

I

Я міг би назвати цю книжку «Фальшиві спогади». Не тому, що зібрався свідомо брехати, а тому, що сам акт письма доводить: в мозку нема глибокої заморозки, аби зберігати спогади недоторканими. Радше наш мозок схожий на вмістилище розрізнених сигналів, які не мають ні кольору, ні звуку ані смаку — і ми здатні оживляти їх силою уяви. В певному сенсі, це — благословення.

Просто зараз десь у Скандинавії живе чоловік із феноменальною пам'яттю, який так само описує своє життя. Мені доповіли: він витрачає рік, аби описати один рік, фіксуючи кожную деталь, яку наводить пам'ять. Але, оскільки він почав писати не зразу після народження, то ніколи й не наздожене власне життя. Його халепа натякає всім нам, що автобіографія має дещо іншу мету: зазирнути в бентежну плутанину безладних і неповних вражень — завжди «не зовсім це й не зовсім те» — у спробі побачити, чи можна, озираючись назад, вималювати якісь закономірності.

Коли я це все пишу, то не відчуваю обов'язку розповісти всю правду. Проникнути в потаємні надра власних прихованих мотивів неможливо, хай хоч як старайся. Насправді поза мою історією залишилися всілякі табу, і завіси, і зони п'їтьми... які я не досліджую. Я точно вважаю, що тут не місце найглибшим особистим стосункам... і моментам необачності, і надмірної до себе поблажливості, чи навіть самопотурання... а також іменам близьких друзів... глибинним джерелам гніву... сімейним пригодам або боргам вдячності (яких стане на товстезну бухгалтерську книгу)... так само не місце тут і добре знаним втіхам і мукам перших ночей кохання. Я зовсім не поважаю ту біографічну школу, яка постулює, що нам треба тільки скласти до купи всі соціальні, історичні та психологічні деталі життя окремої людини — і перед нами вималюється її правдивий портрет. Я радше на боці Гамлета, який через образ флейти висміює спроби ліричного героя дістати зі співрозмовника його таємниці — так, ніби комусь дійсно можуть бути відомі всі отвори й клапани

людини. Все, що я намагаюся зробити — взяти ті нитки, з яких утворилося моє власне практичне розуміння світу, і вплести їх в певний загальний гобелен — зі сподіванням, що це моє плетиво виявиться корисним для чийогось досвіду.

Медсестра намагається бути лагідною до п'ятирічного хлопчика, який спантеличений тим, що опинився на лікарняному ліжку посеред ночі.

— Апельсини любиш? — запитує вона.

— Ні, — з безжалісною впертістю відповідаю я.

Зрозумівши, що звичний трюк не вдався, медсестра дратується, і мстиво обіцяє:

— Але ж все одно матимеш! — після чого мене везуть на каталці до операційної. — А ось твої апельсинчики. Нюхай! — велить медсестра, накриваючи мені ніс і рот маскою.

У вухах одразу наростає гуркіт... з'являється гіркий запах... іде дике занурення в безодню, а тоді, неначе на гойдалці, мене знову кидає вгору. Я намагаюся втриматися, але не можу... шум і страх зливаються в чистий жах, а потім — забуття. Це було перше розчарування, і воно навчило мене, наскільки то буває важко — відпустити.

Минули роки. Я вдягнений для війни. Маскарад якийсь... ця анонімна фігура просто не може бути мною. Але ось іде війна... і студент Оксфорда мусить платити за свої привілеї: раз на тиждень, навчатися на офіцера. Бо офіцерів виробляють зі старшокурсників. З дитинства сама думка про війну лякала мене надзвичайно, але оскільки бої точилися нібито десь далеко за межами звичайного часо-простору, я вірив, що якщо вона все-таки наблизиться впритул, я завжди зможу переховатися під ліжком. Тепер побачив, що так просто не втечу... всі відмовки та ухиляння провалилися, тож тепер я при параді: важкі чоботи й незграбний кітель.

Сьогодні новий досвід: вперше долаємо смугу перешкод. Щойно лунає свисток, ми рушаємо під підбадьорливі крики сержантів. Наші ентузіасти рвуться вперед, хапаються за канати,

перестрибують через бар'єри, з нетерпінням вилазять на риштування. Я плентаюся у хвості — професійний ухилиянт ще зі шкільних часів. Не зважаючи на глузування сержанта, я насилу вдираюся на фальшиву стіну, і замість зістрибнути, сповзаю вниз, потім повисаю на одній руці, а далі обережно відпускаю себе на землю. Коли доходжу до переправи через річку по колоді, інші вже давно досягли того берега і з радісними криками зникли вдалині. Сержант чекає на мене.

