

BCECBIT

6

BECHMIP
THE WORLD
LE MONDE
DE WERELD
SVET DUNIA
DIE WELT
UNIVERSAL
VILAG CIBET
TOAN THE GIOI



1971

6

[156]

1971

ЧЕРВЕНЬ

ЛІТЕРАТУРНО-ХОДОЖНІЙ
ТА ГРОМАДСЬКО-ПОЛІТИЧНИЙ
МІСЯЧНИК

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

Рік видання чотирнадцятий

Видавництво
«Радянський письменник»
Київ



ПОЕЗІЯ,
ПРОЗА

В ЦЬОМУ НОМЕРІ:

ДОНЧО ЛАЗАРОВ. Комуністи. Вірш. 3
ПОЕЗІЯ ПЕРУ 14

КАТАЛІНА РЕКАВАРРЕН. Вітання Ленінові;
ХАВ'ЄР КРАУД. Слово партизана. Балада про
партизана, який пішов воювати;
ГУСТАВО ВАЛЬКАРСЕЛЬ. Сесарові Вальехо. Різд-
во на засланні;
АЛЕХАНДРО РОМУАЛЬДО. Моє Перу;
ХУАН ГОНСАЛО РОСЕ. Запитання;
ПАБЛО ГЕВАРА. Ті, що полягли.

Статтю Михайла Литвинця про поезію Перу
див. на стор. 12.

СТАНІСЛАВ ЛЕМ. Конгрес футурологів. Фантас-
тичне оповідання. 36

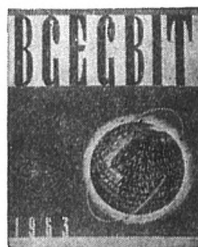
Станіслав Лем (нар. 1921 р.) — відомий поль-
ський письменник, автор науково-фантастичних
оповідань, повістей та романів — «Астронавти»,
«Зоряні щоденники Йона Тихого» (надрукова-
но у «Всесвіті» № 9, 1961 р.), «Повернення з зі-
рок», «Соляріс», «Едем» та ін.

Оповідання С. Лема є немовби сатиричною
ілюстрацією до вміщеної в цьому номері на-
шого журналу статті М. Козового про буржу-
азну футурологію (ст. 27).

АЛЬВА БЕССІ. Символ. Роман. 56

Альва Бессі (нар. 1904 р.) — прогресивний
американський письменник, театральний кри-
тик і кіносценарист. Перу Альва Бессі нале-
жать, зокрема, романи «Оселя серед пустки»
(1935), «Хліб і камінь» (1941), «Антиамериканці»
(1953), гостра мемуарно-публіцистична книжка
«Інквізиція в раю» (1964).

Написаний 1966 року роман «Символ» — це
трагічна історія талановитої актриси, яку за-
пастила жорстока голлівудська дійсність. Ба-
гато подій, змальованих у цьому творі, виразно
перегукуються з фактами біографії славетної
американської кінозірки Мерілін Монро. Добре
обізнаний з життям і звичаями Голлівуду, пи-
сьменник переконливо показує, яких потворних
форм набирає культ «зірок», насаджуваний ве-
рховодами капіталістичної кінопромисловості й
пресою, і як він калічить та розтліває людські
душі.



СТАТТІ, НАРИСИ

РЕПОРТАЖ, ІНФОРМАЦІЇ, РІЗНЕ

ІЗ СКАРБНИЦІ СВІТОВОЇ ПОЕЗІЇ

ФРАНСУА ВІЙОН. Поезії. (З нових перекладів
Л. Первомайського).

118

М. НАДЕЖДІН. Незламні.	4
МИХАЙЛО ЛИТВИНЕЦЬ. Під зорею Сесара Валь- єхо.	14
НАТАЛІЯ ВОРОБИЙОВА. Чуєш! Сурми заграли...	19
МАРК КОЗОВОЙ. Куди йдеш, Америко!	27
ВІКТОР КОПТИЛОВ. У ритмі майбутнього.	48
ЯКІВ ВАЛАХ. Штурмовики з Кетскілу.	52
МИКОЛА БІЛКУН. Мексиканці.	94
ВАЛЕРІЙ ГАККЕБУШ. Друге обличчя театру.	126
РОМАН БЕЛОУСОВ. Людина, яка була Шерлоком Холмсом.	150

УКРАЇНА І СВІТ

ІРИНА БОРОДІНА. Свято дружби.	23
-------------------------------	----

СЕРЕД КНИЖОК І ЖУРНАЛІВ

ІЛЛІЧЕВСЬКИЙ А. Х. Ленін в художній літературі Заходу; МЕЛЬНИК О. Словацько-українські пісенні зв'язки; «СЛАВІКА», 1970. Дебрецен; ДЖОН УЕЙН. Зима в горах.	138
--	-----

»ВСЕСВІТ» ЗГАДУЄ,

«ВСЕСВІТ» НАГАДУЄ

СЕРДЖІУ ВЕРОНА. За п'ять хвилин до кінця...	102
---	-----

Незнайоме слово... молоко.	8
ЖАН РАЛІТ. Ким стали діти з Обервільє.	10
ГЕННАДІЙ КОРОТАЄВСЬКИЙ. Алмази у кривавій оправі.	98
Н. ВАСИЛЕНКО. «Улдзий утас» — ниточка щастя.	111
ОЛ. ПОЛТОРАЦЬКИЙ. Невгамовний Кент.	115
Галапагос без черепах.	145

НАШІ ІНТЕРВ'Ю

АНІС МАНСУР. «Боремося й будуємо».	46
------------------------------------	----

ЖИТТЯ МИСТЕЦТВ	132
----------------	-----

ЗВІДУСІЛЬ ПОТРОХУ	148
-------------------	-----

ВЕСЕЛІ СТОРІНКИ

ЛІУНА РАФАКА. Будні міста Додовіля.	157
КАЛЕЙДОСКОП ВСЕСВІТУ	131, 145, 147

ГОЛОВНИЙ РЕДАКТОР О. І. Полторацький

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

А. О. Білецький, В. М. Дмитрук, П. А. Загребельний, Д. В. За-
тонський, О. Є. Корнійчук, М. О. Лукаш, Л. С. Первомайський,
Ю. К. Смолич, М. О. Упеник, Н. А. Халемський, Т. К. Якимович.

Відповідальний секретар О. І. Микитенко.

Художній редактор М. Я. Коваленко.

ДОНЧО ЛАЗАРОВ

(Болгарія)

КОМУНІСТИ

Я не знаю, що вони за люди,
хоч і сам належу я до них.
Хай втома, хай і пересуди,
та стає їм сили і на сміх.

Можуть жала витримать отруйні
вražої стоустої брехні,
та на бій виходять, знову юні,
серцем чисті, мрією ясні.

Кожен з них верстає путь тернисту
у шаленім вирі боротьби,
та несе, немов хустину чисту,
світло для грядущої доби.

*З болгарської переклав
Дмитро БІЛОУС*

РОЗПОВІДІ ПРО КОМУНІСТІВ

На долю комуністів випали найважчі випробування з усіх, які колись випадали на долю борців за народну справу.

(Із Звітної доповіді ЦК КПРС XXIV з'їздові Комуністичної партії Радянського Союзу).

НЕЗЛАМНИ

«Я був і лишаюся комуністом»

В оточенні кореспондентів лондонських газет і радіо, численних журналістів з різних країн стоїть немолодий чоловік, смаглявий, з темними проникливими очима. Леде хвилюючись, він неквапливо відповідає на десятки найрізноманітніших запитань. Інтерес до цієї людини цілком зрозумілий: адже це легендарний Антоніос Амбателос — визначний громадський діяч Греції, посол грецького підпілля за рубежом, як його назвала преса.

Грецька хунта заочно засудила Амбателоса до тривалого тюремного ув'язнення. Відповідаючи на запитання, Антоніос зазначає, що в Греції все ще діє декрет про стан облоги, запроваджений у перший день захоплення влади реакційною воячиною. Заборонено будь-яку діяльність політичних партій. Розігнано парламент, закрито неугодні вояччині органи преси. А ті, що нині виходять в Афінах, позбавлені права висловлювати будь-яку думку, котра не збігається з директивами хунти про необхідність прославляти «квітневу революцію», — так афінські чорні полковники іменують вчинений ними у квітні 1967 року переворот. Ось чому хунта так боїться правди про становище в Греції, вди, яка звучить у

статтях, промовах, розповідях політичних емігрантів.

Амбателос викриває облудність розмов про «лібералізацію» афінського режиму, які точаться останнім часом на Заході, і заспокоїливих заяв чорних ватажків. Амбателос вірить, що трагедія Греції недовговічна. Демократичні сили країни ясно усвідомлюють: єдиний шлях визволення від військової диктатури, шлях до відновлення конституційної законності, до повернення грецькому народові права бути повновладним господарем у власному домі — це згуртування в єдиному Патріотичному фронті всіх антидиктаторських сил. Важливу роботу в цьому напрямі ведуть і представники грецького підпілля за рубежом.

Амбателос відомий в Англії ще з часів другої світової війни. Початок її застав Тоні, як часто називають Антоніоса Амбателоса, у Сполучених Штатах. Тут його добре знали судновласники. «Лівого» Амбателоса часто звільняли з роботи за боротьбу, яку він провадив за підвищення заробіт-



Антоніос Амбателос.

ної плати морякам, за створення нормальних умов життя і праці.

Коли гітлерівські підводні човни стали топити судна, які йшли з вантажем із Америки в Європу, грецькі матроси відмовлялися виходити у плавання. До них почали приєднуватись і матроси інших країн. Але Амбателос зумів переконати моряків. Він невтомно роз'яснював, що перевезення американських воєнних вантажів до Англії та інших країн антигітлерівської коаліції відповідає нагальним потребам усіх волелюбних людей, що це є також реальна допомога героїчним грецьким патріотам, які борються проти фашистів. Та чи не головним аргументом Тоні була його особиста мужність. У Нью-Йорку він найнявся на перше судно, що вирушало в Європу, хоч кожному такому кораблю загрожували тор-



Такі об'яви часто можна побачити в Афінах та інших грецьких містах: поліція обіцяє високу винагороду тим, хто викаже місце перебування комуністів. Але прості греки не спокушаються грошима, вони надійно переховують тих, кого розшукує хунта.

педи гітлерівських підводних човнів.

Коли перший караван суден з вантажем боеприпасів прибув з Америки в Англію, Тоні Амбателоса та його товаришів зустрічали як героїв.

...Кінчилася друга світова війна. Амбателос повернувся на батьківщину. Грецькі моряки обрали його генеральним секретарем своєї профспілки. Грецькому народові, що втратив у нерівних сутичках з озброєними до зубів фашистськими окупантами сотні тисяч борців, не пощастило скористатися плодами своєї боротьби. Англо-американські імперіалісти втрутилися у внутрішні справи Греції й спровокували тут громадянську війну. До влади в країні на довгі роки прийшли реакційні сили, які або взагалі не брали участі в русі національного Опору,

або навіть погоджувалися на співробітництво з окупантами. Реакційна пропаганда всіма засобами намагалася стерти з пам'яті народу подвиги, вчинені його вірними синами й дочками в жахливі роки фашизму. Такого ганебного явища не спостерігалось в жодній європейській країні.

За дорученням Комуністичної партії Амбателос працює в різних районах країни, мобілізує маси на боротьбу проти поліційного режиму, за демократичний розвиток Греції.

Уряд кинув за ґрати тисячі борців проти імперіалізму. Серед них був і Тоні Амбателос. Військовий суд засудив його до смертної кари «за надання допомоги комуністичному заколоту в Греції». В усьому світі ширилася хвиля протестів проти терору в Греції. Радянська делегація в ООН у листопаді 1948 року наполягла на негайному зверненні Організації Об'єднаних Націй до тодішнього грецького уряду, щоб добитися скасування ухвалених смертних вироків. Зокрема, Амбателосу страту було замінено довічним ув'язненням.

Протягом усіх 17 років ув'язнення грецькі власті демонстрували мужньому борцеві свої найстрашніші катівні. Шість років його тримали на острові Корфу. Похмура фортеця-тюрма була збудована тут англійськими колонізаторами ще 150 років тому. В камерах-одиночках ще збереглися чавунні кайдани і ядра, що їх приковували до ніг в'язнів.

Але всюди, в усіх тюрмах Амбателос ставав душою опору в'язнів тюремному насильству. Політв'язні протиставляли катам свою організованість, згуртованість, товариську солідарність, взаємовиручку. Вони створили так звані «групи життя», в яких діяв неписаний кодекс правил поведінки. Так, наприклад, половина допомо-

ги, одержуваної іззовні окремими політв'язнями, йшла на спільні потреби колективу, зокрема на поліпшення харчування хворих. Амбателос разом з товаришами-комуністами організував боротьбу політв'язнів за визнання тюремною адміністрацією «груп життя», за право ув'язнених на зв'язок із зовнішнім світом.

Однією з найгостріших форм боротьби були тривалі масові голодовки. І поступово в'язні домоглися права одержувати прогресивні видання і марксистсько-ленінську літературу. Вони організували вивчення ленінських праць, провадили лекції, семінари, що стали для всіх серйозною моральною підтримкою.

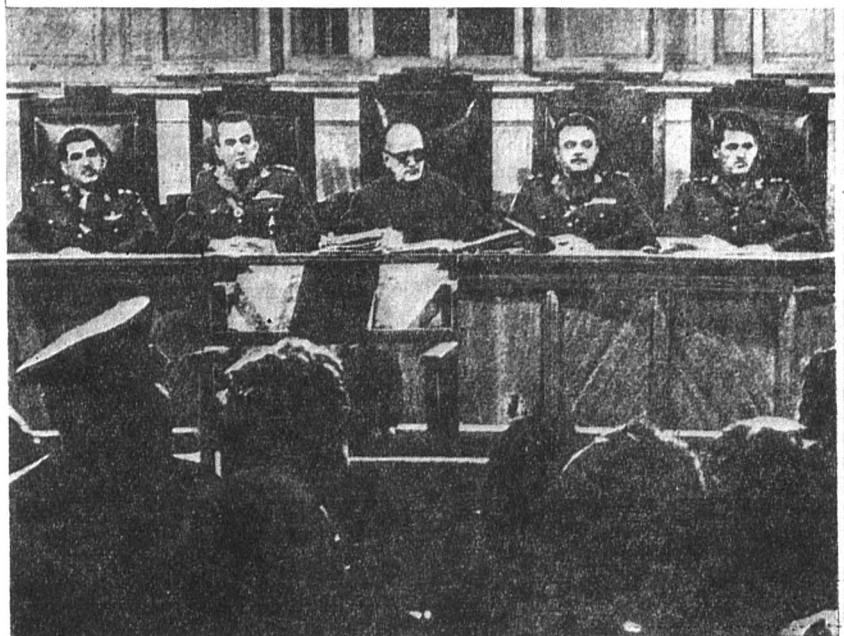
Крізь тюремні стіни долинула до народу Греції звістка про мужню боротьбу Амбателоса та його товаришів. 1961 року грецькі трудящі обрали його депутатом парламенту, але власті анулювали мандат. Лише в 1964 році прогресивним силам пощастило добитися звільнення Амбателоса.

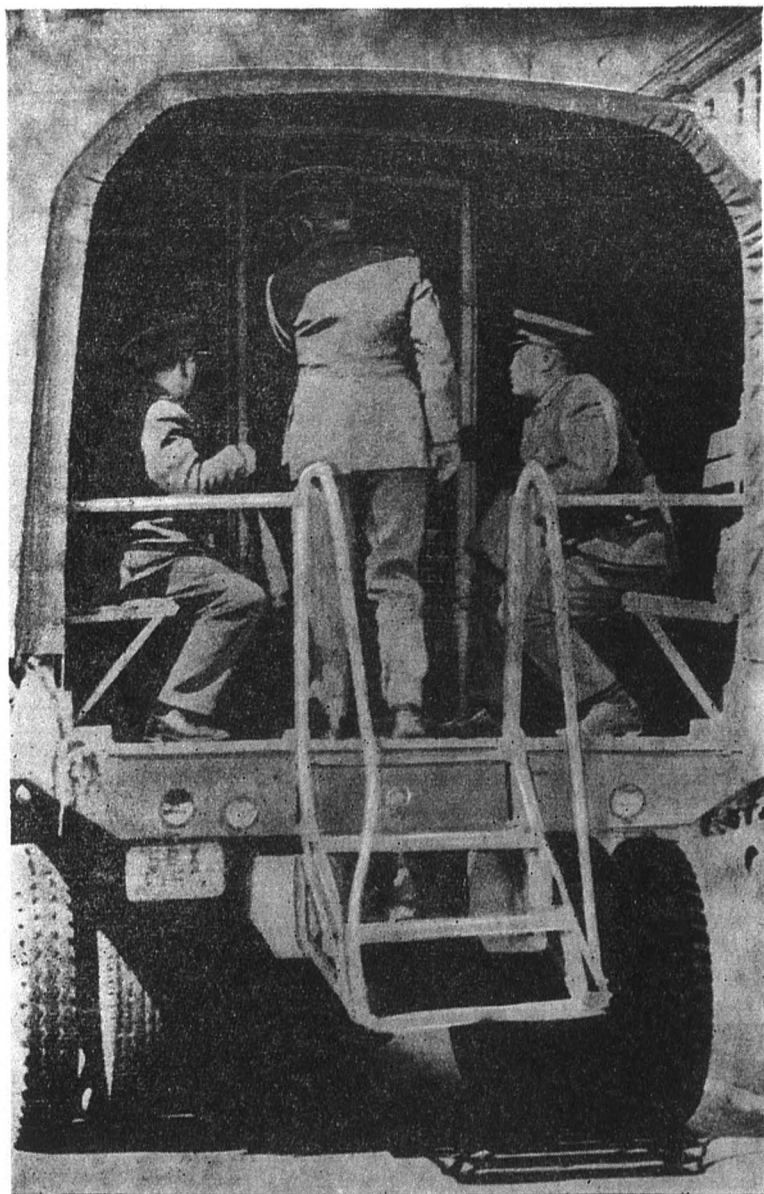
— Я був і лишаюся комуністом. І завжди боротимуся як комуніст, — заявив він при виході з тюрми представникам преси.

Це справді так. Амбателос був і лишається комуністом — відважним і незламним.

Після захоплення влади в Греції військово-фашистською хунтою він став одним з організаторів і керівників Патріотичного фронту грецького народу. Понад рік ніхто нічого не знав про його долю, навіть дружина Бетті, яка після перевороту виїхала до Англії. Багато хто вважав, що він арештований, адже ім'я його стояло одним з перших у чорних списках грецької асфалії.

Грецьких демократів, котрих поліція вдається схопити, чекає суд «чорних полковників».





На поліцейських автомашинах уже перевезено до тюрм сотні й тисячі людей.

Проте грецька охранка з усією своєю розгалуженою мережею шпигів далеко не всесильна. Незважаючи на відчайдушні зусилля, на мобілізацію всього апарату, їй так і не вдалося натрапити на слід відважного комуніста.

У середині 1968 року Амбателос за завданням Патріотичного фронту був таємно переправлений з Греції за кордон.

— Як вам щастило протягом року ховатися від поліції? — спитали тоді в нього іноземні журналісти.

— Ховатися — це слово підходить тут менш за все, — відповідав Амбателос. — У підпілля йдуть не ховатися, а боротися. Що ж до укриття — то тисячі греків, нехтуючи небезпекою, надавали нам притулок, засоби для боротьби і всіляку допомогу. Нашу боротьбу підтримує переважна більшість народу Греції.

— Чи можете ви, містере Амбателос, докладніше розповісти про

рух опору в Греції? — спитав один з журналістів.

Ясна річ, йому важко говорити про деталі, про конкретні дії своїх товаришів, які щодня наражаються на смертельний ризик.

— Ми розповсюджуємо листівки, різні друковані матеріали, що викривають злочини хунти, організовуємо демонстрації, акції протесту, згуртовуємо всі демократичні сили, — відповідає Амбателос.

Не кожен може усвідомити до кінця сенс цих слів, вимовлених спокійним, діловим тоном. Робити все це під боком у фашистської охранки, щогодини ризикуючи бути спійманим і зазнати найжахливіших катувань, — це справжній героїзм.

Про мужність своїх товаришів, про їхній героїзм Тоні Амбателос розповідає на численних мітингах у різних країнах, де він провадить велику роботу по мобілізації прогресивних сил для бо-

ротьби проти хунти. Особливо часто розповідає він про легендарних бійців — членів Центрального Комітету Комуністичної партії Греції. Один з цих людей, що про них з таким захопленням говорить Амбателос, — лікар Янніс.

Залізний доктор

Важко сказати, яке його справжнє ім'я, який за рахунком у нього псевдонім. Але відомий він як «доктор Янніс», «Залізний доктор». Так називали його товариші по ув'язненню, соратники по боротьбі. Янніс дійсно за фахом лікар. А знаючи його життя, цілком можна повірити, що він залізний. 23 роки у катівнях, тисячі днів і ночей у камерах смертників, шість втеч із грецьких в'язниць, довічна каторга, два смертних вироки, — чи не занадто для однієї людини? Ось чому Янніса також називають «Той, що пішов од смерті», «Воскреслий з мертвих».

Солдат партії. Безстрашний, незламний солдат. Проте він таки справді «Той, що пішов од смерті». Бо ж як ще можна сказати про людину, яка багато годин провела в моргу на грані життя і смерті. Війська Народно-визвольної армії Греції рушничним салютом, а товариші у підпільних організаціях — хвилиною мовчання віддали останню шану докторові Яннісу. Підпільна партійна преса надрукувала про нього некролог. Але Янніс чудом лишився живий.

...1944 рік був однією з найяскравіших сторінок в історії визвольної боротьби народу Еллади. Саме в цей час особливо посилюється тут вплив партії комуністів. Вона перетворюється на могутню політичну силу. Солдати Опору зробили грецькі гори неприступними для гітлерівської армії. Бійці Народного фронту воювали на полях, рятуючи для народу хліб Греції. Янніс просився на фронт. Але партія послала його в один із визволених районів Афін, поставивши завдання зміцнити цей район, підготувати умови для визволення нових районів. Багато зробив тоді Янніс із своїми товаришами. Було створено численні підпільні організації, явочні квартири, партизанські з'єднання, ряд надійних товаришів проник у німецькі комендатури. Янніс став душою підпілля. Гітлерівці у безсилю люті чинили масові розстріли й облави, часом просто арештовували всіх чоловіків, бо вбачали в них своїх потенціальних ворогів.

12 червня 1944 року Яннісу стало відомо про загрозу для патріотів у районі Каллітея. Гестапо готувало тут чергову облаву. Янніс призначає на 8-му годину нараду, де мали обговорювати заходи для нейтралізації дій гітлерівців під час облави. Але Янніс

не прийшов на нараду: по дорозі його схопили гітлерівці.

— Хто ти? — спитали в нього у комендатурі.

— Я лікар.

Фашистський офіцер, який віз допит, усміхнувся:

— Ти неабиякий птах — це я збагнув одразу.

— Я лікар.

— Кажі правду, бо інакше не вийдеш звідси! Куди ти йшов?

— До хворого. Я вже сказав.

— Не хочеш говорити, лікарю! То начувайся.

До кімнати увійшло ще кілька фашистів. Янніса почали бити. Били у живіт, в обличчя, у спину, топтали ногами, обливали водою і знову били.

— Хто ти?

— Я лікар.

Потім його били залізним канчуком по п'ятах. Але він мовчав.

Гітлерівці та їхні поплічники з числа зрадників вважали, що Янніс — керівник розвідки Народно-визвольної армії, що з ним погоджують свої дії і представники англійської розвідки, які щойно прибули в Афіни.

В гестапо, в асфалті — всюди, де допитували Янніса, у нього хотіли вирвати зізнання, добивались, аби він назвав явочні квартири.

Янніса не просто били. Кати спалили йому мочку правого вуха, засовували в ніздрі палаючі свічки, а потім лили в ніс воду. «Я захилюся в судомі, — писав згодом Янніс, — а мої кати реготали. «Він заговорить у нас!» — кричали вони і топтали мене ногами...»

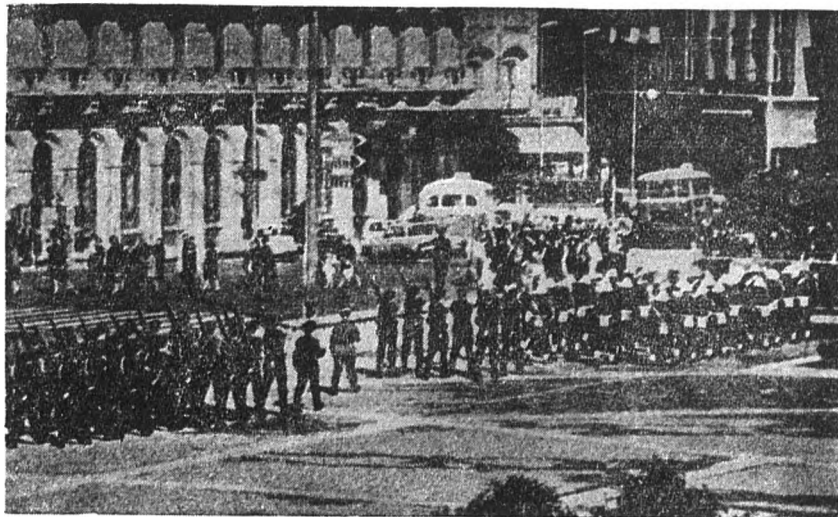
Отямився Янніс у тюремній лікарні.

— Я помру, друже, — сказав він Георгісу — товаришеві, з яким подружив. І знепритомнів знову.

Десять днів його не чіпали. Янніс розумів, що гітлерівці щось затівають. Але того, що сталося, він не міг передбачити.

...Янніс опинився в якійсь кімнаті в оточенні кількох солдатів і чоловіка в білому халаті — певно, лікаря. Янніса покладали на великий стіл. Про те, що було потім, він пише:

«Четверо солдатів тримали мене, а на обличчя поклали маску з ефіром. Незабаром я заснув, а коли став прокидатися, лікар почав ставити мені запитання — де живу, кого знаю, як звуть друзів, що лишилися на волі тощо. Питання ставилися французькою, німецькою, грецькою та російською мовами. Повернувшись у палату,



Військові паради хунта влаштовує з будь-якої нагоди. Головна їх мета — залякати простих греків.

я просто заціпенів, коли став думати про цей метод допиту. Адже у напівзабутті я міг назвати якусь адресу, якесь ім'я. Адже я знав усе...»

Янніс гадав — коли навіть німці нічого не добилися від нього цього разу, вони повторять експеримент. Чи можна гарантувати, що під впливом медикаментів він не викаже таємниці й не завдасть непоправної шкоди партії, всій визвольній боротьбі?

Янніс вирішує вкоротити собі віку. Розітнути вену? Ні, артерію. Це надійніше. Вигострив, як бритву, кришку бляшанки і розрізав собі артерію. Його відправили в морг...

Санітар виявив, що серед трупів є один живий. Головний слідчий наказав зробити все, аби повернути Янніса до життя. Він все ще сподівався — може, лікар заговорить...

Янніс поволі повертався до життя, він вирішив утекти з госпіталю. З-поміж багатьох його втеч це була найухваліша і найвідчайдушніша. Отак однієї пізньої суботньої ночі він вирвався на волю, щоб боротися далі.

Восени 1944 року настав кінець фашистській окупації Греції. Та вже у грудні в країні з'явилися англійські інтервенти. Національно-визвольні сили зазнали поразки, і знов почалася боротьба в

ім'я ідеалів руху Опору, не менш важка і не менш тривала, ніж у період німецької окупації.

Янніс — у вирі боїв. Патріоти добилися визволення країни. Та вже у 1947 році реакція почала новий наступ. Люди, що лишилися живі після кровопролитних боїв з гітлерівцями, гинули у катівнях від рук тих, хто ще зовсім недавно працював з нацистами. Концентраційні табори і тюрми переповнені. Туди кидали всіх, хто виявляв свої демократичні погляди. Щоранку мешканці Афін прокидалися від гарматних пострілів. Янніс, як і раніше, не припиняв своєї діяльності, він виконував ряд важливих і небезпечних завдань партії, своєю мужністю надихав товаришів на боротьбу.

Сьогодні Янніс знову перебуває в руках ворогів грецького народу. Він знову в тюрмі. Але його не зломали. Він продовжує боротися.

Коли думаєш про цих незламних комуністів, пригадується Лаокоон, який із своїми двома синами, бореться зі зміями. Цей чудовий твір еллінських скульпторів, навіяний міфом, обріс численними легендами. Сьогодні Лаокоон символізує боротьбу грецького народу проти реакції. Немає сумніву — Лаокоон переможе змій.

М. НАДЕЖДІН

НЕЗНАЙОМЕ

СЛОВО...

На тлі блакитного неба вималюється самотній димар молокозаводу, що розмістився на півдні Чілі в одному маленькому містечку. В цій місцевості небагато промислових підприємств, і тому заводський димар одразу впадає в очі. Однак протягом довгого часу він димів лише зрідка. Тепер картина змінилася, хоча й досі завод працює тільки на половину своєї потужності.

Вологий помірний клімат, вулканічний ґрунт та численні озера півдня країни, відкритого лісами й пасовиськами, створюють сприятливі умови для розведення тут молочної рогатої худоби. Та, незважаючи на це, молочних продуктів і молока в Чілі завжди не вистачало, а те, що продавалося, часто було добряче розбавлене водою. Значну кількість молочного порошку ввозили до країни з-за кордону, але й це не рятувало становища.

І хоча місцевий переробний завод скуповував молоко в усій південній провінції Льянкіуе, значну частину року він простоював. Річ у тому, що великі землевласники завжди орієнтувалися на традиційне тут екстенсивне м'ясне скотарство, яке, крім незначних витрат на утримання кількох пастухів, нічого більше не потребувало.

Новий уряд блоку Народної єдності як одне з першочергових завдань висунув проблему виробництва такої кількості молока, щоб кожна дитина з 2,8 мільйона дітей Чілі діставала щодня необхідні їй півлітра молока. Розв'язати цю проблему можна лише шляхом створення власної потужної сільськогосподарської бази. З цією метою народний уряд уже почав розробляти 4-річний план. Значне збільшення поголів'я продуктивних молочних корів повинно забезпечити на 1974 рік по півлітра молока на душу населення. А поки що цим поживним продуктом потрібно забезпечити хоча б дітей.

Справа ця передана в руки національної служби здоров'я, якій допомагають медико-санітарні загони армії та поліції. На поліцію, що впродовж усієї історії Чілі виконувала роль захисника інтересів буржуазії, тепер покладене цілком нове завдання — допомагати втілювати в життя програму уряду Сальвадора Альєнде, зокрема їй доручено піклування про дітей.



Спадщина недавнього минулого. Цей хлопчик не має домівки, за постіль йому править тротуар у центрі Сантьяго.

Крім молока, поліцейські загони приставляють в калампаси (квартали бідності) питну воду. Водомети, котримися ще недавно поліція буржуазного уряду розгонила страйкарів та демонстрантів, тепер служать як цистерни.

У Сантьяго, в комісаріаті для безпритульних дітей, влаштованому в колишній віллі «Калле Републіка», поліцейські взяли на себе піклування про дітей, позбавлених батьків. А таких у великих містах Латинської Америки дуже багато. Діти в бідняцьких сім'ях, що розпалися з тих чи інших причин, часто опиняються просто на вулиці. Не всі з них мають змогу влаштуватися чистильниками взуття чи рознощиками газет, чимало дітей стають жебраками або приєднуються до дитячих кримінальних банд. Вони поповнюють армію кишенькових злодіїв і навіть нерідко здійснюють гангстерські напади. Допомогти дітям знайти своє місце в житті й у такий спо-

сіб розв'язати проблему дитячої злочинності — в цьому вбачає новий уряд Чілі своє найважливіше завдання. Адже лише в двохмільйонній столиці Сантьяго налічується близько 30 000 безпритульних дітей. Минулого року було зареєстровано й направлено в колонії 8 300 таких дітей. Для вирішення цього нагального питання уряд Альєнде створив навіть спеціальне міністерство сім'ї.

У Чілі, що вважається найрозвиненішою серед країн Латинської Америки, щороку кілька десятків тисяч дітей народжуються розумово відсталими або вмирають від хвороб та недоїдання. Уряд Народної єдності докладає тепер чимало зусиль, щоб назавжди покласти край цьому сумному явищу. Вже намічено цілу низку заходів, що мають підвищити добробут народу, покращити умови його життя. Програма намічає конкретні заходи по боротьбі з безробіттям, передбачає великі

реформи в галузі сільського господарства. На експропрійованих великих латифундистів землях вже виникають кооперативи, які повинні в недалекому майбутньому повністю забезпечити потреби населення в продуктах харчування.

У калампасі «Пабло Неруда», що знаходиться на околиці Сантьяго, вже почали щодня видавати дітям безкоштовно по півлітра молока. Лише рік існує це селище, де налічується 2000 саморобних тимчасових жител. Його будівники з самого початку діставали значну допомогу від компартії. А видатний поет Чілі Пабло Неруда подарував дітям калампасу бібліотеку.

І хоч ці тимчасові житла зводяться з найпримітивнішого будівельного матеріалу, а їхні стіни часто споруджуються із звичайнісінького картону чи консервних бляшанок, або завішуються мішками та брезентом, господарі докладають чимало зусиль, щоб хатини виглядали якомога затишніше. Великою подією в житті мешканців калампасу стала звичайна пляшка молока, що своїм сніжно-білим кольором різко виділяється серед убогого начиння. Вона здається в цих хижках якимось дивом. Сьогодні домівки чілійських бідарів є, мабуть, єдиними в усій Південній Америці, де на столах з'явилися пляшки з молоком.



Маленькі мешканці калампасів на своєму ліжку. Опитування, проведені в деяких районах Чілі, показали, що з кожних 10 чоловік щонайменше 8 сплять по троє й більше в одному ліжку.

Пляшка молока для кожної дитини — це історичне завдання для Чілі. Лише те покоління, що з дитинства діставатиме повноцінне харчування, виросте здоровим і працездатним господарем своєї долі, своєї країни. Президент і лікар Сальвадор Альєнде надає особливого значення цьому взаємозв'язку.

За матеріалами зарубіжної преси.

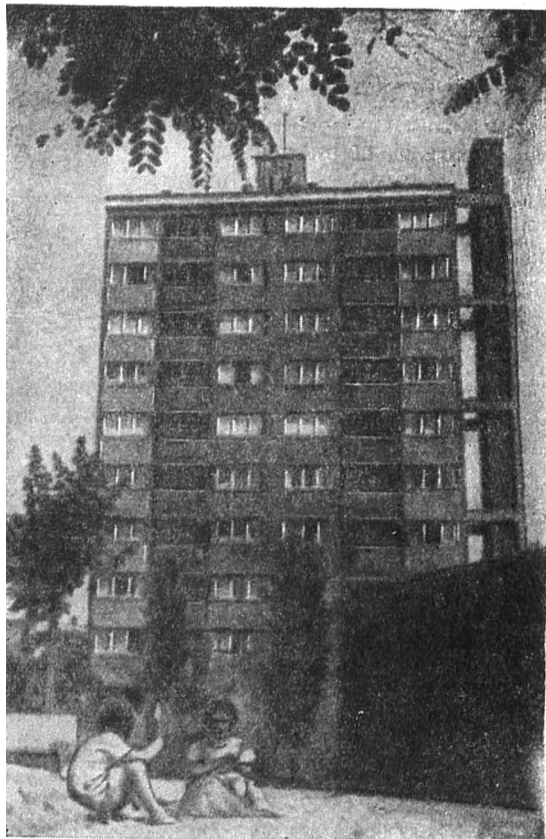
МОЛОКО

Ці діти, мабуть, уперше в своєму житті п'ють молоко.



Ким стали діти з Обервільє

Ідеться про одне з передмість французької столиці, Обервільє, яке має статус самостійного міста й яким протягом багатьох років керують комуністи. Таких міст і містечок у Франції є тепер чимало. Про думки й турботи комуністів, котрим населення виявило велику довіру, про життя одного з цих передмість, що утворюють «червоний пояс» у паризькому районі розповідає заступник мера Обервільє.



«На північній околиці Парижа є місто, жакливе і чарівне водночас. Тут скупчуються всі покидьки, всі нечистоти, що їх породжує життя столиці».

Так починається роман «Обервільє», написаний 1913 року. Його автор Леон Бонеф досить правдиво зобразив життя одного з передмість Парижа. Перед читачем постають виразні образи зеленярів-городників і робітників заводів у душі Еміля Золя, жалюгідні будинки, зведені в роки промислової революції, з пошарпаними стінами, облупленими дверима, вікнами, дахами. Це були наочні наслідки діяльності префекта барона Гаусмана, широко відомого своїми спробами причепурити Париж. Ж. Превєр писав сценарій фільму «Милих дітей Обервільє» відразу після другої світової війни. І тоді передмістя ще нагадувало живий музей другої половини XIX сторіччя.

І ось у 1945 році народ уповноважив комуністів здійснювати владу в місті, оживити його.

Сьогодні життєвий устрій 73 тисяч мешканців Обервільє, — родини робітників складають тут понад 63 проценти, — безперечно змінився. Шість тисяч дешевих муніципальних квартир, п'ять ясел, десять дитячих садків, центр здоров'я, сім початкових шкільних груп, два ліцеї (десять років тому — жодного), п'ять гімназій, басейн, театр (один з найулюбленіших у паризькому районі), шість будинків молоді, п'ятнадцять шкільних їдалень, дев'ять таборів відпочинку, центр розваг, розрахований на 2 500 дітей, центр молодих робітників, квартири, їдальні для старих, музичне училище на 1000 учнів, три базари, жодної старої людини, яка б — завдяки

бюро соціального забезпечення та його п'ятнадцяти помічників-господарок — залишилася без засобів до існування, найнижча дитяча смертність (колись найвища у паризькому районі). Тут ліквідовано чотири бідонвілі, ведеться непримиренна боротьба з торговцями наркотиками. Ще багато інших позитивних рис визначають нині лице міста.

Професор Шевальє з Колеж де Франс, який протягом дванадцяти місяців проводив соціологічні дослідження в Обервільє, написав:

«Ніде мерія не відіграє такої важливої ролі, як тут. Високе почуття відповідальності, скрупу-

«Милі діти Обервільє», «діти злиднів», яких режисер Превєр знімав для свого фільму одразу ж після визволення міста від гітлерівців.



Колишній муніципалітет за 20 років збудував у Обервільє 125 квартир для робітників. На рахунок комуністичного муніципалітету їх уже шість тисяч!

льозне виконання своїх обов'язків, коло яких у тутешнього муніципалітету ширше, ніж будь-де. Саме діяльність муніципалітету, повсякденна, наполеглива, різноманітна, об'єднала раніше розпорошене і роз'єднане населення цього передмістя».

Сьогодні перед нашим містом стоять проблеми, які турбують все людство. Це розвиток науки й техніки, прискорення урбанізації, збільшення впливу інтелігенції. Щоб примножити, а найперше, відстояти свої завоювання, Обервільє потребує стійких борців. Без підтримки населення муніципальна рада нині нічого не зробить.

Взяти хоча б житлову проблему. 1148 квартир в Обервільє збудовані понад сто років тому і не мають ніяких вигод, 1848—збудовані на початку нашого сторіччя і мало пристосовані для життя людей, є чимало просто випадкових чи аварійних помешкань. Отже, необхідні кредити й земля. Спробуйте пробитися крізь заслін, що його створює домовленість держави із спекулянтами! Приватний власник висуває свого пішака: він відбудовує, доводить до ладу... і пропонує квартирну платню, неприступну для робітників. Рекламні оголошення вихваляють Обервільє: «Два ліцеї, театр, басейн, парк Ля Корнев, розташований

поряд, чекають на вас!» Населення Обервільє без будь-якої сторонньої допомоги вибилося із страшних злиднів, але тепер треба відбиватися від грабіжників-домовласників.

Найсерйозніший наш успіх — школа. Число учнів середньої школи зросло за десять років на 400 процентів. Сімнадцять батьківських комітетів разом із вчителями складають чудовий колектив — це справжні господарі школи. Виключно їхніми зусиллями минулого року всі міські навчальні заклади були своєчасно підготовлені до початку занять. Згуртування найширших верств городян навколо школи — яскравий зразок тієї «безпосередньої демократії», яка становить головну рису діяльності муніципалітету. Коли придивитися до роботи деяких батьківських комітетів, стане ясно, що ми маємо справу із відданими шкільній справі людьми, котрі працюють виключно на добровільних засадах.

Народне самоврядування робить досить успішні спроби й в інших напрямках. Всі ці заходи потребують ентузіастів — спеціалістів з різноманітних галузей, що володіють технічними засобами і не мають упереджень до комуністів. Звичайно, участь має в управлінні супроводжує найзапекліша «битва ідей», але нас це не лякає: комуністи завжди охоче йдуть на найширші й найгостріші дискусії, до того ж Обервільє має добрі тра-

Театр в Обервільє — один з найвідоміших у паризькому районі. Минулого року лише на дитячих виставах тут побувало майже сім тисяч школярів.



диції, комуністи й соціалісти вже довгі роки спільно працюють тут над розв'язанням кардинальних питань, муніципалітет залучив до найактивнішої роботи і чимало представників інших партій. Найважливіше, чого ми досягли, — довіра громадян. Не пригадує випадку, протягом добрих десяти років, щоб люди не відгукнулися на звернення муніципалітету. Комуністи сьогодні можуть розраховувати на широку допомогу населення у будь-якому питанні!

Муніципалітет тепер розробляє проект перебудови міста. Треба знайти таке рішення, яке б створювало найкращі умови для життя і водночас дозволяло б зберегти заводи, без яких місто приречене на загибель. Ця ідея близька робітникам, але серед інших верств населення, тих, хто перебуває під впливом міфа про «нове місто», виявилось чимало противників. Дискутували гаряче і довго. Однак врешті-решт дійшли згоди. Перебудова центрального кварталу — після дворічних консультацій та узгоджень — почала-

Майже щовечора у мерії збираються активісти муніципальної ради, обговорюючи різні питання, що хвилюють населення міста.

ся при підтримці 97 процентів зацікавлених. Рішення муніципалітету приймають з симпатією навіть ті, кого ми аж ніяк не можемо зарахувати до нашого активу, — ось яка атмосфера панує у місті.

Отже, виходить, в таких умовах працювати неважко? Навпаки, дуже і дуже важко. Питання життя і смерті міста — горезвісна міграція населення, ця болячка сучасності, пов'язана з капіталістичною концентрацією. 62 проценти мешканців їздять на роботу до інших районів Парижа, бо в самому Обервільє роботи не вистачає. І коли не вжити рішучих заходів, одного чудового дня місто загине. Муніципалітет веде боротьбу на три фронти: розширення кількості робочих місць (за рахунок реконструкції існуючих та появи нових підприємств замість ліквідованих; у такий спосіб було щойно створено 250 місць, 550 — створюються); розв'язання транспортної проблеми (перевага віддається комунальному транспорту, найзручніше — залізниця, метро); і, нарешті, насадження нових, виключно жіночих посад...

Найгостріше питання у нас — комунальні фінанси. 1969 року, наприклад, у комунальному бюджеті Обервільє державні субсидії склали 189 мільйонів старих франків, тоді як місто сплатило державі податків на 341 мільйон старих франків. Інакше кажучи, влада заробила на Обервільє 152 мільйони! Скандальні цифри! Місто витрачає великі кошти на будівництво і впорядкування і при цьому одержує тільки половину сплачуваних його ж громадянами податків.

Такі вони — турботи нашого Обервільє. І все, що тут досі зроблено корисного для його мешканців, зроблено комуністами і завдяки комуністам. Це одна з важливих рис тієї нової демократії, якої так гостро потребує наша країна.





Під зорею Сесара Вальєхо

Ще на початку нашого століття було модно піддавати сумніву навіть саме існування перуанської поезії. При цьому, звісно, робилося суттєве застереження: за винятком пісень Мануеля Гонсалеса Пради (1848—1918) і низки епіграм Хуана де Арона (1839—1895). Такі твердження висловлювалися з певною метою: посиленням на духовну залежність від розвинених держав якось виправдати економічну підлеглість країни спочатку англійському, а потім північноамериканському капіталізму. За цим нігілістично-космополітичним запереченням перуанської поезії крилося ще й невизнання «неповноцінних» індіанців — основного населення Перу, їх древньої культури, народнописенної творчості.

Однак в епоху грандіозних всесвітніх соціальних зрушень голос народу, народної культури заглушити неможливо; час естетствующих буржуа минає...

Перуанська література складається з двох течій, які збагачують одна одну: писемна іспаномовна поезія зазнає на собі неабиякого впливу самотнього фольклору індіанців кечуа. Це й дає підставу вченим датувати зародження перуанської літератури не часом завоювання Перу іспанцями (1532 рік), а значно ранішим періодом. Поет і видавець Себастьян Саласар Бонді (1927—1965) у передмові до антології «Тисяча років перуанської поезії» з гордістю пише, що лірика його країни має тисячолітній скарб кечуа.

Перуанська поезія збагатила світову літературу, особливо своїх іспаномовних посестер по обидва береги Атлантичного океану. Це згодом побачили й доморослі космополіти, її ганьбителі, побачили після того, як на небосхилі латиноамериканської поезії зійшла зоря першої величини — «маленький індіанець» Сесар Вальєхо (1892—1938).

На самому початку творчого шляху



ху Сесара Вальехо його підтримав відомий мислитель, засновник Комуністичної партії Перу Хосе Карлос Маріатеґі (1895—1930). В «Сімох нарисах» тлумачення перуанської дійсності» він зазначає: «Перша книжка Сесара Вальехо «Чорні герольди» знаменує собою народження нової поезії в Перу». І далі: «Світовідчуття індіанців знайшло у Вальехо (вперше в нашій літературі) справжнє висвітлення». Відтоді перуанська поезія розвивається під зорею Сесара Вальехо, який, входячи в літературу, чітко визначив своє кредо: «Я — старий індіанець... прикутий до земної кулі».

Сесар Вальехо не тільки видатний експериментатор у галузі форми, що її по-новаторському руйнував, немов бурхлива ріка береги, щоб знайти інше русло для ідей, думок, образів, тем, настроїв, сюжетів. У нього невимушено переплітаються оголена думка і витончене почуття, душевне збентеження і вулканічний гнів, традиційні індіанські мотиви й гостра злободенність...

Майже одночасно з Вальехо виступили відомі нині поети Магдала Порталь (нар. 1901 р.), авторка збірок «Надія і море» (1927), «Південне узбережжя» (1945), та Луїс Ньето (нар. 1910), що видав книжку «З піднятими кулаками» (1938), присвячену боротьбі іспанського народу проти фашизму.

Сучасна перуанська поезія на диво багата колоритними творчими постатями й різними течіями, починаючи від реалізму й кінчаючи модним, але далеко не превалюючим декадентством. Часом занепадницькі мотиви в ній посилюються, надто в періоди політичних катаклізмів, що, як і землетруси, нерідко струшують країни цього континенту. І тоді виразно виявляється реакційність літераторів-декадентів, їхнє пристосовництво до смаків панівних верств. Прогресивні ж поети, яких веде зоря Сесара Вальехо, словом і ділом відстоюють національну честь і незалежність перуанців, мир і демократію.

Митцям, що стоять на передньому краї соціальної боротьби, близька тема інтернаціоналізму. Так, молодий Хосе Ідальго створив пристрасне послання «Дітям Хіросіми», Мануель Скорса — «Пісню про шахтарів Болівії». Один із найстаріших поетів Альберто Ідальго (нар. 1897 р.) — автор відомих віршів з одвертим публіцистичним спряму-

ванням «Біографія слова «революція» і «Піснi всюди», в яких він оспівав Жовтневу революцію та її вождя. Луїс Ньето під час другої світової війни, як і переважна більшість перуанських літераторів, підтримував боротьбу радянського народу проти німецьких фашистів. Тоді ж він виступив із «Піснею свободи», що стала хрестоматійною. Він звеличив Країну Рад як символ свободи всіх поневолених народів:

...якщо Росія — наша Аврора, —
то з її героїчної крові встає зоря
червона!

Громадянські мотиви сильні також у творчості Густаво Валькарселя, котрий видав близько десяти збірок, серед яких найкращі «Межі часу й троянди», «Вірші з заслання». Хуан Гонсало Росе здобув собі визнання книжками «Озброєне світло», «Пісні здалеку» і «Простий спів». Не стоять осторонь політичних зіткнень і Пабло Гевара та Александро Ромуальдо, що вже тривалий час живе в еміграції в Мексиці.

До цих провідних поетів примикає цілий загін старших і молодших — Каталіна Рекаваррен, Сесар Кальво, Артуро Коркуера, Рейнальдо Наранхо. Для них громадська діяльність і поезія — поняття неподільні. Вони сприймають сучасність в усій її повноті й складності, пишуть про любов і зненависть, смерть і життя, розпач і надію. Тому навіть песимізм у їх творчості, на відміну од творчості модерністів, сприймається не як позасуспільна категорія, а як один із компонентів всебічного відтворення дійсності.

Мені байдужа смерть,
бо справедлива боротьба моя.
Не для зненависті —
я для любові маю жити.

Так стверджує свою позицію Вашингтон Дельгадо. А Мануель Скорса говорить ще відвертіше:

Боротись — красивіше, ніж
співати.

І в цій формулі, звичайно, немає ніякого протиставлення боротьби й пісні. Тут є лише ствердження поезії в боротьбі.

Розумінням великих суспільних завдань літератури породжені й такі рядки Хав'єра Ерауда:

А поезія — це
блискавиця предивна,
злива слів мовчазних,
ліс трепетання й надії,
пісня народів пригнічених,
пісня нова народів звільнених.



Хав'єр Ерауд (1942—1963) — поет-партизан, брав участь у створенні повстанського війська, поліг у бою. За свій короткий вік опублікував дві книжки — «Річка» (1960) і «Мандрівка» (1961). Третя — «Об'єднаний час» вийшла посмертно. Для Хав'єра Ерауда поезія була життям, а життя — боротьбою. Цим він схожий на свого земляка Маріано Мельгара, розстріляного 1815 року за участь у визвольному русі, на кубинця Хосе Марті, іспанця Мігеля Ернандеса або українця Василя Чумака. Своїм героїзмом він засвідчив готовність революційної молоді Латинської Америки на самопожертву заради свободи.

Хав'єр Ерауд, який, власне, ще тільки розправляв крила, мав орлиний зір, силу й відвагу. І зумів їх перелити з гарячого серця в уривчасті від хвилювання рядки верлібра. Його вірш енергійний, пружний, напружений думкою й почуттями. Образи карбовані, часто несподівані:

Моя вітчизна — красива,
як шпага у зльоті.

Вірші Хав'єра Ерауда нагадують монологи, в яких б'ється пульс доби. З цих монологів складається поема надій і сподівань молодого перуанця. І сам поет це відчував:

(Ні, я не кінчаю цю поему).
Але йду я на війну, на битву
за любов до мого поля й краєвиду,
за любов до бідних на землі родимій,
за любов до матері своєї,
за любов і до життя, й до смерті...

Шлях талановитого митця трагічно обірвався, але поему боротьби Хав'єра Ерауда продовжують його брати по творчості й товариші по зброї. Перуанська поезія існує й розвивається. Це — аксіома, яку в наш час не потрібно доводити, досить назвати хоча б імена Сесара Вальєхо і Хав'єра Ерауда,

КАТАЛІНА РЕКАВАРРЕН

ВІТАННЯ ЛЕНІНОВІ

Тінь твоя світла зростає
І обнімає вже п'ять континентів,
Сяє вона в срібнім сміху дітей,
Коли вони граються в садах
На вільній землі,
Співаючи радо пісень...
І зводиться негр од гніву,
зненавиди і протесту,
І чути здавлене ридання
Уярмлених народів.
І люди всюди вимовляють твоє ім'я,
Читають по складах твою ідею...
Ти — нестримний, ти — буремний, —
Як осягнуть тебе
І з ким зрівняти,
Якщо немає серця
такого великого,
як твоє?
І ми несемо на устах п'ять літер
імені твого,
П'ять спалахів зорі твоєї:
Ленін! Ленін! Ленін!

СЛОВО ПАРТИЗАНА

Моя вітчизна — красива,
як шпага у зльоті,
а нині — велична,
іще красивіша вона,
і я захищаю її
своїм життям,
Байдуже, що зрадники підлі
скажуть на це;
ми закрили минуле

важкими, як сталь, слізьми.
Знайте: небо — наше,
наш — хліб щоденний;
ми засіяли землю,
ми зібрали пшеницю,
і пшениця й земля —
наші,
і нам навічно належать
море,
гори і птахи.

БАЛАДА ПРО ПАРТИЗАНА, ЯКИЙ ПІШОВ ВОЮВАТИ

Він якось ввечері сказав своїй коханій:
«Я йду, настав сезон дощів,
і все затоплене водою,
таким життям по зав'язку я ситий,
не можу більш терпіти гніт.
В той час, коли мої брати
від куль нещадних в горах
гинуть,
не можу я роздумувати,
не можу байдужіти.
Бувай, я в гори йду
із партизанами».
Він попрощався і пішов.
За день він був уже в нагір'ї
пліч-о-пліч з партизанами.
Він золоті мав руки, —
зорав, засіяв землю
і врожай зібрав;
і щасної надії промінь
відбився від його рушниці,
та згодом він поліг,
і земля так душить
йому груди.
І в могилі темній
він згадує свою кохану,
єдину, незабутню.
А вона його чекає над рікою,
на мосту, з якого він пішов.
А вона, що жде дитини,
все думає про нього і про всіх,
і дивиться красивими, ясними
очима
на сірий міст, на річку,
на життя.
І відчуває в серці
нову надію, радість,
що десь її коханий близько
на землі.



СЕСАРОВІ ВАЛЬЄХО



Я знов страждаю,
а скільки ти повинен був страждати
за зражену любов
й, грудьми припавши до планети,
вчувати біль чужого смутку?
Яка відвага так страждати
за ноги кривих,
за слово німих,
за жайворонка сліпих!
Поезія звияжна — то вінець страждання,
товаришу, товаришу наш славний,
якого вечора твоя зродилась мука,
що допомгла тобі страждання досягнути?
Коли пишу до тебе ці листи,
я думаю про камінь, говорю про скелю,
тужу за Андами, щоб знов прийти туди,
де ти вистраджуєш слова,
такі ж, як сам ти, — ніжні, чисті.
Тебе я знов і знову зустрічаю
на людному життєвім перехресті,
де різні голоси гучать,
де слово сироті до вірша проситься.
Багато мусив ти страждати
в гнітючі ночі, в дні тягучі,
коли і те і се потрібно,
а нізвідки його узять.
Та більше мусив ти страждати,
побачивши, як вулицею тою
вертається без ласощів дитина,
дівча — без одягу нового,
студент — без доброї оцінки,
поет — без книги, без своєї,
а без роботи — робітник,
і сам ти — посеред страхіття.
Але ще більше мусив ти страждати
за Педро й Пабло, за Хуану й Кáрмен,
за Перу та Іспанію, за всесвіт
і за товариша, що на кривавім катафалку.
І серед болю, що запанував повсюди,
і серед мук, що на землі й на небі,
і серед смутку, що на всіх чигав, —
у вирі чорного страждання
лиш комунізм став радістю для тебе.



РІЗДВО НА ЗАСЛАННІ

Коли перед різдвом товариш
з відчаю кинувся на брук, він знав:
заслання — найстрашніше для людини,
і мертвим впав.

Як завезли до моргу тіло,
були порожні геть кишені, —
він тут нічого не знайшов.

В його сумних очах розкритих
відбивсь лише вітчизни образ, —
він тут нічого не знайшов.

Із вуст розтулених, болючих
йому останній клич зірвався, —
він тут нічого не знайшов.

І вмерла думка — склала крила,
і згаснув жар його ідеї, —
він тут нічого не знайшов.

Понівечив упавши тіло,
струсив із себе пил заслання, —
він тут нічого не знайшов.

Коли ж кінчалась ніч різдвяна,
розкрилося його велике серце
і вибрало єдине слово — Перу,
все обкипіле кров'ю.

АЛЕХАНДРО РОМУАЛЬДО

МОЄ ПЕРУ

О, як мені вогню не відчувати, —
це ж від любові щиро я горю.
О, як мені за світлом не страждати, —
я, перуанець, щиро говорю.

О земле сонця, пойнята журбою,
ти плачеш кров'ю над своїм життям
у тінях ночі й дня, і я з тобою
й тебе повік нікому не віддам!

Ти — гнів і битва, Перу! Поклик волі!
Над нами небо вільне вже од тьми.
Шукаєм в сутінках своєї долі,
хай знають всі — свободолюби ми.

Встаю, щоб радість наша знов розквітла,
щоб я тебе
зустрів, підняв
до світла.

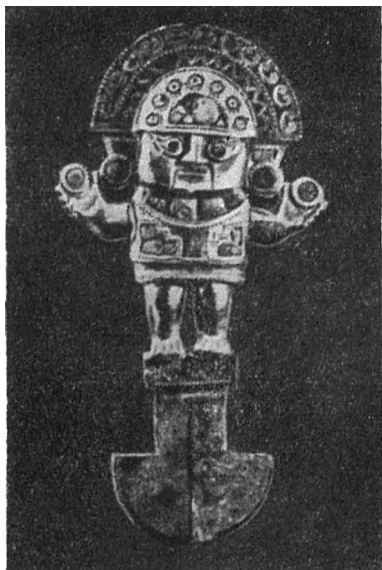


ХУАН ГОНСАЛО РОСЕ

ЗАПИТАННЯ

Мати мені казала:
якщо ти камінням убиваєш світлих пташок, —
бог тебе покарає;
якщо кривдиш
друга свого, —
бог тебе покарає.
...І це був знак бога,
дволикого бога;
й десять його теологічних заповідей
я знав, як десять пальців
на своїй руці.





...Тепер мені кажуть:
якщо ти не любиш війни,
якщо не вбиваєш щодня голубку, —
бог тебе покарає;
якщо ти не кривдиш негра,
якщо не зневажаєш індіанця, —
бог тебе покарає;
якщо ти бідному несеш ідеї,
а не цілуєш його,
якщо ти вказуєш йому на справедливість,
а не милосердя, —
бог тебе покарає.
Бог тебе покарає!
Але це не наш бог,
правда ж, мамо?

ПАБЛО ГЕВАРА

ТІ, ЩО ПОЛЯГЛИ

Іще спливають кров'ю,
Ще небеса спливають кров'ю;
Борців зважливих тіні йдуть в пустелі,
І йдуть сини услід батькам полеглим.

В скорботний час конає днина,
Встає із ночі страх стоокий;
Ревуть у темряві машини,
Здається, збудяться й мерці.

О, тільки горе на землі панує,
Замало блискавиць — його спалити!
О, тільки горе чути, і не знаєм,
Коли його ми знищим царство.

*Вступне слово та
переклад з іспанської
Михайла ЛИТВИНЦЯ*

ЧУЄШ? СУРМИ ЗАГРАЛИ...

«ІНТЕРНАЦІОНАЛ» Е. ПОТЬЄ В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ

Минуло сто років, відколи пісня «Інтернаціонал», лунаючи в гуркоті класових битв, провістила народження нового світу. Прекрасна доля цієї пісні — такої, певно, не має жоден літературний твір! Її перекладено мовами майже всіх народів земної кулі. Вона стала революційним гімном єдності й згуртованості трудящих усіх країн, надихаючи різномовне плем'я трударів на штурм старого світу. Під її закличні, могутні звуки народилася Країна Рад.

У червні 1871 року, коли у Франції лютував версальський терор, коли жорстоко переслідували переможених, але нескорених бійців Паризької комуни, Ежен Потье — комунар, робітник і поет написав «Інтернаціонал», палкі рядки якого через сімнадцять років були покладені на музику робітником, композитором П'єром Дежейтером. Так два обдарованих

сини робітничого класу створили геніальну пісню, яка палко закликала всіх пригноблених позбутися ярма тяжкого, зітерти на порошок визискувачів. «Інтернаціонал» став могутнім ствердженням революційної місії пролетарів усього світу, гімном борців проти капіталістичного рабства. Саме це дало підставу В. І. Леніну сказати в статті «Євген Потье» (1913):

«Ця пісня перекладена всіма європейськими і не тільки європейськими мовами. В яку б країну не попав свідомий робітник, куди б не кинула його доля, яким би чужинцем не почував він себе, без знання мови, без знайомих, далеко від батьківщини, — він може знайти собі товаришів і друзів по знайомій мелодії «Інтернаціоналу».

І в наші дні «Інтернаціонал» служить справі соціалістичної революції, справі

братерства і єдності трудящих усього світу. «Поезія паризького робітника-революціонера і музика робітника-революціонера із Фландрії, — писав Моріс Торез, — підніматимуть гнаних і голодних, робітників усіх країн».

Тож не дивно, що історія створення й поширення по всій земній кулі «Інтернаціоналу» привертає увагу дослідників.

На початку нашого століття перекладений на російську мову А. Коцом (до речі, нашим земляком: він народився в Одесі й тривалий час працював на донецьких шахтах), «Інтернаціонал» Потье і Дежейтера став гімном більшовиків. З цією піснею на устах робітники, селяни й солдати здобули перемогу у Великій Жовтневій соціалістичній революції. Її слова й мелодія надихали радянський народ на боротьбу з інтервентами й білогвардійцями, на трудові подвиги в ім'я побудови соціалізму в нашій країні. З 1944 року, коли з'явився новий Державний гімн Радянського Союзу, «Інтернаціонал» лишається гімном Комуністичної партії Радянського Союзу.

Коли ж «Інтернаціонал» уперше прозвучав українською мовою? Хто творці його українського тексту?

Дотепер відомо дев'ять українських перекладів «Інтернаціоналу». Найпоширеніший з них — той, який ми співаємо і початок приспіву якого взято за назву для цієї статті, — належить перу українського поета Миколи Вороного. Він уперше вийшов друком у Києві влітку 1919 року.

Проте цей переклад — не перший. Віддаючи йому належне, ми не можемо забути і його попередників. Хоч і не такі художньо-яскраві, як переклад М. Вороного, вони відіграли свою благородну роль у революційному русі українського пролетаріату.

Перший переклад із тих,

що дійшли до нас, здійснено 1909 року. Його було надруковано, як свідчить львівський дослідник Г. Нудьга в статті «Інтернаціонал» сурмує українською» («Вітчизна» № 2, 1967), в канадському місті Едмонтоні, у збірці «Соціалістичні пісні», виданій Павлом Терненком — організатором федерації української соціал-демократії в Канаді. Невідомо, з якої мови зроблено цей, до речі, майже повний (крім п'ятої строфи) переклад — з французької чи з польської. Відчувається вплив російського варіанту (в першій строфі). Згодом, 1915 р., у збірці «Робітничі пісні», що вийшла друком також у Канаді (впорядкована Василем Головацьким), з'явився ще один варіант «Інтернаціоналу», зроблений так само невідомим автором. Обидві ці інтерпретації не мали великого поширення серед канадських українців. Їх невдовзі замінили переклади, що надійшли з Радянської України.

Вважають, що у нас «Інтернаціонал» вперше перекладено на українську мову 1916 р. Цей переклад анонімного автора художньою довершеністю не відзначається, але в ньому є досить вдалі рядки (деякі з них згодом подибуємо в інших

перекладах). Починався він так:

Вставай, громадо робітнича,
Весь світ голодних і рабів.
Позбудеться ярма тяжкого
Уся сім'я пролетарів.

У дні революційних боїв 1917 року з'явився новий варіант пісні. Вона мала такий початок:

Вставай, сплямований прокляттям,
Весь світ голодних і рабів.
Кипить наш дух святим завзяттям
І в смертний бій усіх повів.

Цей переклад (теж анонімний) здійснено так само з російського варіанту пісні.

Буремного 1919 року «Інтернаціонал» переклав поет-комуніст Іван Кулик. Він також послуговувався російським варіантом гімну. Поет прагнув якнайточніше відтворити смислові акценти і політичну загостреність перекладу А. Коца:

То вже буде останній
І рішучий наш бій
З Інтернаціоналом
Повстане рід людський.

До речі, І. Кулик (який переклав тільки першу, другу та шосту строфи) дещо запозичив у своїх попередників. Так, він повністю повторив два перших рядки першої строфи перекладу 1916 р.:

Вставай, громадо робітнича —
Весь світ голодних і рабів!
Обурений наш розум кличе
У смертний бій на ворогів!..

Першим перекладацьким спробам подеколи бракує поетичної вправності, самостійності. Цього не скажеш, однак, про високопоетичні рядки М. Вороного, які ми схвилювано співаємо ось уже понад п'ятдесят років. Слід одразу зауважити, що поет майже цілком запозичив для свого вірша два рядки українського перекладу 1916 р. («Позбудеться ярма тяжкого уся сім'я пролетарів»). Та він знайшов для них відповідне місце — у другій строфі. Це місце перекладу М. Вороного майже дослівно передає зміст відповідних рядків пісні Потьє.

Взагалі М. Вороний дуже тонко відчував усі образно-смислові відтінки поезії Е. Потьє. Він досконало відтворив і її зміст, і пісенно-маршову ритміку, і полум'яну, революційну настроєність. Вже перші два рядки:

Повстаньте, гнані і голодні,
Робітники усіх країн!

свідчать, як цілеспрямовано й точно передав український поет революційний заспів-заклик Е. Потьє (в оригіналі дослівно: «Повстаньте, каторжники голоду!»). Та водночас ці два рядки свідчать і про те, що перекладач творчо осмислив оригінал і віддав їх по-своєму, по-українському. Він зцементував у єдине закличне речення два самостійних речення-заклики оригіналу, злив у єдиний рядок два образи («гнані і голодні»), а звернення до «проклятих земної кулі» розгорнув у окремий рядок і конкретизував, адресувавши його робітникам. Цим він підкреслив класовий характер ідеї інтернаціоналізму, узгодив зміст з революційними гаслами доби.

Далі у Потьє йде такий пройнятий вогнедишною експресією рядок: «Розум клекоче у своєму кратері». В перекладі М. Вороного збережено і цей алегоричний образ:

Як у вулкановій безодні,
В серцях у нас клекоче гнів.



Видання «Інтернаціоналу» в перекладі М. Вороного.



Одне з перших українських видань «Інтернаціоналу» (Харків, 1921 р.)

А далі перекладач — син свого часу — знов конкретизує соціально-політичний зміст оригіналу. Слова Потье «Знищимо минуле дощенту» перекладено так: «Ми всіх катів зітрем на порох». М. Вороний сміливо посилює емоційне звучання первотвору.

Надзвичайно сильно, як сигнал до бою за здобуття людських прав звучить і приспів:

Чуєш? Сурми заграли,
Час розплати настав —
В Інтернаціоналі
Здобудем людських прав.

У словах приспіву бринить висока поетична наснага, тож не дивно, що вони на-завжди увійшли в серця українських трудящих. Ці слова справили величезне враження на В. Маяковського. У вірші «Долг Украинне» він писав:

Разучите
эту мову
на знаменах,
лексиконах алых, —
эта мова
величава и проста:
«Чуешь, сурмы заграли,
Час расплаты настав...»

Я
немало слов придумал вам,
взвешивая их,
одно хоча лишь, —

Чтобы стали
всех моих
стихов слова
полновесными,
как слово «чуешь».

У наступних строфах також є багато оригінальних знахідок і сміливих поетичних рішень.

Поет зберігав при цьому таку характерну для оригіналу крилату афористичність, яскраві й сміливі, соціально точні поетичні мазки. У перекладі М. Вороного виразно проступає ідейна цілеспрямованість і злободенність. Йому притаманні яскрава поетична образність і чітка політична конкретизація. Цей переклад — видатне досягнення української перекладної поезії. Можна тільки шкодувати, що М. Вороний не дав повного перекладу «Інтернаціоналу».

Це зробив 1920 року ще зовсім молодий талановитий український поет, учасник боротьби проти Центральної ради, Скоропадського та білополяків, Євген Григоруk (1899—1922). У його перекладі відчувається бажання точно відтворити образи, зберегти ідейно-сміслову спрямування оригіналу. Прагнучи якнайповніше від-

дати зміст первотвору, весь його народно-поетичний струмінь, поет менше подбав про мелодійність та довершеність форми, і його переклад не такий поетичний, як М. Вороного.

Як і в оригіналі, у Є. Григорука вже з перших рядків першої строфи бринить лейтмотив усієї пісні — заклик до пролетарської революції, до встановлення нового, справедливого ладу:

Навік минуле зітремо.
Юрба рабів, повстань, як грім!
Ми світ увесь перевернемо:
Тепер — нішо, будемо — всім!

Треба віддати належне перекладачеві: у багатьох місцях він знайшов дуже вдалі відповідники, зокрема для афористичних висловів і гасел пісні Е. Потье. Так, Є. Григоруk ввів у другу строфу вжиті в оригіналі прислів'я, вмонтував його так органічно, що воно посилило афористичну виразність та ідейну напруженість усієї думки:

Щоб вирвать дух свій із облуди,
А хижаків за горло взять,
Розпалим горн, залізо будем,
Доки горячее, кувать!

(підкреслення наше — Н. В.)

Переклад Є. Григорука надзвичайно дохідливий, простий за своїм словниковим складом і художньою формою. Перекладач прагнув точності, ясності і зрозумілості кожного рядка, а в той час, коли більшість населення була неписьменна, це мало неабияке значення.

Як перший повний український варіант «Інтернаціоналу» Е. Потье переклад Є. Григорука зберігає й сьогодні своє ідейно-політичне та художнє значення.

«Інтернаціонал» Е. Потье і в наш час привертає увагу українських поетів-перекладачів. Порівняно недавно нам став відомий ще один повний переклад цієї пісні. Він належить талановитому поетові М. Терещенкові. Переклад, здійснений на високому професійному рівні, позначений неабияким багат-

ством мови. М. Терещенко намагався якомога точніше відтворити ідейну та образну систему оригіналу, зберегти весь його заклічно-революційний пафос. Подбав перекладач і про художню виразність та довершеність форми. З якою поетично-пісенною легкістю й невимушеністю переклав М. Терещенко останні рядки першої строфи, що нелегко давалися його попередникам:

Весь світ ми зміним до основи:
Хто був нічим, той стане всім!

Або ось друга строфа:

Нам нічого рятунку ждати
Від бога, пана чи царя...

І далі:

Роздмухуй горно скільки сили,
Залізо куй, поки в огні!..

Перекладаючи другий чотиривірш, М. Терещенко ввів слова, яких у автора немає — «Комуни вже горить зоря» (замість «Декретуймо загальний порятунок» в оригіналі). На це йому дало право глибоке розуміння ідейно-політичної спрямованості «Інтернаціоналу». Адже образ Комуни незримо проходить через усю пісню Потье, і, словесно матеріалізуючи його в тексті свого перекладу, М. Терещенко досяг високої конкретно-історичної точності. Крім того, наведені слова сприймаються українським читачем і в їхньому сучасному значенні: перемога революції відкрила трудящим шлях до комунізму.

Так у перекладі М. Терещенка органічно злилися

минуле, сучасне й майбутнє, посилилася співзвучність «Інтернаціоналу» нашій епосі.

Пристрасні, революційно-заклічні строфи «Інтернаціоналу» Е. Потье, перекладені українською мовою, стали рідними й близькими українському народові. І сьогодні ми складаємо шану тим, хто дарував нам рідною мовою безсмертну пісню французького поета-комунара.

Наталія ВОРОБИОВА

ВШАНУВАННЯ УКРАЇНСЬКОГО ВЧЕНОГО

Відомо, що Організація Об'єднаних Націй з питань освіти, науки і культури (ЮНЕСКО) включила сторіччя від дня народження українського вченого-сходознавця і письменника Агатангела Кримського до календаря роковин видатних людей та історичних подій (1971—1972), рекомендуючи відзначити цю дату в усьому світі.

Щоб привернути увагу преси та інших засобів інформації до ювілею українського сходознавця, призначений для преси, радіо і телебачення двотижневий бюлетень «Інформація ЮНЕСКО», який видається в Парижі кількома мовами, у січневому випуску за 1971 р. вмістив повідомлен-

ня під назвою «Сторіччя великого українського орієнталіста».

У повідомленні наголошується, що А. Кримський зробив величезний внесок у сходознавчу науку, у вивчення арабської, перської та турецької літератур і культур. «Його перекладацький доробок, — зазначає бюлетень, — не менш цінний. Йому належить, крім перекладів з Омара Хайяма, український варіант славетної «Шахнаме» Фірдоусі і переклади багатьох перських (Гафіз, Сааді та ін.), арабських та турецьких поетів».

А в лютому інший журнал організації — «Хроніка ЮНЕСКО», який виходить французькою, англійською, арабською та іспанською мо-

вами в Парижі, під рубрикою «Новини національних комісій» надрукував матеріал про життя та науково-літературну діяльність А. Кримського. Журнал називає нашого вченого «великим українським сходознавцем», «який присвятив усе своє життя справі культурного зближення народів та зміцненню взаєморозуміння між ними». Подано короткий біографію вченого, а далі названо його основні праці в галузі арабістики, іраністики й тюркології і перелічено переклади українською мовою творів перських, арабських та турецьких поетів.

Увага міжнародної організації до ювілею нашого вченого ще раз свідчить про всесвітнє визнання його наукового подвигу.

СВЯТО ДРУЖБИ



Почалася ця історія в грудні 1969 року, коли керівники Товариства «Італія — СРСР» звернулися до Українського товариства дружби і культурного зв'язку з зарубіжними країнами з проханням допомогти їм організувати Італо-радянський тиждень (на прикладі Української РСР) і взяти в ньому

Виступає ансамбль Херсонського суднобудівного заводу — «Світанок».

участь. Тоді ж вони надіслали нам квиток почесного члена Товариства «Італія — СРСР» на 1970 рік, на обкладинці якого репродуковано плакат — Володимир Ілліч Ленін на фоні Декрету про мир.

Так ми разом з італійськими друзями розпочали ювілейний Ленінський рік.

Ми регулярно листували-

Членський квиток Товариства «Італія — СРСР», випущений до 100-річчя від дня народження В. І. Леніна. Почесним членом Товариства «Італія — СРСР» стало Українське товариство дружби і культурного зв'язку з зарубіжними країнами, якому був надісланий цей квиток.

ся, надсилали матеріали. Обговорити проблеми Тижня до Києва приїжджав генеральний секретар Товариства «Італія — СРСР», квестор італійського сенату Джелазіо Адамолі. Гість узяв участь в урочистому відкритті у Київському музеї західного і східного мистецтва виставки сучасного прогресивного італійського художника Джованні Омиччолі.

На прохання італійців Українське товариство дружби і культурного зв'язку з зарубіжними країнами разом з творчими спілками, активом секцій підготувало і надіслало до Італії фотовиставки, кінофільми, виставки українського декоративного мистецтва, сучасного живопису, естампа, дитячого малюнка, плаката і театральних афіш, української книги, магніто-



записи і багато інших матеріалів, що всебічно висвітлюють сучасне життя, розквіт економіки, науки, культури нашої республіки.

Для участі в заходах Італо-радянського тижня до Італії виїхала делегація, очолена заступником голови президії Українського товариства дружби А. С. Киселем.

У складі концертної бригади була народна артистка УРСР Діана Петриченко, тріо бандуристок з Києва, танцювальний ансамбль Херсонського суднобудівного заводу, оркестр народних інструментів з Косова, самодіяльний співак — металург із Запоріжжя Анатолій Минаков.

Місцем для проведення Тижня італійські друзі обрали Геную — найбільший порт Італії, місто докерів, де щодня біля причалів майорить червоний прапор радянських вантажних суден, місто, де народився полум'яний трибун італійських трудящих — Пальміро Тольятті. Молода Радянська держава вперше була представ-



На виставці в павільйоні СРСР.

лена на міжнародній дипломатичній арені саме тут, на загальновідомій Генуезькій конференції 1922 року. Генуя була центром партизанської боротьби в Лігурії, де на кладовищі Стальєно по-

Вхід до Генуезького ярмарку, де проходив Італо-радянський тиждень.

руч з 300 бойовими побратимами спить і наш співвітчизник Федір Полетаєв — національний герой Італії, якого уряд цієї країни нагородив Золотою медаллю за відвагу, Герой Радянського Союзу, удостоєний цього високого звання за мужність у боротьбі проти німецьких фашистів. Одна з вулиць Генуї носить його ім'я.

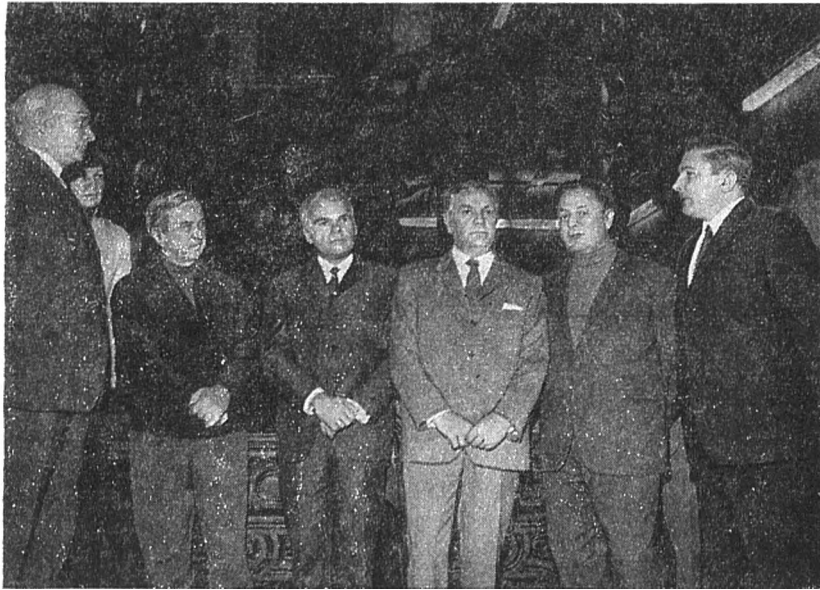
І нарешті, це місто поріднене з нашим портом — Одесою.

До Генуї ми прибули напередодні відкриття Італо-радянського тижня. Ідучи в автобусі, бачимо — через усю центральну вулицю простягся синій транспарант, на ньому напис кольоровими літерами: «Італо-радянський тиждень».

І ось ми на території Генуезького морського ярмарку.

Під експозицію відведено головний павільйон ярмарку — п'ятиповерхову споруду завбільшки, як київський Палац спорту.





На відкритті виставки сучасного прогресивного італійського художника Джованні Омиччолі в Київському музеї західного і східного мистецтва. Зліва направо — поет-академік М. Вайжан, заст. директора музею О. Рославець, народний художник СРСР М. Глущенко, член-кореспондент АН УРСР Д. Затонський, генеральний секретар Товариства «Італія — СРСР» сенатор Джелазіо Адамолі, відповідальний секретар Товариства «СРСР — Італія» Л. Капалет, заступник голови президії Українського товариства дружби і культурного зв'язку з зарубіжними країнами А. Кисіль.

ла, заступник голови президії Українського товариства дружби і культурного зв'язку з зарубіжними країнами тов. Кисіль. Лунають слова про мир, дружбу, співробітництво.

Італо-радянський тиждень відкрито. З цікавістю оглядають генуезці велику фотовиставку, присвячену Володимиру Іллічу Леніну, естампи і картини українських художників, фотографії чу-

дових витворів народного генія — старовинних дерев'яних споруд України. Багато відвідувачів зупиняється біля величезної панорами Хрещатика зруйнованого і Хрещатика відбудованого. Викликають інтерес і генуезькі фортеці XIV—XV ст. в Криму.

А попід стінами вишикувалися стенди з книжками, сувенірами — тут можна придбати щось на спомин, ознайомитися з новинками радянської літератури. За вісім днів виставку, яка була відкрита щоденно з 10 до 22.30, оглянуло понад 300 тисяч італійців.

Найбільш хвилюючою для самодіяльних артистів була перша зустріч з італійським глядачем. Зал був заповнений ущерть, люди стояли попід стінами. Успіх, або краще сказати — триумф, був повний. Скільки разів глядачі зривалися з місць, захоплено вигукували: «Бравіссімо, бісі!» Оплески не вшухали.

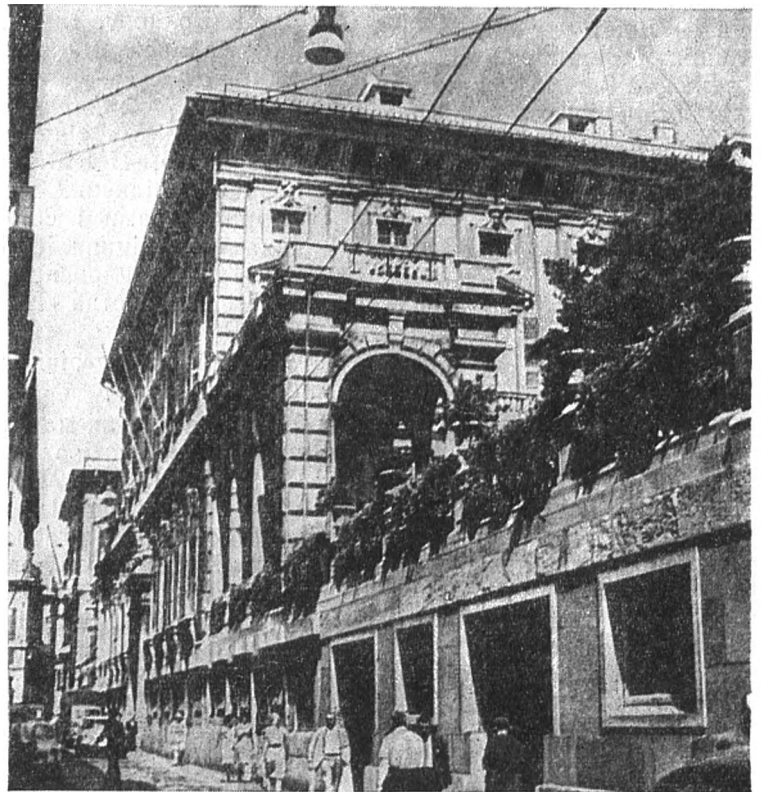
Про те, яку популярність здобули наші самодіяльні артисти в Генуї свідчить такий епізод. За браком часу

Заходимо всередину. Тут кипить робота: кріпляться фотографії, естампи, плакати, за скляними вітринами виблискуює львівське гутне скло, веселкою переливаються барви полтавської, гучульської, київської кераміки, тканих килимів, рушників. До самої стелі сягають три величезних прапори — Італійської Республіки, СРСР, УРСР. Стоять ще не розпаковані ящики, стукотять молотки. Замашені руки, обличчя повні ентузіазму — справжнє свято праці.

О п'ятій вечора павільйон не впізнати — прикручено останній планшет, усе блищить, сяють вогні, платформа біля мікрофона заповнена дівчатами і хлопцями в барвистому українському вбранні.

Оплесками зустрічають делегації. Виступають сенатор Джелазіо Адамолі, мер міста Генуї Аугусто Педул-

Муніципалітет Генуї, де зберігаються дві скрипки Паганіні.



ми не встигли побачити дві скрипки Паганіні, які зберігаються в муніципалітеті міста. До відходу поїзда на Мілан лишається півтори години. І ось музиканти з Косова на чолі з керівником оркестру скрипалем Петром Терпелюком пустилися бігцем до вулиці Гарібальді. Перед входом до муніципалітету — велетень поліцей. Пояснюємо:

— Ми артисти з України. Мріяли побачити скрипку Паганіні...

— А, маестро віолініста, — поліцей показує на Терпелюка й удає, що з захопленням проводить смичком по струнах, навіть очі заплющив. — Чув, — його обличчя розпливається в привітній усмішці. — Ідіть на другий поверх.

Так само люб'язно зустрічають нас у приймальні мера. Повільно відчиняються двері залу засідань, а потім подвійні, залізні, і ось уже завмерли у шанобливому мовчанні семеро хлопців з Косова перед скляною вітриною, де зберігаються дві скрипки великого Паганіні...

Під час радянського кінофестивалю генуезці подивились фільми про В. І. Леніна — «Ленін у Жовтні» і «6 липня», «Землю» О. П. Довженка та інші художні й документальні фільми. Оголошено конкурс на кращий дитячий малюнок під девізом «Яким я бачу Радянський Союз».

На п'ятому поверсі головного павільйону в ресторані «Алла Діга» наші кухарі В. П. Мотора і В. І. Мичківський щодня готують українські страви для 500 відвідувачів. «Чарівниками», «артистами» кулінарної справи назвали їх італійські газети.

А в цей час наша радянська делегація напружено працює. Зустрічі, конференції, виступи в Римі, Генуї, Мілані, Флоренції, Венеції.



Так рекламували італійські друзі тиждень радянської культури в Генуї.

Робітники Мілана, Генуї, Туріна ставлять запитання донецькому металургові Героеві Соціалістичної Праці В. М. Волкову. Їх цікавить як у Радянському Союзі робітники беруть участь в керівництві підприємством. Делегація зустрічається з президентом Всесвітньої федерації поріднених міст Ла Пірра, мерами і співробітниками муніципалітетів Генуї, Туріна, Флоренції, з активом Товариства «Італія — СРСР».

Незабутні зустрічі, дружні бесіди.

Але найбільш, мабуть, запам'ятався нам один день. Сіяв дрібний дощ. Мов краплини крові, червоніли на могилі Федора Полетаєва гвоздики. В урочистому мовчанні стояли навколо посланці України та італійські друзі.

Схилив сиву голову завжди веселий, енергійний і привітний господар Тижня Джелазіо Адамолі — в минулому один з керівників партизанського руху Лігурії, перший мер-комуніст міста Генуї.

Останній концерт наші митці давали в Мілані в Театро дель арте. В ушлявленому місті співаків лунає срібний голос Діани Петриненко, лине мрійна пісня бандуристок. Оплесками зустрічає і проводить зал нашого запорожця — Анатолія Минова. І знову вітання, дружні усмішки. Артистів-аматорів запрошують на Міжнародний фестиваль самодіяльних колективів у Віченцо в травні 1971 року.

Італо-радянський тиждень став справжнім святом дружби між народами Італії й Радянського Союзу.

Ірина БОРОДІНА,
відповідальний секретар Українського відділення Товариства «СРСР—Італія».

КУДИ ІДЕШ, АМЕРИКО?

Таким було вчора

До 200-річчя Сполучених Штатів Америки залишається менш як шість років. Не за горами й знаменний для всього людства рубіж — кінець століття. Ці дати перебувають у фокусі пропагандистських спекуляцій преси, радіо, телебачення США, вони стимулюють активність численних американських футурологів, кількість яких чимдалі зростає. Та, зрозуміло, таке захоплення соціальним прогнозуванням, наполегливі шукання відповіді на запитання: що день прийдешній нам готує? — це не просто данина короткочасній моді, а владне веління сучасної доби.

Історія мчить уперед із швидкістю локомотива, констатував В. І. Ленін після першої світової війни. Соціальні струси на очах змінюють обличчя планети. Науково-технічна революція раз у раз ставить на службу людині найпотаємніші сили природи. В минулому глибокі суспільні перетворення розтягались на багато поколінь. Тепер вони явно сконденсувалися, століття стискаються в десятиліття, десятиліття — в роки. Отже, можна зрозуміти дослідни-

ка, який спрямовує схвильований погляд удалину, як правило, доступну для огляду. Адже не далекі наші нащадки, а нинішні покоління пожинають плоди діяльності суспільства, його економічних і політичних звершень, відкриттів і винаходів. Понад дві третини людей, що населяють тепер земну кулю, доживуть до 2000 року (шоправда, вони становитимуть лише третину її шестимільярдного населення). Тому цілком природним є прагнення підняти завісу часу, передбачити суть і характер переходу від калейдоскопу подій сучасності у «визначене наперед» майбутнє.

Учора, сьогодні, завтра... Куди тече ріка життя?... Футурологічна думка в США, спираючись на буржуазну суспільну науку, попри все своє електронно-обчислювальне озброєння, неспроможна обґрунтувати прогноз, тим паче сприятливий, дальшого розвитку американської цивілізації. Неспроможна вона також науково осмислити день минулий і день нинішній, пояснити причини різючих метаморфоз, що їх зазнала Америка.

І справді. 1776 року американська республіка наро-

дилася в грозах революційної війни проти гнобителів-англіїців, високо оціненої Марксом, Енгельсом і Леніним. То був час, коли Старий Світ, монархічна Європа, нидів в путах феодалізму, а Новий Світ, за океаном, показував взірць героїчної боротьби за свободу. В цій боротьбі брали участь люди з полум'яним серцем і ясным розумом з різних країн, такі як Анрі Сен-Сімон, Тадеуш Костюшко і багато інших, що назавжди увійшли в пантеон ушавлених діячів людства.

Таким є американське сьогодення

Як же сталося, що така Америка перетворилася — за визнанням навіть її безперечних, але вдумливих прихильників — у найреакційнішу, найненависнішу країну в очах народів світу? І чому в країні — родоначальниці буржуазно-демократичних свобод — консервативний журнал «Лук» виступає із статтею відомого американського історика Генрі Стіла Комменджера під мало не програмною назвою «Чи не вмерла свобода в Америці?»

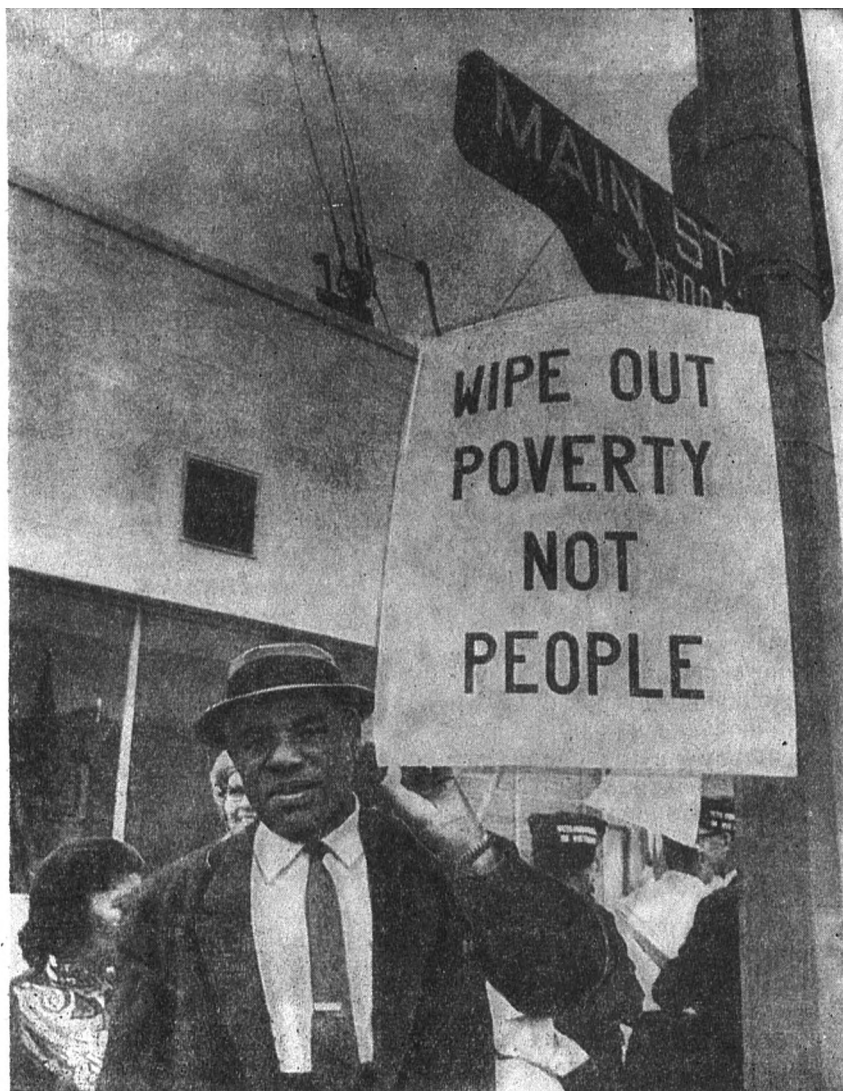
Ці питання носяться в повітрі, але марно було б чекати правдивої відповіді на них від визнаних у США авторитетів, світогляд яких обмежений капіталістичними шорами. Зате спостерігається «помітна перевага чорних барв у картинах американського сьогодення, що належать не згодним, здавалося б, один з одним дослідникам», — зазначає той самий «Лук». Дуже типовими є похмурі сентенції колишнього радника Білого дому, професора гуманітарних наук Артура Шлезінгера в журналі «Ньюсуїк». Автор гірко нарікає на «безпрецедентну хисткість нашого світу», на «дезорієнтацію», «втрату рівноваги» і «особисте безсилля». Корінь усіх

цих лих він вбачає у «прискореній ході історії», інакше кажучи, якщо називати речі своїми іменами, професора лякає сама ідея суспільного прогресу і його темпи. Він проклинає «моральну революцію», котра «змушує наше суспільство відкидати, як нетерпимі, бідність, дискримінацію й гноблення, з якими людство мирилося протягом століть». Та чи справді мирилося? — питаємо ми. Невже були такі блаженні часи? Хіба Шлезінгер не обізнаний з історією власної країни, сповненої драматизму народної боротьби?

