
БІБЛІОТЕКА
СВІТОВОЇ
ЛІТЕРАТУРИ

Райнер Марія
РІЛЬКЕ

НОТАТКИ МАЛЬТЕ
ЛАУРІДСА БРІГЕ



Райнер Марія Рільке Нотатки Мальте Лаурідса Бріге (збірник)

Текст предоставлен правообладателем
http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=5728074
Нотатки Мальте Лявридса Бригге: Фоліо; Харків; 2011
ISBN 966-03-0571-0

Аннотация

Літературне століття, яке минає від часу публікації роману «Нотатки Мальте Лаурідса Бріге» (1910), було багатим на новаторство й експеримент. Утім, саме романові Райнера Марії Рільке судилося стати ідейним, смисловим «вузлом», із якого тягнулися й далі тягнуться ниточки різних прозових традицій, що претендували чи претендують на статус інтелектуально-креативної літератури.

Содержание

«Я ніколи не мав вітчизни»	7
Нотатки Мальте Лаурідса Бріге	58
Конец ознакомительного фрагмента.	98

Райнер Марія Рільке
Нотатки Мальте Лявридса
Бригге (збірник)



Rainer Maria Rilke

«Я ніколи не мав вітчизни»

Ім'я Р. М. Рільке – одного з найвидатніших ліриків світової літератури, «Орфея ХХ століття» – стоїть поряд з іменами Ш. Бодлера (1821—1867), П. Верлена (1844—1896), Ж.-А. Рембо (1854—1891), Е. Верхарна (1855—1916), П. Валері (1871—1945), О. Блока (1880—1921), В. Свідзінського (1885—1941), О. Мандельштама (1891—1938), Б.-І. Антоніна (1909—1937). Його творчість є значущою для всіх, хто шукає відповіді на вічні питання. Поет жив у переломну епоху кінця ХІХ – початку ХХ ст., яка спонукала шукати шляхів до втраченої гармонії. Поезія Р. М. Рільке увібрала всі етапи пошуків – від неоромантизму та імпресіонізму через заглиблений у філософські та релігійні роздуми символізм до «нової речовості» (стилю, що тяжіє до конкретності зображення і прийшов на зміну експресіоністському пафосу та схематизму).

Ніхто із поетів світу не справив на літературу минулого століття такого впливу, як Р. М. Рільке. Бельгієць Е. Верхарн, один із чільних представників символізму, вважав його кращим поетом Європи і своїм улюбленим названим братом. Ірландець В. Б. Єйтс, натхненник Кельтського відродження, у своїй пізній творчості взяв у нього всю концепцію смерті, що народжується з людиною й помирає. Як пише француз Г. Марсель, філософ і письменник: «У Рільке... підвалини ви-

даються грандіозними, їх майже неможливо охопити поглядом, а значущість його творчості переходить за всі межі, які спочатку можна було йому поставити».

Р. М. Рільке успішно дебютував у німецькомовній поезії наприкінці XIX століття, почавши з наслідування Г. Гайне. У його ранніх творах, яким була властива могутня лірична стихія, навдивовиж мирно співіснували й неоромантична жалобність, і стилізоване народництво, і наївний аристократизм. До весни 1899 р. молодий поет обертається здебільшого в атмосфері літературної богеми Праги, Мюнхена, Берліна. У його віршах основні мотиви романтичної поезії першої половини XIX століття – самотності, природи й кохання. Поволі виробляється своє: орієнтованість на самозаглиблення з усуненням од себе суєтного, несправжнього, скороминушого. Тож літературознавцям усе важче стає долучати Рільке до гурту будь-чийх наслідувачів. Чи не єдиним із сучасників Рільке, який серйозно вплинув на його творчість, був великий німецький романтик Д. фон Лілієнкрон (1844—1909). В одному з листів¹ Рільке згадує: «...саме Детлев Лілієнкрон один із перших підбадьорив мене в моїх найзухваліших задумах, і коли він час від часу супроводив свої сердечні листи великодушним звертанням, яке я зачитував уголос: «Мій славний Рене Марія», – мені здавалось (і я намагався пере-

¹ Мається на увазі лист від 17 серпня 1924 р. із замку Мюзот, де мешкав тоді Р. М. Рільке, до Г. Понгса.