— Ну ж бо, сер! — гарчить він. Тон глузливий, але ж я офіцер-початківець, тому «сер».

Я ставлю свій величезний черевик на колоду і хапаюся за гілку з навислого дерева. Далі ставлю на імпровізований місток другу ногу.

— Вперед, сер!

Я трошки просуваюся.

— Гілку відпустіть!

Я так і роблю. Через два кроки, я все-таки простягаю руку вверху, щоб намацати рівновагу, і хапаюся за якийсь листочок. Листок додає сміливості... я йду вперед, тримаю рівновагу... може і впораюся. Колода простягнулася переді мною понад водою, сержант підбадьорливо махає рукою. Ще один крок. Кисть, що тримає листочок, пройшла понад плечем, ще крок — і листок позаду. Я врівноважений, стою впевнено, але рука максимально витягнулася назад. Я не зроблю наступний крок, якщо не відпущу листок... а відпустити його я не можу.

— Відпусти листок! — верещить сержант. — Чорт забирай, відпусти цей клятий листок!

Я внутрішньо пручаюся. Сержант реве. Я збираю всю свою силу волі, щоб змусити пальці розімкнутися, але вони відмовляються. Намагаюся йти вперед з рукою позаду. Листок все ще надає мені впевненості... рука простягнулася назад максимально, вона тягне мене в один бік, а ноги йдуть в інший. На мить я нахиляюся, як Пізанська вежа, потім нарешті відпускаю листок і з потужним сплеском падаю у потік вниз.

Знову і знову я повертаюся до цієї картини. Колода і листок стали частиною моєї приватної міфології. В певному сенсі в них вмістився основний конфлікт, який я намагаюся вирішити все своє життя — коли чіплятися за переконання, а коли прозріти й відпустити.

У дитинстві в мене був ідол — не божество-захисник, а кіно-проектор. Довгий час мені не дозволяли його навіть торкатися: тільки батько і брат могли розібратися в тонкощах того механізму. Потім настав час, коли мене визнали достатньо дорослим, щоб встановлювати й прокручувати маленькі бобіни дев'яти з половиною міліметрової плівки *Pathé*, і встановлювати крихітний картонний екран на авансцені мого іграшкового театру і з незмінним захопленням споглядати подряпані сірі зображення. Попри мою любов до продукованих зображень, сам проектор виглядав якось надто суворо — апарат, начисто позбавлений шарму. Проте повертаючись додому зі школи, я щодня минав один магазин, у вітрині якого стояв дешевий іграшковий проектор, зроблений із червоної та золотої бляхи... Я марив ним. Знову й знов батько й брат пояснювали мені, що цей об'єкт моїх бажань — ніщо в порівнянні з серйозним дорослим інструментом, який ми мали вдома, але я не піддавався на їхні умовляння: принада дешевої червоної бляхи була сильнішою за будь-які аргументи, які вони могли запропонувати. І зрештою тато запитував мене:

— От що ти взяв би — блискучий золотавий пенні, чи брудний сірий шестипенсовик!?

Це питання мене травмувало... я відчував, що в ньому є якийсь підступ, але завжди обирав блискучий пенні.

Одного дня мене повели до книгарні *Bumpers* на Оксфорд-стрит, щоб подивитися виставу для дітей в мініатюрному іграшковому театрі дев'ятнадцятого століття. Це був мій перший театральний досвід, і донині він залишається в моїх спогадах не лише найяскравішим, але й найреалістичнішим. Все було зроблено з картону: на картонних декораціях вікторіанські вельможі хилилися вперед у своїх намальованих ложах... під світлом софітів в оркестровій ямі застиг у вічності диригент з паличкою в руці, готовий узяти першу ноту. Ніщо не рухалося, аж раптом червоно-жовта завіса з китицями зсунулася вгору, і почалася вистава «Мірошник та його банда». Я побачив озеро, зроблене з паралельних рядів синього картону з хвилястими лініями та хвилястими краями... вдаліні крихітна картонна фігурка людини в човні, злегка погойдуючись, пропливала по намальованій воді з одного боку в інший, а коли поверталася у зворотному напрямку, робилася ближчою і більшою — бо щоразу, коли човник затягували за лаштунки на довгому дроті, його там непомітно для глядача замінювали на більшу версію, аж