«Стало вже банальністю це повторювати, але криза расова і криза міст, криза поколінь і криза функціону-



Білі екстремісти мають свої погляди на «соціальну гармонію». Вони збирають і вивчають новітню зброю, готуючись застосувати її проти «червоних» і негрів.



Демонстрант закликає: «Знищуйте бідність, а не людей!»

ючої демократії — всі ці й багато інших окремо взятих проблем не можна назвати нерозв'язними, проте в сумі вони згущують громадську атмосферу, заводять у глухий кут, дають загальнонаціональну американську кризу». Незаперечність цього твердження журналу «Нейшн» очевидна. «Нинішня криза не знає собі рівних... сьогодні країна живе під знаком тотального провалу», — заявляє на сторінках «Ньюсуїк» декан історичного факультету Рочестерського університету Юджін Дженовезе.

Безрадісні перспективи

Що ж далі? Нагадаємо, що «прогноз» у перекладі з грецької означає «знати наперед». Наївно було б гадати, що в Сполучених Штатах не намагаються навести такий собі хрестоматійний глянець на їх завтрашній день. Особливо стараються «генерали» від антикомунізму. Збігнев Бжезінський в черговому опусі «Між двома ерами: роль Америки в технотронну епоху» нападає на «інтелектуалів», які під враженням «негритянських заворушень і високої злочинності, розпаду міст, за-

бруднення біосфери, агонії у В'єтнамі» вважають, що країна наближається до «геєни вогненної». Він з цим не згоден: нічого катастрофічного в Америці не сталося, просто життя рухає країну до такої собі «гармонії» — фактично без класових та ідеологічних катаклізмів, — яка буде забезпечена правлінням «технічної еліти». Очевидно, саме вона й виражатиме волю монополій, господарів США, що таким чином перетворюватимуться в диктаторську «залізну п'яту», проти якої колись застерігав Джек Лондон. Недарма ж, за футурологічною утопією Бжезінського, народні маси зовсім відійдуть від «надто далеких від них» суспільних і державних справ.

Отже, Бжезінський намагається переконати читача в тому, що Америка «має талант, добробут і волю, аби подолати труднощі поточного періоду». Все це доповнюється пишмовною риторикою щодо світодержавної місії США. Не так давно Бжезінський висловився і цілком конкретно: «Сполучені Штати мають відігравати керівну роль в усьому світі. Це наша головна мета в 70-х роках».

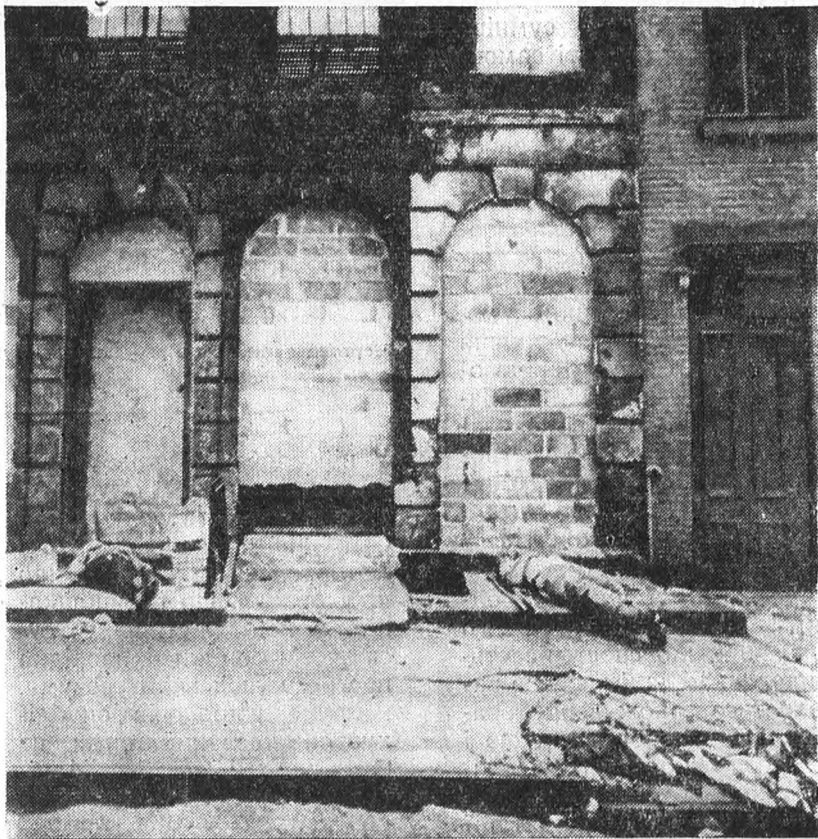
Іншого стовпа войовничого реакційного американізму, батька горезвісної доктрини ескалації Германа Кана введено до складу створеної американською Академією мистецтв і наук «Комісії 2000 року». Кан просторікує про дні грядущі у притаманному йому стилі, «передбачаючи непередбачуване», — як називається одна з його книжок. Він змальовує свою суперкапіталістичну утопію: урбанізований західний світ казково зрослого споживання і — на противагу йому — напівголодний Схід. Колишні багатосотмільйонні колонії і напівколонії приречені — і тепер, і вічно — животіти. За Каном, наприклад, Індонезія тільки в XXVI ст. досягне нинішнього американського рівня. Така ж доля чекає і її сусідів.

Що ж до засобів зцілення явних болячок самих США, тут Кан — лікар капіталістичної системи — нагадує циркового штукаря. Панацею від расових лих він вбачає у винайденні способу депігментації. Злочинність зникне завдяки відкриттю іншого чудодійного засобу — «стирання пам'яті». Але, що найважливіше, біологи, виявляється, вироблятимуть чоловіків і жінок із заданими фізичними й моральними рисами. Інакше кажучи, щось на зразок роботів, які будуть копіями людей, чи людей, подібних до покірних і слухняних роботів. Справжній рай ввижається Канові — ніяких тобі бунтів і заворушень...

Мільйони й мільярди смертей обіцяють голлівудські сценарії Кана-футуролога. Тут наявний увесь арсенал страхіть з Апокаліпсиса... «Термоядерна війна», «Кошмари XXI століття» і т. д. То щастя для людства, що параноїчні видіння цього ди-

ректора Гудзонівського інституту не дістають матеріального втілення...

Бжезінський і Кан, що спеціалізувалися на зоологічному антикомунізмі, — постаті одіозні, їхні велетні панегірики на честь Америки гостро суперечать провідним напрямкам, змістові й суті американського соціального прогнозування. Розчарування, апатія, песимістичні мотиви переважають у найрізноманітніших варіантах «провісень» перспектив розвитку США. Адже навіть найбільш далекі від радикалізму буржуазні ідеологи не можуть дозволити собі ігнорувати численні потворності американської дійсності. Проте автори картин життя Америки 80-х років або початку нового століття не сягають вище своєї стелі, тобто існуючої суспільної формації. А ці теоретичні пута тягнуть за собою свідомість безперспективності, крайній негативізм.



Герман Кан вважає, що слаборозвинені країни тільки в XXVI столітті досягнуть нинішнього американського рівня. Який «рівень» він має на увазі? Чи не цей?

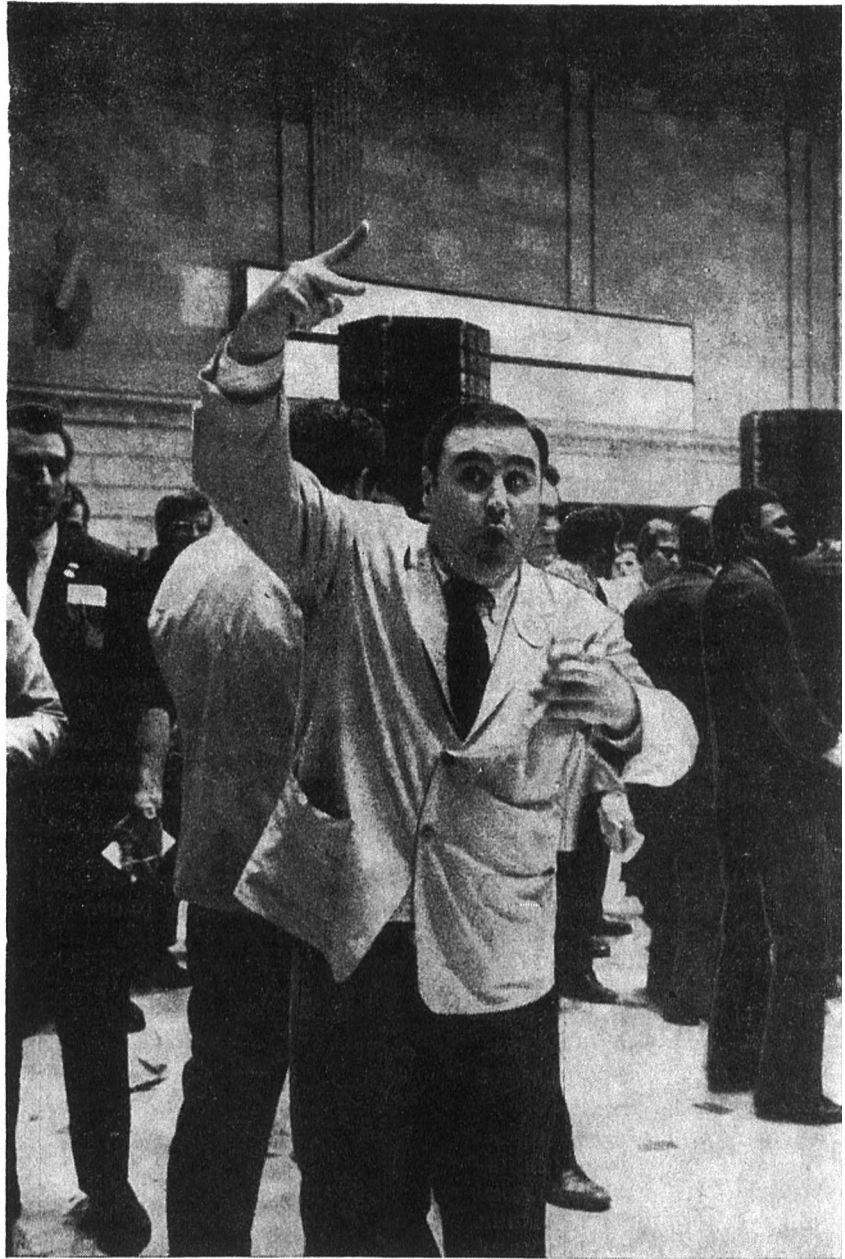
То що ж чекає Америку, коли взяти для початку сферу економіки?

Буржуазна соціологічна наука у США висунула з цього приводу ряд апологетичних доктрин. Найбільше визнання дістала теорія «післяіндустріального суспільства», згідно з якою нібито сам механізм капіталістичної економіки надалі буде здатний розв'язувати найгостріші проблеми, створюючи таку собі безконфліктну і гармонійну соціальну систему — «модернізований і умироворений капіталізм». В кінцевому підсумку ця футурологічна концепція спрямована проти основоположної ідеї марксизму — про неминучу зміну соціально-економічних формацій і приреченість ладу найманого рабства.

Проза життя виявилася суворим учителем. Даніел Белл, автор ідеї «післяіндустріального суспільства», не приховує своєї тривоги. Американський учений визнає, що нинішня криза, розхитуючи підвалини Сполучених Штатів, породжує сумніви щодо «правомірності самого їх існування».

Рецепта для усунення органічних пороків старого світу, навіть «кібернетизованого», не дають і не можуть дати ніякі, хай найфантастичніші знання, що їх забезпечує прогрес науки. Дедалі ясніше стає, що за капіталізму науково-технічна революція «веде до відтворення соціальних антагонізмів у ще більших масштабах і з ще більшою гостротою», як підкреслила Міжнародна Нарада комуністичних і робітничих партій у Москві в 1969 році.

У зв'язку з цим природним є регрес буржуазного мислення, що спостерігається зараз. Дедалі частіше виявляється також неприхований страх перед технікою і наукою майбутнього. Показова з цього погляду стаття-скарга професора історії Гарвардського університету Дональда Флемінга на сторінках журналу «Атлантик».



Чергова паніка на біржі Уолл-стріту: акції падають, долар знецінюється.

У ній зроблено спробу проаналізувати, як і чому «традиційну» любов до науки у США замінила ненависть. Автор одверто говорить про побоювання, що їх викликають у капіталістичному суспільстві соціальні наслідки прогресу людського розуму.

Група соціологів опублікувала названий ними не без претензійності «Маніфест про троїсту революцію». В ньому вони ремствують з приводу «парадокса суспільства достатку». Вчені передбачають зростання

суперечності між «майже безмежними виробничими можливостями» і браком за капіталізму «більш-менш задовільного механізму, що давав би змогу перетворити ці можливості в життя». Але й ці автори, за давно заведеним звичаєм, не схильні робити радикальних висновків, що сягали б за буржуазні рамки. Порятунком вони вбачають у державній філантропії, що приходить «на допомогу мільйонам страждених, жертвам кібернетичної революції». Одне сло-

во, висувають проєкти, які збанкрутували ще сто років тому.

Прогнози на зайнятість невеселі. «І в наступні десятиріччя Америку облягатиме багатомільйонна армія безробітних», — констатує в тоні такого собі безстороннього літописця профспілковий бос Міні. Негативну відповідь дає газета «Вашінгтон пост» на запитання: «Чи зміцніє наша валютна система в найближчі роки?» Причину редакція вбачає в «астрономічних військових видатках, що не виявляють ніякої тенденції до серйозного зменшення». Сама тільки війна у В'єтнамі вже коштує понад сто п'ятдесят мільярдів доларів. Але поряд з цим, зазначає газета, Білий дім удвоє скоротив «бюджет для боротьби з бідністю». А бідняків, напівголодних людей, що не можуть звести кінці з кінцями, додамо від себе, в країні, чий національний продукт перевалив за 1000 мільярдів доларів, — 29 700 000. Це — визнання незмивної ганьби Америки мовою офіційної статистики.

Слід назвати й іншу цифру. Сто тисяч американських мільйонерів на рік мають сорок п'ять мільярдів доларів прибутку, що наближається до суми заробітної плати всіх фабрично-заводських робітників США — близько дванадцяти мільйонів чоловік. Як відомо, президент Ніксон не так давно заявив, що на економіці країни негативно позначаються «надмірні вимоги» профспілок про підвищення зарплати. Газета «Нью-Йорк пост» вбачає в цій заяві «програмну настанову, позицію властей на доступне оглядові майбутнє». Але в країні, де вплив військово-промислового комплексу дедалі зростає, курс уряду навряд чи буде іншим. Джеймс Рестон свого часу повідомляв цікаві подробиці про «особисту унію» керівників найбільших корпорацій з Білим домом, з керівною адміністрацією.

У статті «Бізнес в ХХІ столітті», вміщеній у журналі «Дедалус», економіст і соціолог Ендрю Сноуфілд співає осанну всемогутності великого бізнесу, який, мовляв, завжди твердить державі: «Все, що вмієш ти, я вмію краще». Автор всіляко викриває те, що він називає «економічною неспроможністю» державних органів, але уникає будь-яких соціальних висновків. Сноуфілд перебуває в полоні своєрідної гігантоманії, він пророкує монополіям, що надміру розростаються, роль керманіча, який веде державний корабель надійним, безпечним фарватером. При цьому немовби викидається за борт цілком конкретна тенденція економічних струсів і військових ускладнень, расових і класових конфліктів. Ігнорується і сама демократична Америка, готова обстоювати свої права.

Перспектива «соціального вибуху»

Майкл Харрінгтон (автор популярної книжки «Інша Америка») в журналі «Атлантік» висловлюється гостро і прямолинійно: «На 1976 рік, коли США відзначатимуть свій 200-річний ювілей, може статися соціальний вибух». Можливість — це, як відомо, далеко не дійсність. Так само очевидно, що вируючи Америка живе в атмосфері дедалі більшого розгулу махрової реакції, судово-поліцейської сваволі і безсоромної апологетики насильства. «Тільки поліцейський кийок може нас врятувати», — проголошує віце-президент Спіро Агню у відповідь на активізацію антивоєнного та іншого демократичного руху. Вдаючись до історичних ремінісценцій, лондонська газета «Обсервер» писала, що в правлячому Вашингтоні «часи стилю Кеннеді не тільки минули, цей стиль став крамольним анахронізмом. Загроза сили вже не тільки мається на увазі, вона стала фактом. І основний аргумент, котрий висувають на її захист, полягає в тому, що не існує ніякої альтернативи цій загрозі».

Важливо підкреслити: насильство — в умовах «хворого суспільства»; це визначення міцно прилипло до Америки наших днів.

На думку відомого оглядача Стюарта Олсопа, расова «інтеграція зазнала про-

ва



«Расова інтеграція зазнала провалу».



Після кривавої розправи над студентами в Кентському університеті.

валу», і ця «огидна істина» означає, що широко розрекламовані реформістські пошуки 60-х років нічого реального не дали двадцяти п'ятьом мільйонам негрів (12% населення США). Зате не тільки в південних, а й в інших штатах гучно лунає зухвалий і безсоромний клич колишнього кандидата в президенти Уоллеса: «Сегрегація сьогодні, сегрегація завтра, сегрегація назавжди!» В зв'язку з цим, повідомила газета «Нью-Йорк пост», визначні експерти одностайно висловлюють думку, що «битва чорних розгорятиметься і в 70-х, і у 80-х, і важко сказати, в яких іще роках». Підкреслюється марність розрахунків на «чорний капіталізм». Ендрю Бруммер, один з небагатьох негрів у правлячій адміністрації, називає великі міські негротянські гетто «справжнім лихом країни, осередком величезної вибухової сили».

Соціальне прогнозування в Сполучених Штатах логікою речей примушене розглядати негротянське питання в комплексі. Вашингтонський юрист Скеллі Райт зазначає: «Проблеми-двійники — проблема расизму і

проблема злиднів — у нашому суспільстві зрослися в проблему самого міста». Інакше кажучи, в кризу міст, котрій, за словами Райта, «явно бракує будь-яких втішних перспектив».

Три чверті населення США — жителі міст, а вже згадуваний Кан вважає, що на початку XXI століття їх буде 90 відсотків (наприклад, Бостон, з'єднавшись з Вашингтоном, перетвориться в грандіозний Босваш з 80-мільйонним населенням). Але й за фантастичних успіхів майбутнього сервісу й зростання життєвих вигод у США, точніше, в містах, «все ще буде безліч бідняків». В одному з послань конгресові президент Ніксон висловлював тривогу з приводу «хаотичного зростання міст, кривобоких общин, сегрегованих за расовими, економічними, соціальними ознаками». Дедалі занедбанішими й злиденнішими стають центральні квартали великих міст; їх заповнюють негри-бідняки, а заможні білі тим часом переселяються на околиці, що невпинно розростаються — і такий «згубний розкол», на думку сенатора Рібікова, в майбутньому поглиблюватиметься.

Тим менший опір «жорстоким лихам епохального характеру», за твердженням журналу «Есквайр», виявлятимуть завтрашні міста-гіганти. Мається на увазі «болячка сучасної індустріальної цивілізації» — смог. Через нього, попри благодатний клімат, Лос-Анджелес «надсадно кашляє». Повсякденне отруєння повітря, крадіж його у населення в небувалих досі масштабах, — всьому цьому не видно кінця-краю, пише «Есквайр». Футурологи вважають, що десь у 1985 році в США виникне загальна технологічна криза, до якої спричиниться це забруднення середовища.

Болячки міст різноманітні. В журналі «Нью ріпаблік» відомий фізик Ральф Лепп з тривогою запитує: «Звідки ми в недалекому майбутньому братимемо електроенергію?» Саме тільки виникнення такої проблеми — обвинувальний вирок безплановості й хаотичності розвитку надзвичайно багатого й потужного господарського організму в буржуазному суспільстві. Марнотратство, за словами Леппа, вже тепер поставило Сполучені Штати на поріг енергетичного голоду. Стан справ у міському господарстві Нью-Йорка журнал «Лук» кваліфікує як «загальне божевілля, що чимдалі поглиблюється».

Більшість великих і складних проблем заходить у глухий кут, а це, на думку американських футурологів, призведе до того, що ці проблеми рік у рік загострюватимуться, а соціальні битви ставатимуть дедалі напруженішими. Насамперед це стосується сутички між працею і капіталом. «Нейшн» наводить цифри страйків: у 1968 році їх було 5045, а в 1969 — 5600; журнал передбачає, що протягом найближчих десятиліть кількість їх зросте вдвоє.

Розколоті, роз'єднані штати — це іронічне і зле прізвисько США породжене самим життям. Конгресмен Бредфорд Морзе констатує:

«Наше суспільство переживає неухильну, дедалі більшу поляризацію: яструб проти голуба, молоді проти старих, чорні проти білих». Такою є провідна лінія американського розвитку. Особливу тривогу викликає перспектива «зв'язку поколінь», оскільки, як пише «Ньюс-уїк», «ніколи ще американська молодь не була доведена до такого відчаю». Тільки за 1969—1970 учбовий рік у США відбулося близько тисячі студентських демонстрацій, причому більшість їх була продиктована уболіванням молоді за долю рідної країни, за «рятування її честі», як писалося в кентській листівці студентів, підданих кривавій екзекуції поліцією.

У вміщеній в журналі «Нью ріпаблік» статті Роберта Брустейна «Револуція як театр» відзначається, що «історія людства, включаючи Афіни часів Арістофана, не знала періоду, ко-

ли критика провадженої війни досягала б такої сили, як нині в Сполучених Штатах, — у зв'язку з далекою, чужою і насточортілою мільйонам наших хлопців Південно-Східною Азією, що стала для нас воєнною безоднею». Автор провіщає, що настане пора, коли змістяться рамки віку і наймолодші громадяни «дедалі більше впливатимуть на політичний клімат».

Чи не тому віце-президент Спіро Агню лякає своїх однопідприємців «завтрашньою зvierоднілою демократією» і вимагає «не дозволяти юрбі втручатися у справи держави»? Щоправда, керівники США в умовах чимдалі активніших масових виступів молоді, а також робітничого класу і національних меншостей покладаються на покірну законів «мовчазну більшість». Це до нього, узагальненого містера Беббіта, тупого й консервативного обивателя, заглиблено-

го у свій повсякденний бізнес і далекого від великих питань, що хвилюють американський народ, апелює президент Ніксон. Але і ця ставка стає чимдалі більш непевною. У статті «Стратегія синіх комірців» журнал «Сатердей рев'ю» говорить про масу американських родин з прибутком середнього рівня — вони найбільше терплять від інфляції і не вірять обіцянкам згори. «Їхня доля — розчарування». Аналогічну думку висловлює «Юнайтед Стейтс ньюс енд Уорлд ріпорт»: «Середній клас Америки — носій мовчазного нігілізму, він демонструє занепад довіри до вчителів і міністрів, суддів і чиновників... до всілякої влади... Патріотизм викликає посміх як старомодна чеснота».

Щодалі глибша невіра середнього американця в здатність керівництва розв'язати проблеми величезної країни, вибухова соціальна атмосфе-

В'єтнамська авантюра триває. «Деамериканізація війни» має ось такий вигляд.





Американські фашисти діють відкрито. І підтримує їх не тільки Спіро Агню.

ра пояснюють тактику властей, їх вагання, внутрішню суперечливість політичного курсу. Намагаючись збити хвилю обурення і вилізти з в'єтнамської авантюри, зберігши і престиж, і позиції на азіатському материку, Вашингтон проголосив «деамериканізацію війни». Ці маневри супроводяться каскадом балаканини з настирливим цитуванням текстів із Старого і Нового завітів. А бомби й нападм убивають і далі. І що в такому разі є блюзнірство й святотатство, і де тепер гніздяться справжні фарисеї — коли скористатися з євангельського лексикону, який так полюбляють у Вашингтоні?

У січневому посланні 1970 року президент Ніксон відзначив, що протягом минулого десятиліття в Америці сталися найбільші соціальні заворушення за останні сто років. Тепер, на початку 70-х років, очевидно, що крива цих заворушень йде весь час угору. Соціолог і філософ Джон Уортон у журналі «Сатердей рев'ю» застерігає правлячі класи, посилаючись на приклад революції в Росії, де «непоступливість царизму, ставка на насильство спричинилися до його загибелі».

Джерела політики насиль-

ства — в самій природі капіталізму, особливо в епоху його загальної кризи. Імперіалізм, що, за оцінкою Леніна, означає наступ реакції по всій лінії, найвиразніше виявляє свою вовчу суть саме у Сполучених Штатах. Якщо в тисячі американських коледжів посилають цілу юрбу таємних поліцейських агентів і провокаторів, то це, як зазначає соціолог М. Хеноф у статті «Звуки мовчання» (журнал «Евергрін») — «політика надовго». Їх кількість, пише автор про філерів і донощиків ФБР, зросла на тисячі відсотків. І далі: «Якщо будуть ухвалені нові закони, котрі чекають затвердження конгресу, вимисли Кафки стануть дійсністю». За американцями встановлено постійний поліцейський нагляд, складаються «чорні списки» вчених, американська охоранка — ФБР — визнала, що вона має таємну картотеку на сто тисяч громадян, які «співчують комуністам». Одним із стовпів реакції є віце-президент Спіро Агню, який зумів протягом 1970 року перетворитися на фаворита американських чорносотенців, фашистів і напівфашистів різних мастей. Атак з боку Агню та іже з ним зазнають не тільки революційні елементи

країни, її прогресивний табір.

Футурологічна думка США часто вдається до історичних аналогій, зокрема між Америкою наших днів і Німеччиною 20-х років, періоду Веймарської республіки. Тоді німецький фашизм, підтримуваний магнатами капіталу, готував розправу не лише над революційним пролетаріатом, а й над буржуазними лібералами. Нині ж американські «ультра», праві мракобіси, що мають міцну економічну й політичну опору в могутньому воєнно-промисловому комплексі, відверто погрожують усім інакомислячим, усякій опозиції, зокрема в конгресі. Лідер правих екстремістів Баррі Голдуотер, що охрестив противників брудної війни у В'єтнамі «поразниками», вимагає «притягти їх до відповідальності» і дає зрозуміти, що настав час зробити «суворішою» конституцію США, що це, мовляв, нагальна потреба. Але й ліберальний автор Р. Тагуелл нарікає на «ерозію ідеалів XVIII століття». «Центр по вивченню демократичних інститутів» у Санта-Барбарі пропонує вже тридцять п'ятий варіант переглянутої конституції.

Події 1970 року, особливо вторгнення в Камбоджу і в Лаос, здійснене Білим домом без відома і поза конгресом, єдино правомочним оголошувати війну й укладати мир, показали всю глибину конфлікту між законодавчою і виконавчою владою. Остання явно гіпертрофується вже протягом кількох десятиріч.

Надзвичайно важливі рішення приймаються нею не тільки без парламентської санкції, і навіть не колегіально в урядових колах, а одноособово. Американський соціолог Дж. Ріді у статті «Сутінки президентства» (журнал «Лук») висловлює тривогу в зв'язку з тим, що цей процес чимдалі «негативніше позначатиметься на функціонуванні американської державності». Най-

більше лихо, пророкує Ріді, станеться через те, що посада президента з демократичного інституту перетворюється на «монархічний». Далі він пише: «Ця імператорська фортеця, яку ми називаємо Білим домом, все більше позбавляє її господаря будь-якого контакту з дійсністю, заохочує його найнезріліші імпульси, вбиває в ньому будь-яке нормальне відчуття справжнього життя в Америці і не дає йому змоги навіть учитися на своїх помилках. Король Річард! Принц Спіро! Американців чекає в майбутньому кара за обожування найсмертніших з людей!»

«Ворог — це ми самі»

Песимістичні, чорні прогнози, зумовлені аналізом численних і нескінченних кризових явищ американського суспільного буття, мають часом метафізичний, навіть містичний характер. Америка звалиться в безодню! Так змальовує її майбутнє журналіст У. Брейден у книжці «Вік потопу». «Ворог — це ми самі», — доводить автор. «Ми вже не велика держава, бо втратили волю», — твердить у своєму творі «Кінець американської ери» професор Корнеллського університету Е. Хекер. Газета «Інтернешнл геральд трібюн» пророкує неминучий «крах американської цивілізації» і при цьому займається самобичуванням: «Ми стали надто багатими, надто ситими, надто розбещеними, надто самовдоволеними, щоб вижити».

Слід, мабуть, з цього «плачу на ріках Вавилонських», чи то на Потوماку, викинути емоційні гіперболи, що, безперечно, є даниною якомусь певному споживацькому смакові. Але і в такому разі мова однаково йтиме про Америку, загрузлу в драговині загальнонаціональної кризи. Незаперечним фактом є те, що капіталізм у США, який перебу-

ває в найсприятливіших для нього умовах, який перетворив цілий континент у свою вотчину і мало не ввесь так званий «вільний світ» у свій придаток, який не був обпалений війною, а навпаки, розжирів на війні поза своїми кордонами, — цей капіталізм хворий сьогодні і його ж ідеологічні прихильники пророкують йому банкрутство завтра. Що це — випадковість?

Звичайно, дуже багате американське буржуазне суспільство здатне, незважаючи на свою історичну приреченість, знайти певні стимули в науково-технічній революції. Окремі досягнення технічного прогресу аж ніяк не виключені. Але діалектика життя в тому й полягає, що загальної історичної тенденції це не змінює. Програма Комуністичної партії США, нагадуючи про визначальний чинник — загальну кризу капіталізму, вказує, що за двісті років капіталістична система в Америці не зуміла використати найсприятливіших матеріальних

передумов, аби розв'язати корінні проблеми свого суспільства. З другого боку, оборот величезної частини матеріальних цінностей країни здійснюється в небувало централізованому масштабі, в тісному колі багатогалузевих концернів (воєнно-промислового комплексу, насамперед) і держави. Таке усупільнення виробництва, що дедалі зростає, диктує корінні соціальні перетворення — економічні, політичні й ідейні.

Цю думку, звичайно, в зовсім іншому плані, висловив професор А. Шлезінгер. Він наводить слова — півстолітньої давності — американського історика й письменника Генрі Адамса: «Кожний історик — часом несвідомо, але завжди неминуче — мусить поставити перед собою запитання: «Доки, власне... може існувати віджила суспільна система?»

Це — кардинальне питання, і на нього дасть свою відповідь американський народ.



Вони вимагають людських прав.

СТАНІСЛАВ ЛЕМ

КОНГРЕС ФУТУРОЛОГІВ



Малюнки польського художника
Юліуша Пухальського

Із спогадів Йона Тихого

Восьмий всесвітній конгрес футурологів відбувся в Коста-Ріці. Правду кажучи, я не поїхав би в Нуньяс, якби не професор Тарантога, який дав зрозуміти, що на мене там чекають. Він додав також (це мене трохи образило), що космічні подорожі стали нині формою втечі від земних справ. Кожний, кому вони набридли, вирушає, мовляв, у Галактику, сподіваючись, що найгірше станеться під час його відсутності. Може, професор мав-таки рацію, бо не раз і я, повертаючись з космічної мандрів-

ки, стурбовано дивився крізь ілюмінатор на Землю — чи не скидається вона на печену картоплину? Тому я не дуже сперечався з Тарантогою, лиш зауважив, що нічого не тямлю в футурології. Тарантога на це заперечив, що ніхто, власне, не знає, як працювати з помпою, та коли лунає крик «Потопаємо!», всі поспішають на свої місця.

Правління футурологічного товариства обрало для зустрічі саме Коста-Ріку, тому що конгрес був присвячений демографічному вибухові, а тут якраз найвищий у сві-

ті приріст населення. Передбачалося, що під тиском коста-ріканської дійсності обговорення проблеми стане ефективнішим. Щоправда, злостивці базікали, що новий готель, збудований у Нуньясі корпорацією «Хілтон», незважаючи на ситуацію, стояв порожній. Оскільки після наради від цього готелю анічогісінько не лишилося, можу, не боючись, що мене запідозрять у хвастощах, з чистою совістю розповісти, який він був чудовий. Зважте, у моїх устах ці похвали мають особливу вагу, бо я природжений сибарит, і лиш з почуття обов'язку примусив себе відмовитись від земного комфорту й податись у незатишний космос.

Сто шість поверхів готелю височіли над пласким чотириповерховим цоколем. На даху низької частини містилися тенісні корти, плавальні басейни, солярії, треки для катінгу, каруселі, які водночас правили за рулетки, тир для невдах і вигнанців, де можна було стріляти в кого заманеться — на замовлення манекени виготовлялися протягом 24 годин; була і концертна раковина з апаратурою для обробки слухачів слюзоточивим газом.

Мені дали номер на сотому поверсі, звідки я милувався горішнім шаром синьо-коричневої хмари смогу, що звисала над містом. Оглядаючи номер, я з подивом побачив у кутку ванної кімнати, облицьованої яшмою, залізний лом зо три метри завдовжки; в шафі висіла плямиста маскувальна накидка, а під ліжком я знайшов торбину з сухарями. Ще у ванній поруч з рушниками висів великий моток альпіністської вірьовки. Уперше встроївши ключ у дверний замок, я помітив табличку з написом: «Дирекція готелю дає гарантію, що в цьому приміщенні бомб немає».

Як відомо, вчені поділяються нині на стаціонарних і пересувних, чи мандрівних. Перші, як і в давні часи, проводять свої дослідження, а пересувні беруть участь у всіляких міжнародних конференціях та конгресах. Мандрівного вченого розпізнати неважко: з кишеньки піджака у нього стирчить візитна карточка, де зазначено прізвище і вчений ступінь, у боковій кишені він тримає розклад руху літаків. Підперезуються ці люди пасками без будь-яких металевих частин, і замки на їхніх портфелях теж пластмасові. Усе це для того, щоб не спрацював часом пристрій, який просвічує пасажирів авіаліній на предмет виявлення холодної чи вогнепальної зброї. Такий науковець переглядає літературу з свого фаху в автобусах авіакомпаній, дождидальнях, барах готелів і в самих літаках. Цих тонкощів земної культури останніх років я, природно, не знав, і тому викликав сигнали тривоги в аеропортах Бангкока, Афін і Коста-Ріки. Та якби й знав, однаково не зміг би запобігти лихові, бо маю в зубах шість металевих плombs. У Нуньясі зібрався був замінити їх на порцелянові, ко-

ли раптом сталися події, про які оце й хочу розповісти. Що ж до вірьовки, лома, сухарів і маскувальної накидки, то один з членів американської делегації поблажливо розтлумачив мені, що сучасний сервіс у готелях збагатився незаними раніш засобами безпеки. Кожна така річ у номері потенційно збільшує для мешканців можливість лишитися в живих. Та через свою легковажність, хай йому грець, я не звернув на ці слова належної уваги.

Засідання мали розпочатись опівдні першого дня, а вже вранці нам роздали папки з повним зібранням матеріалів конгресу, гарно оформлених та ілюстрованих. Особливо принадно виглядали картки з тисненого паперу, на яких було видруковано: «Копуляційні перепустки».

Наукові конференції теж потерпіли від демографічного вибуху: кількість футурологів зростала, природно, в тій самій прогресії, що й ціле людство, і на з'їздах панували штовханина й метушня. Про докладне виголошення доповідей не було й мови, усі мусили ознайомитись з ними заздалегідь. А втім, і на це не стало часу, бо вранці учасників конгресу частували вином. Ця урочиста церемонія пройшла майже без несподіванок, якщо не брати до уваги невеличкий інцидент, коли делегацію Сполучених Штатів закидали гнилими помідорами. Вже з келихом в руках я дізнався від Джіма Стентора, знайомого репортера з Юнайтед Прес Інтернешнл, що вдосвіта було викрадено консула і третього аташе американського посольства в Коста-Ріці. Екстремісти, які це зробили, вимагали в обмін на звільнення дипломатів випустити з тюрми політичних в'язнів. Щоб підкреслити вагомість своїх вимог, вони надіслали посольству і урядовим чиновникам кілька зубів, видертих у заложників, пригрозивши дальшою ескалацією.

А втім, цей інцидент не порушив теплої атмосфери ранкового коктейлю. На ньому був присутній і посол США, який виголосив коротеньку промову про користь і необхідність міжнародного співробітництва; виступав він в оточенні шести кремезних детективів, які тримали нас на мушці. Правду кажучи, я був збентежений, надто коли мій сусіда, темношкірий делегат Індії, в якого був нежить, хотів висякатись і поліз у кишеню по хустку. Прес-аташе Футурологічного товариства запевняв мене потім, що застосовані при цьому засоби були надійні й гуманні. Варта скористалася зброєю великого калібру і малої пробивної сили, такою ж, яку мають охоронці у пасажирських літаках; отож нікому з сторонніх небезпека не загрожувала. Це колись було, що куля, випущена в повітряного пірата, прошивала разом ще п'ятьох-шістьох мирних пасажирів. І все ж, погодьтеся, не дуже приємно бачити, як біля ваших ніг валяється



чоловік, по якому відкрито шквальний вогонь. Тим більше, що усе це виявляється звичайнісіньким непорозумінням, після якого відбувається обмін дипломатичними нотами з щирими вибаченнями з боку сторони, введеної в оману.

Але годі вже про ці розваги в галузі гуманної балістики. Я мушу пояснити, чому за цілий день так і не зміг переглянути матеріалів конгресу. Не кажучи вже про той прикрий випадок, коли мені довелося хутко міняти закривавлену сорочку, я, всупереч своїм звичкам, снідав у барі. Завжди вранці їм некруті яйця, але ще не збудовано такого готелю, де їх можна дістати в ліжку з цілим, не потовченим жовтком. Річ у тім, що розміри столичних готелів дедалі збільшуються. А коли від кухні до номера добрих півтори милі, ніщо вже не врятує жовтка. Чув, фахівці з концерну Хілтона працювали над цією проблемою і дійшли висновку: єдине, що може зарадити жовтку, — це спеціальні ліфти, які рухалися б з надзвуковою швидкістю; але ж усередині будинку вибух, що відбувається в момент подолання звукового бар'єру, шматував би барабанні перетинки гостей. Можлива ще така технологія: кухонний автомат доставляє у номер сирі яйця, а офіціант-автомат на очах гостей їх варить. Але звідси вже недалеко до становища, коли подорожні тягали б за собою по готелях клітки з власними курками.

Отож я пішов снідати до бару. Сьогодні дев'яносто п'ять процентів мешканців готелів — то делегати всіляких з'їздів і конференцій. Одинаки, дикі туристи без візитної картки і папки, набитої шпаргалками,

це річ рідкісна, як перлина посеред пустелі. Водночас із нашим конгресом у ті дні в Коста-Ріці відбувалися ще конференція молодіжних членів організації «Тигри», з'їзд Товариства розкутої літератури, а також філуменістичного товариства. Звичайно для кожної такої групи гостей виділяли якийсь один поверх, лиш для мене, почесної особи, дирекція зробила виняток, поселивши окремо на сотому поверсі. Тут ріс пальмовий гай, де давали концерти з творів Баха; оркестр був жіночий, причому музики під час гри виконували груповий стриптиз. Усе це мене не вабило, я лишався на цьому поверсі просто тому, що інших вільних номерів уже не було.

Тільки я сів за стіл у барі, мій сусіда бородань (з його кучерявої бороди, мов з преїскуранту, можна було дізнатись, які закуски були в барі минулого тижня) підсунув мені під ніс важку інкрустовану двостволку, що досі висіла у нього за плечима, і, грубувато посміхнувшись, спитав, чи подобається мені його

папобій. Я не знав, що то таке, але не хотів у цьому признаватись. Найкраща тактика при випадкових знайомствах — мовчанка. Отож він сам охоче пояснив, що цей штуцер, обладнаний лазерним прицілом, швидкодіючим курком і автоматичним магазином, є зброєю для знищення папи римського. Він витяг з кишені знімок, на якому був зображений сам з цією зброєю: цілився у вдягнений в сутану манекен. Сказав, що вже досяг якнайкращої форми і їде до Рима, на велике паломництво, щоб під базилікою св. Петра всадити кулю у святого отця.

Я не вірив жодному його слову, аж поки він, без упину базікаючи, не показав по черзі транзитний квиток на літак із заброньованим місцем, служебник і проспект паломництва для американських католиків, та ще коробку патронів з вирізьбленими на кулях хрестиками. Задля економії він купив квиток лиш в один кінець, бо був певен, що розлючені католики розірвуть його на шматки. Здавалося, така перспектива дуже підносила його настрої.

Спершу я подумав, що маю справу або з божевільним, або з професіональним терористом-екстремістом, яких тепер ніде не бракує, але й тут помилився. Ні на мить не закриваючи рота і час від часу злазячи з високої табуретки, бо важка рушниця зсувалася додолу, він запевнив мене, що є палким, правовірним католиком, запланована ж акція (називав її «операція П»), — то величезна жертва з його боку. Треба сколихнути сумління людства, а що інше його так сколихне, як не оця крайня дія? Він зробить те, що за святим писанням мав вчинити Ав-

раам з Ісааком, тільки навпаки, бо вб'є не сина, а отця, й притому безперечно святого. Тим самим він дасть візирець найвищої самопожертви, на яку може зважитись християнин, бо прирече не лише тіло своє на тортури, а й душу на вічні муки, і все заради того, аби відкрити людству очі. Чи не забагато, подумав я, розвелось охочих відкривати оті очі? Й кинувся рятувати папу, тобто повідомляти когось про задум бороданя. Стентор, на якого я натрапив у барі сімдесят сьомого поверху, навіть не схотів дослухати мене до кінця. Він розповів, що в подарунках, привезених недавно папі Адріанові XI групою правовірних американців, були дві міни сповільненої дії і барильце з нітрогліцерином (замість церковного вина). Його пересиченість стала мені зрозумілою, коли я почув, що екстремісти тількино прислали до посольства ногу, поки що невідомо чий. Газетяр і сам не встиг договорити до кінця, бо його покликали до телефону: начебто на вулиці Авеніда Романа хтось підпалив себе в знак протесту.

У барі сімдесят сьомого поверху панувала зовсім інша атмосфера, ніж у мене нагорі. Тут ходило багато босих дівчат, вбраних у кольчуги до пояса, деякі були при шаблях; інші носили довгі коси, причеплені, за сучасною модою, до шиї на ланцюжку чи обручі. Не знаю, чи то були філуменістки, чи секретарки з Товариства розкутої літератури; скоріш вони представляли спеціальні видавництва, бо всі роздивлялися якісь кольорові фотографії. Я спустився ще на дев'ять поверхів, де мешкали мої футурологи, і випив коктейль з Альфонсом Мовеном, що з агентства Франс Прес. Зробив останню спробу врятувати папу. Альфонс байдуже вислухав мене і лиш про бурмотів, що минулого місяця якийсь австралійський турист уже стріляв у Ватикані, щоправда керувався він зовсім іншими міркуваннями. Мовен збирався взяти для свого агентства цікаве інтерв'ю у якогось Мануеля Пурхільйо, що його розшукували ФБР, Інтерпол, Сюрте тощо. Він заснував нову фірму, яка пропонувала свої послуги бажаючим вчинити замах з використанням вибухівки (був відомий під псевдонімом «Бомбардувальник»), і пишався своєю бездієльністю. До нашого столика підійшла гарна рудоволоса дівчина, вдягнена у щось на зразок мережаної сорочки, густо прошитої кулеметними чергами. Вона сказала Мовену, що є представником екстремістів і має доручення провести його до їхньої штаб-квартири. Відходячи, Мовен сунув мені рекламну листівку Пурхільйо; я прочитав, що настав час покінчити з вихватками безвідповідальних любителів-дилетантів, неспроможних відрізнити динаміт від мелініту і гримучу ртуть від бікфордського шнура; у наш вік високої спеціалізації годі працювати самотужки, треба покладатись на професіональне сумління і досвід фахів-

ців. На звороті листівки було надруковано прейскурант цін на послуги.

Раптом до бару вбіг блідий, переляканий футуролог професор Машкіназі, він кричав, що в його номер хтось підсунув бомбу з годинниковим механізмом. Бармен, для якого такі події, мабуть, були вже не новою, гукнув «Повітря!» і поліз під стойку. Дякувати богам, скоро готельні детективи встановили, що то з Машкіназі пожартували колеги, запакувавши в коробку з-під печива звичайний будильник. «Мабуть, це якийсь англієць, — подумав я. — Вони дуже любляють такі милі витівки».

Про цей випадок швидко забули, бо якраз прийшли Стентор і Гаулер, обидва з Юнайтед Прес Інтернешнл, і розповсюдили серед присутніх текст ноти уряду США урядові Коста-Ріки з приводу викрадення дипломатів. Вона була витримана у звичайному тоні дипломатичних заяв, ні зуби, ані ноги не згадувались. Джим сказав мені, що тутешній уряд може вдатись до ризикованих заходів, бо генерал Аполлон Діас, глава уряду, схиляється до тактики «яструбів» — око за око, зуб за зуб. На урядовому засіданні висунуто пропозицію перейти в контратаку, а саме: видерти політичним в'язням, звільнення яких вимагали екстремісти, вдвоє більше зубів, а зважаючи на те, що адреса штаб-квартири останніх невідома, відіслати зуби до головного поштамту, до запитання. Авіаційний випуск «Нью-Йорк таймс» у статті Зульцберґера апелював до здорового глузду і почуття людської гідності. Стентор повідомив мені по секрету, що уряд рекувізував залізничний состав з таємним воєнним спорядженням, який належав Сполученим Штатам і йшов транзитом через територію Коста-Ріки в Перу.

Поки що екстремістам не спало на думку викрадати футурологів, хоч футурологів у Коста-Ріці зараз мешкало більше, аніж дипломатів. Щоправда, стоповерховий готель такий величезний і так дбайливо відмежований від білого світу, що вісті ззовні доходили сюди ніби з другої півкулі. В усякому разі, ніхто з футурологів не панікував, у бюро подорожей не юрмилися люди, які хотіли б дістати квитка на літак до Сполучених Штатів чи кудись ще.

На другу годину було призначено офіційний банкет, присвячений відкриттю конгресу, а я не встиг ще переодягтись у вечірню піжаму. Забіг у номер, а потім з'їхав до Пурпурової зали, на сорок шостому поверсі. У фойє до мене підійшли дві чарівні дівчини в шальварах з розрізами, груди їхні були розмальовані незабудками й підсніжниками. Вони вручили мені гарний блокнот. Не глянувши на нього, я ввійшов до зали, ще майже порожньої.

Почали сходитись учасники банкету — молоді люди з густими бородами й довги-

ми вусами, у піжамах чи без них. Лиш коли шестеро кельнерів внесли торт, найнепристойнішої форми, я збагнув, що помилився поверхом і потрапив на банкет прихильників розкутої літератури. Удавши, ніби розшукую свою секретарку, я вийшов із зали і з'їхав поверхом нижче, до Рожевої зали, куди й належало. Вона була вже повна. Як міг, приховав своє розчарування: прийом тут був дуже бідний. Подавали тільки холодні страви, їли їх навстоячки: усі крісла й дивани звідси повиносили, аби гості не дуже роз'їдались. Отож, щоб перекусити, потрібно було виявити неабияку спритність. Біля буфету зчинилася страшенна штовханина. Сеньйор Гільйон, представник коства-ріканської секції Футурологічного товариства, чарівно посміхаючись, пояснював, що інакше й бути не могло б, бо конгрес серед інших питань має обговорювати загрозу продовольчої кризи для всього людства. Звісно, знайшлися скептики, які твердили, що Товариству буцімто зняли дотацію, і то єдина причина такої прикрої ощадливості.

Серед присутніх крутилися газетарі, беручи коротенькі інтерв'ю у світил закордонної прогностики. Замість посла США з'явився лише третій секретар посольства, одягнений, всупереч традиції, у смокінг, бо під піжамою важко було приховати кульозахисний жилет. Мені розповіли, що гостей з міста у холі обшукували, і там уже лежить ціла купа відібраної зброї.

Робота конгресу починалася о п'ятій, був ще час відпочити, і я піднявся до свого номеру на сотий поверх. Після пересолених закусок страшенно хотілося пити, але бар мого поверху заповнили терористи з своїми коханками. З мене досить вже було розмови з отим бородатим папістом чи антипапістом, і я вирішив напиться води просто з крана. Тільки-но випив склянку, як у ванній і обох кімнатах погасло світло. Спробував зателефонувати до бюро ремонту, але телефон, хоч би який я набирив номер, з'єднував з автоматом, що розповідав байки. Хотів був з'їхати вниз, та ліфт не працював. З бару долинали співи терористів, які вже допилися до того, що стріляли в такт пісні (сподіваюся, в повітря). Таке трапляється і в першорядних готелях; найбільше мене здивувала моя реакція на все те. Настрій, зіпсований ще у розмові з винищувачем пап, чимраз кращав. Пересуваючись навпомацки, я натикався на стільці й чомусь посміхався у темряві. До крові збив коліно об валізи, й навіть це не зменшило моєї доброзичливості до всього світу. Я намацав на тумбочці рештки закуски, яку замовив у номер між сніданком і ленчем, встромив у шматок масла стрічку паперу, видерту з блокнота, і запалив її сірником. Саморобна свічка страшенно чаділа, та все ж хоч трохи блимала; я влаштувався на дивані, бо поспішати було нікуди: мав ще

більш як дві години вільного часу, коли не брати до уваги годинну прогулянку по сходах — бо ліфт не працював. Мій душевний стан зазнавав дивних перетворень і змін, до яких я почав прислухатись з великою цікавістю. Мені стало напрочуд весело. Міг блискавично підшукати купу аргументів на користь свого становища. Темний номер готелю, закурений димом масляної свічки, з телефоном, що оповідав байки, видавався найкращим куточком світу, який я тільки міг уявити. Я відчував непереборне бажання погладити кого-небудь по голові чи хоч би потиснути ближньому руку, сердечно зазирнувши йому у вічі. Здавалося, кинувся б цілувати найзапеклішого ворога.

Масло шкварчало, диміло й раз по раз гасло; те, що «масло» римується з «гасло», викликало у мене сміх, і я реготавсь, незважаючи на те, що геть пообпікав пальці сірниками, силкуючись запалити паперового гнота. Роблячи це, я бурмотів арії з старих оперет, і якось було байдуже, що кхекав од диму, а з очей по щоках текли сльози. Хотів прогулятися по кімнаті, але спіткнувся об валізу, впав і набив на лобі гулю з куряче яйце; вона ще поліпшила настрій, хоч його і так вже годі було далі поліпшувати. Ідкий дим душив мене, але й це анітрішечки не зменшувало радісного піднесення. Приліг на ліжко, яке й досі не застелили, хоч давно минув полудень, і подумав про недбалих покоївок, як про власних дітей. Раптом промайнула думка, що якби навіть задихнувся у цій камері, то це був би найприємніший вид смерті, якого тільки може побажати собі людина.

Це вже настільки суперечило моїй вдачі й переконанням, що я схаменувся. Відчув, що особа моя роздвоїлася. І все одно не міг позбутися якоїсь безмежної доброзичливості до всього навкруги. Не маючи нікого поруч, почав ніжно гладити сам себе по щоках і дружньо тягти за вуха; простягав ліву руку правій і обмінювався міцним рукотисканням. А десь у глибині мого еста наче спалахнули сигнали тривоги. «Щось тут не так! — кричав далекий, слабкий голос. — Увага, Йоне, пильнуй, стережись! Не довіряй цьому настроєві! Нумо, зроби щось! Вперед! Що ти розсівся, наче той Онассіс! Очі виїдає дим, на лобі гуля, а ти розчулився! Тут щось негаразд!» І, дивна річ, я слухав ті голоси, але й пальцем не ворухнув. Лише пересохло в горлянці та калатало серце.

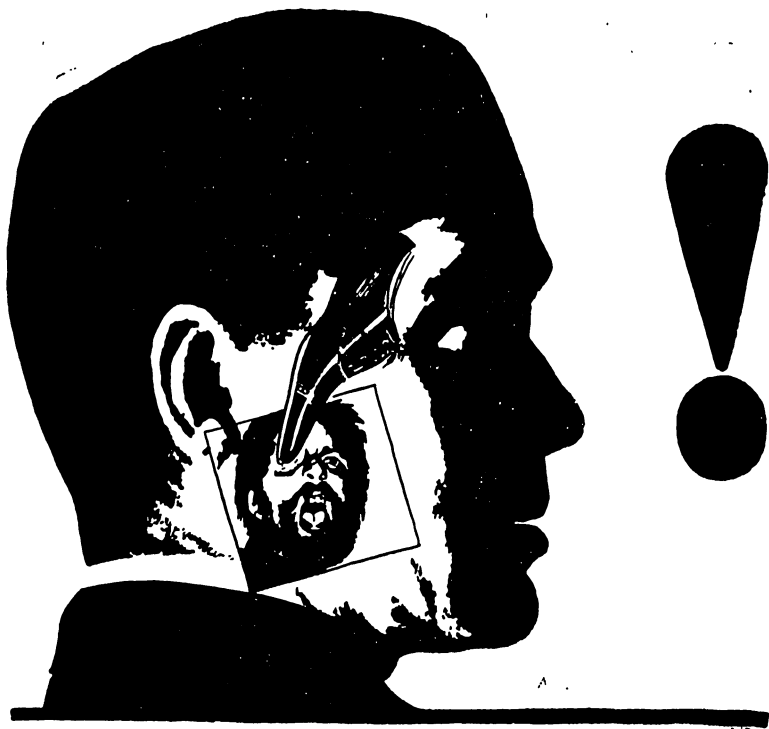
Захотілося пити, і я пішов до ванної, нарікаючи на пересолений салат з банкету та коктейль. Я спробував уявити собі І. В., Г. С. М., М. В. та інших моїх найлютіших ворогів і раптом переконався, що не відчуваю звичних емоцій, лиш бажання щиро обняти їх, розцілувати й обмінятися словом-другим. Це вже не на жарт мене збен-тежило. Я застиг, поклавши одну руку на

нікельований кран, а в другій затиснувши порожню склянку. Потім поволі наточив води і, придивляючись у дзеркало до своєї перекошеної від внутрішньої боротьби фізіономії, вилив воду.

Вода з крана! Авжеж! Усі ці дивацтва почалися зі мною тоді, як я напився води з крана. До неї щось домішано. Отрута? Я ще не чув про таку, яка б... а втім, зажди-но! Я ж передплачую наукові журнали, і оце зовсім недавно в «Сайенс Ньюс» промайнуло повідомлення про нові психотропні засоби з групи так званих бенігнаторів. Вони викликають безпричинну радість і блаженство. Так, так! Та стаття і досі стоїть у мене перед очима. Симпатин, прихильнін, альтруїзан, доброген і ціла низка похідних! Замінюючи гідроксильні групи на амідні, з тих же речовин синтезують фуріезол, лисин, садистизин, агресіум, стервбід, неосатанин та багато інших збудливих препаратів з так званої біологічної групи (вони викликають бажання бити й знущатися з усього довкола, живого чи неживого, бай-дуже, причому основними препаратами були стусанол і бійкопан).

Думки мої урвав телефонний дзвінок, водночас спалахнуло світло. Представник обслуги винуватим голосом вибачався за аварію і повідомляв, що її вже ліквідовано. Я відчинив двері, щоб трохи провітрити кімнату. В готелі було начебто тихо. Я все ще був якийсь очманілий, мене тягло до пестошів і добродійства. Отож, узявши двері на засувку, я сів посеред кімнати й розпочав боротьбу з самим собою. Мені дуже важко описувати свої переживання в ту хвилину: думки мої пливли зовсім не так гладко й злагоджено, як я оце розповідаю. Кожне критичне міркування було начебто облите медом, оточене серпанком приємних почуттів і ледь ворушилося в густому сиропі якогось дурнуватої самовдоволення. Я силкувався думати про що-небудь найогидніше для мене — отого бородастого негідника з двостовільним папобоєм, вульгарних прихильників розкутої літератури, знову ж таки про панів І. В., Г. С. М., М. В. та ще цілу низку інших мерзотників і головорізів, — і з жахом переконувався, що всіх люблю, всім усе прощаю. Наче ті іванипокивани, вставали з моїх думок аргументи на захист усякого зла й мерзоти. Любов до ближнього заповонила всі мої почуття, а добро, як то кажуть, аж перло з мене. Замість психотропних отрут я почав думати про вдів і сиріт, яких з насолодою опікав би; я ніяк не міг зрозуміти, чому досі так мало звертав на них уваги. А бідні, голодні, а хворі,

убогі? Господи боже! Я спіймав себе на тому, що викидаю з валізи геть усе на підлогу, шукаючи щось підходяще, аби подарувати його нужденним. І знов тихий голос тривоги долинув з моєї підсвідомості. «Увага! Не давай себе спантеличити! Чини опір! Бий! Трохи! Рятуйся!» — тихо, але відчайдушно кричало щось у мені. А я тим часом відчував, що й мухи не скривдив би. Який жаль, думалося мені, що в готелі немає мишей, чи хоча б павуків, — як би я за ними доглядав, як би викохував! Мухи, блощиці, пацюки, комарі, воші — все це невинні створіння. Я мимохідь благословив стіл, лампу і власні ноги. Але пробліски тверезості вже не облишали мене, і я, скориставшись моментом, щосили луснув лівцею по правиці, яка роздавала благословення. Й аж скривився від болю. Непогано! Може, в цьому і є мій порятунок? На щастя, моє прагнення добра було відцентрове, до інших я ставився куди краще, ніж до себе. Для початку я двічі зацідив собі в зуби, аж в очах засвітилися зірки. О! Так і тримати! Коли пика мені задерев'яніла, я почав бити себе по кістках, і моє щастя, що черевики я носив важкі, на твердій як камінь підосві. Надававши собі стусанів, я почувся ліпше, тобто гірше. Обережно спробував подумати, що було б, якби побив отак і пана Г. С. М. І це видалося не таким уже й неможливим! Кістки боліли, наче б їх молотила тисяча чортів, та завдяки цьому самознуцанню я зміг уявити собі, якого стусана відважу панові М. В. Незважаючи на дошкульний біль, я почав знову себе лупцювати. В пригоді могло стати все гостре, отож я скористався виделкою, а потім шпильками, які повиягував з ненадіваної



ще сорочки. Скоро я знову ладен був творити добро, з мене знову вдарив гейзер безмежного благо-родства й доброзичливості. Тепер я вже не сумнівався: це була дія води з крана. Так! Я пригадав, що у валізі в мене є снотворне, яке я вожу з собою, але давно не вживаю, бо воно мене пригнічує й роздратовує. Прийняв таблетку, запивши перегорілим маслом, — води унікав, мов чуми; потім насилу проковтнув дві таблетки кофеїну, щоб звести нанівець снотворний ефект, сів на канапу й почав з острахом чекати, чим скінчиться хімічна сутичка в моєму організмі. Любов досі ще виповнювала все моє єство, я сидів розніжений, як ніколи в житті. Здавалося, препарати зла зазнали остаточної поразки від чинників добра.

За чверть години мене наче відпустило. Я прийняв душ, втерся шорстким рушником. Час від часу просто так, задля профілактики, вдаряв себе по обличчю. Заклеїв пластирем побиті кісточки пальців, підрахував синці (а там було що рахувати, — я зробив із себе котлету), надяг чисту сорочку, костюм, поправив перед дзеркалом краватку, обсмикнув піджак, стусонув себе під ребро задля бадьорості — та й для контролю теж — і вийшов, бо було вже близько п'ятої.

Всупереч моїм побоюванням, у готелі було спокійно. Зазирнув у бар — там було майже порожньо; прихилений до стільця, стояв папобій, з-під стійки стирчали дві пари ніг, причому одна пара була боса, та, мабуть, думати про якесь неподобство не було підстав. Ще двоє динамітників під стіною різались у карти, третій награвав на гітарі й співав пісню з відомого бойовика. Внизу, в холі, було повнісінько футурологів — вони йшли на засідання до залу, розташованого тут-таки, в долішній частині будинку. Усе було цілком нормально, і я спершу навіть трохи здивувався, та, поміркувавши, збагнув, що в такому готелі жоден гість не п'є воду з крана — спрагу тут тамують кока-колою, соками, чаєм чи пивом. Коктейлі розбавляють пляшковою водою — мінеральною або солодкою. А якби хтось і дав маху, як я, то він зараз звивався б у корчах вселюбства, замкнений у чотирьох стінах. Я визнав, що в таких випадках ліпше тримати язик за зубами й нікому не розповідати про свої переживання. Адже я тут був чужою людиною, і мені могли б не повірити, — вирішили б, що це якісь галюцинації. І що було б простіше, ніж запідозрити мене в наркоманії?

Пізніше мене звинувачували в тому, що я



дотримувався страусиної, або, як казали інші, устричної політики; мовляв, якби я про все розповів, то, може, не дійшло б до такого лиха, яке невдовзі сталося. Звісно, це були дурниці: в кращому разі, я зміг би застерегти мешканців готелю, але ж те, що коїлося всередині цієї будівлі, не мало впливу на політичну ситуацію в Коста-Ріці.

По дорозі до залу засідань я купив у готельному кіоску пачку місцевих газет. Це була моя звичка. Звісно, я роблю так не скрізь, але в іспанській мові може щось утямити кожна освічена людина.

Над сценою я побачив оголошення з порядком денним. Першим пунктом у ньому стояло обговорення урбаністичної кризи світу, другим — екологічної, третім — атмосферної, четвертим — енергетичної, п'ятим — продовольчої, після чого йшла перерва. Технологічна, політична й мілітаристична кризи разом з поточними питаннями переносилися на наступний день. Кожному доповідачеві для викладу тез відводилося чотири хвилини; й то було, мабуть, надто щедро, бо мало бути виголошено 198 рефератів з 64 держав. Для прискорення обговорення рекомендовано було знайомитись з рефератами перед засіданням, кожен промовець говорив цифрами, називаючи лише номери основних абзаців свого тексту. Щоб полегшити сприйняття такого сконцентрованого змісту, всі наготували свої кишенькові магнітофони й комп'ютери, які повинні були згодом ґрунтовно обмірковувати тези.

Стенлі Газельтон із делегації США відразу приголомшив зал. Він виголосив 4, 6, 11, звідки випливало 22; 5, 9 — отже, знову 22; потім 3, 7, 2, 11, що знову ж таки

давало 22! У залі хтось підвівся й вигукнув, що однак виходить 5, а можливо, й 6, 8 та 4. Газельтон блискавично заперечив цей закид, пояснивши, що, як не крути, а все одно буде 22. Я розшукав у його рефераті ключ до нумерації й дізнався, що цифра «22» означає всесвітню катастрофу.

Потім японець Гаякава ознайомив присутніх з новим проектом будинку майбутнього, розробленим у нього на батьківщині. Це була вісімсотповерхова будівля з родильними будинками, яслами, школами, магазинами, музеями, зоопарками, театрами, кінотеатрами і крематоріями. Проектом передбачалися підземні сейфи для попелу померлих, телебачення на чотириста програм, кімнати сп'яніння й витверезування, щось схоже на гімнастичні зали для групового сексу, що відповідало прогресивним поглядам проєктантів, а також катакомби для декласованих верств суспільства.

Новиною була пропозиція, щоб кожна родина щодня переселялася до іншої квартири; переселення могло йти або за ходом шахового пішака, або ж коня. Це мало рятувати мешканців від нудьги. На всякий випадок у цій будівлі обсягом у сімнадцять кубічних кілометрів, яка сягала з дна океану до стратосфери, було передбачено власні матримоніальні комп'ютери, які сватали за принципом садомазохізму (шлюбів садистів з мазохістками і навпаки; за статистикою вони були найтриваліші, бо кожен партнер діставав в них те, про що мріяв), а також пункт протисамогубної терапії.

Гаякава, інший делегат Японії, продемонстрував макет такого будинку в масштабі 1:10 000; він мав автономний запас кисню, що ж до резервів води і продовольства, то їх у будинку не було, бо передбачався замкнений життєвий цикл: всі покидьки й відходи, навіть передсмертний піт та інші виділення організму, підлягали регенерації.

Третій японець — Ягакава зачитав список делікатесів, які синтезувалися з відходів. Там були штучні банани, персики, креветки, устриці й навіть штучне вино, яке, незважаючи на своє походження, за смаковими якостями не поступалося перед кращими винами Шампані. Учасникам конгресу роздали гарної форми пляшечки з пробним вином та пастилки, обгорнуті золотою фольгою, але якось ніхто не квапився куштувати напій, а пастилки непомітно кидали під крісла; я теж кинув.

Первісний задум зробити такий будинок летючим з допомогою потужних турбін, щоб можна було здійснювати колективні пе-

рельоти, відпав; по-перше, через те, що таких будинків мало бути, як на першу прикидку, 900 мільйонів, а по-друге, що такі перельоти взагалі були б безглуздими. Навіть якби будинок мав тисячу виходів і мешканці б не йшли, а щодуху бігли, вони ніколи б не вийшли всі: поки останній залишив би дім, встигли б підросли діти, котрі народилися вже після того, як зовні опинився перший.

Японці, здавалося, були дуже задоволені своїм проектом. Після них слово взяв Норман Джугас із делегації США, який запропонував десять методів стримування демографічного вибуху, а саме: знеохочення переконанням і поліцейськими заходами, деротизація, примусовий цілібат, субординація, а щодо невинуватих — кастрація. Кожне подружжя могло одержати дозвіл народити дитину, тільки склавши потрійний іспит із шлюбної відповідності, виховавчих здібностей та лагідності. Нелегальне народження дитини каралося законом; умисним порушенням й рецидивістам загрожувало довічне ув'язнення. До цього реферату мали відношення оті гарні блокноти й книжечки з відривними талонами, що їх вручили учасникам разом з матеріалами конгресу. Газельтон і Джугас навіть передрекли появу нових матримоніальних професій.

Нам роздали також проект нового кодексу, в якому запліднення трактувалося як особливо небезпечний злочин проти суспільства. Під час роздачі стався інцидент: з гальорки скинули в зал якусь мерзоту. Охоронці, які миттю вискочили з кулуарів, швидко зробили свою справу, а служба порядку мерщій накрила зіпсовані



крісла великим нейлоновим полотнищем з веселими приємними візерунками; отож усе, як видно, було передбачено згори.

В перервах між наступними доповідями, переглядаючи місцеві газети, я довідався, що уряд стягнув до столиці бронетанкові частини, привів поліцію в готовність номер один і запровадив надзвичайний стан. Здається, крім мене, ніхто в залі не уявляв собі ситуації поза стінами готелю.

О сьомій почалася перерва, під час якої можна було перекусити, звісно, на власний кошт. Повертаючись до залу, я купив екстрений випуск урядового часопису «Насьйон» та кілька вечірніх газет екстремістської опозиції. Хоч я й не дуже розуміюся на іспанській мові, все ж, переглянувши газети, дещо втямив і здивувався, бо поруч із статтями, сповненими оптимістичних міркувань про дружні зв'язки між людьми, які є запорукою загального щастя, були й зовсім інші, котрі закликали до кривавих репресій проти екстремістів чи містили погрози на їхню адресу. Цю строкатість я міг пояснити тільки тим, що одні газетарі того дня пили воду з крана, а інші — ні. В органі правих її вживали, ясна річ, менше, бо редакційні працівники, оплачувані вище від опозиційних газетярів, підбадьорювались напоями; але й екстремісти, схильні, як відомо, до певного аскетизму в ім'я високих гасел та ідеалів, тамували спрагу водою лиш за виняткових обставин. Тим більше, що квартозупіо, напою з зіпсованого соку рослини мелменоле, у Коста-Ріці можна нажлуктатись чи не задарма.

Тільки-но ми повсідалися на м'яких кріслах і професор Дрінгенбаум (Швейцарія) виголосив першу цифру своєї доповіді, як пролунали глухі вибухи, будівля злегка здригнулася, забряжчали шибки; але оптимісти запевнили, що це звичайнісінький землетрус. Я більше схилявся до думки, що провокатори, які пікетували готель ще на початку наших засідань, підірвали в холі пентарди. Відмовитись від цієї думки мене змусив ще сильніший гуркіт і струс; пролунали й характерні стакато автоматів. Тепер уже годі було себе дурити: в Коста-Ріці почалися вуличні бої. Першими із залу випарувалися газетарі, на яких стрілянина вплинула, мов побудка на солдатів. Усі вони, скоряючись покликові фаху, кинулись на вулицю. Професор Дрінгенбаум якусь хвилину ще намагався виголосувати свою доповідь, складену в похмурих тонах, бо він дотримувався думки, що наступною фазою нашої цивілізації буде канібалізація. Професор посилався на відому теорію американців, які підраховували, що коли справи йтимуть так, як досі, то через 400 років Земля перетвориться на живу кулю людських тіл, яка збільшуватиметься в розмірах із швидкістю світла.

Його промову перервали нові вибухи. Збентежені футурологи рушили із залу й

змішались у холі з учасниками конгресу розкутої літератури; у них був такий вигляд, ніби вибухи застали їх під час дій, які свідчили про цілковиту байдужість до загрози перенаселення. Секретарки (я не назвав би їх роздягненими до білизни, бо на них не було нічого, крім намальованих на шкірі візерунків) несли слідом за редакторами видавничого комбінату А. Кнопфа зручні кальяни й наргіле, в яких курилася модна мішанина ЛСД, маріхуани та опіуму. Представники розкутої літератури, як я довідався, щойно спалили портрет міністра пошти США — за те, що він наказав поштовим відділенням знищувати літературу, яка закликає до масового кровозмішування; у холі вони трималися дуже непристойно, надто коли зважити на серйозність становища. Громадської моралі не порушували тільки ті з них, які вже зовсім виснажилися або перебували в наркотичному заціпенінні. З кабін долинали зойки телефоністок, до яких там чіплялися, а якийсь товстун у леопардовій шкурі, з гашишевим смолоскипом у руці, розважався між вішалками, атакуючи гардеробниць. Службовці готелю насилу втихомирили його, та й то з допомогою швейцарів.

З балкона хтось кидав нам на голови цілі оберемки кольорових знімків, які детально зображали все, що може зробити хтива людина з іншою. Коли крізь вікна стало видно, як вулицею повзуть перші танки, натовп переляканих філуменістів і літераторів почав штурмувати ліфти; топчучи принесені видавцями паштети й салати, які були розкидані по підлозі, гості кинулися навсбіч. Рикаючи, мов розлютований буйвол, і б'ючи прикладом папобоя кожного, хто ставав йому на дорозі, крізь юрму пробивався бородатий антипапіст; я бачив, як він вибіг з готелю й з-за рогу відкрив вогонь по людях, що перебігали вулицю. Очевидячки, як щирому прихильникові радикального екстремізму, йому було байдуже, в кого стріляти.

У холі, де лунали зойки переляку, почався справжнісінький содом, коли з оглушливим дзенькотом посипалися шибки величезних вікон. Я все ще розшукував кого-небудь із знайомих газетярів, але вони вже повтікали на вулицю. Я пішов за ними, тим більше, що атмосфера в готелі стала вже зовсім нестерпною. За низеньким бетонним муром, що оточував стоянку для автомобілів, причаїлися кілька фоторепортерів; вони завзято знімали площу, та, мабуть, у них нічого не виходило, бо іноземні автомобілі, як завжди при таких заворушеннях, уже палали, і з стоянки здійснювалося полум'я й хмари диму. Мовен з агентства Франс Прес, якого мені пощастило знайти, задоволено потирав руки — він радів із того, що приїхав автомобілем, узятим напрокат у Герца. Дивлячись на вогонь, у якому шкварчав його «додж», він весело реготав, чого не

можна було сказати про більшість американських репортерів.

Я помітив, що якісь люди намагаються гасити палаючі машини. То були переважно вбого одягнені старушенції, які носили воду цебриками з фонтана. Тут було над чим замислитись! Далі, на Авеніда дель Сальвасьйон і дель Резурексьйон, виблискували каски поліцейських; площа перед готелем і газони з товстими стовбурами пальм уже спустіли. Старушенції охриплими голосами підбадьорювали одна одну, хоч висохлі ноги в них підкошувались від старості. Така самопожертва просто приголомшила мене; та раптом я згадав, які почут-

тя заповнили мене під час аварії в номері. Й тут поділився своїми підозрами з Мовеном. Стрекіт автоматів і глухі вибухи заважали думати; рухливе обличчя француза якусь мить виражало цілковиту розгубленість, та потім в очах його з'явився блиск. «А! — вигукнув він, перекрикуючи вуличний гамір. — Вода... вода з крана, кажете? Боже, та це ж перша в історії... криптохемократія!» — І, немов навіжений, побіг до готелю. Мабуть, щоб вчасно захопити місце біля телефону.

З польської переклав Віктор ШИКАН

кінець



АНІС МАНСУР,

єгипетський літератор, головний редактор літературного додатку до газети «Аль-Ахбар».



«БОРЕМОСЯ Й БУДУЄМО»

З напіввідкритих валізок визирають книжки. Їх багато. Арабська в'язь поруч з виданнями англійською, французькою, італійською та німецькою мовами. Ними вільно володіє власник цих книжкових скарбів, гість з Об'єднаної Арабської Республіки — Аніс Мансур.

Хто він за своїм основним фахом? На це начебто просте запитання, однак, відповісти йому не дуже легко.

— За освітою я філософ, — розповідає Аніс Мансур. — Чотири роки читав лекції з сучасної філософії у Каїрському університеті, надрукував кілька філософських праць — тож не буде помилкою вважати мене філософом-професіоналом. Але не буде також помилкою залічити мене до неспокійного племені мандрівників. Право на це дає моя книга «Навколо світу за 200 днів».

Згодом ми довідуємося, що цю нарисову книгу, за даними ЮНЕСКО, визнано кращим твором такого жанру в арабській літературі.

Проте виявляється, що цим не вичерпується прихильність нашого співрозмовника до слова — і філософського, і нарисово-публіцистичного. Він автор семи комедій, які з успіхом ішли та й зараз ідуть на сценах єгипетських театрів, на телебаченні. Аніс Мансур також багато перекладає. В його перекладі вийшли арабською мовою п'єси Фрідріха Дюрренматта, Макса Фріша та інших сучасних драматургів.

— Отже, я, так би мовити, постійний і палкий прихильник кількох муз, — посміхається наш співрозмовник, завершуючи цим початок знайомства.

Проте гість з ОАР не тільки вірно служить своїм пером літературі, філософії, публіцистиці, драматургії. Він головний редактор щотижневого літературного додатку до газети «Аль-Ахбар», однієї з найпопулярніших в Об'єднаній Арабській Республіці.

Чому конкретно присвячений цей додаток, чим заповнені його сторінки, які вводять читача у світ літератури й мистецтва?

— Ми прагнемо робити наш щотижневик якомога різнобічнішим, — розповідає Аніс Мансур. — Друкуємо новели, вірші, репортажі, оглядово-критичні статті, повідомлення про літературні новини, варті громадської уваги події в галузі суміжних мистецтв — кіно, театру, музики, живопису. А таких подій у житті ОАР немало. Народ, обравши шлях соціального прогресу, незважаючи на труднощі, спричинені ізраїльською агресією, творить багато, цікаво, збагачує свій духовний світ.

— Які течії найхарактерніші для сучасної літератури ОАР?

— Я не помилюся, коли скажу, — відповідає Аніс Мансур, — що в літературі дедалі більше усталюється метод соціалістичного реалізму, близький до того, як розуміють його в СРСР, де він виник і успішно розвивається. Однак не слід думати, ніби це єдина літературна течія. У нас є чимало прихильників символізму та інших напрямів. Їх класифікація й аналіз — завдання критиків і літературознавців, завдання ж письменників — створювати літературні цінності. Вони й створюють їх в міру своїх сил і таланту, вбачаючи своє покликання в тому, щоб допомагати народові битися з ворогом і водночас будувати.

— Чи не могли б ви назвати кілька популярних в ОАР художників слова?

— У прозі це Юсеф Ассібаї, Гуда Ассахар, у поезії — Салах Абдель-Сабур, Ахмед Хагазі та багато інших.

— Хто головні герої їхніх творів?

— Люди, що борються за нове життя і творять його,— відповідає Аніс Мансур.— Робітники, фелахи, наша інтелігенція. Зростання національної самосвідомості — провідна тема багатьох літературних творів. Вона розкривається і на прикладах особистої долі людей, і на прикладі їхньої колективної діяльності.

— Тлом для багатьох творів,— веде далі наш співрозмовник,— є величні події, що відбуваються в житті народу ОАР, і насамперед його героїчна боротьба проти ізраїльської агресії. Гідне місце в нашій літературі посідає тема будівництва Асуанського гідрокомплексу — цього символу вічної дружби арабського і радянського народів. Чимало творів присвячено розкриттю долі людей, які вперше прийшли на заводи й фабрики. Увагу письменників привертають життєві перипетії селян у нових умовах землекористування, активна діяльність наших вчених тощо.

— Яке місце у цих творах посідає тема дружби між народами ОАР і СРСР?

— Дуже велике. І насамперед у наймобільніших формах мистецтва — поезії та кіно. Героїка спорудження Асуану, природна річ, дає натхнення також багатьом прозаїкам. Можу послатися на згаданих уже Юсефа Ассібаї, Гуда Ассахара та інших, чиї твори на цю тему здобули велику популярність серед читачів. Безперечно одне: будівництво Асуанського гідрокомплексу і роль Радянського Союзу в корінній перебудові народного господарства ОАР ще довго живитимуть творчість багатьох наших митців.

— Як позначилася революція 1952 року, очолена великим сином єгипетського народу Гамаль Абдель Насером, на консолідації лав інтелігенції, на розвиткові народної освіти?

— Якнайпозитивніше. Країна переживає небачене культурне піднесення, котре було б неможливе без активної участі в ньому єгипетської інтелігенції. Величезні зміни відбуваються в галузі народної освіти. Ось кілька прикладів. До революції 1952 року в Єгипті було лише три університети — в Каїрі, Александрії, Геліополісі. Тепер ми маємо шість університетів з 35 кафедрами, де вчаться діти не привілейованих батьків, як це було раніше, а сини

й дочки народу. Вища освіта стала у нас безкоштовною.

Разючі зміни відбуваються і на селі. Всюди виростають нові школи, де вчаться діти фелаків. Революція докорінно змінює споконвічні устої народу, його побут. Колишню темряву в селах прорізало світло електрики, будуються нові лікарні, відкриваються державні крамниці тощо.

— Певна річ,— підкреслює Аніс Мансур,— наші успіхи були б значно більші, якби не ізраїльська агресія. Але ми твердо віримо у поразку підступних задумів сіоністів, підтримуваних Сполученими Штатами Америки, й переконані в нашій остаточній перемозі, у дальшому розквіті творчих сил нашого народу.

...Повертаємось знов до питання про літературу, тепер уже радянську. Гість з ОАР підкреслює величезний інтерес до неї широких читацьких кіл його країни.

— Ми добре знаємо російську класику і, скажу відверто, зовсім недостатньо знайомі з сучасною радянською літературою,— каже він.— Це, на мою думку, наша спільна провина: в СРСР, де є спеціалізовані видавництва, випускається мало радянських художніх творів арабською мовою; з другого боку, в ОАР мало кваліфікованих перекладачів, які могли б на належному рівні перекладати рідною мовою кращі твори радянської прози та поезії. Ці перешкоди на шляху до дальшого зближення наших культур і народів треба усувати спільними зусиллями.

Звертаємось до нашого співрозмовника з останнім запитанням. Він побував у Москві, Ленінграді, Ташкенті, Бухарі, Самарканді. Чи знайдуть відбиток його враження про цю мандрівку у новій книжці, чи залишаться у записнику?

— На це запитання,— лукаво посміхається він,— дозвольте відповісти так. Відомий швейцарський письменник Макс Фріш сказав мені якось: коли ти знаєш назву свого майбутнього твору і розповідаєш усім його зміст, то не напишеш його. Я цілком згоден з ним. Нехай задуманий твір про подорож в СРСР (до речі, це буде моя сорок восьма за рахунком книга) лишається поки що таємницею і перестане нею бути, коли з'явиться на столі у читача.

Інтерв'ю брав Анатолій КРОЛЬ

У ПРЕЗИДІЇ СПУ

17 травня відбулося засідання президії правління Спілки письменників України, де було розглянуто організаційне питання. Президія СПУ задовольнила прохання О. І. Полторацького увільнити його від обов'язків головного редактора журналу «Всесвіт», висловивши йому подяку за багаторічну й сумлінну працю в цьому виданні. Головним редактором журналу «Всесвіт» затверджено Д. В. Павличка.

У РИТМІ МАЙБУТНЬОГО

ПОЕЗІЯ НІМЕЦЬКОЇ ДЕМОКРАТИЧНОЇ РЕСПУБЛІКИ СЬОГОДНІ

Найвидатніший поет соціалістичної Німеччини Йоганнес Р. Бехер писав у книзі «Влада поезії»: «Завдання мистецтва — піднятися на рівень політичного життя і стати однією з його органічних частин, причому під поняттям «політичне життя» ми розуміємо суспільно-дійову форму виховання людини, а під нашою державою — державну *суть*, у якій людська *суть* знаходить величну форму державного вияву». Розвиток літератури в Німецькій Демократичній Республіці переконливо підтверджує слушність цих слів.

На прапорі поезії нової Німеччини написано: «Виховання нової людини». Цій високій меті підпорядковане тематичне розмаїття і стильове багатство шукань і знахідок поетів усіх поколінь. Показове в цьому плані звертання німецьких поетів до образів минулого. Коли в мистецтві капіталістичного світу звернення до історії, до героїв класичних лі-

тературних творів чи до образів їх творців часто буває продиктоване бажанням втекти від ненависної сучасності, протиставити буржуазній дійсності світ високих ідеалів античності чи Відродження, то поезія соціалістичної країни осмислює минуле з принципово відмінних позицій. Як сказав один із найстаріших поетів демократичної Німеччини Рене Швахгофер, «Гамлет і Фауст, Гіперіон і Емпедокл, Галілей і Гус — поряд... Вони між нас, ми — це вони» («Образи»).

Так, революціонери, мислителі, творці з усіх епох минулого завжди поряд з будівниками майбутнього. Але, відчувуючи кровний, нерозривний зв'язок між ними, люди нового світу творчо сприймають спадщину попередніх поколінь, відкидають відмерле, зумовлене скороминушими обставинами часу, і свято бережуть неоціненні зерна передових ідей. Характерний щодо цього сонет Уве Бергера «Дереворит Дюрера», присвячений одному з графічних аркушів великого німецького художника, що ілюстрував «Апокаліпсис»:

Дереворит лежить переді мною
І зір мій тішиться, наче диво з див:
Архангел змія списом прохромив,
І змій у корчах смертю мре
страшною.

Залізний вік ще панувати буде,
Ще будуть в небі духи — добрі
й злі,
Та вже ступають твердо по землі,
Ідуть по горах, по долинах люди.

Видіння піль, будинків, кораблів
Штрихами генія в мої заходить
очі,
Крізь мене йде і кидає пророче
Проміння в даль і простору,
й віків,

Туди, де зблякнуть ангели й чорти
Й жорстока віра не знайде мети¹.

Тонко відтворює тут поет психологію сприймання художнього твору минулого очима людини нового світу. Спочатку глядач, заворожений майстерністю митця, бачить те, що сам автор поставив на перше місце: двобій небесних і пекельних сил. Трохи згодом глядач вдивляється в деталі й помічає те, що приглушено звучить на деревориті. Це постаті людей — творців цивілізації, це новий погляд на людину — не як на безвольну ляльку в руках добрих і злих духів, а як на істоту, наділену власною духовністю, як на інструмент історії. Виділяючи, увиразнюючи й підкреслюючи цей новий погляд, людина соціалістичного суспільства бере собі в союзники могутню творчу індивідуальність Альбрехта Дюрера — одного з творців німецької національної культури.

Та набагато частіше, ніж до часів минулих, звертається поезія нової Німеччини до тих років, які передували народженню першої держави робітників і селян на німецькій землі. Образи борців проти фашизму ввійшли в свідомість німецького на-

¹ Тут і далі переклади мої — В. К.

роду як високі зразки мужності й відваги. Серед них ніколи не померкне образ німецької комуністки Кете (Каті) Нідеркірхнер. Гестапівці схопили її, коли вона спустилася з парашутом на німецьку землю, щоб зі зброєю в руках битися проти гітлеризму. Після звільнень Катю кинули в концтабір Равенсбрюк, де вона загинула у вересні 1944 р. У сонеті «Кете Нідеркірхнер» Уве Бергер оспівує героїзм комуністки:

Він бив тебе, коли ти впала в
порох
І кров твоя струмком живим
текла;
Звір, що себе не пам'ятав зі зла.
Бив чобітьми тебе. В тяжких
підборах

Оскаженіла лють. Ти не сказала
Ні слова, не стогнала, не кляла
Того, кого тоді перемогла,
Як і себе. А мука все тривала.

Ти прагнула і смерть перемогти.
«Настане час!..» — прошепотіла
ти.
Настав він не для тебе, не для
Каті,
Та незабутні подвиги крилаті,
І нам горить ім'я твоє промінне
Крізь морок ночі символом
Людини.

Роздуми над минулим на-
роду, над його давньою і но-
вітньою історією перепліта-
ються в поезії соціалістичної
Німеччини з роздумами над
минулим окремої людини. У
цих роздумах на повний го-
лос звучить тема щирості,
безкомпромісної правдивості
й духовної цільності людини.
Яскравий вияв знаходить ця
тема у верлібрах Гюнтера
Кунерта — поета, що вміє
гостро поставити моральну
проблему і втілити її в лако-
нічну образну мову:

Вікно розчинено.
Померкло небо. Дим повив
Повітря. Під вікном на стежці
Постать.
Незнайома. Огорнена туманом
І присмерком.
Стукає в чорні, розтріскані дошки
Твоїх дверей.

І коли ти питаєш ім'я у тієї,
Що стукає в твій дім, вона тобі
скаже стиха:
Та, кого ти з життя свого
викинув,

Наче непотріб.
Та, кого ти вихлюпнув геть,
Наче помій.
Та, кого ти на безводді кинув,

Наче кущик бузку в полуденну
Спеку.

Та, що завжди вмирає. Та, що
завжди вертає.

Правда — мое ім'я.
Ніщо не спинить мене. Ні дошки
Дверей твого дому. Ні двері твоєї
кімнати.

Ні шкіра тіла твого. Навіть
Дах костяний над мозком твоїм.
Я прийду.

Наче ранок.
Наче день, якому ніщо не
завадить
Прийти.

Поезія багатозначна. Ми
нічого не можемо сказаги
про конкретні обставини
життя того, хто веде боліс-
ний діалог з Правдою, але
твір не стає від цього сухим:
висока напруга ліричного пе-
реживання, яка проймає
Кунертові рядки, сповнює
нас хвилюванням від самого
усвідомлення гостроти жит-
тевої ситуації. Сама приро-
да соціалізму, який визнає
людину від усіх видів гноб-
лення, в тому числі й від гні-
ту облудних ідей та фальши-
вих концепцій, не терпить
гри в напівправду, не тер-
пить самоомани й самоза-
спокоєння. Тому владні інто-
нації й слова Правди, перед
якою розчиняються всі дме-
рі, служать вихованню нової
людини не менш ефективно,
ніж поетичні образи кон-
кретних людей, життя яких
є зразком для будівників со-
ціалізму.

Кунерт якось сказав, що
літературний твір має бути
«підсумком протиріччя». Це
визначення підтверджують
насамперед його власні тво-
ри, в яких часом у прямій,
оголений формі, а іноді — у
вигляді метафори, а то й
фантастичного образу відби-
то реальні суперечності жит-
тя. Ось дві невеличкі поезії
з циклу «Сентенції», що ніби
продовжує традицію корот-
ких іронічних віршів —
шпруків, яка йде ще від се-
редньовіччя:

Як непотрібну розкіш
Заборонив те, що люди
Звуть лампою,
Цар Ксанту Фасос,
Від народження
Сліпий.

* * *

У серцевині луни
Сидять чиновники. Кожне
Благання про допомогу
Відлунують проштамповане назад.

Сучасній німецькій поезії
властивий лаконізм, і при
всій різноманітності її форм
— від класично строгого со-
нета до вільних віршів двад-
цятого століття — такий
жанр, як поема, в ній майже
не культивується. Зате для
неї характерна лірична, са-
тирична чи філософська мі-
ніатюра — кілька рядків, на-
снажених глибокою думкою
і сильним почуттям. Визнач-
ний майстер такої мініатю-
ри — Рене Швахгофер. Його
поезія «Гарячий день» скла-
дається лише з трьох ряд-
ків:

Забгато сонця —
Мої думки
Відкидають тіні.

Трохи більша поезія «У
пізню пору» криє в собі таку
інтенсивність ліричного пе-
реживання, яку не часто
можна знайти й у творах ве-
ликого обсягу:

Тьмяніють небеса,
Пломеніють слова —
Іше раз.
Бурям відкрій
Серце —
Іше раз.

Місткість малої форми
дозволяє в цих рядках роз-
крити щирі безпосередність
інтимних почуттів, а в поезії
«Епітафія генію», що має
підзаголовок «Ленін» — роз-
горнути широке політичне
узагальнення:

Його вуста
Не промовляють нам —
У пульсі світу
Удари серця Леніна.

Безсмертя справи велико-
го вождя революції поет по-
казує не тільки через образ
космічного масштабу, а й
змальовуючи людей, плоттю
і кров'ю яких стали ідеї Ле-
ніна, ідеї комунізму, — та-
ких, як герой поезії «Визнан-
ня старого робітника»:

В мені живе
Володимир Ілліч Ленін.
Жовтнева буря не дає заснути
Моему серцю.
Воно б'ється в ритмі
Майбутнього.

Ритми майбутнього про-
ймають кращі твори поетів
Німецької Демократичної
Республіки. Поезія, яка ста-

ла частиною політичного життя соціалістичної держави, впевнено дивиться в майбутнє. Саме тому вона так гостро реагує на події сучасності. Саме тому кровю серця пише трагічні вірші про В'єтнам — про загибель в'єтнамських дітей під бомбами американських агресорів («Фото з В'єтнаму» Хорста Бастіана) чи про знищення заокеанськими варварами врожаїв і пам'яток культури.

Схвильованим монологом борця проти імперіалістичної агресії звучить поезія молодого письменника Кіто Лоренца «Мої вірші для В'єтнаму», в якій своєрідно відбивається мотив словазброї, властивий революційній літературі різних епох і народів:

Мої вірші для В'єтнаму
ще не дійшли до кінця,
а вже у дорозі,
бо там вже отруєно ґрунт,
на якому не зможуть рости
маніоки.

Моїм віршам замало часу:
в цю мить у В'єтнамі
падають стародавні пагоди —
і зникають рими
разом із пахощами троянд і
абрикосів,
ламаються вузлуваті ритми
бамбука,
рвуться шовки акварелей.
і в моїх віршах умирає мрія
про лотос.

Вони сходять мовчки вночі
з корабля вітру
на в'єтнамський берег.

