». «СР», тобто «Стягул Рошу» — назва брашовського автозаводу, підприємства, якому нині минає сто років, проте яке на протязі минулих десятиліть було невеличким, погано оснаще-

ним заводиком, що нічого спільного з автомобілебудуванням не мав. Взагалі виробництво транспортних засобів — локомотивів, тракторів, автомобілів — цілком нова галузь у румунській промисловості, освоєна лише за народної влади.

Реконструйований і розширений за допомогою радянських спеціалістів завод «Стягул Рошу» розпочав у 1954 році випуск вантажних машин. Відтоді він став важливим центром на економічній карті Румунії. За сімнадцять років нового життя завод зробив гігантський крок уперед у своєму розвитку. Про це красномовно свідчать цифри: 700 вантажних машин у 1954 році і 36 тисяч, випущених минулого, 1973 року.

Грузовики брашовського заводу ходять сьогодні по всіх дорогах Румунії і далеко за її межами — більш як у тридцять країн світу експортує СРР продукцію «Стягул Рошу».

Шлях, пройдений брашовськими автомобілебудівниками за останні сімнадцять років, був нелегкий. Фактично починати довелося з нуля — не було машин і необхідного устаткування, не існувало достатньо кваліфікованих кадрів. Першим грузовикам, які виходили з воріт заводу, давали імена людей, які їх конструювали, збирали, випробовували. Цю традицію, звичайно, зберегти не вдалося — сьогодні майже щосім хвилин з конвейєра сходять нові машини.

Щоб досягти сучасних темпів і високої якості виробництва, брашовським автомобілебудівникам довелося багато, інтенсивно й сумлінно вчитися, буквально «на ходу» опановуючи секрети нової професії. Вони до мінімуму звели строк, за який румунські вантажні автомобілі досягли рівня світових стандартів. Вже через два-надцять років після випуску першого автомобіля народна Румунія продала за кордон 1475 грузовиків, а ще через чотири роки, в 1970-у, їх експорт досяг 8000. Валова продукція заводу за цей час подвоїлася.

Давно знятий з виробництва неекономічний первісток «СР-101», сьогодні завод випускає 32 типи вантажних машин більш як у 250-ти варіантах.

Румунські грузовики здобули заслужений успіх на міжнародних ярмарках і виставках. Успішно конкурує з найкращими зарубіжними машинами такого ж типу три-тонний «Карпаць-131», п'яти-тонний «Бучедж-113», вагозов «7-БА-1» і остання модель «Стягул Рошу» — оснащений спеціальним пристроєм для перевезення бетону та колод величезний «14-БА-1». В наступні роки

на основі нових ліцензій на заводі буде введено в серійне виробництво ще 13—14 типів автомашин.

Брашовський завод невинно зростає. Побудовано нові цехи термічної обробки і гальванічного покриття, введено в експлуатацію доріжку для обкатки автомобілів. Будуються цехи для виробництва дизельних моторів і коробок швидкостей. Частково введений в експлуатацію новий чавунно-ливарний цех — гордість брашовчан. Це найбільший цех такого роду в Румунії, його річна потужність — 55 тисяч тонн литва. Брашовський ливарники забезпечують своєю продукцією не тільки власний завод, а й всі автозаводи країни.

На кінець п'ятирічки 1971—1975 рр. площа заводу більше ніж подвоїться порівняно з 1965 роком. Він випускатиме щорічно 40 тисяч машин ста типів у 450 варіантах.

Високий рівень сучасного виробництва вимагає зростання продуктивності праці, а, отже, безперервного підвищення професійного рівня виробників. Усі 15 тисяч брашовських автомобілебудівників сумлінно вчать. Заводські ве-

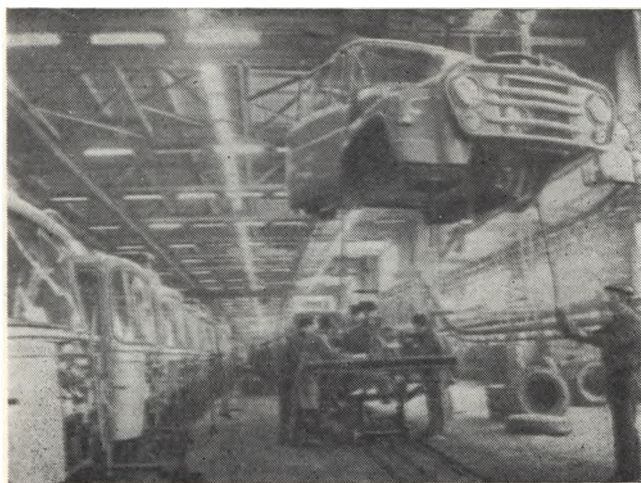
терани закінчили або закінчують спеціальні курси підвищення кваліфікації. Молодь набуває знань у заводському учбовому центрі, що готує кваліфікованих робітників, майстрів, техніків. Останнім часом багато інженерно-технічних працівників заводу виїжджає на стажування за кордон.

В міру того, як відроджувались і зводились нові промислові корпуси, неподалік росли житлові робітничі квартали. Їх будували на зритих бомбовими виравами пустищах. Сьогодні ті місця не впізнати. Раніше робітникам доводилося їздити на роботу поїздом чи добиратися пішки — люди йшли здалеку, часто з навколишніх сіл. Тепер у житловому масиві «Стягул Рошу», побудованому на державний кошт, живуть тисячі робітників. Для дітей зведено простору школу, побудовано стадіон, заводську лікарню. Робітники й службовці користуються безплатною медичною допомогою.

В давніх документах описано Брашов як місто ремісників. Сьогодні про ті часи нагадують лише назви стародавніх бастіонів і фортець біля підніжжя Тампи: «Бастіон ткачів», «Бастіон ковалів», «Бастіон пожежників». Їх пощерблені кулями стіни свідчать про жорстокі битви, в яких відважні ремісники захищали свою свободу.

Згодом у відсталій аграрній Румунії, напівколонії світового капіталу, Брашов став одним з небагатьох індустріальних міст. Нині це великий промисловий центр СРР. Саме на заводах Брашова, міста з давніми робітничими традиціями, зародився рух «грам-мікрон-секунда» за економію металу й робочого часу, за підвищення якості продукції. Його підхопили ливарники «Стягул Рошу», робітники підшипникового заводу «Рулментул», тракторобудівники й станкобудівники — а згодом промислові підприємства республіки.

Тут збирають 45-тонні автомобілі з маркою «Стягул Рошу»



За роки народної влади румунські села повністю оновилися.