поки під час останнього виходу та сама фігурка сягала аж цілих п'яти сантиметрів заввишки. Тепер чоловік вийшов із човна з грізним пістолетом у руці й велично ковзнув до центру сцени. Цей грандіозний вихід, гідний головного героя, був абсолютною реальністю — як і момент, коли невидимі руки прибрали млин із лопатями (що справді оберталися) і блакитне літнє небо з пухнастими білими хмарами, а натомість постала похмура картина того самого млина з апокаліптичного вибуху, з осколками, що виривалися з помаранчевого ядра... Цей світ був набагато переконливішим, ніж той, який я знав насправді.

Дитинству властива буквальність — і в цьому блаженство. Метафоричне мислення ще не ускладнює світ. Дитинство — це постійне шастання туди-сюди через кордони реальності, хай навіть ти ніколи не запитуєш себе: «Що є реальним?». Згодом, коли людина дорослішає, вона або вчиться не довіряти уяві, або ж схиляється до того, аби зневажати повсякденність і шукати притулку в ірреальному. Я відкрив для себе, що уява може піти як на користь, так і на шкоду: вона виводить на хиткий ґрунт, де буває важко відрізнити правду від ілюзії, при тому, що обидві відкидають тіні. Попереду на мене чекало усвідомлення: те, що ми називаємо життям — це намагання читати тіні, які на кожному кроці проступають на місці того, що ми з такою готовністю сприймали за реальність.

Лежачи в ліжку з такою лихоманкою, від якої простирадла стають шорсткими, а день нескінченним, я вслуховувався у звуки, що долинали з-під підлоги, і чув скрегіт підземної субмарини з коміксу, який читав щотижня. Я не сумнівався, що будь-якої миті вона може протаранити підлогу, і суворий капітан запросить мене приєднатися до нього в новій небезпечній підземній пригоді. Всі мої репліки були наготові, але він так і не прийшов... тож я повертався до свого справжнього фетиша — двох дорогіших рулонів професійної кіноплівки, знайдених на смітнику. Я підносив їх до світла, затиснувши між двома пальцями, і оживляв дрібними рухами зап'ястка. Одна плівка була підфарбована в зелений колір, і на ній були зображені силуети двох чоловіків на даху. На іншій — рожево-червоній — жила фігура, що повільно відчиняла двері. Щоразу з цих фрагментів вимальовувалася

нова історія, і я радісно переконувався, що можливості — невичерпні. Складалося враження, що кіно і театр створені для того, щоб допомагати людині потрапляти «кудись в інше місце».

На великій виставці радіоприймачів найбільше людей скупчилося навколо якогось ящика. Всі вдивлялися в сіре зернисте зображення на крихтітному скляному екрані. Я проштовхнувся вперед, щоб побачити цей великий новий винахід, який називався телебаченням. Переді мною рухалося мініатюрне зображення: чоловік, який вихоплював з кобури пістолет. Тієї ж миті я опинився на екрані... натовп, виставкова зала — все зникло, і ніщо вже не мало значення. Я був частиною цієї історії. Єдине, що мене цікавило — дізнатися, що сталося далі... я вперше відчув, наскільки швидко може захопити ілюзія, наскільки легко розчиняється матеріальний складник нашого буття, і нас відносить за межі реальності.

Іншого разу ми з мамою прослизнули на свої місця в маленькому кінотеатрі десь у горах Швейцарії саме в той момент, коли на екрані з'явився трейлер до фільму, що мав вийти наступного тижня. Тут теж був чоловік із пістолетом, але цього разу дуло було притиснуте до голови дівчини, що лежала на подушці, і яку ледь можна було розгледіти в темряві. «Wo ist der Schlüssel der Garage?» — пробурмотів він. Я досі чую цю фразу — і вона так само змушує мене здригнутися. «Де ключ від гаража?» — означають ці слова. Через чверть століття Брехт розповів мені, наскільки для нього важливо не допустити, щоб глядачі ототожнювали себе з тим, що відбувається на сцені. Для цього він винайшов цілу низку засобів, таких як плакати, гасла та дуже яскраве світло — аби тримати глядача на безпечній відстані. Я ввічливо вислухав Бертольда, але він мене не переконав. Ототожнення є річчю набагато тоншою і згубнішою, ніж він імовірно мав на увазі. Екран телевізора теж доволі яскравий, і хоча ми всім своїм єством розуміємо, що це — проста коробка, а самі ми знаходимося у власній кімнаті, проте, якщо правильно розставити акценти, ми ототожнюємо себе з тим, що відбувається на екрані. Пістолет, стиснутий кулак — й ілюзія склалася. Де ключ від гаража?