Моїм віршам замало часу,
і тієї ж миті стають
їхні звуки кулеметними чергами,
щоб
перебити крила бомбовозів,
їхні слова — пригорщами рису,
щоб
нагодувати жінок і дітей,
їхні рядки — колесами санітарних
машин, щоб
перевозити поранених.

Мої вірші наближаться до кінця
вже у В'єтнамі.

Тема героїчного В'єтнаму стала однією з провідних у сучасній німецькій поезії. В Ульріха Фелькеля вона забарвлюється тонами глибокого ліризму. Поет звертається до далекої юної в'єтнамки, як до своєї подружки:

Я зовсім не знаю тебе.
Я втратив тебе так рано

(«Дівчина з Ханоя»).

А Райнер Пуггер вирішує цю тему через несподіване зіставлення:

Трьох хлопців на Місяць послали.
Вони повернулися додому.
Тисячі хлопців до В'єтнаму
послали.
Чи повернуться вони додому?

Кожен автор знаходить свій поворот теми, а всі вони разом відбивають братерську солідарність будівників нової Німеччини з трудящими героїчного В'єтнаму, високе почуття інтернаціоналізму — нову рису свідомості людини соціалістичного суспільства.

Поезія Німецької Демократичної Республіки у кращих своїх зразках прагне осмислити нове життя народу, змалювати те, що зросло й розвинулося в народному характері у процесі побудови соціалістичного суспільства й боротьби з усім, що заважає йому. Фолькер Браун у поезії «Те, що лишається» висловив це синтетично, узагальнено, давши таку поетичну формулу:

...Ми кажемо: не залишиться
нічого,
Нічого, крім одного... нам
залишається
Завжди боротьба і епоха народу.

Журнал «Нойе дойче літератур» писав, оцінюючи останні твори Брауна: «Більшість із них пройняті своєрідно забарвленим соціалістичним пафосом, бо вони відбивають сьогоднішній революційний процес у нашому суспільстві і можуть сприяти прискоренню й посиленню цього процесу». Історичний оптимізм, властивий творам Фолькера Брауна, гордість поета за свою соціалістичну батьківщину добре відбивають останні рядки поезії «Прометей», у яких переосмислено ситуацію античного міфа:

Ми наше полум'я несемо
На небо.

Оптимізм сучасної німецької поезії цілком обґрунтований: новий суспільний лад, нові людські взаємини творяться мільйонами тру-

дівників, праця яких не знає тягара капіталістичної експлуатації. Тому таке почесне місце у творах поетів різних поколінь, але насамперед у молодій поезії посідає тема праці, вільної, творчої, тема свідомого соціалістичного ставлення до праці. У віршах Гюнтера Штрайфінгера, Курта-Рудольфа Бетгера, Петера Гессе, Йохена Лаабса постійно звучить ця тема. Ось поезія Юргена Кедіна «Робітник оптичного заводу».

Він занурює в полум'я
зливки скляні,
там спалахує
тисячоліке світло
й переливається в розжарену
м'якість
опуклих лінз і гранчастих призм.
Хай же він пильно вдвигляється
у діамантовий гарт:
вже мерехтить в кристалі
райдужне світло.

Чи не шліфує він невтомно
всі речі світу, даруючи їм ясність?
І чи не дивиться крізь призму,
щоб пересвідчитися: промовляє
світ його
нам барвами всіма?

Праця змінює світ, вона дає світові барви, лінії, звуки, надає йому цінності, а робітник, ставши господарем своєї праці, стає господарем світу. Цю думку, народжену новим життям, поет втілює в образі робітника, який дарує ясність усім речам.

Зрозуміло, що теми, продиктовані сьогоднішньою дійсністю, домінують у поезії соціалістичної Німеччини. Але виховання почуттів нової людини було б неповне без звернення до «вічних» тем, і серед них насамперед до теми кохання. Проте й ця тема наповнюється новим змістом, і одвічні проблеми взаємин двох — чоловіка й жінки — розв'язуються з позицій того гуманістичного ідеалу, якого може досягти тільки вільна людина. Тому й у ліричному циклі Гайнца Калау «Щоденні пісні кохання» з такою силою звучить заклик до людяності в коханні, людяності, яка пом'якшує гіркоту розчарувань і зміцнює справжні почуття. Тому така безмежна щирість струмує в рядках інтимної лірики Пауля Вінса:

ШТУРМОВИКИ

З КЕТСКИМ

Одного грудневого вечора минулого року у Брукліні, в Нью-Йорку, перехожі натрапили на людину, яка лежала, закривавлена й неприємна, на бруку вузької малолюдної вулички. Однак це не був звичайний для Нью-Йорка напад з метою пограбування. Коли потерпілого приставили в лікарню, він сказав: «Це вони, я впізнав їх за одягом, за шестикутною зіркою, яку вони чіпляють на себе. Це люди Меїра Кахане, вони давно мені загрожують».

Потерпілий виявився прогресивним журналістом єврейської на-

ціональності Натаном Гурвіцем, добре відомим у США. А напад на нього вчинили молодики з так званої «Ліги захисту євреїв», очолюваної лихозвісним Меїром Кахане. Парадоксально? Ті, що іменують себе «захисниками євреїв», напали на людину єврейської національності?

Похмура слава, здобута цією «лігою», свідчить, що в подібному випадку немає нічого парадоксального, як немає й крихти правди в тій облудній назві, котру прибрала собі організація, очолювана Меїром Кахане.

Головний фах — провокатор

Меїр Кахане досить рано, ще у 16-річному віці, примусив пресу Сполучених Штатів заговорити про себе. 1947 року, коли в Організації Об'єднаних Націй обговорювалося питання про створення держави Ізраїль, група сіоністських хуліганів, підслана певними колами, влаштувала бешкет перед будинком ООН на Іст-рівер у Нью-Йорку. Серед затриманих тоді поліцією найзухваліших хуліганів, які били шибки, ображали іноземних дипломатів, підпалювали їхні автомобілі, був і підліток Меїр Кахане.

То була перша нагода для знайомства американської преси з Кахане — майбутнім рабином, майбутнім фюрером сіоністських штурмовиків і майбутнім фахів-

цем з антирадянських провокацій. Це була також нагода для першого знайомства самого Кахане з американською поліцією, на жаль, знайомства, мало для нього повчального. Бо вже другого дня і Кахане, і всіх інших хуліганів випустили на волю. Отже, у Меїра з'явилися підстави гадати, що з американською поліцією в нього, очевидно, не буде неприємностей.

За плечима тоді зовсім ще юного Кахане була вже школа сіоністського тероризму, яку він пройшов у лавах «Батор» — молодіжного філіалу напівфашистської організації Херут, очолюваної одним з нинішніх найзухваліших ізраїльських екстремістів М. Бегіном. Тут таких, як Меїр Кахане,

навчали володіти зброєю, вправлялися з вибухівкою та іншим наукам тероризму.

Газета «Нью-Йорк таймс» недовго спробувала простежити життєвий шлях Меїра Кахане й натрапила на вельми цікаві факти, які сам Кахане, звичайно, волів би приховати від громадськості.

Найдивнішим у його біографії є несподіваний зигзаг на життєвому шляху, який привів багатообіцяючого сіоністського терориста до лав служителів релігії, зробив з Меїра Кахане рабина. Втім, перифразуючи відомий вислів про служителів іншої релігії — християнської, які часто діяли і хрестом, і мечем, про Кахане можна сказати, що він також діяв і біблією, і вибухівкою, віддаючи, однак, перевагу вибухівці, бо біблію скоро зовсім занедбав, залишивши за собою хіба що для реклами звання «колишнього рабина».

Та й де тут до справ бсжих, коли Меїр Кахане був по самі вуха зайнятий роботою в американській розвідці — ЦРУ і американській охоронці — ФБР! Правда, в архівах цих малошановних закладів доларового «вільного суспільства» не знайдеш його імені, але тут є інше — Майкл Кінг, під яким зареєстрований колишній рабин. І от Кахане-Кінг, спільно з відомим американським «фахівцем» з питань антикомунізму, таким собі Джозефом Чурбою, за дорученням ЦРУ і ФБР створили з провокаційною метою організацію, названу ними «Рух четвертого липня». Ішлося про стеження і боротьбу проти тих у США, хто виступав за припинення агресії у В'єтнамі, вимагав виводу американських військ з району Південно-Східної Азії. Особливо активну діяльність провокатори Кахане-Кінг і Чурба розгорнули серед американського студентства, навколо університетів та інших вищих учбових закладів у США.

Як визнавали самі верховоди «Руху четвертого липня», їхньою головною метою була підтримка війни у В'єтнамі. Відповідні державні відомства у Вашингтоні щедро фінансували цю провокаційну діяльність. Кахане-Кінг з Чурбою мали можливість вміщувати в американських газетах величезні — на цілі сторінки — й дуже дорогі рекламні об'яви свого «руху», створювати філіали в різних містах країни, наймати численних платних «уповноважених» тощо.

На гроші ЦРУ вони навіть заснували своє власне видавництво «Кросроудс паблішінг», першою продукцією якого стала книга «Єврейська ставка у В'єтнамі». Безглузда назва? Так, але Кахане-Кінг з Чурбою нічим не гребували. Вони взялися довести, що війну у В'єтнамі Сполучені Штати ведуть зокрема... в інтересах євреїв! Навіть газета «Нью-Йорк таймс», яку важко запідозрити в антипатії до сіонізму, написала з приводу цієї книги, що «вона надто вже погано пахне»...

Скоро обидва провокатори підготували ще один «твір», спрямований проти Демократичної Республіки В'єтнам. Але вийшов він — очевидно для маскування — в іншому видавництві — «Інформейшн інкорпорейтед».

«Рух четвертого липня» та видання провокаційних пасквілів — це ще не все в тодішній діяльності Кахане-Кінга. Виявляється, він ви-

конував також завдання горезвісної Комісії по розслідуванню антиамериканської діяльності, займаючи тут посаду «консультанта». Кахане був просто платним агентом тієї комісії по виявленню прогресивних людей в США, зокрема серед єврейської інтелігенції, й виказував їх маккартистським інквізіторам. Ось коли Меїр Кахане почав «захищати євреїв»!

Вони чинять бандитські напади на різні представництва Радянського Союзу в Сполучених Штатах. «Аерофлот», ТАРС, «Інтурист», інформаційні й торгові відділення посольств СРСР — ось об'єкти нападів штурмовиків Меїра Кахане. Вони жорстоко побили й пограбували співробітника апарату радянського військово-морського аташе, напали на першого секретаря радянського посольства у Вашингтоні, кинули бомбу в дім, де живуть радянські дипломатичні представники...

Звичайно, постає запитання, як же вдається Меїру Кахане вести подібну погромну діяльність, вести її майже безбронно, під самим носом у американської поліції?

Про це з відвертим цинізмом висловився сам Кахане: «У нас немає ніяких неприємностей з охоронцями порядку», — вихвалявся він перед кореспондентом газети «Манхеттен трібюн», — вони ж добре розуміють, для чого все це робиться...»

Правда, поліція не раз заарештовувала сіоністських штурмовиків, один раз затримала навіть і самого Меїра Кахане. Але щоразу заарештовані невдовзі виходили на волю: то під грошову заставу, а то й просто так.

У зв'язку з усім сказаним, виникає ще одне логічне запитання: хто ж фінансує діяльність Кахане і його «ліги»? Звідки ті величезні кошти, які він сплачує найманим погромникам, не обов'язково єврейської національності, а всім, хто згоден за долари бити кого завгодно й громити що завгодно?

Французький тижневик «Темуньяж кретьєн» обнародував з

Ліга погромників

Засновуючи 1968 року свою «Лігу захисту євреїв», Кахане твердив, що йдеться про захист євреїв у Сполучених Штатах від «негритянського антисемітизму». Але що таке «негритянський антисемітизм»? Чи справді існує щось подібне в Сполучених Штатах?

Прогресивний американський журналіст Джозеф Норт глибоко вивчав це питання і дійшов висновку, що Сполучені Штати тяжко хворіють на антисемітизм, але шукати цю хворобу слід зовсім не серед негритянського населення, вона криється в інших верствах. Однак Меїру Кахане все це байдуже, бо його уявна «боротьба проти антисемітизму» — це лише завіса, яка має приховати інші, справжні цілі «ліги».

Слід нагадати, що початок діяльності заснованої Кахане «ліги» збігся (й не випадково!) з походом американської реакції проти «Чорних пантер» та інших прогресивних негритянських організацій в США. І саме «Чорних пантер» найбільше обвинувачували в антисемітизмі. Штурмовики із створеної Меїром Кахане «ліги», спільно з берчистами, куклукскланівцями та іншими американськими фашистами й напівфашистами стали нападати на прогресивних негритянських діячів, громити місцеві відділення організації «Чорні пантери».

Та не тільки проти «Чорних пантер» спрямовувалося головне вістря «ліги». «Чорні пантери» — це, так би мовити, побіжний об'єкт погромної діяльності Меїра Кахане, привід для того головного, заради чого було створено «Лігу захисту євреїв».

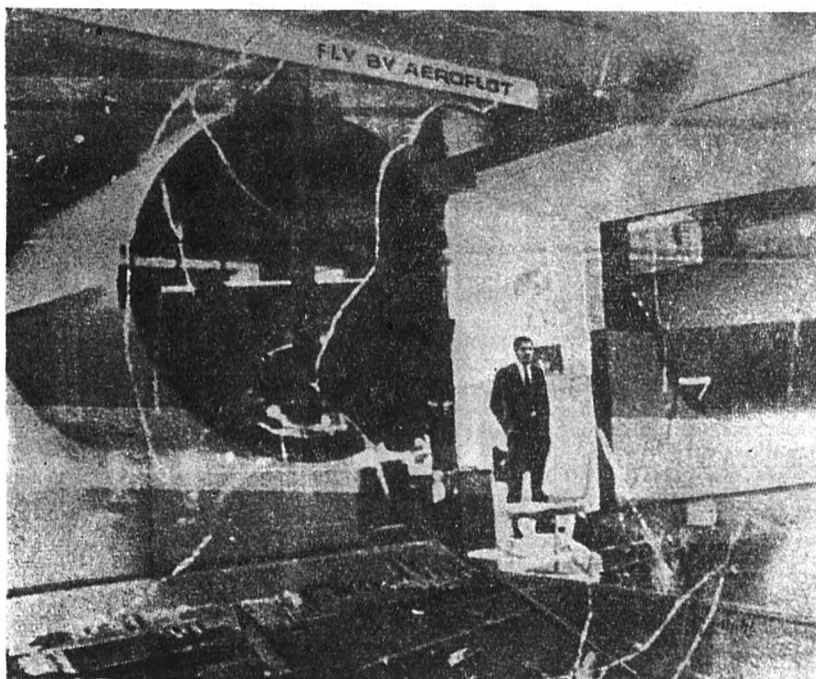
Головне — це антикомунізм, антирадянські провокації, отруєння міжнародної атмосфери. Сам Меїр Кахане вихваляється, що не зупиниться ні перед чим, аби тільки добитися загострення американо-радянських відносин. І він справді ні перед чим не зупиняється.

...Влітку 1968 року в горах Кетскілу поблизу Нью-Йорка виник табір, дуже схожий на військовий. Кілька десятків молодчиків, вдягнених у блакитні сорочки з сіоністською емблемою — шестикутною зіркою, вчилися тут володіти зброєю, користуватися різними видами вибухівки, оволодівали прийомами карате тощо. Голови

їм забивали найпровокаційнішими вигадками про комунізм і Радянський Союз. Отже, табір у горах Кетскілу дуже нагадував колишні табори «Батору», а сам Меїр Кахане перейняв арсенал засобів від Менахема Бегіна, пристосовувавши його до нових завдань американського імперіалізму і світового сіонізму. Багато що перейняв він і від гітлерівських штурмовиків, хоча на молодчиках з «ліги» сорочки не коричневі, а блакитні й не з павучою свастикою, а з шестикутною зіркою.

...Молодчики в блакитних сорочках вдираються до приміщення, де відбувається концерт прославлених радянських музикантів Давида Ойстраха і Святослава Ріхтера, кидають у зал пляшки з аміаком. Вони зривають або намагаються зірвати виступи в США ансамблю народного танцю СРСР під керівництвом Ігоря Мойсєєва, радянського «Цирку на льоду», Омського народного хору, оркестру Московської філармонії, видатного радянського скрипаля Леоніда Когана.

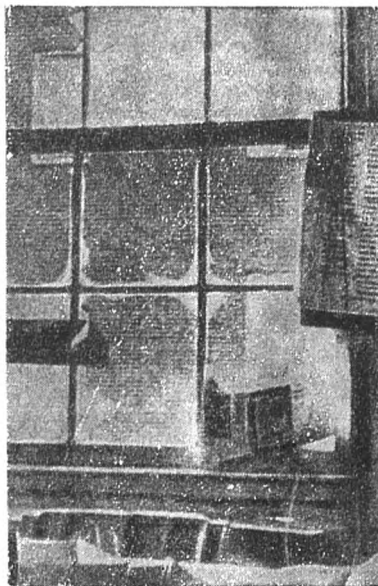
Представництво радянського «Аерофлоту» в Нью-Йорку після бандитського нападу молодчиків Кахане.



цього приводу вельми цікаві подобиці. Виявляється, одним з тих, хто щедро фінансує Меїра Кахане, є американський мультимільйонер Берні Дойч. Він, наприклад, виплачує кожному учасникові погромів по десять доларів за «зміну». Крім того, великі суми для Кахане надходять з Ізраїлю. Але є ще одне джерело, яке і фінансує, і «надихає» Кахане та всю його «лігу».

Американська газета «Дейлі уорлд» в одній із своїх статей писала: «Є незаперечні докази того, що «Лігу захисту євреїв» було «запущено» Центральним розвідувальним управлінням США як знаряддя антирадянської кампанії, а також для боротьби з рухом противників війни у В'єтнамі, який охоплює найширші кола населення Сполучених Штатів».

«Дейлі уорлд» спростовує твердження Кахане відносно того, що «ліга», мовляв, має в США широку підтримку, насамперед з боку єврейського населення. «Кадри» Меїра Кахане — це жменька обдурених сіоністською пропагандою юнаків і дівчат, а також професійні наймані хулігани. «Ліга», — пише «Дейлі уорлд», — в усьому копіює гітлерівських штурмовиків — а це



Розбиті шибки, пошкоджене приміщення — такі наслідки вибуху, вчиненого штурмовиками Меїра Кахане в будинку посольства СРСР у Вашингтоні.

навіть чи може знайти підтримку серед простих євреїв Сполучених Штатів».

«Ганьба Америки»

Що ж приводить у рух сіоністську пропаганду, породжує провокаційні кампанії, подібні до «єврейського питання» в СРСР, яким живиться діяльність Меїра Кахане і його штурмовиків? Це — шалений розгул антисемітизму в Сполучених Штатах, де расова і національна дискримінація людей є незмінним супутником, складовою частиною горезвісного американського «способу життя».

Відомий американський публіцист Джордж Морріс називає Сполучені Штати «найбільш расистською і антисемітською країною серед усіх великих капіталістичних країн». Інший американський журналіст У. Гретце, єврей за національністю, заявив: «Я виріс у Сполучених Штатах й можу сказати: коли є в світі країна, де махровий антисемітизм розквітає буйним цвітом, то це США».

У різних містах Сполучених Штатів вільно видається і так само вільно розповсюджується антисемітська література. Брудна антисемітська пропаганда ведеться по радіо і телебаченню. І все це відбувається під прикриттям облудних посилок на нібито існуючу в США «свободу слова і друку».

Вашінгтонська організація «Груп рісерч ріпортс інкорпорейтед» видала довідник, де перелічені різні ультраправі, реакційні об'єднання в США, які займаю-

ться антисемітською пропагандою. Таких об'єднань нараховується понад 4300. А десять років тому це число становило — 2100. Антисемітська пропаганда широко використовує пресу, радіо, телебачення. За відомостями, які містяться в довіднику, щотижня в США відбувається 10 тисяч антисемітських радіо- і телевізійних передач, загальною тривалістю до двох з половиною тисяч годин.

Кілька років тому група вчених і громадських діячів спробувала дослідити питання про антисемітизм у Сполучених Штатах. Дослідники виявили кричущі факти, опублікували велику доповідь, звернулися до уряду США, але на цьому все й скінчилося.

Мер Нью-Йорка Ліндсей визнав, що тільки протягом короткого часу в місті було вчинено одинадцять підпалів і нападів на синагоги та інші єврейські центри. Не встиг ще Ліндсей зробити цю заяву, як антисемітські погромники підпалили велику синагогу в Форт-Раковей, а за нею й єврейський культурний центр у Манхеттені.

Підпали й напади на єврейські центри були останнім часом вчинені в Філадельфії, Лос-Анджелесі, Детройті, Сілвер-Спрінгу та інших містах США. Особливо лютоють антисеміти в південних штатах — цьому оплоті расизму і мракобісся.

Ось де б «ліга» Меїра Кахане

й справді могла зайнятися захистом євреїв! Але досі ніхто не пам'ятає жодного прикладу, коли б він або інші, подібні до нього уявні вболівальники за долю євреїв, піднесли голос протесту проти розгулу антисемітизму в Сполучених Штатах. Замість цього, і зокрема, щоб відвернути увагу світової громадськості від такого ганебного явища американського ладу, від справжньої загрози антисемітизму і расизму, було вигадане «єврейське питання» в СРСР.

До речі, американські антисемітські погромники ніколи не нападають на сіоністські центри. Навіть фашисти-міністмени, які, подібно до гітлерівців, закликають до фізичного винищення євреїв, цілком уживаються поруч з Меїром Кахане. А берчисти навіть мають з ним певні ділові контакти...

Що ж до сіоністських штурмовиків, то вони нападають і на євреїв, коли це «червоні», тобто комуністи, прогресивні журналісти або профспілкові діячі, які виступають проти сіонізму. Крім згаданого вже нами Гурвіца, «ліга» вчинила розправу й над Лео Сілверменом, євреєм за національністю, одним з керівників профспілки кравців у Нью-Йорку: на одному з мітингів він виступив із засудженням Кахане і його «ліги», назвавши її дії ганебними для Америки.

Існує ще одна причина, яка спонукає сіоністів до подібних витівок. Як не пнуться сіоністські пропагандисти, вони неухильно втрачають вплив на єврейське населення Сполучених Штатів. Ідеться, звичайно, не про товстосумів типу Дойча, а про звичайних американських єврейських трударів. Їх отой «великий Ізраїль» цікавить дуже мало. У всякому разі, вони не поспішають переселитися на «землю обітовану». Підраховано, що з 1948 по 1968 рік із США до Ізраїлю переїхало не більше 25 тисяч людей. Це становить лише два проценти від загальної кількості іммігрантів, які в цей час переїхали з різних країн до Ізраїлю.

Отже, виходить, серед широких мас єврейського населення в Сполучених Штатах ідеї сіонізму не дуже популярні. І це ставить правителів Ізраїлю у дуже скрутне становище. Ідеться, звичайно, не лише про престиж, а й про таку справу, як поповнення агресивної ізраїльської армії новим гарматним м'ясом.

Задум тих, хто стоїть за спиною Меїра Кахане, цілком зрозумілий. Ідеться насамперед про роздмухування антирадянської і антикомуністичної істерії. І в цій каламутній водичці сіоністи намагаються ловити свою здобич, вести оте полювання на людські душі, заради якого витрачаються величезні гроші: вербувати прихильників сіонізму і «великого Ізраїлю».

Так на прикладі провокаційної діяльності «Ліги захисту євреїв» видно, як збігаються інтереси найреакційніших сил у Сполу-

чених Штатах і сіоністської вер- хівки. Спільною платформою для них став оскаженілий антикому- нізм і антирадянська діяльність.

Брюссельське збіговисько

«Ліга» Меїра Кахане посилено намагається вийти за межі Сполу- чених Штатів, перетворитися на міжнародний антирадянський штурмовий загін сіонізму. Заради цього й було у лютому 1971 р. влаштовано у Брюсселі так звану «Конференцію єврейських орга- нізацій за посилення боротьби на захист євреїв Радянського Сою- зу».

Вже сама претензійна назва, яку прибрало брюссельське збі- говисько, досить показова. Сіоні- сти знову спекулюють і зло- вживають терміном «єврейський», хоча в даному випадку доречніше було б вжити слово «сіоністсь- кий». Адже, крім самої «ліги», у цій брюссельській вакханалії брали участь найстаріша сіоніст- ська організація «Бнай Бріт», яка займається переважно шпигун- ством, і організація «Сохнут», чиєю метою є заманювання євре- їв у Ізраїль. «Координатором конференції» був Всесвітній сіоні- стський конгрес. Такі ці «захис- ники» євреїв!

Склад учасників був надзви- чайно строкатий. Поруч з аме- риканськими багатіями тут сидів згаданий вже нами екстреміст Менахем Бегін, а поряд з най- ближчими помічниками Меїра Ка- хане — письменник Артур Міл- лер, людина дуже нетвердих пе- реконань.

У ті дні, коли відбувалася ця «конференція», у Бельгії на за- прошення Товариства «Бельгія — СРСР» перебувала делегація ра- дянських громадських діячів. Але «режисери» збіговиська побоюли- ся допустити туди представників із СРСР, серед яких, до речі, були й люди єврейської національнос- ті. Замість цього вони витягли на трибуну якогось Фейгіна, гучно рекламуючи його як колишнього радянського військового льотчи- ка, майора, учасника війни, наго- родженого багатьма радянськими орденами...

Звичайно, світ добре знає, що серед радянських євреїв є чима- ло героїв війни проти фашизму, ушляплених льотчиків, танкістів, партизанів. Але той Фейгін не

має до них ніякого відношення. Бо він не був ані льотчиком, ані майором, і немає в нього ніяких радянських нагород. Він виявився шахраєм і пройдисвітом, якого двічі судили в Ризі за спекуляцію та інші темні махінації. І от саме цього Фейгіна зробили в Брюс- селі головним «доповідачем», чимось на зразок «експерта» з «єврейського питання в СРСР»!

Гучна пропагандистська кампа- нія навколо брюссельської «кон- ференції» зазнала цілковитого провалу. Збіговисько в бельгійсь- кій столиці, у близькому сусідстві з штаб-квартирою НАТО в Єв- ропі, викликало справедливе обурення світової громадськості. Ще напередодні відкриття «кон- ференції» група визначних англій- ських громадських діячів і простих англійців єврейського походжен- ня звернулася з відкритим листом до редакцій газет. Автори листа письменники Айвор Монтегю і Соллі Сакс, відомий музикант Гаррі Голд та інші, писали:

«У нас немає ніякого сумніву в тому, що учасники конференції у Брюсселі переслідують лише одну ціль: викликати розкол і, якщо можливо, розширити його у відносинах між євреями та ін- шими національностями в СРСР й в той самий час зганьбити Ра- дянський Союз. Не можна за- бувати, що самий дух революцій- ного руху в Росії, ідеали, які да- ли поштовх до життя цьому рухо- ві і які невіддільні від самих за- сад радянського суспільства — все це базується на братерстві народів і засуджує расизм, вклю- чаючи й антисемітизм, як зло- чин».

Організаційний комітет прогрес- сивних євреїв Мексики виступив на сторінках газети «Діа» з рішучим протестом проти провока- ційного збіговиська в Брюсселі, назвавши його «антирадянським фарсом». «На антирадянській конференції у Брюсселі, — напи- сано в протесті, — представлені лише ті, хто служить реакційній політиці уряду Ізраїлю. Учасники конференції не мають ніякого права виступати від імені євреїв

усіх країн, тих людей, які рішуче відкидають усі спроби зробити їх співучасниками штучно роз- дмухуваної кампанії».

Рішуче засудив це збіговисько Центральний Комітет Комуністич- ної партії Ізраїлю. А генеральний секретар КПІ Меїр Вільнер зая- вив: «Немає ніякої потреби три- вожитися за долю євреїв у Ра- дянському Союзі, а давно вже час потурбуватися про долю єв- реїв, які живуть в Ізраїлі, чие існування опинилося під серйоз- ною загрозою внаслідок авантю- ристичної політики уряду».

Однак затаворовані й засуджені світовою громадськістю сіоніст- ські штурмовики не вгамовують- ся. Повернувшись з Брюсселя, Меїр Кахане розпочав у Сполу- чених Штатах нову серію антира- дянських бандитських дій. На скликаній ним прес-конференції він вихвалявся своїми новими планами. Тут і «телефонна обло- га» радянських представництв, і плани відкритих нападів на ра- дянських людей, які працюють у США. Спільники Меїра Кахане розгорнули свою злочинну діяль- ність і в інших країнах. В Амстер- дамі, в Голландії, вони підклали бомбу під будинок торговельного представництва СРСР. У бельгійсь- кому місті Льєжі вони намагали- ся зірвати виступ радянських ар- тистів.

Характерно, що кожний черго- вий вибух провокацій «ліги» див- но збігається з черговим кроком офіційного Вашингтона, спрямо- ваним на підтримку агресивної політики Ізраїлю. Недарма жур- налісти зауважували, що на прес-конференцію після Брюс- селя Меїра Кахане надихнула, очевидно, прес-конференція, яку провів державний секретар США Уільям Роджерс. Адже коли ке- рівник зовнішньополітичного від- домства США заявляє: «Ми ніко- ли не казали, що Ізраїль обов'яз- ково повинен залишити всі оку- повані ним території», то чому б американським сіоністам не роз- перзатися ще більше!

«Штурмовим загоном сіонізму» назвали в світовій пресі «лігу» Меїра Кахане. «І міжнародного імперіалізму» — справедливо до- дають до цієї назви. Найманці чорної реакції шаленіють, їхніми головними аргументами стають залізні палиці й вибухівка, касте- ти й газові бомби. І це ще од- не свідцтво історичної прире- ченості і їх, і тих, кому вони слу- жать.

Київ ВАЛАХ

МОНОЛОГ

(1 березня 1957)

Я знаю — це дуже звичайна історія, але ніхто не може критикувати мене з більшим знанням справи, ніж я сама. Адже це історія мого життя. Ви розумієте, що я маю на думці? Люди завжди казали мені: «Не будь така, як ти є... Це негарно... З тебе ніколи нічого не вийде... Хто ти, зрештою, така?.. Не пий... Не кури... Ходи до церкви... Скажи спасибі, що є хоч хтось, хто піклується тобою, як от я...» Отак завжди казали люди.

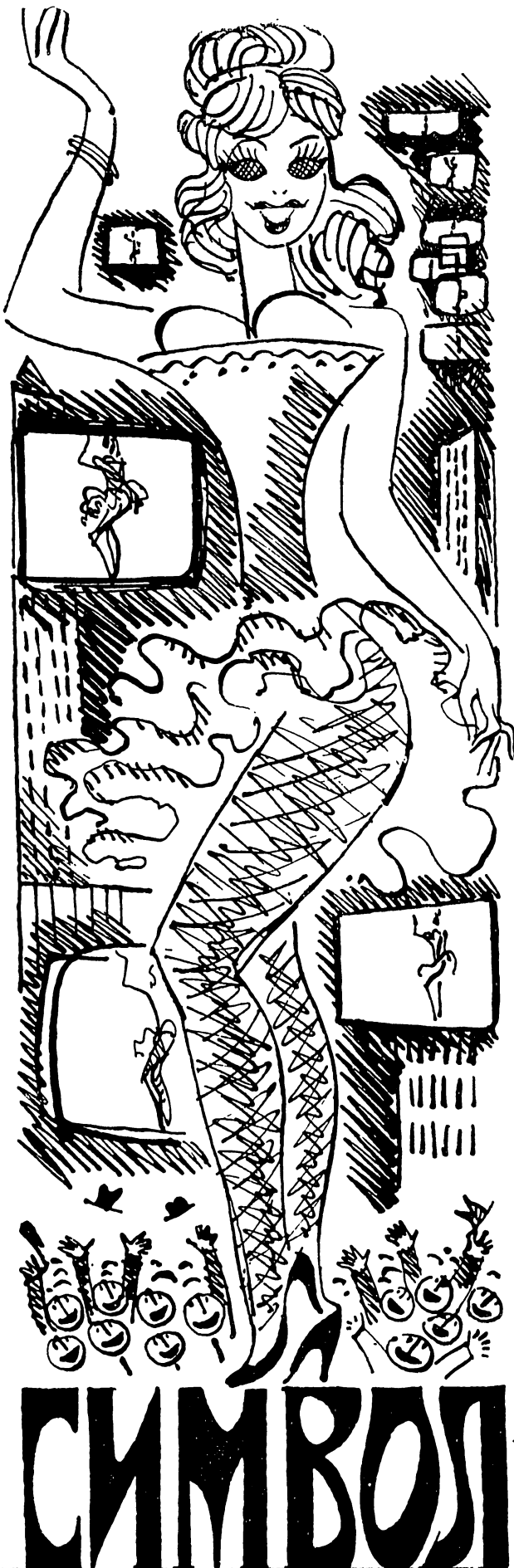
Аж страх подумати, скільки людей у той чи той спосіб піклувалися мною, та я сподіваюсь, ви не судитимете їх надто суворо. Напевне, всі вони хотіли мені добра, і я тепер маю доволі досвіду, аби знати, що навіть коли люди здаються лихими, більшість їх зовсім не такі. Далекі, по-справжньому лихих людей у світі дуже мало — вони або просто помиляються, або ж у них вимотані нерви, а загалом вони стараються, щоб усе було якнайкраще.

Доктор Рубенстайн сказав мені: «Вам треба навчитися любити своїх батьків, не можна викреслювати їх із пам'яті, як це зробили ви. Сьогодні вам здається, що ви їх ненавидите, але ви не можете ненавидіти їх, якщо ніколи не любили, бо любов і ненависть — це дві сторони однієї монети.

Отож, — сказав він далі (він напрочуд милий чоловік, у нього такі добрі та сумні великі очі, достоту мов у собаки, у такси, — в ті очі можна поринути, наче в море), — перше ніж ви зможете дати собі раду, вам треба воскресити своїх батьків і полюбити їх по-справжньому; лиш тоді ви зможете любити саму себе, а відтак — і інших людей».

Бог свідок, я намагалася любити їх, навіть ще до того, як він мені це сказав. Намагалася майже тридцять років, але це дуже важко для такої, як я, — адже я не якась там велика персона, а просто маленька людина. Я хочу сказати, мені важко було простити своєму батькові (не кажу вже полюбити його) те, що він утік від моєї матері, коли я народилась, а може, ще й перед тим (я й досі не знаю точно). Важко було

Журнальний варіант.



простити їм обом те, що вони не одружились, як інші люди, і, думаю, ви також не простили б жінці, яка покинула власну дитину.

Насправді вона мене не покинула: її забрали до психіатричної лікарні, коли мені було два роки. Отож я й казала собі: «Ні, вона не покинула мене, то не її провина». Не можна ж звинувачувати людину за те, що вона збожеволіла, так само як і людину, хвору на рак, правда ж?

Але подумайте, в якому становищі опинилась я, дворічна дитина, по суті, сирота. Сказати правду, я не пам'ятаю цього, хоч не раз оповідала знайомим, що добре пригадую той день, коли її забрали, а я плакала й кричала, а тоді впала на підлогу й почала молотити ногами, аж поки тітонька Сью взяла мене на руки й сказала: «Ну, ну, Еммаліно, зараз же припини». (Насправді вона не була мені тіткою, але я звала її так. Вона була просто подруга моєї матері, Кори Сміт.)

Власне кажучи, я не знаю, чи пам'ятаю ту сцену. Я кажу — «сцену», наче то була сцена з якогось фільму, а не реальна подія. Та коли я думаю, що пам'ятаю, то це майже те саме, що пам'ятаю, хіба не так?..

Я певна, приміром, що такі пам'ятаю, як до будинку на Гарді-стріт прибілося кошеня і, зазирнувши мені в обличчя, нявкнуло так, наче хотіло щось сказати саме мені, і я добре його зрозуміла. Воно хотіло сказати: «Я голодне, і мені болить животик», — отож я подалася до шафки-льодовні, дістала пляшку з молоком і налила йому трохи в блюдечко. Хоч мені було тоді всього два роки, я вже знала, що таке голод та біль у шлунку, і тому зрозуміла, чого хотіло кошеня, а коли воно почало хлебтати молоком, я гірко заплакала.

«Це дуже цікаво, — сказав доктор Рубенстайн з очима такси. — Як ви гадаєте, чому ви заплакали? Ви мали відчувати радість — адже ви зробили кошеняті добро, чи не так? Ви мали тішитись, бачачи, як воно сьорбає молоко, і потім, коли воно муркотіло у вас на руках. Воно ж муркотіло, правда?..»

Я й сама іноді муркотіла (Том звав мене Кицею, та й багато чоловіків так мене звали), але тільки не тоді, коли це годилося б. Скажімо, кішка муркоче, коли добре поїсть або коли хтось завдасть собі клопоту погладити її чи почухати за вухами, отож і мені годилося б муркотіти, коли Том гладив чи пестив мене, але я ніколи цього не робила.

Чоловіки помиляються щодо мене. Вони кажуть, що я любострасна, судячи з мого вигляду, й ходи, та й сама я так гадаю (недарма ж бо мене звуть секс-бомбою!), і мені завжди хотілося зробити приємне чоловікам — не тільки Томові, а й Келвінові, і Бакові, і Люкові, і особливо Філові, кот-

рому я завдячую всім, чого я досягла, якщо я справді чогось досягла. Не знаю...

Філ був набагато старший за мене — здається, чи не вдвічі — і слабував на серце. Він завжди сміявся й казав: «Не чіпай мого серця, Кицю», — а я й собі сміялась у відповідь: «Це я мала б казати тобі». Але люди оббрівали нас. Усі в Голлівуді казали — ви ж знаєте, як там люблять пашекувати: — «Цей Філ Бамбергер себе доконає, злигавшись з таким дівчиськом».

Та навіть коли правда, що я спала з ним, то брешуть ті, хто каже, ніби він помер у моєму ліжку, бо мене тоді з ним не було. Він поїхав сам до Ла-Кінти й навіть зателефонував мені звідти, щоб спитати: «Ну як ти там, Кицю?» — а через дві години по тому помер уві сні, як я дізналася згодом.

Я справді любила Філа, хоча мені були неприємні його пестоші, а я мусила прикидатися, ніби це не так. Я любила його так, як любила б свого батька, Еда Сміта, коли б могла його любити. Любила й була вдячна за все, що він для мене зробив. Адже саме він проклав мені шлях у кіно — а це ж таки неабияк! Він стоптав не одні черевики, оббиваючи пороги продюсерів. «Ви повинні взяти цю дівчинку, — казав він. — Вона має щось за душею. У неї є чарівливість, з неї вийде кінозірка». Минуло багато часу, перше ніж вони визнали, що Філ мав рацію, — вже тоді, коли його давно не було на світі.

Я ніколи не вірила серйозно Філовим запевненням, ніби в мені є чарівливість і з мене вийде кінозірка. Коли він звав мене Кицею, мені було смішно, бо насправді я почувала себе мишеням. Пригадую, якось він узяв мене з собою на студію «Брати Уорнери», де йому треба було про щось порадитися з одним письменником, інтереси якого він представляв. Ми зайшли до кабінету, Філ відрекомендував мене, а тоді вони вдвох одійшли до вікна, щоб побалакати про справи.

Філ відрекомендував мене й іншому письменникові, що сидів у тому ж таки кабінеті, симпатичному літньому чоловікові (мені завжди більше подобались літні чоловіки, аніж молоді), і той кивнув головою, коли він назвав моє ім'я. Я сіла на канапу, а той письменник знову втупив очі в якісь папери на своєму столі — певне, то був сценарій, — і так ні разу більше й не позирнув на мене.

Він нічого для мене не важив, але я хотіла, щоб він подивився на мене, — тоді я не почувала б себе таким нікчемним мишеням, — та він цього не зробив. Я була тоді прикро вражена, і мені цікаво, чи пам'ятає цей письменник оту сцену в його кабінеті (бачите, я знову сказала «сцену»: я й досі уявляю собі життя наче якийсь кінофільм, хоч добре розумію, що це зовсім не так) і якої він думки про мене тепер, і чи знає,

що я та сама дівчина, яка сиділа в його кабінеті, а він на неї і не глянув.

Та хоч я й почувалася мов мишеня, проте завжди, відколи себе пам'ятаю, мріяла стати кінозіркою. Коли мати покинула мене, я деякий час жила з тітонькою Сью, а тоді вона сказала, що не може більше опікуватися мною, і я опинилась у сирітському притулку. Я ніби й досі чую отой ядучий дух карболки — її там не жаліли, коли прибирали. Потім мене брали в прийми у багато домів, і названі батьки завжди, бувало, казали: «Ось тобі п'ятнадцять центів, піди в кіно. Сидиш тут, мов кара господня...» І я йшла в кіно, бо так мені казала матуся Мейбл.

Я ходила в кіно, мабуть, по чотири-п'ять разів на тиждень, навіть коли була ще зовсім мала, і закохувалася в усіх кінозірок, яких бачила на екрані, — і в жінок, і в гожих чоловіків (матуся Мейбл казала: «Гожий той, хто чинить гоже»). То були Кларк Гейбл і Гаррі Купер, Грета Гарбо і Джеймс Стюарт, Керол Ломбард і Джоан Кроуфорд — не пригадую жодного її фільму, якого б я не бачила, — а згодом і Мерілін Монро. Я бачила її в «Небезпечних літах» — першому фільмі, де вона з'являлася в невеличкому епізоді й промовляла чи не єдине слово «хелло».

Коли я в шістнадцять років познайомилася з Томом, «хелло» теж було єдине слово, яке я спромоглася з себе видобути. І ви знаєте, що він мені сказав? «Вам що — кицька язика відкусила?» А я заплакала, так само як тоді, коли кошеня хлебтало молоко.

З цього ви можете подумати, що я взагалі була тонкосльоза, але це неправда. Здається, після того випадку з кошеням я ніколи більше не плакала аж до шістнадцяти років, до того дня, коли Том отаке мені сказав. І якщо ви знаєте когось із сиріт, вони вам скажуть, що їх нелегко довести до сліз, так само як і мене (я достоту мов круто зварене яйце!). Бо коли ти сирота, ти мимоволі звикаєш до самотності, зневаги та кривди — це факт. (А от Бак був рідко зварене яйце.) Звикаєш до того, що названа мати — твоя повновладна господиня, і коли вона каже: «Ану забирайся геть з очей, байстри, набридло мені бачити твою брудну пику!» — ти не плачеш. (Це було ще задовго до матусі Мейбл, і я не пам'ятаю, як звали ту жінку.)

У шість років ти, можливо, вибереш момент, коли вона знов одвернеться до плити, покажеш їй язика й мовиш подумки: «Іди ти к бісу!» А коли підростеш більша, то пошлеш її ще й далі, якщо тобі дозволить виховання. Але ти уже вмієш жити своїм власним, уявним життям і, коли схочеш, можеш зробити його собі зовсім іншим. Так було й зі мною.

Бо, як каже доктор Рубенстайн, коли людина не має свого життя, вона іноді зму-

шена його собі вигадувати, але водночас вона не може не усвідомлювати, що живе в примарному світі й що реальний світ зовсім не такий.

Я спитала: «То ви гадаєте, саме через це я хотіла стати кінозіркою?» — і він сказав, що можливо. Тільки він не сказав просто: «Можливо», — він ніколи так не каже. Він сказав: можливо і навіть дуже ймовірно, що я цілком поринула в те життя, яке бачила на екрані (мабуть, так само, як могла б поринути в його очі), і вирішила зробити його своїм, бо воно було куди краще від того, яким я жила насправді.

Я могла бути кожною з отих прекрасних жінок в їхніх прекрасних домівках, могла носити їхні гарні сукні (матуся Мейбл казала: «Краса — це тільки шкаралупа»), могла чарувати всіх отих гожих чоловіків, виходити за них заміж, і вони забирали мене від усього того осоружного життя, що ним я жила, миючи посуд в сирітському притулку, чи навіть і в названих батьків, яким хтось там платив за моє утримання і для яких я була карою господнею.

Отож, коли одного вечора матуся Мейбл (на той час вона була моя названа мати) привела в дім Тома в його морській уніформі й сказала мені: «Я хочу познайомити тебе з Томом Келлі», — я одразу ж уявила його собі одним з тих кіногероїв, який мав забрати мене геть від усього того осоружного життя, що, зрештою, він і зробив.

СЦЕНА 1

(Серпень 1943)



Томові Келлі було двадцять два роки. Діставши відпустку з військово-морської авіабази в Лос-Аламітосі, він приїхав до міста, де сподівався знайти якусь дівчину, щоб

весело провести з нею вільний вечір, — певна річ, не таку, як оця дурнувата недо-ріка з диким ім'ям Еммаліна, котру йому накинули.

Але місіс Мейбл Томас була двоюрідна сестра його матері, він мав номер її телефону, а що нікого більше в місті не знав, то й подзвонив їй — просто із ввічливості. А місіс Томас сказала: «Чом би тобі не ско-чити на трамвай, Томе, та не приїхати сюди, в Інглевуд? Я познайомлю тебе з гарною дівчиною, моєю... племінницею».

«Хто її знає, що воно за таке», — думав Том, коли вони сіли в автобус, щоб поїхати до міста на танці в «Паладіум» — місіс То-мас сказала, що вона чудово танцює. Хто їх знає, отаких панночок з ляльковим лич-ком та великими карими очима... Дівчина, очевидно, була певна, що голубий светрик дуже гарно облягає її фігуру, отож він обернувся на сидінні й дивився на неї.

— Хелло, — мовив він.

— Хелло... — озвалася вона й замовкла. І лиш по довшій паузі пробурмотіла: — Я вже казала «хелло»... к-коли ми познайо-мились.

— Що це з вами? Кицька язика відкусила?

І тут, на превелике його збентеження, — адже в автобусі було повно людей, — вона раптом залилася слізьми, і він не знав, що йому робити чи казати. Він сидів, утупивши очі просто себе, сподіваючись, що ніхто в автобусі цього не помічає, і дівчина неза-баром заспокоїлась. Том почув, як вона шморгає носом, і радше збагнув, ніж побачив, що вона витирає очі хусточкою, яку дістала з червоної сумки із штучної шкіри. Трохи перегодя він зважився глянути на неї, і вона всміхнулася.

— Отак воно краще, — мовив він. — Чо-го це вам надало?.. — Тоді подумав, що ка-же не те, і перевів розмову на інше: — Можна, я зватиму вас просто Еммаліна?

— Звіть мене Емма, — відказала вона й зморщила носика — дуже мило, як здалось йому в першу мить, але потім він прига-дав, що точнісінько так завжди робила якась кінозірка — чи то Джін Артур, чи, може, Джун Елісон.

Так чи інакше, а вона робила цю гри-маску ще кілька разів протягом вечора, і він розважив, що коли вона й не перейняла її у Джун Елісон (вона ж бо казала, що часто ходить у кіно), то, мабуть, хтось ска-зав їй, що це дуже мило.

Виявилося, що вона й справді чудово тан-цює: вона виробляла багато таких па, що він не міг їх навіть повторити, хоч і вважа-лося, ніби він веде її. Це почало його дра-тувати, бо він був певен, що вона робить їх не задля нього. Хлопці, що юрмилися довкола, запримітили її й почали запрошу-вати, і деякі з них танцювали не гірше за неї.

Ще дужче він дратувався під час перерв, коли якийсь кощавий молодик, що його всі називали Сінатрою, вставав і хапався за мі-крофон, наче без цього не міг встояти на ногах, а Емма сиділа, розтуливши вологі уста, й не зводила з нього очей, а на Тома не звертала анінайменшої уваги.

Коли той Сінатра закінчував пісню, дівча-та з публіки (Емма була не самотня) щоду-ху верещали: «Фре-е-енкі-і-і!» — так, наче їх хтось тискав, а Емма, обернувшись до Тома, говорила:

— Ну хіба він не божественний?

— Як на мене, не таке він уже й добро.

— О-он як? — промовила вона тоном ве-ликосвітської дами з кінофільму. — А по-моєму, він ч-чудовий. Він уже заживає слави.

— А що ж у ньому такого чудового?

— Н-ну... — мовила вона. — Я не знаю...

— Він не вмів співати.

— Зате він добре держить ритм, — не вгавала Емма. — Тут, розумієте... тут голов-не декламація.

— Що?

— Ну, те, як він робить паузи між сло-вами й таке інше — видно, що він усе це відчуває.

Том дедалі дужче дратувався. Емма помі-тила, що він випив багато пива. А ще по кількох танцях він сказав:

— Ходімо звідси...

— Як хочете, — озвалася вона.

Вони пройшли пішки до Голлівуду й спи-нилися на розі, споглядаючи перехожих. Вулицею проїхала машина, і раптом Емма вигукнула:

— Це ж Джоан Кроуфорд, ви б-бачили?

— Не розігруйте мене, — відказав Том.

— Ні, правда, — мовила вона, широко розкривши блискучі очі. — Я впізнала б її хоч де. Колись я бачила її зблизька. У неї такі величезні очі!

— Як ви могли побачити її очі, коли вона сиділа в закритій машині?

Вона не могла цього пояснити, але вона справді бачила Джоан і одразу її впізнала. Їй стало трохи прикро, що Том не повірив, бо він їй начебто сподобався, хоча й кепсь-ко танцював і був не дуже говіркий.

— А от я не впізнав би її, коли б вона навіть наїхала на мене, — сказав Том. — А як ви дивитесь на те, щоб піти вихилити по скляночці пива?

— Чи не забагато ви п'єте?

— А ви зовсім не п'єте, правда ж?

Вони все ще стояли на розі. Раптом він подивився на неї і спитав:

— Та й хто ви така, щоб мене вчити? Мати ви мені, чи що?

Тепер вона по-справжньому образилась і промовила як могла гордовітше:

— По-моєму, вам би слід п-провести мене додому, бо година вже пізня.

На її превеликий подив, він свиснув таксі

і, коли воно спинилося, з перебільшеною гречністю допоміг їй сісти — так, наче вона була сама Джоан Кроуфорд, а він — король екрану, Кларк Гейбл, що й досі служив у війську, але, як казали, невдовзі мав повернутися й знову зніматись у кіно.

Том сказав водієві її адресу. Вони проїхали мовчки добрий десяток кварталів, перше ніж Емма обізвалася знову:

— Д-до Інглеводу страх як далеко...

Том нічого не відповів — знай дивився у вікно з свого боку, і вона подумала: «Тепер він образився, а я ж цього зовсім не хотіла. Він сам винен, що розмовляв зі мною так нечемно. От Кларк Гейбл, той ніколи б не сказав такого дамі — він, певне, сказав би, як в отому фільмі: «Повірте, моя люба, все це пусте».

— Я х-хотіла сказати, — вела вона далі, — це дуже дорого... — Він обернувся й поглянув на неї, і вона зніяковіло затнулася на половині фрази, але все ж спромоглася так-сяк докінчити: — С-себто, їхати д-до самого Інглеводу.

Він ледь помітно всміхнувся й сказав:

— А це вже мій клопіт.

Вона скористалася з нагоди й запитала:

— Ви багато літаєте?

Том не вельми приязно зиркнув на неї і відказав:

— Ні. Я в наземній команді. Та й кому охота літати? Скоріше вб'ють—ото й тільки.

— О-о... — мовила вона.

Вони знову замовкли, аж раптом він повернувся, схопив її обома руками й притиснувся устами до її уст. Вона не опиралася, але й не відповідала на поцілунок і сиділа, міцно стуливши губи. Він майже одразу пустив її і пробурмотів більше сам до себе, аніж до неї:

— Навіть цілуватися не вміє...

Решту дороги їхали мовчки. Коли Том допоміг їй вийти з машини й рушив за нею посипаною гравієм доріжкою, Емма сказала:

— Н-не треба проводити мене далі.

— Моя мати завжди казала, що даму слід провести аж до дверей, — озвався він.

Він, напевне, залишив би її на ганку, але матуся Мейбл сама відчинила двері, неначе весь час стояла за ними, й спитала:

— Ну як, діти, добре погуляли?

— Авжеж, — мовив Том.

— Заходь, я почастую тебе кавою з печивом, — сказала йому місіс Томас.

— Ні, дякую, — відказав Том. — Мені ще далеко їхати до бази. — І рушив назад до машини, що стояла на місці.

— Ну що ж, тоді прощайте, — мовила Еммаліна й помахала йому рукою.

Він теж махнув їм через плече й зник у темряві.

Матуся Мейбл дивилася, як дівчина заходить у кімнату, а тоді причинила за собою двері й спитала:

— Це правда?

— Що п-правда?

— Що ви добре погуляли, розтелепо.

— Та мабуть.

— А ти не знаєш?

Чомусь — вона сама не могла збагнути чому — присутність матусі Мейбл бентежила Еммаліну, і їй хотілося швидше піти в свою кімнату, але жінка взяла її за руку й повернула обличчям до себе.

— Ану дивись мені у вічі, дівчино.

Вона звела очі на місіс Томас і подумала: «Яке бездушне в неї обличчя...» Але не сказала нічого. Вона ще дужче збентежилася, щоки їй спалахнули, і вона знала — так, ніби вже почула це, — про що її зараз запитують.

— Він цілував тебе?

Еммаліна подумки кивнула, наче хотіла мовити: «Я ж вам уже казала», — однак вголос відповіла:

— Н-ні.

— Брешеш.

Еммаліна мовчала.

— Брешеш, кажу. — Місіс Томас відступила на крок, подивилася на дівчину й мовила: — Чого це ти натягла такого обличчя?

— Ви ж бачили його, к-коли я йшла з дому.

— А, то ти ще огризаєшся! — сказала місіс Томас, і Еммаліна аж сахнулася від неї.

— Він цілував тебе, кажи?

— Ні.

Місіс Томас підступила до неї, вхопила її за зап'ястки й сказала:

— Ану дихни на мене.

Еммаліна покірливо відкрила рота й видихнула повітря. Місіс Томас кивнула головою й пустила її руки.

— Можеш іти спати, — мовила вона.

— Дякую.

Еммаліна відчинила двері до маленької кімнатки за кухнею, та нараз спинилася, бо матуся Мейбл заговорила знову.

— Ти знаєш, — мовила вона, — було б зовсім не зле, якби ти вийшла заміж за цього хлопця.

Еммаліна обернулася і, вражено розтуливши уста, подивилася на названу матір.

— Нема чого світити на мене очима, вельможна паняно, — сказала місіс Томас. — Не знаю, хто ще схоче оженитися на такій, як ти.

— М-ми ж тільки сьогодні познайомились, — ледь чуто озвалася Еммаліна.

— Він приїде ще.

— Н-навіть.

— Чому це навряд?

Еммаліна мовчала.

— Чому навряд, я питаю?

— Зд-дається, я не дуже йому сподобалась.

— Он як? Чому ж це?

— Не знаю.

— А що ж ти знаєш? Хоч що-небудь ти знаєш?

- Ні.
- Ні — хто? Ні — собако?
- Ні, мем.
- Ні, матусю Мейбл!
- Ні, м-матусю, — мовила Еммаліна.

— Завтра тобі до школи, — сказала місіс Томас, і Еммаліна кивнула, неначе то було хтозна-яке відкриття. Відтак повернулася, зайшла в свою кімнату й зачинила за собою двері.

Засвітивши лампочку, що звисала зі стелі, мов стигле яблуко на довгому черешку, вона підійшла до невеликого дзеркала над туалетним столиком і подивилася на себе. Тоді зробила великі очі й випнула груди, так що светрик обтягнув її ще щільніше, ніж перед тим.

«А що, можу й заміж, — подумала вона. — Можу й заміж, матусю Мейбл. Але як же ти зможеш, коли він більше не приїде? Він приїде ще. Чого б це йому приїздити? Не дуже ти йому сподобалась. «Навіть цілуватися не вміє», — сказав він. І не пробував навіть торкнутися тебе за груди, як хлопці в школі, коли цього ніхто не бачить. Повірте, моя любя, все це пусте...»

Обличчя, що відбивалося в дзеркалі, було зовсім непоказне, але вона подумки промовляла до себе, стягаючи через голову светра: «Ти прекрасна. Ти прекрасна й жадана... і довіку хочу я із тобою бути вдвох, день і ніч, тільки з тобою, день і ніч...»

СЦЕНА 2

(Осінь 1943 — зима 1945)



То був гарненький будиночок, чи краще сказати хатинка, поблизу авіабази в Лос-Аламітосі, і Еммаліна годинами сиділа на крихітному ганку, спостерігаючи, як зліта-

ють і кружляють над аеродромом літаки, що практикувались, як казав Том, на аварійній посадці. Вона майже хотіла, щоб і Том був в одному з тих літаків, і уявляла собі, ніби то він сидить за штурвалом, поважний, як інші пілоти, у шкіряному шоломі та захисних окулярах, і похмуро дивиться вперед, вирулюючи до лінії, звідки вони знімаються в повітря, коли черговий на сигнальній вежі дає їм зелене світло. Їй ніколи не набридало дивитись, як злітають у небо літаки — то було захоплююче видовище.

Та, звісна річ, Том не був пілотом, і не думав ним ставати. Він був старшим сержантом в одній із наземних команд, звичайним собі механіком, але коли вона згадувала, що життя отих хлопців у літаках «Н-3-Н», які ще звалися «Жовтою грозою», залежить від Тома, їй трохи легшало на душі.

Чимало часу витрачала вона й на те, щоб вишарувати дочиста дерев'яну підлогу в будиночку та лінолеум у кухні, а тоді приймала душ, пудрилася лавандовою пудрою і вдягала чисту сукню та батистовий фартушок з мереживом, щоб, коли Том прийде вечеряти, зустріти його на порозі, як годиться добрій дружині за порадами жіночих журналів.

«Бог мені свідок, я стараюся бути доброю дружиною», — часто думала Еммаліна, чекаючи, коли Том прийде додому, пропахлий бензином, яким він змивав з рук мастило.

Переступивши поріг, він одразу йшов під душ (ванни в будиночку не було), а коли вертався, то гучно, вдаючи мисливського собаку, втягував носом повітря і промовляв:

— Як ти божественно пахнеш, Кицю!

І вона розуміла, що знову зробила помилку, бо запах лавандової пудри, видимо, впливав на нього так само, як впливав на неї голос Френкі, коли вона чула його в «Паладіумі» чи по радіо біля кухонної плити.

— Ой, н-не займай мене! — казала вона, підносячи руки, щоб захистити зачіску. — Я цілісінський д-день ходила з накрученим волоссям, щоб бути красивою.

— На біса ж уся ця краса, коли вона не для мене? — запитував Том.

— Для тебе.

— То чому ж мені тоді не можна тебе займати?

— Ой, ну тебе! — сміялася вона.

Тоді він обнімав її і починав відтісняти до спальні (що була не більша за кухню чи душову), та вже десь через місяць подружнього життя він завжди робив це з пустотливим виглядом, немовби остерігався неминучого відкоша, і так воно насправді й було.

— Ми ж іще не повечеряли, — казала Емма. — А я п-приготувала тобі щось смачненьке.

— То після вечері? — запитував він з широкою хлоп'ячою усмішкою.

— Кожному овочеві свій час, — відказувала вона.

Він вважав це за напрочуд дотепний жарт і вгамовувався, бо знав, що й після вечері вона скаже, що в неї болить голова чи поперек, або що вона стомилась, або що просто погано себе почуває.

В той чи той спосіб вона завжди примудрялася лягти в ліжко раніш за нього і вдавала, ніби вже спить. А коли він торкався її, голосно стогнала, відсувалася чи так тяжко зітхала, неначе хотіла сказати: «Ну як ти можеш бути таким бездушним — будити мене, коли я так солодко сплю?..»

Отож Еммаліна не дуже здивувалася, коли відчула справжню полегкість, дізнавшись про те, що Тома Келлі нарешті посилають на Тихоокеанський театр воєнних дій. Адже вона мало не першого дня по одруженні зрозуміла, яку зробила помилку.

Їй було всього сімнадцять років, коли Том зі своїм авіазагоном вирушив у ту далеку дорогу й, судячи з усього, опинився на якомусь авіаносці у відкритому морі. Незабаром вона почала одержувати од нього листи, але в них не говорилося ні де він, ні навіть що робить. Найбільше, про що вона дізнавалася з тих коротких листів, було таке:

«Кицю, у мене все гаразд. Сподіваюся, що й ти живеш непогано. Турбуватись за нас не варто — це однаково нічого не дасть. Хлопці тут хороші: один за всіх і всі за одного, як три мушкетери, — це, звісно, жарт. Бережи свою красу й не спіймайся на гачок».

«Бережи свою красу, — подумала вона, розглядаючи себе в дзеркалі. — Де там у мене та краса! Хіба що груди гарні, ото й тільки». І вона для сміху дістала голубого светрика, в якому була того першого вечора з Томом, і натягла його на себе.

Тепер він був на неї ще тісніший, ніж тоді. Вона трохи покрутилася та повихилялася перед дзеркалом і навіть тихенько загарчала на себе.

Жити самій було нудно, хоча й не так обтяжливо. Знайомі дівчата, чоловіки яких теж були у війську, запрошували її до себе, і вона вряди-годи заходила до них на чашку кави. Іноді вони пропонували піти разом у бар, та вона завжди відмовлялась. То було не місце для порядної заміжньої жінки, бо там нікого й не побачиш, крім отих підстарків, що так і дивляться, аби когось підчепити; що ж до питва, то його вона аж ніяк не полюбляла.

Отож вона здебільшого сиділа вдома. Перекази по Томовому атестату надходили справно. Гроші то були не бозна-які, але їй вистачало. Знічев'я вона раз чи два навіз поїхала провідати матусю Мейбл, але виявилось, що розмовляти їм нема про що.

Тоді вона взялася читати газети й книжку віршів, що її Том залишив удома, хоч сам, як видно, в неї й не заглядав, бо сторінки були геть усі позліплені. Книжка називалася «Рубаї Омара Хайяма», і Еммаліна навіть запам'ятала несамохіть кілька віршів. Деякі з них їй дуже подобались, хоч вона й не зовсім розуміла, про що там ідеться. От хоч би таке:

Приходь, кохана, хай дзвенить кришталь
І хай горять і каяття і жаль
В огні весни. А час неначе птах —
Крилом змахне й летить в далеку даль.

Вона подумала: «А мені є в чому каятись?» Відколи вони з Томом побралися, вона більше жодного разу не була в церкві. Та й Том, хоч і вважався католиком і сам би це потвердив, якби його спитали, до церкви теж не ходив.

А вірш той, мабуть, означав, що життя дуже коротке й нема чого гаяти час, нарікаючи на нещасливу долю, а треба шукати веселощів і розваг. І скажуть же таке!..

А от інший вірш чогось нагадував їй про Тома й завжди навіював смуток. Але що б він міг означати?

Йдучи моріжком, радісна як май,
Гостям вина, о Сакі, наливай.
Та ставши там, де був і я такий,
Ти келиха пустого не чіпай.

Який це був «такий»? І хто це Сакі? Том казав, що в Японії так зветься горілка... Еммаліна не могла збагнути, чому її так смутить цей вірш, коли, звісно, не вважати, що отого, хто «був такий», хоч який би він там був, уже нема серед живих. Тим-то він і казав не чіпати пустого келиха, так само, як на поминках ніхто не чіпає стільця, де колись сидів покійник.

Вона тепер часто думала про смерть і взяла собі за звичай щодня читати в газетах жалобні повідомлення, хоч ніколи не натрапляла там на знайомі імена. Та чиє ім'я вона шукала? Когось із названих батьків? Матусі Мейбл? Ні. На саму гадку про те, що вона може хотіти чиєїсь смерті, її поймав сором. Але вона тут-таки усміхалась і заспокоювала себе дотепною вигадкою: а може, вона шукає в тих повідомленнях своє власне ім'я!..

Одного дня, переглядаючи, як звичайно, повідомлення про смерть, вона перегорнула сторінку й, побачивши рубрику «Потрібні на роботу», знічев'я перебігла її очима. Матуся Мейбл колись казала, що доки повернеться Том, їй слід би переселитись у місто — мовляв, нема чого сидіти коло тої бази, де завжди повно моряків, що тільки й дивляться, як би підчепити дівчину. А тут їй саме впало в око оголошення про те, що парашутній фабриці в Інглебуді потрібні на роботу жінки. Вона нічогосінько не знала

про війну, чула тільки, як Том казав, що японцям і німцям треба дати чосу, але чому — він не казав. Та коли вже він десь там важить життям заради перемоги в цій війні, то, певно, і їй годилося б докласти до цього рук.

«Ой, Еммаліно, — мовила вона сама до себе, — облиш ти ці вигадки. Ти просто змучилась, ото й тільки».

І все ж вона сіла в інглевудський автобус і поїхала на парашутну фабрику. Там їй сказали, що її навчать складати й пакувати парашути, аби зберегти життя «нашим відважним хлопцям» у військовій та морській авіації (отже, й Томові).

І її навчили. То була марудна робота, але часом вона відчувала втіху, працюючи разом з іншими дівчатами. Стоячи біля довгого стола й жваво щебечучи між собою, вони розправляли велике нейлонове полотнище й дбайливо та рівно згортали його, як їх навчено. Потім чекали, доки прийде контролер, огляне їхню роботу й кивне головою, а вже тоді запаковували парашут у ранець, і інший робітник забирав його геть.

Час від часу контролер загадував пошепити запакованого парашута до стелі, смикав за кільце, і з ранця випадав маленький парашутик-рушій, тягнучи за собою велике полотнище. Еммаліна розуміла, що це контрольна проба, але за кожною з них їм доводилось розпаковувати весь парашут і робити все наново, а то була неабияка морока.

Матуся Мейбл запрошувала Еммаліну оселитися в неї, але та відмовилась і знайшла кімнату в мебльованому будинку за кілька кварталів од фабрики. Інші дівчата збиралися найняти гуртом цілий будиночок і пропонували їй пристати до них, та хоч вона була одним-одна, щось у її душі прагнуло самотності, отож вона відмовила і їм.

Кожен її день і кожен вечір були достоту такі ж, як попередні. Вранці вона прокидалася за дзвінком будильника, вдягала светр і комбінезон, пов'язувала голову строкатою хусточкою і пішки прямувала до фабрики. І навіть у таку рань чоловіки — здебільшого немолоді, робітники сусіднього авіазаводу — посвистували до неї з машин та автобусів, а то й просто на вулиці. Вона не звертала на них анінайменшої уваги, наче це й не її стосувалося. Ішла собі далі своєю дорогою, не озираючись по боках, і спинялася лише перед фабричною прохідною, випнувши груди, на яких був пришпилений значок-перепустка. Іноді старий вартовий в уніформі злегенька стукав пальцями по тому значкові й казав: «Бачу, бачу — все на місці», — і вона сміялася.

Вечорами вона ходила в кіно. Фільми про війну і жахали її, і водночас захоплювали. Вона закохалася у Вена Джонсона в «Тридцять секунд над Токіо», а тоді в Гемфрі Богарта, Раймонда Мессі та Дейна Кларка у

«Північноатлантичній битві» — в усіх трьох разом. Був січень, десь у Європі точилися запеклі бої, і це було жахливо. На фотографіях у газетах і в кінохроніці вона бачила, як німці розстрілювали з кулемета полонених американців, обеззброєних та безпорадних, і раділа, що Том не солдат.

Та хто зна, де він був у тому Тихому океані, — адже там також палахкотіла війна, і у відкритому морі, і навколо Філіппінських островів. У кіно часто показували хроніку, зняту з авіаносців, і вона бачила, як пікірують японські літаки, як вибухають бомби на палубах військових кораблів, як шугають до неба величезні стовпи вогню та чорного диму і як матроси бігають у паніці по палубах, а іноді й борсаються у воді, охопленій полум'ям палаючого бензину.

Листи від Тома надходили нечасто, а коли й надходили, були датовані десь перед трьома тижнями, а то й перед місяцем. Отож, хто міг сказати, де він був на той час? Ніхто. Емма щиро потерпала за нього, бо десь через місяць, як він поїхав, почала думати, що, мабуть, вона тоді помилялась, а насправді все-таки любила його.

Том був завжди такий добрий до неї. Він ніколи не сварився на неї, як, бувало, татусь Томас на матусю Мейбл. Щоправда, коли вона уникала його пестошів, він дувся, мов скривджений хлопчисько, але ніколи не ображав і не силував її. В таких випадках вона часто почувала каяття і зрештою поступалася, хоч самій їй усе те було не дуже до вподоби.

Одного дня, за два чи три місяці після того, як вона стала до роботи, на фабрику прийшли кілька газетарів і почали розмовляти з дівчатами. Серед них був фотограф, що не звертав ніякої уваги на їхні запитання, а все розглядався довкола, неначе когось шукав.

— Що це ви тут робите? — запитували репортери в дівчат, і ті як одна відповідали:

— Допомогаємо війську.

— А у вас хтось є у війську, любонько? — зверталися репортери до кожної зокрема і чули у відповідь:

— Чоловік...

— Брат...

— Батько...

— Дядько й двоюрідний брат...

Репортер підійшов до Емми.

— І у вас хтось воює, крихітко?

Вона кліпнула очима й відказала:

— М-мій чоловік, Том.

— З вигляду ви надто молода як на заміжню жінку, — мовив репортер.

— Я в-вже рік як одружена.

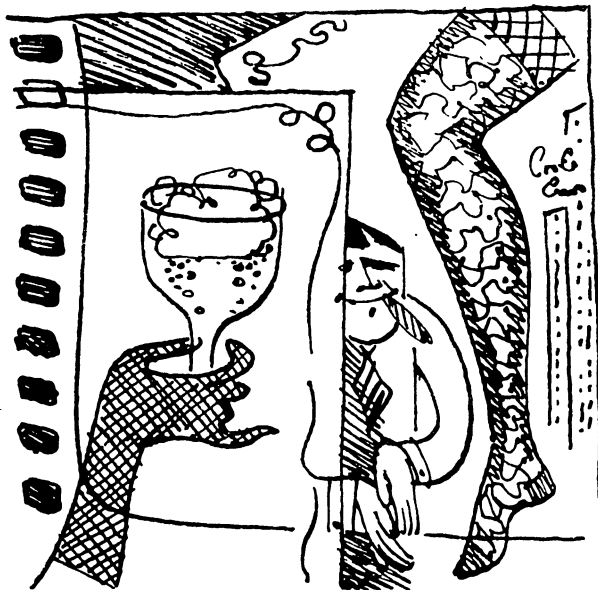
— Де ж ваш чоловік, голубонько?

— Десь на Тихому океані. Він у військовому флоті.

Тепер і чоловік з фотоапаратом розглядав її, тоді мовив до репортера:

СЦЕНА 3

(Весна — літо 1945)



Коли Емма й сподівалася, що після того фото в газеті на неї посиплються запрошення — в манекениці чи навіть, дасть бог, на кінопроби («Я ж таки гарненька», — подумала вона, але одразу відкинула цю думку як нескромну), — то дійсність швидко розбила її ілюзії. Ніхто не телефонував до неї і не казав: «Це Гаррі Коун з «Коламбії»... чи Джек Уорнер... чи Дарріл Занук... Я бачив ваше фото, негайно приїздить на студію».

Але самий цей факт спричинився до відчутної зміни в її одноманітному житті. Жоден з тих небагатьох чоловіків, що працювали разом з нею на фабриці, тепер не проминав нагоди зачепити її: «Гей, міс парашутистко!...» — або навіть двозначно підморгнути: «Може, пострибаємо разом, га?» Та куди важливіше було те, що вона сама думала з цього приводу.

Вона купила десять примірників недільної газети. Один надіслала поштою матері Мейбл, а з другого вирізала своє фото й, наклеївши його на картон, почепила на стіну поряд з невеличким дзеркалом, аби мати змогу порівнювати два обличчя, що дивилися на неї.

То такі були два обличчя, бо того, на фотографії, вона ніколи раніш не бачила. Мабуть, міркувала вона, таким незнайомим воно вийшло через спалах фотоламп, з якою її фотографовано, а може, через те, що знімок був кольоровий.

У неї лишилося ще вісім примірників газети, і вона не знала, що з ними робити, отож ретельно повіризувала свої фото й покляла їх у шухляду з білизною: мовляв, може, колись придадуться.

Титул «Міс Парашутистка 1945 року» зробив її іншою людиною. Тепер вона була не

— Ану, Бобе, нехай вона сяде на стіл. Вони всадовили її на стіл, і фотограф клацнув апаратом.

— А тепер випніть груди, крихітко.

Вона збентежилася, проте зробила, як їй сказали. Їй було ніяково, але водночас вона відчувала простодушну гордість, бо така мала що випнути, чого не можна було сказати про більшість її товаришок по роботі. (Том називав таких дівчат «сухоребрими кралями».)

Вони зняли її зі столу, а тоді, спитавшись дозволу в цехового майстра, начепили на неї укладений парашут і загадали пройти між столами.

Іти було незручно: важкий ранець з парашутом теліпався за спиною і бив її по ногах.

— Підтягніть його! — сказав фотограф.

— Не треба, — втрутився репортер. — Так природніше.

— А с-скажіть, — раптом запитала Емма, — н-навіщо ви оце фотографуєте?

— Для преси, — почула вона у відповідь. — Ваше фото надрукують в усіх газетах та журналах, і, побачивши вас, наші доблесні фронтовики враз піднесуться духом.

— Та й не тільки духом... — докинув фотограф.

— Цить, ти! — спинив його репортер. — Можливо, це фото побачить і ваш чоловік, — знов обернувся він до Емми. — А коли ні, ми дамо вам окремий відбиток, і ви надішлете йому.

Коли вони пішли, інші дівчата трохи покепкували з Емми, але вже другого дня вона забула про цю пригоду, навіть не згадала більше ні разу, і коли десь за два тижні раптом побачила своє фото — та ще й кольорове, на всю першу сторінку недільного випуску «Екземінера», — то добру хвилину зачудовано дивилася на нього, перше ніж упізнала себе.

Дивлячись на фотографію, вона відчула, як шалено закалатало їй серце. То був знімок, де вона сиділа на столі в цеху, випнувши груди, а внизу стояв підпис:

«МІС ПАРАШУТИСТКА 1945»

Під фотографією було кілька рядків, в яких говорилося:

«Еммаліна Келлі з Інглівуду. (Не тіштеся марними надіями, хлопці! Вона — міс Келлі, і чоловік її воює на Тихому океані.) Еммаліна працює укладальницею парашутів на фабриці в передмісті Лос-Анджелеса і товариші по роботі одностайно обрали її «Міс Парашутисткою 1945 року». Наші доблесні вояки її ще не бачили, але тепер побачать, і ми певні, що вони так само одностайно визнають її найкращою партнеркою до стрибків з парашутом».

«Ото дивина! — подумала Емма, не зводячи очей з фото. — Ніхто ж мене не обирає. То все вони самі понавигадували!»

просто Еммаліна Келлі, дружина військово-службовця, що перебував десь за тисячі миль і обличчя якого їй уже важко було пригадати. Вона ніби знову народилася на світ. Газета дала їй ім'я і титул, тож тепер вона стала, як оті дівчата, чиї фотографії бачила раніш: «Міс Нейлон 1944», «Міс Літакобудівниця» (тих останніх було безліч — чи не на кожному авіаційному заводі в країні).

Вона, звісно, розуміла, що насправді цей титул нічого не важить, однак «Міс Літакобудівниця» й «Міс Парашутистка» були, безперечно, почесніші, патріотичніші наймення, аніж «Міс Нейлон», чи, скажімо, «Міс Яблучний Пиріг», — адже підносити моральний дух фронтовиків, людей, що ладні віддати життя за Америку, — так, як зробив це сам президент, що помер у квітні того року, в розпалі війни, мов солдат на своєму посту, — завдання почесне.

Раптом вона згадала про Тома й надіслала і йому одну вирізку зі своїм фото — зрештою, йому також слід було її побачити. Потім у неї сяйнула нова думка.

Вона купила кілька великих гарних конвертів, знайшла в телефонній книзі розділ «Рекламні агентства» і, вибравши навмання чотири, — їх було там багато, — надіслала кожному свою фотографію з коротеньким листом на напахченому лавандою папері:

«Я хотіла б дістати місце манекенниці у вашому агентстві. Якщо визнаєте за можливе використати мене, прошу зателефонувати на доданий номер.

Еммаліна Келлі, «Міс Парашутистка 1945».

Унизу вона приписала номер телефону мебльованого будинку.

Вже другого дня, коли, повечерявши в кафетерії, вона прийшла додому, господиня сказала, що їй дзвонив якийсь чоловік і залишив номер телефону. Навіть не заходячи до своєї кімнати, Емма подалася до апарата, що висів на стіні в коридорі, і набрала той номер.

— Слухаю, — озвався в трубці грубий чоловічий голос.

— Це Еммаліна Келлі, — сказала вона. — Мене п-просили зателефонувати на цей номер.

— Рибонько! — вигукнув голос, нараз пожвавівши. — Я залюбки вас використаю! Зараз же приїздіть сюди, і ми з вами так попрацюємо, що аж жарко стане.

Емма збентежено спитала:

— П-пробачте... З ким я розмовляю?

— Яке це має значення, кицю? Я високий на зріст, чорнявий і досить гарний. Коли хочете, я сам приїду до вас. У мене є ваша адреса...

— Яке це агентство? — холодно спитала вона.

— «Фалос сервіс».

— Я н-не писала до такого. Як ваше підвищення, пане?

5. Всесвіт № 6.

— Писали, рибонько, писали, а то б звідки мені знати ваш номер? Мене звуть Джо Товкач.

— Як?

— Роджер Бахур.

— П-пробачте, — мовила вона, — але я... я вже знайшла місце, — і повісила трубку.

Вона зрозуміла, чого хотів незнайомець, і була дуже засмучена — принаймні увесь той вечір. Та коли вже хоч один чоловік — нехай і дурисвіт — побачив щось принаadne в її фотографії (ниций негідник!), то цілком можливо, що вона дістане пропозицію і від справжніх агентств, — треба лише мати терпіння.

Десь днів через два їй зателефонував ще хтось. Він назвався Пітером Пірсом, але голос більше скидався на жіночий. Втім, таке ім'я було в назві одного з чотирьох агентств, до яких вона написала, — «Ательє Пірса».

— Я хотів би подивитися на вас, — сказав голос. — З газетної вирізки судити важко... Коли вам зручно зйти?

— Н-ну... вдень я працюю на парашутній фабриці.

— Я прочитав вашу анкету, голубонько. То ви манекенниця чи укладальниця парашутів?

— Я хочу бути манекенницею.

— Тоді приходьте якимось після роботи.

— Я п-приїду завтра.

— Як вам зручніше, — мовив він знуджено.

Ту ніч вона погано спала і цілий день на роботі була неуважна. Наглядачка навіть двічі вичитала їй:

— Ви розумієте, панночко, що від вашої роботи залежить життя когось із наших пілотів?

— Пробачте.

— «Пробачте!» — перекривила її наглядачка. — Може, ви скажете це його вдові й малим сиріткам?

Емма стояла, вражено розтуливши уста, а наглядачка суворо попередила:

— Глядіть мені, міс парашутистка, щоб не вилетіти вам звідси без парашута.

Після роботи Емма переодяглась у жіночий кімнаті в свою найкращу сукню, а тоді сіла на трамвай і поїхала в Голлівуд. Зробивши дві пересадки, вона дісталася рекламного агентства на бульварі Ля Сьєнега.

Пітер Пірс не тільки мав жіночий голос, але й виглядом та манерами скидався на жінку. Тільки-но Емма назвала себе, він уперся руками в боки й вигукнув:

— О боже, де ви взяли цю жакливу сукню?

— М-мені здавалося, вона гарна, — пробелькотала Емма, відчуваючи, як на очі їй навертаються сльози. — Я к-купила її в «Мей компанії».

— Ну гаразд, — мовив Пітер. Він поволі обійшов навколо неї, потім звелів: — Пе-

рейдить-но кімнату, сядьте в оте крісло, а тоді встаньте й поверніться назад.

Емма зробила, як він сказав, та перше ніж вона вернулася, Пірс зауважив:

— Ви не вмієте ні стояти, ні ходити, ні навіть сидіти як слід.

Вона на мить остовпіла, тоді рушила до дверей.

— Куди це вас понесло, голубонько? Ану зараз же верніться.

— Ви мене образили.

— То й що? Хіба вас ніхто досі не ображав?.. Отже, ви ніколи не позували для реклами, правда?

Вона мовчала.

— Не знаєте, як рекламують білизну? А капелюшки, панчохи, верхній одяг?

Вона похитала головою.

— Фігурка у вас непогана, — зауважив він. — Трохи заширокі плечі, але загалом пристойна. Можливо, я час від часу користуватимусь вашими послугами. Номер телефону в мене є.

Він повернувся до дверей невеличкого суміжного кабінету, і Емма зрозуміла, що вона може йти.

Пірс і справді двічі вдавався до її послуг. Одного разу він зателефонував їй і, коли вона з'явилася другого дня, зробив кілька знімків її ніг — хоч вони й трохи худі, сказав він, проте для реклами панчіх саме те, що треба (панчохи він дозволив їй забрати собі).

Другого разу він сфотографував її руки в довгих чорних рукавичках, з келихом шампанського (рукавички він також віддав їй). Раптом пройнявшись співчуттям до цієї, як він називав її подумки, бідолашної дитини, Пірс порекомендував її кільком іншим агентствам, що не тільки фотографували манекенниць, але й часом посиляли їх демонструвати моделі одягу в «Істерн-Коламбії» та «Вілшірі».

Саме в тій останній крамниці з Еммою першого ж дня сталася прикра пригода. Коли вона перевдягалася у вишукану шифонову нічну сорочку та довгий і пишний пеньюар, до гардеробної зайшов замовник і сховав її в обійми.

То був дужий чоловік, хоча й трохи надміру гладкий. Він так міцно поцілував Емму, що уста їй мимоволі розтулились. А коли вона, задихаючись, все-таки відвернула голову, він пробурмотів:

— Ого-о-о... ну й солоденька!

На якусь мить він необачно випустив її з обіймів, і Емма ляснула його по щоці. Вона подумала, що він тут-таки вижене її геть, але він засміявся і сказав:

— Коли ти, крихітко, хочеш показувати тут моделі, тобі доведеться показати мені куди більше.

Вона вражено зиркнула на нього й зопалу бовкнула:

— Дідька лисого я вам покажу, добродію!

— І дуже прогадаєш, ципонько, — мовив він. — У мене чимала клієнтура в кінопромисловості, і мені досить підняти телефонну трубку, щоб влаштувати тобі пробу.

— От с-собі й влаштовуйте, — почувала вона власну відповідь. — К-кажуть, Борисові Карлофу набридло вже грати Франкенштейна¹.

— Дуже дотепно, — сказав він, — тобі б у комедіях виступати. Ну, а тепер іди покрути задком перед публікою.

Емма твердо поклала собі, що ніколи більше не працюватиме у «Вілшірі», а щодо кінопроб, — то коли вже хтось інший може їх для неї влаштувати, це потрапить зробити й вона сама.

Вона пішла до фотоательє на Ферфаксі і, витративши частину своїх заощаджень, замовила дванадцять великих глянсуватих фотографій. На кожній з них написала: «Ем-маліна Келлі, міс Парашутистка 1945», — і розіслала їх по театральних агентствах, по-виписувавши адреси з газетних оголошень. До кожної фотографії додала аркушик напахченого лавандою паперу зі словами: «Хотіла б зніматися в кіно», й написала свою адресу.

Одна дівчина з фабрики сказала, що коли вона хоче пробитися в кіно, їй треба піти на центральну акторську біржу, але Емма відказала, що бути статисткою вона не збирається.

— То, може, ти хочеш розпочати просто з головної ролі?

— Н-ні, але я знаю, що могла б зіграти, якби мені випала нагода.

По кількох дальших тижнях вона почала думати, що, можливо, та дівчина таки мала рацію. Ніхто не телефонував їй до мебльованого будинку, не надсилав листа чи телеграми, а коли вона сама заходилась обдзвонювати ті агентства, виявилось, що лише в двох пам'ятали про одержані від неї фотографії, та й то сказали: «Коли будете потрібні, — викличемо».

Час від часу надходили листи од Тома, і Емма, як вірна дружина, щоразу відписувала йому. Та от на початку серпня, прочитавши в газеті, що ми скинули на два японські міста особливі бомби, від яких загинуло понад сімдесят тисяч чоловік у кожному, вона без чиеїсь підказки зрозуміла, що війна доходить кінця (Німеччина капітулювала ще в травні), і це страшенно стурбувало її.

Звісно, було жакливо, що вбито стільки людей, а надто як подумати, що в тих містах, як і скрізь, напевне, було багато безпорадної малечі... Та ось через кілька днів

¹ Страшна потвора, персонаж однієї із серій так званих «фільмів жахів»

Емма одержала ще одного коротенького листа від Тома, де він натякав, що, можливо, недалекий уже той день, коли вони знову будуть разом. «Не знаю, як і дочекаюся, щоб знову міцно обняти тебе, моє мале бісень, — писав він. — Чи не підгулювала ти там, поки мене не було?»

Він просив відписати йому на той самий номер військової пошти, і по трьох днях роздумів Емма нарешті послала йому такого листа:

«Любий Томе!

Звичайно, я буду дуже рада, коли скінчиться війна і ти повернешся додому цілий та здоровий. Ні з ким я тут без тебе не гуляла і взагалі ні з ким не водилася, відколи ти поїхав. Я день-у-день працюю на фабриці, а часом ще трохи позую фотографам для реклами — не гола, звісно, ти ж мене знаєш. Вони фотографують мої ноги в панчохах, іноді руки, а ще, трапляється, показую моделі одягу у великих крамницях. Приємно приробити зайвих грошенят, і я всі їх поклала в банк, тільки трохи витратила на фотографії. Себто сфотографувалася, щоб послати знімки в деякі агентства. Ти ж мене знаєш, Томе, — я завжди мріяла грати в кіно, отож, коли мене обрали «Міс Парашутисткою 1945» (як тобі це сподобалось?), я й подумала собі: а чому б ні? Коли мене вважають такою гарненькою, щоб вміщувати моє фото на першій сторінці в газеті (звісно, сама я не маю себе за таку вже красуню), то, може, дадуть мені змогу спробувати сили і в кіно? Чому б ні? Адже там знімаються й гірші од мене, хіба не правда?..»

І тільки одіславши листа, Еммаліна збагнула, що ані словом не обмовилася про свої почуття до Тома й не сказала того, що хотіла. Бо насправді, вона хотіла йому сказати: «Любий Томе, я зовсім не певна, що ми пасуємо одне до одного. Себто, я маю на увазі, що ми так мало прожили разом і ледве знаємо одне одного. Як по правді, то я навіть не можу пригадати, який ти — і взагалі, і з вигляду, — хоч би й дивлячись на твою фотографію на туалетному столу».

Та, звісна річ, не можна ж написати такого чоловікові, що воює десь на Тихому океані, захищаючи свою країну й тебе особисто, і ти навіть не знаєш, чи живий він досі, чи, може, — відверни, господи! — уже й загинув. А тим часом Емма почувалася, наче в пастці: вона вважала за свій обов'язок знову стати Томові дружиною, скоро він повернеться, хоча й знала напевне, що не має анінайменшого бажання бути ні Томовою дружиною, ні дружиною будь-кого іншого.

МОНОЛОГ

(7 березня 1957)



Я ніколи не любила писати, та й тепер не маю до цього охоти. Надто багато всього діється. Уся ота колотнеча на студії пригнітила мене дужче, ніж будь-що інше в житті. А мене багато що гнітило.

Коли я показала докторові Рубенстайну свій перший запис у щоденнику, він кивнув головою і мовив:

— Добре, дуже добре. Сподіваюся, тепер ви зможете говорити не тільки про це, а й про інші речі, можливо, ще й гірші.

— Звідки ви знаєте, що мені було й гірше? — здивовано спитала я.

— А хіба ні?

— Так, — відказала я, — було. Одразу ж після того, як Том повернувся з війни. Коли хочете, я розкажу вам... Я дуже боялася, що Том повернеться й заявить на мене свої права, і навіть переїхала з мебльованого будинку в отой жіночий пансіонат «Зелена кімната», що дає дешевий притулок дівчатам, які хочуть стати кінозірками. Я навіть адреси йому не залишила — так боялася...

Чого було, власне, боятися, я й сама не знаю. Певно, я поводитись, як остання дурепа. Але його так довго не було, і я вже звикла до його відсутності, особливо коли йому довелося ще на рік лишитись при окупаційних військах у Японії. Та тільки-но він приїхав, як одразу подався на парашутну фабрику, і там йому сказали, де я мешкаю, бо я мусила повідомити дирекцію про зміну адреси. Коли Том надіслав мені телеграму з Гонолулу, я вже постановила собі кинути роботу й того ж таки дня переїхала до пансіонату.

Отже, він пішов на фабрику, а потім тинявся коло пансіонату, дождаючи мене.

Того дня я мала роботу в рекламному агентстві, а коли повернулася в пансіонат, побачила його. Він сидів у вестибюлі, все ще в морській уніформі, з ображеним виразом обличчя.

«А, це ти?» — по-дурному бовкнула я, аби хоч що-небудь сказати. «Як живеш, Еммі?» — спитав він. «Дуже добре». — «Чому ж ти не залишила мені своєї нової адреси там, де мешкала?» — «Хіба?» — мовила я. — «Певно, що залишила, а то як би ти опинився тут?» — «Мені сказали на фабриці. Ти що, там уже не працюєш?» — «Подала заяву, — одказала я. — Я назбирала трохи грошенят і маю більш-менш регулярну роботу як манекенниця. Та й у кіно вже двічі знімалася». — «Може, ми б пішли поговорили в твоїй кімнаті?» — спитав він. — Ти поводишся так, наче вперше у житті мене побачила». — «Чоловіків у кімнати не пускають, — сказала я. — Зроби ласку, зачекай, поки я перевдягнуся, а тоді ми підемо кудись випити». — «Он як?» — здивувався він. — Ти навчилася пити?» — «Та ні, я мала на увазі тебе, — відповіла я. — Я, звісно, можу іноді трохи випити, але, мабуть, ти цього хочеш». — «Авжеж, — мовив він з кислотою міною. — Я чекав два з половиною роки, то можу й ще десять хвилин почекати».

Коли я зачинилася у своїй кімнаті, серце мені так калатало, аж видко було під блузкою, а до горла підкочувала нудота, як завжди, коли мені треба десь виступати або зайти в кімнату, повну незнайомих людей. Дивно, правда?

— Нічого дивного, — відказав доктор Рубенштейн. — Щось подібне в більшій чи меншій мірі відчувають багато людей. Як правило, це люди, непевні себе.

— А звідки ж у мене ця непевність? — запитала я.

— Саме це ми й намагаємось з'ясувати, — одказав він.

Тут я розізлилася й сказала:

— Слухайте, докторе, ми балакаємо вже цілу зиму, а перед вами я консультувалася з одним нью-йоркським лікарем, і він теж нічого мені не зарадив.

— Це все не так легко, — мовив він. — Інакше кому потрібна була б психотерапія?

І він засміявся, але я завважила, що йому трохи не по собі. Ще б пак — адже я все ж розумію дещо і плачу́ йому чималі гроші за те, що він мене вислуховує, отож певна, що він не хотів би втратити таку клієнтку. А можливо, я являю собою й суто медичну дивовижу — ха-ха!..

Отож ми з Томом пішли в бар, і там він сказав: «Адже ти моя дружина, Еммі. Тепер я повернувся і хочу, щоб ти знову була зі мною. Здається, сама ти не дуже цього хочеш. Нехай так, але чому ж ти не написала про це мені, щоб я не сподівався, й не мріяв про тебе в отому пеклі, й не ка-

зав собі: «Моя маленька Еммі чекає на мене!..»

В очах його блищали сльози, і я відчула, як вони навертаються на очі й мені, бо я не можу спокійно бачити, коли комусь боляче — хоч би то був чоловік, дитина чи навіть тварина. Я навіть на мураху наступити не можу, як робили інші діти в сирітському домі, приказуючи: «Мурашину роздушу — дощу в неба попрошу». Та небо однаково не давало дощу, а коли й давало, то десь кількома днями пізніше.