СЕЛО

НА ДУНАЙСЬКІЙ РІВНИНІ

Асфальтоване шосе пере-різає село навпіл, беручи вгору від Дунаю до Телеорманського повіту, потім описує плавне коло й веде на захід до міст Крайова й Тимішоара. Будиночки, що виглядають то тут, то там із зелені виноградників і садків, раптом біля в'їзду до села шикуються обабіч шляху за квітниками, що тягнуться вздовж тротуарів, викладених бетонними плитами. Полудень, спекотливий липневий полудень з немилосердно пекучим сонцем; над селом розлита незвична тиша жнив. У ці гарячі години люди працюють на полях, збираючи пшеницю, або нагородах у заплаві річечки Берича.

— Вже залишилося небагато, день-два напруженої праці — і готово! Впраємся із збиранням пшениці, — з полегшенням каже секретар Народної ради товариш Думітру Бежан, якого застаємо за роботою в

конторі. Від нього довідуємося, що й примар (староста) зранку пішов у поле, після того як спочатку побував з групою школярів на городі, де треба виполоти кілька грядок капусти. Друга частина школярів вирушила на тижневу екскурсію по країні, організовану Бюро молодіжного туризму повітового комітету Співки комуністичної молоді. Отже, тиша, що панує в цей полуденний час на селі, пояснюється і тим, що на вулицях не було дітей — вони або працювали на городі, або виїхали на екскурсію.

Ми перебуваємо в селі Перету, звичайному рівнинному селі, яких у цій частині країни десятки й сотні. Від нашого співбесідника довідуємося, що зараз село налічує понад 9 тисяч мешканців, з яких більшість зайнята на полях сільськогосподарського виробничого кооперативу, але чимало людей працює і на новому вагоно-

будівному заводі в Рошіорь-де-Веде чи на залізниці.

Через дорогу від будинку Народної ради розмістився новий сільський будинок культури із кінозалом, клубом, читальними залами, а поряд з ним — торговельний комплекс з великими вітринами, крізь які видно полиці, заповнені товарами. Все це збудовано за останні роки, при ефективному сприянні мешканців села і на місцеві кошти. Треба сказати, що скрізь, по обидва боки шосе і вздовж вулиць, видніють нові будинки із свіжопоштукатуреними і пофарбованими олійними фарбами стінами, під залізними, рідше черепичними дахами, над якими підносяться цілий ліс телевізійних антен. Цей факт відзначений в статистичних звітах примарії промовистою цифрою: 98 процентів існуючих у селі будинків — або нові, або повністю відремонтовані. Головні установи в центрі села — примарія, школа, будинок культури, амбулаторія, два магазини — мають центральне опалення і водопровід, провадять також каналізаційні роботи.

Секретар Народної ради

розповідає, що в трьох школах, з яких одна десятирічка, працюють 44 вчителі, а в амбулаторії — 4 лікарі, 3 помічники лікаря, 2 медсестри, 2 акушерки. Коли ми слухали ці дані, мимоволі спадало на думку, що то швидше ознаки міського життя, елементи міського комфорту, які витіснили ті риси сільського побуту, що ще не так давно були візитною карткою румунського села. Саме про таке село з хатинами під очеретяними або дранковими дахами, з вибоїстими шляхами, з селянами, що гнули спини із серпом у руках на чужих полях, писав з гірким гумором понад три десятиріччя тому поет Джордж Топирчану: «Там, де знахарка усяка (хоч і не знаходить ліку) гоїть хворого й каліку», Корінні зміни, що сталися в житті людей внаслідок наукової організації праці в сільськогосподарських виробничих кооперативах і забезпечення сільського гос-

подарства сучасною технікою та кваліфікованими спеціалістами, посилене піклування про підвищення життєвого рівня населення — визначили глибокі зрушення в свідомості людей, розширили їхній світогляд. Важко пізнати сьогодні вчорашніх селян, що ходили за плугом. Можливо, села й справді втратили щось з так званих «сільських принад» минулих часів, але про це ніхто тепер не жалкує — і менш за все самі селяни.

— Кажуть, що в недалекому майбутньому ваше село стане містом, — зауважую я в розмові з учителем Тудором Марином, завідувачим будинком культури і заступником секретаря сільського комітету партії.

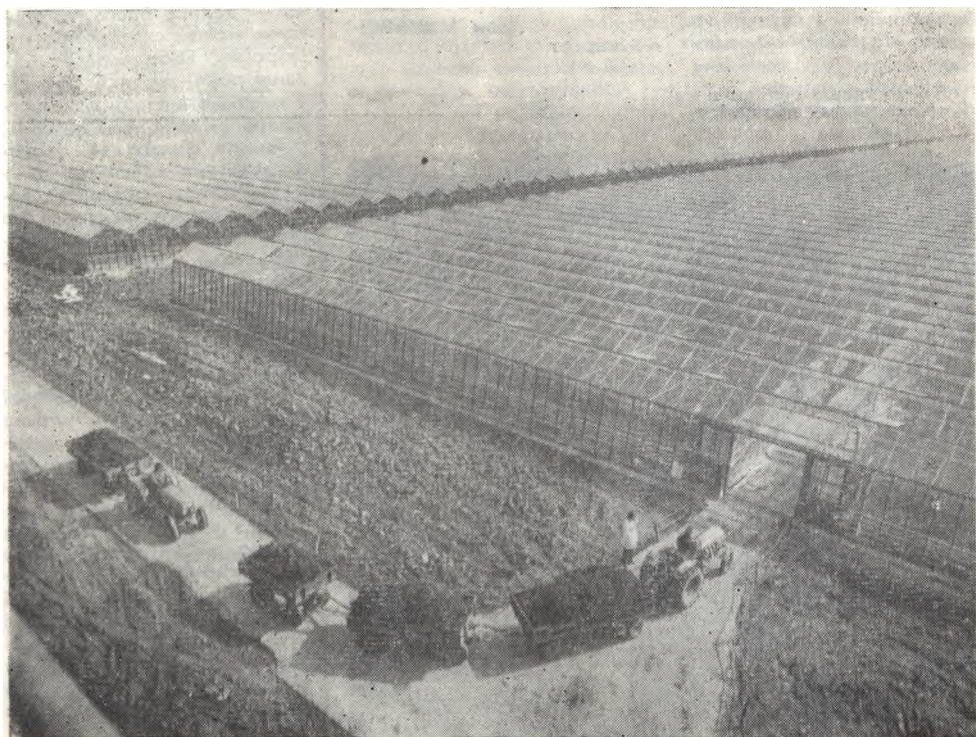
— Містом? А навіщо нам бути містом?

— Але ж ваші перетські люди мають у своєму роз-

порядженні майже все те, що мають городяни: електрику, водопровід, каналізацію, сучасні шосейні шляхи з тротуарами й квітковими клумбами, магазини обладнані відповідно до сучасних вимог, кінотеатр, телевізор...