Кіно було моїм справжнім вікном в інший світ. Я рідко ходив на вистави, а якщо й ходив, то неохоче... мене туди тягнула моя артистично налаштована мама, а батько підморгував:

— Ми з тобою геть не такі високочолі! Ми кіно любимо.

Потрапляючи до театру, я зазвичай був зачарований, але не сюжетом і не грою акторів, але всілякими дверима та лаштунками — саме вони захоплювали мою уяву. Куди вони ведуть? Що за ними? Одного дня завіса піднялася — а за нею відкрилося дещо інше, ніж три стіни вітальні. Явилася палуба корабля — справжнього океанського лайнера — і було неможливо уявити, що таке розкішне судно може ось так раптом закінчуватися лаштунками. Я мусив знати, які коридори ведуть від тих товстих залізних дверей і що там, за ілюмінаторами. Якщо там не море — то точно невідомість.

Щодня, щоб дістатися школи, я спускався у лондонську підземку. Циліндричний потяг (саме через форму англійці й називають свій метрополітен «труба» — *tube*) прокладав собі шлях через круглі тунелі, і на кожній станції, на кожній платформі були двері з написом «Входу нема». Я накручував дикі фантазії навколо цих залізних дверей, переконаний, що вони приховують темні лабіринти, які ведуть до цілого світу під містом. І я болісно прагнув повернути ту заборонену ручку... просто щоб зазирнути всередину. Я так і не набрався сміливості, але завжди відчував, що за стіною лежить інший світ, доступний, багатий на таємниці, сповнений чудес... а за ним може відкриватися інший світ... і ще один... доки ми сягнемо останнього, зовсім невидимого. Коли в школі траплявся «короткий день» я мчав на велосипеді за місто і лягав на землю, намагаючись почути її дихання. Я прагнув зануритися в природу... а тому натискав на всілякі камінці, наче на дверні дзвінки, сподіваючись, що на мій поклик відгукнеться якась первісна сила, якась нечувана істота ... Одного разу, коли я, розслаблений, лежав у високій траві, нізвідки наскочило раптове запитання і схопило за горло: «А що, як саме в цю мить ти підійшов до істини *найближче* у своєму житті? Що, коли далі буде лише поступове віддалення від того, ким ти є зараз?»



Привабливі дівчата... простіші дівчата, спітнілі й неапетитні... молодики в капелюхах-котелках і смугастих штанах, занурені в газети про фінанси... Погляд шістнадцятирічного мрійника ковзав туди-сюди по рядах фігур у вагоні метро. Щоразу, коли зіниця чіплялася за старшу людину (порожній погляд у нікуди), голос душі шепотів мені на вухо вірш Т. С. Еліота зі шкільної програми: «На перегоні між станціями глибшає пустка душевна...», — і повторювалися ті самі запитання: «Чому дорослішання — це занепад? Чи мусять плечі з часом опуститися? Чи мусить згаснути азарт? Чи дійсно природа так і задумала: оце повільне сповзання до могили?»

Я ходив вулицями й споглядав земляків з почуттям подиву, яке не втратив і досі... Я запитував себе: «Що це за істоти? Божечки, які ж вони дивні!» Я сприймав ті невпізнавані обличчя приблизно так, як ми уявляємо собі марсіан — просто шматки плоті, порізані й поцятковані цікавими горбками й дірками... І мене вражала — ніби я на мить подивися сюди очима з майбутнього — абсурдність і потворність броньованих моторних коробок, що возили цих людей вулицями.