«Пробач, — відказала я. — Я просто розгубилася. Тебе так довго не було, і я весь цей час жила сама, отож тепер ти для мене ніби не та людина, та й сама я начебто зовсім інша». — «А може, все-таки спробуємо?» — запитав він. — Сякий-такий гріш я збив, і це не тільки розрахунок по демобілізації: там, на флоті, виявилось, що з мене достобіса вдатний картяр. А коли схочу, я можу й сьогодні влаштуватися механіком на Х'юзівський авіазавод». — «Ну що ж, можна спробувати», — сказала я. — «Коли? Зараз? Я піду працювати до Х'юза, ми підшукаємо невеликий будиночок в Інглевуді, і тобі не доведеться більше принижуватись задля отих заробітків».

Його слова образили мене.

«А що, хіба так уже принизливо позувати для реклами чи зніматися в кіно? Невже це більше приниження, аніж бути механіком і ходити по вуха в мастилі?» — «То ти вже кіноактриса?» — спитав він. — А я й не чув про таку». — «Ні, — відказала я, — але я буду кіноактрисою. Я завжди цього хотіла і таки доб'юся свого. І навіть маю вже знайомого агента, що обіцяє мене влаштувати». — «Як його звуть?» — «Ти його однаково не знаєш, — відказала я. — Філ Бамбергер». — «Він єврей?» — «А як і єврей, то що?» — «Нічого, — мовив він. — Тільки моїй дружині ні до чого працювати. Я сам годен її утримувати...» — Раптом він замовк, похмуро глянувши на мене й спитав: — Ти мені дружина чи ні? Кажи». — «Не знаю», — сказала я. — «Ти не збираєшся подавати на розлучення чи робити ще якісь дурниці?» — «Ні». — «Ну, то згода?..»

Одного разу я пішла з ним ночувати в готель. Він усе вештався коло пансіонату, дзвонив мені по телефону, залишав записки, коли мене не було. Я вже покинула фабрику, і того ж тижня якось так сталося, що ніхто не пропонував мені роботи манекенниці, та й на акторській біржі нічого не випадало. Філ казав:

«Потерпи, кицю, ось уже скоро я щось для тебе підшукаю».

Він запропонував мені позичку, але я відмовилась:

«Ні, Філе, дякую, гроші мені не потрібні. Але я ловлю вас на слові, і в скрутну годину, може, й звернуся до вас».

«О будь-якій порі», — сказав він.

Та хоч я й пішла того вечора ночувати з Томом у готель «Рузвельт», проте повернутись до нього я не повернулася. Він умовив мене піти на танці, ми трохи випили разом, і він був такий тихий та лагідний, і все дивився на мене сумними собачими очима і майже не говорив, отож коли він запропонував: «Ходім переночуємо в «Рузвельті», — я відказала: «Гаразд, Томе, коли вже ти цього хочеш...» — «А ти хочеш?» — запитав він. Я хотіла сказати «ні», але мені стало жаль його, і я сказала «так». Він купив валізу (тепер він ходив уже в цивільному), і ми зареєструвалися в готелі. Кімната була дуже гарна. Том замовив пляшку шампанського (аж он як!), і офіціант приніс її в номер, а тоді видобув букет червоних троянд — моїх улюблених квітів.

Шампанське мені сподобалось. Воно скидалось на імбірне пиво, але на смак було інше й швидко вдарило мені в голову, так що я й незчулась, як ми опинилися в ліжку. Все було наче в тумані, і я ледве пам'ятаю ту ніч.

Після того Том не дзвонив мені два тижні, і мушу сказати, що я дуже розгубилася.

— Чому? — спитав доктор Рубенстайн.

— Бо мене, як ви кажете, роздирали суперечності. Я думала: «Може, він зневажає мене за мою поведінку й не хоче більше знатися зі мною». А тоді подумала: «Та це ж чудово, що я йому більше не потрібна». І отак, потерпаючи, що він зненавидів мене й гидує мною, і водночас радіючи, що, може, тепер він дасть мені спокій і більше не повернеться, я навіть не усвідомлювала, що я думаю і відчуваю поза тим.

Та одного дня він зателефонував мені:

«Слухай, Еммі, я влаштувався на роботу до Х'юза. Мені добре платять, а, крім того, я маю дві тисячі в банку. Я вже зробив перший внесок за будиночок. То як щодо того?..» — «Щодо чого?» — «Щоб нам знову жити разом?» — «Ти обіцяв не квапити мене». — «Не квапити! Та ти ж моя дружина! А коли не хочеш нею бути, то так і скажи. Зараз же скажи!»

Відчувши, що він і справді чекає од мене відповіді, я сказала: «Прошу тебе, не силуй мене ні до чого». — «Гаразд, як знаєш». — «Не хочу більше нічиїх наказів, — провадила я. — Все життя тільки й чую: роби це, роби те, не роби цього, не роби того». — «Ти певна, що не помиляєшся?» — «Нічого я не певна». — «Ну, годі про це, — мовив він. — Вирішуй: або так, або так».

І я повісила трубку. Більше Том не дзвонив. А невдовзі я одержала з суду повістку: він подав на розлучення. Це було саме того тижня, коли Філ узяв мене з собою на студію «Брати Уорнери», в сценарний відділ, де він мав поговорити з одним письменником, своїм клієнтом, і в тій кімнаті сидів ще один письменник — отой літній добродій, що й раз у раз позирнув на мене після того, як нас познайомили, і через

це я почувала себе жалюгідним мишеням. Тим-то я й запам'ятала, коли одержала оту повістку з суду.

Здавалося, одразу ж по тому — хоч насправді минув цілий рік — мені зателефонувала матуся Мейбл.

«Твій колишній чоловік одружився знову, — сказала вона. — Тобі не соромно?» — «Чого б мені мало бути соромно?» — «Бо він такий хороший хлопець, був тобі добрим і вірним чоловіком, а ти он що утнула — взяла та й покинула його». — «Проте він не довго журився», — мовила я. — «Чи ти зовсім безсердечна?! — розсердилася вона. — Він цілий рік не міг заспокоїтись. Перші місяці все, було, приходив до мене й плакав. Інша вже, либонь, згоріла б із сорому, повівшись отак із фронтовиком, що воював за батьківщину».

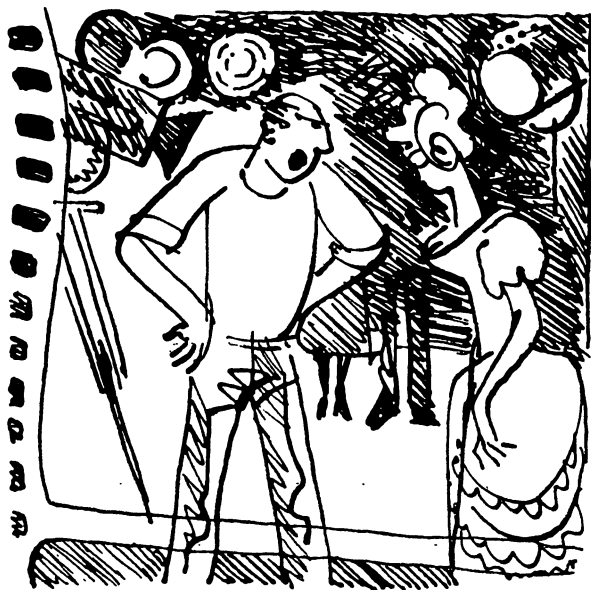
Дивна річ, але сорому я не відчувала. Я була рада за Тома, що він знайшов собі іншу, і навіть зробила те, чого не робила багато років. Того ж вечора я стала на коліна й помолилася богові, хоч давно уже в нього не вірю:

«Милий боже, прошу тебе, подбай про Тома, щоб він був щасливий, і щоб у нього була добра жінка, і щоб йому добре з нею жилося».

Я чула, що тепер він уже не механік. Закінчив коледж і працює інженером, у нього двоє дітей — а це ж куди більше, аніж усе, що я мала, маю чи будь-коли, з божою допомогою, матиму.

СЦЕНА 4

(Пізня осінь 1948)



Минув не один місяць після того, як Том зателефонував їй і сказав: «Вирішуй: або так, або так», — але гнітило це її ще довго. «Якби я повернулася до Тома, — думала

вона,— зі мною ніколи не сталося б нічого лихого. Я мала б вірного, доброго чоловіка, що міг би захистити мене. Чи, може, однаково сталося б?... Зрештою, якби я навіть жила з Томом, то все одно намагалася б пробитися в актриси — адже я твердо поклала собі зробити кар'єру в кіно. Я знаю, що це моє покликання. Та водночас знаю й те, що я не маю ніякого акторського досвіду, та й, на свій превеликий сором, навіть не пробувала навчитися чогось».

Навіть і тоді вона тямала досить, аби розуміти, що акторами не народжуються, що не можна просто вийти на сцену чи на знімальний майданчик і почати грати, як Бет Девіс,— для цього потрібна багаторічна підготовка й практика.

А в неї не було ніякої підготовки, якщо не зважати на те, що вона добре танцювала. Вона ніколи не брала уроків постановки голосу, ніколи не займалася фехтуванням чи координацією рухів. Та й голосу справжнього в неї не було — щось таке собі наче шепіт. Драматургії вона також не вивчала й навряд чи бачила або читала за все своє життя більш як одну-дві п'єси.

Що ж до фільмів, то їх вона, звісно, бачила безліч. Щоразу, як на екранах знову з'являлася «Сумна перемога», вона йшла подивитися на гру Бет Девіс і ловила очима кожен рух актриси в тих сценах, де та починала сліпнути, а потім наслідувала її на самоті в своїй кімнаті.

Але то аж ніяк не була акторська гра. І навіть не навчання гри. То було всього-навсього копіювання, і там-таки в «Зеленій кімнаті» мешкала одна дівчина — її називали Джун,— що неперевержено наслідувала не тільки Бет Девіс, а й Грету Гарбо, і Грір Герсон, і Айрін Данн, і Мері Астор. Вона робила це так досконало, що, заплющивши очі, ви заприсяглися б, що чуєте справжню актрису. Та навіть коли б і дивилися на неї. Рухи, жести, вираз обличчя — все було достоту як у тієї актриси, що її вона копіювала. Однак Емма ладна була закластися, що якби ту дівчину випустили на сцену, вона не спромоглася б ні на що путне.

«І я не спромоглася б,— думала вона.— Я й сама це знаю». Справді, ті три рази, коли вона знімалася статисткою, і один раз, коли мала коротеньку репліку в фільмі, вона лиш зусиллям волі стримувала млоість, перше ніж з'явитися перед камерою в гримі й костюмі. Та й то не стримала. Коли вона вперше мала промовити оту репліку, її так занудило, що мусила вибігти в туалет.

Вона чула, як режисер закричав:

— Куди це, до біса, дременуло те дівчисько?!

Хутко втерши рота, вона вибігла на знімальний майданчик і засапано мовила:

— Я тут.

Режисер глянув на неї і спитав:

— Що з вами, голубонько?

Вона улесливо всміхнулася і відказала:

— Я забула п-підфарбувати вії.

Усі навколо засміялись, і їй одразу полегшало.

— Гаразд, — мовив режисер. — Так от, у цій сцені балу, коли Род Роумен проходить повз вас, ви знадливо дивитесь просто йому у вічі й кажете: «А де ж це я була все ваше життя?»

— А він що к-каже?

Режисер, що вже одвернувся був од неї, відповів:

— Він не каже нічого. А ви глядіть не затайайтеся. Це просто допоміжна репліка під час його переходу через кадр.

— Он як, — мовила вона.

— Увага! — гукнув режисер.

— Увага! Починаємо зйомку! — підхопив асистент.

— Давайте, — сказав режисер.

— Почали! Камера!

Знімальний майданчик нараз ожив: оркестр на невеличкій естраді заграв «Темний пурпур», статисти почали танцювати, гомоніти між собою, а Емма стояла осторонь сама, тим часом як Род Роумен сперечався зі своєю партнеркою, Барбарою Бейкер. Потім Барбара сердито поверталась і йшла геть, а Род якусь хвилю дивився їй услід, а тоді гірко посміхався й рушав до танцюючих.

Коли актор проходив повз Емму, йому здалося, ніби вона щось сказала. Він зупинився, з усмішкою поглянув на неї і спитав:

— Ви щось сказали, голубонько? Я не дочув.

— Стоп! — крикнув режисер, і все замерло. Погляди всіх присутніх звернулися до Емми, і вона ладна була провалитися крізь землю.

Режисер підійшов до неї і спитав:

— Ви хто така? Елеонора Дузе?

— Ні, — відказала вона. — Еммаліна К-келлі.

Режисер засміявся і сказав:

— Ну й чудасія! — А відтак докинув: — Слухайте, Келлі, якщо ви вже не можете вимовити свою репліку не спотикаючись, то не кажіть нічого, а коли Род минатиме вас, одверніться й крутніть перед ним своїм пишним охвістком.

— Я можу вимовити, — сказала Емма. — Тільки чи не було б краще, коли б він якось обізвався до мене?

І актор, і режисер вражено подивилися на неї. Тоді режисер усміхнувся й спитав:

— А що ж, по-вашому, він має сказати?

— Ну... — мовила Емма як могла голосніше. — Я кажу: «Д-де ж це я була все ваше життя?» — а він міг би подивитися на мене й відказати: «В дитячому садку» або що.

— Сміхота, — мовив Роумен. — Тепер вона починає виправляти сценарій.

— Воно таки смішно, — зауважив режисер, — але не зовсім пасує до цієї сцени. Ви мали ще якесь прізвисько перед Келлі?

— Сміт.

— Ой ні, — скривився режисер. — Можливо, у вас є якісь відомі родичі?

— Олівер Гоумз, — відказала Емма. — Але він помер ще до мого народження.

— Хто-хто?

— Олівер Венделл Гоумз. Він був суддя чи щось таке...

— От і чудово, — мовив режисер. — Від сьогодні ви будете... е-е... Венда Олівер. Я не можу називати вас Еммаліна Келлі, хоч би ви й працювали тут лиш один день. — Він озирнувся навколо й гукнув: — Прошу, все спочатку!

Все знову заворушилось, та цього разу Роумен, наближаючись до Емми, так глипнув на неї очима, що вона аж зойкнула.

— Що там знов?!

— Це я винен, — озвався актор. — Я збив її.

— Заплатите за зіпсовану плівку, — сказав режисер. — Ще раз, будь ласка!

Знову почали все спочатку, і тепер, коли актор наблизився, Емма, нараз увійшовши в свою роль, трохи відступила, похитуючи стегнами, й саме в ту мить, коли було потрібно, проказала свою репліку, а він усміхнувся й пройшов повз неї.

— Проявляйте, — мовив режисер.

Раптом Емма знову відчула нудоту й побігла з майданчика.

Того дня Філ домогся дозволу бути присутнім на зйомках. Невеличка сцена з Еммою завершувала робочий день, отож він підійшов до режисера й спитав:

— Ну, що ви скажете про мою протезу?

— Чарівна дівчинка, — відказав режисер, даючи зрозуміти, що йому відомо, якої думки про неї Філ і чому саме.

Філ відчув роздратування — адже він ніколи й пальцем її не торкнувся, — проте докинув режисерові в тон:

— Сподіваюся, ви ще дасте їй нагоду це довести. Вона здібна дівчина.

— Та ні, не сказав би, що дуже. Крім того, вона заїкається. Ну що ж, Філе, радий був вас побачити, — мовив режисер і пішов собі.

Філ почекав Емму («Ні, Венду Олівер, — подумав він, — це таки гарне ім'я») і запросив її пообідати разом.

— Ой, не треба, — відказала вона. — Я ж з'їм усі проценти, що належать вам за цю сцену.

— Мені так хочеться, — мовив він. — Та й коштуватиме це недорого, бо готуватиму я сам.

Він повіз її до себе додому, на Делонг-пре-авеню, в гарненький двоквартирний ко-тедж, у другій половині якого мешкала Мей Вітті з чоловіком. Емма дуже здивувалася, побачивши, як вправно він приготував хитру

страву, що звалася *quiche lorraine*¹, та чудовий салат з різними присмаками. Щоправда, як на обід, це було не так уже й густо, але Емма не дуже хотіла їсти, а Філ сказав, що у нього виразка шлунка.

Та незважаючи на це, він подав до столу вино й навіть сам напросився трохи випити. Емма дивилася на нього так, ніби вперше у житті побачила, та й справді це був перший раз, коли вони лишилися самі у чотирьох стінах.

— Знаєте, — сказала вона, — ви такий добрий к-кухар, що якби я була років на д-десять старша, то попросила б вас узяти мене з-заміж.

Він засміявся, але вона помітила в його усміхнених очах тугу й спитала:

— Що вас точить, друже?

— Те саме, що точить душі більшості з нас, Кицю. Самотність.

— Ви ніколи не були жонаті?

— Ні.

— Чому?

— Погляньте на моє обличчя, — сказав він. — Яка жінка при здоровому глузді схоче бачити отаке поряд себе на подушці?

— Ну, це ви почали жаліти себе.

— А чому б і ні? — мовив він. — До того ж я хочу, щоб і ви мене пожаліли.

— Чого б я мала вас жаліти? Ви такий хороший і д-добрий...

— І гожий, як Роберт Тейлор.

— Ви хотіли б бути таким, як він?

— Та не відмовився б.

— Матуся Мейбл — це одна з моїх названих матерів — завжди казала: «Гожий той, хто чинить гоже».

— Атож. А ще кажуть: «Врода — це тільки шкаралупа». І ще: «Не суди про книжку з обкладинки».

— А я й н-не суджу, — твердо мовила Емма. — Правда, на книжках я не дуже розуміюся. Мабуть, за все своє життя лише дві-три прочитала.

— За все своє довге життя — двадцять один рік та ще й з половиною.

— Я почуваю себе куди старшою.

— Слухайте, бабусю, я маю вам щось сказати. Я оце стежив сьогодні за вами... До речі, я дам вам адресу вчителя-логопеда, треба усунути це заїкання... Так от що я хотів сказати: до сьогодні я сам не вірив собі, коли твердив, що ви маєте дещо за душею і далеко підете в цьому бісовому ремеслі.

— А що ж такого я зробила сьогодні?

— Тільки переконали мене, що я знаю, коли щось кажу, навіть коли я насправді й не знаю. Я маю на думці, що у вас таки є ота іскра божя...

— Ой, Філе, облиште. Все, що я зробила, — це промовила одну оту фразу.

¹ Омлет по-лотарінгському (франц.).

— Як на мене, ви зробили куди більше. Ви створили образ. Можливо, ви й самі не знали, що створюєте його. Можливо, він і не бозна-який, анітрохи не кращий від тих, що їх ми кожного дня бачимо на екрані, — просто така собі дешева паплюжка, ладна злягтися з першим-ліпшим мужчиною. Не в тім річ. Річ у тім, що з допомогою єдиної фрази, написаної кимось іншим, якоїсь паршивенької одежини із студійного гардеробу та ще свого обличчя й тіла, ви обернулися на іншу людину, зовсім не таку, яка ви є.

— Звідки ви знаєте, що я не така? — спитала Емма.

— А звідки ми взагалі щось знаємо? — мовив він. — Ви наївна, простодушна дитина. Я сказав би це навіть тоді, коли б точно знав, що ви кільканадцять разів були одружені й мали стонадцять коханців. Адже це написано на вашій милій мордочці.

— Я н-навіть не знаю, чи мені радіти з цього, чи н-навпаки.

— Нічого вам не треба, тільки бути самою собою. Завжди будьте сама собою, Вендою Олівер.

— Вам подобається це ім'я?

— Воно нічим не гірше за інші. Слухайте, Кицю, я ось уже понад п'ятнадцять років товчуся на цьому людському ярмарку, і не часто подибуеш тут те, що за браком кращого слова я називаю чарівливістю.

— Коли б я не знала вас так добре, — мовила вона, — то подумала б, що це просто хитрий гачок.

— А це і є гачок. Кажу ж вам, я хочу, щоб ви мене пожаліли.

— Оце м-маєш, — сказала вона. — Чого б то мені вас жаліти? Чи н-не тому, що у вас виразка шлунку?

— Ні. Тому що я самотній, як і ви. Тому що ви розумієте мене, а я розумію вас. Адже ви хочете стати не просто кінозіркою. Ви хочете стати жінкою.

— Я завжди м-мала себе за жінку...

Вона підійшла до крісла, в якому сидів Філ, і спокійно, неквапливо поцілувала його.

— Не треба, — сказав він. — А то я ще закохаюсь у вас. Мені ж бо вже сорок років, а вам тільки двадцять один.

— З половиною, — докинула вона й знову поцілувала його.

Тоді він підвівся з крісла й сказав:

— Ходімо, міс Вендо Олівер, майбутня кінозірка. Я одвезу вас у ваш дівочий монастир.

Він подав Еммі сумочку й накинув їй на плечі голубий мексиканський шарф, якого вона купила на Ольвера-стріт.

Та вона стояла незворушно й дивилася на нього, тоді, злегка нахмуривши брови, мовила:

— І все ж я, м-мабуть, була б рада, якби ви закохалися в мене, Філе.

— Ні, — відказав він. — Ви б радніше самі закохалися в мене.

— Чому?

— А хіба вам не казали в недільній школі? Віддавати краще, ніж брати.

— Я ніколи ще не була по-справжньому закохана.

— Майте терпіння, — мовив він. — У вас попереду стільки часу.

— Не знаю, не знаю... Іноді м-мені здається, що я н-не довго житиму.

СЦЕНА 5

(Пізня осінь 1949)



Минув ще один рік, перше ніж Філ Бамбергер добився для Венди контракту, та й то вона стала всього-на-всього запасною актрисою. Наприкінці 1949 року студія «Спектакляр» заангажувала її, поклавши платню в сто доларів на тиждень; але за рік вона знялася лише в трьох фільмах — двічі як статистка і одного разу в епізоді з двома репліками, що його під час монтажу вирізали.

Її становище не тільки не зміцніло, а навіть стало ще непевніше, як з матеріального, так і з морального погляду. Вона почала брати невеликі позички у Філа, акуратно занотовуючи їх у записничку, і з кожним днем потрапляла в дедалі більшу залежність від нього.

Бувши людиною від природи порядною, Філ не хотів користатися з її залежності. Він усіляко намагався підтримати її морально, переконував, що вона повинна бути впевненіша у своїх силах. Але зрештою му-

сив визнати, що вона мала рацію, коли твердила, що для такої впевненості у неї немає ніяких підстав.

Справді, що вона зробила в кіно? Нічого. З'явилася безсловесною тінню в семи чи восьми фільмах та ще промовила одну оту репліку до славнозвісного Рода Роумена, яка, щоправда, викликала сміх не тільки на першому закритому перегляді, але й в кожному кінотеатрі, що їх вона потай відчувала. Ото й тільки.

Вона не мала ні досвіду, ні становища в суспільстві й нічим не різнилася від тисяч інших дівчат, що приїхали шукати щастя в Голлівуді (хоч вона там-таки й народилася). Все, що вона мала, — це гарненьку «сексуальну» фігурку та обличчя, якому добрий гример, не пошкодувавши часу на експерименти, міг надати принадного вигляду. І нічого більше.

— Ви маєте більше, — запевняв її Філ. — У вас за душею роки нужди й злигоднів, кривди й страждань. Ви можете скористатися із свого минулого при першій-ліпшій нагоді. Адже ви не з тих пустоголових дівул, яких тут повно на кожному кроці. Якби ви були така, то теж давно б уже пустилися берега.

Філ мав і свої проблеми. Однією з них була виразка шлунка, другою — хронічна хвороба серця, та найголовнішу проблему (принаймні на його погляд) становило його власне обличчя, яке жодна жінка при здоровому глузді не схотіла б бачити поряд себе на подушці.

Філ Бамбергер не тільки ніколи не був одружений, але й ніколи в житті не помишляв про це. Усі його зв'язки з жінками обмежувались отими ж таки дівулями, що пустилися берега, про яких він згадував у розмові з Вендою, та ще двома-трьома невдатними шукачками щастя, які самі просто-таки переслідували його, бо знали, що він відомий агент і міг би, коли б захотів (так вони гадали), просунути їх в кіноакторки.

Отак він жив собі праведним парубоцьким життям, а що купувати кохання за гроші видавалось йому принизливим, то він був прикро вражений і неабияк збентежений, коли Вендина залежність од нього почала впадати в око іншим.

Венда розповіла йому дещо про свої стосунки з чоловіками. Розказала про своє невдале одруження. Згадала й про кількох фотографів, які вважали, що манекенниця отримує гроші не тільки за позування, і про статистів та освітлювачів, що запрошували її повечеряти, а потім поводитися так, ніби за це вона зобов'язана лягти з ними в ліжку.

Отож він казав собі: «Ану геть руки! Дай спокій бідолашній дитині. Що ти, зрештою, можеш їй запропонувати? Хворе серце й

тягар своїх літ, удвоє більших за її? Ні до чого дівчині таке майбутнє, та й тобі самому нічого в ньому не світить. Якщо ти зробиш дурницю й запропонуєш їй стати твоєю дружиною (отже, ти таки заховався в неї, еге ж?), а вона зробить ще більшу дурницю й погодиться, то подумай, що з того вийде? Подружжя, в якому чоловікові сорок два роки, а жінці двадцять три? Або чоловікові шістдесят (якщо проживеш стільки), а жінці сорок один? (Ну, це вже не так кепсько, правда ж?)

Звісно, якби ти був багатий, то інша річ. Тоді ти міг би оженитися на ній із чистим сумлінням, а потім залишити її удовою, посправжньому незалежною, щоб їй не довелося принижуватись перед іншими торговцями живим товаром, якщо вона так і не зробить кар'єри в кіно. Це було б незле, чи не так?..»

Його дедалі дужче гризла ця особиста дилема. Тепер дівчина не тільки залежала від нього матеріально — адже він цілий рік давав їй гроші на прожиток, — але й незмінно виявляла все більшу ніжність до нього, коли вони залишалися вдвох. Він розумів, що це її почуття йде не од вимог плоті: вона скидалася на кошеня, яке стрибає вам на коліна й неначе просить, щоб ви його погладили.

Часом вона дзвонила йому додому й казала, що їй не спиться, а тоді залюбки приходила до нього, і вони сиділи, обнявшись, на канапі перед каміном, по півгодини не озиваючись ані словом. Просто сиділи й дивилися на вогонь (вона казала, що любить вогонь у каміні, бо там, де їй траплялося жити, камінів не було), і Філ «пригортав» її (то був її звичайний вислів: «Будь ласка, пригорніть мене, Філе»).

Іноді він ніжно цілував її, відчуваючи, як дуже вона йому потрібна. «А може, не вона тобі потрібна, а просто жінка, будь-яка жінка?» — запитував він сам себе. Та розум його відкидав це припущення. Жінки потрібні були йому й раніше, і тоді він ішов й брав їх за гроші, а часом і безкоштовно, але задоволення від того не мав.

Йому потрібно було, як і кожному чоловікові, казав він сам собі, щоб хтось ставився до нього з повагою, корився йому, залежав од нього, а до того ж і розумів його. Та чи могла б така безталанна дитина (ці слова зринали в його пам'яті на саму думку про Венду) зрозуміти його?

«А чому б і ні? — думав він. — Чи справді ти незбагнений сфінкс, Філе? Правду, кажучи, не така вже й складна в тебе натура. У неї куди складніша, та й кривди вона зазнала чи не вдсятеро більше від тебе. Насправді питання стоїть так: що ти можеш дати їй? Якби ти передусім подумав про це, то міг би чесно сказати, що кохаєш її, а хіба ти про це подумав? А може, річ тільки в тому, що вона дає тобі те, чого ти по-

требуєш: шанобливі, мало не побожні погляди, беззастережну віру в усе, що ти кажеш, схиляння перед твоїми порадами, хоч якими б безглуздими видавалися вони тобі самому...»

Коли підписаний з Вендою контракт набрав чинності, вони вирішили відзначити цю подію і пішли в «Мокамбо».

— За сотню доларів на тиждень я можу дозволити вам замовити шампанське,— сказала вона.

— Я й сам собі можу це дозволити,— відказав він.— Адже я маю десять доларів з кожної сотні, а пляшка коштує тільки вісім.

Венда закопилила губу й мовила:

— Вам н-належить більше. Я ж сказала, щоб ви б-брали двадцять на сплату того, що я вам винна.— І вона грайливо наморщила носика.

— Почекаймо з цим, Кицю, доки вам платитимуть тисячу.

— Вам ще треба до цього д-дожити,— сказала вона, і обоє засміялися.

Вона розповіла йому, як з кіностудії до неї прислали рекламного агента, що хотів почути історію її життя. Вона сказала, що росла сиротою, виховувалась по притулках, де мила посуд за десять центів на тиждень, а потім вийшла заміж за морського льотчика, що вславився як герой на Тихому океані, але шлюб виявився невдалим.

Та в біографічній довідці, опублікованій студією, говорилося:

«Молода кіноактриса Венда Олівер належить до тієї нечисленної категорії жінок, які не бояться признатися, що в нещасливому шлюбі винні вони самі. «З мене була нікчемна господиня,— каже вона.— Я навіть яйце до пуття зварити не вміла». Можливо, це й так, але міс Олівер скромно замовчує, що коли вона вийшла заміж, їй було всього шістнадцять років, а яка шістнадцятирічна дівчина вміє кухарити?»

На студії її сфотографували в різних купальних костюмах і гарних сукнях. На одному фото вона була зображена у крилатому капелюсі, ліфіку та шортах, узута в ковбойські чобітки, а поруч неї стояв віслюк; ще на одному — лежала горілиць на шкурі білого ведмеда у широкому прозорому пеньюарі, та так, що голова була на знімку внизу і, щоб побачити, яка вона з себе, треба було перевернути його. Але на всіх фото уста її були розтулені, а очі заведені догори, бо, як їй сказали, вона мала виглядати «наче в екстазі».

Ті знімки розіслано по всіх жіночих журналах та всіх газетах і супроводжено такими от «шапками»: «В. О.І або В. О.-О-О! Хоч так напишіть, хоч так, а це означає —

Венда Олівер, майбутня зірка студії «Спектакляр». Та й не дивно, бо хоч де б вона з'явилася, скрізь чути: «О-о-о! О-о-о!»

Коли вона спробувала заперечувати проти тих знімків («Не тому, що я там напівроздягнена,— пояснила вона,— а тому, що вони безглузді»), їй сказали: «Слухайте, голубонько, наш товар — секс. У вас він є. Ми не знаємо, чи є у вас щось іще. От коли ви станете зіркою і зіграєте леді Макбет, тоді ми скажемо, що ви друга Джудіт Андерсон».

— Хто це така? — спитала вона Філа.

І Філ там-таки в «Мокамбо» розказав їй про Джудіт Андерсон, а тоді попередив, що, крім фотографування, студія влаштовуватиме їй зустрічі з молодими акторами трохи вищого рангу і їй доведеться бувати з ними на людях. Адже її участь у рекламних заходах обумовлена контрактом.

— Вам треба буде появлятися у відповідних місцях,— сказав він.— Особливого клопоту це вам не завдасть, і самі собою ці зустрічі нічого не важать. Можливо, вам навіть сподобається. Ви ж казали, що любите товариство, правда? Усе це робота, Кицю, так воно вже заведено.

Вона розказала йому, що лише трохи посміялася, прочитавши в якомусь журналі, ніби вона вчиться керувати літаком в авіаційній школі Уайтмена (то була вигадка) або що в неї над ліжком висить портрет Олівера Венделла Гоумза з автографом,— «бо навіть якби я не була родичкою славнозвісного голови верховного суду, то однаково шанувала б його як одного з найвидатніших людей світу».

Але вона не на жарт розсердилась, коли один з газетярів написав, ніби її бачили в товаристві Бреда Берка — «відомого красеня, за яким бігають усі дівчата міста, та й багато хто із заміжніх жінок».

— Я н-ніколи й у віці не бачила того Берка,— сказала вона.

Філ засміявся.

— Яке це має значення? Все це та сама гра, невже ви не розумієте? Люди бачать ваші фотографії, читають про всі оті речі, раз по раз чують ваше ім'я, і їм починає здаватися, що ви якась особлива, а відтак вони переймаються бажанням побачити вас на екрані.

— Нічого особливого в мені немає,— заперчила вона.— Ви ж мені к-казали, щоб я завжди була сама собою, отож ніким іншим я бути не хочу. Чому вони не напишуть: «Учора ввечері Венду Олівер бачили в «Мокамбо» з відомим голлівудським агентом Філіпом Бамбергером?»

Він засміявся і пояснив їй чому.

— Я хочу бути особливою для вас,— мовила Венда.

— А це так і є. Ходімо вже звідси.

МОНОЛОГ

(10 березня 1957)



— Нікуди я не піду, якщо ви не одведете мене до себе додому й не д-дасте... як це воно... страмного.

— Чого-чого?

— Ну, ви ж знаєте,— мовила вона.— Остання чарка на дорогу.

— Ви хотіли сказати — стремного.

— А що воно означає?..

Отож вони поїхали до Філа на Делонг-пре-авеню, і він зробив їй легкий коктейль. Та вона тут-таки поставила склянку на край столу, а сама підійшла до нього, обняла руками за шию і сказала:

— Я хочу подякувати вам за те, що ви влаштували мені цей контракт.

— Нема за що,— озвався він.— Це дрібниці порівняно з тим контрактом, який я ще влаштую для вас.

— Я не женуся за іншим. З мене цілком досить і цього.

— Це тільки початок, Кицю,— мовив Філ.— Він нічого не важить. Вони мають право розірвати контракт по трьох місяцях, коли схочуть.

— А н-навіщо їм це робити?

Він знизав плечима. Венда поцілувала його й сказала:

— Аби тільки ви не розірвали зі мною.

— Мене ви не збудетесь довіку.

Він почував нестримний потяг до неї і силкувався опанувати себе. «Не смій! — наказував він собі подумки.— Не буде з того добра — ні їй, ні тобі не буде». Але він і далі тримав її в обіймах, і руки його несамохіть гладили їй спину та стегна.

Вона міцно поцілувала його в уста і навіть трохи розтулила свої. Він задихнувся й проказав:

— Еммі... Ви нічим мені не завдячуєте. Не маєте переді мною ніяких обов'язків. Я не з тих рекламних фотографів чи інших типів, що чіплялися до вас. Я ваш друг.

Венда зашепотіла щось йому на вухо. Її переповнювала ніжність до нього — і зовсім не тому, казала вона собі, що він здобув для неї отой паршивий контракт на сотню доларів на тиждень. Просто він добрий і милий чоловік, та ще й такий самотній, от вона й... атож, мабуть, вона таки трохи закохалася в нього. Хотіла б закохатися...

— Візьміть мене до себе в ліжко, друже,— прошепотіла вона.

Філ засміявся й відказав:

— Ви й досі та сама простодушна дитина, Еммі.

— А коли б мені навіть було всього шістнадцять? Хто б на вас д-доказав? — шепотіла вона.— Тільки не Еммаліна Сміт-Келлі. І не Венда Олівер... Н-ну, будь ласка, друже...

Дивна річ — доктор Рубенстайн увесь час твердить, що ніякий це не психоаналіз і що ми повинні розглядати те, що непокоїть мене сьогодні; але я просто не можу говорити з ним про всі ці речі. І писати про них не можу, навіть залишаючись, як то жартома кажуть, в самотині своєї спочивальні.

Учора я хотіла розповісти йому про розрив із Келвіном, хотіла поговорити про становище на студії, яке загрожує дуже серйозними наслідками. Менні каже, що нам треба якнайшвидше все залагодити, бо довго не з'являтися на екрані — це однаково що померти. Мовляв, репутація актриси — це успіх її останнього фільму.

Отже, Келвін поїхав геть, а студія погрожує усунути мене від зйомок. І Енн Петч, і навіть доктор Рубенстайн, і доктор Рассел дзвонять їм і кажуть: «Вона хвора й не може працювати». Бог свідок, я старалася. І я таки працювала, поки мала силу, а тепер не можу й не буду, і коли вони хочуть мене усунути — гаразд, нехай усувають. Вони самі на цьому втратять, не я. А я здужаю протриматись — може, не так уже й довго, але, як каже Менні, я ще в добрій ціні, і нема такої студії в Голлівуді чи навіть у Європі, що не вхопиться за мене, якщо «Спектакляр» усуне мене від зйомок, позве до суду або й розірве зі мною контракт. Яюсь дам собі раду. «Пожурюся й знайду раду — мільйонера запосяду».

А що, я ж іще не мала чоловіка мільйонера! Колись вийшла заміж за моряка, що насправді був авіаційним механіком, тоді одружилася з відомим футболістом Баком

Вішневі, пережила роман із героєм війни Люком («у небі льотчик і на землі молодчик») і, нарешті, побралася з Келвіном, славнозвісним художником, що протягом нашого подружнього життя не малював нічого, окрім акварельних зображень мого тіла в різних позах, що ними позавішував усі стіни в спальні. Саме це й була одна з причин, чому знайомих, які навідували нас у нашому будинку в Сьєрра-Неваді чи в нью-йоркській квартирі, ніколи не пускали до спальні, навіть Енн Петч, — мені було соромно й подумати, що вони побачать ті акварелі.

Оце, власне, дві проблеми, що сьогодні найдужче мене непокоять — Келвін і студія, — та хоч ніхто мене зараз не слухає і не зазирає через плече, що я пишу, мені просто несила стати перед ними віч-на-віч.

Смішно згадувати про це тепер, але я й досі певна, що наш шлюб міг бути щасливим. Він і тривав довше, ніж два попередні, — себто, ми довше були разом. Але навіть Келвін казав, що над нами тяжіють два лиха — реклама й оті стерв'ятники газетярів, що никали за нами назирці — з Голлівуду в Нью-Йорк, з Нью-Йорка в Голлівуд, а тоді до Південної Америки. Не можна було вийти з дому, щоб вони не стовбичили під дверима. Але таке траплялося й за Бака, й тоді, коли я втекла з Люком, і все ж не воно спричинилося до краху мого другого шлюбу чи отого великого роману. А коли й так, то дуже малою мірою.

Тепер Келвін, звісно, вважатиме за причину нашого розриву те, що я його зрадила, і це дає йому привід покинути мене. Бо, як він каже, я надто залежала від нього й геть висотала його — саме так він висловився.

— Я навіть малювати більше не можу, — сказав він. — Відколи ми одружились, я нічого не намалював.

І раптом ми зірвалися на крик. Власне, це я закричала на нього — сам він ні разу не підвищив голосу, і це дратувало мене ще дужче.

— А хто ж тобі винен, що ти набазграв з мене сотню отих сороміцьких картинок і поначіплював їх по всій спальні, наче я тобі повія чи ще якесь казна-що!

— А ти і є повія, — одказав він. — У тебе всі інстинкти дводоларової шлюхи!

Звичайно, він мав на увазі Гельмута, але того вечора я не хотіла знову повертатися до цієї теми. Але оце мені спало на думку, що, може, я не годна до подружнього життя. Може, я просто нікчемна як жінка й дружина. Справді-бо: перший мій шлюб тривав три роки тільки через те, що Тома два з половиною роки не було; другий не пережив і року, а третій заледве протягнув трохи більш як рік... та й усі ті зв'язки, що їх я колись мала, були, як тепер подумати, досить сумні.

Сумом віяло й від нашої дружби з Фі-

лом — і не тільки тому, що він був такий нещасливий в особистому житті. Наші взаємини ґрунтувалися, сказати б, на обопільному захопленні, а не на коханні. Я схилялася перед ним, бо він був старший (так само як Бак, як Люк О'Брайєн, як Келвін) і допоміг мені зробити перші кроки в кіно. Його вабило до мене те, що я була набагато молодша од нього і, як він вважав, гарненька, отож йому лестило, незважаючи на свою бридку, як йому здавалося, зовнішність, мати таку гарну подругу.

Треба сказати, це тривало чотири з половиною роки, хоч удвох ми бували хіба що раз на тиждень. З усього, що я звідала в житті, це чи не найбільше скидалося на подружній зв'язок. Однак я й справді залежала від кожного чоловіка, була чіпка, мов виноградна лоза, а це, якщо вірити книжкам, чоловіків одвертає. Я мала звичку дзвонити їм (коли ми не жили разом) о будь-якій порі, вдень і серед ночі, й казати: «Щось мені тоскно, не спиться, я така самотня... Прийди до мене, будь ласка» (тільки Томові такого не казала). І вони, звісно, завжди приходили, але про себе, мабуть, думали: «Невже ця дурепа не може побути хоч часинку сама?» А я просила: «Пригорни мене...»

Коли ж я жила з ними разом, то не хотіла відпускати їх од себе більш як на чверть години, неначе боялася, що хтось зайде з чорного ходу й уб'є мене ножем. Бог свідок, таке страхіття навіть увижалось мені ввісні.

І все ж із Філом було добре, хоча й сумно. Він завжди був добрий до мене, завжди лагідний, навіть трохи... як би це сказати... ну, мабуть, по-жіночому ніжний, чи що... Можливо, через те, що хворів на серце. А може, усвідомлюючи надто велику різницю між нами в літах і почуваючись непевно через свою уявну непривабливість, він просто не давав собі волі й намагався догодити мені як міг, аби не втратити такої молодшої, гарної жінки. Коли я кілька разів і зраджувала його, то лише тому, що потрапляла в безвихідь і ніяк не могла уникнути цього.

Я завжди відчувала, що Філ жаліє мене. Цікаво, чи догадувався він коли-небудь, що і я, в свою чергу, жаліла його?.. І все ж саме жалощі тримали нас укупі всі оті чотири з половиною роки, тепер я цього певна, і хто знає, скільки б іще тривав наш зв'язок, коли б Філ не поїхав тоді до Ла-Кінти.

Десь місяців за дев'ять перед тим студія «Спектакляр» розірвала зі мною контракт — як, власне, й передбачав Філ. Тільки сталося це не через три місяці, а через півроку. За ті півроку я знялась всього у двох фільмах, та й то десь на задньому плані, в ролі дівчини, що опинилася на бенкеті чи в нічному клубі без кавалера. І щоразу мені казали те саме:

— Станьте отут біля бару, тримайте в руці склянку з коктейлем і їжте очима чоловіків.

— Як це? — не зрозуміла я спершу.

— Ну, просто стійте і пильно дивіться на чоловіків, що траплятимуться поблизу, принадажуйте їх очима...

А в сценах з танцями мені загадували крутити задом іще дужче, ніж належить од природи. («Чому ти вживаєш таких вульгарних виразів? — не раз питав мене Келвін.— Це не личить пристойній жінці».— «А я не пристойна жінка, я твоя дружина»,— відказувала я.)

Та коли «Спектакляр» скасував мій контракт, Філ влаштував мені першу справжню роль — чудовий ласий шматочок (щось на зразок тієї ж таки дівчини),— і отут мене замлоїло ще дужче, ніж будь-коли перед тим.

«Ось воно! — казала я собі так само, як кажуть солдати перед атакою у фільмах про війну.— Це ж саме та нагода, якої ти так довго чекала».

Філ переконав одного з верховодів студії «Формоуст» переглянути мій перший епізод, в якому я мала репліку: «Де ж це я була все ваше життя?» Той прийняв мене, обдивився з голови до ніг (Філа при цьому не було) і сказав:

— Ну що ж, те, що я бачу, мені подобається. Поверніться. Пройдіться. Сядьте. Встаньте. Чарльстон танцювати вмієте?

— Авжеж,— відказала я.

— Танцюйте.

Я почала танцювати...

Дія фільму відбувалася в двадцять роки, ще до мого народження (а втім, ні — я ж народилася 1927 року, 1 квітня). Сцена, в якій я брала участь, розгорталася в підпільній пивниці, і я була вдягнена, як тоді казали, «вертихвісткою»: у коротку обліплу спідницю та фетровий капелюшок «дзвоник» з фазанячим пером,— а уста мені нафарбували літерою «О». До того всього на мені було снотове пальтечко й високі гумові боти. Разом зі своїм партнером я підійшла до дверей напівпідвального приміщення, і він подзвонив. У дверях прочинилося маленьке вічко. «Я від Джо»,— сказав мій супутник, і ми зайшли.

Головний герой фільму був уже там разом із героїнею і нібито трохи напідпитку. Він побачив мене ту ж мить, як ми зайшли, і тут камера від нас повернулася до нього та його дівчини, аж поки заграла музика. Тоді в кадрі знову з'явилася я зі своїм кавалером, і ми пішли танцювати на манюсінській вільній місцині — не більшій за поштову марку. Далі я мала покинути свого партнера й сама одна пройти в чарльстоні по всій пивниці.

Чи повірите, я й досі пам'ятаю кожне слово й кожен рух з тієї сцени, хоча відтоді минуло понад шість років! Головний ге-

рой підвівся з-за свого столика, обняв мене, і ми стали танцювати вдвох. Камера на мить спрямувалася на його дівчину, що видимо розлютилася. Трохи відсторонивши мене від себе і обкинувши поглядом, він промовив:

— Я б з великою охотою танцював з тобою цілу ніч.

А я, зробивши невинні очі, хоч насправді в їх погляді була розбещеність (ви розумієте, що я маю на думці?), відказала:

— Певно, що з великою, бо ти й сам он який великий.

Тим часом до нас підступив мій кавалер і сказав:

— Це приватна власність, хлопче, отож відчалюй.

Але той здоровило взяв його однією рукою за барки й відштовхнув геть зі словами:

— Твоя правда, хай тобі чорт (тільки він не сказав «чорт», бо тоді в фільмах лягати ще не дозволяли), вона таки власність, але моя.

Тут я й собі розсердилася:

— Слухай-но, здоровило, я нікому не власність, навіть і сама собі. (Це мало викликати сміх.)

Тоді камера повернулася до його дівчини: загорнувшись у шаль і закопилівши губи, вона вискочила з пивнички,— а камера знову спрямувалася на нас трьох, що стояли на тому п'ятачку. І раптом мій кавалер — невисокий на зріст хлопчина — кинувся на героя і одним ударом збив його з ніг, а я бігала кругом і репетувала:

— Ой, не треба, Сесіле, не треба! — (Мого кавалера звали Сесіл.) — Ти ж можеш зробити йому боляче!

Хоч яке воно було дешеве, проте всі називали цей епізод «пречудовою сценкою», він викликав сміх на перегляді, отож не минуло й двох тижнів, як Філ домігся для мене нового запрошення, і ціна моя підскочила від ста до п'ятисот доларів на тиждень з двомісячною гарантією. Той верховода, перед яким я танцювала чарльстон, викликав мене до свого кабінету й сказав:

— Ну що ж, міс, поздоровляю вас.

А тоді виголосив цілу промову.

— Ви таки маєте дещо, чим можна принадити глядача, але я не хочу, щоб це запаморочило вам голову. У Голлівуді повно таких дівчат, як ви, по центу штука, отож на вашому місці я б не хехтував порадами досвідчених у цій справі людей і послушав би, що вони скажуть.

— Я вас слухаю,— обізвалася я.

— Вам треба бути обачною, вибираючи собі друзів серед тутешнього люду, і добре пильнувати, з ким ви показуєтесь на люди і з ким приятелюєте.

— Я ні з ким не приятелюю,— відказала я.— Навіть і не знаю нікого як слід.

— Можливо, я укладу з вами персональний контракт,— провадив він далі,— якщо

ви і в наступному фільмі зіграєте так само добре, як у «Шалених двадцятих».— Тут він подивився на мене точнісінько так, як мені завжди загадували дивитися на чоловіків у тих сценах, де я брала участь, і сказав:— Себто, якщо ви зрозумієте, що таке платити дружбою за дружбу.

Я вислухала це спокійно, хоч у мені все аж кипіло. Відтак пильно огляділася довкола й невинно мовила:

— Містере Тредвелл, я не бачу, де тут лягти.

Він аж рота розкрив.

Правду кажучи, я сама дуже злякалася, мені навіть млосно стало, проте спинитись я вже не могла.

— Коли б мені була ціна цент за штуку,— сказала я,— ви б не підвищили мені платню до п'ятисот доларів і не дали дво-місячної гарантії. Що ж до друзів, то я завжди вибираю їх дуже обачно й завжди вмію платити дружбою за дружбу.

Тим часом до нього повернулося те, що звуть апломбом, хоч би що воно там було. Він подивився мені просто у вічі й запитав:

— Як от, приміром, Бамбергерові?

— Філ Бамбергер,— відказала я,— для мене наче батько, коли вам це про щось говорить, містере Тредвелл. Я ніколи не мала батька, не пам'ятаю його. Він помер ще до мого народження.

І тут він сказав справжню мерзоту, та ще й з усміхом на своєму кощавому обличчі:

— А як вам подобається спати з отим вашим татусем?

Тепер уже я розкрила рота й стояла так, мабуть, із хвилину. Стояла й уявляла собі, як він зараз подере на клапті щойно укладений контракт (яка ж я ще була наївна!), а відтак зухвало відрубала:

— Та все ж краще, ніж з дідусем! — і рушила до дверей.

— Міс Олівер! — гукнув він.

Я спинилась, тримаючи руку на клямці, й обернулася до нього. Він посміхався.

— Ви надто скоро повірили в те, що пишуть про вас у рекламі.

— Що ви хочете цим сказати?

— Ваш батько не помер до вашого народження. Він живий-здоровий і мешкає в Палмдейлі.

Я вийшла з кабінету й причинила за собою двері куди тихіше, ніж мені того хотілося.

«Невже він сказав правду? — думала я.— А яке прізвище в мого батька? Сміт?..» Адже я чула колись, як тітонька Сью — ота жінка, що взяла мене до себе, коли мою матір забрали до лікарні,— казала, що я незаконна дитина, а Сміт було нібито материне прізвище.

Коли я повернулася до невеличкої квартири, що її найняв для мене Філ на Саут-Крезент-драйв, я зателефонувала йому, але

в агентстві сказали, що він поїхав з міста. Я здивувалася, бо вважала, що він повинен був попередити мене по телефону. Та то-го ж вечора він подзвонив мені й спитав:

— Ну, як ти там, Кицю?

— Де ти? — запитала я.

— В Ла-Кінті,— відказав Філ.— У готелі. Я дуже стомився. Ото й надумав поїхати днів зо два відпочити.

— Гаразд, відпочивай,— сказала я.— Здається мені, ти останнім часом аж надто надсаджувався.

— Так я й зроблю,— сказав він.— Та, власне, я уже в ліжку. От якби й ти була тут, Кицю... Але тоді я навряд чи заснув би.

— Ах ти ж старий соромітник! — мовила я, а на язик просилося інше: «Я ж таки люблю тебе, хороший ти мій»,— і мені аж кортіло сказати це вголос.— Ну, спи вже.

— Ти знаєш,— озвався Філ,— здається, я закоханий у тебе і, коли б не був за півтори сотні миль, то попросив би твоєї руки...

Він поклав трубку, перше ніж я встигла відповісти хоч слово, а другого ранку я прочитала в «Екземінері»: «Смерть відомого голлівудського агента в Ла-Кінті». Він помер уві сні, і розтин показав серцевий напад.

Добре пам'ятаю, як я промовила вголос сама в своїй кімнаті:

— Ну от, сьогодні я справді втратила батька.

СЦЕНА 6

(Зима 1950—1951)



Вона приїхала на похорон Філа убрана в чорне і марно намагалася стримати сльози. Людей зібралося навдивовижу багато, був навіть містер Тредвелл з «Формоуст-

фільм» — він потиснув їй руку, але нічого не сказав. Як видно, всі знали про її сунки з Філом, і вона навіть помітила, що кілька жінок явно обговорюють це, збившись до купи в кутку похоронного салону на Сансет-стріп, на фасаді якого висить годинник без стрілок.

Вона знала, що вони кажуть, бо не раз уже чула таке в різних місцях — точніше, їй переповідали знайомі «зичливці»: «Жаль. Але це неминуче, коли чоловік у таких літах зв'язується з молодією дівчулою. Мабуть, вона й висотала його до смерті».

Вона почувалася такою самотньою, як ніколи в житті, самотнішою навіть, ніж у сирітському притулку і в численних названих батьків, де жила геть занедбана. Адже Філ був чи не найближчим другом, якого вона будь-коли мала, чи не найлюбішою їй людиною, старшим братом, батьком — усе це поєднувалось для неї в його особі. Їй здавалось, що Філова смерть поклала край її кар'єрі в кіно. Хто ж бо тепер піклуватиметься про неї? Хто завдасть собі клопоту просувати її?

Ідучи до кладовища Форест-Лон з одним із Філових колег, вона подумала: «Вендо, ти просто нелюд. Ти думаєш не про Філа, не про те, який він хороший та добрий... був... а про себе й про свою дурну кар'єру».

Іудейська заупокійна відправа в похоронному салоні й на кладовищі видалась їй дуже гарною. Та й саме кладовище було найкрасивішим куточком, який вона бачила в житті. Одначе її так жахала смерть, що вона весь час мало не зомлівала, відчуючи десь усередині тугий болючий клубок — таким болючим клубком вона уявляла собі ракову пухлину.

Добре, що наступного понеділка зранку їй треба було з'явитися на зйомки нового фільму — вона знала, що це відверне її від усіх турбот і заступить образ мертвого Філа, що переслідував її: маленький чоловічок з лагідним жіночним обличчям лежить горілиць у труні, закопаний в землю, і дощ поливає його могилу — і це назавжди, без вороття. «Ні, не хочу, щоб і мене закопали у вогку землю, нізащо в світі!» — подумала вона, і на саму ту думку її поймав жах.

Вона дістала другу жіночу роль у «Божевіллі опівночі», де мала грати таку собі простачку. Певна річ, дурноверху і, певна річ, сексуальну. Дівчину, що тиняється по нью-йоркських барах із сигаретою в довжелезному, футів зо три, мундштуці, і довгі патли звисають їй на очі, мов у Вероніки Лейк.

На знімальному майданчику Венду ні на мить не залишав страх. Режисер, Джуд Блейк, майже весь час гримав на неї, і вона помітила, що хоч би як довго вчила свою роль і хоч би як добре її знала, та досить було стати перед камерою — і все вмить вилітало у неї з голови, тільки-но доходило до першої репліки.

У ті дні їй часто снівся один і той самий сон, і вона щоразу прокидалася з жаху: вона нібито грала леді Макбет у театрі на Бродвеї (тоді вона ще не знала, хто така леді Макбет, хоча й чула це ім'я) і кепсько пам'ятала свою роль.

Вона виходила на сцену в пишній пурпуровій сукні, спокійна та впевнена, і публіка зустрічала її оплесками, хоч вона й не вимовила ще жодного слова, — адже вона була славнозвісна актриса, як і ота Джудіт Андерсон. Тоді вона зводила очі на свого партнера — певне, то був лорд Макбет, — добре знаючи, що має зараз сказати. Розтуляла уста — але не могла видобути з себе ані слова...

Лорд Макбет підказував їй першу репліку, і вона вимовляла її цілком пристойно, та коли знову треба було говорити — німувала. Партнер підказував їй дальшу репліку, і вона повторювала її, але вже чула приглушене хихотіння в залі. Вона відчувала, як у неї тремтять коліна. Потім, під сердитим поглядом лорда Макбета, знову розтуляла рота, але страх паралізував її і геть сушив горло.

Венда відчувала, що ноги їй підтинаються й вона от-от упаде, тоді поволі заточувалась додолу, і її пишна сукня обгорталась навколо неї. Тим часом публіка вже одверто сміялася. На превелику силу Венда зводилася на руки й починала рачкувати до лаштунків, де за сліпучим сявом прожекторів лунав громовий регіт і свист...

Вона завжди прокидалася від цього сну, обливаючись потом і вся тремтячи. Звісно, вона розуміла, що її нічні привиддя — усього лише перебільшене відображення того, що вона день у день переживала перед камерою, — страх, який гриз її, доходив увісні найвищої межі, і вона запитувала себе: «Ну чого мене так вабить до цього? Якими, в біса, грішми можна заплатити за ті муки, що їх я зазнаю перед камерою? Кому це потрібно?»

Не знаходячи відповіді на ці запитання, вона подумала: «А може, мені піти до психоаналітика?» — але тут-таки відкинула цю думку як безглузду. А проте, чимало людей відвідувало психоаналітиків; вони хвалилися цим і в студії, і на вечірках, на яких бувала Венда. Нерідко саме з цього й починалися їхні розмови: «Ось мій аналітик каже...» — і так далі.

На якійсь вечірці вона навіть спитала одного інтелектуального з вигляду молодого письменника в рогових окулярах:

— Чому останнім часом стільки людей вдається до психоаналітиків?

Він весело подивився на неї і відказав:

— Вам цього не збагнути. Ви — безпосереднє дитя природи.

— Як це р-розуміти? — спитала Венда, відчувши якусь непевну образу.

— Ось послушайте,— сказав молодик.— Ми живемо в повоєнний час. А кожній повоєнній добі притаманна несталість, нехтування ідеалів, навіть елементарної моралі. Так було й після першої світової війни, коли люди відчували, що гучні гасла: «Війна, щоб не було війни», «Війна за врятування світу для демократії»,— зраджено. І люди відповідно реагували. Жінки почали коротко підстригатися, курити в прилюдних місцях, тягтися з ким попало.— Він замовк і позирнув на Венду.— Ви мене розумієте?

— Намагаюся зрозуміти.

— Гаразд,— сказав молодик і, знявши окуляри, наблизив своє обличчя до її.— І сьогодні те саме. Прості люди світу боролися за те, щоб знищити фашизм, але він далеко ще не знищений. Наші союзники стали нашими ворогами, а колишні вороги тепер наші довірені друзі-демократи. Нині вся кінопромисловість перейнята страхом. Невже ви цього не відчуваєте?

— За к-кінопромисловість не знаю, а от мені таки страшно.

— *Quod erat demonstrandum*¹,— сказав молодик.— Вам страшно? Не вірю. Ви жбо породження самої природи. Проста, щира істота, яку цікавить тільки нагальне задоволення її нагальних потреб. Захотілося вам чогось — і ви це берете. Хіба не так?

— Н-не розумію, про що ви кажете.

— Та про нас же, любонько,— мовив він.— Про вас і про себе. Ви зголодніли? Я — так.

— Онде в буфеті повно наїдків.

— У буфеті! — вигукнув він.— Мені потрібні ви! Себто, я зголоднів за вами.— Він помовчав.— Хіба і я не збуджую у вас апетиту?

Вона подумала якусь хвилю, тоді сказала:

— Боюся, од вас мене пронесе.

І пішла геть, несвідомо хитаючи стегнами ще дужче, ніж звичайно.

Саме на тій вечірці містер Джозеф П. Тредвелл підійшов до неї і сказав:

— Вендо, я дуже задоволений вашою грою в «Божевіллі».

— Дякую, містере Тредвелл.

— Цієї суботи я влаштую у себе невеличкий званий обід і хотів би бачити на ньому й вас.

Вона підозріливо запитала:

— А ще хто буде?

Тредвелл засміявся.

— Розважливі панночки про таке не питаються,— мовив він.— Та коли ви вже читали, то скажу: будуть моя дружина й дочка, Джуд Блейк, Френк Фарвелл і Джудіт Френк.— (Останні двоє були виконавці головних ролей у фільмі.)

Венда приязно всміхнулася.

— Я залюбки прийду, містере Тредвелл.

— Мої друзі звуть мене Джей-Пі.

— А я зватиму Пі-Джей.

Він засміявся на цей примітивний жарт.

— Буду дуже радий. Я пришлю по вас студійну машину. Чи є хтось, кого б ви хотіли мати за кавалера? Може, Бреда Берка?..

— Правду сказати, містере Тред... пробачте, Джей-Пі... мені не подобаються оті зустрічі, що їх влаштовує для мене студія. Та й взагалі я не дуже люблю бути в товаристві. Оце сьогодні вперше з'явилася на люди після Ф-філової...

— Щиро співчуваю вам,— сказав Тредвелл.— Хороший був чоловік. Але вам треба більше показуватися на люди, Вендо. Ви маєте стати відомою, тож чим частіше вас бачитимуть, тим краще. Більше того, як тільки фільм вийде на екрани, ми пошлемо вас у рекламну подорож по країні.

Обід минув дуже приємно, але Венда почувала себе вкрай ніяково. Вона весь час пильно стежила за іншими гостями, щоб не схибити, беручи той чи той ніж або виделку, і була певна, що неодмінно виверне щось на стіл або на гарну мереживну сукню з студійного гардеробу, яку містер Тредвелл сказав їй надягти до обіду.

Джуд Блейк повадився з нею дуже привітно, казав, що вона чарівна дівчина, а місіс Тредвелл, така сама суха й кощава, як її чоловік, усміхалася до неї і кивала головою. Тільки господар цілий вечір майже не звертав на неї уваги, і це бентежило Венду.

Проте, коли було знято останню сцену з її участю, містер Тредвелл викликав Венду до свого кабінету, і послана по неї дівчина-кур'єр — зовсім ще дитина, у вузьких штанцях і з замазаними косметикою речами на обличчі,— силувано усміхаючись, промовила:

— Містер Тредвелл сказав, щоб ви не перевдягалися, а йшли так, як є.

Як видно, його секретарки того дня не було, і Венда гукнула своїм слабким голосом:

— Чи є тут хто?

Тоді почула, як він озвався з кабінету:

— Заходьте, Вендо.

Він сидів за письмовим столом, і Венда вперше помітила, що кабінет скидається більше на жилу кімнату, аніж на службове приміщення. Попід стінами стояли книжкові шафи, в кутку був бар, а через прочинені двері вона побачила ванну. Біля вікна стояла зручна канапа, на стінах висіли картини, писані олійними фарбами.

Тредвелл подивився на неї і мовив:

— Учора мені не випадало поговорити з вами, дитинко, але мушу сказати, що всі визнали вас напрочуд чарівною.

Він показав їй на зручне крісло проти свого столу й знов подивився на неї.

— Пригадуєте, я казав, що думаю укласти з вами персональний контракт, але, перш ніж запропонувати його вам, хотів де-що обговорити. З вами і з Філом...— Він

¹ Що її треба було довести (лат.).

помовчав.— Певна річ, в його агентстві є й інші люди, але, по-моєму, не вони мають репрезентувати вас.

— А хто ж, по-вашому? — запитала Венда, дивлячись на нього широко розплющеними очима.— Я н-не знаю інших агентів.

— Якщо ви пристанете на мою пропозицію,— сказав Тредвелл,— вам узагалі не знадобиться агент. Я сам захищатиму ваші інтереси й дбатиму про те, щоб ніхто не обвів вас круг пальця. У вас велике майбутнє в кіно, і треба належно спрямувати його від самого початку.

— Ви дуже добрий,— мовила Венда, в думці запитуючи себе, чи справді вона так вважає і чи він справді такий.

— Аж ніяк,— відказав він.— Я ділок, і хоч ви майбутня кінозірка, але повинні наперед зрозуміти, в чому полягає мій інтерес щодо вас. Я дивлюся на вас як на потенціальне джерело прибутку. Це означає, що ви зароблятимете величезні гроші, і то не тільки для себе, але й для мене.— Він трохи помовчав і усміхнувся.— Не робіть таких великих очей, дитинко. Наше діло — продавати товар, а ви і є цим товаром. Причому дуже гарним...— Він побачив, що вона зморщила носика.— Вам це не подобається?

— Мені не подобається бути товаром,— озвалась вона.— Я жива людина.

— Ну звісно, що людина, але одне одному не суперечить. З'являючись на екрані, ви щось продаєте — продаєте себе. От і я зацікавлений у тому, щоб продати вас. Спочатку, звичайно, своїй власній компанії. Та хто може знати, як високо ви сягнете під належним проводом...

Нараз вона відчула, як на очі їй навертаються сльози, і усвідомила, що думає про Філа. Філ ніколи не говорив з нею в такий спосіб — у кожному разі, мав на думці куди більше, ніж те, що сказав їй цей чоловік, навіть коли Філ казав майже те саме. «Треба, щоб тебе бачили в певних місцях,— казав він.— Це сприятиме твоєму становленню, Кицю. Так уже воно заведено...»

Але він казав і більше. Застерігав її, щоб вона завжди лишалася сама собою, хоч як би склалась її доля. Мовляв, хоч як експлуатуватиме її студія і хоч як її кривдили в минулому — а може, й кривдитимуть у майбутньому,— вона повинна залишатися сама собою. «В тобі є щось чисте,— казав він,— чого не можна ні змінити, ні знищити, хоч би що з тобою сталося. Ти сама це знаєш».

Тредвелл дивився на неї через стіл.

— Ви думаєте зараз про Філа Бамбергера, і я вас розумію.— Він підвівся з крісла і вийшов з-за столу.— Це був дуже хороший чоловік. Неабияка втрата для нашого кіно... і для вас також.

Вона відчула, що от-от заригає, і силкувалася опанувати себе.

— Я цілком розумію ваші почуття до нього й хочу перепросити за те, що сказав, коли ви були тут минулого разу. Згода? — Він уже сидів на краєчку крісла поруч Венди, обійнявши її рукою.— Ви належите до тих дівчат, яким потрібна людина, котру вони могли б шанувати, спиратися на неї,— бажано, старша літами. Я ж бо знаю вашу вдачу.

Венда звела на нього очі, а він нахилився і злегенька поцілував її в чоло. Голос його раптом захрип.

— Можливо, це вас здивує, але й мені потрібна близька людина. Така, як от, приміром, ви. Я відчув це з першого разу, як ви прийшли сюди, і коли образив вас тоді, то лише тому, що намагався придушити заздрість до Філа й оцю свою потребу.

«О боже! — подумала вона.— Зараз він спробує покласти мене на оту канапу». Та, на її подив, містер Тредвелл підвівся з крісла, повернувся за свій стіл і, діставши з теки якийсь документ, приніс їй.

— Погляньте на оце,— мовив він.— Як воно вам?

Венда побачила, що то контракт, але тут-таки віддала його назад.

— Я майже не розуміюся на цих речах, містере Тредвелл.

— Ну, то я коротенько поясню вам. Це персональний контракт між вами і мною. Я беру на себе зобов'язання використовувати вас як актрису сорок тижнів протягом року з початковою платнею сімсот п'ятдесят доларів на тиждень, що через п'ять років має бути підвищена до двох тисяч доларів.

Венда дивилася на нього, недовірливо розтуливши уста, і він сказав:

— Прошу вас не вірити мені на слово. Дайте прочитати його юристові або, коли хочете, найміть іншого агента.— Він знову показав на контракт.— Тут є ще одна умова: якщо «Формоуст» чи будь-яка інша компанія, що з нею я зв'язаний, не зможе забезпечити вас роботою, я маю право тимчасово передати вас іншій студії, з тим, щоб ви не були без діла.

Тредвелл згорнув контракт і поклав його у Вендину сумку, яку вона принесла з собою із костюмерної. Тоді простягнув до неї руки і, коли вона підсвідомо вхопилася за них, лагідно підвів її з крісла й став напроти, і далі тримаючись на відстані простягнутої руки.

— Обміркуйте все як слід,— мовив він.— А ви дуже гарненька в цьому костюмі...— І голос його знову захрип.

Венда почула власні слова:

— Я не потрібна вам, містере Тредвелл... Ви маєте все, чого вам треба, — затишну домівку, сім'ю...

Він пустив її руки, повернувся й одійшов до вікна.

— Звідки вам знати, чого мені треба, дитинко! Звідки вам знати щось про самот-

ність так званої грошовитої людини! — Він обернувся од вікна й подивився на неї. — Минулого року я заробив двісті тисяч доларів, не вважаючи дивідендів по акціях цієї та інших компаній, але вони для мене нічого не важать, анічогісінько! — збуджено говорив він. — З дружиною ми вже вісім років живемо як чужі. Дочка мене зневажає — вона, знаєте, з отих університетських радикалів і ненавидить усе, за що я стою. Каже, я експлуатую людей. Ви собі уявляєте?! Експлуатую акторів, що отримують до десяти тисяч доларів на тиждень! Сміх, та й годі.

Венда підступила до нього, обняла й сказала:

— Не треба бути самотнім, повірте. Ні в кого н-емає для цього достатніх причин. У світі повно людей, і вони здебільшого хороші.

Тредвелл обняв її і посміхнувся.

— Хороші люди! — мовив він. — Більшість із них — смердючі шакали! Ви спитайте мене. Хто-хто, а я знаю. Скуштував лиха. Дай їм тільки волю, то вони з'їдять тебе живцем, та ще й при тому сміятимуться тобі в обличчя!

— Треба вірити в людей, — сказала Венда. — Хоч би що з вами сталося, треба віднайти віру в людей... і бути самим собою. Тоді вас ніколи ніщо не мучитиме. Мене багато що мучило, але я не занепадала духом.

Вона зробила кумедну гримаску і раптом почала декламувати віршика, якого вчила ще в школі:

Коли тебе зачепить хтось —
Не вішай носа!
На дворі злива чи мороз —
Не вішай носа!
Журитись, друже мій, дарма,
Як рибки на гачку нема...

— А далі з-забула...

— Звідки стільки розважливості? Ви ж ще така молода...

— Я ж сирота, — відказала вона. — Зростала в притулку, в приймах у чужих людей, і все життя мене штурхали.

— Скільки вам років?

— Народилась першого квітня тисяча дев'ятсот двадцять сьомого року.

Тредвелл подивився на неї.

— Отже, двадцять три.

— А мені часом здається, ніби сто.

— Ну, на сто ви ще не виглядаєте, — з гірким усміхом мовив він і нахилився поцілувати Венду.

Нараз вона відчула, як їй уривається віддих, і не заперечувала й не опиралася, коли він лагідно повів її до канапи.

— У мене ж грим на обличчі, — тільки й мовила вона...

СЦЕНА 7

(Середина літа 1951)



Рекламна подорож була справжнім страхоттям. Вона тривала місяць з зупинками на одну-дві ночі в Сан-Франціско, Портленді й Сієтлі, Денвері, Сент-Луїсі, Чикаго, Філадельфії, Пітсбургу, Нью-Йорку й Бостоні, Балтіморі й Вашингтоні, Мемфісі, Луїсвіллі, Далласі, Новому Орлеані, Фініксі й Сан-Дієго. «Принаймні, — думала Венда, — побачу безкоштовно всю країну».

Та це було єдине, що вона мала безкоштовно. За все інше доводилося платити дорогою ціною, в тому числі майже тринадцятьма фунтами ваги, що збігла, як гадала Венда, головним чином із потім. Вона чула дух власного поту і вдень і вночі, незважаючи ні на часті ванни, ні на хімічну чистку одержі.

Її супроводив один молодий актор, трохи нижчий рангом, і вони вдвох танцювали перед публікою, хоч танцюрист із нього був кепський. Крім того, Венда співала пісеньку з «Божевільня опівночі» — отим своїм слабким голосом, що його навіть через мікрофон навряд чи було чути далі десятого ряду.

Був у їхній групі спеціальний агент по пресі, і в кожному місті до них приєднувалися місцеві репортери. Венду тягали по радіо- й телестудіях, і вона знову й знову співала оту свою пісеньку, від якої її вже аж нудило, і відповідала на безглузді запитання.

Перед кожною її появою на люди представлений до неї прес-агент навчав її дотепних відповідей, написаних спеціально для неї, що мали на меті зміцнити репутацію, яку створювала їй студія: дівчини, чия нормальна температура — десь близько ста

десяти градусів у затінку, жагучої і невситимої на сласті втіхи; дівчини, яку цікавлять у житті тільки чоловіки.

Коли її запитували, як вона любить спати (а такий дурень знаходився завжди), вона мала відказувати: «Як зазвичай, тільки не сама». Що їй найкраще смакує? Вустриці з шампанським — вони, мовляв, так будують темперамент! Нічний одяг? «Я завжди сплю роздягнена — цим заощаджуєш стільки часу!..»

Та краще вже відповідати на такі запитання, вважала Венда, ніж робити ці речі в житті. Щоправда, Тредвелл не був надто вимогливий: він навідував її не частіше, ніж раз на тиждень, з'являючись у її новому помешканні в ті вечори, коли «бував у клубі». Довго він ніколи не затримувався, але десь через місяць став наполягати, щоб вона задовольняла його маленькі примхи. Вона мусила надягати прозору білизну, яку він їй дарував, і хоч деякі речі були дуже гарненькі, проте більшість їх видавалися Венді просто неприємними.

Часом він просив її «муркотіти, мов коня» або ж «гарчати, як тигриця» (чого вона не вміла). А то раптом вимагав ляскати його по щоках, і це їй аж ніяк не подобалося...

Хоч як вона загалом не любила тих речей, проте стосунки з Тредвеллом викликали зворотну реакцію: збудили в ній жагу чогось істотнішого. Останнім часом її почала гнітити думка, що коли вже про цей бік людського життя стільки говорять, то, мабуть, вона просто не все знала. А розводились про це таки чимало, навіть коли не брати до уваги отих «бойовиків» з її участю.

Венда почала збирати рецензії на останні два фільми, де її ролі були досить великі, аби їх помітила критика. Колись Філ знайшов відгук на перший фільм, в якому вона знялася, і хоч її прізвище навіть не стояло у титрах, там було згадано й про неї. Венда наклеїла ту вирізку на поштову листівку й завжди носила з собою в сумочці. Газета, що надрукувала цей відгук, звалася «Нейшен» (вона ніколи про таку й не чула), і там говорилося:

«Щоправда, є в усіх цій претензійній базгранині один смішний епізод, виконаний безіменною молоденькою статисткою, однією з тих пишногогрудих німф, що їх масовим тиражем продукує Голлівуд. Їй припала одна з найгірших реплік в історії кіно, та ще й звернена до отого живого манекена Рода Роумена. Усе, що робить ця дівчина, — це дивиться на нього й каже: «Де ж це я була все ваше життя?» Це справило на мене величезне враження. А що в ній є та перчинка, якої видимо бракує решті високооплачуваних виконавців, то в цілому

порівняно з описаною сценкою увесь фільм програє ще дужче».

Зате після «Божевільня опівночі» про неї згадувалось в усіх рецензіях. Представник студії збирав їх під час подорожі й давав Венді копію кожної. І в кожній з тих рецензій, хоч які б вони були, незмінно говорилося те саме: вона сексуальна.

А коли вона сексуальна, то поклала собі дізнатися чому, і що воно взагалі таке, і чому вважається бажаним. Отож вона майже свідомо почала виставляти напоказ свою ходу, стала пробувати замість лаванди інші парфуми і навіть дивувалась, як їй міг колись подобатися запах лаванди.

Тепер Венда приділяла більше уваги своїм туалетам — та й однаково мусила б це робити, бо такі були вимоги студії. Але сукупно вона доскільки вибирала сама, щоб якомога підкреслити стегна й груди і не дуже показувати дещо худуваті ноги. Почала відтінювати очі темною фарбою і носити фальшиві вії — як на знімальному майданчику, так і поза ним, — а також узяла за звичай раз по раз облизувати губи, навіть тоді, коли в цьому не було потреби.

Їй зайве було вдаватися до тих штучних засобів, щоб привернути до себе увагу, але вони мали відповідний ефект: тепер на неї звертали ще більше уваги, до того ж уся її зовнішність зазнавала таких різких змін у порівнянні з тим, якою Венда пам'ятала себе ще десь рік тому, що вона ладна була повірити в справедливість отих слів, які казала собі ще в шістнадцять років і яким сама ні на мить не вірила: «Ти прекрасна. Ти прекрасна й жаждана, і довіку хочу я із тобою бути вдвох...»

Щодня до неї залицялися чоловіки, і вона добре навчилася давати їм відкоша. Але більше було таких, що боялися підступитися до неї, аніж тих, кому ставало на це духу, бо коли жінка переконається, що вона приваблива, то часто прибирає самовпевненості та гордовитої пози, які немовби застерігають можливих закоханців, що їхні шанси надто мізерні.

З цього погляду Венда мала змогу вибрати чоловіків собі до вподоби, і під час отієї рекламної подорожі приймала щотижня одного чи двох. Так само як пасажери на пароплаві, вона знала, що можливість знову зустріти колись випадкового знайомого практично дорівнює нулю.

Та, як скоро виявила Венда, і оті випадкові зв'язки не принесли їй нічого, крім розчарування.

Вона неначе борсалася у зачарованому колі: що безнадійніші ставали її спроби звідати любовних утіх, то відчайдушніше вона їх шукала й дедалі більше зневірялася. Щоразу вона відчувала лише оте миттєве збудження, а далі все в ній неначе вмирало. Їй здавалося, ніби вона спостерігає все те збоку, здивовано запитуючи се-

бе, навіть вона знову в ліжку з людиною, коли нічого в цьому для неї немає, коли її ніхто до цього не силував і вона відчуває тільки нудьгу.

Вона, звісно, зрозуміла іронію, приховану в словах представника студії, Джека Вудза, коли він запитав її в Сан-Дієго:

— То вам усе мало, дитинко?

— П-пробачте, я не розумію...

— Ой, обличчє, Вендо. Я супроводив безліч дамочок у цих веселих прогулянках і добре бачу, що діється навколо мене.— Він помовчав, якусь хвилю роздивляючись її, тоді додав: — Коли б ви не були така збіса неперебірлива, я, може, й сам став би в чергу.

Венда ляснула його по обличчю, побігла в свою кімнату й залилася сльозами. Тепер він, звісно, патякатиме про це на студії. А може, розповість і самому Тредвеллу, і тоді... Вона сіла на ліжку і вголос запитала: «Ну й що тоді?» Контракт підписано, затверджено й вручено їй ще до того, як вона вирушила в подорож. А якщо по поверненні їй більше не доведеться догоджати Тредвеллові, виконуючи його забаганки,— тим краще для неї.

Якщо, повернувшись із подорожі, Вудз і розкавав про щось Тредвеллу, той при зустрічі з Вендою не дав цього ознаки. Він зателефонував їй і призначив побачення в «Капітанському столі» на бульварі Сьєнега, і Венда всю дорогу в таксі дивувалася з цього, бо він ніколи перед тим не показувався з нею прилюдно.

Вона навіть запитала про це, коли вони сіли до столика в тому невеличкому ресторані. А він посміхнувся й відказав:

— Тут таке місце, де мене навряд чи хтось шукатиме, дитинко. А коли б і так, то яке це має значення?

— Я турбуюся за вас, — мовила Венда.

— Ціную вашу турботу, — озвався він.— Та якщо до чогось і дійдеться, то в законах штату Каліфорнія немає такого пункту, який забороняв би продюсерові запросити на обід одну із своїх нових зірок... щоб балакати про справи.

— То я вже нова зірка?

— Першої величини.

— І ми будемо балакати про справи?

— Ну звісно. Я дуже задоволений відгуками на «Божевільня», а надто тим враженням, яке ви справили на рецензентів.

— Всі вони тільки й кажуть, що я сексуальна.

— Хіба це погано?

— Ні, не думаю, але ж є стільки дівчат... А я справді сексуальна?

— Ще й яка, — відказав він і раптом споважнів. Тоді простягнув руку через стіл, мало не перекинувши Вендин незайманий коктейль, узяв її за руку й промовив: — Знаєте, дитинко, я таки вже пожив на цьому світі, отож розумію вас.

Вона мовчала.

— Я розумію, ви молода, у вас буває сила, до того ж ви цілий місяць були в розлуці зі своїм... е-е... татусем...— Вимовляючи це слово, він почервонів.

У цю мить до їхнього столика підійшов офіціант, що приніс замовлений салат із спаржею. Тредвелл кивнув йому, і той поставив салат на стіл.

Тредвелл знову звів очі на Венду. Вона похилила голову, немовби розглядаючи салат, і він відчув, що вона знає, про що він збирається говорити, і, мабуть, соромиться своєї поведінки.

— Річ у тім, — мовив він, — що вам треба добре пильнувати своєї репутації в світі кіно. Вона дорожча за гроші.

Венда добре розуміла, що він має на думці, але підвела голову й відказала:

— Н-не розумію, п-про що це ви.

Він спалахнув і пустив її руку.

— Про отих чоловіків, яких ви підчіпляли собі під час подорожі.

Вона мовчала.

— Я не вимагаю од вас надто багато, і тепер, коли ви повернулися, не хочу ні про що розпитувати, але сподіваюся, що надалі буду єдиним чоловіком у вашому житті. Отак, — закінчив він.

— Хто ж він н-насправді, той Джек Вудз? — спитала Венда. — Ваш шпигун?

— Такого доручення він не мав, ви самі добре знаєте. Але ж він не сліпий. До того ж він представник компанії, — а по суті, мій представник, — і дбає не тільки про інтереси справи, а й про мої інтереси, а, отже, й про ваші, коли ви цього ще не втямили.

— От нехай би й п-пильнував своїх справ.

— Здається, ви не зрозуміли, що я сказав.

— Зрозуміла.

— Я не хочу більше чути ні про яких чоловіків...

— То й не п-почуєте.

— Вендо! — застережливо сказав він, щиро здивований, що ця юна й практично безпорадна «заблудла душа» наважується суперечити йому, навіть у цьому... ба ні, надто в цьому!

— Я працюю на вас, — мовила вона раптом, — і ми підписали про це к-контракт. Якщо мені х-хочеться лягти з вами в ліжку, я л-лягаю.— Тредвелл у розпачі озирнувся навколо: чи не чує хто її слів.— Якщо н-не хочеться — не лягаю...

— Чи не забагато ви забрали собі в голівку, люба? — сказав Тредвелл, збліднувши.— Зіграли одну рольку в кіно, а вже розмовляєте, мов та зірка.

— Н-не тільки зірки мають п-право на особисте життя, — одрубала Венда й, підвівшись з-за столу, пішла геть.

(13 березня 1957)



— Не знаю, що мені надало таке утнути,— сказала вона й подивилася на доктора Рубенштейна. Той сидів, опустивши очі на свій бювар, і нічого на це не сказав.— Ви мене слухаєте?

— Я завжди слухаю,— озвався він, не звівши очей і навіть не всміхнувшись.

— Тепер, коли згадую той випадок, мені здається, що це було дуже жорстоко.

— А чому ви це зробили, як по-вашому?

— Я ж сказала — не знаю.

Далі вона розповіла йому, що було потім. Певна річ, коли вона повернулася додому, телефон дзвонив невгаваючи, але вона не брала трубки. Він раз по раз дзвонив ще два дні, а потім замовк на цілий тиждень.

Як на те, збіглося так, що наступного понеділка минав другий тримісячний термін її контракту, і того ж таки дня вона отримала із «Формоуст-фільм» телеграму, в якій Дж. П. Тредвелл за дорученням керівництва студії повідомляв, що студія відмовляється від її послуг і чинність контракту продовжено не буде.

«Це неможливо!» — в розпачі подумала Венда й кинулася до шухляди, де лежав контракт. Так, у ньому чорним по білому було написано:

«Термін цього контракту починається 1 лютого 1951 року і триває протягом 12 (дванадцяти) подальших тижнів».

Далі йшов пункт про початкову платню — сімсот п'ятдесят доларів на тиждень,— а потім говорилося:

«7. Відповідно до умов, викладених у попередніх пунктах цієї угоди, і до зобов'язання продюсера оплачувати названу вище винагороду, актриса визнає за продюсером такі права:

а) по закінченні визначеного вище часу продовжувати термін чинності контракту на додаткові 12 (дванадцять) тижнів на тих самих умовах за винятком того, що винагорода, виплачувана актрисі протягом цього першого додаткового періоду, має становити 800 (вісімсот) доларів на тиждень...»

Отож, згідно з контрактом, на кінець першого року Венда мала б одержувати тисячу доларів на тиждень, а тоді кожний подальший термін збільшувався до півроку. Та хоч вона чотири рази перечитала весь документ від початку до кінця, однак не знайшла ані слова про те, що продюсер повинен продовжити його в належний час. Усі згадані там обов'язки стосувались, як видно, тільки її і зберігалися за нею на кожний термін чинності контракту.

Так само не передбачалося ніяких пояснень, чому контракт не продовжено, окрім хіба таких надзвичайних випадків, коли актриса «знехтує правила належної поведінки та громадської моралі або припуститься якогось негідного вчинку, що зганьбить її чи виставить на посміх в очах суспільства, або ж завдасть йому шкоди чи образи, або ж зневажить громадську мораль чи пристойність...»

— Спочатку я гадала, що, мабуть, саме через це вони не продовжили зі мною контракт, але потім мені спало на думку, що в такому разі вони про це сказали б. Адже цілком зрозуміло, чому вони — або, точніше, він — зробили такий хід. Контракт був персональний, а я образила Тредвелла.

— Що ви почували в той час?

— Була перелякана. Але це тривало недовго. Бо коли телефон задзвонив знову, я зняла трубку...

Чоловічий голос сказав, що це Нікос Фортіс із студії «Спектакляр». Він, мовляв, почув, що Венда тепер вільна й хотів би побалакати з нею в себе на студії.

Фортіс був чорнявий, приземкуватий, з масним на вигляд волоссям. Коли Венду провели до нього в кабінет, він притіммов вибіг з-за столу в своїх черевиках на грубезній підшві й за європейським звичаєм розцілував її в обидві щок.

— Ви добре попрацювали на Тредвелла,— сказав він.— Я бачив, що ви можете. Тож думаю, і на мене працювали б незгірш.

Венда подивилася на нього й запитала:

— Як це розуміти, містере Фортіс?

— Звіть мене просто Нік,— сказав він і посміхнувся.— Ви добре знаєте, як це розуміти, крихітко. Точнісінько так, як сказано. Ви мені подобається. Хе-хе. Ну просто рехат-лукум.

— Красно д-дякую за увагу, містере Фортіс,— мовила Венда й рушила до дверей.

— До чого такий поспіх? Ми ж іще не побалакали про справи.

— Мене такі справи н-не цікавлять.

— Про акторські справи,— докинув він.— Ви потрібні мені як актриса. А коли схочете бути чимось на додачу, для мене особисто, я теж згоден.

— Які ваші умови?

— Як на додачу?

— Як для актриси.

— Такі самі, як і в Тредвелла, але...— Він підніс догори палець.— Я зроблю з вас кінозірку.

— Те саме обіцяв і він.

Фортіс повернувся за стіл, узяв сценарій і дав їй.

— Візьміть оце додому й прочитайте,— сказав він.— Дівчину тут звуть Кітті Томпсон.— Він засміявся.— А я б назвав її Кицею — вона саме такого типу. Якщо вам сподобається ця роль, приходьте й поговоримо.

— Дякую,— мовила Венда, потиснула подану їй вогку руку і вийшла.

Вона взялася читати ще в таксі, їдучи додому, й не відривалася, поки не дочитала до кінця. Кітті Томпсон була головна героїня і, звісна річ, дівчина «саме такого типу». Але роль видалася Венді надто складною, і вона тут-таки вирішила, що нізащо не зіграє головної ролі у фільмі, дивуючись, чого це Фортіс запропонував їй невідомій актрисі. Звичайно, така «зірка» обійшлася б йому куди дешевше, але ж ця сама студія ще зовсім недавно розірвала з нею контракт через півроку, зовсім не використавши її.

Їй здалося, ніби вона чує голос Філа: «Більше певності в собі, Кітті-Кицю! За тобою роки нужди й злигоднів, кривди й страждань. Ти можеш обернути їх собі на користь, як тільки випаде слушна нагода...»

— Ні, я не хочу говорити про це зараз,— сказала Венда, і доктор Рубенстайн звів очі.— Усе це давня історія.

— Про що ж ви хочете говорити?

— Про Келвіна й про сьогоднішні справи на студії.— Вона помітила на його обличчі скептичний вираз і спитала: — Ви хочете сказати, що я знову перескакую хтозна-куди?

Він промовчав.

— Нічого подібного! Так от, я розважила, що насамперед мені треба знайти нового агента; щоб Фортіс не «спектакельнує» мною.— Вона засміялася.— Як вам гра слів?

— Непогано,— відказав доктор Рубенстайн і справді всміхнувся.

— Оту роль наче написано для мене на замовлення, навіть коли б я не була актрисою. Таке собі нікчемне шалапутне дівчисько, що не знати звідки з'явилося і не знати куди йде.

— В якому це фільмі?

— У «Схованці».

— А, так,— мовив він.

— Хіба ви не бачили цього фільму?

— Як по правді, то не бачив.

— Чого ж ви сказали: «А, так»? Ви що, хочете п-похизуватися переді мною тим, який ви обізнаний?

— А ви — переді мною тим, яка ви сьогодні зла?

— Пробачте,— мовила Венда.— У мене препаскудний настрій. Я н-нездужаю. Почуваю себе зовсім погано, тим-то й на студію не ходжу. Саме через це вони й зняли таку бучу.

Вона знала, що думає доктор Рубенстайн, і опустила очі. Він думав: «Ми ж усе це перевірили, пригадуєте? Доктор Рассел вислуховував і вистукував вас з голови до ніг. Потім ви цілий тиждень були на обстеженні в «Ліванських кедрах» і там теж ніяких органічних вад у вас не знайшли. Ви забаргато п'єте, надуживаєте снотворними таблетками, безладно харчуєтесь, але поза тим ви здорові, як коняка. То навіщо ж прикидатися хворою?»

— Я справді нездужаю,— зачіпливо промовила вона.

Лікар нічого не сказав; тоді вона зайшлася плачем і закричала:

— Я н-не можу бути сама! Не можу! Він покинув мене, зневажив... Я ніколи не могла бути сама... А втім, ні, неправда, в дитинстві це мені, було, й подобалось. Бо тоді н-ніхто не міг н-напасти на мене. Я навіть мала звичку ховатися в комірчині, коли мене шукали названі батьки. Там було тепло й хороше, і я думала собі: «Ну от ти й сама, н-ніхто тебе тут не бачить і не знайде. Ти мов та дівчинка з казки, і, коли схочеш, можеш навіть літати, як ото П-пітер Пен і Венді»¹. Просто не збагну, чому це я тепер н-не можу бути сама. Н-не можу, і край! Ви чуєте?

Доктор Рубенстайн мовчав. Час від часу він щось занотовував на аркуші паперу, що лежав перед ним на бюварі. Венда поступово заспокоїлась і глибоко зітхнула.

— Ви вже д-даруйте,— озвалася вона.— Я п-поводжуся неподобно. А все тому, що хоч мене й оцінюють десь у м-мільйон доларів, я не маю нікогісінько в світі.— Вона підвела очі.— От хіба тільки вас... Я не можу вийти з дому, щоб на мене не накинуся цілий натовп — шарпають з усіх боків, мало одіж не рвуть. Мені гидко д-дивитися на себе в дзеркало. Я не можу спати. Щомісяця я отримую тисячі листів, і моїй секретарці, Енн Петч, навіть доводиться робити для мене виписки, бо всі їх годі прочитати. Тепер, коли я знову лишилася сама й незабаром дістану розлучення, сотні чоловіків пропонують мені шлюб. Деякі з них описують, як вони догоджатимуть мені в

¹ Герої однойменної повісті-казки англійського письменника Дж. М. Баррі.

ліжку. Пишуть і жінки: як вони мене люблять і жаліють, і який Келвін м-мерзотник, і к-коли б я приїхала до них у Сногоуміш, штат Вашінгтон, то вони годували б мене по-домашньому, підтикали на ніч ковдру й співали колискових пісень.— Вона подивилася на доктора Рубенстайна і сказала: — А я таки хочу, щоб хтось підтикав мені к-ковдру й співав колискової, ви це розумієте?

Він кивнув головою.

— У сирітському притулку була одна жінка, яка робила це. Я ніколи не забуду ні її обличчя, ані ім'я. Її звали місіс Данліві, і ви вірите — минулого тижня я п-подзвонила в притулок і попросила її до телефону...

Запала довга мовчанка. Доктор Рубенстайн пильно переглядав свої нотатки. Нарешті Венда зважилась і промовила:

— Мені довелося озиватись до трьох чоловік (свого імені я не назвала), аж поки хтось підійшов до телефону й сказав: «Місис Данліві вже д-десять років як померла». Я поклала трубку й плакала, поки не заснула.

Доктор Рубенстайн підвів очі від нотаток, позирнув на годинник і мовив:

— У нас лишилося п'ять хвилин. Ви дозволите, я скажу вам кілька слів?

Венда кивнула головою.

— Вам уже скоро тридцять років, і ніхто не стане підтикати вам ковдру чи співати колискових пісень. Ви й самі це знаєте. Але за все своє свідоме життя ви ні разу не спробували самовизначитись. Ви ніколи не розуміли й не брали до уваги такої істотної обставини, що ви, як і ота дівчина у вашому першому фільмі, з'явилися невідомо звідки, але, на відміну од неї, прийшли відомо куди.