— Це інша річ. Звичайно, ми маємо у своєму розпорядженні ряд елементів міського добробуту, а на вигляд наше село все більше й більше наближається до міста. Однак це не означає, що Перету стане містом, а ми коли-небудь зможемо сказати про себе — городяни. По-перше, вже тому, що основним заняттям наших людей є і завжди залишиться рільництво, скотарство і овочівництво — речі, якими городяни не займаються. Інакше кажучи, село залишиться селом, звісно, сучасним селом, на

Теплиці овочівницького
Потештського радгоспу
поблизу Бухареста.



рівні соціалістичного життя, що будується нині в нашій країні. Мабуть, якщо порівняти життя наших односельчан з життям мешканців Румунії або Александрії, можна було б сказати, що з точки зору благоустрою між нами не існує великої різниці.

Поки ми розмовляли, з поля повернувся і примар села — Іліе Тебечіту, за смаглим, приземкуватим чоловіком у солом'яному брилі, насунутому на чоло, щоб краще захищав од сонця. Залишивши підводу в затінку під розлогим деревом, він наближається, дрібночучи по розпеченому тротуару.

— Не можу їх ніяк умовити! Знову мене критикуватимуть на наступному засіданні повітової ради!..

— В чому річ?..

— Є в нас кілька будиночків на відшибі, в полі, по той бік річки Беричі. Раніше люди будували свої хатини, де трапиться, де знаходили кляпоть вільної землі. І ось так вони й живуть досі серед поля, поміж виноградників і кукурудзи, далеко від села: нема в них

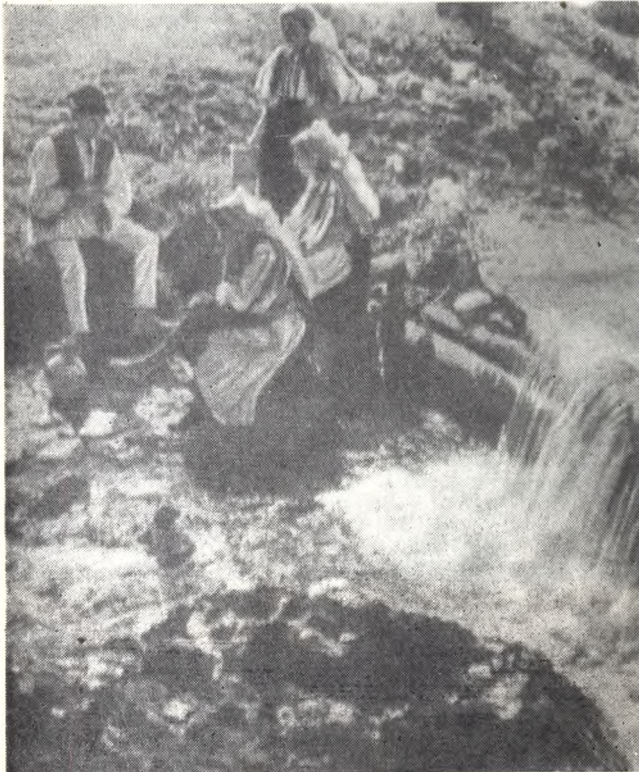
ані електрики, ані телевізорів, до магазинів їм далеко... Ми ставимо питання про їхній переїзд на територію села: виділили ділянки для забудови, матеріали й майстрів, що допомогли б їм поставити нові хати, але вони не можуть розлучитися зі старим. З одного боку я їх розумію — вони прожили там тривалий час, звикли. Але, врешті-решт, ми їх таки вмовимо. Вони повинні жити, як усі. Іншого виходу нема.

Звичайні факти й проблеми з життя одного з придуманських сіл. Картина сучасного румунського села, в якому трактори й сучасні сільськогосподарські машини, перейнявши на себе функції відомого запряженого волами воза з полотен Григореску, звільнили людину від рабської праці на полі, залишивши їй досить часу, щоб огледітися навкруги й повністю розкрити свої здібності. Це знак торжества нового, соціалістичного життя, яке будує наш народ.

Іон МАКАРІЕ

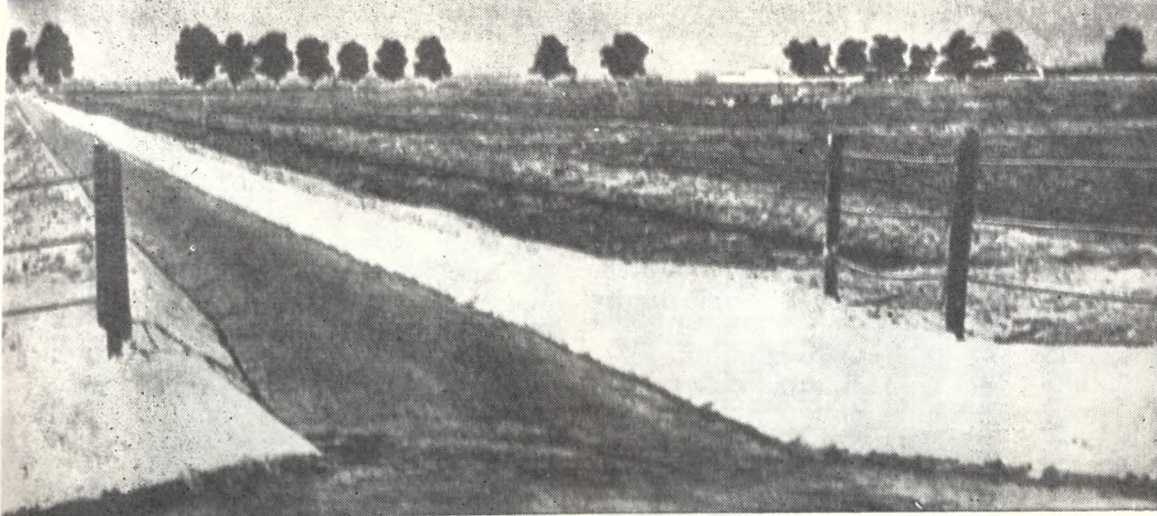
Бухарест.

Румунські селяни в національному вбранні.



Вода

Прийнято вважати, що в Румунії клімат різко континентальний. Це означає, що літо тут жарке, з незначною кількістю опадів. Але подібне становище спостерігається переважно в південній частині, в районах, розташованих між Карпатами, Дунаєм і Чорним морем. Найбільше ж страждає від засухи Добруджа, хоча ця область з двох сторін омивають води Дунаю, а з третьої — Чорне море. Саме ці кліматичні особливості сприяли бурхливому розвитку курортів узбережжя: тут були збудовані численні готелі, дачні будиночки і кемпінги, які заповнюють туристи з усіх країн світу. Але якщо для відпочиваючих жарке сонце Добруджі — велике благо, то цього не можна сказати про хліборобів. Щоправда, в останні роки, завдяки розширенню механізації і застосуванню мінеральних добрив, пшениця, кукурудза, овочеві культури і виноград — найважливіші сільськогосподарські культури для цього краю — стали давати вдвічі, а то й утричі вищі врожаї, ніж 15—20 років тому. Однак, скільки б капіталовкладень не робилося в механізацію і хімізацію, підняти врожайність було б неможливо без достатньої кількості вологи. Те, чого не могла дати природа, вирішили зробити люди. Був запропонований сміливий план розширення іригаційної мережі з використанням вод Дунаю. «Сміливий» через те, що землі Добруджі розташовані на досить значній висоті над рівнем моря і Дунаю. Воду треба нагнати на високі плато і землі з хвилястим рельєфом. А для цього необхідна була спеціальна техніка.