Я читав науково-популярні книжки не тому, що мені подобалися факти та виміри, а через те, що мене захоплювали ідеї, які ці книжки пробуджували. У ті часи письменник Джеймс Данн (*James Dunne*) наробив багато галасу своїми книжками про Час, і коли я їх поглинав, мені здавалося, що всі життєві питання нарешті вирішені. Він писав, що Вічність — це клавіші фортепіано, а час — рука, яка вдаряє по нотах. Пояснення здавалося бездоганним, елегантним і вичерпним.

Одного разу, прогулюючись вулицею Чарінг-Крос-Роуд і вдивляючись у вітрини книжкових магазинів, я зачепився оком за товстий том. На обкладинці великими літерами було надруковано чарівне слово «Магія». Спочатку мені було ніяково, тож я кілька разів заходив до крамниці, вдаючи, що порпаюся на інших полицях, і тільки згодом наважився погортати сторінки тієї книги. Несподівано мою увагу привернула примітка: «Учень, який досягне рівня Магістра Першого Ступеня, здатен здобувати багатство і гарних жінок. Він також за бажанням може викликати озброєних людей». Це непереборно... і хай книга була дорогою для мене, я її купив. Далі захотів з'ясувати, хто автор. Його ім'я (Алістер Кроулі) назбирало навколо себе достатньо злої слави, щоб збуджувати хвилювання і страх. Написавши листа

до видавця, я отримав номер телефону, за яким домовився про зустріч за адресою Пікаділлі, де в дорогих апартаментах з обслугою селився міський бомонд. Великий маг виявився немолодим, одягненим у зелений твід і ввічливим. У двадцятих роках його таврували як «Найгіршого нечестивця у світі», але, думаю, то якесь непорозуміння. Здавалося, Алістера тішила моя зацікавленість його роботою, і ми зустрічалися кілька разів — разом прогулювались по Пікаділлі, де він вганяв мене у дикий сором, бо мав звичку зупинятися опівдні посеред жвавої вулиці, здіймати свою різьблену ковінку і співати закляття до сонця. Одного разу він запросив мене на обід до готелю «Пікаділлі»... і знову виголосив свої закляття над супом, просто посеред переповненої зали під збентеженими поглядами відвідувачів. Пізніше він дозволив мені сховати його в моїй в спальні в Оксфордському гуртожитку, щоб я міг влаштувати фурор, представивши його в розпал студентської вечірки. І того ж вечора він познущався з офіціанта готелю «Рандолф», коли той запитав у нього номер кімнати, а Алістер проревів у відповідь:

— Число Великого Звіра, звісно ж. Шістсот! Шістдесят! Шість!

Коли я робив свою першу постановку в Лондоні — «Доктор Фауст» — він погодився бути радником з магії та прийшов на репетицію, попередньо взявши з мене обіцянку, щоб ніхто не знав, хто він такий, бо хотів непомітно спостерігати з-за лаштунків. Але коли Фауст почав промовляти своє закляття, це виявилось занадто для Кроулі, тож він підхопився на ноги й страшно заволав:

— О, ні! Ні, ні, ні! Ти маєш осушити келих бичачої крові! Ось тоді в тобі здійметься дух — гарантую! — потім підморгнув і додав з посмішкою від вуха до вуха. — І не кажіть, що я втрутився невчасно...

Так він себе розсекретив, і ми добряче посміялися разом.

Мої ранні роки були забарвлені природним скептицизмом і глумом, але на якомусь глибшому рівні до цього домішувалася потужна жага віри. Святе Письмо у школі викладав містер Габершон. Він носив священицький комір і мав звичку терти обличчя обома руками, так що здавалося, ніби він здирає верхній шар шкіри, а під ним — зморшкувата червона маса. У дитинстві я дізнався, що я єврей і росіянин, але ці слова були для мене абстрактними поняттями. Мої життєві враження були глибоко просякнуті Англією: будинок був англійським будинком,

дерево — англійським деревом, річка — англійською річкою. Наша шкільна капличка була місцем, де ми зазвичай хихотіли від нудьги, обмінюючись богохульними репліками... але часом її осяювало потаємне благоговіння, як знак чогось незримого. Тож коли настав час учням пройти конфірмацію, я прийшов до містера Габершона розгублений і зніяковілий... сповнений бажання, щоб він взяв мене у свою особливу релігійну подорож, і водночас болісного сорому від думки, що я відкриваю своє серце об'єкту наших ризикованих жартів... а ще я побоювався, що мене змушуватимуть говорити про Бога в ліберальному, науково налаштованому домі. Пан Габершон сидів на своєму місці, звично натираючи обличчя:

— У житті настає момент, коли ти без сумніву розумієш: «Час настав»... Якщо його прогавити, він більше ніколи не повернеться, — пастор знову протер обличчя, ніби це була кришталева куля, де можна вчитати правду.