— Куди? — запитала вона з розпачем в очах.— Скажіть мені, д-де я є.

— Ви здиралися по щаблях обраної собі професії і тепер сягнули вершини. Люди, які надсилають вам листи,— навіть оті жалюгідні недоумки, що розписують, як вони вам догоджатимуть,— пропонують свою любов у єдиний знаний і приступний їм спосіб. Адже ви для них — недосяжна істота, предмет схиляння, символ, коли хочете. В їхньому безбарвному житті ви уособлюєте те, чого вони ніколи не матимуть. І це повинно додавати вам віри в себе.

Я бачив більшість ваших фільмів. Навіть попросив «Спектакуляр» — конфіденційно, не турбуйтеся — показати мені ті, що вже зійшли з екранів. Ви завдали мені втіхи... і болю. Змусили мене сміятися й плакати. Це неабиякий хист, а ви ніколи, жодної миті, не ставились до цього поважно. Чи ви це розумієте?

— Я думала про це.

— Думати недосить. Вам треба зрозуміти це душею і визнати як факт. Треба — хоч інколи — визначати зв'язок між вашим образом на екрані, у свідомості глядача, і вашим справжнім «я». Ви ж бо, з одного

боку, та сама, що й у фільмах, а з другого — ні. Ви аж ніяк не нікчемна шалапутка. Ви стоїте на порозі того, чого можете від себе домогтися, ви тільки почали розробляти оті поклади кривди й страждань, про які колись казав вам Філ Бамбергер, очищаючи їх і втілюючи в образи, що їх може створити лише людина з таким минулим.

СЦЕНА 8

(Пізня осінь 1951 — зима 1952)



Під час зйомок «Схованки» пішов поголос, ніби ця нікому не відома особа дістала головну роль тільки завдяки тому, що вона спить з Фортісом із «Спектакуляра», так само як перед тим спала з Тредвеллом із «Формоуста». Та це було далеко не єдине, що казали про Венду Олівер, і все те вона чула.

Чула, приміром, що вона німфоманка, яка має звичку зачіпати водіїв вантажних машин, матросів, гультьїв у барах і щосуботи потайки їздить з ними на ніч по всіх мотелях від Санта-Моніки до Тіхуани. А часом задля більшого ефекту до цього ще й додавалося, ніби навіть не з одним, а з двома чи трьома відразу.

Лихословили і з приводу того, що вона взяла собі секретарку, Енн Петч, яка жила у неї в домі й завжди супроводила її на зйомки. Казали навіть, що Венда заручилася зі своїм партнером по фільму (що по-голлівудському рівнозначне тому ж таки «спати»).

Тим часом справжня причина, чому Фортіс узяв її на головну роль, була, звісно, куди простіша. Вона таки дешево йому обійшлась, і якщо він навіть ризикував, то ризик був не надто великий. Вартість філь-

му становила сімсот тисяч доларів, а за тих часів тільки кепський фільм (більше того — вкрай нікчемний) не міг окупити таких витрат та ще й не дати зиску. До того ж Фортіс справді вважав, що Венда «має дещо за душею», але водночас він був досвідчений ділок і завжди ставив тільки на певну карту. А в цьому фільмі головним козирем був Джеб Джордан — актор, що злітав тоді на голлівудському небі, мов стрімка ракета.

Треба сказати, що Венда справді зустрічалася з ним — спочатку на вимогу студії і згідно з пунктом контракту, що зобов'язував її брати участь у попередній рекламі нових фільмів, — потім ці зустрічі тривали далі, аж до кінця зйомок «Схованки», та навіть і згодом, коли фільм був готовий, бо вони з Джорданом відчували симпатію одне до одного.

Під час їхньої другої зустрічі Джордан, як і всі, спробував залицятися до неї, — мабуть, вважаючи за свій обов'язок віддати належне її загальноновизнаним чарам, — але Венда засміялась і сказала:

— Це ні до чого, Джебе. Вам же самому не хочеться.

— Дякую, — мовив він.

Отже, вони порозумілися, і Джеб Джордан, що був «природженим лицедієм», — якщо такі існують у природі, — дуже тактовно й ненав'язливо давав їй уроки акторської гри.

А що обоє були ще зовсім молоді — по двадцять чотири роки, — то, лишаючись на самоті, вони часом поводитися, мов школярі. Затівали жваві ігри в його чи її квартирі, імпровізували характери й ситуації, розігрували різні сценки, і якось Венда сказала:

— Якби я могла так само невимушено почуватися перед камерою, то теж стала б великою актрисою.

— Ніякий я не великий актор, — відказав на це Джеб. — Я просто дурисивіт. Я завжди граю самого себе, ото й тільки. І, коли хочеш знати, в цьому весь секрет акторства. Хоч кого візьми, кожен грає самого себе. Ніякого мистецтва немає. Все зводиться до елементарних дій. Ти виходиш на знімальний майданчик як Венда Олівер, хоч би хто там вона була, і цього цілком достить.

— Аби ж то я знала, хто вона є... — зітхнула Венда.

— І ще одне, — провадив він. — Можеш вважати це за пораду. В цьому фільмі ти маєш таку саму головну роль, як і я. І коли тобі не подобається те, що ти робиш перед камерою, або щось вийшло не так, як ти хотіла, — вимагай, щоб сцену перезняли.

— Та я ніколи на таке не наважуся.

— Треба наважуватись. Я тебе підтримаю. Я сам гратиму на одному рівні з тобою, отже, це буде і в моїх інтересах.

— Спробую, — сказала вона й про щось замислилась. Тоді раптом запитала: — А що ти думаєш про систему Станіславського?

— Усі гадають, що і я дотримуюся системи, — відказав Джеб, — але сам я цього далеко не певен. А коли навіть так, то я відкрив цю систему сам, без допомоги Станіславського чи будь-кого іншого.

— В чому ж полягає система?

— Це спосіб ототожнити себе з персонажем, якого ти маєш зображувати, перейнятися його почуттями. Ось, наприклад, тобі треба випити перед камерою склянку води. Якщо ти хоч колись у житті відчувала спрагу, ти знаєш, що це таке. Отже, коли тобі під час зйомки навіть не хочеться пити (а тобі таки навряд чи схочеться, бо ти вип'єш склянок десять, перш ніж режисер скаже: «Проявляйте»), ти повинна пригадати собі, що ти відчувала, коли хотіла пити, і пити цю склянку саме з таким відчуттям. І тоді навіть така малозначуща дія набуде ваги й вірогідності. Ти розумієш мене?

— Та нібито, — сказала Венда й засміялася.

Джеб дав їй дві книжки Станіславського — «Моє життя в мистецтві» та «Робота актора над собою», — і вона брала їх з собою на студію, щоб читати у перервах між зйомками. Це викликало нові розмови.

«Ач, яка розумна зробилася! — базікали лихі язички. — Вона читає Станіславського, он як! Цій фарбованій рудій паплюжці, нехай вона й знадлива і добре вміє крутити задом, заманулося вченості! Ось постривайте, скоро ще почуємо, що вона хоче грати леді Макбет!»

Правду сказати, Венда таки хотіла б зіграти леді Макбет. Одного вечора вони з Джебом, розподіливши ролі, прочитали вголос усю п'єсу. Венда раз по раз спотикалася, перекручувала слова, і зрештою обоє зареготали.

— Ану ще раз, — сказав Джеб.

Венда взяла книжку й почала читати:

Який же звір одкрив мені твій задум?
Адже тоді ти мужем був іще.
Щоб стати більшим, ніж ти є, ти мусиш
Ще більше бути мужем. І пора,
І місце слушні не були — ти ж прагнув.
Тепер пора та місце слушні — ти ж
Утратив мужність. Я дітей плекала,
Я знаю ніжні губи сисунця...
Та хай би він мені всміхався в вічі,
Я б вирвала сосок з беззубих ясен
І мозок вибила б, коли б клялась,
Як ти...!

— «Що, як не вдасться нам?» — промовив дальшу репліку Джеб.

— Мені цього ніколи не зіграти, — сказала Венда. — Ніколи, скільки житиму. — Вона засміялася. — Навіть якби я зрозуміла всю цю б-бісову балаканину.

— Чому?

¹ В. Шекспір. «Макбет», дія II, сц. 6. Переклад Ю. Корещького.

— Бо я н-нездатна когось убити... а тим більше малу дитину. Я так люблю малят!..— На очі їй раптом навернулися слюзи.

— До чого тут це? — обурено мовив Джеб.— Звісно, що ти не можеш нікого вбити. Жодна нормальна людина не може. Але хіба тобі ніколи не хотілося вбити когось?

Вона кивнула головою, згадавши своїх численних названих батьків, «матусю» Мейбл, деяких чоловіків, ба навіть і саму себе.

— Мені теж,— сказав Джеб.— Адже я, як і ти, не мав справжньої домівки. Мої батьки розлучились, і мене виховувала нябляча мамуля. Я і любив її і водночас ненавидів. Мені часто спадало на думку... хотілося вбити її. Я навіть годинами обмірковував, як би це зробити, щоб не спійматися.

— І надумав? — засміялася Венда.

— Ні. Але ти... — сказав він. — Ось пригадай лишень, що ти почувала, коли хотіла когось убити, що діялось у твоїй душі,— і тоді ти зможеш уявити себе на місці жінки, яка так прагне стати королевою, що здатна підбурювати чоловіка на вбивство беззбройної людини, та ще й уві сні.— Він помовчав.— А тепер спробуй ще раз.

Венда почала читати знову. Джеб уважно слухав і мимоволі аж здригнувся, коли вона промовила: «кі мозок вибила б».

Вона підвела очі й спитала:

— Ну як?

— Ти налякала мене мало не до смерті.

— Я часом і сама себе лякаю д-до смерті,— тихо мовила Венда, і обоє надовго замовкли.

Ім'я Венди знову почало з'являтися в газетах та голлівудських журналах, але це було те саме, що й раніш: переважали строкаті фотографії в екстравагантних костюмах і рекламні публікації, в яких переспівувалася давно відома історія Попелюшки, що взяла гору над своїми кривдниками.

Одного дня Венді зателефонувала Агата Мерфі й запросила її до себе додому. Прийшовши туди, Венда побачила гладенну, страхітливу з вигляду бабегу з брезклим обличчям. Колись Агі й сама пробувала стати актрисою. Себто свого часу разом з іншими статистами зображувала «світський фон» у якомусь фільмі з ірландського життя, і вирізнялася хіба лиш тим, що дуже недовго була коханкою нині покійного продюсера, що перший підтримав її.

Згодом з допомогою своїх «чарів» та зв'язків (кілька разів переспавши з видавцем) вона перекинулася в журналістику, і тепер усі в Голлівуді не те щоб шанували, а просто боялися її, зважаючи на неабиякий вплив її писанини, що наполовину складалася з вигадок, на чверть — з очевидних дурниць і ще на чверть — з неприхованої злостивості.

Агі почаствовала Венду чаєм і більше ба-зікала сама, аніж слухала її. А що Венда була перестрашена і виглядом, і репутацією господині, то витягти з неї пощастило дуже мало. І все ж наступного тижня журналістка присвятила їй кілька абзаців у своєму огляді:

«Часом мене дивує, чи тямлять верховоди нашої кінопромисловості, що вони роблять. Візьмімо, наприклад, Ніка Фортіса, що очолює «Спектакуляр»,— він ризикує двома мільйонами доларів на «Схованці», доручивши головну роль нікому не відомій Венді Олівер (саме ім'я чого вартє!).

Минулого тижня міс Олівер зробила мені візит, і ми разом пили чай. Вона справила на мене враження цілком ординарної дівчини, не дуже навіть гарненької (до того ж вона заїкається!), і протягом усієї нашої розмови сиділа з розкритим ротом. За її словами, в неї було тяжке дитинство, але кого сьогодні здивуєш такою історією!

Очевидно, головна причина, чому «Нік» висунув цю новітню Попелюшку, ховається десь глибше. Ну що ж, почекаємо, доки «Схованка» вийде на екрани, тоді побачимо. Тільки чи побачимо?..»

Того ж ранку, як з'явився цей огляд, Фортіс сам подзвонив Мерфі й сказав:

— Агі, любя, за віщо ж ви мене так?

— Я чула, що вона спить з вами, Ніку.

— Ви чули неправду, голубонько.

— Ну, то ви перший, з ким вона не спить. Вона спала з Тредвеллом.

— Можливо, — погодився Фортіс. — Але скажу вам більше: вона дала мені відкоша.

— Так я вам і повірила!

— Запевняю вас, рибонько, ця дівчина має дещо за душею. Ось постривайте, самі побачите. Хоч мозку в її голівці й не гу-сто, але...

— Кажуть, він у неї в іншому місці.

— Хіба це так погано?..

У своєму виступі по радіо (після розмови з Фортісом) Агі сказала про Венду таке:

«Гарненька, мов лялечка, Венда Олівер, що народилася двадцять один рік тому в нашому ж таки місті як скромна Еммаліна Келлі,— нова зірка, що її відкрив вельми досвідчений Нік Фортіс із студії «Спектакуляр». Дівчина-сирота, якій з десяти років довелося утримувати себе, Венда під час минулої війни працювала укладальницею парашутів, щоб зробити й свій внесок у перемогу. В 1944 році її було обрано «Міс Парашутисткою», і відтоді її життя пішло вгору, а не вниз, як, на думку льотчиків, належить летіти з парашутом. Венду часто бачать по фешенебельних місцях у товаристві заповзятливого Джеба Джордана, її

партнера по «Схованці», і кращу пару годі собі уявити. Щастя вам, люба юнь!»

По закінченні зйомок «Схованки» у знімальному павільйоні влаштували бенкет, на якому була присутня й Агі разом з іншими голлівудськими «кореспондентами», що їх зібралося з цієї нагоди десь чоловік з п'ятсот. Шампанське, як писала згодом Мерфі, «лилося, мов вода», і в центрі загальної уваги були Джеб та його партнерка, аж поки прес-агент провів на підвищення якогось здоровенного чоловіка.

Джеб Джордан показав на нього Венді й пояснив:

— Це славнозвісний Люк О'Брайєн.

— А хто він такий? — спитала Венда.

Джеб засміявся.

— Усього-на-всього видатний американський ас у другій світовій війні.

— Це добре, що він прийшов? — спитала Венда й подивилася на О'Брайєна.

Той стояв в оточенні акторів, і дехто з них навіть простягав йому клаптики паперу, щоб узяти автограф.

Трохи згодом інший прес-агент привів ще одного незнайомця.

— Ну, сьогодні просто-таки вечір знаменитостей, — мовив Джеб і пояснив Венді, що це Бак Вішневскі, колишній футболіст-професіонал, що й досі був кумиром більшості американських хлопчаків.

Коли його відрекомендували Венді, він зніяковіло зашарівся, що одразу ж викликало в неї симпатію, але прес-агент тут-таки повів його знайомитися з впливовішими особами, в тому числі й з самим Ніком Фортісом.

Тим часом до Венди підійшов перший агент разом з Люком О'Брайєном і сказав:

— Дозвольте відрекомендувати: майор Люк О'Брайєн... Міс Олівер.

Венда подала руку, і О'Брайєн спитав:

— Де ж це ви були все моє життя?

— У д-дитячому садку, — відказала вона.

О'Брайєн голосно зареготав:

— Я так і думав, голубонько.

Прес-агент потягнув його далі, та О'Брайєн встиг сказати через своє могутнє плече:

— Ми ще побачимося.

— Напевне, — озвалася Венда.



цього їй бракує хисту, вона пустилася в мандри по країні, бралася до різної роботи, аж поки осіла в Голлівуді, де була секретаркою сценарного відділу у «Братів Уорнерів», асистенткою на студії «Юніверсел», друкаркою і рахівником в одному з акторських агентств.

Венда познайомилася з нею ще через Філа Бамбергера (це було в Швабовому кафе), а коли почала краще заробляти, випадково натрапила на неї в одній з великих універсальних крамниць, де Енн стояла на контролі. Того ж вечора вони зустрілися за чашкою кави, і Венда аж розплакалася, почувши історію Енн.

Після того як «Формоуст» розірвав з Вендою контракт, вона запропонувала Енн оселитися в неї, а щоб тій було зручніше на це пристати — вона-бо казала, що погодиться лише в тому разі, якщо зможе бути чимось корисна Венді, — призначила її своєю секретаркою. І Енн відразу ж стала для Венди і повірницею, і персональним репетитором (ось де придався її нью-йоркський театральний досвід), і скарбником, і масажисткою, а при нагоді й куховаркою, і економкою, і навіть ніби матір'ю.

За все своє життя Енн близько зналася лише з одним чоловіком (згодом виявилося, що він одружений). Вона палко покохала його, та, коли завагітніла, він влаштував їй жахливу сцену і після цілого вечора істеричного крику та взаємних звинувачень знехотя дав п'ятсот доларів, щоб вона поїхала до Мексики й зробила аборт.

Після того Енн, як сама казала Венді, зненавиділа чоловіків, і Венда, маючи власний гіркий досвід, цілком розуміла її. Енн осуджувала Вендин недавній зв'язок з Тредвеллом, але не знала до пори про її випадкових коханців у рекламній подорожі з «Божевіллям опівночі», аж поки Венда сама розказала їй про це.

СЦЕНА 9

(Літо 1952)

Пліткарі не помилилися щодо Енн Петч: вона справді була для Венди Олівер не просто секретаркою. Але ким вона була — ніхто не знав достеменно.

Ця проста молода жінка колись працювала в одному з нью-йоркських театрів, тішачи себе марними надіями на велике артистичне майбутнє. Та, зрозумівши, що для

Молода жінка (їй було всього двадцять вісім) слухала її розповідь, суворо стуливши губи, і час від часу кивала головою, немовби на потвердження якихось власних думок, що ними не вважала за потрібне ділитися з Вендою. Потім сказала:

— З вами повелися так само зле, як і зі мною, коли не ще гірше. Не розумію, навіщо вам ті жеребці.

— Я хотіла б закохатися в когось, як ото ви, — мовила Венда.

— Дурниці! — відрубала Енн. — У вас є в житті важливіша мета — ваша кар'єра. Ви маєте всі задатки великої кінозірки, і як на мене, то ви нею неодмінно станете.

Якою недосяжною видався Венді ця мета, коли з'явилися рецензії на «Схованку»! Хоч загалом фільм хвалили за правдиве зображення повоєнного розброду серед американської молоді, а Джеба Джордана вітали як нову зірку першої величини, що затьмарить усі попередні світила («якщо не розіб'ється на своєму літаку», — застерігала «Лос-Анджелес міррор»), одначе ті рецензенти, які згадували Венду Олівер, робили це лише для того, щоб виставити її на невинний — або й не такий уже невинний — посміх.

«Ця зворушлива молода особа, — писав анонімний критик у «Верайеті», — недавно під час зйомок обмовилась, що вона хотіла б зіграти леді Макбет. Краще б їй гратися в ляльки».

«Мене особисто, — розводився якийсь писака в «Нью-Йоркері», — вже аж нудить від цих дівуль з ляльковими личками, у яких награна невинність поєднується з тілом та ходом професіональних повій. Вони, як видно, гадають, що це поєднання має вражати глядача так само, як і тоді, коли він бачить на екрані великих акторів типу Анни Маньяні».

— Хто така Анна М-маньяні? — запитала Венда, витираючи сльози.

— Італійська актриса, — відказала Енн Петч. — Та не зважайте ви на це патякання.

— Чому? Адже це пише критик, чи не так?

— Цей критик розуміється на кіно не більше за сліпого крота, — сказала Енн.

— Можливо, але коли це прочитає містер Фортіс...

— Начхати на містера Фортіса.

— Е, тільки не мені! — мовила Венда з боязким усміхом.

— Я рада, що ви не втратили почуття гумору, — сказала Енн.

«Нью-Йорк таймс» присвятила виконавиці головної ролі в «Схованці» лиш одне речення, але й цього було досить:

«Можна тільки поспівчувати міс Венді Олівер — це миловидна дитина, в ній є щось зворушливе, але їй очевидно не під силу зіграти навіть у шкільній виставі».

«Голлівуд ріпортер» висловився ще лаконічніше:

«У нас з'явилася нова кінозірка (ах! ах!). Звуть її Венда Олівер. Жах! Жах!»

Венда хотіла була подерти той листок, але Енн вихопила його й сховала за спину.

— Ви що, збожеволіли! Ми наклеїмо всі ці вирізки в альбом, і настане день, коли оті нікчеми привселюдно заберуть свої слова назад!

— До цього ще т-треба дожити, — сказала Венда, тоді додала: — Пробачте, мені н-нездужається, — і пішла до спальні.

Енн рушила слідом і, коли Венда лягла в ліжко, почала розтирати їй спину; а коли відчула, що вона розслаблюється, принесла з ванної пляшечку лосьйону і, злегенька, піднявши на Венді куценьку нічну сорочку, заходилася масажувати її від шиї до ніг, аж поки та заснула. Тоді вийшла із спальні й тихо причинила за собою двері.

Задзвонив телефон, і Енн швидко зняла трубку, щоб він не збудив Венду.

— Слухаю, — мовила вона.

— Міс Олівер? — обізвався в трубці чийсь баритон.

— Вона спить.

— О-о... — сказав голос і, мить повагавшись, запитав: — А це хто?

— Її секретарка.

— Я подзвоню іншим разом.

— А хто це говорить?

Та відповіді вона не почула, бо Венда, що безгучно зайшла до кімнати, з усмішкою забрала в неї трубку.

— Венда Олівер слухає, — трохи заспано озвалася вона.

Після короткої паузи голос у трубці промовив:

— Це Бак Вішневскі.

— Хто-хто?

— Вішневскі. Я познайомився з вами на бенкеті в студії «Спектакляр», пам'ятаєте?

— Он як? — сказала Венда, намагаючись пригадати цей голос.

— Учора я бачив ваш фільм... — Він мить помовчав, тоді прокашлявся й додав: — Ви зіграли чудово.

— Дякую, — мовила Венда.

Чоловік на тому кінці, як видно, хвилювався. Він знову прокашлявся й сказав:

— Я хотів... е-е... — І раптом його наче прорвало: — Чи не згодилися б ви поговорити зі мною десь на цьому тижні?

— Не знаю, що вам сказати, містере Віш...

— Вішневскі, — нагадав він. — Отак і вимовляється.

— Просто не знаю, містере Віш... Соромно признатися, але я навіть не пригадую, хто ви. — Вона голосно засміялася. — Мабуть, випила тоді забагато шампанського.

— Я колишній футболіст, — сказав він.

— Ах, он як. Футболіст...

Запала довга пауза. Венда озирнулася через плече й побачила, що Енн сидить на канапі, похмуро дивлячись на неї. Це немов підстьобнуло її.

— Я оце зазирнула в свій записник, — мовила вона в трубку. — Вас влаштовує п'ятниця?

— Чудово! — озвався він. — Я заїду по вас о сьомій.

— Гаразд, о сьомій, — сказала Венда. — До побачення. — І поклала трубку.

По тому вона почала сміятися, і що дуже сміялася, то похмурніша ставала Енн. Нарешті Венда підступила до неї і спитала:

— Ну, а ви чим невдоволені? — А сама подумала: «Як це той Вішневскі дістав мій номер?»

— Сподіваюся, ви нікуди не збираєтесь з отим дубуватим футболістом?

— Схоже на те, що збираюся. А хто він такий?

— Футбольна знаменитість, — сказала Енн. — На всю Америку. Грав за «Ратжерс». — Вона криво посміхнулася. — Хто не знає Бака Вішневскі!.. А хіба вас цікавить футбол?

— Ні, — відказала Венда, — але сам він, здається, досить милий.

Знову задзвонив телефон, і Венда взяла трубку.

— А ви хто? — спитала вона й захитала.

У трубці почувся веселий сміх, і чоловічий голос відповів:

— О'Брайєн.

— Який О'Брайєн?

— Люк О'Брайєн, майор... себто колишній майор військово-повітряних сил Сполучених Штатів. Я ж вам казав, що ми ще побачимось.

— Справді, казали.

— То як щодо вечора в п'ятницю?

— На жаль, — стримано мовила Венда, — п'ятниця у мене вже зайнята.

— Субота. — Це було не запитання, а ствердження.

— Так само.

— Понеділок?

— Даруйте, льотчику.

— В небі льотчик і на землі молодчик, — промовив голос, і в ньому вчувалася іронія. — Я подзвоню ще.

— Дзвонить.

— Маю дещо вам сказати. Неодмінно подзвоню.

Венда поклала трубку.

— Ви дурна, — мовила Енн.

— Дуже вам вдячна, міс Петч, — відказала Венда солоденьким голосом.

Енн раптом злякалася, збагнувши, що перевищила свої права щодо господині, коли взагалі їх мала.

— Пробачте, — сказала вона. — Мене турбує ваша поведінка.

— Чому?

— Показуватися на люди з отим полячиськом... Що ви, зрештою, знаєте про нього? Схоже на те, що коли йдеться про мужчин, ви не знаєте ніякої межі.

— А хіба я збираюся пустити його д-до себе в ліжку? Він же знаменитий, ви самі казали.

— Знаменитий футболіст, — наголосила Енн. — Це вам про щось говорить? Ви ж бо не можете відрізнити паса від удару.

— Ну, удари я відчуваю, — сказала Венда. — Він мені сподобався. Коли нас знайомили, він так мило почервонів.

— Ви не розумієте мене.

— А ви знаєте якісь межі? — спитала Венда. — І до речі, люба, коли мені хтось дзвонить, я в-волю розмовляти сама.

— Я думала, що ви спите. — Венда промовчала. — До того ж, поки я ваша секретарка, я повинна відповідати на телефонні дзвінки. І завжди це роблю. А якщо ви не задоволені, чому б вам...

— Ну гаразд, годі про це, — сказала Венда й рушила назад до спальні. Та вже коли вона зачиняла двері, знову задзвонив телефон. Вона зупинилась і дивилася, що робитиме Енн, а тоді сказала:

— Візьміть трубку.

— Квартира міс Олівер, — озвалася Енн. — Так, так, вона вдома. — І простягла трубку Венді: — Містер Фортіс.

Венда враз стривожилася: після всіх отих рецензій цей дзвінок міг означати тільки одне — попередження про те, що по закінченні поточного терміну студія вирішила не поновлювати з нею контракту. Вона взяла в Енн трубку і майже пошепки мовила:

— Венда с-слухає.

— Лялечко! — вигукнув Фортіс. — Я надсилаю вам сценарій під назвою «Самородок». Сподіваюсь, вам сподобається. Та навіть якщо й ні, головна роль однаково ваша. Згідно з контрактом.

— Я н-не розумію.

— Що значить не розумієте? — здивувався Фортіс. — Невже ви гадали, що будете отримувати всі оті гроші й нічого не робити? Е ні, лялечко, я змушу вас добряче попрацювати, як не в той, то в інший спосіб! — І він знову засміявся, потішений власним, як на його думку, дуже ризикованим дотепом.

Венда глибоко зітхнула й сказала:

— Але ж рецензії на «Схованку»...

— Та хто там зважає на критиків! — сказав Фортіс. — Ті блазні зиску не дають. Зиск дає публіка, а їй фільм сподобався. І ви.

— Я?

— Слухайте, дурненька, ось я пришлю вам цілий кіш листів, що надійшли на студію. Маєте охоту їх читати?

— Я завжди люблю читати, що мені пишуть, — з гідністю озвалася Венда.

— От і добре, читайте. І скажете мені, чи сподобався вам сценарій. Щоправда, це не так важливо, бо вже призначено перший

день зйомок, і сьогодні почали виготовляти декорації.

Він попрощався, і Венда поклатла трубку. Тоді обернулася і, розтуливши уста, подивилася на Енн. А Енн стулила губи й кивнула головою: вона відчула, що її акції піднялися.

— Може б, ви все-таки послухалися мене? — мовила Енн. — Можливо, ви зрозумієте, що я таки знаю, коли щось кажу.

Венда підбігла до неї і рвучко обняла.

— Ви просто золото, — мовила зворушено. — Не уявляю собі, що б я робила без вас...

Десь за годину з'явився кур'єр із «Спектакуляра» з пакою карток, заповнених глядачами після перегляду в Ігл-року, та картонною коробкою, вщерть повною листів.

Як видно, ніхто не потурбувався розсортувати ті картки, бо було там чимало таких, де говорилося: «Гидота», або: «І ви називаєте це комедією!», або: «Віддаю перевагу веселим фільмам»; траплялися й інші зауваження, як от: «Де ви викопали оту дурепу, що грає Кітті?» (це про Венду), «Міс Олівер (здається, так її звуть?) слід було б залишитися там, де її знайдено, — на парашутній фабриці».

Але втричі більше було глядачів, що хвалили фільм, і вдвічі більше таких, що, згадуючи Венду, захоплено вигукували: «В. О-О-О! Ну й ласий же шматочок ця Венда Олівер! Показуйте її більше — і частіше і більше»; «В. О. — оце мені до смаку!»; «Міс Олівер — велика актриса, і я ладен дивитися на неї все своє життя»; «Венда Олівер приємно вражає суто американською миловидністю, на відміну від усіх отих сексуальних дівчиць, що заповнили екран»; «Прошу надіслати мені фотографію і номер телефону цієї дівчини» (на картці стояло прізвище, адреса й номер телефону, хоч це й суперечило правилам анкети).

Венда й Енн відсунули картки набік і взяли розпечатувати листи, що надійшли, як вони зауважили, з усіх кінців країни. Навіть Енн здивувалася, побачивши ті листи, такі різні формою та виглядом.

Були там аркушики, видерті з дешевих зошитів, були поштові листівки і аркуші дорогого «полотняного» паперу. Траплялися й листи, друковані на машинці, а три з них — навіть на бланках солідних компаній, підписані, як видно, керівними особами.

В одному з них говорилося:

«Люба міс Олівер!

Народилася зірка. Можливо, Вам цікаво буде дізнатися, що я ще в 1937 році бачив фільм під такою назвою з Дженет Гейнор у головній ролі. І коли я вчора ввечері дивився на Вас на екрані, мені мимоволі зринув у пам'яті той зворушливий фільм, хоча нічим іншим «Схованка» його не нагадає.

За всі ті роки, що я хожу в кіно, я бачив хіба що трьох інших молодих жінок, які з першої своєї появи так полонили б глядачів, як Ви.

Прийміть мої поздоровлення! Мені шістдесят чотири роки, і я сподіваюся ще шістдесят чотири роки тішитися Вашим образом на екрані.

Щиро Ваш Дьюї Фелпс,
віце-президент».

— Ви собі уявляєте! — вигукнула Венда, передаючи листа Енн. — Він н-навіть не хоче зі мною зустрітися!

Вона побачила, що Енн щось швидко записує, і запитала, до чого це.

— Я їх класифікую, — відказала Енн. — Можливо, вас зацікавить, що переважна більшість листів, які ми переглянули, — від жінок, а не від чоловіків.

— Хіба це має значення?

— Авжеж, — сказала Енн. — Це означає, що ви однаково подобаєтесь і тим, і тим.

— Мабуть, чоловіки просто менше ходять у кіно.

— Це так, — підтвердила Енн. — А коли й ходять, не пишуть стільки листів.

— Н-не розумію, — неуважливо мовила Венда, перебігаючи очима нові листи.

«Як на мене, Ви просто чарівна. Ви нагадали мені мою покійну доню. Ми втратили її саме в таких літах, як оце тепер Ви, але, побачивши Вас на екрані...»

«Щиро вітаю Вас із тим, що я вважаю появою нової особистості в нашому кіно. Можливо, я помиляюсь, але мені здається, що я раніше Вас не бачив...»

«У Вас є всі дані стати другою Керол Ломбард. Не зупиняйтеся на досягнутому...»

«Як Ви тепер кінозірка в Голлівуді, то чи не могли б прислати мені трохи грошей? Мій малий синочок хворіє вже...»

[Закінчення в наступному номері].

З англійської переклав Володимир МИТРОФАНОВ



МИКОЛА БІЛКУН

У центрі мексиканської столиці.

МЕКСИКАНЦІ

Першого нашого ранку в Мехіко ми звернули увагу на квадратний білий модерний дім, що стояв якраз напроти нашого готелю. Перед будинком — ажурна огорожа, біля воріт — полісмен. До воріт довгою низкою тягнеться черга. Люди стоять один за одним, і черга поволеньки просувається до воріт. Полісмен пропускає по одному.

Ще дуже рано, лише сьома година ранку. Що воно таке? Ми дивимося на білий будинок і чорну нитку черги до нього з висоти сімнадцятого поверху і гадаємо, що може міститися в цьому будинку. Довго ворожили і, звичайно, не вгадали. Коли спустилися вниз і перейшли через вулицю, все стало ясно — в модерному білому будинку міститься посольство Сполучених Штатів, а черга — це мексиканці, котрі прийшли сюди за тимчасовими візами, щоб виїхати в Штати. Щороку з дружинами й дітьми вони вирушають туди на низькооплачувані роботи в сільському господарстві.

Їх називають «брасерос». І набирається таких «брасерос» понад півмільйона. Вони їдуть збирати врожай, вони їдуть батракувати на землі, що колись належали їхнім прадідам, а сто двадцять два роки тому були по-хижацькому загарбані янкі. Незавидна доля у цих «брасерос», їх чекає жорстока експлуатація на багатих американських фермах.

Мексиканці славний народ. Це вони одними з перших на американському континенті сказали іспанським колонізаторам: «Но, сеньйорес!» Це вони самі на сам захищали свою молоду республіку від озвірілих янкі в 1846—1848 роках. Біля входу в Національний парк Чапультепек височать шість білосніжних колон. Вони поставлені тут на честь шести хлопців-кадетів — останніх захисників фортеці-палацу Чапультепек, колишньої резиденції мексиканських президентів. Всі шестеро із зброєю в руках загинули від рук завойовників-янкі. Піднявшись на пагорб (це єдине природне під-

вищення в Мехіко), ви побачите шість пам'яників, кожному з юних героїв. Одні стоять з карабінами, інші з кортиками, з шаблями. Вони готові до останньої атаки, до останнього кроку в безсмертя. В палаці-фортеці зараз створено музей. Там зберігається прошитий кулями, обпалений прапор останнього батальйону, що захищав Мехіко. Біля нього в почесній варті закам'янів молоденький мексиканський солдат. Чимось він дуже схожий на тих шістьох гранітних кадетів, що стоять перед палацом. Жінка-екскурсовод пропонує сфотографуватися на фоні прапора, тільки люб'язно просить не повертатися до нього спиною. Великий і якийсь зворушливий патріотизм мексиканців!

У сусідньому залі на всю стіну — велетенське панно Сікейроса. Давид Сікейрос символічно, часом умовно, але в цілому реалістично і з величезною художньою силою спромігся передати найголовніше з історії мексиканського народу. Сам офіцер рево-

люційної армії в революції 1910—1920 років, він розумів, що історія мексіканців, їхня доля нерозривно пов'язана з історією і долею всіх народів світу. В панно вкомпоновані не тільки мексіканські політичні діячі — прогресивні й реакційні. Своїм панно Сікейрос показав той фронт, який проходить в XX столітті й через континенти, і через країни, і через душі людей. Йде найжорстокіша, найзапекліша в історії війна — війна класів, війна ідеологій, і мексіканці в цій війні не нейтральні. Одні — і їх переважна більшість — по цей бік барикади, інші — їх жменька, — по той. Одні приходять до посольства США з демонстрацією протесту проти війни у В'єтнамі, інші запобігають перед янкі й підкидають в посольство СРСР листи з погрозами.

І мексіканське суспільство сьогодні — це збільшене у мільйони разів панно Сікейроса, яке ожило і вийшло на вулиці мексіканських міст і сіл.

«Мексіканці брудні й ліниві, підступні й жорстокі. Мексіканці в силу своєї низької організованості неспроможні оцінити блага цивілізації й користуватися ними», — ось стислий виклад офіційної думки деяких пихатих янкі про мексіканський народ.

Я вважаю своїм моральним обов'язком пункт за пунктом спростувати й одночасно ствердити ці слова. Так, серед мексіканців є брудні. Брудні ділки, які завжди продавали й продають інтереси свого народу. Так, серед мексіканців є ліниві. Вони байдуже спостерігали, як іноземні фірми грабували національні багатства країни і «лінувалися» поворушити пальцем, аби завадити цьому.

Так, серед мексіканців є підступні. Вони стріляли в спину

мексіканській революції, вбивали прогресивних діячів і зараз роблять все можливе, щоб звести нанівець досягнення революції, гальмують проведення земельної реформи.

Так, серед мексіканців є жорстокі. Вони робітничою кров'ю гасили полум'я страйків, вони закопували батраків-пеонів в землю по шию і на баских конях гарцювали по їхніх головах. Вони й зараз руками найманих убивць прибирають з цього світу тих, хто сміливо виступає за завершення земельної реформи.

Є серед певної частини мексіканських обивателів і такі, для яких всі блага цивілізації обмежуються новою моделлю автомобіля чи транзисторного телевізора. Вони не бачать далі свого носа.

Але мексіканський народ... Тут вже даруйте, панове. Мексіканці чисті в моральному і в фізичному розумінні цього слова!

Ми знаємо, що бруд — це вічний супутник бідності, але навіть найбідніші квартали Мехіко чистіші за центральні вулиці Нью-Йорка, а мексіканець, що стоїть на найнижчих щаблях соціальної драбини, одягнений хоч і бідно, але чисто. Мексіканцям притаманна якась природжена вишуканість в одязі, в поведінці, у взаєминах з іншими людьми.

Ліниві? А хто ж спорудив чудесні палаци і храми, хмарочоси і мости, заводи і пам'ятники, хто пробив тунелі в горах і проклав тисячі кілометрів першокласних шосе?

Підступні й жорстокі? В чому ж полягає їхня жорстокість? Мабуть, в тому, що вони націоналізували нафтодобувну і нафтопереробну промисловість, яка колись повністю належала американським компаніям.

...Ми п'ємо в кіоску на площі Конституції ананасовий сік. У нас ще немає песо, ми ще не розміняли долари... Але нам сказали,

що долари тут ходять скрізь. Їх беруть в магазинах, у кінотеатрах, на базарі, в таксі.

Ананасовий сік продає молода дівчина...

— Но, сеньйорес! Песо!

Вона навіть руки сховала за спину, ніби ми простягали їй не зелений доларовий папірець, а не знати яку гидоту.

— Но, сеньйорес! Песо!

— Дівчино любя, та зрозумій ти, що в нас ще немає песо... Ми тільки приїхали, ми не розміняли...

— Но, сеньйорес! Песо!

І хтозна, чим все це скінчилося б, коли б літній мексіканець не зрозумів нашого становища і не розміняв нам долар на песо.

Може маленький, може й смішний патріотизм мексіканського дівчати, яке вперто хотіло одержати за дві склянки соку свої гроші, а не їхні, глибоко зворушив нас.

Пізніше ми переконалися, що долари тут хоч і беруть, але дивляться при цьому на тебе скоса. Доти, доки не переконаються, що ти не американець.

Безперечно, з такими фактами кожного разу стикаються американські туристи, яких тут чимало, і вони мають змогу перекоонатися, що не все купується за долари. Національну гідність мексіканця за долари не купиш.

Розумніші й чесніші янкі роблять з цих фактів (і в масштабі продавця ананасового соку, і в масштабі мексіканських державних діячів) цілком тверезі висновки. Так, відомий американський журналіст Джеймс Годселл, на сторінках газети «Крісчен сайєнс монітор» писав: «Мексіка XX сторіччя зарекомендувала себе як найстабільніша країна в Латинській Америці. Є єдина в своєму роді риса, яка відрізняє Мексіку від решти країн Латинської Америки. Вона полягає в тому, що мексіканець гордий своєю спадщиною і своєю історією, що він може не погоджуватися з Вашингтоном у питаннях політики, і що його за це поважають».

Поважають... Таке визнання раніше навряд чи знайшло б собі місце на сторінках американської газети.

Так, мексіканець гордий. Але, крім того, він щирий і гостинний, відвертий і люб'язний. Про мексіканську гостинність ходять анекдоти. Запрошуючи вас в гості, він каже: «Приходьте у свій дім!», підвозячи вас на своїй машині, він влаштує вас якнайзручніше, а потім зніме капелюха і цілком серйозно запитає: «Дозвольте скористатися вашим автомобілем?»

...Ми обідаємо у «мачуч». Такого ресторану у Мехіко немає. Але поруч з нашим готелем за одним-два квартали розташувалася харчевня з трьома столиками і гордою назвою «Ресторант «Дон Чучо». В «ресторанті» одна-єдина штатна одиниця. Директор «ресторанту», його заступник, бухгал-

У парку Чапультепек виставлено тотеми всіх індіанських племен, що населяють Мексіку.



тер, касир, калькулятор, начальник виробництва, шеф-кухар, метрдотель, офіціант, швейцар і ще там не знаю хто (але безперечно ще хтось би мусив бути) в особі молодого круглолицого мексиканця. Зал «ресторанту» править і за кухню. Все тут робиться в присутності замовника.

Але коли ми зайшли до «Дона Чучо», виявилось, що трудовий будень в «ресторанті» вже скінчився. На «советіко нувельєро» тут явно не розраховували, постійні клієнти з'їли все до цурки, і «ресторатор», що вишкрібав каструлі, сумно розвів руками. Тоді ми пішли в сусідній «ресторант». Він не мав ні назви, ні вивіски (за вивіску тут правили смачні пахощі), ні четвертої стіни, — заходь з вулиці, як на сцену із залу. Зате «ресторант» мав роздуті штати. Тут орудували три персони жіночої статі — огрядна матрона років сорока і дві дівчинки — її доньки, старшій років чотирнадцять і молодшій років вісім. Обід ще не скінчився. Хтось з наших хлопців скаламбурив:

— Від дона Чучо до мачучо.

«Мачуча» — іспанською мовою означає — «дівчина». В «мачуч» ми й пообідали.

І весь час, поки жили в Мехіко, обідали тільки в «мачуч».

Старша «мачуча» — мати малих «мачуч» — готувала смачно, було в «ресторанті» чисто, від добра — добра не шукають, а за такий самий обід в «ресторанті», де офіціанти носять фраки, злуплять, як за рідного тата, разів в п'ять-шість дорожче. А тут, голвне, людей бачиш навколо. Не прилизаних сеньйорів, а тих, з кого складається мексиканський простий народ. Забігають сюди шофери-таксисти і шофери вантажних машин, вантажники, чистильники взуття, студенти, селяни, що приїхали в Мехіко на базар, продавці з маленьких кіосків, мексиканець з катеринкою, що грає на розі, та інша публіка такого ж плану. Слово честі, «советіко нувельєро» почували себе в такому товаристві якнайкраще, наче в близьких друзів.

Розумілися ми з «мачучами» за допомогою жестів. «Мачучі» розуміли нас чудово, навіть з пів... жесту. А минуло кілька днів, і ми нахапалися «еспаньйоли». У всякому разі, вже твердо знали, що «чара» — це не чара в нашому розумінні, а всього-навсього ложка, що «пью» — це курятина, а «тортилью» не треба плутати з «текілею» — бо перше — це ячмінний пляцок, який тут подається до столу замість хліба, а друге — місцева мексиканська горілка.

Коли ж я одного вечора засів за іспанський словник і вичитав, що смажена картопля в Латинській Америці (саме тут — в Іспанії інакше) називається «папас фрітос» — справи наші значно



На стадіоні «Ацтека».

поліпшилися і авторитет в «мачучиних» очах значно зріс. Особисто я глибоко переконаний, що без смаженої картоплі повноцінне життя не мислиме на жодному з континентів. Старша «мачуча» вже знала наші смаки. Знала, що одним можна «піко», а другим «піко» не можна, бо в них нирки і печінка. У мене нирок і печінки «не було», і я їв «піко». «Піко» — іспанською мовою означає — «гостро». А що таке «піко» по-мексиканськи, безкарно може дізнатися тільки людина із залізобетонним шлунком.

Маленький ліричний відступ. Незадовго до нашого приїзду в Мехіку там вшановували одного мексиканського кухаря, який на континентальному конкурсі «Кухня Латинської Америки» взяв першу премію за страву під назвою: «філе по-мексиканськи». Деталь: трьох з п'яти членів журі, які присуджували мексиканському кухареві першу премію за «філе», забрали потім в лікарню для промивання шлунку. «Філе по-мексиканськи» виявилось занадто «піко».

Для мексиканців «мачуча» готує «піко», але їм цього не достатньо і вони ще поливають «тортильї» м'ясо якимось соусом, що стоїть в череп'яних мисочках на кожному столику. Соус з помідорів, перцю і ще з якогось вогненного зілля. Вони й мене навчили цей соус вживати, і я, нічого, вижив.

І от коли ми одного разу обідали, до «мачуч» увійшло четверо поліцаїв. Справжніх поліцаїв з кийками і кольтами.

За всіма класичними канонами, наша «мачуча» мусила б вибігти

з-за плити і почати запобігливо впадати коло них.

Може, десь в інших країнах так воно й робиться, але не в Мексичі. Тут поліцію не те, що ненавидять, її просто не помічають. «Мачуча» неквапно годувала поліцаїв, а ми крадькома спостерігали за ними, намагаючись відшукати в їхній зовнішності ті риси, які традиційно (особливо в кіно) пов'язуються із словом «поліція».

І, уявіть собі, не знайшли. Це було щось незвичне.

В нашому кварталі завжди крутився один-єдиний поліцай, вже знайомий нам, який у «советіко нувельєро» просив «ескудо» — значка, і коли йому давали, люб'язно всміхався, казав «грацієс, сеньйор», і, зовсім не турбуючись політичним змістом значка, чіпляв його собі на галстук. А тут раптом цілий взвод поліцаїв...

Проти готелю, під посольством США щільним ланцюжком вишикувалися поліцаї, неподалік стояло кілька поліцейських машин. Стражі порядку, мабуть, стояли давненько, бо вигляд мали стомлений і кислий, і комісар по черзі відпускав своїх хлопців «заморити черв'ячка».

Вони чекали демонстрантів.

І демонстранти прийшли... Студенти університету прийшли під вікна американського посольства, щоб сказати, що вони думають про американську агресію в Камбоджі. В дзеркальних вікнах посольства, немов по команді, опустилися штори. Здавалось, там все замерло. Студенти несли транспаранти і досить голосно скандували, що вони думають про американську політику в Південно-Східній Азії. Навіть не розуміючи слів, тільки з одних інтонацій, можна було зробити висновок, що

нічого хорошого мексиканські студенти про цю політику не думають.

Як же поводитися поліцаї?

Ім належало пускати в хід кийки й розгонити демонстрацію. Але обличчя в поліцаїв не перекошувалися від люті, молодші з них навіть посміхалися і, здається, ніякої антипатії до демонстрантів не почували. Комісар непокоївся лише про те, аби хто-небудь з демонстрантів не поціливі каменем по дзеркальних вікнах, щоб потім не довелося вставляти шибки коштом мексиканського уряду. Тому, коли хтось з демонстрантів поводився занадто активно, його просто делікатно відтирали з тротуару на проїжджу частину вулиці. На обличчях у поліцаїв було написано: «Поліцаї-то ми поліцаї, але перш за все — ми мексиканці. А посольство американське... Так їх, хлопці! Тільки вікон, будь ласка, не бийте, бо відповідати нам доведеться!»

...Мексиканці не ханжі і не від того, щоб зазирнути в якусь торгову «точку», перехилити кухлів за два пива чи чарку текільі або джину. Однак за три тижні перебування в країні ми не бачили жодного п'яного. Тут люблять повеселитися, але не люблять напиватися. А ще люблять чистити черевики. Це своєрідний культ. Культ блискучого черевика. На людину в брудних черевиках тут дивляться з підозрою і жалем. Але таку людину знайти не просто. Мені здається, що люди, які не чистять черевиків, просто-напросто емігрували з Мексики в інші країни. В середньому мексиканець на протязі дня чистить черевики частіше, ніж правірний магометанин сотворює намаз.

До послуг черевико-одиниць могутня організована і чудово озброєна армія чистильників. Чистильник взуття — професія в Мексиці почесна. Всі чистильники

тут інтелектуали. Біля стільчика кожного цілий стос газет і журналів. Вибирай за своїми політичними переконаннями і, поки з твоїх черевиків роблять дзеркало, знайомся з періодикою.

...А ще мені в мексиканцях сподобалася якась душевність і безкорисливість. Наведу тільки один епізод, хоча таких епізодів було чимало. Якось в наших мандрах по місту в мене протерся гумовий наконечник на палиці. По слизьких плитах тротуару без такого наконечника далеко не підеш. Кинулись в аптеку. У нас його можна купити в будь-якій аптеці, у них в аптеці можна купити календар, кулькову ручку, детектив, набір художніх листівок, але такої штуки тут немає. Замість наконечників мені запропонували окуляри-світлофільтри в оправі завширшки з автомобільне колесо. Я сказав «граціес», але проблеми це не вирішило. І тут ми побачили маленьку майстерню, в якій вулканізували автомобільні шини.

Не дуже вірячи в успіх справи, ми все ж таки підійшли до майстерні й більше показали, ніж розказали, в чому річ.

Власник майстерні, молодий мексиканець (він же й майстер, і бухгалтер, і технолог, і головний інженер, і робоча сила), його дружина і синок, хлопчик років шести, взяли найгарячішу участь в обговоренні події. Причому голова сімейства був настільки збуджений, ніби ми були не «досоветіко нувельєро», а представники найбільшої автомобільної фірми і прийшли зробити не копійчаний ремонт, а підписати з ним довічну угоду на вулканізацію всіх шин американського кон-

тиненту. Він довго розглядав палицю, а потім сказав:

— Аміго! — і зробив характерний мексиканський жест вказівним і великим пальцем, який у мексиканців розшифровується так: «Зачекайте хвилиночку, один момент!» Потім наш «аміго» схопив мою палицю, сів на велосипед і зник у невідомому напрямку. Його дружина винесла стільці і почала розважати люб'язною розмовою, з якої ми зрозуміли рівно два слова «футбол» і «аміго». На всякий випадок ми дружно захитали головами і підтвердили, що ми дійсно приїхали на футбольний чемпіонат. Хлопчик з інтересом розглядав нас і, мабуть, думав: «Оце сеньйори, так сеньйори, такі здорові вирости, а говорити не вміють».

Тим часом, десь хвилин за п'ятнадцять-двадцять приїхав на велосипеді його жвавий тато з моєю палицею. На кінець її було одягнено ту гумову насадку, яку одягають на руль мотоцикла. Мій рятівник швидше показав, ніж розказав, що штука ця теж незабаром протреться, але до готелю мені вистачить. І ще ми зрозуміли з його жестів і окремих слів, що він їздив до свого «аміго», у якого мотоцикл.

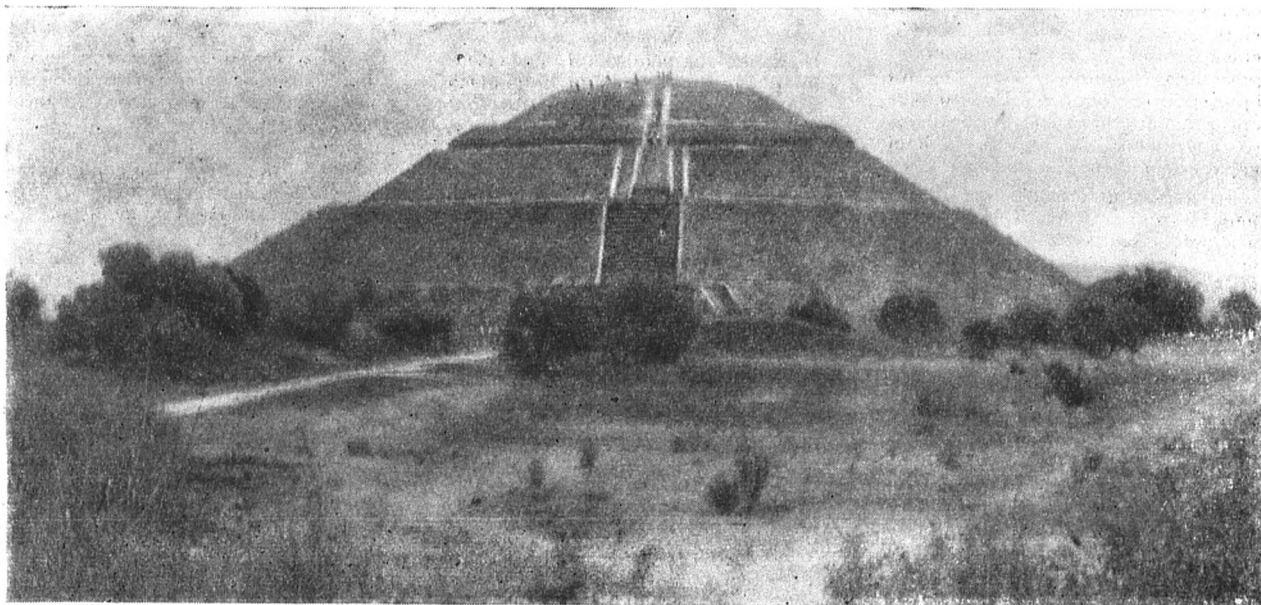
Хіба потрібен був йому цей гармидер?! Покинув роботу, покинув усе, щоб допомогти чужій, незнайомій людині. Я поліз у кишеню по песо, та він обурився і розсердився так, ніби я підбивав його на кепські речі. От «русосигаретос» закурити, то інша справа.

І знову блищать в усмішці зуби.

Хлопчиків ми подарували кілька київських значків — «ескудо», і було помітно, що він змінив про нас свою думку на краще: сеньйори хоч і німі, але нічого...

Граціес вам, аміго!

Ацтекська піраміда Сонця в 40 кілометрах від Мехіко. Вона не набагато вища і молодша від знаменитих єгипетських пірамід.



Гаррі не церемониться з «братами»

За щільно причиненими віконницями й затягнутими в чорне стінами не видно глибокої ночі. Факели кидають тінь на носилки, що стоять посеред кімнати. На них — щось схоже на людську постать, загорнуту в чорне. А поруч на полотні яскравими літерами написано: «Зрада».

Погляди присутніх звернені на новачка. Його приймають сьогодні до таємного союзу.

— Той, хто зрадить бонд, — вимовляє слова клятви новачок, — буде знищений. Союз ніколи не прощає і ніколи не забуває. Він мстить швидко і безпомилково. Зрадник ніколи не врятується від його кари...

В груди тіла, що лежить на носилках, встромляють кинджал. Новачок мусить добре усвідомити: Брудербонд слів на вітер не кидає. Певна річ, на носилках замість людини лежить опудало. Але в разі потреби «брати» зроблять те саме і з кожним своїм супротивником або з тим, хто їх зрадить.

Брудербонд перекладається як «союз братів», «братній союз» і фактично здійснює вищу владу у Південно-Африканській Республіці. Прийом до «союзу» надзвичайно обмежений і суворий, кількість його членів не перевищує кількох тисяч. Середньовічний церемоніал прийому має надати Брудербонду особливий таємничості, залякати новачка, зробити його слухняним виконавцем волі верховодів «союзу».

Брудербонд ставить собі завданням зберегти не лише класове панування буржуазії, а й страхітливу систему апартеїду у Південно-Африканській Республіці. Расисти перетворили цю країну на тюрму для п'ятнадцяти мільйонів африканців і трьох мільйонів індіців, зробили з неї поліцейську державу. Все суспільне життя країни й особисте життя її громадян підпорядковане бузвірським законам розділення рас — апартеїду. Кольорове населення зведене до становища безправних рабів. Африканців загнано у так звані бантустані — пустельні неродючі землі, непридатні білим. А три з половиною

мільйони білого населення країни мають тут необмежені права і привілеї.

Брудербонд формує уряд і визначає його політику, а з 1948 року пост прем'єр-міністра посідають лише ті, хто належить до числа керівних «братів». «Союз» безжально розправляється з усіма, хто не схвалює його курсу. Один тільки Гаррі Оппенгеймер може дозволити собі не панькатися з «братами». Від нього можна навіть почути критику на їхню адресу.

У пресі Оппенгеймера часто називають лібералом. Та коли зін справді ліберал і противник расистського режиму, то чому щоразу приходить йому на допомогу? В 1960 році, після розстрілу робітників у Шарпвіллі, що викликав хвилю обурення в усьому світі, почався вплив капіталу з

3 чого

все

почалося?

Про те, як усе це починалося, сперечаються й досі. Багато хто твердить, ніби винуватцем, а точніше героєм цієї історії був хлопчик-пастух Якоб. Одного разу, бавлячись разом із своїми ровесниками на березі ріки Вааль у Капській області Південної Африки, він знайшов камінець, що вразив тутешнього фермера Ван Нікерка незвичайним блиском. То був алмаз вагою близько 21 карата. На превеликий подив Нікерка, йому заплатили за блискучу дрібничку 11200 фунтів стерлінгів.



Південно-Африканської Республіки й економіка країни опинилася під загрозою краху. Саме тоді Гаррі Оппенгеймер подав режимові вирішальну підтримку. Правляча верхівка, в свою чергу, не залишає Оппенгеймера у скруті.

Коли зчистити з Оппенгеймера словесне лушпиння його «лібералізму», одразу стане видно мажорну реакційність цієї людини. Практично Оппенгеймер робить все для того, щоб перетворити Південну Африку на цитадель капіталізму і нового колоніального рабства, на одну з важливих опорних баз сіонізму. При найактивнішій допомозі Оппенгеймера проходить збір коштів на користь Ізраїлю, надається стратегічна сировина для військової промисловості Тель-Авіва.

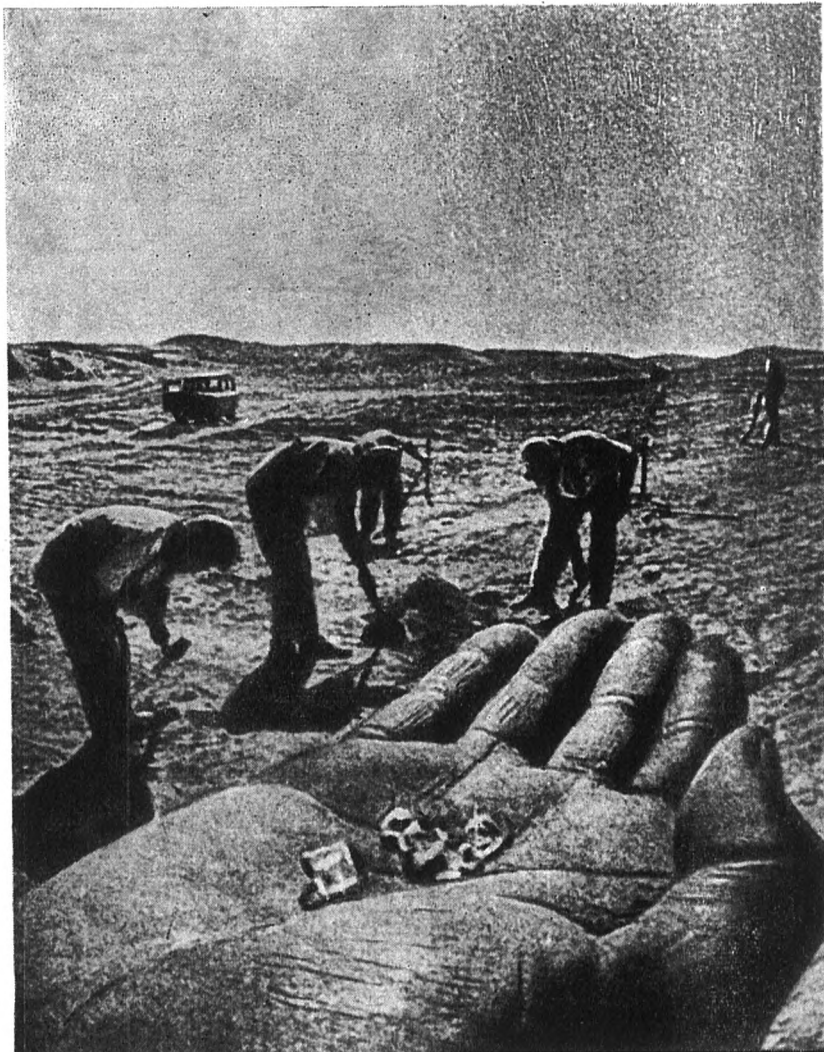
На всіх подіях, що відбуваються в цьому районі, лежить похмура тінь Оппенгеймера.

Згодом фермер довідався, що в Лондоні камінь викликав справжню сенсацію, і за нього заплатили 25 тисяч фунтів!

Існує також інша версія, за якою перший південноафриканський алмаз виколупав із стіни своєї глиняної халупи якийсь тутешній чаклун.

В усякому разі, звістка про алмази блискавично облетіла весь світ. У Трансваалі ринула лавина шукачів алмазів. Скоро майже все узбережжя Південної Африки було поділене на крихітні — по десять квадратних метрів — ділянки, де копірсалися знавці від жадою наживи люди.

Відтоді минуло понад сто років. Нині алмази ваблять людей не лише своїм магічним блиском і чарівною мінливістю світла у гранях. Не меншу цінність має їхня неперевершена твердість. Ось деякі дані, що пояснюють, чому ал-



маз називають королем серед найтвердіших речовин, створених природою. Алмазом вагою в один карат можна нарізати мільйон квадратних метрів віконного скла або розпиляти десять тисяч кубічних сантиметрів кварцу, або у найтвердішій гірській породі пробити свердловину завглибшки в два метри. Сьогодні не можна уявити собі ні машинобудування, ні буріння, ні багатьох інших видів робіт без застосування алмазів.

Все це викликає значне зростання попиту на алмази. У порівнянні з довоєнними роками їх продають зараз у багато разів більше. Замість гонити за окремими унікальними каменями тепер шукають великі алмазні розсипи та копальні. І тут у боротьбу вступають найкрупніші монополісти.

Контури імперії

Гаррі Оппенгеймера називають королем алмазів і золота. Контури його імперії не окреслені на жодній географічній карті, проте

Ось ці алмази, добуті нелюдською працею безправних невольників Оппенгеймера.

Оппенгеймер збирає данину не тільки з Південної Африки. Компанії, що перебувають під його контролем, видобувають у Родезії мідь та вугілля, у Свасіленді — залізо, в Конго — кобальт і уран, у величезному прибережному районі Південно-Західної Африки — алмази.

Оппенгеймер добувся і до Мозамбіку, Анголи, Замбії. Його імперія простягається від Атлантичного до Індійського океану і включає також лісопилні заводи, банки, пароплавні компанії, риболовні промисли, навіть пивоварні заводи та багато іншого.

Однак основу імперії Оппенгеймера становлять алмази й золото. Він контролює 32 проценти видобутку золота у капіталістичному світі і майже 90 процентів видобутку та збуту алмазів. Навіть особисту вагу Гаррі Оппенгеймера журналісти жартوما вимірюють каратами.

У довіднику «Політикл Африка», виданому в Лондоні, про Гаррі Оппенгеймера сказано: «Оппен-

геймер, безперечно, найбагатша людина африканського континенту і один з найбагатших людей на землі».

Оппенгеймер — це політична і фінансова особа номер один на південноафриканському обрії. Англіська «Таймс» мала всі підстави писати, що «уряд ПАР керує країною, яка без копалень та рудників Оппенгеймера не посідала б ніякого помітного місця серед інших держав. Містер Оппенгеймер тримає у своїх руках усе, що визначає міжнародну вагу Південної Африки».

Бувають роки, коли чистий прибуток Оппенгеймера досягає 400 мільйонів доларів.

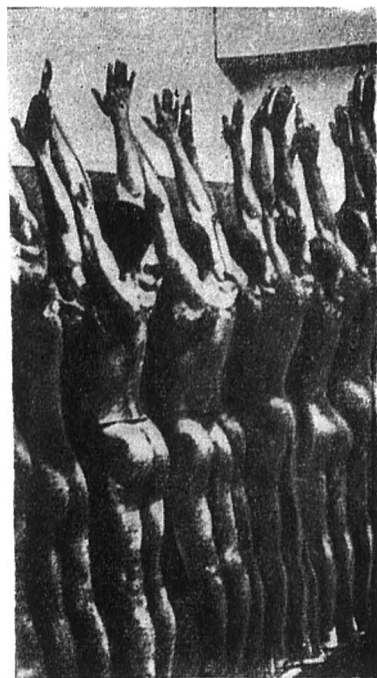
— Ми процвітаємо, як ніколи раніше, — любить повторювати Оппенгеймер.

Як же це йому вдається?

Оппенгеймер робить кар'єру

Перш ніж відповісти на поставлене вище запитання, повернімося до того часу, коли у Південній Африці було знайдено алмази. З Європи, Америки, Австралії сюди ринули ділки, шукачі легкої наживи, представники знатних родів, що протривкали свої статки, карні злочинці, рецидивісти. Були тут матроси, що дезертували зі своїх кораблів, розорені фер-

Робітників примушують щоразу після закінчення зміни повністю роздягатися й піддають принизливому обшуку.



мери, чоловіки-втікачі, розшукувані поліцією розтрятники та кишенькові злодії, шулери та сільські священики, що покинули напризволяще свої парафії та нерозкаяних грішників. Як згряя го-лодних шулік кидається на падло, так накинuliся вони на тихі бе-реги африканських річок Оран-жева і Вааль.

Мешканці наметових містечок, розкинутих у багатьох місцях ста-рателями, вранці часто виявляли, що їхнім сусідам уночі переріза-ли горло. Восени 1871 року, на-приклад, у наметових містечках навколо рудника «Де Бірс» меш-кало 50 тисяч чоловік. За куряче яйце платили п'ять доларів зо-лотом, за вівцю — віддавали ці-лий статок. Побожний кальвініст де Бейер купив свого часу в уря-ду Оранжевої республіки ділянку землі. Коли тут почалася алмазна лихоманка, де Бейер, малодосвід-чений у мирських справах, продав свою ділянку за мізерну суму і подався з худобою в інше місце. Фермі він лишив своє ім'я й ал-мази, яких на його ділянці було видобуто на суму 500 мільйонів доларів. Від прізвища де Бейер походить назва всесвітньовідомої монополії «Де Бірс».

Дальші події розгорталися за всіма законами капіталістичного бізнесу. На сцені з'явилися великі ділки, які не обмежувалися шу-канням окремих каменів, а нама-галися заволодіти всіма копаль-нями та рудниками. Особливо ви-ділявся серед них Сесіль Родс. Він зумів розжитися на гроші у ве-ликих банкірів Англії — Ротшіль-дів і розпочав запеклу війну за монополізацію видобутку алмазів. У хід були пущені всі засоби: шан-таж, підкуп, шахрайство, зброя, отрута. Тих, хто не бажав добро-вільно віддавати йому свої ділянки, він наказував скидати у шахти. У 1880 році в сейфі Родса лежав перший мільйон фунтів стерлін-гів, а в 1887 році він був уже та-кий багатий, що виписав чек на 5 мільйонів фунтів Барнету — останньому найбільшому своєму конкурентові. Сесіль Родс створив монополію «Де Бірс консолідей-тед майнз лімітед».

У 1902 році Родс помер, а че-рез 15 років власником його мо-нополії став Ернест Оппенгеймер, батько Гаррі Оппенгеймера.

Наприкінці минулого століття 16-річний Ернест Оппенгеймер по-прощався з рідними у Гессені, в Німеччині, й подався шукати щас-тя до Англії. Там він влаштувався у конторі великої фірми збуту алмазів. 1902 року за завданням свого хазяїна Ернест їде у Кім-берлі, тоді ще невеличке містечко у Трансваалі, щоб на місці ор-ганізувати скуповування алмазів і золота, а також добитися прав на експлуатацію найперспективніших родовищ. Оппенгеймер-старший розгорнув тут гарячкову діяль-ність. Темні афери, спекуляції, вбивства з-за рогу, фальшива ін-формація — він не гребував ні-чим. Міцно угніздившись в Афри-



Десятки тисяч безправних робітни-ків-негрів виснажливою працею створюють багатства для Оппен-геймера.

ці, він зайнявся тут і політичною діяльністю. 1917 року Оппенгей-мер зумів дійти згоди з амери-канським мільярдером Морганом, внаслідок чого було створено компанію «Інгліш-американ кор-порейшн оф Саут-Африка», яка зосередила у своїх руках значну частину видобутку золота у Пів-денній Африці.

Апетит Ернеста Оппенгеймера розпалювався дедалі більше. За-здро дивився він на те, як ком-панія «Де Бірс» наживалася на видобутку африканських алмазів. Прагнучи підірвати алмазну мо-нополію цього велетня, Ернест Оппенгеймер вирішує створити нову компанію. Так виникла «Кон-солідейтед даймонд майнз оф Са-ут-Уест Африка», яка дістала кон-цесії на багаті алмазами райони Південно-Західної Африки. Проте Оппенгеймер не заспокоював-ся: адже значна частина прибут-ків від алмазовидобувної промис-ловості все ще надходила в сейфи «Де Бірс». І він вдався до випро-буваного біржового методу — скуповування акцій «Де Бірс». Не-

забаром він уже тримав у своїх руках контрольний пакет акцій компанії й рішуче зажадав своєї участі в управлінні справами цієї монополії. У 1929 році Оппенгей-мер стає її президентом. На той час «Де Бірс» фактично уже мо-нополістичне об'єднання, проте Оппенгеймерове об'єднання збе-регло стару назву. Під контролем «Де Бірс» тепер перебувало при-близно 150 різних корпорацій та компаній.

Після смерті Ернеста Оппенгей-мера створену ним імперію очо-лив його син, Гаррі.

В'язні «Де Бірс»

Важка і майже дармова праця африканців — ось джерело фан-тастичних багатств Оппенгеймера. Його прибутки — 25 процентів на вкладений капітал.

...Місто Кімберлі у Трансваалі. Саме тут років сто тому зібралося найбільше старателів у гонитві за алмазами. Рідко який турист пропустить нагоду подивитися «Біг-Хоул» («Велика Яма») — найбільшу в світі відкриту шахту, викопану людиною. Вона має 1 300 метрів завглибшки. Тут було запроваджено відкрити розробку алмазів. Коли глибина ями досягла небезпечних розмірів, відкриті розробки припинилися. Майже за півстоліття існування шахти з неї видобуто три тонни алмазів. Але для цього довелося виїняти 21 мільйон тонн породи. Уже 55 років шахта не діє, однак дає прибуток від туризму. Туди Оппенгеймер допускає всіх цікавих, але на діючі розробки, розкидані в багатьох країнах Африки, не пускає нікого.

Ось лише частина імперії Оппенгеймера, розташована на території Південно-Західної Африки, — горезвісний «Берег кістяків», або, як його частіше називають тепер, «Берег алмазів». Вважають, що на землі немає іншого місця, так щедро начиненого коштовним камінням.

За 70—80 кілометрів до рудників починається перша смуга дрітаних загород з поліцейськими постами. Через 60 кілометрів — друга смуга з численними сторожовими вишками. Ще через 10 кілометрів — нові загороди й ворота. Далі не може проникнути жодна машина.

На території, що простяглася на 180 миль, добувають мільярди багатства знедолені люди, які ніколи не тримали в руках більше за свою мізерну платню. Напівголі, в самій лише пов'язці на стегнах, озброєні важкою киркою, вони від світання до смерку, часто при 60-градусній спеці, довбають кам'янисту землю «Берега кістяків», видобуваючи для своїх хазяїв незліченні багатства.

У них відняли все найдорожче для людини: батьківщину, сім'ю, волю. Все їхнє життя проходить за колючим дротом під постійним наглядом численних охоронців. Режим у компаундах (робітничих селищах) мало відрізняється від тюремного. Вартові стріляють без попередження в кожного, хто насмільється вийти за територію рудника. Ні вдень, ні вночі не вшухає над скарбницею алмазів гуркіт літаків: вони стежать за дорогами, що ведуть до рудників, за кожною автомашиною.

Офіційно робітники-африканці іменуються тут законтракованими. Вважається, що вони з доброї волі завербувалися і підписали контракт. Але ось як насправді відбувається ця «контрактація».

Якесь ангольське село оточує загін поліції — звичайно на світанні, коли люди ще сплять. Поліцаї вдираються до хиж і хапають усіх здорових чоловіків, жемуть їх на сільський майдан, шикують у колони й ведуть через джунглі до найближчого адміністративного центру. Непокірним надівають на шию спеціальні рогаки, зв'язують руки. «Завербовані» не мають права вибирати ні місце, ні рід роботи. Вони навіть не знають, скільки їм платитимуть...

Робітники, зайняті на підземному видобутку алмазів, нагадують каторжників. Живуть вони у загоні, який називається гуртожитком і оточений високим цегляним муром. Вхід заграбований товстими залізними штангами, так само й вихід. Проте вхід і вихід з «гуртожитку» не однакові. Вхід розташований на рівні землі, вихід — на двадцять метрів нижче. Через похилий сірий бетонний коридор вихід веде просто у стовбур шахти. Щойно шахта поглинає останню людину зміни, яка спускається вниз, масивні рипучі двері з глухим шумом зачиняються, щоб одчинитися знову тільки тоді, коли зміна вийде з шахти. Отже, до кінця зміни в шахту або з неї не повинна проникнути навіть миша. Така сама система і в «гуртожитку». Для його мешканців існує один шлях — із задурлимих казарм у ще задурливіші підземні лабіринти й назад, у камери, напхані людьми.

День у день стає важчою праця у золотодобувних шахтах. Ось шахти Вітватерсланде — у найбільшому районі покладів і видобутку золота. Вони найглибші у світі — до 3 500 метрів. У нижніх штреках термометр показує 70 градусів за Цельсієм. Працюють тут самі африканці, працюють вручну, скулившись у вузькому проході. Оппенгеймер підрахував, що людський піт значно дешевший за електроенергію та бензин, тож запроваджувати механізацію не варто.

Плата за цю каторжну працю така мізерна, що сім'ї робітників постійно голодують.

Павутиння зв'язків

Коли Оппенгеймер стане перед судом народів, його буде обвинувачено також в тому, що він сприяв агресії та виробництву ядерної зброї. «Де Бірс» зробила вельми прибутковою статтю свого бізнесу видобуток урану з відходів золотоносних руд. Уран купують американські й англійські торговці смертю. До південноафриканського урану простягли руки західнонімецькі реваншисти. Ще в 1958 році між західнонімецьким атомним концерном «ДЕГУССА» і Оппенгеймером було підписано угоду про поставку з Південно-Африканської Республіки до ФРН протягом десяти років ста тонн окису урану. На підприємствах Оппенгеймера в ПАР західнонімецькі хіміки провадять дослідження по застосуванню отруйних газів.

До списку його злочинів буде внесено вбивства, змови, підтримку реакційних режимів у ряді країн африканського континенту.

У зміцненні міжнародних позицій Оппенгеймера велика роль належить його зарубіжним компаньйонам. «Золотий ланцюг» зв'язує алмазного короля з Рокфеллерами, Морганамі та Гугенхаймами в Сполучених Штатах, і з Ротшильдами — у Франції.

Слово «алмаз» походить від латинського «адамас», що означає непереможний, незламний, непокірний.

Оппенгеймер, певно, сподівається за допомогою алмазних скарбів стати непереможним, пробившись крізь лавину африканської революції. Він часто повторює рідний лозунг: «Я сподіваюся на краще». Батько Оппенгеймера обрав цей девіз, коли англійська корона надала йому дворянство. «Я сподіваюся на краще»... Але це від нього вже не залежить.

На краще сподіваються, за краще борються, кращого доб'ються народи Південно-Африканської Республіки, народи всієї Африки. І цьому не зможуть перешкодити ні «брати» з Брудербонду, ні броньовані сейфи Оппенгеймерової імперії.

Геннадій КОРОТАЄВСЬКИЙ

СЕРДЖІУ ВЕРОНА

Румунський письменник і публіцист Серджіу Верона протягом багатьох років вивчав таємні гітлерівські архіви. Особливо він цікавився матеріалами останнього періоду війни, коли, як відомо, гітлерівці робили ставку на так звану «чудодійну зброю». Внаслідок цієї роботи з'явилася документальна книга С. Верони «Таємні архіви», розділ з якої ми друкуємо з деякими скороченнями. В уривку йдеться про діяльність англійської розвідки по виявленню та знешкодженню снарядів Фау-2.

Об 11.30 гітлерівський міністр озброєнь Шпеер подзвонив в Пеенемюнде й попросив до телефону генерала Вальтера Дорнбергера.

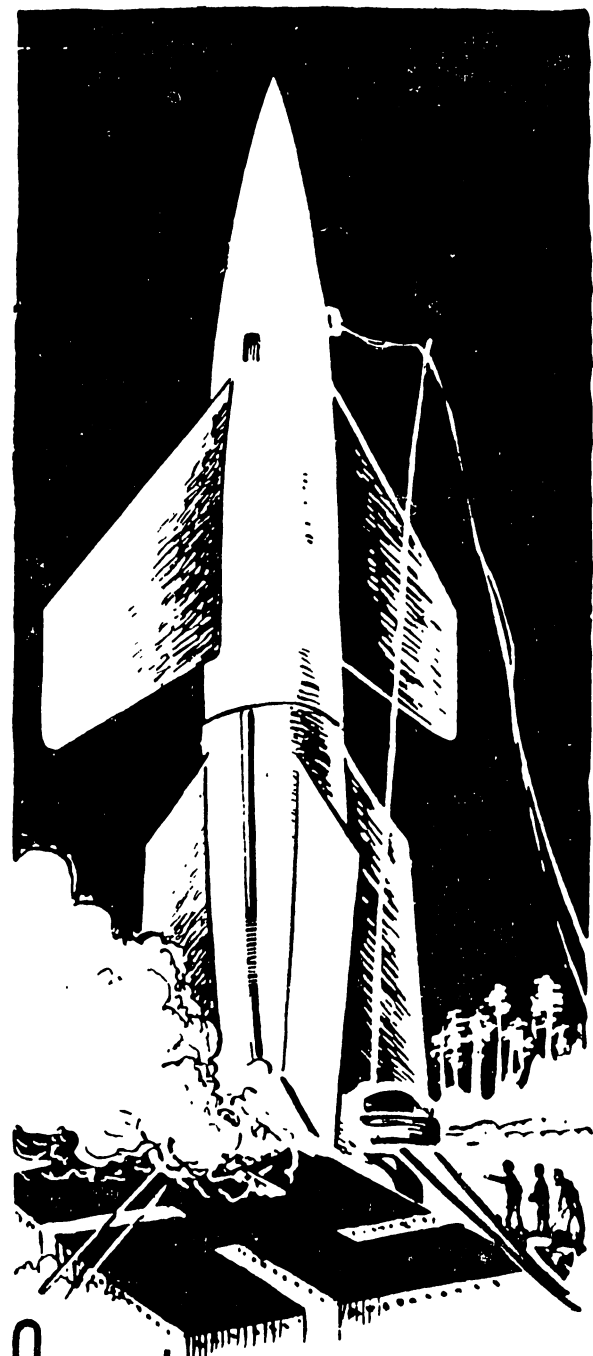
— Вас чекають у ставці фюрера разом з фон Брауном і доктором Штайнгофом. Візьміть з собою, будьте ласкаві, фільм про запуск ракет 3 жовтня 1942 року і весь необхідний для доповіді матеріал.

Це було 7 липня 1943 року. Крім фільму, Дорнбергер взяв з собою макети бункерів на узбережжі Нормандії, моделі машин для транспортування ракет, різні схеми, і спеціальним літаком разом з фон Брауном вони вилетіли до Растенбурга.

Вони чекали в залі з кіноекраном. Час спливав повільно. Минула вже 17-та година. Раптом розчинилися двері й з'явився Гітлер у супроводі Кейтеля, Йодля, Буле, Шпеера та їхніх ад'ютантів. Більше запрошених не було. Гітлер сів у першому ряду невеличкого амфітеатру між Шпеером і Кейтелем.

Світло в залі погасло, і на екрані з'явилися перші кадри, супроводжувані поясненнями фон Брауна. Ось видно, як повільно розчиняються двері складального цеху, заввишки в тридцять метрів. Сталевий стіл випробувального верстата повертається й виносить ракету А-4, що здається справжнім будинком на колесах.

Далі йдуть кадри запуску і польоту ракети, зняті на відстані.



ЗА П'ЯТЬ ХВИЛИН
ДО КІНЦЯ...

Коли закінчилося демонстрування фільму, в залі панувала мертва тиша. Гітлер підвівся і підійшов до столу, де лежали макети.

— Вдячний вам, генерале. Я хочу руйнівного ефекту. Руйнівного!

І як наслідок — нові снаряди-ракети дістають в списку озброєнь абсолютний пріоритет. Ще нова назва. Замість А-4 — Фау-2. Через рік після успішних випробувань ракета надійшла в серійне виробництво.

ДЕСЬ НА БАЛТІЙСЬКОМУ МОРІ

Восени 1939 року, через два місяці після початку війни, англійський уряд дістав з Осло анонімне повідомлення про те, що на одному з островів на Балтійському морі німці провадять в широкому масштабі експерименти з гігантськими ракетами і безпілотними літаками.

То була перша інформація, що пробилася крізь мур таємності, який оточував проекти ракетної зброї, відомої пізніше під назвою Фау-1 та Фау-2. Посилена робота над цими проектами провадилася вже дев'ять років. Початок німецьких досліджень у цій галузі припадає на той період, коли обмеження на озброєння Німеччини за Версальським договором не були зняті й німецькі імперіалісти вдавалися до всіляких хитрощів, щоб приховати свої наміри.

Ще наприкінці 1929 року в Німеччині розпочалися експерименти по вивченню можливостей використання реактивного мотора для цілей війни. Перший експеримент провадився в спеціальному центрі Куммерсдорф-Вест в грудні 1932 року, морозної ясної ночі під керівництвом Вальтера Дорнбергера і Вернера фон Брауна. Рівно через два роки перші зразки ракет на рідкому паливі дістали схвалення. Гітлер уже був при владі. Роботи в експериментальному центрі набували дедалі більшого розмаху.

В грудні 1935 року під час різдвяних канікул, у батьків, поблизу Анклама, фон Браун почув про Пеенемюнде. Він одвідав ці місця і зробив висновок, що вони відповідають умовам, необхідним для експериментального центру. «Проект Пеенемюнде» готовий, і через кілька місяців на засіданні під головуванням генерала Кессельрінга було ухвалене остаточне рішення в цій справі.

Наприкінці 1937 року відбулися перші ви-

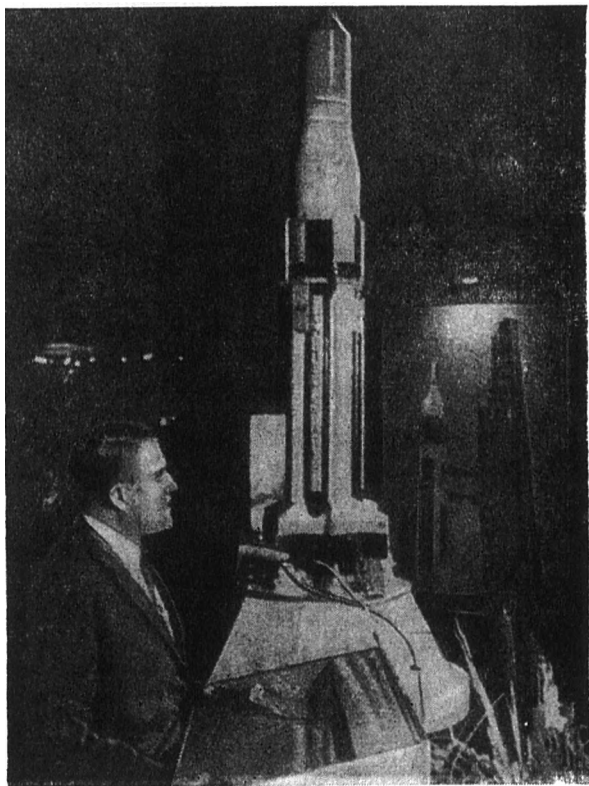
пробування в новому центрі, створеному в Пеенемюнде. Ракета заввишки в 5,5 метрів і діаметром у 70 сантиметрів свідчила про неабиякий успіх у порівнянні з попередніми дослідженнями. То була ракета А-3. Невдовзі почалися роботи по проектуванню ракети А-4.

У березні 1939 року Гітлер у супроводі фон Браухіча приїхав до експериментального центру Куммерсдорф-Вест. Однак все побачене залишило його байдужим.

Центр у Пеенемюнде був поділений на дві частини. Одна перебувала під контролем Люфтваффе, а на відстані п'яти кілометрів від неї містився центр, очолюваний Дорнбергером. У першій зоні під керівництвом головного інженера Брее працювали над виготовленням повітряної реактивної торпеди, яку можна було б запустити в напрямку цілі з бегованої платформи за допомогою катапульт. Фау-2 був перший керований на відстані снаряд, що розвивав надзвукову швидкість.

26 травня 1943 року в Пеенемюнде зібралася «комісія по стрільбах на великі відстані». Були присутні міністр Шпеер, генерал Мільх, адмірал Деніц, генерал Фром. Після двох вдалих запусків Альберт Шпеер, міністр озброєнь, звернувся до Дорнбергера:

— З цього дня можете розраховувати



Вернер фон Браун біля макета свого дітища.

на мою цілковиту підтримку, я надаватиму вам всіляку допомогу.

Комісія прийняла рішення запустити в серійне виробництво і Фау-1, і Фау-2.

До англійської Інтеллідженс сервіс раз у раз надходили уривчасті відомості про таємну діяльність німців поблизу Пеенемюнде.

На початку 1943 року до англійського посольства у Берні зайшов неголений, погано вдягнений чоловік, який сказав, що приїхав з Люксембургу і хотів би передати начальнику Інтеллідженс сервіс донесення. Йому пояснили, що таку зустріч влаштувати неможливо, і після двогодинних переговорів він погодився передати депешу одному з службовців посольства. На клапті паперу було написано олівцем: «Літаючий предмет у формі сигари з крилами спалахнув у повітрі й пролетів 250 км, перш ніж упасти в Балтійське море».

Посол повідомив Лондон про одержані відомості. Другого дня з Лондона запитали, чому, надсилаючи телеграми такого змісту, не ставлять помітки «терміново».

Зібраний в Інтеллідженс сервіс матеріал свідчив про серйозну небезпеку, що нависла над Британськими островами. У квітні 1943 року Дункану Сендісу, зятю Уїнстона Черчилля, було доручено очолити комітет по вивченню питання, пов'язаного з таємними експериментами німців з якимись літаючими предметами.

В справі, яку Сендіс мав вивчати, крім анонімних листів з Осло, була ще серія знімків, зроблених 15 травня 1942 року лейтенантом Д. Стівенсом під час повітряної розвідки. Повертаючись після виконання завдання, він пролетів над населеним пунктом поблизу Пеенемюнде і виявив там новий аеродром. Аналіз знімків показав, що навкруги аеродрому стоїть ряд дивних споруд, про призначення яких важко здогадатися. Сендіс наказав зробити докладну повітряну розвідку цієї зони.

З Данії, Норвегії, Польщі надходили все нові повідомлення. Найточнішою була інформація з Польщі. В ній переконливо свідчилося, що німці побудували в Пеенемюнде дослідний центр. Два учасники польського руху Опору, прикомандировані до технічної частини, яка працювала в Пеенемюнде, дізналися про роботу центру і переказали в Лондон дані про ракети, схожі на літаки, та передали план розташування дослідного центру.

Було ясно: в Пеенемюнде готували для нацистів нову секретну зброю.

У першому донесенні, яке в травні 1943

року Дункан Сендіс подав військовому кабінету, говорилося:

«Здається, останнім часом німці працюють над створенням ракети, здатної влучити в ціль, розташовану на далекій відстані. Очевидно, ці роботи провадяться паралельно з іншими експериментами, що стосуються розвитку виробництва реактивних літаків та повітряних торпед-ракет. Як би там не було, але навіть уривчасті відомості, добуті нами, дають підстави гадати, що ці роботи провадяться досить успішно. Враховуючи порівняно незначну відстань, Лондон є найімовірнішою ціллю».

Насамперед треба було організувати повітряну розвідку всього району Пеенемюнде. Управління військово-повітряних сил Великобританії розробило план такої розвідки. 22 червня 1943 року із значної висоти було зроблено ряд вдалих знімків; після значного збільшення їх терміново вивчили фахівці, які помітили цілу низку незвичайних деталей. Скоро англійці піддали Пеенемюнде інтенсивному повітряному нальоту.

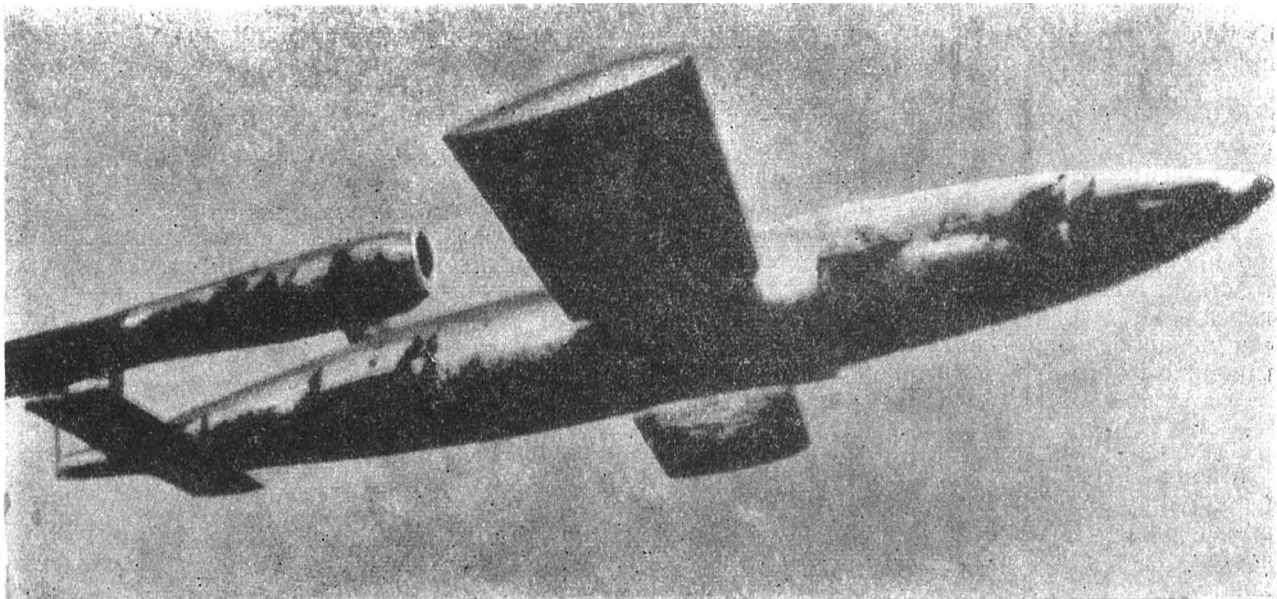
Лондонське радіо повідомило, що в цьому нальоті брало участь 600 чотиримоторних бомбардувальників, які скинули 15000 тонн руйнівного вантажу і велику кількість запалювальних бомб.

Проте наліт не завдав великої матеріальної шкоди центру. Деякі з важливих приміщень, такі як пробний вал, ковальський цех, зал для вимірювань залишилися цілими. Гірше було з персоналом — під час бомбардування загинуло 735 чоловік, серед них, зокрема, 178 техніків та інженерів, в тому числі — доктор Тіль, з великим досвідом фахівець з ракетних моторів.

Треба було вживати негайних заходів, аби не допустити повторного нальоту. Вирішили складальні цехи перевести в гори Гарцу; ковальський та інші цехи — в Кохель, до Баварських Альп. А центр випуску ракет і навчання — до південної Польщі, в Близну.

РОЗМОВА В КАВ'ЯРНІ

Початок другої світової війни застав Мішеля Оллара в Парижі. Він працював у дослідному центрі механіки, балістики й озброєнь. 13 червня 1940 року Мішель вїхав з Парижа, після багатьох пригод прибув на завод Брандта в Сент-Обен, і тут потрапив до нового штабу дослідного центру в Пуле. Франція капітулювала. Дізнавшись, що центр працюватиме на німців, Мішель відмовився від роботи. Через



Фау-1 у польоті.