Штучні канали несуть воду на поля Добруджі.

Для Добруджі

І ось на посушливих землях Добруджі, де не було навіть маленької річечки, за короткий строк з'явилися сотні каналів, по яких щедро потекла вода, зрошуючи сотні тисяч гектарів.

Поблизу міста Чернаводе в Дунай впадає невеличка річка — Карасу. Русло її було поглиблене і вона перетворилася на канал. У Чернаводе Дунай віддає землям щосекунди по 200 кубометрів води. Дебіт регулюється згідно з потребами іригаційного комплексу за допомогою греблі, спорудженої на відстані 4 кілометрів од Дунаю. Але завдяки природному падінню вода могла проникати в канал лиш до певної межі. Дальше її просування забезпечують насосні станції. Зупинимося на одній з них, на 18-му кілометрі, в населеному пункті Доробанць. Тут були встановлені 12 потужних насосів, з яких кожен піднімає по 18 кубометрів води на секунду на висоту понад 40 метрів, спрямовуючи її в бічні канали і водопровідну мережу системи.

Існує, однак, і зона, роз-

ташована на ще більшій висоті. Для того, щоб підняти на неї воду, потрібно було спорудити на трасі каналу ще одну насосну станцію більшої потужності. Мова іде про насосну станцію в Басарабьпадурі, найпотужнішу з усіх станцій подібного типу в країні. Вона нагнітає дунайську воду, підведену по магістральному каналу Карасу, на висоту 65 метрів і «напуватиме» сім місцевих зрошувальних систем, у тому числі райони Берегану, Кумпана і Топрайсар, загальною площею майже 90 тисяч гектарів. Станція має 8 потужних насосів.

До спорудження насосних станцій слід додати великі роботи, виконані з метою укріплення ґрунту. Загальна довжина мережі каналів і підземних трубопроводів становитиме понад 4500 кілометрів, а увесь іригаційний комплекс охопить землі 27 радгоспів і 60 сільськогосподарських виробничих кооперативів.

На спорудження комплексу держава асигнувала 2 мільярди 173 мільйони лей, ще 450 мільйонів лей виді-

лили кооперативи. Коли всі роботи буде завершено, іригаційна мережа в центрі Добруджі забезпечить оводнення 180 тисяч гектарів землі. Найбільші споруди, унікальні за масштабами і розв'язанням у всій Румунії, сприятимуть значному підвищенню врожайності в цих районах. За розрахунками фахівців, на зрошуваних площах врожаї пшениці і соящика збільшаться на 50 процентів, кукурудзи і овочів — удвічі, а кормових культур — утричі.

Іригаційна система в добруджанській долині Карасу входить до складу широкої програми гідромеліоративних робіт, розробленої урядом. Споруджується велика іригаційна система в заплаві Дунаю, наприклад, у Бейлешть-Калафате, яка дозволить зрошувати 49 тисяч гектарів землі, нині зайнятої летючими пісками, у П'єстройю, Штефан-чел-Маре, на Терасі-Бреїли, завдяки чому в 1975 році площа зрошуваних земель досягне приблизно 2 мільйонів гектарів у порівнянні з 729 тисячами гектарів наприкінці 1970 року.

АКАДЕМІЯ НАЗИВАЄ НАЙКРАЩИХ

Відбулася надзвичайна сесія Академії наук Соціалістичної Республіки Румунії, на якій дійсними членами Академії обрано письменників Еуджена Жебеляну та Іштвана Надя, який пише угорською мовою. Письменників Еуджена Барбу, Тітуса Поповича, Маріна Преду та Вірджіла Теодореску обрано членами-кореспондентами Академії наук СРР.

На цій же сесії було присуджено традиційні премії Академії за найкращі твори літератури і мистецтва, опубліковані в пресі за період з 1969 по 1972 рік.

Премії Міхая Емінеску удостоєні поети Йон Карайон за збірку «Незнайомий віконник», Ана Баландіана за «П'ятнадцять поем», Еміл Ботта за книгу «Вірші», Мірча Іванеску за том «Інші вірші» та Йон Георге за збірку «Перевтілення».

Найкращі прозові твори відзначені премією Йона Крянге. Серед них «Основа» Еуджена Барбу, роман «Птахи» Александру Івасюка, «Кав'ярня ілюзій» Меліуза Йозефа (мова — угорська) та роман «Смерть Орфея» Лауренція Фулги.

В галузі драматургії премії Йона Луки Караджале присуджені Думітру Раді Попеску за п'єсу «Оці сумні ангели», Йону Бешу за збірник «П'єси» та Міхні Гергіу за п'єсу «Сузір'я бика».

Літературознавчі та критичні праці відзначені премією Богдана Петричейку Хашдеу. Це — том I «Історії румунської літератури», Георге Іваш-

ку, «Есе про сучасну літературу» Матей Калінеску, монографія «Битва проти абсурду» Нікулає Балотти, «Стиль і поетична виразність» Штефана Мунтяну, «Витоки романтизму» Пауля Корні.

НОВИЙ ГЕРОЙ А. БАРАНГИ



Популярністю у румунського глядача користуються вистави, створені за п'єсами відомого драматурга Аурела Баранги, які йдуть у багатьох театрах країни. Нещодавно в Театрі комедії поставлено нову п'єсу А. Баранги «Загальний інтерес», герой якої — наш сучасник. На фото — сцена із спектаклю.

«РУМУНСЬКА РАПСОДІЯ»

Художній ансамбль «Румунська рапсодія» виконує народні пісні і танці, ставить хореографічні сцени з сучасного життя країни. У фойє дому «Румунської рапсодії» — музей на-

Ансамбль «Румунська рапсодія» виконує «Оашський танець».



родних костюмів та музичних інструментів.

Працівники ансамблю вивчають сучасне життя народу. Зібрані матеріали використані, наприклад, у хореографічних постановках «Поема праці» і «Квіти в шахті». Репертуар «Румунської рапсодії» складається з 45 танців і хореографічних сцен, 200 пісень, виконуваних солістами, 80 п'єс для оркестру і сольних інструментів, 100 хорових пісень.