Я не зовсім зрозумів, про який момент він говорив, але церемонію конфірмації я пройшов. Відтоді його слова мене переслідують. Чи дійсно можна зрозуміти, що «час настав»? Я досі вдаюся в це питання і здригаюся від думки, що дійсно міг прогавити... от і просто зараз гавлю.

В Оксфорді щоранку я переживав дорогоцінний момент самотності, коли проходив через браму, за якою починалася безлюдна стежка вздовж річки. Її вкривали густі зарості, але сонце, коли світило, осяювало кожну гілочку, висвітлювало кожен фрагмент складного мережива зі стовбурів, стебел і листочків. Гуляючи там, я насолоджувався цими невичерпними візерунками — бо деталі рухалися і тасувалися з кожним моїм кроком, а я йшов дедалі повільніше, навіть розгойдував верхню частину тіла вперед-назад, щоб знов і знов струшувати фрагменти калейдоскопа і насолоджуватися дедалі яскравішими видовищами — незмінно мінливими атомами сприйняття. Я відчував, як всередині мене з якогось незнаного глибокого джерела народжується зітхання, — і цей доторк до краси був нерозривно пов'язаний із якимось особливим сумом, ніби естетичний досвід є згадкою про втрачений рай і він породжує відповідне прагнення — але до чого, я сказати не міг.

Багато років по тому, експериментуючи з галюциногенними наркотиками, я проковтнув пігулку, виготовлену з мексиканського гриба, і спочатку був розчарований, що не потрапив

у світ надзвичайних видінь. Потім, на мій подив, гриб пробудив нескінченну чутливість самісінького кінчика мого вказівного пальця. І моє сприйняття найменших деталей на дотик стало настільки багатим і повним, що я усвідомив, що готовий відмовитися від усіх інших чуттів, я згоден бути і глухим, і сліпим, аби тільки зберіглася здатність так торкатися. Бо ця крихітна точка була для мене цілим всесвітом. То чи не проникнув я в саму суть швидкоплинного моменту?

Часто кажуть, що єлизаветинський театр був відображенням світу. Відкрита сцена — гамірний базар. На ній є люк — вхід до пекла. Завіса внутрішньої сцени відкриває таємниці приватного життя, приховані за чотирма стінами. Балкон — це вищий рівень, з якого одні можуть дивитися вниз, щоб інші могли дивитися вгору. А найвища галерея нагадувала, що порядок у світі підтримують боги, богині, королі та королеви.

Так само будинок, в якому я виріс, був відображенням цілого всесвіту — всесвіту, розташованого за адресою *27 Fairfax Road, London, W.4*, телефон *Chiswick 017 J*.

Якщо зайти в наш двір, то зразу за брамою, за живоплотом був маленький садок біля сходів, що вели до зелених парадних дверей із латунним молотком і блискучим латунним номером, який влітку дещо ховався за смугастим сильно вицвілим бавовняним тентом. Трохи збоку на рівень нижче причаїлися задні двері, які називалися «чорним ходом». Це означало, що менш поважні особи мали доступ до будинку через захаращений велосипедами вузький прохід. А ще в тому проході були двері, куди я одного разу доволі невдало увійшов в дуже ранньому віці. Увійшов і, волаючи від жаху, покотився дерев'яними сходами в темряву підвалу. Там був цілий підземний світ вугілля, павутини та бруду, і тьмяна жовта лампа кидала моторошні тіні, а химерні квадратні вентиляційні отвори вели в нікуди (бо ж були замалі, щоб туди пролізти). Проте це місце чорноти мало своє власне світло, власне тепло, власну атмосферу безпеки — і коли розгулялася війна, підземний світ став нашим притулком від бомб. Мій батько-перфекціоніст постави туди ліжка та прикрасив, як міг, а мати пізніше клялася, що найщасливіший час у її житті був саме тоді, коли вся сім'я гуртувалася