деякий час він організував групу Опору — Ажір і налагодив зв'язки з англійською розвідкою в Швейцарії, нелегально перейшовши кордон.

Якось Мішель одержав інтригуючого листа з Руана від інженера Жана Анрі Додмона, який раніше працював разом з ним. Той підслухав у кав'ярні розмову двох підрядчиків, що говорили про якісь незвичайні будівельні роботи, розпочаті за наказом німців у різних місцях нижньої течії річки Сени.

Мішель вирішив поїхати в Руан. В місті він попрямував на біржу праці, до бюро соціальних проблем. Там видав себе за представника протестантської місії й попросив дозволу зустрітися з робітниками, що їх недавно найняли окупаційні власті.

Через кілька годин, одягнутий як робітник, він був уже в дорозі на одну з таких будов. Прибувши на місце, він побачив тут бульдозери та багато іншої будівельної техніки, вже готові приміщення з бетону та багато розпочатих споруд.

— Що тут виготовлятимуть? — запитав він одного робітника.

— А хто його зна. Подейкують, нібито тут будуть гаражі для вантажних машин.

Звісно, це була спеціально поширювана німцями брехня.

Особливо Мішеля заінтригував влаштований серед чагарників і лісу цементований майданчик, що переходив у бетоновану алею завдовжки близько 50 метрів. Вночі він вивчав в готелі карту, яку взяв з собою, намагаючись точно визначити місцезнаходження цього будівельного майданчи-

ка, і зрештою дійшов висновку, що бетонована доріжка має напрямок на Лондон.

Протягом наступних трьох тижнів члени організації Ажір об'їхали на велосипедах увесь район. Вони виявили 60 різних бетонних будов, розміщених уздовж нормандського узбережжя на смузі завширшки 45 кілометрів і завдовжки 300 кілометрів.

Інший учасник руху Опору — Андре найнявся на будову в Буа-Карре. Завдяки кмітливості Андре йому доручили копіювати й деталізувати деякі плани в креслярському бюро. Коли хлопець залишався в бюро сам, він копіював всі плани підряд. Вони давали точне уявлення про майбутню установку, не вистачало тільки головної ланки. Німецький інженер тримав у кишені свого плаща план загадкового бетонованого майданчика. Без цього плану всі інші не мали ніякого значення. Андре уважно стежив за інженером і помітив, що той щодня близько дев'ятої години виходить з кімнати без плаща майже на п'ять хвилин. Нарешті хлопець наважився: вийняв план з кишені і встиг зняти копію.

Робітники, котрі працювали на будівництві, не мали права виходити за його межі. Андре довелося удати, ніби в нього страшенно розболівся живіт і йому потрібно до лікаря.

В Парижі Мішель дістав для нього у знайомого лікаря довідку про тимчасову непрацездатність на час хвороби. Протягом чотирьох днів вони вдвох допізна не виходили з кімнати й копіювали плани. Загадкова будова поступово розкривала своє лице, і водночас з'ясовувалися наміри німців.

Будівлі з товстими стінами призначалися під цехи та склади. Від них вели цементовані дороги, що сходилися біля широкого майдану. Ці дороги можна було використати як злітну трасу.

Фахівець міг відтворити за цими планами весь процес складання, транспортування й запуску літаючих бомб: після складання, що провадилося в одному з приміщень з товстими стінами, снаряд передавали на перевірочну площадку, звідти — на майданчик чекання. Далі — антимагнетичне приміщення і нарешті — пусковий майданчик.

Мішель перейшов швейцарський кордон і прибув до Берна, де зустрівся із зв'язковим офіцером Інтеллідженс сервіс. Глянувши на плани, англійський офіцер заохоплено вигукнув:

— Сенсаційно! Чудова здобич! Треба її негайно відправити в Лондон!

Через чотири дні з Лондона у відповідь надійшла телеграма: «Одержали все. Поздоровляємо!»

Отже, розвідувальна організація Ажір розкрила план використання Фау-1 ще до того, як з пускової площадки було запущено першу літаючу бомбу.

У Лондон надходила інформація й від іншої розвідувальної французької організації «Марко Поло». Вона виникла в Ліоні на базі двох груп: одна складалася з учених і техніків — Андре Хельбрунера, Альфреда Ашкеназі, Жака Верна та інших, другою керував молодий офіцер-підводник,

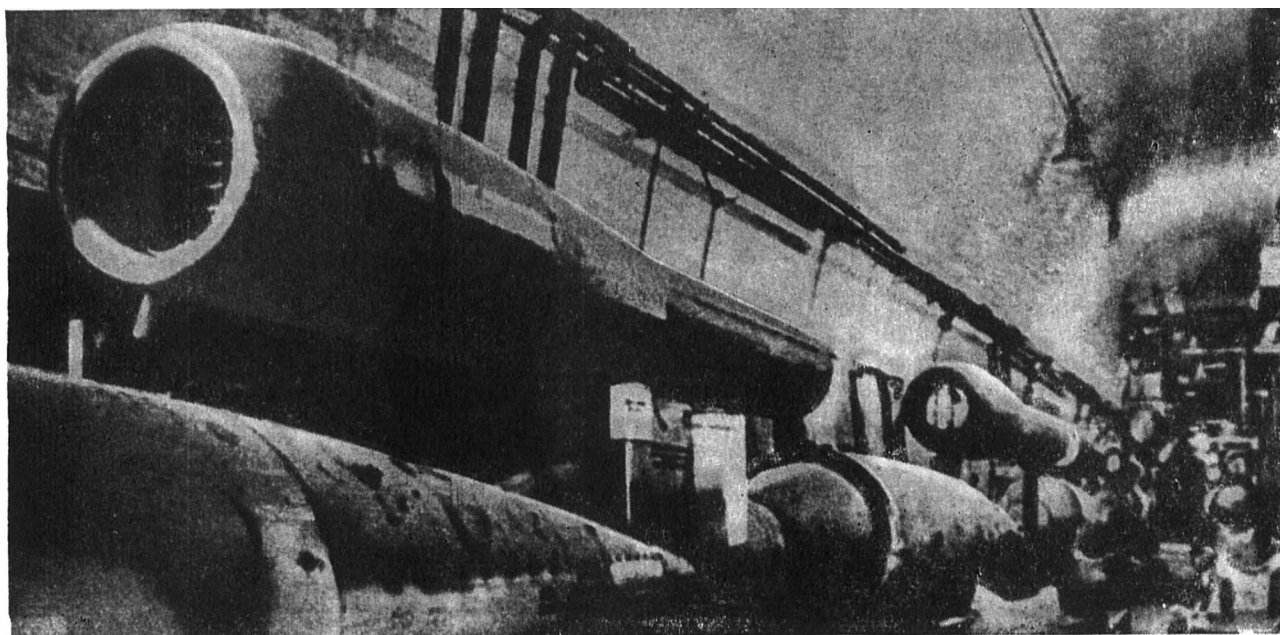
скинутий з літака на парашуті, П'єр Монроз. Організація налічувала 900 чоловік; багато хто з них пізніше загинув у нацистських концентраційних таборах.

«Марко Поло» мала постійний зв'язок як з англійською, так і з американською секретними службами. За допомогою деяких членів організації — німецьких антифашистів — було зібрано цінну інформацію про дослідний центр в Пеенемюнде і про пускові майданчики у Франції.

Минув деякий час, і Мішель дістав від начальника Руанської залізничної станції П'єра Буке важливу інформацію. Донесення його було стисле: «До Руана надійшли ящики величезних розмірів. Пункт призначення Офрей». Приїхавши до Офрея, Мішель довідався, що загадкові ящики надійшли на склад цукрового заводу, який охороняли есесівці. Мішель проникає й на склад, де уважно розглядає снаряди. Вони склалися з трьох частин: видовженої металічної сигари й двох плескатих частин. Зробивши точний ескіз побачених предметів, Мішель надіслав його до Лондона.

Боротьба проти нацистської секретної зброї, за допомогою якої Гітлер сподівався змінити хід війни розгорталася далі.

Одержавши відомості про будівництво секретних споруд вздовж узбережжя Нормандії, англійці почали готуватися до їхнього знищення.



Глибоко у підземеллі народжувалися Фау-2.

25 жовтня 1943 року Черчілль надіслав Рузвельту таку телеграму:

«Мушу довести до вашого відома, що протягом останніх шести місяців ми дістали незаперечні дані про те, що Німеччина готується атакувати Англію і насамперед Лондон за допомогою ракет дальньої дії, які здатні нести вибуховий заряд приблизно в 10—12 тонн. Саме через це ми бомбардували Пеенемюнде, де міститься головний німецький експериментальний центр. Комітет експертів, який вивчав це питання, вважає, що Німеччина зможе здійснити свій план у наступному, 1944 році».

Генерал Арнольд подзвонив з Вашингтона начальнику американської експериментальної бази в Еглайн-Філд генералові Гарднеру і сказав:

— На французькому узбережжі виявлено 150 об'єктів, що скидаються на лижи. Я хотів би, щоб ми побудували собі такі самісінькі і спробували зруйнувати їх з повітря. Я хотів би, щоб це завдання було виконане за кілька днів, а не за кілька тижнів. На будівництві треба широко застосовувати бетон. Цій роботі — зелену дорогу. І повторюю: йдеться про дні, а не про тижні.

Генерал Гарднер зажадав, щоб йому подали точні відомості про об'єкти. Надійшла інформація від розвідувальної мережі. Генерал мобілізував усі транспортні засоби й механізми величезного аеродрому і багатотисячну армію солдатів. У глибокій таємниці, на півночі Флориди, у відлюдному місці було зведено копії загадкових будівель на французькому узбережжі. Адже наказ був ясний: «Спорудити детальні копії лижовподібних будівель і зруйнувати їх всіма можливими засобами».

Потім почалося бомбардування споруд з літаків і з гармат різного калібру. Цивільні й військові експерти вивчали руйнівний ефект снарядів. Врешті-решт експерти дійшли висновку, що найбільший ефект дають бомби великого калібру, скинуті з незначної висоти. Генерал Гарднер із штабними офіцерами відразу ж вирушив до Лондона, щоб доповісти про наслідки експериментів. Обговорення, яке відбулося в присутності генерала Ейзенхауера і керівників союзної авіації, супроводжувалось показом фільму про досліди у Флориді.

25 грудня 1943 року 1300 американських літаків атакували з повітря бетонні споруди в Нормандії. Перші бомби було скинуто на установки в Офреї. Дванадцять майданчиків, позначених Мішелем Олларом, були зруйновані дощенту. Потім те саме повторили в Буа-Карре, в Ложі та інших місцях. До 31 березня 1944 року

англійськими бомбардувальниками було зруйновано близько 104 пускових майданчиків.

Гітлер, Геббельс і Гімлер були переконані, що їхня «секретна зброя» допоможе виграти війну, незважаючи на те, що обставини складалися не на користь Німеччини. Нацистська верхівка не втрачала надії й після відкриття другого фронту в Франції і навіть після того, як радянські війська підійшли до кордонів райху.

В останні дні жовтня 1944 року до головного штабу Гімлера поблизу Гогенліндена викликали Отто Скорцені. Були тут також Кальтенбруннер, Шелленберг і генерал СС Прютцман.

Крім інших питань, Гімлер цікавився станом конструювання нової зброї, і Скорцені, що недавно повернувся з Пеенемюнде, розповідав про досягнуті ракетним центром успіхи й про заплановані експерименти. Не встиг він закінчити, як Гімлер, схопившись з стільця, майже підбіг до великого глобуса, що стояв у кімнаті, й запитав:

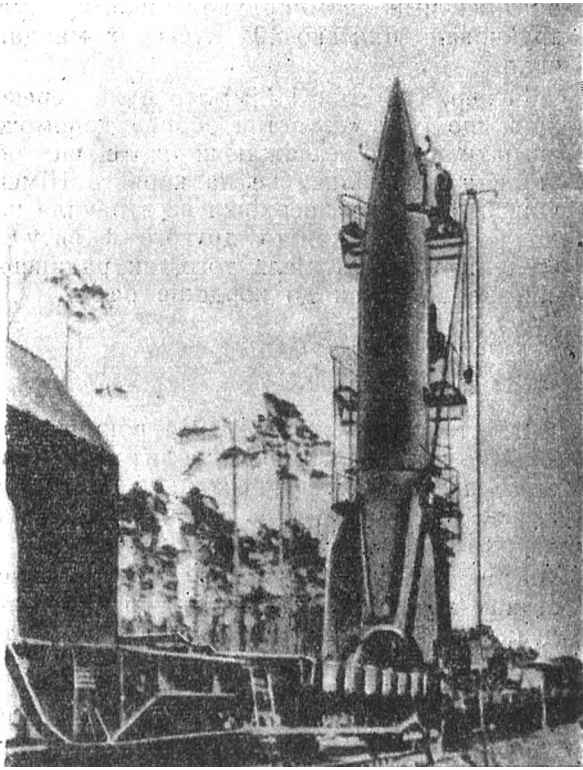
— Чи означає це, що ми мали б змогу бомбардувати Нью-Йорк снарядами Фау-1?

— В принципі — так, — запевнив його Скорцені, — але для цього потрібно обладнати пускову платформу для Фау-1 на великому підводному човні.

— В такому разі я мушу негайно переговорити з фюрером і з адміралом Деніцом. Найближчим часом треба потривожити Нью-Йорк... В цьому я вбачаю великі можливості для повороту у війні. Америка повинна на собі відчувати, що таке війна. Американці впевнені, ніби їхня країна перебуває поза небезпекою, і саме тому психологічний ефект такої атаки був би величезний.

ВОГНЕННИЙ ШКВАЛ

В грудні 1943 року, коли американська авіація скидала бомби на пускові об'єкти в Нормандії, в Лондоні одержали від польських підпільників таке донесення: «В районі учбового табору СС у Близні-Путсковій, в 270 кілометрах від Варшави, німцями вжито особливих заходів безпеки: звідси виселено поляків, поспіхом проведено в табір залізницю, побудовано аеродром, ангари й електростанцію; район захищено важкою зенітною артилерією...»



Ракета Фау-2 транспортується в Бельгію на базу запуску.

Гестапо вживало посилені заходи по охороні експериментального центру. Хоч до сі гітлерівці використовували тільки ракету Фау-1, вони готувалися й до штурму Англії ракетами Фау-2, проти яких зенітна артилерія й штурмовики нічого не могли вдіяти з тієї простої причини, що ракети розвивали надзвукову швидкість.

Тімmlер кілька разів відвідував Пеенемюнде, щоб самому пересвідчитися в ефективності заходів по охороні бази.

Проте ніщо не допомагало.

Одного дня в Стокгольмі приземлився американський транспортний літак. Його завантажили кількома великими ящиками, й літак узяв курс на Англію. Ще не встиг він вийти із шведського повітряного простору, як був оточений великим ескортом англійських штурмовиків, котрі супроводили його до Лондона...

Історія цих ящиків досить оригінальна. Ось що розповідає про них сам Дорнбергер.

— Якось в червні 1944 року мені подзвонили із ставки Гітлера і запитали, чи відбувався останніми днями в Пеенемюнде запуск ракет А-4. Експериментальний центр відповів негативно, про що я й повідомив ставку.

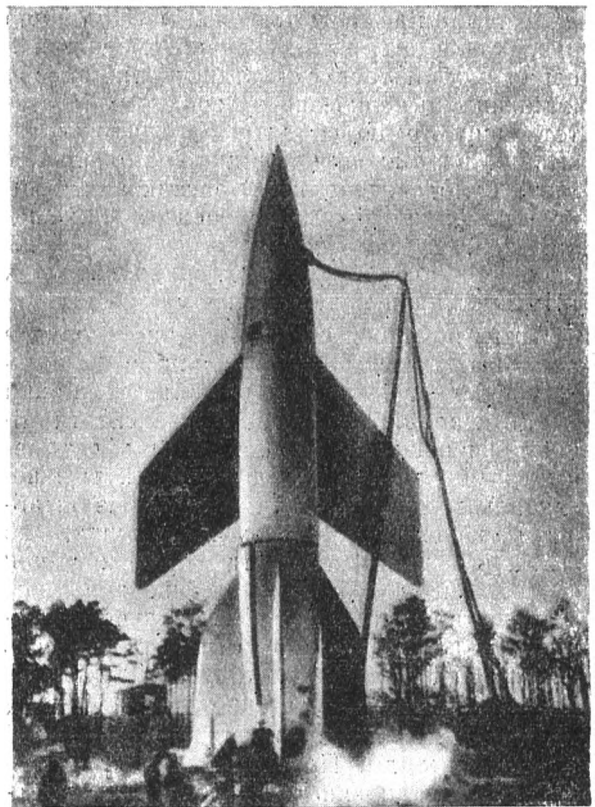
Через кілька годин я знову розмовляв з експериментальним центром; тепер мені сказали, що запуск ракети насправді було здійснено. Робили випробування механізмів для керування ракетою на відстані. Використали ракету А-4, яку, однак, потім не могли знайти.

Чим же були викликані в такому разі дзвінки із ставки Гітлера? Адже шведський уряд рішуче заперечував, нібито німецька ракета упала на шведську територію... Однак насправді ракета вийшла з-під контролю інженера, що слідував за її польотом, і впала десь у Швеції.

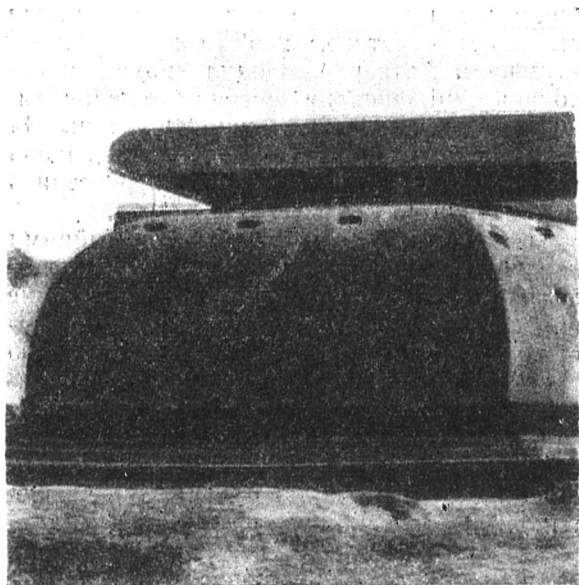
— Я одразу ж повідомив про це ставку, — писав Дорнбергер. — Мене запитали, чи можна дізнатися про конструкцію ракети, вивчаючи її рештки. Я відповів ствердно.

У Стокгольмі відбулася гостра розмова між міністром іноземних справ Швеції й німецьким послом. Шведи відмовилися повернути посольству рештки ракети. Що ж до англійської розвідки, то її працівники зуміли умовити своїх шведських колег передати їм в цілковитій таємниці рештки А-4.

Тільки-но уламки ракети опинилися в Лондоні, їх переправили в Фарнборо, де



Нацисти поспішали здійснити свою погрозу: «дати змогу» Сполученим Штатам на собі відчутти, що таке війна. Міжконтинентальні ракети Фау-3 вже проходили експериментальну стадію.



Такі й подібні бункери, мов грифи, виростали на Нормандському узбережжі. Однак ніщо вже не могло змінити хід війни.

англійські вчені швидко дослідили їх. Отже, в Лондоні дізналися дещо про конструкцію гітлерівських надзвукових ракет, та не змогли, на жаль, відвернути від Англії терористичних актів нацистів.

Другий епізод, до певної міри схожий на той, про який щойно говорилося, стався наприкінці липня 1944 року.

Якось увечері ракета А-4, що збилася із своєї траєкторії, впала поблизу річки Буг, неподалік від села Сарнаки Варшавського воєводства. Ракета не вибухнула. Німецький загін вирушив на її розшуки. Та польські партизани випередили гітлерівців. Вони знайшли ракету, але не мали ні засобів, ні часу вивезти її. Одному партизанові спало на думку скотити ракету в річку. Спільними зусиллями зробили це, але вода була настільки прозора, що ракету було видно. Неподалік, у полі, паслася череда. Партизани загнали корів у річку. Через п'ять хвилин з'явилися німці, але, не виявивши нічого, подалися далі. Вночі партизани з групою інженерів, повернулися на трьох старих вантажних машинах. Ракету витягли на берег і розібрали під напнутими ковдрами при світлі смолоскипів. Робота була небезпечна, бо ракета містила в собі близько тонни вибухівки. Проте все скінчилося щасливо, і перед світанком грузовики з цінним вантажем вирушили в дорогу.

Англійська служба розвідки була поінформована про те, що до рук польських партизанів потрапила німецька далекобійна ракета, до того ж — непошкоджена. Вивезти з окупованої Польщі в той час, коли

там відбувалися запеклі бої, дванадцяти-тонну ракету, завдовжки 14 метрів, і переправити її в Фарнборо польські партизани не мали змоги. Лондон повідомив, що вивчає питання про транспортування ракети. Нарешті план було розроблено. База в Бріндізі, розташована на відстані 900 кілометрів від Польщі, мала відправити на один з польських невикористовуваних аеродромів бомбардувальник. За дев'ять хвилин літак повинен був приземлитися, навантажитися й вирушити в Бріндізі, непомітно пролітавши над польською територією. Для операції було обране невеличке місто з кодовою назвою Мотс.

Поляки тільки не розуміли, як бомбардувальник зможе перевезти 12-тонну ракету. Лондон заспокоїв їх: не треба перевозити всю ракету, потрібні лише її основні частини та схема. Протягом трьох тижнів учасник польського Руху опору інженер Кочан робив схему, тоді як інші фахівці відбирали й пакували основні частини. Їх охороняли 400 партизанів, що зайняли бойові позиції в навколишніх лісах.

25 липня 1944 року на світанку поляків попередили по радіо, що операція відбудеться вночі. Під заливним дощем партизани перевезли ящики ближче до Мотса.

Ніч здавалася спокійною. Тільки далекий гуркіт радянської артилерії порушував тишу. Близько півночі почулося гурчання моторів. Партизани поспішили до місця посадки, запалили смолоскипи й поставили червоні лампи, що вказували пілотові напрямок вітру. Літак зробив над полем три кола й приземлився. На борт з вантажем розібраних деталей і схемами піднявся Кочан. За десять хвилин все було готове до зльоту. Проте бомбардувальник не міг одірватися від землі, бо його колеса забуксували на розмитому дощем полі. Минуло цілих півтори години, поки нарешті літак знявся в повітря. В Бріндізі він прибув без будь-яких пригод. Звідти Кочана із схемами й деталями ракети негайно відправили в Англію. В Фарнборо польського партизана-інженера, який на власні очі бачив і вивчав німецьку ракету дальньої дії, розпитували протягом тижня. Дальша доля Кочана була трагічною. Коли він повернувся в Польщу, гестапівці схопили його й стратили.

У вересні 1944 року до Гааги прибув посланець Гімmlера — генерал Каммлер. Всі операції по запуску ракет було зосереджено в його руках. Ракети почали прибувати в Голландію, починаючи з 4 вересня 1944 року: у вересні — 350, у жовтні 500, в наступні місяці по 600—900 ракет.

А 8 вересня о 18 годині 43 хвилини в Лондоні упала перша ракета Фау-2. Про-

тягом вересня й жовтня на південь Англії було скинуто 200 надзвукових снарядів. Союзна авіація нічим не могла зарадити з тієї простої причини, що Фау-2 запускалися не з стаціонарних платформ, а з рухомих, які могли добре маневрувати.

І все-таки ракета Фау-2 не здатна була змінити хід війни. Він тепер уже визначався переможним наступом Радянської Армії.

ОПЕРАЦІЯ «ОВЕРКАСТ»

Розвідувальні служби союзників в останні місяці війни мали завдання затримати Дорнбергера, фон Брауна та інших вчених і техніків експериментального центру в Пеенемюнде і за будь-яку ціну захопити невикористані ракети Фау-2.

2 травня 1945 року Дорнбергер, фон Браун і кілька інших фахівців здалися в полон американцям. 5 травня ця група значно поповнилася, а загалом в американському полоні опинилося понад 500 фахівців з Пеенемюнде.

Американське командування намагалося, крім технічного персоналу, захопити також заводи і невикористані ракети. Район Нордгаузена, де зберігалися ракети, спочатку окупували американці, але він мав увійти до радянської зони окупації.

Полковник Тогтей з американської розвідки так сформулював своїм підлеглим завдання, яке вони мали виконати:

— Офіційно ми не маємо права нічого вивозити з майбутньої радянської зони. Але я наказую вам зробити все можливе, щоб Фау-2 були відправлені з Нордгаузена в Антверпен...

Нордгаузен ізолювали від решти світу справжнім «санітарним кордоном». Американці підготували евакуацію основних частин заводу й підземних складів. З Шербура було перекинуто сюди спеціальний військовий загін, і роботи по демонтажу на-

брали швидких темпів. Було зібрано майже сто ракет. Протягом дев'яти днів з Нордгаузена в Антверпен щодня вирушали со-рокавагонні ешелони, останній ешелон ви-йшов 31 травня о 21 годині 30 хвилин. За письмовим розпорядженням Ейзенхауера на 16 суднах весь цей вантаж перевезли з Антверпена до США.

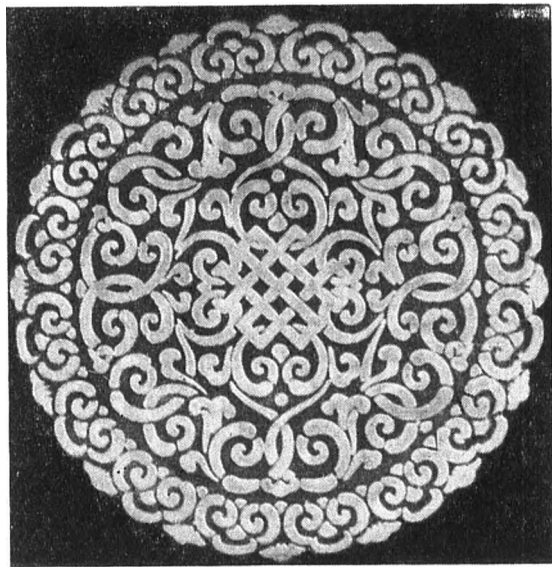
Угодою між американцями й англійцями передбачалося поділити захоплені матеріали порівну. Проте американська сторона не виконала цієї умови. Вона навіть не сповістила англійців про операцію по вивезенню ракет. Агенти Інтеллідженс сервіс, звичайно, слідкували за всім, що відбувалося в Антверпені, і негайно сповістили Лондон. Англійські представники опротестували дії американської розвідки перед Ейзенхауером. Але поки вирішували цю справу, американські судна знімалися з якоря. І коли надійшов наказ — не дозволяти американським суднам відправлятися в Нью-Йорк, виконати його було вже неможливо.

27 травня, коли група радянських офіцерів зв'язку прибула в Нордгаузен, американці таємно евакуювали німецьких вчених і техніків до своєї зони окупації. Операція «Оверкаст» — захоплення німецьких учених і фахівців — почала здійснюватися.

Вернер фон Браун та інші гітлерівські ракетні фахівці скоро почали працювати в США на своїх нових хазяїв. У Сполучених Штатах не погребували колишніми нацистами, в тому числі й тими, хто був занесений до списків гітлерівських воєнних злочинців. Вернер фон Браун, наприклад, згодом навіть очолив американську програму ракетних досліджень.

Адже американські імперіалісти плекають далекосяжні плани: вони прагнуть до світового панування і вважають, що для досягнення цієї мети всі засоби придатні. В тому числі й використання колишніх гітлерівців.

„УЛАЗИЙ УТАС“



вручну. Звичайно, сьогодні їх тчуть не так, як сто чи навіть кількадесять років тому. Тепер значно полегшено процеси прядіння й фарбування: брудно-сіру вовну на яскраву пряжу перетворюють за допомогою машин. Машинами також стрижуть килими перед відправкою їх на продаж. Однак саме творення килима виконується вручну.

На високій, аж під стелю рамі, немов струни, натягнені міцні білі нитки основи, і, наче граючи на якомусь музичному інструменті, хутко перебирає їх вправними пальцями ткаля-килимарка. Один невловимий рух — і вже затягнено кольоровий вузлик, за ним другий, третій. Глухо постукує молоточок, припасовуючи їх один до одного. Сотні вузликів шикуються в ряд. Готовий килим — це багато тисяч різноколірних вузликів. Денна норма килимарки — 10 квадратних дециметрів виробу, втім, для багатьох робітниць це не межа.

Килимоткацтво — складне ремесло, воно вимагає високої майстерності й зосередженості. Один зайвий прокол або пропуск, надмірне натягання чи ослаблення нитки — і вже порушився малюнок орнаменту. А орнамент у монгольському килимі — це його душа. Саме він надає виробові тієї неповторності й оригінальності, що була так високо оцінена в Лейпцигу. Проте наваряд чи хто з відвідувачів та й з адміністрації ярмарку

Килимарка за роботою.

НИТОЧКА ЩАСТЯ

Золота медаль «Алхан сулже»

На осінньому міжнародному Лейпцигському ярмарку 1969 року вищою нагородою — золотою медаллю було відзначено монгольський килим «Алхан сулже», зітканий молодими килимарками з Улан-Батора Нацагнайсурен і Цевелсодном. Таким гучним виявився перший вихід монгольських килимів на міжнародну арену. Дебют, дійсно, був надзвичайно вдалий: одразу ж кілька іноземних торговельних фірм уклали угоди про поставки килимових виробів з МНР у їхні країни — і в цьому немає нічого дивного. Монгольські килими — це справжні витвори мистецтва, радісне буяння кольорів веселки у примхливому сплетінні всіх її барв і відтінків. Ось на

червоногарячому тлі виграють зелено-блакитні розводи, а поряд смарагдове поле вкривають лінії коричнево-оранжевого орнаменту, гармонійно поєднані з бірюзово-синіми та фіалковими.

Крім незрівняної барвистості, монгольські килими прославилися у себе на батьківщині ще й своєю міцністю. Тчуть їх із чистої вовни, одержаної від овець місцевої породи. Такі килими служать на кількадесять років довше за фабричні й нерідко переходять з покоління в покоління. Та й ворс у них набагато пишніший, ніж у фабричних.

«Алхан сулже», як й інші килими 6-ої улан-баторської артілі промкооперації МНР, зітканий



знав, що візерунок на килимі можна читати як сторінку відкритої книжки, що в його примхливих лініях криється прихований зміст, що це не твір якогось певного

художника, а створений сотні років тому один з найурочистіших монгольських орнаментів — цілком самостійного виду декоративного мистецтва цієї країни.

«Хай душа ваша буде чиста, як квітка лотоса»

У монгольському мистецтві, а також у житті народу орнамент посідає виключне місце. Його традиції склалися віками. Кожен талановитий умілець-орнаменталіст, а вони майже всі були універсалами і, крім малювання, гаптування та ліплення, володіли також мистецтвом художнього лиття, карбування і різьблення, — кожен з них додавав щось своє до скарбниці народного декоративного мистецтва, і врешті-решт багатства цієї скарбниці стали воістину невичерпні.

Яскраві переплетіння химерних завитків або чітких геометричних рисунків завжди прикрашали житла монголів зовні і всередині, рясніли на одязі. Однак старовинні майстри не вважали орнамент тільки декоративною оздобою, вони поєднували його красу із символікою, тобто в кожну деталь малюнка, в рисочки й сполучення барв візерунка вкладали цілком певний зміст. Кожний орнамент мав своє значення, і неосвічені, а то й зовсім неписьменні грати здебільшого досить легко читали складні композиції.

Історія мистецтва монгольського декоративного орнаменту сягає у глибину віків. У народних переказах є неодмінні й докладні описи орнаментів, що прикрашали житла міфічних богатирів. Європейські мандрівники XIII століття ченці-дипломати Плано Карпіні й Віль-

гельм Рубрук, яким пощастило відвідати стародавню монгольську столицю Каракорум, не могли не звернути уваги на барвистий розпис монгольських юрт і сумлінно відзначили, що повсть, яка закриває вхід до юрти і отвір на даху, «розшиті в монголів строкатими візерунками». Та християнські ченці, люди зовсім іншої культури, які до того ж не знали ні мови, ні побуту чужого їм народу, були безсилі передати словами побачені ними орнаменти. Дійсно, звідки їм було знати, що, приміром, узор з чотирьох ячмінних зерен, які своїми кінцями утворюють кружечок, — «сурук тамга» — означає багатство; стилізовані хмарки — натхнення; мушля — «дунг» — славу; п'ять драконів — розквіт душевних і тілесних сил?

Вправний майстер може багато сказати мовою орнаменту. Ось як розшифровує дійсний член Академії наук МНР Б. Рінчен, великий знавець історії й культури свого народу, візерунок на килимовій дверній запоні XIX століття: «Хай ніколи не погасне вогнище в цьому домі, а серця його мешканців хай будуть чисті, як пелюстки лотоса, що корінням увіходить в намул, проте чистий від донного баговиння. Хай далеко розноситься добра слава про цей дім, де кожен може задовольнити п'ять своїх почуттів. Хай щастя буде нерозлучне з мешканцями цього



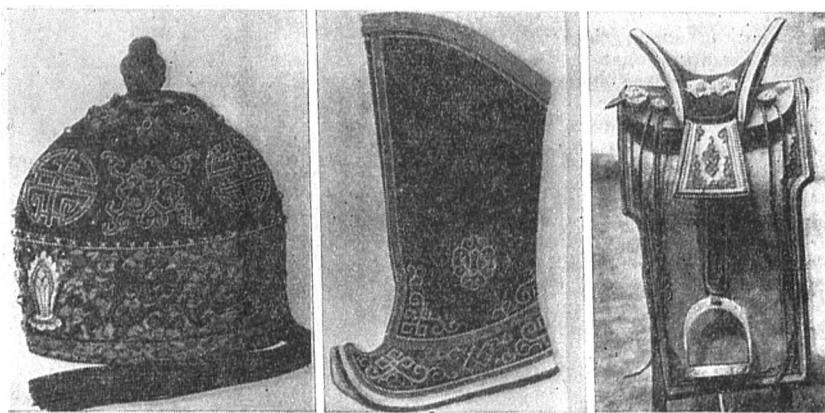
«Думбаш» — символічне зображення дружби.

дому, а все зле хай ніколи не переступить його поріг».

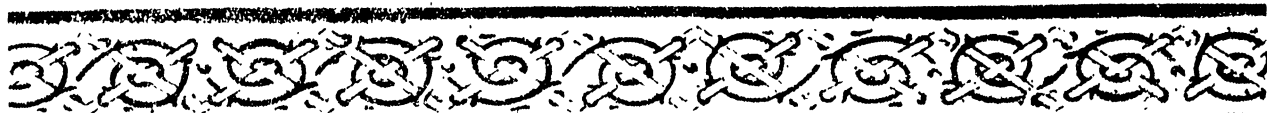
Зрозуміло, цей килим — справжній мистецький твір. Таку запону на двері могла замовити тільки дуже багата людина, звичайно ж скромні повстані запони, а згодом і двері аратських юрт прикрашав узор із пелюсток лотоса: «Хай душа ваша буде чиста, як квітка лотоса», а в центрі неодмінно передавалося побажання ніколи не гаснути вогнищу. Всередині юрти гостя вітав орнамент «чандмані», складений із кружечків, утворених п'ятьма різнобарвними рисочками: «Хай усе тут вашому зорові, слухові, дотику, нюху й смаку робить приємність». На ширдегу, який стелили біля дверей, звичайно вишивали океанську хвилю: «Хто прийшов сюди не з добром, має потонути в хвилях океану».

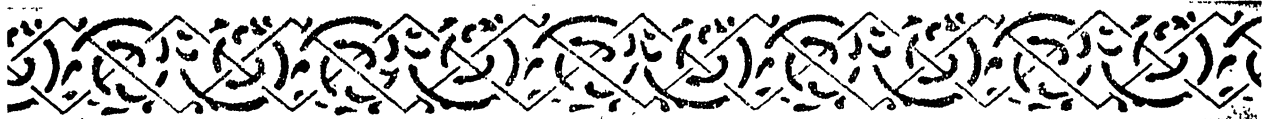
Отже, існували певні правила застосування орнаментів, на речі наносили той чи інший узор у залежності від їх призначення. Академік Б. Рінчен у статті «Монгольський орнамент» пише: «Прикрашаючи тонкою різьбою замок на скриню чи двері, майстер дархан (коваль) вибирав орнамент, що виражав ідею незламності, міцності. Різьблення на стремені передавало побажання удачі вершникові, швидкості й невтомності коневі».

Крім абстрактно-геометричних візерунків давні майстри широко застосовували звірині орнаменти. Академік Рінчен зазначає, що на піхвах ножів часто викарбовують 12 тварин монгольського місячного календаря, який складається з 12-річних циклів, де кожний рік носить назву однієї з цих тварин. Зображені усі разом, ці тварини передають побажання довголіття, але малюнок кожної з них окремо має своє власне значення. Миша,



Старовинний головний убір. Монгольський чобіт — «гутул». Сучасне монгольське сидло.





приміром, те саме, що у нас ріг достатку, кінь символізує думку, тигр — хоробрість, мавпа — людську фантазію, що виграє на дереві уяви». Деякі символи були зазначені, мабуть, з народних казок чи міфів, як наприклад так звана «думбаш» — дружна четвірка, — піраміда із слона, мавпи, зайця й голуба — символічне зображення дружби. Риба, яка за народним повір'ям ніколи не спить, означає пильність, вона ж є символом плодючості, тому батьки дарували дочці, що виходила заміж, сережки із зображенням риби, бажаючи їй тим самим численного потомства.

Колірне вирішення орнаменту також визначає символіка, походження якої криється в сивій давнині. Так, синій колір — колір неба — означає вічність, спокій; червоний — колір вогню — життя, радість; жовтий — колір золота — удачу, любов; білий — колір молока — символізує чистоту і невинність; чорний — нещастя, підступ, загрозу, зраду.

Як правило, майстер — художник, різьбяр, ювелір — у залежності від смаку і хисту поєднував відомі йому узори у довільні, часом, досить складні композиції, але незмінно, незалежно від матеріалу, з яким він працював, і орнаментованого предмету, в них завжди знаходили відображення щедрі побажання успіху, щастя, здоров'я тощо. Зичити людям добро — ось що лежить в основі, монгольської народної орнаменталістики. На цій її особливості наголошував, зокрема, великий знавець і збирач декоративного орнаменту художник Д. Манібадар, якого навчали таємницям давнього народного мистецтва ще старі дархани-умільці.

«Прикрашати річ треба розумно, — згадував Д. Манібадар повчання дарханів, — щоб вона несла радість і тому, хто володіє нею. І тим, хто на неї дивиться. А головне — прикраси завжди мають нагадувати людині про щастя й добро, робити її серце чистішим. У цьому, а не в строкатості суть. Строката й змія, та вона зла. А людині ні себе, ні речі злом прикрашати негоже».

У впорядкованому Манібадаром альбомі сотні візерунків, і кожен з них має свою назву. Найпочесніше місце, безсумнівно, посідає старовинний узор «улдзий» — нескінченна ниточка щастя або довіголіття; його завжди вміщують у центрі предмету, часто в середині інших узорів. Не менш популярні й орнаменти «бадма» — лотос — символ чистоти й благородства, його широко застосовували також у культовому мистецтві; «колісниця», що символізує перемогу

добра над злом, в старі часи була неодмінною прикрасою головних уборів заміжніх жінок-аристократок; «арслан» — міфічний лев, що мав уберігати від зла, тому зображення «арслана» жінки охоче обирали для своїх прикрас, як знак, що відганяє лихо; і, нарешті, «алхан-хе», що дав назву відзначеному в Лейпцігу килиму, — моло-

точний узор, використовуваний часто в архітектурі для розпису парадних залів та театральних і урядових приміщень.

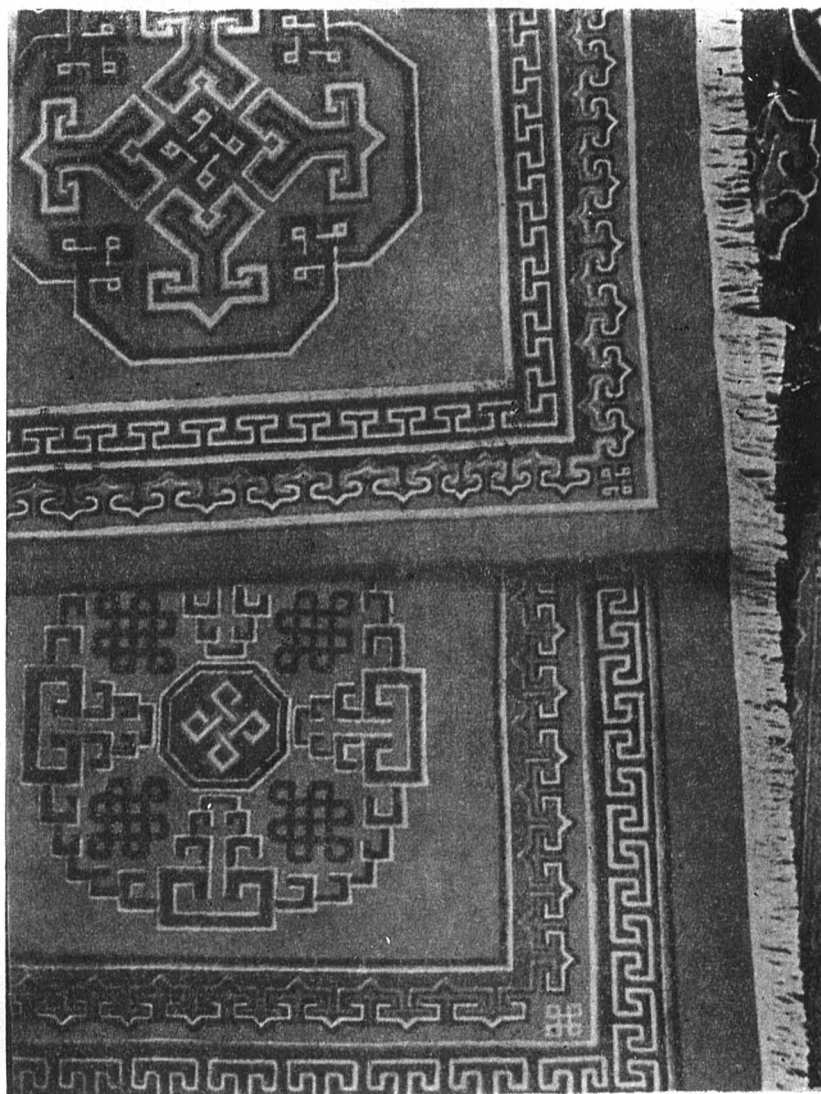
Саме цей орнамент, що відзначається граничною простотою й лаконічністю, й було обрано для килима, він же й визначив його назву «Алхан сулже» — «Молодочне плетиво».

Килимарі з Улан-Батора

Монгольське килимарство в його сучасному розумінні ще зовсім молоде. 25 років тому майстер Х. Хандху, нині Герой Праці МНР, організував при 6-й артілі пром-

кооперації першу бригаду килимарів. У ній було лише вісім чоловік. Ткали вони маленькі килимові сидла, візерункові покривала, настінні килимки. Однак Хандху пле-

Монгольські килими — продукція 6-ї улан-баторської артілі промкооперації.



кав мрію про сучасне підприємство, про виробництво великих ворсових килимів з яскравим національним орнаментом. Щовесни він відвідував столичні школи, вербував майбутні кадри. Розповідав випускникам про умільців-дарханів, про знаменитих гобеленщиків і килимарів, пояснював значення старовинних орнаментів, заворожуючи дівочу уяву звучними назвами: «баїр-хе» (радісний узор), «солонго» (веселка), «талин цецег» (степова квітка), — змальовував перспективи цікавої творчої праці...

Сьогодні в килимарському цеху працює близько трьохсот чоловік, більшість з них передовики виробництва. Вісім років тому прийшла сюди майбутній раціоналізатор Чимідма, за місяць опанувала професію, зараз на її рахунок 60 килимів. Разом з Чимідмою працюють п'ять її учениць. У 1967 році, після бесіди з Хандху, пішла в килимарки Дамдін. Через два роки вона вже очолювала молодіжну бригаду. Зі шкільної лави прийшли в цех і творці «Алхан сулже» — Нацагнайсурен і Цевелсодном.

Після «лейпцігського триумфу» до килимарок почали вчати журналісти. Звичайно розмову з ними веде інженер-технолог Г. Тумурто. Пишаючись досягнутими успіхами, вона не приховує й тих труднощів, які довелося подолати колективові цеху.

— До недавнього часу, — розповіла Тумурто, — кореспондентці журналу «Монголія», — якість про-



Сучасні майстри-умільці свято бережуть традиції народного мистецтва декоративного орнаменту. Один з таких майстрів Т. Орсо розмальовує двері юрти народним орнаментом.

дукції була нашим вразливим місцем. «Лікувати» його взялися всім колективом. Наслідки досить втішні. От, наприклад, 1967 року цех щомісяця випускав у середньому лише по 70 килимів. Майже всі вони йшли другим сортом, а які навіть бракувалися. У 1970 році дівчата тчуть уже по 120 килимів на місяць, близько сотні контролери визнають першосортними, решта класифікується другим сортом. Але ми можемо працювати ще краще, резерви в нас є.

Останнім часом показники виконання плану цехом залежать від наслідків реалізації продукції.

— Але тепер ми спокійні, — говорить Тумурто. — Наші килими з їх прекрасною колірною гамою і багатим національним орнаментом ніколи не залежуються в крамницях.

Сама Тумурто, вихованка радянського вузу, зробила й дуже багато робить для підвищення якості продукції. Це за її ініціативою стали визначати гатунок килимів, і в залежності від цього нараховувати зарплату майстрам. Після введення кваліфікаційних розрядів

кожна робітниця намагалася працювати якнайкраще, щоб одержати вищий розряд — в результаті з цеху зник брак.

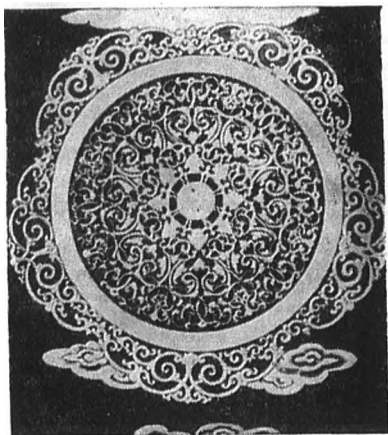
Не обминають кореспонденти й цехової художниці Д. Туї. Із щирим захопленням розглядають вони її робочий альбом. Там дійсно є на що подивитись. Туя збрала багато цікавих узорів. Серед них є роботи лауреатів Державної премії, визначних художників МНР Д. Манібадара і У. Ядамсурена, старі традиційні орнаменти, а також нові, створені в колективі. Питання, яким узором орнаментувати новий килим та як його назвати, вирішується колегіально.

Скоро ткалі-килимарки святкуватимуть новосілля. Їхній цех реорганізують у килимарську фабрику, і вони мають переїхати у нове приміщення.

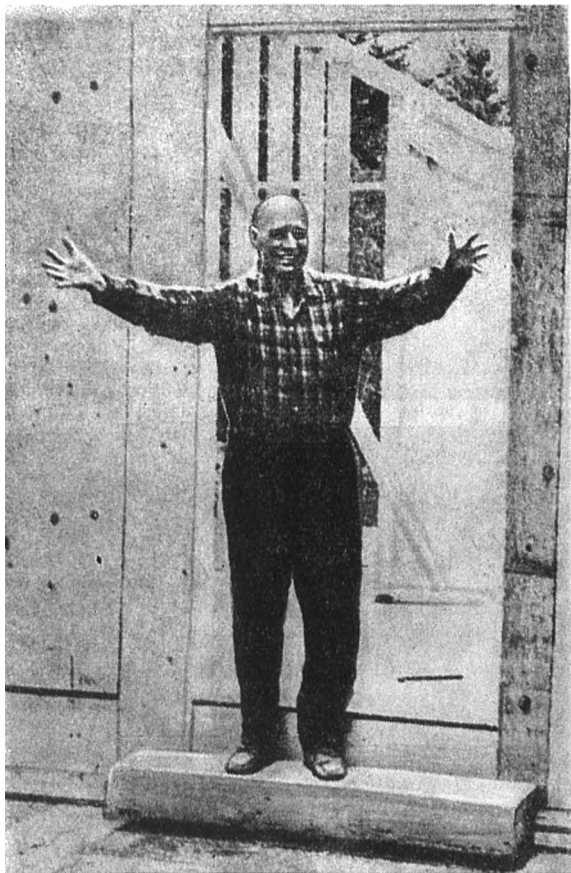
На республіканській виставці промислових виробів 1970 року килими 6-ої артілі були відзначені першою премією. Килимарки з Улан-Батора міцно тримають у своїх правних руках ниточку щастя — «улдзий утас».

Н. ВАСИЛЕНКО

Узор на дверній запоні XIX століття



НЕВГАМОВНИЙ КЕНТ



— Оце буде мій дім, — каже Рокуелл Кент.

Коротка телеграма: «У віці 89 років помер видатний американський художник, прогресивний діяч, друг Радянського Союзу Рокуелл Кент».

Вісімдесят дев'ять років... Є старі люди, самий вік яких таїть у собі глибоке філософське значення. З цілковитим правом вони можуть сказати: погляньте на мене — я вам годжуся в діди, а кому й у прадіди, а от працюю, творю, борюся за краще життя, і ніщо мене не бере, і буду я таким, як сьогодні, аж до смерті. Усі ми смертні, але поки дихаємо, дбаймо про те, щоб залишити по собі не тільки добрі споми-ни, а й вічно живі плоди нашої творчості.

Отаким був Рокуелл Кент — політичний діяч, митець, письменник, учений. Мені пощастило кілька разів зустрічатися з ним, довго розмовляти, і назавжди залишив він по собі згадку, як про людину саме отаку, — бадьору, рухливу, повну енергії й жа-

доби до життя та творчості. Розмовляти з ним завжди було щирою насолодою, і вже за кілька хвилин після першої зустрічі здавалося, що ти знайомий з ним віддавна, а коли розмова закінчувалася, ти, глянувши на годинника, не йняв віри очам: минуло не тридцять хвилин, як ти гадав, а три-чотири години.

Пригадую, після першої такої тривалої розмови Кент поплескав мене по плечу й лагідно сказав:

— Я балакун, але й ви, містер П., теж, бачу, любите поговорити! Ще б пак — з такою цікавою і чарівною людиною, як Рокуелл Кент!

Ось одна з його розповідей, яку я почув, коли запустили в небо першого радянського супутника і йшли ще невиразні чутки, що, може, пощастить незабаром запустити другого супутника вже з живою істотою, наприклад, собакою (і справді, в небо злетіла пам'ятна всім Лайка). Кентові кор-

тіло привселюдно висловити свою пропозицію щодо найдочільнішої кандидатури на такого пасажира. «Я запропонував, — сміючися від щирого серця, розповідав він мені, — щоб до супутника запхали Джона Фостера Даллеса, запустили в космос, і щоб він більше ніколи звідти не повернувся!»

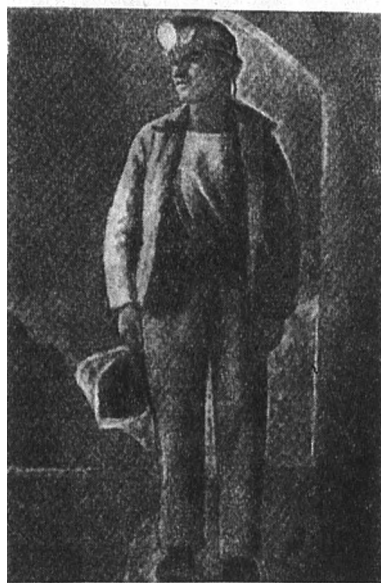
Так чи інакше, але Кентова «пропозиція» дійшла до американських можновладців і завдала йому багато неприємностей.

Слідчі органи США почали виступати приводи для судового переслідування Рокуелла Кента. Таким приводом стала його громадська діяльність, виступи проти війни. «Коли ви проти війни — то ви, мабуть, комуніст за переконанням?» (тоді Комуністична партія США була заборонена) — так було сформульовано провокаційне обвинувачення на суді, який загрожував Кентові багаторічним ув'язненням.

«Що ж відповісти? — став думати я. — Скажу, що комуніст — за-проторяє до в'язниці за «анти-американську діяльність». Сказати «Ні!» — нізачо, не буду я таким боягузом. Не відповідати зовсім — означає знову ж таки сісти до в'язниці «за неповагу до суду». Що ж робити? Я попросив у судді хвилину на те, щоб по-радитися з моїм адвокатом, і тоді кажу:

— Бачте, мені важко відповісти на ваше запитання. Боронь боже, не з «неповаги» — просто я мушу точно і детально знати, що містер прокурор розуміє під словом «комунізм». Може, він вкладає в нього зовсім не той зміст, який вкладаю я. Отже, вийде непорозуміння.

І ще ж ви думаєте? Прокурор аж зблід і попросив відкласти розгляд справи, поки він не сформулює точно, як розуміє слово «комунізм». Обіклався, кажуть, творами класиків марксиз-



Шахтар Гаррі Бенкер.



Малюнок Р. Кента з його книжки «Про людей і про гори».

з перших номерів «Всесвіту», ще 1958 року, ми друкували репродукції деяких із них. Хоч би що малював художник — мирні пейзажі своєї батьківщини Америки чи інших країн, де йому доводилося бувати, — всюди знаходив він можливість показати природу в тісному зв'язку з трудящою людиною — мешканцем того чи іншого кутка земної кулі. Всюди відчувається гармонія людської праці й природи.

Та не самі пейзажі приваблювали до себе творчу увагу митця. Активний учасник боротьби за мир, Кент створює, наприклад, славнозвісний малюнок «Постійна пильність — запорука свободи». Не менш відомий і його твір «Європа». Який глибокий зміст уклав художник у зображення літньої жінки, що сидить серед руїн і повними скорботи очима дивиться просто на глядачів. Мимоволі згадується стародавній міф про красуню-дівчину Євро-



Жнива.

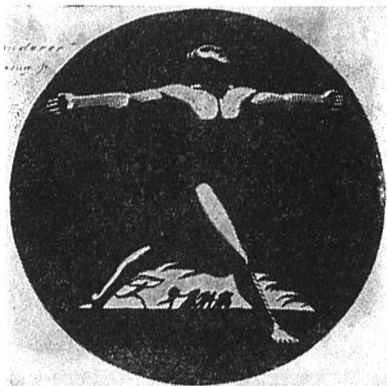
Полум'я.



му й став «формулювати» — знав, що мені допомагатимуть усі прогресивні юристи і що він наразиться на великі труднощі суто теоретичного характеру. Ну, а потім почалося: скликається судове засідання, він «формулює», я раджуся з адвокатом і заявляю, що не всі деталі в його формулюванні зрозумів, і прошу уточнити те й те. Прокуророві довелося перечитати мало не всі праці класиків марксизму, минуло бозна-скільки часу — аж поки не кінчився законний термін, протягом якого дозволялося, після пред'явлення обвинувачення, притягати до судової відповідальності...»

Отаким пам'ятаємо ми Кента — життєрадісного, дотепного, веселого чоловіка, щирого друга, що не раз гостював у Радянському Союзі, приїздив, зокрема, і до нас на Шевченківський форум. Скільки друзів знайшов він і в Москві, і в Києві, якими теплими були його відносини з ними! Пригадую, якими бурхливими оплесками зустріли делегати останнього Всесоюзного з'їзду письменників його подарунок — картину, на котрій було намальовано один із будинків, де колись мешкав Олексій Максимович Горький.

Картини Рокуелла Кента широко відомі в цілому світі. В одному



В пошуках щастя.

пу, яку нібито вкрав бог Зевс. Минули тисячоліття, і з прекрасної дівчини зробилась оця стара страдниця, що зазнала стільки лиха на своєму довгому віку. В її очах прозирає німе запитання: чи вернеться іще колись щастя й радість?

Кілька років тому до нас дійшла сумна звістка, що внаслідок пожежі, викликані грозою, в США згорів будинок Рокуелла Кента і в ньому частина створених великим художником картин.

Гора Еквінокс.

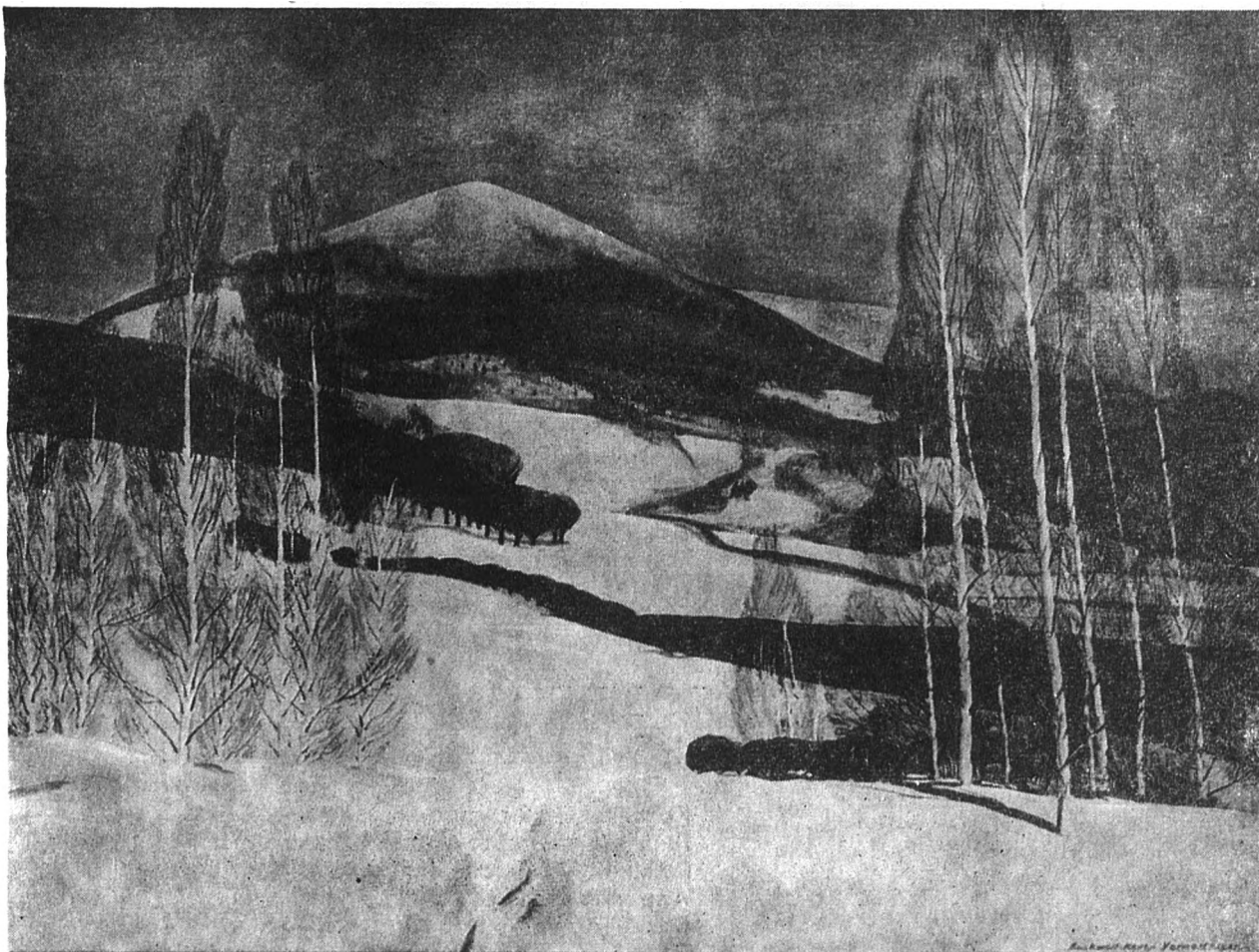


Звіролов.

Ми щиро співчували йому, але були певні, що ця катастрофа не деморалізує митця-життєлюбця, а навпаки, додасть йому нових сил для творчості. І справді, Кент творив до кінця свого прекрасного, довгого життя.

І хоч Рокуелла Кента вже немає серед живих, твори його житимуть вічно, як вічно житиме пам'ять про цю чудову людину, що була для сучасників взірцем невтомного трударя, творця нетлінної краси, борця за мир, великого прогресивного митця.

Ол. ПОЛТОРАЦЬКИЙ



ФРАНСУА ВІЙОН

(1431—1463)

БАЛАДА,
ПИСАНА
СТАРОФРАНЦУЗЬКОЮ
МОВОЮ

Де всі апостоли й прелати
З хрестами в злоті й янтарі?
Де їх тіари та орнати,
Єпітрахілі й стихарі?
Хапав їх чорт при олтарі, —
Ви чули, як святенник виє,
Коли програє в смертній грі?
А вітер персть земну розвіє!

Чим візантійські мали стати
Порфиноноснії царі?
А де французькі маєстати,
У славі, як в огнях зорі, —
Ті, що церкви й монастирі
Для бога зводили в надії,
Що не лежатимуть в норі?
А вітер персть земну розвіє.

Де панські нунції й легати,
Гренобля й Доля гендлярі?
Де рицарі, закуті в лати,
Дофіни й королі старі, —
Їх слуги, чашники й псарі,
Солодкоїди й винопії?
Полопались, як пузирі!
А вітер персть земну розвіє.

Мій принце! Трутні й трударі —
Один кінець для всіх в житті є,
Хоч шаленій, хоч плач в журі,
А вітер персть земну розвіє!

ПОДВІЙНА БАЛАДА
ПРО КОХАННЯ

Кохайтесь, як є спромога,
Лиш не впадайте в шал і сказ.
Кохання — радість для живого,
Але й покара водночас.
Кохання дурнів робить з нас:
Самсона жінка обстригає,

Цар Соломон дурів не раз, —
Щасливий той, хто не кохає!

Орфей до Тартару сумного
Повз Цербера прослиз у лаз,
Та озирнувся — і від нього
Тінь Еврідіки зникла враз.
Нарцис в ставок упав і згас,
А красень був, яких немає,
Хоча, здається, вівці пас, —
Щасливий той, хто не кохає.

Сарданапал, що перемогу
Здобувши, бив у тулумбас, —
Вдягав спідницю задля того,
Щоб між дівчат збавляти час.
Був ласий до жіночих м'яс
І цар Давид, як кожен знає,
Хоч мерз і бородою тряс, —
Щасливий той, хто не кохає.

Амон сестру свою, небогу,
На цнотний спокусившись лас,
Поя удень серед чертогу —
І в кровозмісництві захряс.
Іванові Предтечі з в'яз
Цар Ірод голову стинає
За танцюристчин вихиляс, —
Щасливий той, хто не кохає.

Не криюся, й мене самого,
Як хустя праником, наказ
Був бити, голого й слабого, —
Від Катерини я в той раз,
Від де Воссель зазнав образ...
Згадаю — серце завмирає!
Ноель? Злякався, пустопляс.
Щасливий той, хто не кохає.

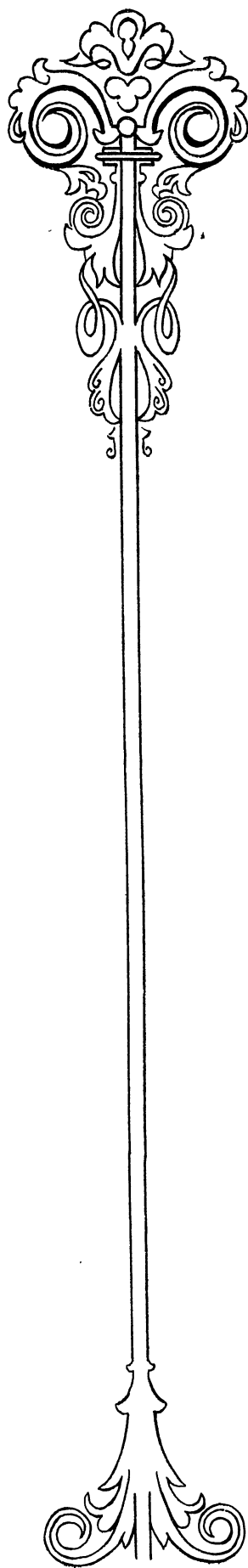
Але даремні остороги, —
Який жіноцтву лоботряс,
Хочби, як чаклуна брудного,
Його пекли, сказав би — пас?
Авжеж, безумець кожен з вас,
Хто ще блондинкам довіряє
Або й брюнеткам хоч на час, —
Щасливий той, хто не кохає!

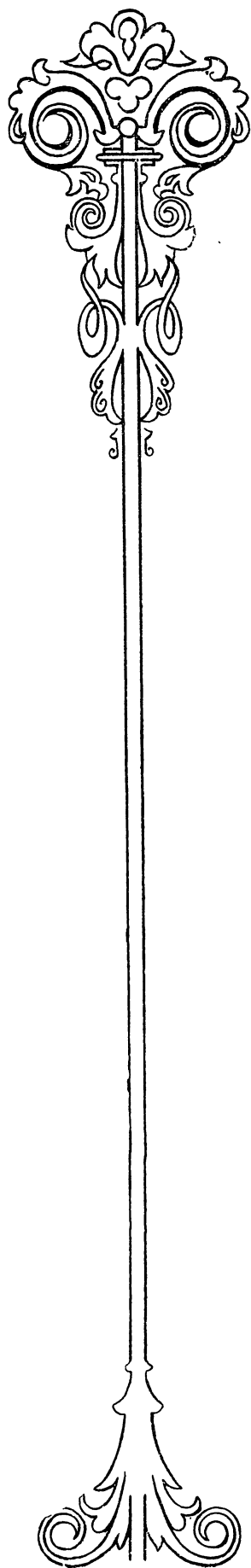
ПІСНЯ, АБО РОНДО СМЕРТІ

О смерте, і тобі ще мало,
Що ти взяла у мене милу?
Ти і мене зведеш в могилу.
Черві і тліну на поталу, —
Невже тобі так заважала
Та, що жагу в мені будила,

О смерте?

Одне в нас серце повне шалу
Було на двох — мені не сила
Без серця жити, як без тіла,
Що в безвісті твоїй пропало,
О смерте!





БАЛАДА ДЛЯ РОБЕРА Д'ЕСТУТВІЛЯ, ЩОБ ВІН МІГ ПОДАРУВАТИ ЇЇ СВОЇЙ МИЛІЙ ДРУЖИНІ

А як у небі любляться шуліки,
Мов блискавки, шугаючи в блакить,
Боріння крові, переможне й дике,
Рве їх серця і захватом п'янить, —
У мене серце рветься і щемить,
Адже і я до вас так щиро лину
Здійснити те, що нам Амур велить,
А потім бути разом до загину!

Довіку ви тепер моя, — довіку
Ерот віддав мені вас в щасну мить —
Лавр нагороди за борню велику,
Оливи ніжну і цілющу віть!
Розумно буду вам завжди служити,
Едем — і той заради вас покину,
Щоб подихом і серцем вашим жити,
Щоб разом з вами бути до загину.

Коли печаль за примхою владики
Або нудьга почне мене в'ялить,
Ваш ніжний погляд — найвірніші ліки —
Турботу розжене й мене зцілить.
Зросив я поле, що могло зотліть,
І кинув зерня в борозну цілинну,
Нехай зросте на мене схожа пліть,
Ми ж разом з вами будем до загину.

Принцесо! Знайте, що любові нить
З'єднала нас у душу й плоть єдину —
Ніхто й ніщо не зможе розділити
Вас і мене до смерті, до загину!

БАЛАДА ПРО ТЕ, ЯК СЛІД ВАРИТИ ЯЗИКИ ОБМОВНИКІВ

В червоному сірчастому арсені,
В селітрі, жовтій сірці і вапні,
В киплячому свинці, в гною гієни,
В смолі і соді, в скислому вині,
В свинячій сечі й гусячим лайні,
У струпах лепри, у холерній твані,
В здохлятині, яку жеруть вовки,
В отруйній крові аспіда поганій,
У потерті з протрухлої тарані
Обмовців слід варити язики!

В котячих мізках, коли кіт скажений
Не вхопить риби вже на міліні,
В парші старого пса, як він, гиденний,
Блохи не вловить в себе на спині,
В воді зеленій, в жаб'ячій багні,
Де ящірки здригаються в єднанні,
Де п'ють і миють рило пацюки,

Куди вужі вповзають на здиханні,
В болоті із смердючої ковбані
Обмовців слід варити язики.

В ядучих лугах, в спухлині й гангрені,
В пупах живих гадюк, в блювотині,
В крові, яку цирульники мерзенні,
Коли зіходить місяць у вікні,
Розмазують, щоб сохла, по стіні,
У шапликах, в яких після злягання
Гулящі підмиваються дівки,
У ночвах, де намочують непрані
Смердючі пелюшки мамки та няні,
Обмовців слід варити язики.

Мій принце! Якщо маєте ви драні
Штани, перепустіть крізь їх дірки
Усі ці спеції, вам знані і неznані,
Та перед тим в їх повному зібранні
Обмовців слід зварити язики!

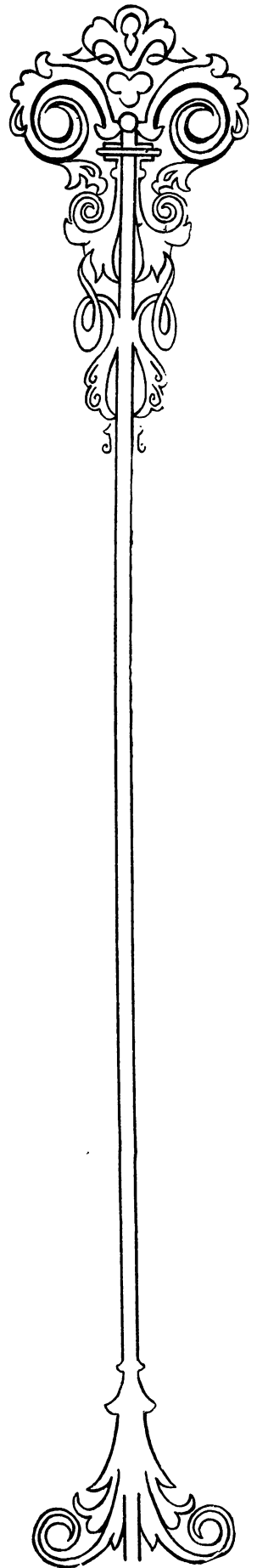
БАЛАДА ЗАПЕРЕЧЕНЬ ФРАНКОВІ ГОНТЬЄ

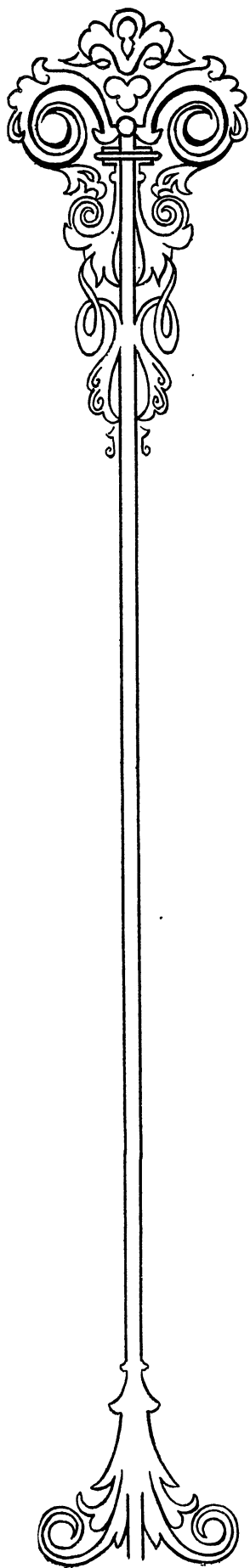
Гладкий канонік на пухкій перині
Горою розвалив свої м'ясá,
А поруч з ним лежить в блаженній ліні
Сідонія — жіночність і краса.
Вогонь всю ніч в каміні не згаса,
П'ють мед з вином, і без перепочину
Гарячими тілами мнуть перину,
І не кінчається палання мить,
А я на них дивлюся крізь шпарину:
Для насолоди треба в світі жити!

Якби Гонтьє з Єленою своєю
І сам таке життя провадить міг,
Чи не забув би він навіки з нею
Про сірий хліб, цибулю і часник,
Що смородом людей збиває з ніг?
Та ні, вони лягають під шипшину
Й вслухаються у пісню солов'їну,
Коли від посту в животі бурчить!
Я не баран і твердити не кину:
Для насолоди треба в світі жити!

Що? Яшну кашу сьорбати до скону?
І воду пити? Був би я мов пень,
Все птаство — звідси аж до Вавилону,
На цім гіллі для квітів і пісень
Не втримало б мене ані на день!
Вони щасливі? Через ту причину,
Що труд приносить радість селянину?
Але мене не переймає хіть
Впрягатись в плуга чи місити глину, —
Для насолоди треба в світі жити!

Мій принце! Ви — освічена людина,
І вам цей спір належить розсудити,
Але вам скаже і мала дитина:
Для насолоди треба в світі жити!





БАЛАДА ДОБРИХ ПОРАД ХЛОПЦЯМ ЛИХОГО ЖИТТЯ

Чи ти чернець, чи книжник путній,
Чи в кості махлюють мастак,
Чи в карти добре знаєш плутні,
Чи з плóхих, чи з заводіак,
Чи здрайця підлий, чи лайдак,
Чи злодійчук з невдах мізерних,
А де твій зиск, твій луп відтак?

Все по дівках і по тавернах!
Римуй, співай чи грай на лютні,
Будь хоч дурисвіт, хоч слизняк,
Жартуй, жируй чи смійсь на кутні,
А чи виламуйсь за п'ятак
В смердючих фарсах, неборак,
Будь з душогубців ненажерних, —
А де твій скарб? Ну що за знак!
Все по дівках і по тавернах!

Кинь все і не живи, як трутні,
Ори і сій, придбай коняк,
Вози вантаж у свята й будні —
І будуть в тебе вівці й хряк;
Дарма, загинуть гречка й мак —
Для радощів твоїх химерних
Опиняться, не знати й як,
Все по дівках і по тавернах!

Штани й камзол, прознавши смак
В гультьяйстві й різних інших сквернах,
Залишиш ти, чи так чи сяк,
Все по дівках і по тавернах.

РОНДО

Звільнившись з мурів каземату,
Напівживий, в дранті брудному,
Я — непотрібний вже нікому —
Боюсь, що заздрісна щербата
Мене захоче наздогнати,
Коли я тут бреду, сірома,
Звільнившись...

Невже судилося страждати
В юдолі цій мені одному?
Прийми ж мене до свого дому,
Щоб міг я, боже, спокій мати,
Звільнившись...

БАЛАДА ДОБРИХ ПОРАД

Спотворені життям, пропащі люди,
Без совісті, душі і почуттів,
Безумці, гірш яких уже не буде,
Невігласи, подібні до кротів, —
О, хто вас і навіщо породив?
Ви котитесь назустріч смерті лютій,

Уперті в скрусі і захланні в скруті, —
Невже вам схаменутись не пора?
Згадайте на останньому розпутті:
Хто сіяв зло, не діждеться добра!

Ви, недолугі й ниці страхопуди,
Забудьте помсту, обніміть братів!
Цей світ, як мур в'язничної споруди —
Для кожного, хто б вільним бути хотів.
Ума не треба, серця й поготів,
Щоб пити й жерти чи убивство втнути
І щоб в останню мить таки збагнути,
Що правду каже приказка стара,
Яку не раз доводилось вам чути:
Хто сіяв зло, не діждеться добра.

Чи варто перебродить твані й бруди
І зраджувать коли й кого схотів,
Ні вбивства не цуратись, ні отрути,
Щоб все життя аж до останніх днів
В нічній п'їтмі боятись власних снів?
Ось ми тобою, боже, не почуті,
В тяжкі кайдани сидимо закуті,
І бідне серце в грудях завмира,
Коли згадаємо слова забуті:
Хто сіяв зло, не діждеться добра.

Волимо жити в доброті, не в люті, —
І молоді, й старі, давно зіпсуті,
Лжі й чвар усім нам позбуватись тра.
Любов — закон. Життя — пекельна гра.
Облуда й гріх в своїй мерзенній суті
Нас не лишають навіть і в покуті:
Хто сіяв зло, не діждеться добра!

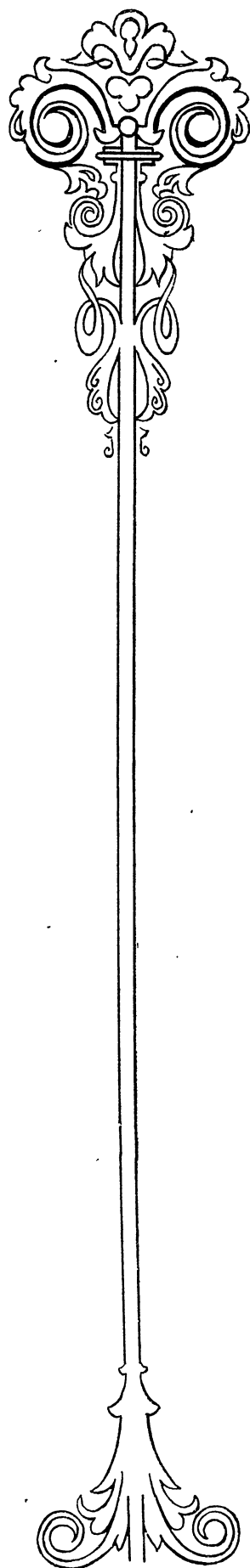
БАЛАДА НА ПРИСЛІВ'ЯХ

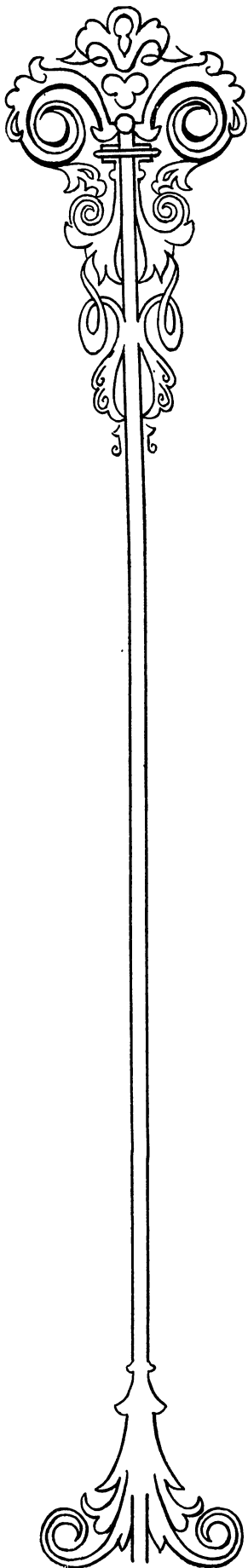
Коза на кризі лиха не мине,
Глек носить воду, поки не поб'ється,
Коханку гріють, поки не спохпне,
Кують залізо, тож воно і гнеться,
Всяк вартий того, що йому дається,
Вода весною в ріках прибува,
Хоч дуже швидко час біжить, здається,
Ми довго дожидаємо різдвa.

Коли кума базікати почне,
Верзе що хоч, допоки не затнеться,
Швець — шиє, жнець — у полі жито жне,
Біда приходить, та й вона минеться,
Дурний за обіцянками женеться,
Приходять завжди по сівбі жнива,
Хоч, може, й навпаки комусь багнеться, —
Ми довго дожидаємо різдвa.

Голодний пес в конурі не засне,
Ідуть на штурм, як місто не здається,
Плід викидають, коли гнить почне,
П'яниця буде пити, поки вп'ється,
Найкраща пісня, а й вона псується,
Як знати наперед її слова, —
Життя біжить, ще тільки рік почнеться,
А ми вже дожидаємо різдвa.

Пересміють смішне геть на сумне,
Сорочка найдорожча мнеться й рветься,
Найбільша радість також промайне,





Де розум плаче — глупота сміється,
Ханжа до раю за життя пропхнеться,
Він спить і бачить чудеса й дива,
Всіляка нитка з кужеля снується, —
Ми довго дожидаємо різдва.

Мій принце! Дурневі найліпш живеться
Від іншого всілякого єства —
Він ще й на мудреця перекується,
Покіль ми дожидаємо різдва.

БАЛАДА ПРИКМЕТ

Я знаю — мухи гинуть в молоці,
Я знаю добру і лиху годину,
Я знаю — є співці, сліпці й скопці,
Я знаю по голках сосну й ялину,
Я знаю, як кохають до загибелі,
Я знаю чорне, біле і рябе,
Я знаю, як господь створив людину,
Я знаю все й не знаю лиш себе.

Я знаю всі шляхи й всі манівці,
Я знаю небо щастя й сліз долину,
Я знаю, як на смерть ідуть бійці,
Я знаю і чернички спідничину,
Я знаю гріх, але грішить не кину,
Я знаю, хто під течію гребе,
Я знаю, як в діжках скисають вина,
Я знаю все й не знаю лиш себе.

Я знаю — коні є і є їздці,
Я знаю, скільки мул бере на спину,
Я знаю, хто працює без упину,
Я знаю сну й пробудження хвилину,
Я знаю Рим і як він всіх скубе,
Я і гуситів знаю всю провину,
Я знаю все й не знаю лиш себе.

Я знаю палац — знаю і хатину,
Я знаю цвіт і плід, і соб-цабе,
Я знаю смерть і знаю домовину,
Я знаю все й не знаю лиш себе.

БАЛАДА НЕЙМОВІРНОСТЕЙ

Працює ледар безупинно,
Тиран нас милосердя вчить,
Найліпша в світі їжа — сіно,
Пильнує добре той, хто спить,
Хоробрий, хто в бою тремтить,
Найвища добродетель — зрада, —
Лиш від закоханого ждять
Найрозумнішої поради.

Для пологів є домовина,
Врожай — найтяжче з лихоліть,
Поб'ють — сміятись є причина,
Хто виграє, тому й платить,
Водою греблю слід гатить,
Ми живемо брехні заради, —
Лиш від закоханого ждять

Найрозумнішої поради.

Радіє в злигоднях людина,
Найкраща піч, коли курить,
Сумління чисте — ось провина,
Найбільша чесність — обдурить,
Дівок гулящих слід любить
І ждати розуму від влади, —
Лиш від закоханого ждїть
Найрозумнішої поради.

Ви правди хочете? Лиш вади
І хиби в людях слід цїнить,
Лише в стражданні є принади,
Любити вміють тільки гади, —
Од вщерть закоханого ждїть
Найрозумнішої поради.

БАЛАДА ПОЕТИЧНОГО ЗМАГАННЯ В БЛУА

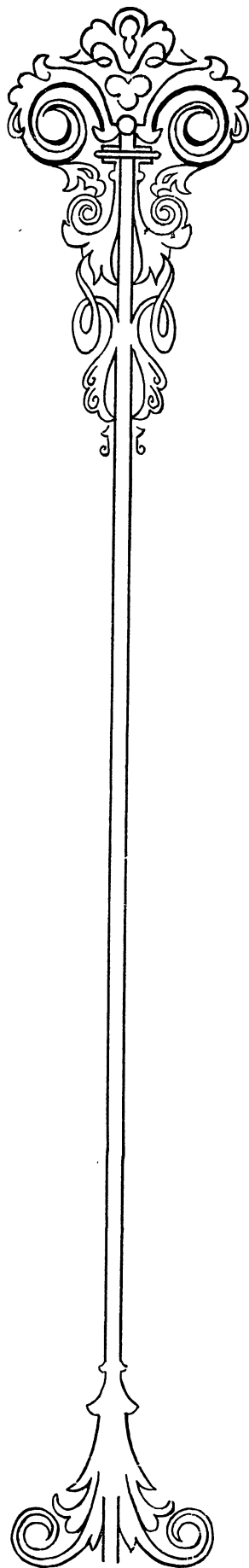
У спразі гину біля водограю,
Зубами біля вогнища січу,
Чужинцем в рідному краю блукаю,
Нїмую криком, мовчки я кричу,
Я догола зодягнений в парчу,
Сміюсь від сліз, від балачок нїмію,
Радію серцем в муках безнадії,
В стражданні є для мене щастя хміль,
Жебрак — скарбами світу володію,
Скрїзь прийнятий, я гнаний звідусіль.

Непевний того, в чому певність маю,
Я бачу світло, як задму свічу,
І знаю тільки те, чого не знаю,
Знання химерним випадком вважаю,
Зірвавши банк, весь програш я плачу.
«Добраніч!» — прокажу, коли задніє,
Боюся впасти, лежачи на дні я,
Здоровий — почуваю вічний біль,
Безрідний — спадщини чекати смію,
Скрїзь прийнятий, я гнаний звідусіль.

Стурбований життям — турбот не знаю,
Плюю на скарб, але за ним лечу,
Не злість, а доброта мене жахає,
Той кращий друг мені, хто запевняє,
Що в голоді я ситий досхочу,
Що білий лебідь вороном чорніє,
Що ворог мій мені на користь діє,
Що істина в брехні — ось в чому сіль!
Все тямлю й ні чорта не розумію,
Скрїзь прийнятий, я гнаний звідусіль.

Мій принце! Вас запевнити я смію:
Не вміючи нічого, все я вмію,
Змиритись докладаю всіх зусиль
І покладаю лиш на вас надію,
Скрїзь прийнятий і гнаний звідусіль.

З старофранцузької переклав Леонід ПЕРВОМАЙСЬКИЙ





Сцена з вистави «Один з останніх вечорів карнавалу».

ДРУГЕ ОБЛИЧЧЯ ТЕАТРУ

Незабутнє враження на радянських глядачів справили в 1964 році гастролі одного з найкращих сучасних драматичних колективів Італії — «Театро стабіле» з Генуї і, зокрема, показана ним вистава «Венеціанських близнят» Карло Гольдоні.

Використавши імпровізаційний принцип уславленої комедія дель арте, театр створив блискучу сучасну модифікацію цього веселого демократичного мистецтва старовинних вуличних комедіантів. Італійський театральний колектив побачив у мистецтві своїх далеких попередників перш за все його органічне ідейно-філософське підґрунтя — відчутне і через чотири століття світле, радісне світосприйняття простих людей, безсмертя на-

ВАЛЕРІЙ ГАККЕБУШ

родного оптимізму. Уміле використання образних можливостей старовинного імпровізаційного методу збуджувало фантазію сучасного глядача і, розважаючи, спрямовувало його мислення в обраному напрямку. Було ясно, що безмежна театральність вистави «Венеціанські близнята» мудро скерована прогресивним світоглядом її творців.

Радянські любителі театру, насолоджуючись формальною досконалістю постановки «Венеціанських близнят», виразно відчували, що в її блискучих «шаленствах» використано здобутки сучасної реалістичної сцени. Не опанувавши цих

здобутків, генуезці не змогли б здійснити найдивовижніші сценічні «чудеса» в своїй виставі. Для того, щоб Арлекіно (один з персонажів комедії) міг вільно ходити по стінах будинку доктора Баланцоні, він мусив перед тим навчитися добре ходити по землі.

Неповторний виконавець ролей обох венеціанських близнят Альберто Ліонелло на очах у глядача перевтілювався в цілком протилежні сценічні образи. Він умів в одну мить перетворитися зі спритного, зграбного елегантного Тоніно в його придуркуватого, вайлуватого брата Цанетто. Не мінявся ні костюм, ні грим, але пружні м'язи тренованого тіла розслаблювались, ноги починали човгати, спина

трохи згиналася, щелепа відвисала... Сповільнювався ритм руху і мови, з'явилися зовсім інші інтонації, навіть тембр голосу ставав іншим. Менш ніж за секунду, немов за помахом чарівної палички, виникав образ дурнуватого Цанетто. Його ніколи не можна було сплутати зі жвавим, метким братом, хоча іноді вони діяли на кону майже одночасно, доганяли один одного і мало не билися між собою. В знаменитій сцені зустрічі біля вбиральні близнята випихали один одного з її дверей, здавалося, вони можуть схопити один одного руками. Альберто Ліонелло грав цю сцену один, без будь-яких дублерів і підставних осіб.

Звичайно, самими зовнішніми засобами сценічної характеристики один виконавець не міг би створити ці дві зовсім різні постаті. Лише глибоко органічне внутрішнє відчуття образу, яке змінює навіть темп кровообігу в актора, могло породити подібне «чудо». Тільки віртуозна техніка внутрішнього акторського перевтілення приводила до такого дивовижного зовнішнього ефекту.

Було ясно, що генуезці досконало опанували сучасну реалістичну акторську майстерність з усіма її найтон-

шими нюансами. Народжувалося переконання, що театр може показати ще й інші грані свого творчого обличчя. І не дивувало, що в репертуарі цього стабільного на протязі багатьох років колективу є твори Евріпіда, Шекспіра, Стріндберга, Шоу, Достоевського, Брехта, при постановці яких навряд чи можуть придатися «лацці» (жарти) з архіву комедія дель арте. А тому, коли на своїх гастролях 1970 року той самий генуезький театр, з тим самим керівником — першорядним режисером Луїджі Скуарціно і з тими самими виконавцями показав вистави зовсім іншого напрямку, це не було несподіванкою.

Другі гастролі генуезців розпочалися знову ж таки п'єсою Гольдоні. Але яка прірва пролягла між їхнім Гольдоні 1964 і 1970 року! Коли порівнюєш «Венеціанських близнят» із показаним у другий приїзд «Одним з останніх вечорів карнавалу», то може здатися, що взагалі існувало два різних великих Карло.

«Венеціанські близнята» побудовані на добре відомому ще з античних часів сюжеті про несподівану появу в місті двох «однакових» людей. Вся суть п'єси зводиться до чисто зовнішніх непо-



Доменіка — Лучілла Морлаккі,
Андзолетто — Джанкарло Дзанетті.

розуміння, які виникають внаслідок цього. У п'єсі «Один з останніх вечорів карнавалу» взагалі немає ніяких зовнішніх подій. Сам Гольдоні так викладає її зміст: «Дзамарія, фабрикант тканин, влаштовує учту для своїх товаришів і запрошує художника Андзолетто, який постачає йому малюнки для тканин... Всі фабриканти дуже засмучені майбутнім від'їздом Андзолетто. Вони роблять усе від них залежне, щоб не пустити його...» У варіанті генуезького театру Андзолетто має виїхати до Москви і не може відмовитися від цього запрошення, бо вважає, що повинен гідно репрезентувати італійське мистецтво за кордоном. Оце й увесь нехитрий сюжет п'єси. Ускладнюється він лише тим, що кохана Андзолетто Доменіка ревнує його до літньої французьки - вишивальниці мадам Гатто, яка мусять вирушити разом з художником в Росію. Під час прощальної вечері у батька Доменіки Дзамарія все розв'язується в найкращий спосіб: Доменіка мириться з Андзолетто, а «розлучниця» мадам Гатто дає згоду вийти заміж за її батька. І



Мадам Гатто — артистка Ліна Волонгі.

обидві пари в цілковитій згоді готуються до від'їзду.

Гольдоні сам назвав цю нескладну п'єсу алегоричною комедією, бо прем'єра «Одного з останніх вечорів карнавалу» відбулася у Венеції 23 лютого 1762 року, в день прощання драматурга з рідним містом. Після 30-ти років успішної діяльності великий венеціанець був змушений залишити рідні лагуни й канали і переїхати до Парижа. В своїх «Мемуарах» він одверто розкриває «підтекст» цієї прощальної прем'єри. «Під виглядом фабрикантів я змалював акторів, а в особі художника самого себе... Андзолетто запевняє, що їде не більш як на рік... Він вітає своїх співтрапезників і дякує їм, і його устами я дякував глядачам... Зал стрясався від оплесків, серед яких ясно було чути вигук: «Щасливої дороги! Не забувайте нас. Вертайтеся швидко!» Мушу признатися, що я був зворушений до сліз».

Отже, п'єса «Один з останніх вечорів карнавалу» була написана з особливого й особистого приводу і стала виразом чисто суб'єктивних почуттів її автора. Це й виповнило комедію щирим, проникливим ліризмом.