ДЕКОРАТИВНЕ МИСТЕЦТВО

Широкого розвитку в СРР набуло декоративне мистецтво. Воно одержало високу оцінку на виставках у Чехословаччині, Угорщині, ФРН, США. Виставки демонструють розмаїття декоративних форм, поєднання засад сучасного мистецтва з багатющими художніми традиціями румунського народу.



Аурелія Гяце. Килим.

УНІКАЛЬНИЙ ТЕАТР



Афіша «Театру-репортажу».

На всесвітньому фестивалі народних театрів — ІНТЕРДРАМА — високу оцінку одержав румунський самодіяльний театр з міста Бузеу. Успіху сприяла майстерність артистів, своєрідність репертуару.

Ось уже кілька років у міському будинку культури йдуть вистави, побудовані на фактах з життя міста. За своїм характером це драматизовані фейлетони та есе, що пропагують позитивні факти, здобутки в різних сферах міського життя, критикують бюрократів та нероб.

Унікальний театр офіційно називається «Театр-репортаж».

ВИДАНО РУМУНСЬКОЮ МОВОЮ

В книгарні «Лібрерія універсала» в Бухаресті виставлено книги, перекладені за останні тридцять років з російської, української, білоруської та інших мов народів СРСР. На першому місці — праці В. І. Леніна. Загальний тираж їх становить понад шість мільйонів примірників. Російська література представлена творами Толстого

Достоевського, Чехова, Пушкіна, Лермонтова, Горького, Маяковського, Шолохова та ряду інших сучасних авторів. Українська — десятима виданнями «Кобзаря», книгами Франка і Лесі Українки, Кочубинського і Ольги Кобилянської, Василя Стефаника і Марка Черемшину. З українських радянських письменників у Румунії перекладено твори Олександра Корнійчука, Олеся Гончара, Михайла Стельмаха, Григорія Тютюнника та ін.

СПІВАЧКА СІЛЬВІЯ ВОЙНЯ

Сільвія Войня почала співати з шести років, коли її прийняли до дитячого хору Румунського радіо й телебачення. Водночас вона навчалася під керівництвом проф. Віоріки Пейшану, а потім у столичній консерваторії.

У 1968 році Сільвію запросили до Румунської опери в Бухаресті. Її дебют у ролі Олімпії в «Казках Гофмана» Оффенбаха увінчався великим успіхом.



Сільвія Войня.

Репертуар співачки вимагає надзвичайної віртуозності, це — «Весняні голоси» Р. Штрауса, «Болеро» Деліба, «Соловей» Аляб'єва, «Варіації на теми Моцарта» Адана.

ЗАВЖДИ АКТУАЛЬНИЙ ДЖОРДЖЕ КЕЛІНЕСКУ



Джордже Келінеску.

Румунська громадськість відзначила 75-річчя з дня народження Джордже Келінеску. Цей письменник посідає визначне місце в історії культури румунського народу, його романи «Загадка Отілії» (1938), «Бідний Іоаніде» (1956) і «Чорна шафа» (1960) популярні серед читачів. Перу Дж. Келінеску належать поетичні, драматичні твори, а також дослідження з історії румунської літератури.

ФОРУМ ДРУЖБИ

З 1960 року в місті Сіная діють курси мови, літератури та історії румунського народу, засновані Бухарестським університетом для іноземців. У роботі курсів беруть участь науковці, що викладають румунську філологію та історію в зарубіжних вищих навчальних закладах, студенти та аспіранти, які пишуть дипломні роботи та дисертації на матеріалі культурного життя румунського народу.

РУМУНСЬКА КАРИКАТУРА



Еуджен Тару. Кар'єра.



— Слюсар? Але приходьте
краще завтра..



Без слів.



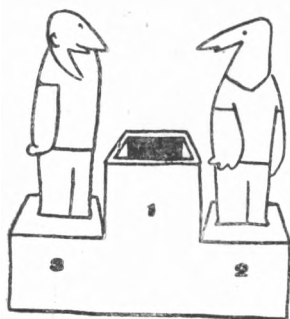
Г. Кіріак.



Чік Дамадіан. Дитя.



І. Догар-Марінеску. Арфа.



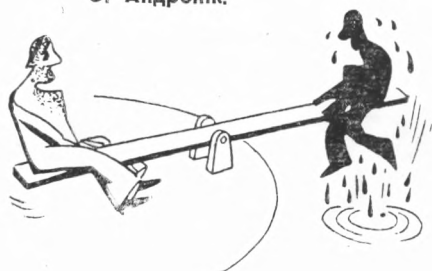
Габріел Брату. П'єдестал пошани.



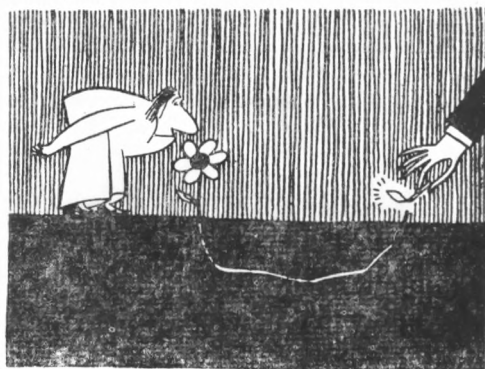
Еуджен Тару. Без слів.



С. Андронік.



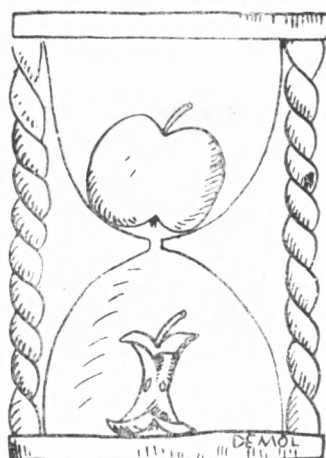
Чосу. Гойдалка.



Чосу. Без слів.



...Сюрприз.



Демол. Клепсидра.

ЗМІСТ

ЖУРНАЛУ «ВСЕСВІТ» ЗА 1974 РІК

СУЧАСНА ЛІТЕРАТУРА

ПОЕЗІЯ

Альварес Карлос. Поезії, № 2.
Божилов Божидар. Димитров. Вірш, № 9.
Брехт Бертольт. Поезії, № 1.
Валек Мирослав. Поезії, № 7.

З португаломовної поезії Африки.
Агуштінью Нету, Кошта Андраді, Арналду Сантуш, Жоржі Барбоза, Овідіу Мартінш, Каобердіану Дамбара, Антоніу Нуньш, Жозе Кравейрінья, Ноемія ді Соуза, Антоніу Томаш Медейруш, Франсішку Жозе Тенрейру, № 11.

З революційної поезії Гаїті.
Жак Румен, Жан Бріер, Рене Де-пестр, Антоні Фелпс, Рене Філонтет, Ролан Моріссо, № 5.

Івашкевич Ярослав. Поезії, № 2.

Із сучасної болгарської поезії.
Асен Разцветников, Єлисавета Багряна, Младен Ісаєв, Витьо Раковський, Іван Давидков, Андрей Германов, Любомир Левчев, Владимир Башев, Матей Шопкін. № 9.

Із сучасної мальгаської поезії.
Жак Рабемнадзара, Жан-Жозеф Рабеарівело, Флавіс Ранаїво. № 12.

Із сучасної поезії НДР.
Стефан Гермлін, Еріх Арендт, Франц Фюман, Георг Маурер, Пауль Вінс, Гюнтер Дайке, Гайнц Калау, Сара Кірш, Фолькер Браун. № 10.

Із сучасної румунської поезії.
Тудор Аргезі, Лучіан Блага, Михай Бєнюк, Мирон Раду Парасківеску, Нікіта Стенеску, Марін Сореску. № 8.

Левчев Любомир. Зорешлях. Поема. № 5.
Лоренц Кіто. Поезії, № 3.
Неруда Пабло. Поезії, № 7.

Поезія сучасної Норвегії.
Інгер Гагеруп, Гальдіс Мурен-Вессос, Рольф Якобсен, Улав Г. Гауге, Ян Магнус Брюгейм, Астрід Єртенес Андерсен, Тур Йонсон, Поль Бренке, Петер Р. Гольм, Георг Юганнесен, Пер Бронкен, Стейн Мерен. № 6.

Фрост Роберт. Поезії, № 3.

ПРОЗА, ДРАМАТУРГІЯ

Амаду Жоржі. Тереза Батіста прагне жити спокійно. Роман. №№ 5, 6, 7.
Анджеєвський Єжи. Велика купа піску і мала. Новела. № 4.
Брандіс Казімеж. Добродій з ціпком. Новела. № 4.
Буковчан Іван. Перш ніж проспівати півень... Драма на дві дії. № 5.
В'єтнамські казки. № 6.

Ворцель Генрік. Гріх Антонія Груди. Новела. № 4.
Гамера Богдан. Добра вода. Новела. № 4.
Гермлін Стефан. У темному світі. Оповідання. № 6.
Івашкевич Ярослав. Сніданок у Теодора. Новела. № 4.
Кавалець Юліан. Син. Новела. № 4.
Кант Герман. Доручення. Оповідання. № 6.
Карасимеонов Александр. Любов. Роман. № 9.
Ла Гума Алекс. Кава у дорозі. Оповідання. № 6.
Мерль Робер. Мальвіль. Роман. №№ 2, 3, 4.
Нагарджун. Діти Варуни. Повість. № 7.
Нгуєн Тхі Кам Тхань. За Києвістом. Оповідання. № 3.
Новак Тадеуш. Ставок. Новела. № 4.
Паніц Ебергард. Сім пригод Дони-Жуаніти. Роман. №№ 10, 11.
Парандовський Ян. Енциклопедія. Новела. № 4.
Перрюшо Анрі. Життя Мане. Роман. №№ 10, 11, 12.
Петров Івайло. Безладний щоденник. Роман. №№ 1, 2.
П'юзо Маріо. Хрещений батько. Роман. Закінчення. № 1.
Радичнов Йордан. Гожий день серед осені. Оповідання. № 9.
Ружевич Тадеуш. Ваза. Новела. № 4.
Єс-Сібаї Юсеф. Не вбивай мурашки. Оповідання. № 8.
Станев Емільян. Смерть птаха. Оповідання. № 9.
Трухановський Казімеж. Кіселінський ліс. Новела. № 4.
Уелті Юдора. Дочка оптиміста. Повість. № 8.
Філіпович Корнель. Біла рука. Новела. № 4.
Хайтов Николай. Біла дорога вгору. Оповідання. № 9.
Швейцарська новела.
Отто Штайгер. Руденц. Порожня пляшка.
Урс Еггі. Фотограф. Петер Біксель. Америки немає. Йорг Штайнер. Можливо, це була жирафа. № 6.

ІЗ СКАРБНИЦІ СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Байрон Джордж-Гордон. Дон Жуан. Поема. Пісня перша. № 4.
Гете Й.-В. Із вступу до «Пропілеїв». Із «Розмов з Гете». Й. П. Еккermana. Про правду й правдоподібність у творах мистецтва. № 10.
Гомер. Іліада. Пісня XIX. № 11.
Йовков Йордан. Гріх Івана Беліна. Шибил. Віла ластівка. Оповідання. № 9.
Конопницька Марія. Пан Вальцер у Бразилії. Уривок з поеми. № 12.
Містраль Фредері. Мірейо. Уривок з поеми. (Обирання коконів). № 1.
Петрарка Франческо. Сонети. № 8.
Шіллер Фрідріх. Із «Листів до Готфріда Кернера». Із трактату «Про наївну й сентиментальну поезію». № 2.

ЖИТТЯ І СЛОВО СТАТТІ

Агірре Маргаріта. Дух і постать Пабло Неруди. № 7.
Антонова Лідія. Люди однієї великої долі. № 10.
Арносі Едуардо. Соломля Крушельницька — зірка співу. № 11.