«Один з останніх вечорів карнавалу», без сумніву, чи не найліричніший твір великого комедіографа, п'єса внутрішніх психологічних нюансів, можна навіть сказати — п'єса настрою. Її цілковита протилежність карнавальній буфонаді «Венеціанських близнят» не викликає жодного сумніву.

Генуезький театр у своїй постановці розкриває секрет інтимного ліризму автора. Двічі на протязі вистави дія переривається, дійові особи нерухомо застигають на сцені, а виконавець ролі Андзолетто-Гольдоні (арт. Джанкарло Дзанетті) російською мовою читає відповідні уривки з його «Мемуарів». І вистава генуезького театру загалом перш за все вражає своїм задушевним ліричним теплом.

На сцені скромна, цілком реальна декорація (художник Джанфранко Падовані) — дім фабриканта Дзамарія, показаний у розрізі. Є тут неминучі ткацькі верстати і кухонне начиння. Але всього цього небагато, деталі старанно дібрані. Так само й архітектурні фрагменти дому позбавлені деталізації, ніби трохи схематизовані. Тому одночасне поєднання частини вулиці, на якій іде сніг, з певною частиною інтер'єра не здається глядачеві неприродним. Майже однотонна безбарвна декорація свідомо узагальнена, опоетизована художником відповідно до ліричної тональності всієї вистави.

Мало не всю першу дію персонажі п'єси грають за довгим столом у карти, а протягом другої дії вечеряють за тим же столом. Отже, у виставі фактично немає мізансцен, є лише якийсь необхідний службовий їх мінімум. Дійові особи не тільки не ходять по стінах, як у «Венеціанських близнятах», а переважно більшість часу сидять у зручних кріслах. Щодо зовнішнього розв'язання вистави властива свідомо відмова від театральності. Так, ніби перед нами якась п'єса Чехова...

Але Гольдоні — не Чехов. І навіть в «Одному з останніх вечорів карнавалу» лірика великого комедіографа не може бути тотожна з чеховською. Відмінність зумовлена не лише різними епохами, країнами, історичною дійсністю і соціальним середовищем, а й неповторними індивідуальними рисами таланту двох великих митців. Найістотніша різниця між ними полягає в тому, що характери дійових осіб у Чехова завжди перебувають у розвитку формування людських світоглядів, зміни в психології і становлять основну суть його п'єс. Гольдоні ж завжди бере задану наперед характеристику і дає їй той чи інший дійовий вираз у певних сценічних обставинах. Персонажі Гольдоні не змінюються від по-

чатку до кінця. Якщо синьйор Кавалер у «Господині готелю» й перестає ненавидіти жінок, то тільки тому, що ніколи не ненавидів їх справді, а, як зауважував Станіславський, лише «хотів здаватися женоненависником». П'єси Гольдоні не можна назвати психологічними, бо їх рушійною силою є не загальні зміни в психології персонажів, а лише боротьба з окремими хибними психологічними позиціями деяких із них. І характери у Гольдоні не лише окреслені з самого початку, а й загострені, часом театральньо перебільшені. (Таке полемічне ствердження цільності характеру було необхідне Гольдоні в ході його реформаторської боротьби за літературний реалістичний театр).

І вистава «Один з останніх вечорів карнавалу» в генуезькому театрі, незважаючи на всю ліричну атмосферу «театру настрою», не може обминути віртуозної гостроти авторських характеристик. Можливо, навіть, великий Карло в своїй прощальній п'єсі лише іронізував з якихось особистих якостей своїх колег. Але властива йому драматургічна майстерність піднесла ці випадкові зарисовки до рівня повноцінних сценічних образів. Саме досконало змальовані характери становлять сценічне багатство цієї бездіявої і безсюжетної п'єси, саме галерея бездоганно відтворених своєрідних людських постатей заміняє в ній калейдоскоп ситуацій і «лацці» з «Венеціанських близнят».

На сцені діє солідний, зовні навіть суворий власник майстерні Дзамарія (арт. Камілло Міллі), який дуже переконливо «тане» під впливом «чар» літньої експансивної француженки. І його теща, покірна дочка Доменіка (арт. Лучілла Морлаккі), за скромно опущеними віями якої таїться справжня пристрасть і незламна жіноча гордість. І дві кумедні пари — мовчазний, спокійний і

врівноважений Бастіан (арт. Ерос Паньї) з дружиною Мартою, розумною, тонкою «інтелектуалісткою» (арт. Есмеральда Русполі), та млявий, стомлений, тихий Ладзаро (арт. Джанні Галавотті), затурканий своєю енергійною жінкою Альбою (арт. Ельза Ваццолер), яка, маючи чудовий апетит і прекрасний настрій, весь час скажиться на вигадані прояви якихось смертельних хвороб. І молоде закохане подружжя—Аугустін та Еленетта (артисти Джанні Ренці і Грація Марія Спіна), що безперервно сперечаються й сваряться. І більш ускладнені образи: нежонатого вітрогона—ткача Момоло (арт. Омеро Антонутті), якого непомітно прибирає до рук розумніша і серйозніша гаптарка Полонія (арт. Ванда Бенедетті). І, нарешті, блискуче виписана й не менш блискуче відтворена на сцені артисткою Ліною Волонгі колоритна постать літньої легковажної мадам Гатто, що ніби покликає на показати на фоні італійських пристрастей бездумну й неглибоку емоціональність представників передреволюційної Франції. Гострі сценічні мазки, якими ансамбль першорядних акторів створює колективний портрет учасників прощальної учти у Дзамарія, органічно доповнює і збагачує загальний м'який «гравюрний» колорит вистави. Складається враження, що глядач несподівано опинився в середовищі реальних людей, у звичних для них життєвих обставинах, причому людей цікавих, своєрідних, з яскраво індивідуальними рисами. Оця досконала гармонія життєподібної ліричної скромності вистави з гостротою сценічних характеристик дійових осіб і створює неповторний «чар» цієї своєрідної роботи театру.

Звичайно, двох Гольдоні не існує. Але цілковитий контраст між постановками двох його п'єс свідчить про творче багатство спадщини великого Карло. «Венеціан-

ські близнята» є доказом зв'язків його ранньої драматургії з традицією комедія дель арте. А написаний через десятки років «Один з останніх вечорів карнавалу» — це вже зразок літературної комедії характерів, створеної великим реформатором на руїнах знищеного ним же імпровізаційного театру.

І практика генуезького театру ще раз наочно демонструє безмежну різноманітність реалістичного мистецького вираження.

А остаточно забути про безтурботні «лацці» на сцені примушує друга вистава генуезького театру, показана на гастролях у Москві. Це постановка документальної драми «П'ять днів у порту», створеної самим театром на основі історичних матеріалів про великий страйк 1900 року в Генуї.

Якщо в постановці «Одного з останніх вечорів карнавалу» відразу ж впадає в око скромність, так би мовити «другоплановість» оформлення сцени, то у виставі «П'ять днів у порту», власне кажучи, оформлення зовсім

немає. Є, перш за все, два умовних портали, на яких закріплені фрагменти портів підйомних кранів. У глибині сцени висять два великі білі екрани, ніби сторінки розгорнутої книги. На цих екранах іноді з'являються ті чи інші проекції — загальний вид генуезького порту, або цей самий спустілий і мертвий порт під час страйку, зал італійського парламенту, кабінет префекта поліції тощо. З реальних елементів декорації театр використовує тільки цілком конкретні меблі — м'які шкіряні крісла в префектурі, прості дерев'яні лави в приміщенні портової профспілки (т. зв. Палати праці). Лише ці меблі й визначають на сцені місце дії. Їх представляють між окремими епізодами самі дійові особи п'єси, в таких же цілком реальних тогочасних костюмах. Тут уже мова може йти не про скромність оформлення, а про його аскетизм, про зведення ролі декорацій до обмеженої функції фону. Оце загальне самообмеження театру, повна ощадність усіх сценічних засобів і є творчим ключем до переконливої документальної форми цієї незвичної вистави. Якщо в «Одному з останніх вечорів карнавалу» була свідома відмова від театральності, то в цій постановці можна вже говорити про навмисну, войовничу антитеатральність.

«П'ять днів у порту» автори Віко Фаджі і Луїджі Скуарціна створили майже повністю з історичних документів. Зі сцени весь час лунають уривки з тогочасних кореспонденцій, телеграм, протоколів зборів, засідань парламенту і т. д. Звичайно, театр вільно інсценізував певні вигадані події, але ця інсценізація свідомо «підігнана» під лаконізм і сухість документів. (Ці імпровізовані відступи весь час перериваються читанням автентичних текстів.) Перед нами чистий зразок особливого сценічного жанру — документальної хроніки.



«П'ять днів у порту». Людовіко Кальда — Ерос Паньї. Емігрантка — Карла Болеллі.

Дія п'єси починається 1923 року в аудиторії турінського університету. Молодий письменник-антифашист П'єро Гобетті переконує відомого професора-економіста Ейнауді, щоб той перевидав свою хроніку страйку генуезьких портовиків у 1900 році. В умовах правління Муссоліні, який вже протягом року поступово позбавляє трудящих Італії їхніх законних прав, публікація цієї хроніки набрала б виразного антифашистського звучання. На тлі розмови Гобетті, Ейнауді і студентів виникає на сцені напливом славетний генуезький страйк. У ряді епізодів відтворені його основні етапи. Все почалося з того, що префект Генуї розпустив Палату праці за «порушення громадського порядку і провокування конфліктів між класами». Генуезький порт відповів на це загальним страйком. Відгомін його сягнув аж до італійського парламенту, який змушений був провести спеціальне засідання. Пролетаріат Генуї кінець кінцем виграв, добившись введення в новий склад Па-

лати праці її старих бунтівливих керівників. П'ятиденна боротьба генуезького порту мала яскраво виявлений політичний характер. Вона привела до першої визначної перемоги організованого робітничого класу країни. Як слушно зауважують автори п'єси, «без тих п'яти днів у Генуї історія сучасної Італії була б, напевне, інша».

І на сцені оживають мужні сторінки славної боротьби генуезьких трудівників. Відтворені вони просто, природно, сценічно економно. Інтимному ліризму «Одного з останніх вечорів карнавалу» цього разу протистоїть лаконічність і експресивність політичного плаката. Цілковита життєподібність визначає роботу акторів. Вони змушені відмовитись від усякої театральної загостреності характеристик і скромно наслідувати життя. Двома-трьома рисами характеризується вся постать, тому ці риси повинні бути ідеально відібрані й гранично ви-

разні. Йдеться про сконденсовану характеристику в скороченому, так би мовити, вигляді. І блискучий режисер Луїджі Скуарціна зі своїм першорядним, злагодженим акторським ансамблем успішно розв'язує це не легке сценічне завдання.

У масі, яка майже безперервно діє на сцені, весь час можна розрізнити її окремих учасників. Це не абстрактований театральний натовп, а гурт конкретних живих людей, в їх безмежній розмаїтості. Хіба можна сплутати одного з історичних проводирів страйку, друкаря Кальду (арт. Ерос Паньї) і секретаря Палати праці Буратті (арт. Джанні Ренці)? І навіть серед безмовних на сцені постатей весь час упізнаєш окремих страйкарів. Всепереможна реалістична акторська техніка дала змогу створити і такий різновид характеру, сказати б «мікрохарактер», без якого неможлива постановка лаконічного, публіцистично загостреного сценічного документа.

Загальна публіцистична загостреність вистави зна-

«П'ять днів у порту». Сцена з вистави.



ходить найповніший вираз у її фіналі. На самому початку п'єси в аудиторії туринського університету стоїть чорна грифельна дошка. Написану на ній цифру 1923 Гобетті змінює на 1900. Після цього напливом відтворюються події страйку. Коли дія знову повертається в 1923 рік і Ейнауді під впливом Гобетті вирішує опублікувати свою хроніку, відбувається ще одне порушення реального часу. Один з найкolorитніших учасників генуезького страйку, що добре запам'ятався глядачеві, з'являється на сцені і пише на тій самій дошці цифру 1970. Символіка цих красномовних дат ясна: пролетаріат Італії сказав своє слово в минулому. Вирішальне сло-

во за ним і в наші дні. Свою пристрасну виставу театр закінчує прямим політичним закликком. Яка ж безмежна відстань від чарівних безжурних «лацці» «Венеціанських близнят» до гнівної мужності сьогоденної політичної відозви! І їх блискуче сполучає «Театро стабіле» з Генуї.

Двох генуезьких театрів немає так само, як немає і двох Гольдоні. Є один високоталановитий мистецький колектив, що його ми маємо змогу спостерігати в послідовному й логічному ідейному розвитку. Був час, коли громадська совість театру наказувала йому пропагувати здорове народне світовідчужання. Прийшов час, коли та ж совість вимагає від

театру звернення до мужності і героїзму народу.

Багатолітній керівник «Театро стабіле» Луїджі Скуарціна завжди чутливо реагує на найістотніші політичні вимоги дня. (За це свого часу реакційні сили вже намагалися вирвати з його рук кермо театру.) Крім Луїджі Скуарціни, генуезький театр має ще одного беззмінного і безвідмовного ідейного керівника — реальне життя сьогоденної Італії з її гострими класовими боями. Цей владний керівник ніколи не дозволить загартованому італійському театральному колективу втратити своє активне громадське обличчя і збочити з благородного шляху войовничого передового мистецтва.



З Б І Л Ї Ш И Л А С Я «СМЕРТНІСТЬ». Під час страйку англійських поштових службовців в Лондоні приймали лише телеграми, в яких повідомлялося про чинюю смерть. Це спричинилося до різкого підвищення «смертності». Ділки й фінансистів Сіті, наприклад, давали такі телеграми: «Твій дядечко помер, продай «Імперіал Кемікл», — у такий спосіб шифруючи своє ділове листування.

«МЕРТВЕ МОРЕ». Вчені відкрили нове «Мертве море». Воно знаходиться в Атлантичному океані поблизу Нью-Йорка. Площа його 60 квадратних кілометрів, і воно є «витвором» міської каналізації. В цій воді вчені не виявили жодних ознак життя.

МАРСО НА ПЛАСТИНЦІ. З метою «ширшої популяризації» мистецтва пантомімі одна американська фірма випустила грамофонну пластинку, на якій нібито записано виступ Марселя Марсо. Чотири з половиною хвилини платівка крутиться, не видаючи жодного звуку, потім півхвилини чути оплески. Пластинки, однак, не мають попиту. Покупці не відчують наслідки від того, що їм доводиться чекати чотири з половиною хвилини, аби зрештою почути самі оплески.

НА «ЗЕЛЕНІЙ ХВИЛІ». Пожежні машини, швидкі допомоги та поліцейські автомобілі скоро їздитимуть вулицями великих британських міст лише на «зеленій хвилі». Дослідницькі лабораторії по безпеці руху розробили високочастотний радіопередавач, який через приймач, встановлений на перехресті вулиць, може перемикає світлофор на зелене світло на відстані в 100 метрів. Таким чином спеціальні автомобілі матимуть змогу забезпечити собі вільний, позбавлений ризику проїзд. У Шотланд-Ярді, однак, виникли сумніви: тут побоюються, що банківські та поштові грабіжники теж сконструюють подібні передавачі і в разі потреби зможуть без перешкод пересуватися забитими транспортом вулицями.

МИСТЕЦТВО МЕКСИКИ

З великим успіхом у багатьох країнах виступає мексиканська труппа народного танцю, якою керує видатний хореограф Амалія Ернандес.

Високою професійною майстерністю уславлений колектив нагадує радянські ансамблі Мойсєєва та Вірського. В основі його мистецтва —



Танцюють мексиканці.

народні мексиканські танці, але творчо опрацьовані, стилізовані. Важливе місце у програмі посідають також народні пісні, що відображають племінні звичаї індіанців, традиційні мексиканські танці з сомбреро, велике враження справляє хореографічна сцена «Збирання цукрової тростини в Тамауліппасі», що виконується лише в супроводі ударних інструментів.

Майстерно поставлено балетний номер «Револуція», що ніби воскрешає дні революційної боротьби в Мексичі під проводом Панчо Вілья. Танці жінок та революційних солдатів біля вогнищ у військовому таборі сповнені запалу й експресії.

Бурхливі оплески викликає комедійна сцена «Танок старих чоловіків із Ярануаро». У балетній сцені «Ацтеки» відображено ритуальні церемонії, присвячені богу сонця і богу війни.

Останній номер програми — масова сцена «Гвадалахара» — нагадує яскравий фейєрверк, повний вогню та пристрасті. У ній з величезною майстерністю відбито все багатство мексиканського фольклору.

ГОЛЛАНДІЯ

Відомий голландський скульптор Фредерік Сігер створив скульптурний портрет Леніна. Митець виконав його з білого мармуру.



Ф. Сігер біля свого нового твору.

ІСПАНІЯ

Іспанський уряд наприкінці 1969 р. порушив клопотання про передачу Іспанії славнозвісної картини Пабло Пікассо «Герніка», яка зберігається в Музеї сучасного мистецтва у Нью-Йорку. За дорученням художника його адвокат заявив, що «Герніка», яка відтворює картину звірячого бомбардування німецькою авіацією баскського містечка у 1939 р., під час громадянської війни, не буде передана в Іспанію, бо уряд країни відмовляється надати народові елементарні демократичні права.

Нещодавно Пікассо підтвердив, що картина «Герніка» є власністю Іспанської республіки і ні в якому разі не може належати франкістському режиму.

ІТАЛІЯ

Відомий італійський режисер Нето Різі знімає фільм про життя французького поета Рембо. В головній ролі виступить англійський актор Теренс Стенлі. В ролі Верлена — француз Жан Клод Бріалі.

В Катанії відбулося присудження літературних премій «Етна — Таорміна». Жюрі, очолене відомим гватемальським письменником М. А. Астуріасом, назвало

НОВИЙ ЧЛЕН АКАДЕМІЇ ГОНКУРІВ

Починаючи з 1896 року, Академія Гонкурів щороку присуджує літературну премію французьким письменникам. Крім того, найкращі з них обираються членами цієї Академії.

Цього року, як повідомляє газета «Юманіте», членом Академії обраний лауреат премії Гонкурів 1968 року відомий французький прозаїк Бернар Клавель за роман «Плоди зими» — останню частину тетралогії «Велике терпіння» (три романи з якої — «Чужий дім», «Він хотів поба-

чити море» та «Серця живих» відомі радянському читачеві).

Майже одночасно письменник був удостоєний великої премії Парижа за літературну творчість.

Газета знайомить читачів з життєвим та творчим шляхом нового члена Академії.

Бернар Клавель народився 1923 року в родині селянина. В 14 років він змушений був покинути школу і пішов учитися на кондитера.

Коли почалася війна, Клавель пе-

лауреатами премії італійського поета Рафаеля Карієрі та румунського поета Еужена Жебеляну.

Премія «Квазімодо», яка присуджується за найвизначніші праці в галузі італістики, була вручена Жоржу Халдасу (Швейцарія) та Арно Тріпе (Франція) за їх 13-томну антологію французькою мовою «Перлини італійської літератури».

НДР

«Роман Ганса Фаллади «Кожний помирає сам» є своєрідним заповітом письменника», — писав Йоганнес Бехер, який допоміг тяжкохворому письменникові дістати архівні документи про долю подружжя Гампель, страченого гітлерівцями в 1943 році. Ці документи покладені в основу роману; подружжя Гампель стало протитипами героїв твору — Отто і Анни Квангель.

Антифашистська боротьба родини Квангель є темою нового телевізійного фільму, поставленого за сценарієм Клауса Йорна. Це буде остання частина телевізійної трилогії за романами Фаллади.

«Створюючи ці фільми, — говорить режисер Йоахім Каспржік, — ми намагалися зберегти документальність



Кадр з фільму «Кожний помирає сам».

подій, показати долю людську за певних історичних умов, довести, що і життя людини самотньою неодмінно зв'язане з життям суспільства».

Преса НДР відзначає чудову гру відомого актора Ервіна Гешоннена, що лакованими штрихами відтворив багату натуру героя, сильний і гордий його характер.

Польща

Зв'язки Бетховена з Польщею мало відомі, хоча в його житті і творчості вони відіграли неабияку роль. Між іншим, учнями великого німецького композитора були польський композитор Януш Іліньський і піаністка Ельжбета Любомирська.

Найцінніші польські експонати, пов'язані з життям і творчістю великого митця,

ребував в Іспанії, де його заарештували. Йому пощастило втекти з в'язниці, і до кінця війни він боровся в макі.

Б. Клавель — автор понад десяти романів. Перша книжка під назвою «Нічний робітник» вийшла у 1956 р.,

в 1958 р. побачила світ друга — «Пірати на Роні».

Кілька творів письменника екранізовано. Відомі в нашій країні фільми «Грім небесний» та «Батькова мандрівка» поставлені за романами Бернара Клавеля.

ЛАСКО В НЕБЕЗПЕЦІ

Ім тепер, мабуть, уже під сопором — отим малим шибайголовам, які, граючись у війну, забігли ненароком до підземної печери недалеко від Монтіньяка.

Забувши про гру, вони зачудовано розглядали оті червоні, жовті й чорні фігурки звірів, намальовані мовби невірною дитячою рукою, але такі хвилюючі й виразні. По стінах мчали цілими табунами невеличкі волохаті коники, страшні велетні — чорні зубри стрибали, подавшись уперед дужим тулубом. Могутній чорний бик шаленим скоком рятунувався від невидимої небезпеки. Носорог закам'янів на місці, войовниче вигнувши спину і наставивши свої два роги. Велетенський бізон з розпоротим черевом люто зиркав на мертвого чоловіка із пташиним дзьобом, який, безсило розкинувши руки, лежав перед ним на землі.

Так 1940 року у Франції була відкрита скарбниця первісного мистецтва — підземна печера Ласко.

Як звичайно в палеолітичному мистецтві, провідним мотивом розписів Ласко була «тема тварин».

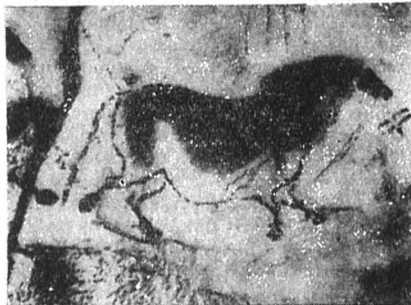
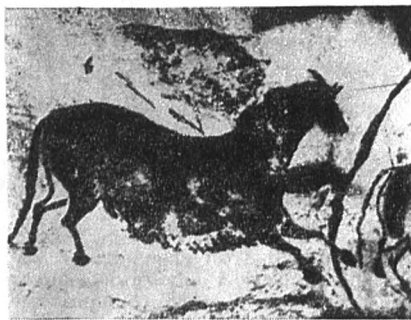
Учених вразила експресивність малюнків, їх бурхлива динамічність. Зрілість виконання була безперечна, про високу майстерність доісторичного митця свідчили намальовані на стіні голови оленів та диких каців, зображення, де самі гілчасті оленячі роги, то відкинуті назад, то піднесені вгору, передавали нестримний біг. Але поряд траплялися непропорційальні, з важкими тулубами на коротких тоненьких ніжках фігури бізонів та диких коней. Це викликало суперечки між ученими, що схильні були відносити розписи Ласко до різних періодів.

Треба сказати, що знахідка ця виявилася вельми цінною не лише для науковців, а й для бізнесменів, причому для останніх її цінність була цілком матеріальна і обчислювалась у франках. Бо з 1948 року, коли печеру відкрили для широкої публіки, її щороку відвідувало близько 125 000 чоловік.

Аж ось у 1955 році помітили, що стіни ніби зрошені дрібними краплинами, подекуди (і це найстрашніше) навіть кольоровими, змішаними з фарбою малюнків. Стало зрозуміло, що лавина відвідувачів руйнує неоціненну пам'ятку первісного мистецтва просто своїм диханням. Крім того, в печері накопичується вуглекислий газ, що розчиняє кальцит.

У печері встановили кліматичний пристрій. На тому й заспокоїлися.

Минуло п'ять років. Одного дня наглядач помітив на стіні головного коридора дві маленькі слизькі зеле-



Настінні малюнки в печері Ласко.

ні плями. Незабаром їх з'явилося ще кілька, і невдовзі мало не вся стіна була вкрита пліснявою. Додаткові фільтри у вентиляційній системі не перешкодили їй розмножитися. Навіть коли вже печеру закрили для публіки і вимкнули прожектори, «зелена хвороба» і далі розповзалася по прадавніх пам'ятках.

Тоді фахівці пішли іншим шляхом. Передусім вони напустили в печеру так званий «антибіотичний туман», який убиває мікроорганізми, що правлять за поживу для плісняви. Потім по стінах розприскали розчин речовини, згубної для самої плісняви. Але на розписи, так майстерно створені десятки тисяч років тому грубою рукою первісного митця, сипалися все нові лиха. На крупах диких коней, галузистих оленячих рогах виростала голчаста паморозь кальцитових кристалів. Усунути їх не було змоги.

Французькі власті, рятуючи розписи, все-таки не бажають примиритися з фінансовими втратами. Але ж як зробити, щоб сучасна публіка могла споглядати мистецтво своїх далеких пращурів без шкоди для малюнків? У головах фахівців і нефаківців роється безліч проєктів. Одні пропонують побудувати вгорі точну копію підземної печери, інші — прокласти всередині скляний коридор, який ізолював би відвідувачів од малюнків.

Для компенсації втрачених прибутків передбачається організувати продаж фотографій, карток, що могли б дати хоч якесь уявлення про «сікстинську капелу предисторії».

Ласко чекає. Справді, сумно якось дбати про скарб мистецтва, який ніхто не зможе побачити. Але чи можна допустити, щоб за 20 років знищено було те, що пощадив найнемілосердніший руйнівник-час, — ці неоціненні для людства пам'ятки його перших кроків у мистецтві, ці наївні «дитячі» малюнки, створені homo sapiens на світанку цивілізації.

зберігаються в Кракові. Наприклад, у колекції музею Чарторийських є листи Бетховена. Зберігаються тут також деякі його рукописи.

Варшавське музичне товариство цього року відзначає столітній ювілей. Його засновниками були відомі музиканти Владислав Віслицький і Станіслав Монюшко.

З перших років свого існування Товариство активно впливало на розвиток музичного життя в країні, а згодом стало організатором двох конкурсів, які проводяться і досі — конкурсу піаністів ім. Ф. Шопена та конкурсу скрипалів ім. Г. Венявського.

У бібліотеці Товариства зберігаються цінні документи і рукописи нот, музична література XIX сторіччя.

«Поети — солдатам 1410—1945» — так зветься перша в Польщі антологія віршів і пісень, що вийшла друком у видавництві «МОН».

У збірці вміщені поетичні твори і пісні, які відбивають бойові традиції польського воїна протягом багатовікової історії, починаючи від грюнвальдської битви 1410 року.

Упорядники антології — Януш Капусцин та Войцех Подгурський подали також історико-літературний нарис про солдатську тематику в польській поезії XV—XX століть.

США

Дирекція нью-йоркського Метрополітен-музею має намір зібрати з галерей і музеїв світу неоціненні скарби мистецтва, створити експозицію під гучною назвою «Шедеври 50-ти століть». Та здійснення цього задуму виявилось справою набагато складнішою, ніж гадали організатори. Більшість галерей і музеїв відмовилися надіслати твори зі своїх колекцій, побоюючись за їх цілість.

Ці побоювання цілком слушні. Викрадення шедеврів мистецтва, а також небале ставлення до художніх творів — явище в Америці досить часте.

Так, картина Марка Ротко, що верталася з Європи до Музею сучасного мистецтва в США, ніяка тижнів пролежала на аеродромі Кеннеді. А що погода була дощова, то неважко уявити собі, яка доля спіткала полотно. Представники музею, якому воно належить, заявив, що його повідомили про прибуття панунна, коли твір був уже геть занапащений.

Близько 150 оригінальних графічних праць було представлено на художній виставці «Життя негрів у США за 200 років», влаштованій

КІНО—МОЄ ПОКЛИКАННЯ

Кшиштоф Зануссі належить до покоління польських кінематографістів, яким тільки-но минуло тридцять років, — кінокритика назвала їх «третьою кіногенерацією». Це митці з яскраво виявленою індивідуальністю, у них свій підхід до теми, оригінальний художній почерк.

К. Зануссі закінчив фізичний факультет Варшавського університету, вивчав філософію в Ягеллонському університеті. Він заснував у Польщі перший дискусійний кіноклуб. Зняв багато аматорських стрічок, відзначених на різних фестивалях преміями. У 1961—1966 роках вивчав режисуру в кіноінституті в Лодзі. За своєю дипломну роботу «Смерть селянина» отримав премію на фестивалі короткометражних фільмів у Венеції, премію «Золотий дукат» у Мангеймі і премію «Срібний лавр» у Вальядоліді в Іспанії. Після закінчення кіноінституту зняв три телевізійних фільми: «Віч-на-віч», «Суд» і «Кшиштоф Пендереський».

Перший його художній фільм «Структура кристала», за сюжетом та стилем близький до «Дев'яти днів одного року» М. Ромма, привернув до себе увагу польської кінокритики і викликав жваву дискусію в наукових колах Польщі.

Кореспондент словацького журналу «Філім а дівадло» взяв у молодого польського режисера інтерв'ю, яке ми наводимо в дещо скороченому вигляді.

— Герої вашого фільму — нові для польського кіно. Чи мають порушені вами проблеми з життя наукової інтелігенції загальний характер?

— Сюжетні колізії та образи картини підказані життям. Я вивчав фізику і добре обізнаний з тими питаннями, що хвилюють молодих нау-



Актриса Варбара Вжесінська у фільмі «Структура кристала».

ковців. Я не ставив собі за мету зняти фільм із сенсаційною фавбулою. Мені хотілося втілити в ньому глибокі роздуми над життям молодих учених, відбити дискусії про сенс людського буття.

Головні герої картини — люди з полярно протилежними поглядами. Марек — молодий учений-фізик, який успішно робить кар'єру. Це людина динамічна, що легко пристосовується до будь-яких умов. Ян, його товариш ще з інституту, відмовляється від кар'єри вченого і їде в провінцію, де працює на невеличкій метеорологічній станції. Фільм — про конфлікт між ними.

у негритянському університеті «Авраам Лінкольн» (штат Пенсільванія). Найдавніший з експонованих творів — офорт невідомого англійського художника 1792 р. — зображує сцену на палубі «невільницького корабля», що перевозив рабів з Африки в Америку. Виставна стала яскравим художнім протестом проти політики дискримінації негритянського населення країни.



Графічний аркуш «Дівчина з гетто».

ФРАНЦІЯ

Популярний французький актор і кінорежисер Жан Таті — митець, якого не приваблює комерційна розважальна кіноіндустрія. Не пустопорожнім одностороннім віддає він свої творчі сили, а соціально — загоряченим фільмам, зверненим до вдумливого глядача. Лейтмотивом його творчості є протест проти стандартизованого капіталістичного суспільства, яке принцип купівлі-продажу намагається запровадити в усі сфери життя. Фільми Таті, сповнені то сумного гумору, то їдкої іронії, висміюють капіталістичний світ, де все людяне приноситься в жертву бездушним ідолам-речам. Такі його твори, як «Святовий день», «Канікули пана Юло», «Мій дядько», «Час розваг», відомі в усьому світі. За 23 роки праці на ниві кінематографії він зняв небагато фільмів, але кожен з них становив цілий етап в його творчості.

Зараз 62-річний Жак Таті працює над новою стрічкою — «Вуличний рух». «Я маю намір, — каже Таті, — створити памфлет, що викрикатиме спосіб життя,



Кадр з фільму Таті «Час розваг» (праворуч — Жак Таті).

На запитання про пошуки нових виразливих засобів Зануссі відповів:

— Я не фетишизую нових прийомів і не поділяю думки, що у фільмах мають брати участь тільки непрофесійні актори. Моєю наступною роботою буде, очевидно, психологічна стрічка з динамічною дією і гострими конфліктами.

Далі Зануссі розповідає про свою подорож до Радянського Союзу,

яка справила на нього незабутнє враження.

— Особливо приємні були для мене поїздки до Москви й Новосибірська, де я показував «Структуру кристала». Дуже корисним для себе вважаю обговорення фільму в Новосибірському академістечку. Фізики, математики та інші вчені зі світовим ім'ям зробили багато цікавих і цінних зауважень, відкрили проблеми, про які я й гадки не мав.

ВІКТОР ГЮГО І ТЕЛЕБАЧЕННЯ

Оглядач газети «Юманіте» Жан Роші взяв інтерв'ю у відомого постановника творів Віктора Гюго в театрі та кіно Жана Кершбрана. Остання праця режисера — телевізійний фільм «Людина, що сміється».

Жан Кершброн, палкий шанувальник неповторного таланту Віктора Гюго, вважає за свій обов'язок донести до французького глядача гнівний пафос творів великого письменника.

— Я звернувся до найменш відомого у Франції роману Віктора Гюго «Людина, що сміється», щоб привернути до нього увагу французів. У ньому, як і в попередньому романі «Знедолені», Гюго висловив про-

тест проти політичної та соціальної несправедливості, — сказав Кершброн. — У моєму фільмі мотиви соціального протесту займуть провідне місце. І все ж це буде стрічка про щире кохання двох знедолених — сліпої дівчини Деї та Гуїпплена.

Моя мета — розкрити перед глядачем складний внутрішній світ персонажів Віктора Гюго, їхню філософію. Головного героя гратиме студент акторської школи Філіп Букле. Дельфін Дезьє — виконавиця ролі Деї.

«Все, про що розповідав режисер, — коментує бесіду Жан Роші, — свідчить про його палку любов до творчості Віктора Гюго, захоплення новою роботою».

НОВЕ В ШВЕДСЬКОМУ ТЕАТРІ

Життя шведських трударів, їх боротьба за свої права все виразніше відбивається в національній драматургії. Останнім часом кілька творчих колективів країни показали вистави про життя робітництва. У підготовці цих спектаклів узяли участь самі робітники. Вальтер Бречер розповідає на сторінках «Вельтвохе» про репетицію драми «НСЗ» («Норботенський сталеливарний завод»), що відбулась у найстарішому театрі Стокгольма — «Драматен»:

«Історія виникнення цієї вистави дуже показова для загальних тенденцій розвитку шведського театру. Група акторів і письменників запропонувала Королівському драматичному театрові поставити п'єсу про робітників сталеливарного заводу. А що така п'єса ще не була написана, письменники й актори взялися збирати для неї матеріал безпосередньо на виробництві. До складу групи ввійшло 15 осіб — актори, письменники, композитори, театрознавці. Місцем дії вони обрали державний норботенський сталеливарний завод у північному місті Лулео.

Театральні діячі розмовляли з робітниками, вивчали умови їх праці й життя. На першій репетиції нової п'єси були присутні сотні робітників. Вони супроводили гру акторів комен-

тарями, зауваженнями, репліками, а найчастіше — схвальними оплесками».

Драма «НСЗ» порушує проблеми безробіття й посилення експлуатації. Так, коли робітник відмовиться працювати через те, що не вжито елементарних заходів охорони праці, його звільнять з роботи без попередження. У цій колективно створеній п'єсі розповідається про робітника на ім'я Андершон, який, захворівши на силікоз, мусив покинути підприємство. Він став одержувати мізерну пенсію. Андершон починає працювати електромонтером, але часто хворіє, і його незабаром звільняють. Сюжет нескладний, проте факти ці змушують замислитися.

П'єса написана у формі своєрідного репортажу. Про сувору дійсність розповідають і виразні монологи з гостро соціальним звучанням, і пісні, сповнені протесту. Один з авторів драми Гунар Орландер підкреслює: «Ми прагнемо грати так, щоб кожна сцена була зрозуміла тим, для кого написано п'єсу, — робітникам. Ми намагаємося діалектично підходити до всіх проблем. Якщо цей спектакль буде заборонено, сподіваємось, що робітники сталеливарного заводу підтримають нас».

На вулицях Стокгольма трупа «Фік-

театер» показує вистави з життя робітників, а «Групентеатер» — п'єси для учнів: «Проблема наркотиків», «Дбаймо про природу», «Латинська Америка».

Великою популярністю користу-

ються безплатні денні вистави плаваючого театру «Арена». Вони таврують у гостро сатиричній формі хиби в плануванні передмість Стокгольма і серйозну житлову кризу у великих шведських містах.

СПЕКУЛЯЦІЯ НА ЦНОТЛИВОСТІ

Всевладна і примхлива богиня-Мода панує в сучасному буржуазному світі. Вона не тільки примушує жриць своїх складати не ремствує до шафи куценки легковажні спіднички і перевдягтися в довгополі максі. Вона втручається в усі галузі культурного життя, по-диктаторському керуючи духовною діяльністю капіталістичного світу.

Після того, як вихор нічим не стримуваного еротизму змів усі моральні критерії, чистота і цнотливість були оголошені передсудом заскнілого міщанства, а найпотаємніше, найінтимніше в людських стосунках стало об'єктом публічного смакування, — вибила, нарешті, година слізного романтизму, сентиментальної мелодрами. А втім, цей «перелом», що на перший погляд видається забаганкою моди, насправді має під собою глибокий соціально-психологічний ґрунт. Виробники масової культури, звівши в культ ниці смаки споживача, вкрай переситили його масною безсоромністю і нахабною відвертістю. Те, що було пікантним соусом для читача або глядача 60-х років, що збуджувало його уяву, вже не має влади над психікою сучасної публіки. Законодавці естетичної моди мусили вигадати щось інше, аби не дати людям часу замислитися над причинами і наслідками тих соціально-політичних антагонізмів, що, мов згубна кислота, роз'їдають їхнє суспільство.

Тоді й з'явилася на мистецькому обрії нова зірка — Ерік Сігал, американський письменник, автор роману під сенсаційною назвою «Повість про кохання».

Критика, що клубами фіміама вітала колись появу перших ластівок порнографії, такими самими панегіриками звістила нині народження «нової епохи» в літературі, — доби емоцій, сентиментів.

Родоначальник нової течії має 33 роки і викладає латинську мову в Іельському університеті. Обертаючись серед студентської молоді, він мав змогу вивчити її настрої, щоб згодом спритно спекулювати на її щиросердому прагненні до сором'язливої ніжності, до кохання, не огрубленого голою «модною» сексуальністю.

Треба сказати, що Сігал вправно веде оповідь, стиль його вишуканий і свідчить про високу словесну майстерність письменника. Але сама канва роману аж надто дірява, щоб стати основою серйозного, глибокого художнього твору.

Сігал не просто має гострий нюх до всіх нових віянь і змін на книж-

ковому ринку. Він майстер самореклами: бере участь у змаганнях з марафонського бігу, пускає в обіг влучні латинські сентенції, виступає публічно з тлумаченнями Вергілієвих текстів. «Цей кволий плішивий чоловічок має дивовижну владу над психічно слабкими людьми», — пише Жак Кабо, який на сторінках французького журналу «Експрес» висміює воскресителя мелодрами у статті «Бізнес на почуттях».

Між двома виданнями своєї книжки Сігал співробітничає з бітлами, безцеремонно проголошуючи їх героями цілого покоління. Береться він і за сценарій фільму «Повість про кохання», щоб порадувати публіку кінематографічним втіленням свого твору.

Що ж таке зворушливе знайшли американські читачі в тому романі? Герой його — нащадок банкірської династії, єдина дитина в сім'ї, безтямно закохується в молоденьку, невинну Дженні, доньку кондитера-італійця. Та банкір не погоджується на їх шлюб і позбавляє неслухняного сина спадщини. По трьох роках поневірянь Олівер завершує навчання і розпочинає самостійну блискучу кар'єру. Молодята щасливі й багаті, вони готуються стати батьками. Але Дженні підточує незцілима недуга — лейкемія. І от настає трагічний фінал. Біля смертного її ложа Олівер у скорботі схиляється на груди батькові, який уже жалкує, що був такий безсердечний. «Дженні вмирає, — промовив він. І потім зробив те, чого ніколи не дозволяв собі в присутності батька, — він заплакав».

Реставруючи цей досить-таки приношений жанр сентиментального роману, Сігал оновлює, осучаснює його. Герої «Повісті про кохання» не виливають свої ніжні почуття і гіркі страждання у довгих високомовних тирадах. Автор тонко схопив цей особливий стиль юнацтва, що ховає свою чутливість під машкарою цинізму.

«У мелодраму він вводить тон Селінджера, — зазначає Жак Кабо. — Вони напускають на себе удавану брутальність, і в мові їхній «Starat» звучить як «Люба моя!»

Твір цей що, на перший погляд, є антитезою нервозних сповідей екзистенціалістів і безсоромно еротичної літератури, непристойний з суспільної точки зору. Наскрізь конформістський, соціально-фальшивий, він, блиснувши в облудному рекламному фейерверку, піде в небуття, як і ті порнографічні одноденки, що свого часу теж були зведені в ранг бестселерів.

який ми змушені вести. У новому фільмі я протестую проти ідолопоклонства перед автомобілем — цим утилітарним винаходом, що перетворив людей на своїх рабів».

Французький режисер Марсель Офюль за фільм «Лихо і співчуття», а також єгипетський режисер Сахді Абдельсалам за фільм «Мумія» одержали нагороду ім. Жоржа Садуля, присуджувану молодим митцям. Жюрі очолювала вдова видатного критика та історика кіно Рут Садуль.

Картина «Лихо і співчуття», в якій відображено події періоду другої світової війни, діяльність учасників руху Опору, нагороджена за документальність і за гуманістичні ідеї. В «Мумії» особливо відзначено оригінальну і вдалу форму.

Щороку в Парижі через фінансові труднощі закривається кілька театрів. Понад два десятки театрів переживають тепер скрутні часи. Майже всі вони існують не на прибутки від вистав, а завдяки доброчинності різних меценатів та зацікавлених осіб. На думку журналу «Галері», до 1980 року в Парижі залишиться не більш як 10 театрів.

Встановлено нову літературну премію ім. Оноре де Бальзана. Згідно з задумом фундаторів, її присуджуватимуть авторам творів, у яких порушуються національні проблеми життя сучасного суспільства.

ФРН

У Дюссельдорфі, адміністративному центрі землі Північний Рейн-Вестфалія, відбулася прем'єра нової п'єси Фрідріха Дюрренматта «Портрет планети». 25 сцен, з яких складається п'єса, немов надри кінофільму, показують звірства расизму, американську агресію у В'єтнамі, прояви неонацизму в ФРН, страшні картини наркоманії і моральної розбещеності серед західної молоді та інші потворні явища в житті «вільного світу». В «Портреті планети» властива Ф. Дюр-



Сцена з п'єси «Портрет планети».

ренматту іронія переходить у гострий гротеск, мета якого — викрити «парадоксальне й руйнівне» ставлення людини до світу.

Західнонімецька критика гостро негативно поставилася до нової п'єси, закидаючи авторів «фрагментарність» і «скептицизм».

ЧЕХОСЛОВАЧЧИНА

Як відомо, роман видатного грецького письменника Нікоса Казандзакіс ліг в основу однойменного кінофільму Міхаліса Канояніса «Грек Зорба». Цей надзвичайно цікавий твір здобув ще одне життя: за ним було створено музичну комедію, яка з великим успіхом ішла на Бродвеї в Нью-Йорку.

Нещодавно прем'єра музичної комедії «Грек Зорба» відбулася в Братиславі. Поставив спектакль режисер братиславської Нової сцени Бедржих Крамосіл. Разом з художником Отою Шунном, диригентом Зденеком Махаченом, хореографом Борисом Слованом він створив виставу, що полонила глядача своїм оптимізмом, вірою в добро.



Актор Владо Мюллер у ролі Зорби.

ШВЕЦІЯ

Гаріет Андерсон — одна з найвизначніших актрис шведського кіно, яка грала в багатьох фільмах Інгмара Бергмана, тепер з успіхом виступає на сцені Стокгольмського драматичного театру. В п'єсі видатного іспанського письменника Федеріко Гарсія Лорки «Криваве весілля» актриса виконує одну з головних ролей.



Гаріет Андерсон у п'єсі Ф. Лорки «Криваве весілля».

«АЛЬТЕРНАТИВНЕ КІНО»

ІСПАНІЇ

Ці фільми з'явилися в умовах нещадних репресій, терору, сваволі, вони народилися у франкістській Іспанії, де власті непроникним муром цензури ізолюють народ від усього прогресивного. У цих творах, знятих нелегально, знайшли свій відбиток і похмуре сьогодення Іспанії і класова боротьба, що точиться в країні. Розповідається в них і про так звані «робітничі комісії» — масові фабрично-заводські організації іспанських трудящих.

Недавно вони були показані в Римі. Соціально гострі, не схожі на трафаретну кінопродукцію, фільми викликали безліч дискусій, суперечок.

Ось що розповідають учасники групи молодих іспанських митців-демократів «Альтернативне кіно» — автори цих трьох антифашистських стрічок.

«Іспанія 1970 року — це і похмурий «Опус деї», і відчайдушне намагання франкістів зберегти свою силу, і розпад їхньої головної опори — фаланги, і повсюдна присутність США, і політичний вплив реакційних кіл Західної Європи, які не бажать, аби в Іспанії щось змінилося.

В таких умовах було організовано «Альтернативне кіно». Митці прагнули творити фільми без ретуші, які стали б для режиму Франко нещадним обвинувальним актом.

Зв'язок із життям, з масовим політичним рухом — ось девіз творчого колективу. Тож вибір теми визначається її злободенністю та практичними можливостями втілення її на екрані.

Багато учасників «Альтернативного кіно» віддають цій роботі своє дозвілля,кладають у постановку фільмів власні гроші. Часто прості робітники заводів і фабрик беруть кінокамеру в руки і знімають кадри, героями яких є вони самі, їхні друзі й знайомі.

Хто ж дивиться ці картини? «Робітничі комісії», — розповідають автори, — це культурно-просвітницькі секції, в яких беруть участь робітники, студенти, представники інтелігенції: саме вони поширюють фільми нелегальними каналами, показують їх у місцевих клубах, на приватних квартирах, де проводиться і обговорення картин.

З метою конспірації на сеанс допускають обмежену кількість людей. Серед глядачів поширюють підпільні опозиційні видання, повідомлення про останні політичні виступи, про діяльність місцевих організацій тощо. Під час цих таємних сеансів збирають кошти у фонд опозиційного кіно Іспанії.

Про масштаби цих нелегальних переглядів свідчить приклад Каталонії, де вони за останні вісім місяців зібрали 50 тисяч глядачів».

НАРОДЖЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОГО БАЛЕТУ

В інтерв'ю представникові газети «Дейлі уорлд» талановита танцюристка із Гаяни Мона Вільямс розповіла про свої творчі задуми:

«Нашу невелику південноамериканську країну населяють представники різних етнічних груп та національностей з різноманітною і багатою культурною спадщиною. Ми, молоді митці Гаяни, ставимо собі за мету глибоко вивчати цю спадщину і створити свій, оригінальний напрям у мистецтві, базуючись на фольклорних традиціях. Зокрема я досліджую джерела танців гаянських селян, намагаючись опрацювати їх, надати їм артистичності. Але ми не маємо наміру лише просто поєднати елементи західноєвропейського балету з мотивами танців західноафриканського походження. Це означало б утратити фольклорні риси нашого мистецтва.

Селяни нашої країни зберігають

численні африканські традиції. Наприклад, зесільні обряди і також святкування різдва супроводяться виконанням старовинних західноафриканських пісень і танців. Очевидно, в цих обрядах поєднуються елементи африканської і європейської культурної спадщини.

В мові нашого народу залишилося мало слів африканського походження, але культурні традиції живуть. Це чудово!

Під час панування англійців навчатися в школі могли лише діти білих. Тільки 1955 року було відкрито школи для кольорових. Але і в них навчання проводилося за традиційною англійською програмою. Я пригадую, як на іспитах ми мусили розповідати про сніг, про їжаків, яких ніколи не бачили, бо Гаяна — тропічна країна. Але нас не знайомили з історією Гаяни, з культурою нашого народу».

МОНОГРАФІЯ ПРО ЗАРУБІЖНУ ЛЕНІНІАДУ



А. Х. Іллчевський. «Ленін в художній літературі Заходу». Видавництво КДУ, Київ, 1969.

Зарубіжна літературна Ленініана — то цілий світ невмирущих художніх скарбів, духовних цінностей, що містять у собі як частину історії нашої країни, так і частину історії батьківщини кожного з її творців. Проте величезні здобутки закордонних майстрів слова, що віддали данину генію людства — В. І. Леніну, вивчені ще недостатньо. Тим-то такий інтерес викликає праця українського літературознавця А. Х. Іллчевського «Ленін в художній літературі Заходу».

Рецензована книга — перше спеціальне монографічне дослідження зарубіжної літературної Ленініани. З огляду на величезний обсяг фактичного матеріалу, дослідник обмежився аналізом чотирьох літератур: французької, німецької, англійської та американської. Відповідно до цього монографія складається із передмови автора, вступу, чотирьох розділів, висновків і бібліографії. Кожний розділ присвячений певній національній літературі. Але вчений не просто аналізує присвячені В. І. Леніну твори. Він порушує

цілу низку важливих проблем. Тут і співвідношення інтернаціонального та національного, і еволюція образу, і художні засоби та прийоми його створення. Цілковиту рацію має дослідник, відзначаючи зв'язок Ленініани із зародженням нового методу в кожній з національних літератур — методу соціалістичного реалізму, а також з проблемою позитивного героя, становлення і розвитку нових жанрів поезії, художньої публіцистики і прози.

У вступі автор дає короткий огляд концепцій людини, які існували в різні історичні епохи, і робить теоретичний висновок, що образ В. І. Леніна як індивідуальне втілення ідеалів епохи соціалістичної перебудови світу з перших кроків Великої Жовтневої соціалістичної революції увійшов у художню лабораторію багатьох митців світу, ставши, власне кажучи, «на чолі головних героїв» світової літератури.

У першому розділі («В країні Роллана і Вайяна-Кутюр'є») розповідається про французьку Ленініану. Тут докладно розгля-

даються присвячені Леніну публіцистичні й художні твори Р. Роллана, біографія Ілліча, написана А. Гільбо, художня публіцистика і політична поезія П. Вайяна-Кутюр'є, нарис Магдалени Маркс, ліро-епічна поема Шарля Добжинського, твори Жана-Рішара Блока і Жюльє Ромена, вступний нарис Анрі Барбюса і німецького письменника Альфреда Курелли до французького видання «Листування Леніна з рідними».

На шляхах Ленініани французькі митці-комуністи, зазначає автор, яскравіше зображували народ і героя сучасності, втілювали в характері Леніна провідний тип епохи і могли виявити «його єдність з масою інших персонажів за допомогою зв'язків, які не були характерні для літератури критичного реалізму». Вплив ленінських ідей позначився й на інших течіях аналізованого дослідником періоду французької літератури. У творах письменників критичного реалізму образ вождя Жовтневої революції «розширив тематичні горизонти, збагатив інтелектуальну атмосферу», хоч, як відомо, у їхньому ставленні до Леніна було ще багато суперечливого.

Окремий розділ монографії присвячений аналізу німецької літературної Ленініани. Тут, як і у французькому письменстві, в образі Володимира Ілліча розкриваються риси нового героя російської і світової історії, народженого великим визвольним рухом пролетаріату.

У розділі проаналізовано поезію Й. Р. Бехера, Б. Брехта, Е. Мюзама, Е. Вайнерта, С. Гермліна, М. Ціммерінга, прозу Ф. К. Вайскопфа, Г. Мархвіці, А. Зегерс, драматургію Ф. Юнга, Ф. К. Вайскопфа, публіцистику Томаса і Генріха Маннів, Е. Е. Кіша, а також твори інших німецьких письменників.

Цілковиту рацію має автор,

коли говорить про вплив російської радянської літератури, зокрема таких письменників, як М. Горький, В. Маяковський, на Ленініану Й. Р. Бехера, М. Ціммерлінга.

Майстерністю й новаторською глибиною аналізу позначений розділ «Від Герберта Уеллса до Джеймса Олдріджа», в якому досліджується ленінська тема в англійській літературі. Кваліфіковано розглядається насичена громадсько-політичним змістом художня публіцистика Бернарда Шоу, Герберта Уеллса, біографія В. І. Леніна, написана Ральфом Фоксом, поезія О. Сітуелла, М. Голланд, Д. Уеллслі, Х. Мак-Діарміда, Джека Ліндсея, художня проза Джеймса Олдріджа і твори інших англійських письменників.

Змістовним у монографії є також останній розділ — «Очищення американських письменників», що знайомить нас з американською Ленініаною 20—30 років, яка розвивалася переважно в жанрах поезії та художньої публіцистики. Розділ відкривається ґрунтовним аналізом книжки Джона Ріда «10 днів, які потрясли світ». Цей твір американського комуніста, очевидця і прихильника Великого Жовтня, автор вважає початком не тільки американської, а й усієї світової літературної Ленініани. Коротко схарактеризувавши тогочасну обстановку в американській літературі, дослідник на основі конкретного аналізу ідейно-художніх особливостей твору робить висновок, що Дж. Рід своєю книгою «поклав початок соціалістичному реалізмові в США». Багато уваги в останньому розділі приділено доробкові Альберта Ріса Вільямса. Аналізуючи твори цього американського публіциста, присвячені В. І. Леніну, Жовтневій революції, радянський літературознавець відзначає в них «поєднання строгої документальності з художністю, уміння автора показати в образі Леніна найголовніше — виявлення нових людських якостей в індивідуальному характері».

Автор пише про новаторську своєрідність, національну самобутність і реалістичність американської поетичної Ленініани.

У висновках А. Іллічевський формулює особливості розвитку національних Ленініан, вказує на їхній зв'язок з історичним процесом, підкреслює роль і значення Ленініани в зародженні нових жанрових форм і в розвитку прогресивних начал в аналізованих національних літературах тощо.

Дослідник, як він сам зазначає у передмові до своєї книжки, не бере на себе ролі останнього арбітра у розв'язанні порушених проблем. Але в самому пафосі дослідження відчувається глибока відповідальність за виконання поставленого завдання. Нам здається, що головним стимулом, який надихав чутливого і вдумливого літературознавця, була його захоханість у предмет дослідження.

У праці є деякі дрібні неточності. Узяти, наприклад, зауваження автора щодо мовно-стилістичних засобів, якими змалювано образ Леніна в оповіданні А. Зегерс «Селяни із Грушово». А. Іллічевський у своїй книжці пише: «Стилістично авторка урізноманітнює зображення, переходячи від поширених фраз до коротких речень» (стор. 111)

і далі посиляється не на оригінал, а на переклад тексту, що в даному випадку є довільним. Дещо фрагментарно виглядає останній розділ книжки, в якому автор обмежився матеріалом лише 20—30-х років, тоді як в інших аналізованих літературах він розглядає твори 50-х і навіть 60-х років.

Висловлюючи ці зауваження, хочу підкреслити, що вони аж ніяк не впливають на загальну позитивну оцінку праці, що є наслідком десятирічних пошуків і студій А. Іллічевського. Монографія українського науковця, сподіваємося, активізує творчу думку наших дослідників зарубіжної Ленініани. Можливо, викличе й дискусію, бо в ній є ще й місця, які заперечують усталені оцінки і твердження (полеміка автора з І. Крамовим, своєрідна трактовка образу В. І. Леніна у відповідних творах). Книжка А. Іллічевського буде і доброю школою для молодих дослідників, бо світова Ленініана не стоїть на місці, вона твориться й зараз, сьогодні.

Я. ГАВРИЛИШИН

М. Львів

УКРАЇНЬСЬКА ПІСНЯ В СЛОВ'ЯНСЬКОМУ СВІТІ



О. Мельник. Словацько-українські пісенні зв'язки. Видавництво Львівського університету, 1970.

Словацько-українські фольклорні зв'язки взагалі і пісенні зокрема — досить актуальна наукова проблема, над якою плідно працюють радянські лі-

тературознавці, музикознавці і фольклористи. Розв'язання цієї проблеми дає ключ до розкриття цілого ряду цікавих, але й досі маловідомих сторінок, що

стосуються добросусідських, дружніх відносин та культурного єднання двох братніх слов'янських народів.

Збирання, систематизування і публікація пісенного фольклору українського та словацького народів припадає в основному на XIX—XX століття.

До ваговитого снопа словацько-українських пісенних зв'язків стебло за стеблом вносили збирачі й дослідники фольклору: Ф. Колесса, К. Квітка, Б. Барток, І. Панькевич, К. Заклинський, А. Кожмінова, Я. Гусек, К. Плищак, С. Грица, В. Гошовський, В. Скрипка, О. Дей, М. Гайдай та багато інших.

Монографія Оксани Мельник великою мірою заповнює ту прогалину, яка існувала в сучасній фольклористиці та музикознавстві. Авторка, по суті, одна з перших серед радянських науковців спробувала простежити впливи і взаємовпливи, яких зазнала пісенна творчість двох братніх слов'янських народів протягом свого історичного розвитку.

Рецензована книжка має три розділи. Роблячи екскурс в історію словацько-українських культурних взаємин, О. Мельник детально висвітлює фольклорні зв'язки словаків і українців від найдавніших часів до кінця XVII століття, розповідає про роль Пряшівщини, Галицької Лемківщини і Закарпаття у словацько-українських пісенних зв'язках XVIII — першої половини XIX століття.

Аналізуючи величезний фольклорний матеріал (текстовий і нотний), дослідниця робить висновки, що «українське населення Пряшівщини, Галицької Лемківщини і Закарпаття з найдавніших часів створювало великий за обсягом і цікавий своїм змістом народний епос, який є органічною частиною всієї, спочатку давньоруської, а пізніше української культури».

Які чинники сприяли українсько-словацьким пісенним зв'язкам? На це запитання дав свого часу відповідь відомий галицький фольклорист Яків Головацький. Він і його однодумці вважали, що спільний етнографічний кордон між словацьким та українським населенням сприяв інтенсивним економічним, куль-

турним і фольклорним зв'язкам. Сусіди спілкувались постійно, щоденно — в праці, на ярмарках, на святах, під час народних гулянь, де співали пісні, оповідали казки, легенди, анекдоти.

Починаючи з XVIII століття, в межах слов'янського населення Карпат відбувається обмін фольклором. Найкраще ці зв'язки можна простежити на прикладі історичних пісень, що виникли в Карпатах у XVII—XVIII століттях на ґрунті боротьби кріпаків проти феодалів.

Дослідниця показує, як швидко в українському фольклорі побутують пісні про словацького ватажка Яношіка, а в словацькому — про легендарного Олексу Довбуша.

Час становлення і розвитку жанрових особливостей балади в достатній мірі вже з'ясовано. Тому авторка звернула увагу на спільні у словаків та українців баладні пісні, які мають винятково важливе значення для висвітлення пісенних зв'язків між обома народами.

Уважний аналіз слов'янських баладних пісень найстарішого циклу дав науковцеві право твердити, що ці пісні виникли на спільній території між Карпатами, Віслою, Дніпром. В науковій літературі давно усталилася думка, що найдавнішою спільною для словаків і українців баладою є пісня про опришка Янчія та його жінку. Проте дослідники сперечалися щодо місця виникнення цього твору. О. Мельник, проаналізувавши мовно-стилістичні особливості балади та її мелодійні варіації, стверджує, що «батьківщиною пісні-балади про Янчія є Пряшівщина або Закарпаття. Виникла вона серед українців цього краю, а звідси вирушила у велику мандрівку. Знаходячи для себе ґрунт в опришківському рухові Галичини, Лемківщини, збройницьких загонах Словаччини, Чехії, гайдуцьких ватагах Сербії, вона проклала собі дорогу в далекі краї. Її прийняли у свій пісенний репертуар словаки, поляки, чехи, серби, інтерпретуючи кожен по-своєму».

В наступному розділі праці показано, як відбилися в словацьких та українських піснях емі-

грація, рекрутчина й солдатчина; висвітлено спільні мотиви у весільних піснях обох народів.

Пісня земля гірського краю не могла прогодувати все населення, тому здавна люди звідси йшли на заробітки в чужі краї, поширюючи свої та запозичуючи чужі фольклорні твори, пісенні зокрема. Автор монографії детально аналізує, зіставляючи їх ладову основу, заробітчанські пісні жниварського циклу («Співаймо, співаймо своєму панові»), пісні про трудову еміграцію («Як ішов я з Дебрецина додому» досить популярну в Галичині, Східній Словаччині і на Закарпатті) тощо.

Таким чином, з даного розділу випливає, що солдатські, рекрутські та весільні пісні галицьких лемків, пряшівських і закарпатських українців споріднені між собою. Пісенний репертуар словаків і українців, які живуть у Карпатах, становить своєрідний **карпатський цикл пісень** (підкреслення наше — В. К.).

В останньому розділі книжки О. Мельник поставила собі мету: висвітлити зв'язки між українськими і словацькими ліричними народними піснями та побутування словацьких і самобутніх українських пісень в окремих селах Закарпаття.

І хоча в ліричних піснях, що становлять окремий жанр музичного фольклору словаків і українців, національні риси виступають найяскравіше, музикознавець вдало відшукує спільні елементи в словацьких та загальновідомих на Україні варіантах («Ой з-за гори кам'яної», «Стоїть гора високая»). Цікаві, зокрема, спостереження авторки над виникненням та поширенням нині популярної пісні «Сусідка», яка, за твердженням радянського музикознавця Івана Майчика, звучить у національній інтерпретації і в німців, і в сербів, і в японців, і в карелів. Дослідниця вважає, що окремі варіанти «Сусідки» мають чимало спільного із відомою словацькою танцювальною мелодією «Танцуй, танцуй, вікрудай», яка, в свою чергу, певною мірою споріднена з угорською чардашною мелодією. На думку науковця, музику пісні,

яка в ході тривалого розвитку і шліфування увібрала найкращі елементи словацького, угорського й українського народного мелосу, використав Брамс для свого П'ятого угорського танцю.

Таким чином, у монографії дано глибоко обгрунтоване, об'єктивне висвітлення словацько-українських пісенних зв'язків. В основу праці ліг матеріал майже тридцяти збірок словацьких і українських народних пісень. Введено в науковий обіг понад сто досі неопублікованих і близько двохсот друкованих пі-

сенних творів. О. Мельник спростувала цілу низку помилкових тверджень та навмисних перекручень буржуазних дослідників.

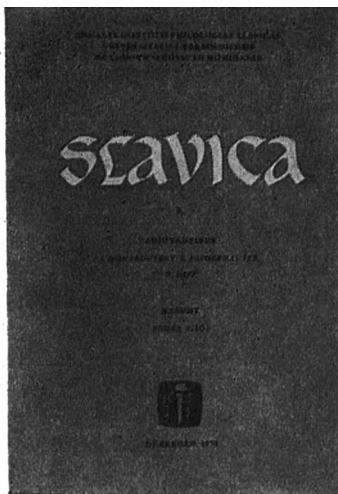
Рецензована книжка розрахована не лише на музикознавців і фольклористів, викладачів і студентів, а й на широке коло аматорів — учасників художньої самодіяльності, всіх тих, хто цікавиться піснями братніх народів.

Володимир КАЧКАН

м. Івано-Франківськ.

ВИДАНО ЗА КОРДОНОМ

ТВОРЧА СПІВДРУЖНІСТЬ НАУКОВЦІВ



«Славика», 1970, Дебрецен.

Майже два десятиріччя успішно розвиваються дружні стосунки між Київським державним університетом імені Т. Г. Шевченка та Дебреценським університетом імені Лайоша Кошута — одним з найстаріших і найвідоміших вузів соціалістичної Угорщини. Поряд з контактами по громадській лінії дедалі міцнішими стають і наукові зв'язки. З кожним роком жвавішає обмін ученими та аспірантами, розширюється і поглиблюється розробка спільних наукових тем. Тісні зв'язки підтримують і філологи обох університетів. Свідченням дальшого розвитку цього співробітництва став останній номер щорічника «Славика», який у 1970 році вийшов у Дебрецені (упорядники — Й. Домбровський, Е. Нідергаузер, Ф. Папп, редактор — Е. Іглої). Це видання незвичайне, адже воно містить не

лише статті угорських славистів, але й праці їхніх колег-філологів з Київського університету.

Збірник присвячений подвійному ювілею — 100-річчю від дня народження В. І. Леніна та 25-річчю від дня визволення Угорщини Радянською Армією.

У щорічнику вміщено кілька статей, що висвітлюють роль В. І. Леніна у становленні та розвитку сучасного марксистського мовознавства і літературознавства. На перших сторінках ми бачимо працю професора В. І. Масальського «В. І. Ленін і слово», у якій розглядається питання про теоретичне розв'язання проблеми слова та мовної практики у творчості геніального мислителя. Зупинившись лише на деяких аспектах невичерпної спадщини В. І. Леніна, автор показує неминуче значення для лінгвістики ленінських теоретичних положень.

Огляд літературно-критичної діяльності В. І. Леніна дає доцент М. І. Дубина. Він розглядає головні ленінські теоретичні настанови, аналізує вимоги Леніна до художньої творчості та критики — ідейність, класовість, народність, комуністична партійність, реалізм тощо. Автор показує, що найхарактернішою рисою ленінських праць з питань літератури та мистецтва є «їх злободенність, наявність точного адресата — це пробуджений назріваючими революційними подіями пролетаріат, широкі трудящі маси, з одного боку, а з другого — представники різних реакційних філософських шкіл і естетичних теорій».

Чільне місце у збірнику посідають праці, які свідчать про глибоке вивчення в обох університетах мов наших братніх народів. Розвідки угорських дослідників показують досить високий рівень розвитку слов'янської лінгвістики у Дебрецені.

Л. Деже виступив із змістовною розвідкою «Морфологія закарпатських урбаріальних записів XVIII ст.». Ці записи містять відповіді селян на питання щодо їх економічного становища, кріпацьких повинностей тощо. Складені у 200 селах Закарпаття, вони є цінним джерелом для вивчення діалектних явищ в українській мові XVIII сторіччя.

Цікаві відомості про застосування у лінгвістиці електронно-обчислювальних машин наводить доцент Ф. Папп. Він уже давно працює у цій галузі мовознавства, склав кілька словників; його ім'я відоме далеко за межами Угорщини.

Статті українських філологів досліджують проблеми взаємодії угорської мови з іншими європейськими мовами.

Про елементи угорського походження у «Дакійському словнику» Івана Вагилевича — письменника, перекладача, ученого пише доцент С. В. Семчинський. Серед 765 східнороманських слів, що їх містить «Дакійський словник», він виявляє певну кількість слів, які походять з угорської мови.

Важливі зауваження загальнолінгвістичного плану робить у своїй розвідці «Із спостережень над морською лексикою угорської мови» відомий мово-

знавець професор А. О. Білецький.

Доцент М. О. Карпенко присвячує свою статтю висвітленню ролі М. Горького у розвитку російської літературної мови радянської епохи. Деякі проблеми загального мовознавства розглядаються в розвідках Ф. О. Нікітіної та Й. Домбровського.

Велику увагу в збірнику приділено розробці питань літературознавства. Змістовні статті опублікували тут як радянські, так і угорські вчені.

У статті «Комуністична ідейність — надійний компас літературознавця» професор Я. П. Білоштан зачіпає важливі проблеми теорії та методології літературної критики. Він наголошує на необхідності додержання принципу партійності не лише у художній творчості, а й в науці про літературу та мистецтво. Автор пише про величезну відповідальність критика-марксиста, про весь той комплекс знань, що їх повинен мати сучасний літературознавець. Чимало уваги Я. П. Білоштан приділяє методиці критики, на конкретних прикладах з публіцистичної діяльності В. І. Леніна показує, як треба поєднувати принцип партійності з науковим аналізом та яскравим викладом.

Дуже точно відповідає загальному задумові збірки розвідка доцента К. О. Шахової «Угорська література на Україні». В ній розглядається один з аспектів взаємодії двох літератур — художні переклади, а також простежується понад 70-річна історія поширення на Україні творів угорських авторів.

Перші відомі переклади були зроблені наприкінці минулого століття визначним поетом і публіцистом Павлом Грабовським. Перебуваючи на засланні у Сибіру, молодий поет-революціонер перекладав з багатьох європейських мов, у тому числі й з угорської. Серед інших поетів П. Грабовському найближчий був славнозвісний Шандор Петефі — український поет «не тільки наповнює задум Петефі живою кров'ю», а й актуалізує вірш, наближує його до українського читача. «Важко переоцінити великий внесок, який зробив український поет у справу

зближення українського й угорського народів... Грабовський належав до тих безкорисливих друзів Угорщини, які з усією відданістю, в міру своїх сил і таланту, допомагали літературі Угорщини стати світовою літературою», — цілком слушно зазначає К. О. Шахова. Після Великої Жовтневої революції, і особливо у 30-х роках, спостерігається поживлення перекладацької роботи. У цей час читачі познайомилися з творами М. Залки, Б. Іллеша, Ш. Гергея та інших прогресивних письменників. Над перекладами працюють такі майстри слова, як Л. Первомайський, В. Сосюра, Д. Бедзик.

Особливо багато творів угорських авторів побачили світ українською мовою в останні десятиліття. Як підкреслює авторка статті, помітно підвищився художній рівень перекладів. Поряд з творами сучасних авторів (А. Йожефа, Ж. Моріца, Д. Йеша, Ш. Гергея, Ж. Кантор та інших) з'являються переклади угорської класичної літератури — поезії Араня та Петефі, проза Міксата та Йокаї, драматургія Мадача. У перекладі Ю. Шкробинця читач познайомився з шедевром політичної поезії Ш. Петефі — поемою «Апостол». «Читаючи переклад «Трагедії людини», відчуваєш насолоду не лише від самого твору, але й від того, як він звучить українською мовою», — так оцінює К. О. Шахова переклад драми І. Мадача, зроблений відомим перекладачем Миколою Лукашем.

Статтю К. О. Шахової можна доповнити свіжими відомостями. Останнім часом опубліковані нові переклади з угорської класичної літератури. Збірка поезій Яноша Араня в перекладах Ю. Шкробинця вийшла у видавництві «Дніпро». Це перша спроба показати творчість Араня-епіка. Переклад його кращого твору — першої частини поеми про народного героя Толді та чудових драматичних балад, що вважаються окрасою угорської літератури, зроблено на високому рівні, із справжнім відчуттям особливостей мови поета, близької до народної, напрочуд багатой і образної. Перу Ю. Шкробинця

належить також антологія поезії братньої країни «Угорська муза», в якій зібрано найвідоміші твори провідних поетів минулого й сучасності. Можна було б назвати і ряд перекладів прозових творів, які з'явилися за останній рік.

Чималий інтерес викликає стаття відомого вченого-славіста професора Ендре Іглої «Легенда про Мойсея Угрину», написана на основі матеріалів, знайдених ним у архівах Києво-Печерської лаври. Увагу вченого привертає історія монастиря, чудові архітектурні та історичні пам'ятки на його території. Автор наводить відомості щодо пам'яток давньоруської літератури, говорить про важливу роль Лаври у політичному та культурному житті Київської Русі. Докладно аналізуючи реальну історичну основу легенди про канонізованого ченця угорського походження Мойсея, розглядаючи художні особливості цього твору, професор Іглої намагається простежити дуже давні угорсько-українські зв'язки, знайомить нас з цим етапом у розвитку дружніх відносин між нашими народами.

На сторінках збірки почесне місце займає тема дружби народів. Із статтю «Інтернаціональні мотиви в українській драматургії XVII—XVIII ст.» виступив доцент М. С. Грицай. Автор показав, як у різноманітних драматичних творах цього періоду одним з провідних мотивів стає зображення дружби народів, зокрема тісних зв'язків між російськими та українськими трудящими, їх допомоги братам-білорусам. Ці драми були «тим рупором, за допомогою якого передові письменники України, захищаючи інтереси свого народу, викривали підступні задуми його зовнішніх та внутрішніх ворогів і в той же час — проповідували дружбу трудового народу різних країн, взаємовиручку у важкі хвилини».

«Співцем свободи і братерства народів, полум'яним пропагандистом ідеї пролетарського інтернаціоналізму» називає професор Н. П. Жук видатну українську поетесу Лесю Українку, 100-річчя від дня народження якої відзначила цього року світова громадськість.

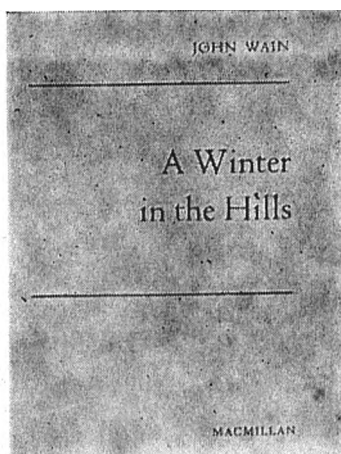
Н. Й. Жук показує, що національне у творах Лесі Українки переростає в загальнолюдське, що поетеса «була вірною дочкою свого народу, ідейно переконаним виразником його думок та сподівань, і це дало їй силу піднятися до вершин світової поезії».

Збірка «Славіка» стала значним явищем у науковому та культурному житті Київського

і Дебреценського університетів. Це видання — лише перша спроба, але немає сумніву в тому, що спільна праця науковців обох вузів триватиме й надалі. У цій творчій співдружності — запорука зміцнення плідного співробітництва наших університетів, запорука дальшого розвитку братерської дружби наших народів.

Андрій БАКАНОВ

ПРОЗРІННЯ РОДЖЕРА ФЕРНІВЕЛА



Джон Уейн. Зима в горах. Видавництво «Мак-миллан», Лондон, 1970.

Талановитий англійський прозаїк Джон Уейн прийшов у англійську літературу на початку п'ятдесятих років разом із «сердитими молодими людьми». (Перший свій твір — роман «Поспішай униз» — він видав, коли йому було 27 років). Твори «сердитих», попри певну обмеженість та аполітичність, вірно відбивали настрої того неспокоїного десятиріччя, свідчили про зародження серед певної частини буржуазної інтелігенції протесту проти фальшивих цінностей сучасного їй суспільства.

Дошкульною, влучною сатирою романів «Поспішай униз» (1953) та «Живучи в теперішньому» (1955) свій внесок у прогресивну англійську літературу зробив і Джон Уейн. Проте письменник досить швидко відмовився від характерної для «сердитих» тематики і пішов шляхом нових пошуків. Його перу належать визначні романи «Суперники» (1958), «Убий

батька» (1962), «Менше небо» (1967), поема «Балада про майора Ітерлі (1959) та ін.

Шукання Джона Уейна часом були плідні, іноді ж суперечили правді життя. Це стосується, передусім, слабких, написаних на догоду буржуазним смакам творів — «Жінка-мандрівниця» та «Молоді гості». Однак його останні романи «Менше небо», а особливо «Зима в горах» (1970), знову засвідчили той факт, що Джон Уейн є одним з найвидатніших прозаїків сучасної Англії. Водночас «Зима в горах» відрізняється від усього написаного раніше, бо в цьому творі Уейн звернувся до гострих проблем сучасності — соціальної та національно-визвольної боротьби.

Героя роману філолога Роджера Фернівела привели у містечко Керфенай в Уельсі професійні інтереси — він хоче вивчити валлійську мову. У Керфенай точиться вперта боротьба між власником старенького ав-

тобуса Гаретом Джонсом і підприємцем Діком Шарпом, котрий, не гребуючи ніякими засобами, намагається монополізувати автобусний транспорт. Фернівел опиняється в центрі гострого соціального конфлікту. Його рішення стати на бік Гарета — не випадковість. Досі змістом життя героя було піклування про брата, який під час німецького бомбардування Лондона майже втратив розум. Отже, прагнення полегшити чи бодай зрозуміти страждання інших стало невід'ємною рисою чутливої Роджерової вдачі. Фернівел вирішує безплатно працювати кондуктором у Гарета. Та, крім благородного альтруїзму, його спонукало до цього ще й те, що в драматичних подіях у Керфенаї Роджер відчув подих «справжнього життя». На відміну від більшості попередніх героїв Уейна, які вважали за краще бути свідками, а не учасниками подій, Роджер прагне зануритися у вир життя. Хоч як приваблював його зимовий відпочинок у горах, він радо відмовляється від вивчення кельтського синтаксису, щоб допомогти Гарету, бо такою підтримкою демонструє свою ненависть до світу шарпів — світу бездушних користюлюбців.

Драматизм подій у новому творі Уейна — це тільки один аспект сюжетного конфлікту. Не менш важливий у романі аспект психологічний.

Роджер витримав шантаж, погрози, ба навіть напади з боку поплічників Шарпа. Та ще складніше було зруйнувати бар'єр підозри й недовіри, що відмежовує його від валлійців, від самого Гарета. Психологічно напружені ситуації часом несуть у собі заряд іронії. Гаретові друзі спочатку розцінюють безкорисливий порив Роджера як підступність. Аргументи, що їх наводять на доказ безнадійності боротьби поет Медог, який співчуває Гарету, і сам Дік Шарп, аж надто схожі, бо незважаючи на, здавалося б, діаметрально протилежні погляди, обидва розуміють прогрес людського суспільства чисто утилітарно, не пов'язуючи його з ідеями гуманізму.

Уейн провів свого героя крізь численні випробування,

переконливо зобразивши його духовну еволюцію. Задовго до остаточної перемоги — а Шарп, врешті-решт, змушений був дати спокій Гаретові й навіть повернути автобуси колишнім власникам — Фернівел знайшов найдорожче в житті — людську дружбу. Він став сміливіший і вільніший, бо відчув, що бореться не лише за Гарета, а захищає інтереси цілої громади. Забувши про звичайну свою обережність, він кинув виклик Шарпові, бо переконався, що тільки сміливість принесе йому повагу й любов Гарета, його матері, Айво, Джіто, Маріо та інших простих чесних трудівників. Більше того, він зрозумів, що по-справжньому щаслива може бути тільки та людина, яка бореться за щастя інших.

Особливе місце в романі посідає тема Уельсу, його природи. Гірські пейзажі в цьому творі — не тільки тло подій. Уейнові краєвиди сповнені глибокого внутрішнього драматизму, і з них постає великої сили узагальнений образ поневоленого, але нескореного краю і його гордих людей. Вже з перших сторінок роману тема Уельсу сприймається як тема національно-визвольної боротьби.

Роджер Фернівел усвідомлює напруженість політичної обстановки в Уельсі. Від поета Медога він чує гірку правду про англійську політику, що полягає у нещадній експлуатації природних багатств краю за принципом: «після нас — хоч потоп». Давню валлійську мову і культуру в лондонських коридорах влади вважають мало не варварськими і перешкоджають їх розвитку. Роджер знайо-

миться з епічною поемою Медога, в якій останній порівнює валлійців з мирним племенем американських індіанців-черокі, чия покірність завойовникам не врятувала їх від резервацій. У рядках цього епосу герой роману відчуває палке бажання валлійців обстоювати свої права. Незабутнє враження справляють на Роджера також розповіді про страждання ірландського народу.

Треба віддати належне Уейну — він дуже правдиво, реалістично зображує соціальні, економічні та культурні процеси, що відбуваються в сучасному Уельсі. Герої його типові. Так, Медог уособлює ту частину валлійців, що, захопившись ідеєю культурного відродження, забувають про соціальну основу суспільного життя. Визискувач Дік Шарп — це також частка похмурої валлійської дійсності, але Медог здатний лише на пасивний протест, він лишається стороннім спостерігачем боротьби проти Шарпа, віддаючи всю енергію організації грандіозного поетичного фестивалю, на якому збирає бретонців та гелів, валлійців та ірландців. Роджер усвідомлює важливість цієї події, але, на його думку, куди корисніше було б витрачати кошти не на пишні бенкети, а на реальну допомогу простим трудівникам. І Медог, і наївний анархіст Маріо мріють про «гомрул» — місцеве самоврядування, вважаючи його панацеєю від усіх лих Уельсу. Що ж до Роджера Фернівела, то його мрія — свобода і рівність усіх людей. Однак головний герой роману розуміє: щоб покласти край жорстокості й ти-

ранії, всесильній владі грошей і злидням, недосить «перевести уряд у Кардіфф». Так логіка розвитку подій та характерів в останньому романі Джона Уейна підводить автора до визнання необхідності соціальних зрушень, хоч він і не наважується чітко й до кінця сформулювати цю думку.

Коло проблем прогресивного демократичного роману вимагає від письменника і специфічного жанрового вирішення. Донедавна Уейн обмежувався сферою вузько-психологічних конфліктів. Лише в перших, «сердитих» його творах — «Поспішай униз» та «Живучи в теперішньому» — критика слушно відзначала наявність соціальних мотивів. Останній Уейнів твір написано в новому для нього жанрі соціально-психологічного роману (елементи цього жанру наявні і в передостанньому творі — «Менше небо»). Формою «Зима в горах» наслідує давню європейську традицію «роману виховання», але автор сміливо розширює рамки цієї літературної форми, використовуючи надзвичайно багатий життєвий матеріал, створюючи привабливі народні образи, з-поміж яких особливо вирізняється стриманою внутрішньою силою образ Гарета. В цьому романі Джон Уейн урізноманітнює й свою поетичну палітру, малюючи живі, емоційно забарвлені портрети та пейзажі.

Соціально-психологічний роман Джона Уейна «Зима в горах» — це, безперечно, помітне явище в сучасній літературі Англії.

Наталія ЖЛУКТЕНКО

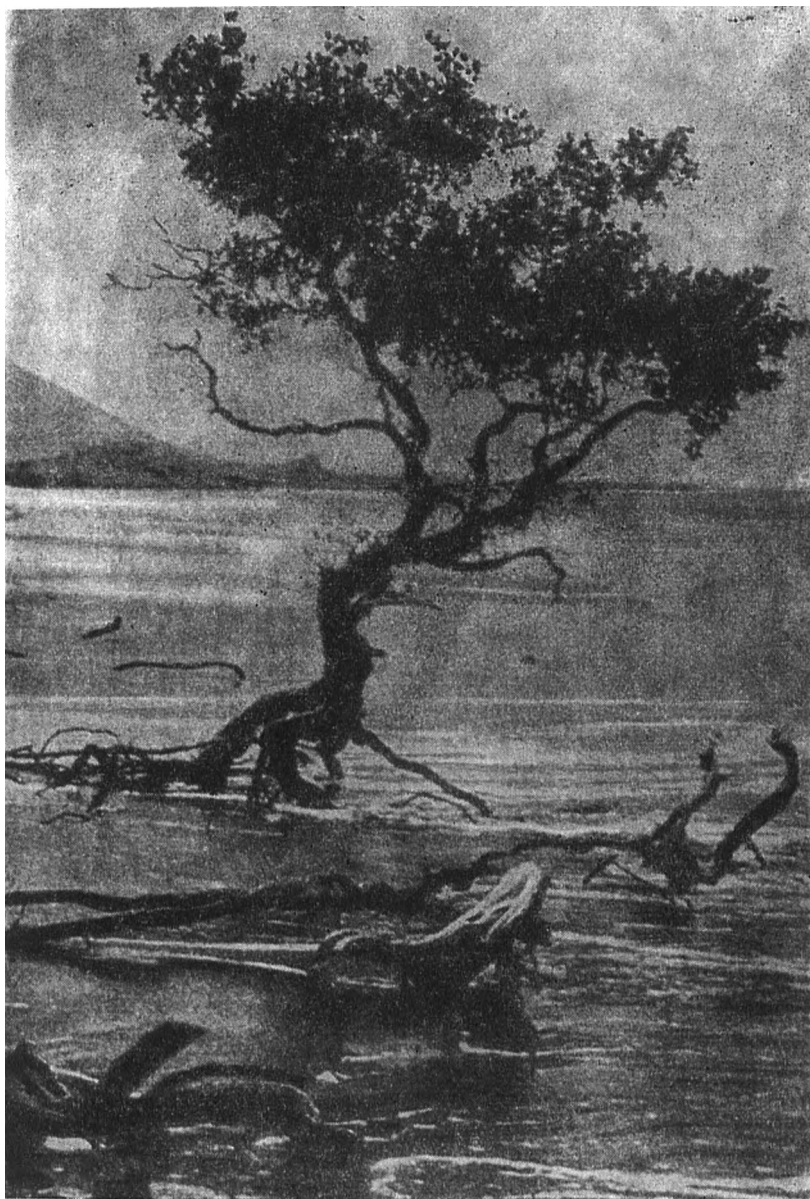


КОСМЕТИКА У КОЛІСЦІ. Якийсь Сідней Уїнслоу з Нью-Йорка випустив у продаж «косметичні таблетки» для немовлят. Якщо батьки хочуть, щоб їхні діти були в майбутньому красиві, вони повинні, крім молока і соків, годувати своїх немовлят цими косметичними таблетками, — так рекламує шарлатан Уїнслоу свої вироби.

ЕЛЕКТРОННІ АБСТРАКЦІЇ... Французький художник Жак Потен називає свої твори «Абстрель» (сполучення слів «абстрактний» і «електронний»). «Творчий процес» у нього відбувається так: струм високої напруги пропускається крізь металеві пластинки, розігріті до високої температури. В результаті на пластинках виникають «абстрактні зображення».

«ОТЕЛЛО» І АПАРТЕІД. Уряд Південно-Африканської Республіки зважився на надзвичайно «ліберальний» крок: фільм «Отелло» з Лоуренсом Олів'є в головній ролі, який досі був тут заборонений, тепер демонструється в кінотеатрах. Раніше уряд ПАР вважав цей твір з героєм-мавром тяжким злочином проти апартеїду.

ДОВЕДІТЬ, ЩО ЦЕ ТАКІ У Сполучених Штатах існує «Ліга боротьби проти фізкультури», члени якої доводять, що заняття спортом і фізичною культурою не приносить ніякої користі. На звороті членських квитків цієї ліги надруковано таку хитромудру сентенцію: «Коли хтось із шановних членів нашої ліги захворіє і запросить до себе лікаря, а той порадить йому для зміцнення здоров'я прогулянки, пам'ятайте: жоден лікар не зможе довести, що листоноші здоровіші за бухгалтерів і живуть довше».



Береги архіпелагу нагадують стародавню китайську гравіюру.

Галапагос без черепах

Скелі з чорної базальтової лави. Велетенські ящірки ліниво гріють на осонні свої темно-сірі спини. Неповороткі гігантські черепахи поволі посуваються під тягарем свого грубезного панцира...

Чи не таким постав цей архіпелаг перед очима Томаса де Берланга, третього єпископа Кастильї дель Оро, який відкрив його у 1535 році, подорожуючи з Панами до Перу, і назвав «Островами Галапагос», що іспанською мовою означає «Острови черепах».

Єпископ прочитав тут свою першу літургію — віднині острови належали іспанській короні.

300 років архіпелаг формально був власністю Іспанії. Але насправді, порослий кактусами, папороттю й дикими кущами, Галапагос, що загубився десь за тисячу миль від метрополії, не дуже-то цікавив своїх володарів. І, геть забутий, був ще раз відкритий, цього разу вже англійськими мореплавцями, які відразу ж оцінили його стратегічне значення. Щоб забезпечити поживу морякам, котрі зупинялися на островах, англійці розвели там кіз. У свою чергу, іспанці, прагнучи позбавити противників у боротьбі за володіння морськими шляхами

стратегічно важливого запасу м'яса, пустили на острови Галапагос сотні зголоднілих собак...

Колонізатори із Старого Світу спершу вважали землі архіпелагу неродючими, негостинними. Однак досить швидко зрозуміли, що можуть мати чималий зиск з природних багатств архіпелагу. Уільям Демп'єр писав у своєму бортовому журналі: «Черепашки такі довірливі, що за годину їх можна зловити не менше 20 штук. Їх сотнями піднімали на судно, де, навалени одна на одну, без води та їжі, черепахи чекали, поки їх з'їдять».

Вони такі великі, жирні й смачні, що жодний гурман не відмовиться від цього делікатесу».

Моряки, що вирушали в Тихий океан полювати китів, теж не нехтували черепахами, оцінивши належно їхній жир та рогові панцирі, з яких вирізували гребінці та інші ozdobi.

У 1832 році архіпелаг був анексований Еквадором і дістав тоді нову назву: острови Колонн. На березі острова Флоресан, що від-

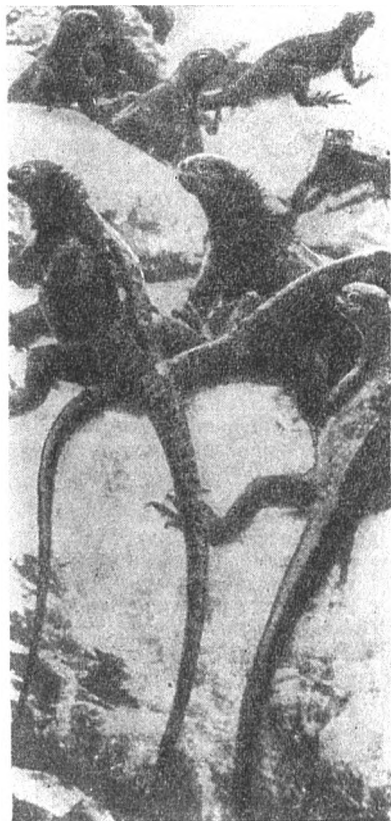
нині мав називатися Ель-Асіло-де-ла-Пас, була прочитана друга літургія. Генерал Віламіль, перший губернатор островів, наказав привезти сюди для майбутніх поселенців коней, корів, свиней, кіз, котів та собак.

Острови стали для Еквадору також місцем заслання спершу політичних в'язнів, а потім і кримінальних злочинців. Останні, що не звикли довго думати, перш ніж пустити в хід кинджал чи натиснути на спуск рушниці, і тут не раз вчиняли криваву різанину. Тож нічого дивного, що з 240 поселенців на середину XIX століття тут залишилася тільки шоста частина, а в 1868 році — жменька напівздічавілих істот — 12 чоловік.

Наприкінці століття, через чотири роки після вбивства колонізатора архіпелагу Хосе де Вальдісана, його наступник — Антоніо Хіль заселив своїми людьми островів Ісабелу, де було відкрито поклади сірки.

Острів Чатам, теперішній Сан-Крістобаль, захопили засновники «Орхілера компанії» Монрой та Корбос. З ними сюди прийшло 37 чоловік. Згодом на острові була організована поліція, національна гвардія, побудовані водогін та залізниця, що зв'язала плантації цукрової тростини з млином.

На широку ногу був поставлений черепаховий промисел. Суп з молоді черепахи вважався найвишуканішою стравою заможного



Галапагоські ящірки здаються доісторичними чудовиськами. Історія їх розвитку й досі лишається загадкою для вчених.

Острови Галапагос цікаві тим, що на них співіснують представники фауни та флори тропіків і заполяр'я: лани й моховиння, тропічні птахи й чайки з Антарктиди, папуги й пінгвіни, ящірки й тюлені та моржі. На фото — морські леви. Ці тварини, досягають на Галапагосі п'яти метрів завдовжки і важать часом до 600 кілограмів.



європейця чи американця, а м'ясо, смажене разом з грудним щитом, могло задовольнити будь-які примхливі смаки. Упіймавши черепаху, мисливці робили розтин біля хвоста, щоб подивитися, чи досить грубий там шар жиру. Коли сала було замало, поранену тварину випускали.

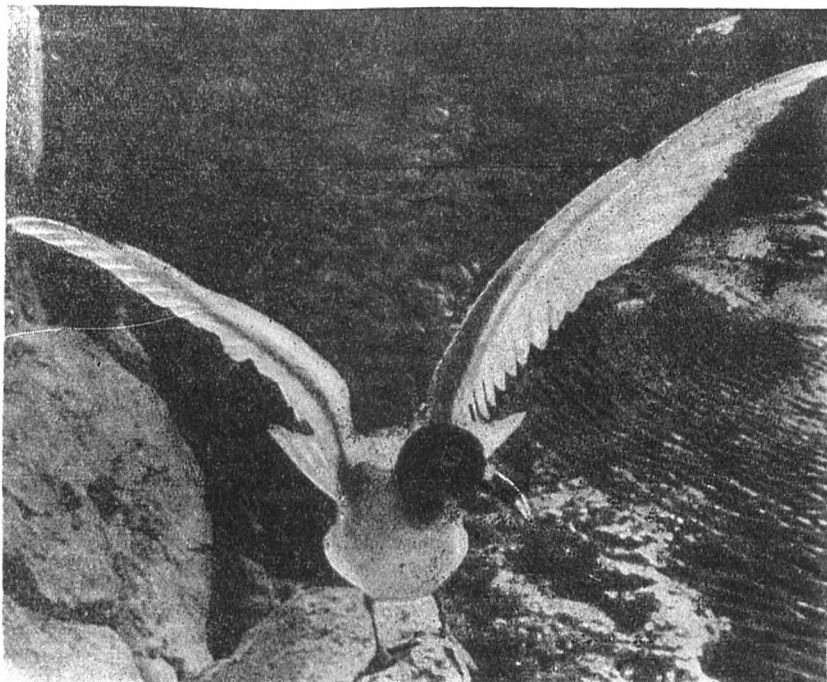
Чимало шкоди завдавали люди черепахам і тим, що виживали їх з насиджених місць. Часто, переконавшись у непридатності «відвойованих» земель для рільництва, поселенці згодом залишали їх. Але витіснені людиною черепахи вже не могли повернутися назад.