Белоусов Роман. Жак Вентра — двійник комунара. № 2.
Белоусов Роман. ЕОМ захищає Гомера. № 3.
Білецький Андрій, Чернишова Тетяна. Еллі Алексіу в зеніті. № 12.
Білецький Платон, О. І. Білецький як шізантолог. № 11.
Бичко Ігор. Між екзистенціалізмом і ... маоїзмом. № 11.
Букресева Наталя. Америка очима Юдори Уелті. № 8.
Вервес Григорій. Гордість польської літератури. № 2.
Вервес Григорій, Славєтна поема Марії Конопницької. № 12.
Вступне слово Вюрмсера. № 2.
Ведіна Валерія. Стихія творчості Юліана Кавальця. № 3.
Влодавська Ірина. Цей «загадковий» Сомерсет Моєм. № 2.
Вульф Віталій. Криза суспільної свідомості в США. № 11.
Гавришків Богдан. Із естетичної спадщини Ф. Шіллера. № 2.
Гавришків Богдан. Із естетичної спадщини Й.-В. Гете (вступне слово). № 10.
Гаско Мечислав. Міцкевич і Гоголь. № 12.
Гарасимчук Лесь. Вічно жива тривога творчості. № 4.
Глуценко Микола. Мане і сучасність. № 10.
Гуць Галина. Оповідання Федьковича в німецьких перекладах. № 11.
Жердинівська Маргарита. Португаломовна поезія Африки. № 11.
Жлутенко Наталя. Англієська критика про «сердитих» вчора і сьогодні. № 5.
Зарєв Пантелей. Література, народжена в боротьбі. № 9.
Затонський Дмитро. Мистецтво статі людиною. (Роздуми про роман НДР). № 10.
Захаржевська Вікторія. Образ комуніста в сучасній болгарській прозі. № 9.
Івашова Валентина. Подих кризи. № 6.
Кін Цецилія. Нотатки про італійську літературу 70-х років. № 4.
Кофлен Роберт. Особистий світ Вільяма Фолкнера. № 12.
Кухалашвілі Володимир. Література сучасної Нігерії. № 1.
Кухалашвілі Володимир. Парадокси Табана Ло Лійонга. № 11.
Кухалашвілі Володимир. Поезія Мадагаскару. № 12.
Лемешко Борис. Народження літератури. № 2.
Литвинець Михайло. Речник провансальського відродження. № 1.
Лозинський Іван. Поет Лацо Новомеський. № 12.
Лубківський Роман. Зоря Гвездослава. № 7.
Лукач Д. Франц Кафка чи Томас Манн? № 5.
Матузова Надія. Карл Грюнберг. № 10.
Навроцький Вітольд. Сучасна польська проза. № 7.
Наливайко Дмитро. Перший гуманіст. № 8.
Наливайко Дмитро. Поезія нової Німеччини. № 10.
Новикова Марина. Мисль працює, мисль бореться. № 10.
Овчаренко Наталя. Антиутопія Курта Воннегута. № 4.
Опульський Альберт. Поетеса Єлисавета Вагряна. № 9.
Петровський Володимир. Сід Чаплін — романіст. № 6.
Рибан Йозеф. Спогади про Юліуса Фучіка. № 8.
Ромеро Ельвіо. Урок митця. № 7.
Рягузова Галина. Про народ і для народу. № 12.
Саратовська Лариса. Боротьба напрямків у літературі ПАР. № 5.

Седельник Володимир. В пошуках втраченої реальності. № 6.
Сіватамбі Картігезу. Кілька слів про сучасну тамільську літературу. № 6.
Скуратовський Вадим. Пушкін — культуролог. № 6.
Соловей Єлеонора. Людяність, людство, людина. № 8.
Шевчук Василь. Новітній чеський роман. № 4.
Якимович Тетяна. Вальзак і естетичний прогрес. № 5.
Янковський Юрій. «Книга і життя» народів Латинської Америки. № 7.

СЕРЕД КНИЖОК І ЖУРНАЛІВ

Анджапарідзе Георгій. В пошуках істини. (Алан Сілттоу. «Сировина», Лондон, 1972). № 1.
Бречак Ігор. Проти спільного ворога. (Юліан Тобіаш. «У ворожому тилу». Видавництво МОН. Варшава, 1972). № 4.
Гарасимчук Лесь. Оживлення традиційного романтизму. (Т. Н. Денисова. «Про романтичне у реалізмі». К., «Наукова думка», 1973). № 10.
Журавська Іда. Дослідження творчості Хемінгуей. (Ю. Я. Лидський. «Творчество Э. Хемингуей». К., «Наукова думка», 1973). № 8.
Кінько Тарас. Андріч згадує для майбутнього. (Іво Андріч. «Причта про візирів слона». К., «Дніпро» 1973). № 11.
Копистанська Нонна. Не тільки про драматургію Карела Чапека... (А. Р. Волков. «Драматургія Карела Чапека». Вид-во Львівського університету, 1972). № 11.
Лисенко Василь. Сміх крізь сльози. (Янко Єсенський. «Жених» та інші новели. К., «Дніпро», 1973). № 4.
Лозинський Іван. Перлина чеської прози. (Іван Ольбрахт «Сумні очі Ганни Караджичевої». Ужгород, «Карпати», 1973). № 11.
Мойсєєв Ігор. Суспільна обумовленість мистецтва. (С. Безлюбенко. «Суспільна природа мистецтва». К., «Мистецтво», 1972). № 10.
Моторний Володимир. Нариси Вогуша Хньоупека. № 8.
Павлова Ніна. Роман — його минуле і сучасне. (Д. Затонський. «Искусство романа и XX век». М., «Художественная литература», 1973). № 8.
Пашенко Вадим. Дослідження про комісара Мерге. (Н. А. Модестова. «Комиссар Мегрэ и его автор». Изд. Киевского университета, 1973). № 1.
Пінчук Степан. Митря Кокор виборює справедливість. (Михайл Садовяну. «Митря Кокор» К., «Молодь», 1973). № 11.
Погребенник Ярослав. Дві манери — два переклади. (Гюстав Флобер. «Саламбо». Роман. К., «Дніпро», 1973). № 11.
Сулима Микола. Знайомство триває... («Уніон». Номер, присвячений радянській літературі). № 12.
Шанін Юрій. Вимушена лаконічність. (Г. Н. Підлісна. Історія античної літератури. К., «Вища школа», 1972). № 3.
Шахова Кіра. Ріка та її джерела. (В. Гаккебуш. «В сучасному польському театрі». К., «Мистецтво», 1973). № 1.

УКРАЇНА І СВІТ

Вишневська Ельжбета. Василь Стефаник у Кракові. № 4.
Ворона Григорій. Румунські літературознавці про класиків української літератури. № 1.

Заєць Ганна. Станіслав Едвард Бури. № 7.
Зарубіжна література на Україні. Рін 1973. Бібліографія книжкових видань. (Укладач Зоя Махліна). № 1.
Захаржевська Вікторія. Слово болгарського дослідника, № 9.
Зустріч письменників-фантастів. № 1.
Михайлюк Юрій. П. Грабовський і німецька література, № 10.
Сингаївський Микола. Подвижницький труд, № 9.
Степовик Дмитро. Українська мистецька болгаріана, № 9.
Тульбуре Віктор. Так я познайомився з Шевченком, № 3.
Хижняк Антон. «Заповіт» мовою пуштв № 3.

Житний Володимир. «Там, де Ікви срібні хвили плинуть...» (Григорій Вервес. «Там, де Ікви срібні хвили плинуть...». Варшава, Державне наукове видавництво, 1972) № 6.
Захаржевська Вікторія. Платон Воронько. Повінь. (Софія, Народна культура, 1973), № 6.
Зимомря Юрій, Степан Бобинець. Михайло Коцюбинський. «Що записано в книгу життя», № 10.
Мегела Ярослав. Ростислав Самбук. «Дияволи з «Веселого пекла». (Будапешт, Альбатрос, 1973), № 6.
Нудьга Григорій. «На тихі води». («На тихі води». Українські думи. Вроцлав, 1973), № 7.
Пашченко Євген, Михайло Стельмах. «Дума про тебе». (Нови Сад, «Дневник», 1973), № 6.
Погребенник Федір. В єднанні з братніми літературами. (До сторіччя з дня народження Марка Черемшини), № 6.
Сиваченко Галина, Олесь Гончар. «Циклон». (Братіслава, «Татран», 1973), № 6.
Трофимук Степан. Тадеуш Голлендер. «З української поезії» (Тадеуш Голлендер. «З української поезії» Переклади. Варшава, «Читальник», 1972), № 6.
Чайковський Богдан. Грунтовне дослідження. (Ярослава Погребенник. Шевченко німецькою мовою. К. «Наукова думка» 1973), № 3.