Острови Галапагос і нині являють собою своєрідний живий музей, можливо найбагатший природознавчо-історичний музей світу.

Саме на островах Галапагос Чарлз Дарвін знайшов у 1835 році багатющий матеріал, який дав йому змогу розвинути свою теорію походження видів.

Враження від побаченого на архіпелазі Дарвін описав у книзі «Подорож натураліста навколо світу на кораблі «Бігл»».

Навідувалися сюди й інші вчені. У 1905 році Каліфорнійське Академічне товариство організувало експедицію на архіпелаг, в результаті якої загинула остання черепаха виду «нарбероу». Американські науковці препарували її для музею



На Галапагоських островах живуть рідкісні види чайок.

Важко описати ту шкоду, що її за п'ять століть завдано флорі й фауні Галапагосу. На деяких островах, де колись були справжні колонії черепах, тепер не лишилося жодної. П'ять з п'ятнадцяти видів не існують зовсім. До самого тільки Нью-Йорка щороку звідси відправляють від п'ятнадцяти до двадцяти тисяч черепах.

А тим часом різні тварини, залишені на Галапагосі ще першими мореплавцями, розплодилися десятками тисяч. Табуни здичавілих коней, безліч корів, кіз псують рослинність островів, яка споконвіку була поживою для місцевих плазунів. Собаки, пацюки, свині вигрібають з піску яйця черепах та ящірок ігуана і з'їдають їх, часом разом з малятами, що тільки-но вилупилися.

Після дев'ятимісячного дослідження флори й фауни Галапагосу шведський ботанік доктор Уно Еліасон дійшов сумного висновку,

що рослинність катастрофічно зникає з архіпелагу. Кози вже винищили цілі ліси скалезії, і лише на неприступних схилах ще стирчать поодинокі деревця. Від багатьох порід кактусів та деяких інших видів кущів також майже нічого не залишилося.

Нещадно винищують і галапагоського тюленя, цінного для людини своїм хутром.

За допомогою Організації Об'єднаних Націй і Міжнародного фонду охорони тварин на острові Санта-Крус створено тепер науково-дослідний інститут імені Чарльза Дарвіна, де працюють учені з усього світу. Уряд Еквадору розглядає також проект створення на островах заповідника чи національного парку. Може, ці заходи допоможуть запобігти дальшому винищенню решток багатющого дивного світу, що зберігся до нашого часу майже в незайманому первісному вигляді.

Гігантська черепаха, від іспанської назви якої архіпелаг і дістав своє ім'я.



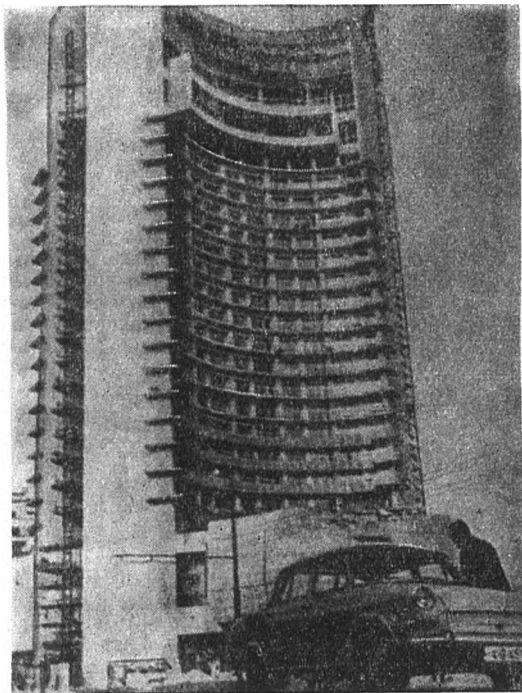
ПОТЯГ ДО МИНУЛОГО. Директор історико-етнографічного музею в Торонто (Канада) повідомив у пресі, що він знайшов на Алясці хатину доісторичного періоду. Незабаром він одержав величезну кількість листів: зацікавлені любителі туризму запитували, чи не можна найняти цю хатину для літнього відпочинку.

ОМОЛОДЖЕННЯ ЕЙФЕЛЕВОЇ БАШТИ. Символ Парижа, його прикраса і гордість — Ейфелева башта, перебуває в такому небезпечному стані, що муніципалітет запропонував якнайскоріше демонтувати її. Але французький уряд вважає, що башту слід зберегти й асигнував на ремонт 32 мільйони франків. Гадають, після ремонту башта може простояти ще п'ятдесят років.

ТРИ ДОЛАРИ ЗА ВІДСУТНІСТЬ КОМФОРТУ. Сенат Сполучених Штатів обговорює законопроект про грошове відшкодування американським солдатам, які потрапили в полон до південнов'єтнамських патріотів. Передбачається виплачувати тим солдатам по три долари на день за спричинену їм «незручність». Ця доплата також повинна стати «втіхою» для їхніх сімейств. Але деякі сенатори висловлюють побоювання, що, мовляв, доведеться увесь час збільшувати асигнування на виплату цього відшкодування...

«КЛУБ СУМНИХ ЛЮДЕЙ». Такий клуб нещодавно заснований в Лондоні. Його члени повинні відзначатися песимістичним характером мислення, на їхніх обличчях мають бути зморшки, як свідощтво турбот. Мабуть, для того, щоб тих турбот було більше, членські внески в клубі дуже високі.

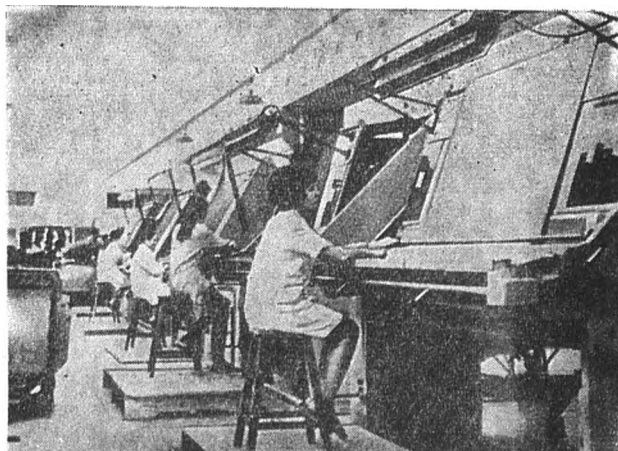
НОВИЙ ГОТЕЛЬ



Готель «Інтернаціонал» такої оригінальної архітектури зводиться у Бухаресті. Він матиме 444 комфортабельні номери. З верхнього поверху, де буде обладнано ресторан, відкриватиметься чудовий вид на румунську столицю.

ЖІНКИ-АВТОІНСПЕКТОРИ

Італійські дослідники твердять, що жінки, які працюють у транспортній поліції, ставляться до своїх обов'язків відповідальніше, ніж чоловіки. На думку вчених, це пояснюється природженими особливостями жінок, зокрема їхнім прагненням охороняти життя дітей.



РЕНТГЕН-КОНТРОЛЕР

У болгарському місті Казанлик на текстильній фабриці імені Димитра Благоева встановлено найсучасніше обладнання. Якість виготовлених тут тканин контролюють і визначають спеціально пристосовані для цього рентгенівські апарати.

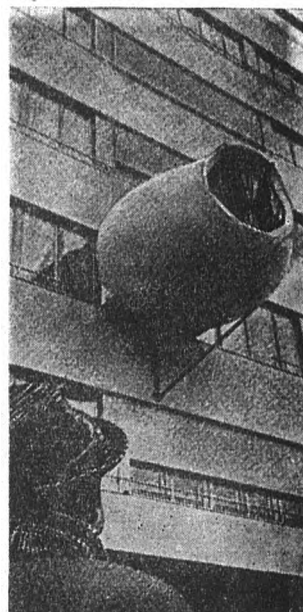


ДЕМОНСТРУЮТЬ ДІТИ

«Нам потрібен дитячий садок», «Держава забуває про своїх дітей» — ці написи можна прочитати на щитах, що їх тримають діти західнонімецького міста Бамберг. У ФРН два мільйони дітей за браком місця позбавлені можливості відвідувати дитячі садки.

ВИНАХІДЛИВИЙ БАТЬКО

Коли у мешканця Женеви Марселя Лаше народилася дитина, він, не маючи інших можливостей збільшити житлову площу, вигадав отакую «прибудову».





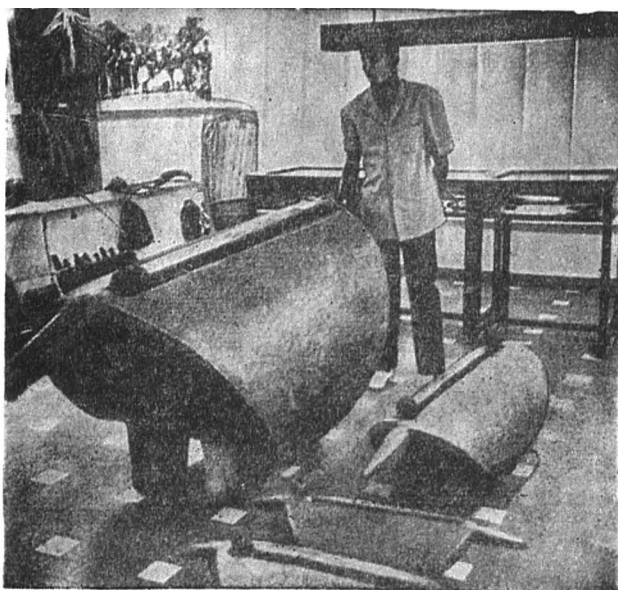
ПРИЙМАЧІ ВИСОКОГО КЛАСУ

Радіозавод в угорському місті Секешфехерварі почав випускати стереофонічні приймачі. Нові приймачі гарно оздоблені й підтверджують високий рівень радіопромисловості народної Угорщини.

ВСЮДИХІД, ТА ШЕ Й АМФІБІЯ

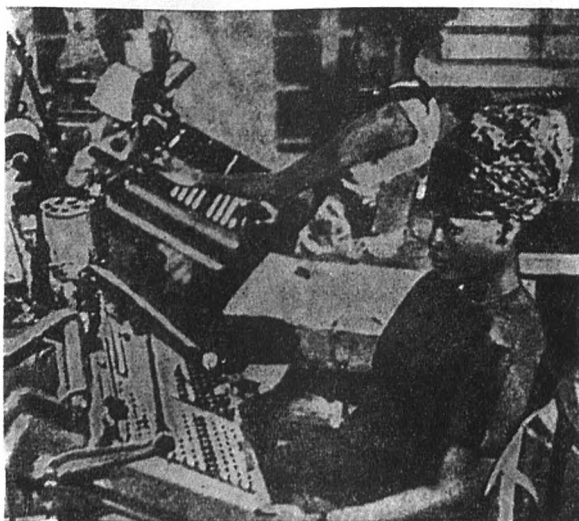


На таких машинах-всюдиходах у США їздить вже понад мільйон автолюбителів. Машина може розвивати велику швидкість на будь-якій дорозі, на льоду, снігу, а також у воді, легко долає круті підйоми.



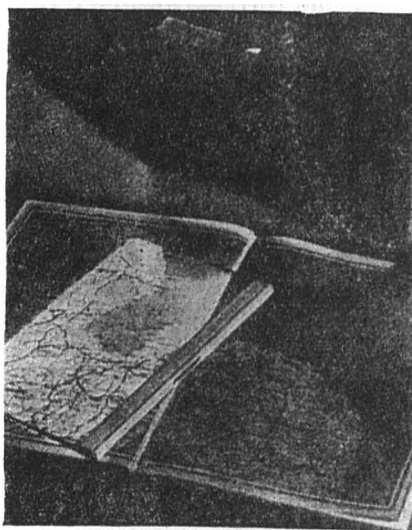
КНИЖКИ ДЛЯ АФРИКИ

Велику сучасну друкарню імені Патріса Лумумби збудовано в Гвінеї десять років тому за допомогою фахівців з НДР. Нині тут друкуються книги мовами різних народів Африки.



ДЛЯ ЧИТАННЯ ВНОЧІ

Ця прозора пластмасова пластинка стане в пригоді тим, хто читає вночі. В її кутках прикріплені невеличкі лампочки, що живляться від батарейки. Світло рівномірно розподіляється по пластинці і освітлює лише сторінку книги.



МУЗЕЙ ТАМТАМІВ

Тамтам і Африка — нерозривні поняття. Кожний африканський народ, навіть кожне плем'я має свої тамтами, які відрізняються розмірами, формою, оздобленням, звучанням. На фото: експозиція тамтамів у Національному музеї Центральноафриканської Республіки.

ЛЮДИНА, яка була Шерлоком Холмсом

ОТІ ДИВАКИ-«ХОЛМСОЗНАВЦІ»

Вже попад піввіку на лондонський поштамт надходять листи, що ніколи не будуть вручені адресатові, хоч на конвертах стоїть точна адреса: Бейкер-стріт, 221-б. Річ у тім, що людини, якій адресовані ці численні послання з проханням урятувати, розплутати складну кримінальну справу, знайти злочинця,— ніколи не існувало. Але, за традиціями старої Англії, ретельні лондонські листоноші регулярно доставляють кореспонденцію на адресу... Шерлока Холмса — детектива, створеного наприкінці минулого століття уявою письменника Конан-Дойля.

Стільки років люди, багато людей вірять, що славетний детектив — реальна особа. І, як пише англійський журнал «Зіс уорлд», «переконати поклонників Шерлока Холмса в тому, що їхнього кумира ніколи не існувало, неможливо».

Спробуйте довести їм, що Шерлок Холмс — вигаданий образ. У відповідь вони наведуть безліч аргументів на доказ своєї правоти. Справді, хіба про літературного героя могли б з'явитися, скажімо, такі праці, як «Приватне життя Шерлока Холмса», «Шерлок Холмс і музика» або «Шерлок Холмс і хімія»? Хіба є музеї, присвячені героям книжок? А тим часом лише в самому Лондоні існує кілька таких меморіальних кімнат-музеїв, де вам цілком серйозно доведуть, що тут мешкав великий детектив.

Чи доводилося кому-небудь чути про те, щоб на честь літературного персонажа створювались журнали і навіть цілі організації його імені? Однак в Лондоні є Товариство Шерлока Холмса, виходить часопис «Бейкер-стріт джорнел», в Америці існує товариство «Добровольці Бейкер-стріт», «Клуб Строкатої стрічки» тощо.

Завзяті «холмсознавці» висіпали багато «фактів» біографії детектива. Наприклад, що йому належать численні праці з криміналістики, музикознавства і бджільництва, що він зустрічався з багатьма видатними людьми свого часу і що помер порівняно недавно, проживши понад сто років. Відома начебто навіть точна дата його смерті — шосте січня 1937 року.

А ось іще один приклад. Газети швейцарського міста Лозанни повідомили, що 29 квітня 1968 року в місцевому університеті відбудеться семінар на тему: «Внесок славетного детектива Шерлока Холмса у розвиток криміналістики». З тих же газет можна було дізнатися, що в семінарі візьме участь і він сам.

А втім, навіть найпалкіші Холмсові прихильники не заперечували, що це просто жарт. Проте високого чоловіка в крилатці і картатій каскетці можна було часто бачити в ті дні на дорогах Швейцарії.

Близько ста членів лондонського товариства Шерлока Холмса, одягнених у костюми героїв оповідань Конан-Дойля, взяло участь у веселій костюмованій грі, приуроченій до відкриття в Швейцарії чергового туристсько-

го сезону. Роль самого Холмса, як повідомили газети, була довірена голові товариства — англійському дипломатові серу Полю Гор-Буту.

Тоді ж таки відбулась і зустріч Холмса з сином Конан-Дойля, Адріаном, також письменником, який живе в замку Люсено, де він створив музей на честь великого детектива. В одній з кімнат достеменно відтворена обстановка знаменитого кабінету Холмса на Бейкер-стріт.

СІМНАДЦЯТЬ СХОДИНОК

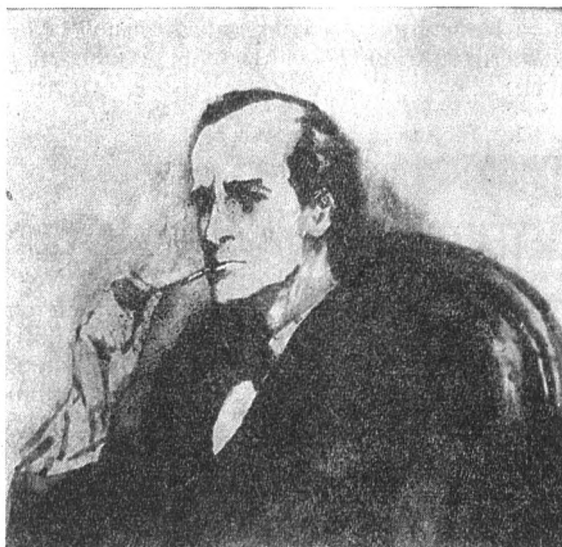
Спробуймо пройти слідами нашого героя. Для цього нам треба перенестися до Лондона і відбутися мандрівку по місту. Почати слід, мабуть, з місця найбільш відомого — квартири детектива на Бейкер-стріт.

Поліцей, що чергує в кварталі Бейкерлоо, нітрохи не здивують ваші слова: «Де будинок Шерлока Холмса?» До таких запитань він звик — сила-силенна людей шукає славетного детектива. Та опинившись на Бейкер-стріт, ви потрапите в скрутне становище. Цегляні будинки достоту схожі один на одного. На допомогу їх мешканців не дуже-то сподівайтесь. Геть усі вони запевнятимуть, що саме в їхньому домі Шерлок Холмс відкрив свою контору. Коли ж звернутися до швейцара будинку № 221-б, то він цілком авторитетно заявить, що саме в цьому домі провадив свою діяльність детектив. А ось і доказ: 1954 року було відновлено квартиру двох приятелів і до стіни будинку прикріплено меморіальну дошку, яка стверджує, що тут з 1881 по 1903 рік жив і працював славнозвісний приватний детектив Шерлок Холмс.

Підніміться на сімнадцять сходинок (ще один доказ того, що Шерлок Холмс жив тут — одного разу він загнав на слизке Уотсона, запитавши його, скільки сходинок у їхньому будинку; сам він, певня річ, знав це — їх було сімнадцять) — і ви в кабінеті пана Холмса та його приятеля доктора Уотсона.

Тисяча і один предмет заповнюють кімнату. Всюди, в кожному куточку, можна побачити речі, які нагадують уважним читачам про пригоди, що їх зазнав герой Конан-Дойля.

На розкішному вікторіанському каміні, серед люльок, кісетів з тютюном, складаних ножикив, луп і наручників можна побачити невеличку коробочку із слонової кістки. На вигляд нічого небезпечного в ній немає. Проте саме вона мало не вбила Шерлока Холмса, про що розповідається в «Умираючому детективі». У коробочці була отруєна голка, що вискакувала звідти, як тільки трохи підіймали кришку. Не мож-



Шерлок Холмс. Малюнок англійського художника Пейджента.

на не звернути уваги і на перську туфлю, в якій великий детектив зберігав тютюн. Просто на підлозі розстелена карта — за її допомогою Холмс розплутував справу собаки Баскервілів. А ось і пістолет, загублений під час сутички з хитрим професором Моріарті і потім знайдений над краєм прізви. Поруч улюблениця Холмса — скрипка, на якій він так часто і так добре грав. Біля вікна погруддя Шерлока Холмса. Це копія того самого погруддя, яке описане в оповіданні «Порожній дім». Оригінал, як ви пам'ятаєте, був розбитий кулею полковника Морана. Хитромудрий детектив, як завжди, передбачив хід подій. Своє гіпсове погруддя він поставив так, що тінь його було видно крізь вікно з вулиці. Гадаючи, що це силует живого Холмса, Моран, який сховався в порожньому домі навпроти, вистрелив і влучив... у скульптуру. Холмс і цього разу щасливо уникнув смерті.

Вийдімо із затишного кабінету на Бейкер-стріт і рушаймо далі, до Трафальгарської площі. Поруч неї — тиха вуличка, в кінці якої стоїть чотириповерховий будинок. Ще здалеку помічаєш вивіску із знайомим зображенням детектива. Опис цього місця не раз зустрічається в оповіданнях про нього. Колись у цьому домі був готель, де Холмс часто зупинявся зі своїм приятелем. Нині тут міститься бар Шерлока Холмса. На стінах висять портрети всіх кіноакторів, які, починаючи з 1908 року, грали роль детектива у численних фільмах про його пригоди — цих фільмів було понад 120! Виставлена чимала колекція пістолетів Холмса і один, величезний, доктора Уотсона. Зловісні апельсинові зернята викликають у пам'яті страшні події, описані в оповіданні «П'ять апельсинових зернят»...

Кажуть, що полісмени, які стають на службу, вважають за свій обов'язок прийти

сюди і поклонитися Шерлоку Холмсу, великому літературному патрону їхньої професії.

ДЖОЗЕФ БЕЛЛ— ДЕТЕКТИВ-АМАТОР

Деяким літературним героям випала воістину незвичайна доля. Читачі свято вірять в їх існування. Зійшовши зі сторінок книжки, вони стають згодом, як говорив французький письменник Едмон Гонкур, людьми, що колись справді жили на землі, отож багатьом хочеться знайти зримі сліди їхнього перебування на цій землі. До таких персонажів, безперечно, належить і невмирущий Шерлок Холмс.

Пошукаймо ж і ми ці «зримі сліди» його перебування на цій землі. І спробуймо з'ясувати: ким він був? Чи існував насправді, як і його приятель, доктор Уотсон?

Для цього треба звернутися до тих часів, коли молодий Конан-Дойль жив в Единбурзі, був студентом і гадки не мав про те, що колись стане відомим письменником, автором мало не сімдесяти томів романів, повістей та оповідань.

У списку випускників медичного факультету Единбурзького університету за 1881 рік стояло й ім'я Артура Конан-Дойля. Одержавши диплом лікаря, Артур, якому тоді було двадцять з чимсь років, вирішив удосконалюватись далі в галузі медицини. Першою умовою для цього була практика. І от незабаром на дверях одного будинку в передмісті Портсмута з'явилася до блиску начищена мідна табличка: «Лікар Конан-Дойль, приватна практика». Молодий медик став чекати пацієнтів. Та час минав, а відвідувачів можна було полічити на пальцях. Даремно Артур з докором і благанням поглядав на фотографію свого вчителя Джозефа Белла, що стояла в нього на каміні. Надзвичайно популярний серед студентів професор Королівського шпиталю в Единбурзі не міг йому допомогти. І все-таки старий учитель став у пригоді своєму вихованцеві.

Дедалі частіше в ті дні, коли на сходах не розлягався тупіт пацієнта і стетоскоп без діла лежав на столі, Конан-Дойля можна було застати з пером у руці. Ні, молодий лікар не випишував рецептів. Він пробував свою силу в літературі.

Ще в університеті Конан-Дойль захопився оповіданнями американського письменника Едгара По, родоначальника детективного жанру. Герой Е. По детектив Дюпен з його методом дедуктивного мислення і логічного аналізу нагадував чимось Джозефа Белла, який користувався цим методом для вивчення особистості пацієнта. Щодо цього професор був людиною феноменальною і на-

багато перевершував героя По. Він часто вражав студентів, а серед них і свого улюбленого учня Конан-Дойля, незвичайною проникливістю, вмінням на підставі самої тільки зовнішності людини поставити діагноз, вгадати з виразу обличчя, очей, з одягу її біографію. Погляд Белла, немов рентгєнівські промені, наскрізь просвічував пацієнта. Професор з незворушним, наче в індіанця, лицем ставив діагноз ще до того, як хворий устигав розтулити рота. Це справляло разюче враження, згадував згодом Конан-Дойль, здавалося чимось надприродним. А тим часом, запевняв Белл, секрет був у спостережливості, в умінні аналізувати зовнішні ознаки й робити логічні висновки. «Пускайте в хід силу дедукції»,— часто повторював він.

Свій дедуктивний метод Белл старався прищепити й учням. Для багатьох із них тоді ще порівняно молодий професор був кумиром і незаперечним авторитетом. Цю його репутацію зміцнювали й інші риси характеру Белла, а також його поведінка і скромне життя. Було відомо, що він є нащадком п'яти поколінь шотландських хірургів. Починав простим санітаром, у двадцять один рік, щойно закінчивши університет, мав уже медичний ступінь, а в двадцять шість читав лекції, не забуваючи, однак, і про практику. Як лікар відзначався глибокими знаннями і сміливістю. Наприклад, одного разу, не вагаючись, висмоктав плівки з горла у хворої на дифтерію дитини. Хвороби йому пощастило уникнути, але голос відтоді був зіпсований на все життя.

Слава про чудесне вміння професора розгадувати таємниці недуг приводило до нього людей і з зовсім іншого приводу. До Белла почали звертатися у складній ситуації, питали поради, просили допомогти розплутати життєвий клубок, розгадати ту чи іншу загадку. Нерідко до нього вдавалась і місцева поліція, де Дж. Белла вважали детективом-консультантом. Розкриття злочинів, можна сказати, було його хобі. До того ж це давало йому змогу перевірити свій метод в іншій галузі — у криміналістиці. Та, незважаючи на те, що Белл майже двадцять років співробітничав з поліцією і допомагав своєму приятелю професору судової медицини і поліцейському лікарю Генрі Літлджону, він лишався всього тільки безкорисливим детективом-аматором. Що ж до його методу, то і тут він давав блискучі наслідки — на рахунок Белла був не один розкритий злочин, а пам'ять зберігала безліч випадків з кримінальної хроніки.

Не дивно, що молодий асистент Конан-Дойль запам'ятав свого улюбленого вчителя на все життя, став прихильником і послідовником його методу.

У дні вимушеної бездіяльності, коли не було пацієнтів, Конан-Дойль сидів над аркушем паперу. Почав він з коротких запи-

сів — то були пошуки імені й окремі нотатки. «Ормонд Секер із Судану». Подумавши трохи, Конан-Дойль закреслює останнє слово і пише: «З Афганістану. Живе на Бейкер-стріт, 221-б». Ні, ім'я не годиться. «Шерінфорд Холмс...» — мабуть, краще. Так звуть відомого гравця в крокет. «Закони логічного доведення. Замкнутий молодик з мрійливими очима — філософ — збирач рідкісних скрипок», «хімічна лабораторія», «я — детектив-консультант». Це має бути детектив нового, можна сказати, вищого типу, розумніший і талановитіший, ніж Дюпен; він відзначається гострою спостережливістю, вміє бачити і за допомогою аналізу та дедукції робити єдино правильний висновок.

З фотографії на каміні дивилися сірі проникливі очі худорлявого, на вигляд трохи похмурого чоловіка з орлиним профілем і вугластими гострими плечима. Своєрідна зовнішність Джозефа Белла, його рвучка хода й високий пронизливий голос нагадали Конан-Дойлю про детектива Дюпена з оповідань Едгара По. Обидва для розкриття злочинів користувалися тим самим методом дедукції. Але в образі Дюпена, на думку Конан-Дойля, далеко не вичерпані всі можливості. Більше того, в одному із своїх майбутніх оповідань він скаже про героя Е. По, що це детектив, наділений аналітичним талантом, але зовсім не такий геній, як думає автор. Це тільки начерк образу, а самі оповідання, де діє цей персонаж, — лише провісники цілого жанру художньої літератури, який дістане назву детективного.

Конан-Дойль не заперечував, що старий учитель Джозеф Белл став прототипом Шерлока Холмса. Навпаки, вважав, що йому поталанило, бо в житті знайшовся прообраз його майбутнього героя. Щоправда, невдовзі після смерті письменника його син Адріан вирішив спростувати батькові слова. Він вважав, що наявність прототипа зменшує авторову заслугу у створенні славного звісного літературного персонажа. Тоді дочка Дж. Белла опублікувала листи письменника до її батька. В них ясно сказано, що багато рис Холмса списані з професора Белла. Після цього Адріану Конан-Дойлю нічого не лишалося, як визнати на сторінках едінбурзької газети «Івнінг ньюс», що «Шерлок Холмс — тільки літературний зліпок доктора Белла».

Конан-Дойль зробив свого героя навіть на вигляд подібним до професора з Едінбурга. Щоб переконатися в цьому, досить поглянути на фотографію його колишнього вчителя: дуже худий, з енергійним виразом обличчя, тонким орлиним носом і гострим, пронизливим поглядом сірих очей.

Проте, щоб створити образ детектива, мало описати його зовнішність. Треба було показати його в ділі, на прикладах продемонструвати силу методу, яким він користувався, щоб розкрити злочини. А для цього

потрібна була не тільки обізнаність з технікою поліцейського розшуку, а й знання матеріалу, тобто фактів кримінальної хроніки, які живили б авторову уяву. І в цьому Джозеф Белл зробив письменникові неабияку послугу. Вже ставши письменником, Конан-Дойль нерідко звертався до Дж. Белла з проханням дати матеріал для оповідань, прислати що-небудь «шерлохолмсівське». І Джозеф Белл ніколи не відмовлявся допомогти своєму учневі. Він докладно розповідав про обставини якої-небудь справи, давав цінні поради, часом підказував сюжет.

В Едінбурзі були певні, що Джозеф Белл є прообразом детектива, який дуже скоро зажив великої слави. Цю подібність помітив і Р. Л. Стівенсон. З далекого острова Самоа, де він жив тоді, автор «Острова скарбів», сам уродженець Едінбурга, писав у листі до Конан-Дойля про образ детектива: «Чи це, часом, не давній мій приятель Джо Белл?» На це він дістав ствердну відповідь.

Скромний, сором'язливий професор у душі пишався тим, що став прототипом літературного героя. Тішило його і те, що завдяки Шерлоку Холмсу його метод здобув таку широку популярність.

* * *

Але Джозеф Белл, який не заперечував подібності між собою й Шерлоком Холмсом і навіть виступав з цього приводу в пресі, визнаючи, що літературний герой є його послідовником, вказував ще на одного прототипа славетного детектива.

З властивою йому спостережливістю він вбачав глибоку спорідненість між літературним персонажем і самим автором. «Ви і є справжній Шерлок Холмс!» — писав він своєму учневі. І це була щира правда. Чим же нагадував свого героя його творець? Аж ніяк не зовнішнім виглядом. Навпаки, можна сказати, тут він був цілковитою його протилежністю. Високий на зріст, кремезний, широковидий вусань, обличчя радше добродушного татуса, аніж людини з гострим розумом і незвичайною спостережливістю. Однак саме ці риси передусім зближували Конан-Дойля з витвором його уяви — Шерлоком Холмсом.

Що більше Конан-Дойль писав про Шерлока Холмса, то більше розвивались його власні здібності до дедукції і ставав дужчим його вплив на криміналістику. Коли працівники поліції не могли розплутати якусь складну справу, вони вдавалися до нього, як їхні колеги звертались по допомогу до Джозефа Белла. І тоді всесвітньо відомому письменникові доводилось відкладати перо літератора й брати в руки лупу детектива. Метод його героя був нескхибний — Конан-Дойлю пощастило розкрити багато заплутаних злочинів. Слава його розійшлася далеко за межі Англії, і до



Артур Конан-Дойль

нього почала звертатися поліція інших країн. Єгипетські, американські й французькі детективи вивчали його метод, систему вишукування найдрібніших доказів. Відомий криміналіст Е. Локар вважав Конан-Дойля «непервершеним ученим-дослідником».

Конан-Дойль нагадував свого героя і ще одним. Як і «відлюдник з Бейкер-стріт», Конан-Дойль — детектив-аматор працював здебільшого безкорисливо, керуючись тільки високими мотивами. Він вступав у небезпечну і часто нерівну боротьбу із злом навіть тоді, коли шанс добитись успіху дорівнював нулю. І нерідко завдяки наполегливості й невтомності виходив переможцем.

* * *

Тяжкий 1906 рік завершувався. Конан-Дойль, який недавно поховав дружину, вже кілька місяців не брався за перо. Раніш він міг працювати в будь-яку пору дня і в будь-якому місці. Декотрі оповідання про пригоди Шерлока Холмса були, наприклад, записані під час дощу в павільйоні біля крокетного майданчика. Тепер він мав розкішний кабінет, все начебто настроювало на творчий лад — тиша, зручний стіл, стіс паперу... Та не було головного — натхнення. Даремно його беззмінний секретар майор Вуд, що сорок років провів обіч нього і став прототипом доктора Уотсона (до його обов'язків належало переглядати кореспонденцію), з тривогою поглядав на письменника. Здавалося, джерело могутнього натхнення в ньому вичерпалось. Мовчазний, понурий, Конан-Дойль походжав по кімнатах і дивився люлькою.

Майор Вуд звично сортував листи. Ті, що могли зацікавити письменника, відкладав набік. Того дня пошта не принесла нічого особливого. Лише на один лист звернув увагу Вуд. У конверт було вложено газетний звіт про справу якогось Джорджа Едалджі та його лист. Прочитавши листа, в якому його благали допомогти, Конан-Дойль, подібно до свого героя, «вийняв люльку з рота і випростався у фотелі, стрепенувшись, немов гончак, що почув звуки мисливського рога». З цієї хвилини вісім місяців письменник займався виключно справою Едалджі, або, як її ще називали, «справою короткозорого індуса».

У чому ж вона полягала? І з ким доводилося йому боротись, захищаючи невинного і відстоюючи справедливість?

РИЦАР ПРОГРАНИХ ПРОЦЕСІВ

Молодого юриста з Бірмінгема Джорджа Едалджі (батько його був індус, тобто «кольоровий»), звинувачено в тому, що він регулярно за допомогою бритви вбивав уночі худобу на пасовиськах. Доказів знайшлося мало, і Едалджі було заарештовано й засуджено на сім років каторги.

Даремно друзі вимагали перегляду справи. Ніщо не допомагало — ні виступ газети, ні петиція, підписана десятками тисячами людей. Правосуддя було глухе до всіх цих вимог. Воно не стало розбиратися в суті справи, задовольнившись версією поліції. А проведене нею слідство встановило таке:

З якогось часу в шахтарському селищі поблизу Бірмінгема повторювались дивні випадки вбивства тварин. В анонімних листах, що надходили до поліції, було прямо названо ім'я злочинця — Джордж Едалджі. Після чергового вбивства поліція, недовго думаючи, заарештувала «винуватця». Під час трусу в нього знайшли футляр з бритвами, чоботи та штани, забруднені свіжим болотом, і стару куртку, на якій виявили декілька кінських волосин (без сумніву, з убитого напередодні поні) й дві плямки крові тварини.

На допиті Едалджі заявив, що того вечора відвідував знайомих, які живуть недалеко від місця, де було вчинено злочин.

Усе, здавалося, було проти Едалджі. І коли бідолошного юнака везли до суду, на товп мало не розшматував його, напавши на поліційну карету.

Майже рік Конан-Дойль займався розслідуванням, яке вів, до речі, на свої власні кошти. І коли йому стало ясно, що засудили невинну людину, коли в нього назбиралося вже досить матеріалів, які спростовували висновки поліції й ухвалу суду, — він виступив у пресі.

На початку січня 1907 року в газеті «Дейлі телеграф» з'явилася перша стаття Конан-Дойля. Вона викликала сенсацію. Письменник гостро критикував дії місцевої поліції, звинувачував її начальника в расизмі, обмані й бездарності. Мало того, розбиваючи пункт за пунктом докази обвинувачення, він таврував у своїх статтях міністерство внутрішніх справ, доводячи на прикладі із справою Едалджі, що в Англії конче треба запровадити касаційний суд.

«Хто ж справжній злочинець? Може, ви назвете його нам, якщо знаєте?» — іронічно питали письменника представники юстиції. І Конан-Дойль з блиском, властивим його літературному героєві, відповів на це запитання. А втім, допоміг йому сам убивця. Він почав погрожувати письменникові, а тому тільки того й треба було. На залякування він не піддавався, зате був певен, що ці листи рано чи пізно наведуть на слід. Лишалось ждати. Нарешті, прийшов ще один лист. Він і дав ключ до розгадки.

У цьому листі вбивця необачно назвав ім'я директора однієї міської школи. Недовго думаючи, Конан-Дойль сів у кеб і поїхав до нього з візитом. І тут він довідався, що у шкільного директора теж є один старий анонімний лист з погрозами на його адресу. Оцей лист і став останньою ланкою в ланці доказів, що їх зібрав Конан-Дойль. Лишалось встановити, хто з учнів школи ненавидів директора, був здатний на підлоту і після школи служив у флоті (натяки на це були в анонімних листах).

Зробити це було не так-то важко. З'ясувалося, що один учень, на ім'я Пітер Хадсон, ще в школі підробляв листи. Він же розпанахував ножом дивани. Після того, як його виключили зі школи, працював у різниці, а потім плавав на суднах, що перевозили худобу.

Подальший хід міркувань Конан-Дойля не поступався перед найближчими умовами Шерлока Холмса. Письменник звернув увагу на те, що всі рани, завдані тваринам, мали спільну особливість. То були поверхневі розрізи; різальне знаряддя розтинало шкіру і м'язи, але ніколи не доходило до внутрішніх органів, що було б неминуче, якби злочинець орудував ножом з гострим кінчиком. Лезо ж ланцета має заокруглений виступ, воно дуже гостре, але ним можна робити лише поверхневий надріз. «І я заявляю, — писав Конан-Дойль, — що великий ланцет для розбирання туш, добутий Пітером Хадсоном на кораблі, який перевозить худобу, — єдине знаряддя, котрим могли бути вчинені всі згадані злочини». Письменник міг з такою певністю твердити це, бо великий ланцет потрапив йому до рук і був потім виставлений як речовий доказ.

А як же з висновками поліції? Звідки взялися її докази, всі ці кінські волосини, бритви, плями крові на куртці і таке інше?

На це питання відповісти неважко. На бритвах не було жодних слідів крові, плями на куртці лишилися від недосмаженого біфштекса. Що ж до кінських волосин, то вони з'явилися на куртці після того, як поліцейшай загорнув у неї шкіру вбитого поні.

Логіка міркувань і система доведення Конан-Дойля, блискучий аналіз подій, майстерне застосування дедуктивного методу допомогли йому здобути, перемогу. Міністерство змушене було визнати, що допущено помилку. І через три роки після арешту невинний був звільнений.

«Справу короткозорого індуса» припинили (він був дуже короткозорий, і ця обставина теж стала аргументом в руках письменника), його реабілітували, щоправда, без великого розголосу, і навіть повернули звання юриста.

І незабаром підзахисний письменника був гостем на весіллі Конан-Дойля.

* * *

Влітку 1968 року на славнозвісному лондонському аукціоні Соутбі було оголошено продаж п'ятих листів Конан-Дойля, присвячених так званій справі Слейтера. У зв'язку з цим історія піввікової давності знову потрапила на сторінки газет, на них з'явилися старі, вицвілі фотографії. І знову віддавали належне Конан-Дойлю, «рицареві програних процесів» і «воскресителеві розбитих надій», як свого часу називав письменника відомий криміналіст Вільям Рафед.

Знову наводилися слова подяки невинно засудженого Конан-Дойлю за те, що той розбив його кайдани, був поборником істини й справедливості.

Проте цим разом для того, щоб справедливість перемогла, потрібно було майже два десятки років. Двадцять років Конан-Дойль вів боротьбу з кривдою за те, щоб правда перемогла! І добився свого. Оскар Слейтер, засуджений у справі, як назвав би її доктор Уотсон, «про діамантовий півмісяць», і звинувачений в убивстві, був реабілітований і звільнений з тюрми після 19 років ув'язнення.

То була чи не найтрудніша справа з усіх, якими довелося займатися Конан-Дойлю. Причому, трудність її полягала не так у доведенні невинності засудженого, як у тому, щоб примусити охоронців закону переглянути справу. На всі вимоги про перегляд вони щоразу відповідали нічим не вмотивованою відмовою.

А тим часом досить було тільки вдуматись в аргументи, висунуті Конан-Дойлем, аби переконатися в тому, що Верховний суд на своєму засіданні в Единбурзі у травні 1909 року допустився непростимої помилки, засудивши невинного.

Письменникові це стало ясно відразу ж, як тільки він ознайомився зі справою.

Злочин, згодом названий справою про ді-

амантовий півмісяць, було вчинено у Глазго. Багату жінку міс Маріон Гілкرایст знайшли мертву в її квартирі. Вбито її було ввечері, в той час, коли служниця ви- йшла купити газету. Повернувшись через п'ятнадцять хвилин, вона зустріла біля дверей хазяйчиної спальні незнайомця, який усміхнувся, промовив «Добрийвечір», — і спокійно вийшов...

Поліція встановила, що вбивство вчинено з метою пограбування, хоч усі коштовності були цілі. Убивця забрав з собою лише одну діамантову брошку в формі півмісяця. На те, що було зламано і скриньку з документами, не звернули належної уваги.

Детективи кинулися шукати «усміхненого вбивцю». І незабаром затримали якогось Оскара Слейтера. Служниця potwierдила, що це і є таємничий незнайомиць. Одним з доказів проти нього стало те, що він віддав у заставу якусь брошку і спішно кудись ви-їхав. Той факт, що його брошка була зовсім не схожа на брошку вбитої і що він заставив її напередодні вбивства, нітрохи не збентежив поліцейського інспектора, який вів розслідування. Очевидно, інтелектуальні і професіональні дані його були на тому самому рівні, що і в антагоністів Шерлока Холмса, бездарних поліцейських інспекторів Лестрейда і Грегсона.

Одно слово, досить було, як то кажуть, копнути цю справу глибше, щоб будівля, споруджена поліцією, з тріском розвали-лась.

Однак слідство було підтасоване, свідки залякані, і суд більше нагадував комедію, щоправда, з трагічним фіналом — Слейтера засудили на смерть. Згодом цю кару за-мінили довічним ув'язненням.

«Це жахлива історія, — писав Конан-Дойль, — і, коли я прочитав і зрозумів усю її страхітливості, то вирішив зробити для цієї людини все, що зможу».

Довелося вжити всіх засобів, щоб при-вернути увагу громадськості до ганебної справи.

І ось у серпні 1912 року з'явилася невеличка книжка Конан-Дойля «Справа Оскара Слейтера». В ній письменник наводить свої докази невинності засудженого. Залізна логіка і точний аналіз Конан-Дойля вщент розбивали докази обвинувачення.

«Чому з усіх коштовностей було взято лише одну брошку?» — ставив запитання Ко-нан-Дойль і сам відповідав: «Тому, що зло-чинця цікавили не діаманти, а інші цінності, їх він шукав у скриньці з паперами. А брошку взяв для того, щоб збити з пантелику поліцію».

Але який документ хотів знайти злочин-ець? І на це питання дав відповідь пись-менник: заповіт. Адже міс Гілкرایст була далеко не молода. А коли так, то вбивцю треба шукати серед родичів жертви.

До речі, в такому разі ставало зрозумі-лим і те, як злочинець потрапив у будинок,

не маючи ключа і не виламавши дверей. Стара міс, що мала звичку дивитись у віч-ко на відвідувачів, сміло пустила гостя. Зна-ла його і служниця. Згодом з'ясувалося, що вона назвала його ім'я, але поліція за-мовчала це важливе свідчення. Більше то-го, через багато років служниця призналась репортерам, що її змусили дати неправдиві свідчення і навіть спеціально репетирували, як вона має поводитись на суді.

Висновок Конан-Дойля про те, що злочи-нець був родичем убитої, potwierдився че-рез кілька десятиліть. Незадовго до смерті Конан-Дойля, в 1930 році, справжній убив-ця відкрився синові письменника.

* * *

Про Конан-Дойля написано багато кни-жок, але досі немає повної біографії. Може, тому, що нікому з дослідників не пощасти-ло дістати доступ до архіву письменника. Літературна спадщина його зберігається у спеціальній кімнаті в замку Люсено. Це ру-кописи, в тому числі два чималих: «Історія великої війни» і «Велика англо-бурська вій-на» — перші начерки, де герой-детектив ще зветься Шерінфорд Холмс; шість тисяч лис-тів, з них півтори тисячі — до матері; різні документи, фотографії. З цих матеріалів, оцінюваних в один мільйон доларів, не спус-кає пильного ока син Конан-Дойля. Ключ від кімнати з рукописами він завжди но-сить при собі.

Але якщо про автора пригод Шерлока Холмса відомо ще не все, то його героєві з цього погляду пощастило куди більше. Пра-ці про Шерлока Холмса, як про цілком ре-альну особу, зайняли б цілу полицю.

Одна з книжок, присвячених Конан-Дой-лю та його героєві, видана в Лондоні. Її ав-тори — Майкл і Моллі Хардвік — давно вивчають творчу біографію письменника. У своїй книжці (деякі факти з неї використа-ні в цьому нарисі) вони роблять висновок, що образ славетного детектива увібрав у се-бе багато рис характеру самого автора.

Так само як Конан-Дойль, великий де-тектив завжди діяв безкорисливо, керую-чись лише одним — бажанням допомогти в біді, відновити справедливість. Він ніколи не застосовував своїх здібностей для захи-сту несправедливої справи.

Демократичність героя Конан-Дойля ду-же сприяла його популярності. Змушені жи-ти в несправедливому світі насильства і зла, люди хотіли вірити в те, що благородний герой, завжди готовий прийти на допомогу простим трудівникам, живе десь поряд, на Бейкер-стріт... І Шерлок Холмс став для ба-гатьох читачів живою, цілком реальною лю-диною.

А чи може щось більше тішити письме-нника, ніж те, що його літературний персо-наж набув живих рис, зійшов зі сторінок книжки у світ і зажив самостійним життям?

Будні міста ДОДОВІЛЯ

Ліуна Рафака (нар. 1940 р), журналіст і громадський діяч Мадагаскару, виступає з публіцистичними статтями та нарисами на сторінках прогресивної малагасійської преси. Публіковані нами сатиричні оповідання Л. Рафаки — перші його спроби в цьому жанрі.

У передмові до оповідань автор пише: «Ви не знайдете Додовіля на карті світу. Але таке місто, безперечно, існує. Прочитавши ці оповідання, ви, напевне, погодитеся зі мною».

ПЕРШИЙ ВБИВЦЯ

Над Додовілем спадали сутінки. Сонце поволі ховалося в полях кукурудзи. Юний Мю повернувся з банку додому. Обличчя його мало рішучий вираз.

— Мені набридло видавати гроші іншим! — заявив він матері. — Від цього можна збожеволіти! Адже щодня спливають геть сотні тисяч додо!

— Але ж вони не твої, оті додо, — резонно зауважила стара Кя. — Ти ж тільки молодший касир. Правда, посада в тебе непогана. Років через десять ти станеш старшим касиром і одержуватимеш щомісяця п'ятсот додо, цілих п'ятсот додо. Твій бідолашний батько навіть мріяти не міг про таку кар'єру!

— Я не бажаю чекати цілих десять років! — рішуче відказав Мю, підводячись з-за столу. — Приготуй мені білизну й харчі на дорогу. Я записався добровольцем у В'єтнам. Там платять по сто додо на день. Я повернуся справжнім мільйонером! У мене буде власний банк! Величезний банк з мармуровими колонами та чавунними ґратами.

— Схаменися, синку, — прошепотіла бідолашна Кя. — Адже жоден мешканець нашого міста ніколи не був убивцею! Коли б батько був живий, він прокляв би тебе!

— Він як народився, так і помер безталанним, — заперечив юний Мю. — А мені

скоро подаватимуть страви на золотих тарілках!

Стара Кя не спала всю ніч, проливаючи сльози. Над ранок вона задрімала, заспокоївши себе, що хлопчик, певне, просто втомився і завтра отямиться.

Проте наступного дня всі додовільські газети вийшли з гучними заголовками: «Наш Мю — перший доброволець Додовіля! Слава хороброму Мю! Будьте всі такими, як звияжний Мю!» А місцевий офіціоз «Додоньос» писав: «Кращий регбіст нашого міста, чесний молодший касир і зразковий син удови Кя подає приклад громадянської мужності та глибокого розуміння епохи Великого Суспільства! Наш Мю — оплот вільного світу, він — Роланд західної демократії. Нещадно знищуючи ворога, Мю допоможе врятувати В'єтнам од в'єтнамських комуністів!»

По місту пройшла урочиста процесія. Дівчата у крепдешинових бікіні сурмили в сурми, пританцьовуючи на ходу. Мер міста із золотим додо на шиї ніс транспарант з написом: «Додовіль — вперед!» За ним несли на помості хороброго Мю. Він стояв, руки в боки, і весь час щось вигукував. Грім литавр глушив його слова. А позаду йшла сива Кя і, ковтаючи сльози, співала разом з усіма старовинний гімн Додовіля: «Ах, заріж, зарубай свою курочку, коли нема золотих яєць!»

З вікон визирали захоплені мешканці й безнастанно махали хусточками. Дехто кидав квіти.

Нарешті процесія прийшла на вокзальну площу, прикрашену величезним гаслом «Гіп-гіп ура добровольцям Додовіля!»

Доспівали гімн. Музика урвалася, вщухли вітальні вигуки.

— Подайте мені сюди в'єтнамців! — волав Мю з піною на губах. — Я вбиватиму їх! Сто тисяч! П'ятсот тисяч додо! Я буду мільйонером! Вперед за ідеали вільного світу! Вперед, мої легіони додо! Я Александр Додонський. Я Кай Юлій Цезар Додо!



Він раптом сів, схопив у рот великий папець ноги і став смоктати його, наче банан, прицмокуючи й пускаючи слину. Ще цілих п'ять хвилин після його від'їзду на вокзальній площі панувала тиша.

ВІЧНІСТЬ ГОТІВКОЮ

У Додовілі йшов дощ.

— А подивись-но, Лі, що тут пишуть!

Старий Ті відсунув чашку і простягнув дружині яскравий журнал. Почепивши окуляри, Лі повільно прочитала:

«Поспішайте придбати вічність!» Так наш кореспондент вирішив назвати свій репортаж про відвідини фабрики Вічності братів Хю у Совиних горах. Він бачив Ракети Безсмертя! Він торкався Брами Всемогутності Людини! Сорок п'ять тисяч додо — і ви купите Велику Надію! Гроші вносити готівкою!»

— Подивись як слід, Лі! — сказав старий. — Все це правда. Там є фотографії Ракет Безсмертя і братів Хю.

Справді, на глянсовому папері були чітко видрукувані два фото. На одному зображене напівпорожнє приміщення, схоже на невеликий ангар. Там на легких колісних платформах лежали циліндри, які дуже скидалися на макети ракет. Уздовж стін ангара можна було розгледіти балони з манометрами та інші прилади. Від них до ракет тяглися гнучкі труби та проводи. Біля ракет стояли два поважних усміхнених джентльмени. На другій фотографії виднілися масивні сталеві двері, зроблені в скелі. Двері ці скидалися на вхід до бомбосховища. Поряд височів фанерний щит з написом великими літерами: «Небезпечно для життя! Рідкий гелій!»

— Вони кладуть тебе після смерті в рідкий гелій при температурі майже триста градусів нижче нуля. В такому холоді тіло зберігається сотні років. Брати Хю гадають, що через багато років люди зуміють розморозити й оживити мерця, вилікувати його від хвороби, яка звела його в могилу, — пояснив старий Ті.

— А що як не зуміють?

— Але ж небіжчик нічим не ризикує.

Ті не на жарт розхвилювався, аж почервонів.

— Розумієш, Лі, отже, можна жити вічно! Розморозять — поживеш, а помреш знову — знову заморозять!

Обоє замовкли, думаючи про одне й те саме. За довгі роки вони вже звикли до думки, що коли-небудь перестануть існувати. Зникне свіжість здобної булочки, аромат кави й краса літніх вечорів під кленом, зникнуть сусідка Дя і сусід Пя...

Зараз смерть видалася їм особливо безглуздою, образливою і несправедливою. Старі подивились одне на одного, і Ті сказав те, що хотіла сказати Лі:

— Адже в нас є сто тисяч додо...

— А бог? — раптом згадала Лі.

— Я вірю в бога, — відповів Ті, — але в пеніцилін теж.

За сорок років спільного життя вони звикли легко розуміти одне одного, і аргумент чоловіка видався Лі цілком переконливим.

— Боюсь тільки, що з цього нічого не вийде, — сказала вона. — Ще невідомо, коли ми помremo. На той час ми витратимо наші додо, а ціни на гелій, певна річ, підвищаться ще більше. Та й сама я боюся, любий... — додала вона, ніяковіючи.

— Я не залишу тебе ніколи, люба! — заспокоїв її Ті. — Ми можемо вмерти разом. Я попрошу аптекаря дати нам снотворне.

Проте Лі ще вагалася. Ще не все було обговорено.

— Ти забув про маленьку Гі! Дівчинка всі надії покладає на спадщину. Невже їй все життя лишатися продавщицею? Час уже завести власну родину — в грудні їй мине двадцять сім.

Старий Ті акуратно вирізав з журналу замітку і, поміркувавши, вирішив:

— Нічого. Вона дістане десять тисяч додо і наш будинок. Та й автомобіль, він ще майже новий. Гі повинна зрозуміти нас, вона добра. Кому хочеться вмирати? Коли не заперечуєш, я покличу нотаріуса і сусідів. Нехай все буде оформлено згідно з законом.

На знак згоди старі поцілувалися.

...Похоронний кортеж вирушив у Совині гори. Попереду йшла машина нотаріуса, далі пікап сусідів Дя і Пя, а ззаду в автобусі їхала Гі. Притримуючи руками дві скромні

труни, вона всю дорогу ридала. Всі вирішили, що сум її широкий.

Брати Хю зустріли кортеж урочисто і деловито, обидва в чорних фраках із зображенням фенікса на емблемі. Жерла ракет холодно сяяли алюмінієм. Усі прикинули.

- Дві труни з тілами Ті і Лі перенесли на сріблясті ноші, й брати Хю обережно встановили їх усередину ракет.

— Ось і все! — мовив старший Хю. — Тепер ми заповнимо циліндри рідким гелієм. Потім їх відкотять у Зал Чекання за Брану Всемогутності Людини. Там вони зберігатимуться, аж поки наші нащадки провістять час воскресіння. Цей час неодмінно настане!

Він прочитав коротку молитву. Нотаріус вручив братам пачку банкнот. Сусіди Дя і Пя вголос заплакали. Маленька Гі здригнулася, затулила обличчя руками.

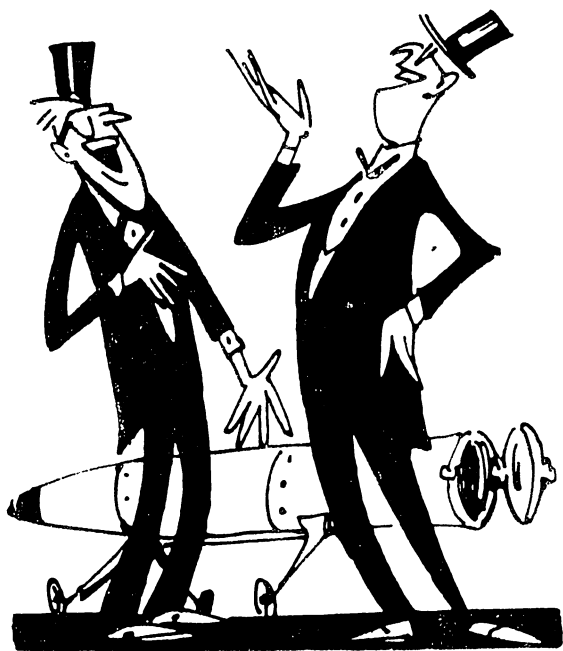
Потім молодший Хю попросив усіх вийти. «Процедура заповнення циліндрів рідким гелієм, — пояснив він, — це таємниця фірми».

Машини загуркотіли, зашелестіли шини, відвідувачі поїхали.

Старший Хю замкнув за ними глуху залізну браму, спустив з ланцюга собаку і сказав, оглядаючи просторий тінистий садок:

— Сьогодні твоя черга, брате, копати яму. Піди, будь ласка, у льох і візьми заступ.

Поки молодший Хю, напружившись, відгвинчував сталні двері, старший брат звичними рухами витягнув циліндри в садок і повіз їх асфальтованою доріжкою вздовж



грядок скопаної землі, вдоволено бурмочучи:

— Кому ще спаде на думку так вдало використати уламки розбитого літака!

ЗАГИБЕЛЬ ПРОРОКА.

Небо над Додовілем зненацька спохмурніло, і в ньому спалахнуло щось яскравіше за сонце. Перелякані люди заніміли, затулили очі руками, а коли все скінчилося, радості їхньої не було меж.

На чудовій Машині Часу з невідомої даліни повернувся до рідного міста геніальний Но.

— Здоров, хлопці! — привітався він до поліцаїв, які ледве стримували збуджений натовп. — Я побував у 2270 році від різдва Христового, чкурнув аж на триста років уперед!

Радісний натовп прорвав поліцейський кордон, підхопив веселого Но і поніс на плечах до міської ратуші, де зібралися сотні журналістів з усієї Додонатії. Так зветься край, де розташоване місто Додовіль, батьківщина звитяжного Но.

А на площі під охороною шерифа лишилася Машина Часу, схожа на сріблястого метелика.

— Увага! Увага! — ревли репродуктори. — Зараз починається прес-конференція першої людини, що побувала у Далекому Майбутньому! Це могло статися тільки в Додонатії, найвеличнішій країні світу, твердині західної демократії та вільного підприємництва. Нагадаємо, що Машина Часу, краща у світі, збудована фірмою «Додон енд компані». Замовлення приймаються!

Усі вулиці перед ратушею заповнили юрби радісно схвилюваних людей. Інші додовільці втупилися в екрани телевізорів, нетерпляче домагаючи початку прес-конференції.

Аж ось вона почалася. Мер міста відрекомендував журналістам геніального Но і сказав, що його фантастичний подвиг затьмарює космічні рекорди всіх країн і незаперечно доводить, що тільки Додонатію можна вважати проводирем людства.

— Винахід мудрого Но з волі божої дарує нам владу над світом! — так сказав вельмишановний мер.

Усі журналісти, всі додовільці біля ратуші та біля телевізорів зустріли слова мера схвальним ревом.

— Бути йому президентом, — вирішив глава фірми «Додон енд компані» старезний Пу.

Потім слово надали звитяжному Но, що сяяв як новенький додо.

— Здоров, хлопці! — сказав він журналістам. — Отже, я побував у 2270 році від різдва Христового, чкурнув аж на триста років уперед. Чого я там тільки не надивився! Додовіля не стало, це місце в них називається Сад Радості, всюди там парки, і квіти, і птахи, а живуть вони у величезних будинках на п'ятсот поверхів, злітають на балкони та площадки просто на вертольо-



тах, ліфтів у них немає. І церков немає. І пивничок. Бідних я теж не бачив, усі вони як одна сім'я, здорові та веселі! Гасають на ракетах по всьому Всесвіту. Я наче п'яний звідти повернувся, хлопці, от як стало здорово і чудово жити людям! Я мало не лишився там назавжди.

— Та він, либонь, і зараз п'яний, дурень безтямний! — плюнув найголовніший журналіст Додонатії, інтелектуальний Мя.

У ратуші запала тиша. Перед ратушею теж. Всі додовільці припинили біля своїх телевізорів.

— А хто там править світом — Додонатія чи хто? — спитав відомий політичний оглядач Бя.

— Землею та всіма поселенцями на Марсі, Венері й Місяці керує Асамблея трудящих Сонячної системи. Її обирають прямим таємним голосуванням усі громадяни Сонячної системи, що досягли шістнадцяти років.

— І чорні теж? — вжахнувся коментатор Ля.

— Авжеж, у них бо всі рівні, — відповів правдивий Но.

— А що стало з фірмою «Додон енд компані»? І з іншими могутніми корпораціями нашої вільної країни? — спитав уповноважений в питаннях преси при Чорному домі, особистий агент мультимільярдера Пу.

— Сер, я ж вам кажу: у них все стало спільне, жодних приватних фірм і компаній. Це, знаєте, просто здорово! — заявив чесний Но.

— Бий червоного агітатора! — загорлав оглядач Бя.

— На шибеницю його! — гаркнув коментатор Ля.

— Даремно я там не лишився, дурень безтямний! — прошепотів зляканий Но і зробив спробу продертися до Мащини Часу.

Але це йому не вдалося. Його схопили, обмазали дьогтем, виваляли у пір'ї і пронесли по місту верхи на жердині. Так здавна додовільці виявляють своє критичне ставлення до небажаних осіб.

А срібну Машину Часу поліцаї розтоптали ногами й спалили. Креслення її конфіскувало воєнне відомство.

*З малагасійської переклали
Л. КОРНЄВ і М. ЛУК'ЯНЧИКОВА*

«Весь мир» № 6

(на українском языке)

ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ ЕЖЕМЕСЯЧНИК

Орган Союза писателей Украины и Украинского общества дружбы и культурной связи с зарубежными странами
Печат. физ. листов 20. Услов. печ. листов 20. Учет. изд. листов 21,42. Тираж 50090. Цена 60 коп.

Адреса редакції: Київ, вул. Орджонікідзе, 2. Телефони: секретаріат 93-44-85, відділи: 93-20-82.

Рукописи обсягом до одного друкованого аркуша не повертаються.

ВФ 26132. Здано до набору 12/IV 1971 р. Підписано до друку 18/V 1971 р. Формат паперу 60×90¹/₈. Друк. фізичн. арк. 20. Умовних друк. арк. 20. Обл.-вид. арк. 21,42. Тираж 50090. Ціна 60 коп. Зам. 02080.

Ордена Леніна комбінат друку видавництва «Радянська Україна», Київ, Брест-Литовський проспект, 94.

MAAILMA
 ΟΛΟΣΟΙΚΟΣ
 МОС·БОТА
 VÄRLDEN
 EL MUNDO
 विश्व SWIAT
 DÜNYA·CBYT
 VERDEN 𐤀𐤒𐤍𐤅
 IL MONDO
 全世界 𐎠𐎡𐎢𐎣𐎤𐎥𐎦𐎧𐎨𐎩𐎪𐎫𐎬𐎭𐎮𐎰𐎱𐎲𐎳𐎴𐎵𐎶𐎷𐎸𐎹𐎺𐎻𐎼𐎽𐎾𐎿𐏀𐏁𐏂𐏃𐏄𐏅𐏆𐏇𐏈𐏉𐏊𐏋𐏌𐏍𐏎𐏏𐏐𐏑𐏒𐏓𐏔𐏕𐏖𐏗𐏘𐏙𐏚𐏛𐏜𐏝𐏞𐏟𐏠𐏡𐏢𐏣𐏤𐏥𐏦𐏧𐏨𐏩𐏪𐏫𐏬𐏭𐏮𐏯𐏰𐏱𐏲𐏳𐏴𐏵𐏶𐏷𐏸𐏹𐏺𐏻𐏼𐏽𐏾𐏿𐐀𐐁𐐂𐐃𐐄𐐅𐐆𐐇𐐈𐐉𐐊𐐋𐐌𐐍𐐎𐐏𐐐𐐑𐐒𐐓𐐔𐐕𐐖𐐗𐐘𐐙𐐚𐐛𐐜𐐝𐐞𐐟𐐠𐐡𐐢𐐣𐐤𐐥𐐦𐐧𐐨𐐩𐐪𐐫𐐬𐐭𐐮𐐯𐐰𐐱𐐲𐐳𐐴𐐵𐐶𐐷𐐸𐐹𐐺𐐻𐐼𐐽𐐾𐐿𐑀𐑁𐑂𐑃𐑄𐑅𐑆𐑇𐑈𐑉𐑊𐑋𐑌𐑍𐑎𐑏𐑐𐑑𐑒𐑓𐑔𐑕𐑖𐑗𐑘𐑙𐑚𐑛𐑜𐑝𐑞𐑟𐑠𐑡𐑢𐑣𐑤𐑥𐑦𐑧𐑨𐑩𐑪𐑫𐑬𐑭𐑮𐑯𐑰𐑱𐑲𐑳𐑴𐑵𐑶𐑷𐑸𐑹𐑺𐑻𐑼𐑽𐑾𐑿𐒀𐒁𐒂𐒃𐒄𐒅𐒆𐒇𐒈𐒉𐒊𐒋𐒌𐒍𐒎𐒏𐒐𐒑𐒒𐒓𐒔𐒕𐒖𐒗𐒘𐒙𐒚𐒛𐒜𐒝𐒞𐒟𐒠𐒡𐒢𐒣𐒤𐒥𐒦𐒧𐒨𐒩𐒪𐒫𐒬𐒭𐒮𐒯𐒰𐒱𐒲𐒳𐒴𐒵𐒶𐒷𐒸𐒹𐒺𐒻𐒼𐒽𐒾𐒿𐓀𐓁𐓂𐓃𐓄𐓅𐓆𐓇𐓈𐓉𐓊𐓋𐓌𐓍𐓎𐓏𐓐𐓑𐓒𐓓𐓔𐓕𐓖𐓗𐓘𐓙𐓚𐓛𐓜𐓝𐓞𐓟𐓠𐓡𐓢𐓣𐓤𐓥𐓦𐓧𐓨𐓩𐓪𐓫𐓬𐓭𐓮𐓯𐓰𐓱𐓲𐓳𐓴𐓵𐓶𐓷𐓸𐓹𐓺𐓻𐓼𐓽𐓾𐓿𐔀𐔁𐔂𐔃𐔄𐔅𐔆𐔇𐔈𐔉𐔊𐔋𐔌𐔍𐔎𐔏𐔐𐔑𐔒𐔓𐔔𐔕𐔖𐔗𐔘𐔙𐔚𐔛𐔜𐔝𐔞𐔟𐔠𐔡𐔢𐔣𐔤𐔥𐔦𐔧𐔨𐔩𐔪𐔫𐔬𐔭𐔮𐔯𐔰𐔱𐔲𐔳𐔴𐔵𐔶𐔷𐔸𐔹𐔺𐔻𐔼𐔽𐔾𐔿𐕀𐕁𐕂𐕃𐕄𐕅𐕆𐕇𐕈𐕉𐕊𐕋𐕌𐕍𐕎𐕏𐕐𐕑𐕒𐕓𐕔𐕕𐕖𐕗𐕘𐕙𐕚𐕛𐕜𐕝𐕞𐕟𐕠𐕡𐕢𐕣𐕤𐕥𐕦𐕧𐕨𐕩𐕪𐕫𐕬𐕭𐕮𐕯𐕰𐕱𐕲𐕳𐕴𐕵𐕶𐕷𐕸𐕹𐕺𐕻𐕼𐕽𐕾𐕿𐖀𐖁𐖂𐖃𐖄𐖅𐖆𐖇𐖈𐖉𐖊𐖋𐖌𐖍𐖎𐖏𐖐𐖑𐖒𐖓𐖔𐖕𐖖𐖗𐖘𐖙𐖚𐖛𐖜𐖝𐖞𐖟𐖠𐖡𐖢𐖣𐖤𐖥𐖦𐖧𐖨𐖩𐖪𐖫𐖬𐖭𐖮𐖯𐖰𐖱𐖲𐖳𐖴𐖵𐖶𐖷𐖸𐖹𐖺𐖻𐖼𐖽𐖾𐖿𐗀𐗁𐗂𐗃𐗄𐗅𐗆𐗇𐗈𐗉𐗊𐗋𐗌𐗍𐗎𐗏𐗐𐗑𐗒𐗓𐗔𐗕𐗖𐗗𐗘𐗙𐗚𐗛𐗜𐗝𐗞𐗟𐗠𐗡𐗢𐗣𐗤𐗥𐗦𐗧𐗨𐗩𐗪𐗫𐗬𐗭𐗮𐗯𐗰𐗱𐗲𐗳𐗴𐗵𐗶𐗷𐗸𐗹𐗺𐗻𐗼𐗽𐗾𐗿𐘀𐘁𐘂𐘃𐘄𐘅𐘆𐘇𐘈𐘉𐘊𐘋𐘌𐘍𐘎𐘏𐘐𐘑𐘒𐘓𐘔𐘕𐘖𐘗𐘘𐘙𐘚𐘛𐘜𐘝𐘞𐘟𐘠𐘡𐘢𐘣𐘤𐘥𐘦𐘧𐘨𐘩𐘪𐘫𐘬𐘭𐘮𐘯𐘰𐘱𐘲𐘳𐘴𐘵𐘶𐘷𐘸𐘹𐘺𐘻𐘼𐘽𐘾𐘿𐙀𐙁𐙂𐙃𐙄𐙅𐙆𐙇𐙈𐙉𐙊𐙋𐙌𐙍𐙎𐙏𐙐𐙑𐙒𐙓𐙔𐙕𐙖𐙗𐙘𐙙𐙚𐙛𐙜𐙝𐙞𐙟𐙠𐙡𐙢𐙣𐙤𐙥𐙦𐙧𐙨𐙩𐙪𐙫𐙬𐙭𐙮𐙯𐙰𐙱𐙲𐙳𐙴𐙵𐙶𐙷𐙸𐙹𐙺𐙻𐙼𐙽𐙾𐙿𐚀𐚁𐚂𐚃𐚄𐚅𐚆𐚇𐚈𐚉𐚊𐚋𐚌𐚍𐚎𐚏𐚐𐚑𐚒𐚓𐚔𐚕𐚖𐚗𐚘𐚙𐚚𐚛𐚜𐚝𐚞𐚟𐚠𐚡𐚢𐚣𐚤𐚥𐚦𐚧𐚨𐚩𐚪𐚫𐚬𐚭𐚮𐚯𐚰𐚱𐚲𐚳𐚴𐚵𐚶𐚷𐚸𐚹𐚺𐚻𐚼𐚽𐚾𐚿𐛀𐛁𐛂𐛃𐛄𐛅𐛆𐛇𐛈𐛉𐛊𐛋𐛌𐛍𐛎𐛏𐛐𐛑𐛒𐛓𐛔𐛕𐛖𐛗𐛘𐛙𐛚𐛛𐛜𐛝𐛞𐛟𐛠𐛡𐛢𐛣𐛤𐛥𐛦𐛧𐛨𐛩𐛪𐛫𐛬𐛭𐛮𐛯𐛰𐛱𐛲𐛳𐛴𐛵𐛶𐛷𐛸𐛹𐛺𐛻𐛼𐛽𐛾𐛿𐜀𐜁𐜂𐜃𐜄𐜅𐜆𐜇𐜈𐜉𐜊𐜋𐜌𐜍𐜎𐜏𐜐𐜑𐜒𐜓𐜔𐜕𐜖𐜗𐜘𐜙𐜚𐜛𐜜𐜝𐜞𐜟𐜠𐜡𐜢𐜣𐜤𐜥𐜦𐜧𐜨𐜩𐜪𐜫𐜬𐜭𐜮𐜯𐜰𐜱𐜲𐜳𐜴𐜵𐜶𐜷𐜸𐜹𐜺𐜻𐜼𐜽𐜾𐜿𐝀𐝁𐝂𐝃𐝄𐝅𐝆𐝇𐝈𐝉𐝊𐝋𐝌𐝍𐝎𐝏𐝐𐝑𐝒𐝓𐝔𐝕𐝖𐝗𐝘𐝙𐝚𐝛𐝜𐝝𐝞𐝟𐝠𐝡𐝢𐝣𐝤𐝥𐝦𐝧𐝨𐝩𐝪𐝫𐝬𐝭𐝮𐝯𐝰𐝱𐝲𐝳𐝴𐝵𐝶𐝷𐝸𐝹𐝺𐝻𐝼𐝽𐝾𐝿𐞀𐞁𐞂𐞃𐞄𐞅𐞆𐞇𐞈𐞉𐞊𐞋𐞌𐞍𐞎𐞏𐞐𐞑𐞒𐞓𐞔𐞕𐞖𐞗𐞘𐞙𐞚𐞛𐞜𐞝𐞞𐞟𐞠𐞡𐞢𐞣𐞤𐞥𐞦𐞧𐞨𐞩𐞪𐞫𐞬𐞭𐞮𐞯𐞰𐞱𐞲𐞳𐞴𐞵𐞶𐞷𐞸𐞹𐞺𐞻𐞼𐞽𐞾𐞿𐟀𐟁𐟂𐟃𐟄𐟅𐟆𐟇𐟈𐟉𐟊𐟋𐟌𐟍𐟎𐟏𐟐𐟑𐟒𐟓𐟔𐟕𐟖𐟗𐟘𐟙𐟚𐟛𐟜𐟝𐟞𐟟𐟠𐟡𐟢𐟣𐟤𐟥𐟦𐟧𐟨𐟩𐟪𐟫𐟬𐟭𐟮𐟯𐟰𐟱𐟲𐟳𐟴𐟵𐟶𐟷𐟸𐟹𐟺𐟻𐟼𐟽𐟾𐟿𐠀𐠁𐠂𐠃𐠄𐠅𐠆𐠇𐠈𐠉𐠊𐠋𐠌𐠍𐠎𐠏𐠐𐠑𐠒𐠓𐠔𐠕𐠖𐠗𐠘𐠙𐠚𐠛𐠜𐠝𐠞𐠟𐠠𐠡𐠢𐠣𐠤𐠥𐠦𐠧𐠨𐠩𐠪𐠫𐠬𐠭𐠮𐠯𐠰𐠱𐠲𐠳𐠴𐠵𐠶𐠷𐠸𐠹𐠺𐠻𐠼𐠽𐠾𐠿𐡀𐡁𐡂𐡃𐡄𐡅𐡆𐡇𐡈𐡉𐡊𐡋𐡌𐡍𐡎𐡏𐡐𐡑𐡒𐡓𐡔𐡕𐡖𐡗𐡘𐡙𐡚𐡛𐡜𐡝𐡞𐡟𐡠𐡡𐡢𐡣𐡤𐡥𐡦𐡧𐡨𐡩𐡪𐡫𐡬𐡭𐡮𐡯𐡰𐡱𐡲𐡳𐡴𐡵𐡶𐡷𐡸𐡹𐡺𐡻𐡼𐡽𐡾𐡿𐢀𐢁𐢂𐢃𐢄𐢅𐢆𐢇𐢈𐢉𐢊𐢋𐢌𐢍𐢎𐢏𐢐𐢑𐢒𐢓𐢔𐢕𐢖𐢗𐢘𐢙𐢚𐢛𐢜𐢝𐢞𐢟𐢠𐢡𐢢𐢣𐢤𐢥𐢦𐢧𐢨𐢩𐢪𐢫𐢬𐢭𐢮𐢯𐢰𐢱𐢲𐢳𐢴𐢵𐢶𐢷𐢸𐢹𐢺𐢻𐢼𐢽𐢾𐢿𐣀𐣁𐣂𐣃𐣄𐣅𐣆𐣇𐣈𐣉𐣊𐣋𐣌𐣍𐣎𐣏𐣐𐣑𐣒𐣓𐣔𐣕𐣖𐣗𐣘𐣙𐣚𐣛𐣜𐣝𐣞𐣟𐣠𐣡𐣢𐣣𐣤𐣥𐣦𐣧𐣨𐣩𐣪𐣫𐣬𐣭𐣮𐣯𐣰𐣱𐣲𐣳𐣴𐣵𐣶𐣷𐣸𐣹𐣺𐣻𐣼𐣽𐣾𐣿𐤀𐤁𐤂𐤃𐤄𐤅𐤆𐤇𐤈𐤉𐤊𐤋𐤌𐤍𐤎𐤏𐤐𐤑𐤒𐤓𐤔𐤕𐤖𐤗𐤘𐤙𐤚𐤛𐤜𐤝𐤞𐤟𐤠𐤡𐤢𐤣𐤤𐤥𐤦𐤧𐤨𐤩𐤪𐤫𐤬𐤭𐤮𐤯𐤰𐤱𐤲𐤳𐤴𐤵𐤶𐤷𐤸𐤹𐤺𐤻𐤼𐤽𐤾𐤿𐥀𐥁𐥂𐥃𐥄𐥅𐥆𐥇𐥈𐥉𐥊𐥋𐥌𐥍𐥎𐥏𐥐𐥑𐥒𐥓𐥔𐥕𐥖𐥗𐥘𐥙𐥚𐥛𐥜𐥝𐥞𐥟𐥠𐥡𐥢𐥣𐥤𐥥𐥦𐥧𐥨𐥩𐥪𐥫𐥬𐥭𐥮𐥯𐥰𐥱𐥲𐥳𐥴𐥵𐥶𐥷𐥸𐥹𐥺𐥻𐥼𐥽𐥾𐥿𐦀𐦁𐦂𐦃𐦄𐦅𐦆𐦇𐦈𐦉𐦊𐦋𐦌𐦍𐦎𐦏𐦐𐦑𐦒𐦓𐦔𐦕𐦖𐦗𐦘𐦙𐦚𐦛𐦜𐦝𐦞𐦟𐦠𐦡𐦢𐦣𐦤𐦥𐦦𐦧𐦨𐦩𐦪𐦫𐦬𐦭𐦮𐦯𐦰𐦱𐦲𐦳𐦴𐦵𐦶𐦷𐦸𐦹𐦺𐦻𐦼𐦽𐦾𐦿𐧀𐧁𐧂𐧃𐧄𐧅𐧆𐧇𐧈𐧉𐧊𐧋𐧌𐧍𐧎𐧏𐧐𐧑𐧒𐧓𐧔𐧕𐧖𐧗𐧘𐧙𐧚𐧛𐧜𐧝𐧞𐧟𐧠𐧡𐧢𐧣𐧤𐧥𐧦𐧧𐧨𐧩𐧪𐧫𐧬𐧭𐧮𐧯𐧰𐧱𐧲𐧳𐧴𐧵𐧶𐧷𐧸𐧹𐧺𐧻𐧼𐧽𐧾𐧿𐨀𐨁𐨂𐨃𐨄𐨅𐨆𐨇𐨈𐨉𐨊𐨋𐨌𐨍𐨎𐨏𐨐𐨑𐨒𐨓𐨔𐨕𐨖𐨗𐨘𐨙𐨚𐨛𐨜𐨝𐨞𐨟𐨠𐨡𐨢𐨣𐨤𐨥𐨦𐨧𐨨𐨩𐨪𐨫𐨬𐨭𐨮𐨯𐨰𐨱𐨲𐨳𐨴𐨵𐨶𐨷𐨹𐨺𐨸𐨻𐨼𐨽𐨾𐨿𐩀𐩁𐩂𐩃𐩄𐩅𐩆𐩇𐩈𐩉𐩊𐩋𐩌𐩍𐩎𐩏𐩐𐩑𐩒𐩓𐩔𐩕𐩖𐩗𐩘𐩙𐩚𐩛𐩜𐩝𐩞𐩟𐩠𐩡𐩢𐩣𐩤𐩥𐩦𐩧𐩨𐩩𐩪𐩫𐩬𐩭𐩮𐩯𐩰𐩱𐩲𐩳𐩴𐩵𐩶𐩷𐩸𐩹𐩺𐩻𐩼𐩽𐩾𐩿𐪀𐪁𐪂𐪃𐪄𐪅𐪆𐪇𐪈𐪉𐪊𐪋𐪌𐪍𐪎𐪏𐪐𐪑𐪒𐪓𐪔𐪕𐪖𐪗𐪘𐪙𐪚𐪛𐪜𐪝𐪞𐪟𐪠𐪡𐪢𐪣𐪤𐪥𐪦𐪧𐪨𐪩𐪪𐪫𐪬𐪭𐪮𐪯𐪰𐪱𐪲𐪳𐪴𐪵𐪶𐪷𐪸𐪹𐪺𐪻𐪼𐪽𐪾𐪿𐫀𐫁𐫂𐫃𐫄𐫅𐫆𐫇𐫈𐫉𐫊𐫋𐫌𐫍𐫎𐫏𐫐𐫑𐫒𐫓𐫔𐫕𐫖𐫗𐫘𐫙𐫚𐫛𐫜𐫝𐫞𐫟𐫠𐫡𐫢𐫣𐫤𐫦𐫥𐫧𐫨𐫩𐫪𐫫𐫬𐫭𐫮𐫯𐫰𐫱𐫲𐫳𐫴𐫵𐫶𐫷𐫸𐫹𐫺𐫻𐫼𐫽𐫾𐫿𐬀𐬁𐬂𐬃𐬄𐬅𐬆𐬇𐬈𐬉𐬊𐬋𐬌𐬍𐬎𐬏𐬐𐬑𐬒𐬓𐬔𐬕𐬖𐬗𐬘𐬙𐬚𐬛𐬜𐬝𐬞𐬟𐬠𐬡𐬢𐬣𐬤𐬥𐬦𐬧𐬨𐬩𐬪𐬫𐬬𐬭𐬮𐬯𐬰𐬱𐬲𐬳𐬴𐬵𐬶𐬷𐬸𐬹𐬺𐬻𐬼𐬽𐬾𐬿𐭀𐭁𐭂𐭃𐭄𐭅𐭆𐭇𐭈𐭉𐭊𐭋𐭌𐭍𐭎𐭏𐭐𐭑𐭒𐭓𐭔𐭕𐭖𐭗𐭘𐭙𐭚𐭛𐭜𐭝𐭞𐭟𐭠𐭡𐭢𐭣𐭤𐭥𐭦𐭧𐭨𐭩𐭪𐭫𐭬𐭭𐭮𐭯𐭰𐭱𐭲𐭳𐭴𐭵𐭶𐭷𐭸𐭹𐭺𐭻𐭼𐭽𐭾𐭿𐮀𐮁𐮂𐮃𐮄𐮅𐮆𐮇𐮈𐮉𐮊𐮋𐮌𐮍𐮎𐮏𐮐𐮑𐮒𐮓𐮔𐮕𐮖𐮗𐮘𐮙𐮚𐮛𐮜𐮝𐮞𐮟𐮠𐮡𐮢𐮣𐮤𐮥𐮦𐮧𐮨𐮩𐮪𐮫𐮬𐮭𐮮𐮯𐮰𐮱𐮲𐮳𐮴𐮵𐮶𐮷𐮸𐮹𐮺𐮻𐮼𐮽𐮾𐮿𐯀𐯁𐯂𐯃𐯄𐯅𐯆𐯇𐯈𐯉𐯊𐯋𐯌𐯍𐯎𐯏𐯐𐯑𐯒𐯓𐯔𐯕𐯖𐯗𐯘𐯙𐯚𐯛𐯜𐯝𐯞𐯟𐯠𐯡𐯢𐯣𐯤𐯥𐯦𐯧𐯨𐯩𐯪𐯫𐯬𐯭𐯮𐯯𐯰𐯱𐯲𐯳𐯴𐯵𐯶𐯷𐯸𐯹𐯺𐯻𐯼𐯽𐯾𐯿𐰀𐰁𐰂𐰃𐰄𐰅𐰆𐰇𐰈𐰉𐰊𐰋𐰌𐰍𐰎𐰏𐰐𐰑𐰒𐰓𐰔𐰕𐰖𐰗𐰘𐰙𐰚𐰛𐰜𐰝𐰞𐰟𐰠𐰡𐰢𐰣𐰤𐰥𐰦𐰧𐰨𐰩𐰪𐰫𐰬𐰭𐰮𐰯𐰰𐰱𐰲𐰳𐰴𐰵𐰶𐰷𐰸𐰹𐰺𐰻𐰼𐰽𐰾𐰿𐱀𐱁𐱂𐱃𐱄𐱅𐱆𐱇𐱈𐱉𐱊𐱋𐱌𐱍𐱎𐱏𐱐𐱑𐱒𐱓𐱔𐱕𐱖𐱗𐱘𐱙𐱚𐱛𐱜𐱝𐱞𐱟𐱠𐱡𐱢𐱣𐱤𐱥𐱦𐱧𐱨𐱩𐱪𐱫𐱬𐱭𐱮𐱯𐱰𐱱𐱲𐱳𐱴𐱵𐱶𐱷𐱸𐱹𐱺𐱻𐱼𐱽𐱾𐱿𐲀𐲁𐲂𐲃𐲄𐲅𐲆𐲇𐲈𐲉𐲊𐲋𐲌𐲍𐲎𐲏𐲐𐲑𐲒𐲓𐲔𐲕𐲖𐲗𐲘𐲙𐲚𐲛𐲜𐲝𐲞𐲟𐲠𐲡𐲢𐲣𐲤𐲥𐲦𐲧𐲨𐲩𐲪𐲫𐲬𐲭𐲮𐲯𐲰𐲱𐲲𐲳𐲴𐲵𐲶𐲷𐲸𐲹𐲺𐲻𐲼𐲽𐲾𐲿𐳀𐳁𐳂𐳃𐳄𐳅𐳆𐳇𐳈𐳉𐳊𐳋𐳌𐳍𐳎𐳏𐳐𐳑𐳒𐳓𐳔𐳕𐳖𐳗𐳘𐳙𐳚𐳛𐳜𐳝𐳞𐳟𐳠𐳡𐳢𐳣𐳤𐳥𐳦𐳧𐳨𐳩𐳪𐳫𐳬𐳭𐳮𐳯𐳰𐳱𐳲𐳳𐳴𐳵𐳶𐳷𐳸𐳹𐳺𐳻𐳼𐳽𐳾𐳿𐴀𐴁𐴂𐴃𐴄𐴅𐴆𐴇𐴈𐴉𐴊𐴋𐴌𐴍𐴎𐴏𐴐𐴑𐴒𐴓𐴔𐴕𐴖𐴗𐴘𐴙𐴚𐴛𐴜𐴝𐴞𐴟𐴠𐴡𐴢𐴣𐴤𐴥𐴦𐴧𐴨𐴩𐴪𐴫𐴬𐴭𐴮𐴯𐴰𐴱𐴲𐴳𐴴𐴵𐴶𐴷𐴸𐴹𐴺𐴻𐴼𐴽𐴾𐴿𐵀𐵁𐵂𐵃𐵄𐵅𐵆𐵇𐵈𐵉𐵊𐵋𐵌𐵍𐵎𐵏𐵐𐵑𐵒𐵓𐵔𐵕𐵖𐵗𐵘𐵙𐵚𐵛𐵜𐵝𐵞𐵟𐵠𐵡𐵢𐵣𐵤𐵥𐵦𐵧𐵨𐵩𐵪𐵫𐵬𐵭𐵮𐵯𐵰𐵱𐵲𐵳𐵴𐵵𐵶𐵷𐵸𐵹𐵺𐵻𐵼𐵽𐵾𐵿𐶀𐶁𐶂𐶃𐶄𐶅𐶆𐶇𐶈𐶉𐶊𐶋𐶌𐶍𐶎𐶏𐶐𐶑𐶒𐶓𐶔𐶕𐶖𐶗𐶘𐶙𐶚𐶛𐶜𐶝𐶞𐶟𐶠𐶡𐶢𐶣𐶤𐶥𐶦𐶧𐶨𐶩𐶪𐶫𐶬𐶭𐶮𐶯𐶰𐶱𐶲𐶳𐶴𐶵𐶶𐶷𐶸𐶹𐶺𐶻𐶼𐶽𐶾𐶿𐷀𐷁𐷂𐷃𐷄𐷅𐷆𐷇𐷈𐷉𐷊𐷋𐷌𐷍𐷎𐷏𐷐𐷑𐷒𐷓𐷔𐷕𐷖𐷗𐷘𐷙𐷚𐷛𐷜𐷝𐷞𐷟𐷠𐷡𐷢𐷣𐷤𐷥𐷦𐷧𐷨𐷩𐷪𐷫𐷬𐷭𐷮𐷯𐷰𐷱𐷲𐷳𐷴𐷵𐷶𐷷𐷸𐷹𐷺𐷻𐷼𐷽𐷾𐷿𐸀𐸁𐸂𐸃𐸄𐸅𐸆𐸇𐸈𐸉𐸊𐸋𐸌𐸍𐸎𐸏𐸐𐸑𐸒𐸓𐸔𐸕𐸖𐸗𐸘𐸙𐸚𐸛𐸜𐸝𐸞𐸟𐸠𐸡𐸢𐸣𐸤𐸥𐸦𐸧𐸨𐸩𐸪𐸫𐸬𐸭𐸮𐸯𐸰𐸱𐸲𐸳𐸴𐸵𐸶𐸷𐸸𐸹𐸺𐸻𐸼𐸽𐸾𐸿𐹀𐹁𐹂𐹃𐹄𐹅𐹆𐹇𐹈𐹉𐹊𐹋𐹌𐹍𐹎𐹏𐹐𐹑𐹒𐹓𐹔𐹕𐹖𐹗𐹘𐹙𐹚𐹛𐹜𐹝𐹞𐹟𐹠𐹡𐹢𐹣𐹤𐹥𐹦𐹧𐹨𐹩𐹪𐹫𐹬𐹭𐹮𐹯𐹰𐹱𐹲𐹳𐹴𐹵𐹶𐹷𐹸𐹹𐹺𐹻𐹼𐹽𐹾𐹿𐺀𐺁𐺂𐺃𐺄𐺅𐺆𐺇𐺈𐺉𐺊𐺋𐺌𐺍𐺎𐺏𐺐𐺑𐺒𐺓𐺔𐺕𐺖𐺗𐺘𐺙𐺚𐺛𐺜𐺝𐺞𐺟𐺠𐺡𐺢𐺣𐺤𐺥𐺦𐺧𐺨𐺩𐺪𐺫𐺬𐺭𐺮𐺯𐺰𐺱𐺲𐺳𐺴𐺵𐺶𐺷𐺸𐺹𐺺𐺻𐺼𐺽𐺾𐺿𐻀𐻁𐻂𐻃𐻄𐻅𐻆𐻇𐻈𐻉𐻊𐻋𐻌𐻍𐻎𐻏𐻐𐻑𐻒𐻓𐻔𐻕𐻖𐻗𐻘𐻙𐻚𐻛𐻜𐻝𐻞𐻟𐻠𐻡𐻢𐻣𐻤𐻥𐻦𐻧𐻨𐻩𐻪𐻫𐻬𐻭𐻮𐻯𐻰𐻱𐻲𐻳𐻴𐻵𐻶𐻷𐻸𐻹𐻺𐻻𐻼𐻽𐻾𐻿𐼀𐼁𐼂𐼃𐼄𐼅𐼆𐼇𐼈𐼉𐼊𐼋𐼌𐼍𐼎𐼏𐼐𐼑𐼒𐼓𐼔𐼕𐼖𐼗𐼘𐼙𐼚𐼛𐼜𐼝𐼞𐼟𐼠𐼡𐼢𐼣𐼤𐼥𐼦𐼧𐼨𐼩𐼪𐼫𐼬𐼭𐼮𐼯𐼰𐼱𐼲𐼳𐼴𐼵𐼶𐼷𐼸𐼹𐼺𐼻𐼼𐼽𐼾𐼿𐽀𐽁𐽂𐽃𐽄𐽅𐽆𐽇𐽋𐽍𐽎𐽏𐽐𐽈𐽉𐽊𐽌𐽑𐽒𐽓𐽔𐽕𐽖𐽗𐽘𐽙𐽚𐽛𐽜𐽝𐽞𐽟𐽠𐽡𐽢𐽣𐽤𐽥𐽦𐽧𐽨𐽩𐽪𐽫𐽬𐽭𐽮𐽯𐽰𐽱𐽲𐽳𐽴𐽵𐽶𐽷𐽸𐽹𐽺𐽻𐽼𐽽𐽾𐽿𐾀𐾁𐾃𐾅𐾂𐾄𐾆𐾇𐾈𐾉𐾊𐾋𐾌𐾍𐾎