ШЛЯХИ МИСТЕЦТВА

Бананов Андрій. Розквіт драматургії, № 9.
Белза Ігор. Великий будитель, № 4.
Ганкебуш Валерій. Зустріч з американським театром, № 8.
Єневич Борис. Ясність мети, № 10.
Капельгородська Нонна, Міфі і контрміфи буржуазного екрана, № 12.
Кобцева Наталя. Життєствердне мистецтво, № 7.
Майер Карл Е. Викрадене минуле, № 6.
Ніколич Милан. Югославський театр на розпутьї, № 1.
Скуратовський Вадим. Біля витоків кінематографа, № 11.
Фогель Зіновій. Скульптор Густав Земла, № 11.
Хренов Микола. Філософія у фільмах Курасави, № 1.
Шахова Кіра. Великий фламандець. (До 375-річчя з дня народження Антоніса ван Дейка), № 3.
Якимович Тетяна. Старти і фальшстарти. («Театр молодих» у Франції), № 3.

НА РУБЕЖІ ВОГНЮ

Арно Жан. Американські робітники, №№ 2, 3.
Гурановський Ян. Ватікан і сучасність, № 11.
Коротасвський Геннадій. Чи загрожує людству «енергетичний голод»? № 4.
Кортунов Вадим. Ставка приречених, № 5.
Кравчук Петро. Вінніпегові — 100 років, № 12.
Лазебник Юхим. Технологія «людських взаємин» капіталізму, № 7.
Моно Мартіна. Дві-три речі, які я знаю про Радянський Союз, № 11.
Номировський Петро. Становище молоді та ідеологічна боротьба на Заході, № 6.
Топольницький Луна, Євтух Володимир. Етнічні групи в США та їх опікуни, № 4.
Юрков Степан. Пекінські герострати, № 8.
Юхименко Іван. Поворотний етап, № 1.
Яшин Яків. Лицар революції, № 11.

Коптілов Віктор. Листи з Парижа.

- I. Латинський квартал і Венсенський ліс, № 1.
- II. Екстаз і агонія, № 2.
- III. Краса й комерція, № 3.
- IV. Газетна сторінка і блакитний екран, № 5.
- V. Повсякденність, № 6.
- VI. Чортівня і містика, № 8.
- VII. Краса і антикраса, № 11.
- VIII. Париж і провінція, № 12.

НАРИСИ

Огнев Володимир. Югославський щоденник, № 12.
Хижняк Антон. Єгипет близько, №№ 7, 8.
Хньоупек Богуш. Словаки з катакомб, № 8.
Шеремет Микола. На землі Карастоянових, № 9.

ПАНОРАМА «ВСЕСВІТУ»

Аба Луї. Мехіко — друге місто континенту, № 4.
Автомобілі «Стягул Рошу». № 12.
Аравена Хуліо. Хунта проти лікарів, № 6.
Батюк Іван. Піввіку боротьби і праці, № 11.
Бухарест — час змін. № 12.
Беремська Нинілиця. Масштаби Добруджі, № 9.
Валах Яків. «Сильніше за смерть». (Сторінки пролетарського інтернаціоналізму), № 3.
Варшава. № 7.
Вердє Даніель. Трансамазонська магістраль, № 6.
Вода для Добруджі. № 12.
«Гормональні» атлети. № 6.
Десятирічка на селі. № 7.
За віщо страждають дельфіни? № 2.
Іон Манаріє. Село на дунайській рівнині, № 12.
Кожнар Властиміл, Шолта Владімір. З пером і пензлем по місяцях боїв, № 5.
Колиска Народної Польщі. № 7.
Краса і якість виробів «Хефрі». № 1.
Крижицький Олександр. Французький гобелен, № 5.
Крістіансен Хольген. Час вимагає реформ, № 4.
Лебланц Ладіслав. Скарб над срібною бухтою, № 5.

Мозлі Майкл — Маккі Керол. Чан-чан — місто перуанських королів, № 3.
Падіння бастіонів, № 4.
Плючарський Цемо. Розповідь чабана, № 9.
Порто Маріо. Комуністи з Фіано-Романо, № 2.
Примов Іван. Під благотворним впливом дружби, № 9.
Проблеми автомобільної цивілізації, № 6.
Різьба Рачо Ангелова, № 6.
Рошко Януш. Велика польська мідь, № 7.
Село виноградарів, № 9.
Сини Султани Дачевої, № 9.
Скарби Ерденетійн-Обо, № 2.
Солодкий смак тростини, № 1.
Тіммі Клаус. Шлях з ізоляції. (Проблеми жіночої емансипації в арабських країнах), № 3.
XXX-річчя Словацького народного повстання. Нова Превідза. День у Вінному. Є чим похвалитись. Ми пишаємось своїм земляком. Зволен — орденоносний. Урок з історії, № 8.

Фізіологія біржі, № 6.
Фруктовий сад Болгарії, № 9.
Хегей Ганнелоре. Молодість Ленінвароша, № 4.
Чемпін Анджей. Страждання хворого американця, № 1.
«Червоний богатир» Монголії, № 11.
Чилійські емігранти в Польщі, № 7.
Чому збереглися мумії? № 6.
Якименно Неля. Нова держава — оновлена столиця, № 10.
Літературно-мистецька хроніка. № 1, 2, 4—12.
Звідусіль, № 1—6, 8, 10, 11.
Веселі сторінки. № 1—8, 10.
Болгарська карикатура, № 9.
Політична карикатура, № 11.
Румунська карикатура № 12.
Л. Первомайський (некролог), № 2.

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 38075. Здано до набору 11. IX. 1974 р. Підписано до друку 28. X. 1974 р. Формат паперу 70×100¹/₁₆. Друк. фізичн. арк. 15. Умовних друк. арк. 19,5. Обл.-вид. арк. 23,01. Тираж 53090. Ціна 60 коп. Зам. 05006.

«ВЕСЬ МИР», № 12, 1974 г. (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. Комбинат печати издательства «Радянська Україна», 252047, Киев-47, Брест-Литовский проспект, 94. Печат. физ. листов 15. Условн. печ. листов 19,5. Учетн.-изд. листов 23,01. Тираж 53090. Цена 60 коп. Зам. 05006.

Ордена Леніна комбінат друку видавництва «Радянська Україна», 252047, Київ-47, Брест-Литовський проспект, 94.

ИНДЕКС 74089

Ціна 60 коп.