конати в цьому своїх рідних), ніби я завдяки цьому рядку володів найнадійнішим чеком на найсміливіше майбуття!» Під впливом лицарської естетики Лілієнкрона Рільке всупереч істині переконав себе ще й у дворянському походженні, вперто долучаючи себе до вихідців із старовинного німецького роду Каринтії, навіть завів фамільного герба. До речі було б тут згадати ще одного «кухарчиного сина», Г. М. Хоткевича, який також, щоправда, лише жартома, називав себе «графським дітьом»...

Говорив і писав поет, уродженець Богемії², німецькою (авжеж, не міг не володіти чеською), певною мірою опанував також російську, французьку й італійську мови, трохи знав іспанську, англійську, голландську та данську. Але як повестися в багатомовній Празі чеському німцеві чи німецькомовному чехові, громадянину Австро-Угорської імперії? Навіть попри щирю його повагу до чеського лірика, епіка, перекладача, автора драматичних і прозових творів, дійсного члена Чеської академії наук та мистецтв і багатьох зарубіжних наукових установ Ярослава Врхліцького (справжнє ім'я та прізвище Еміль Фріда, 1853—1912) та захоплення його творчістю, мусив зважати, що мова держави, політичної нації — більш вагомий інструмент. Напрошується тогочасна паралель з іншою імперією, де письменник, незалежно від походження, мав бути лише російським. Отож, напевно, вибір, як-

² *Богемія* — офіційна назва в 1526—1918 рр. Чехії (без Моравії) у складі Габсбурзької імперії.

що він існував, полягав ось у чому – творити мовою імперії та бути почутим багатьма або, пишучи рідною, – якщо чеська для нього дійсно такою була, – лишатись меншовартісним і ще за життя напівзабутих. «Треба лише сказати, що я (австрієць з походження) ніколи не мав вітчизни і що домагання й інтереси людей, які мене оточували, завжди були чужі моїм настроям і прагненням: як тоді, коли я, серйозний не політах і самотній хлопчик, спостерігав життя моїх батьків, так і згодом, коли я вже юнаком шукав знайомства в Мюнхені та Берліні, аби, щоразу з розчаруванням і полегкістю водночас, повертатися до самого себе», – із сумом констатував поет у листі до голландського критика П. де Монта 10 січня 1902 р.

Подолання самоти через любов до людей, через злиття з природою – провідна тема поезії Рільке. Як філософ він уперше висловив усі ті думки, що їх потім висунули М. Гайдеггер, автор концепції фундаментальної онтології, до якої він прийшов через феноменологію та екзистенціалізм, і К. Ясперс, автор концепції пограничних ситуацій. Своїми улюбленими книгами поет називав Біблію та твори Енса Петера Якобсена. Як політик, на сторіччя випереджаючи Європу, Рільке був прихильником європейського союзу.

У колишньому Радянському Союзі та в тодішній радянській Україні книги перекладів із Рільке виходили нечасто й, ясна річ, переважно російською.

У ті часи та здебільшого значно пізніше українською пе-

рекладали окремі його твори М. Зеров, М. Йогансен, О. Луцький, Ю. Клен, Л. Мосендз, М. Орест, Р. Курінна, Б.-І. Антонич, М. Бажан, Л. Первомайський, О. Зуєвський, М. Лукаш, Д. Павличко, В. Коптілов, В. Стус, О. Жупанський, М. Фішбейн, Ю. Андрухович і багато інших.

Слушною видається думка А. Лютера, перекладача російських віршів Рільке німецькою, що «особлива мелодія української мови придатна для передачі вірша Рільке. Можна думати, що Рільке сам міг би писати по-українському».

Окремою збіркою вийшли в Нюрнберзі переклади з Рільке Б. Кравцева під назвою «Речі й образи» (1947). Про Рільке й Україну писали Є.-Ю. Пеленський у львівському «Ділі» (1935) та О. Ізарський (нарис «Рільке в Україні», Філадельфія, 1952).

1950 р., за три роки до смерті Сталіна, пролунало на всю радянську країну запитання чільника творців «соціалістичного реалізму» О. Фадеева, що водночас містило в собі відповідь або настанову для «інженерів людських душ»: «Хто такий Рільке? Доконаний містик і реакціонер у поезії». Отож заборона на Рільке діяла, поки був живий «вождь усіх часів і народів». Після тривалого перебування поета в статусі «репресованого» реальне зацікавлення його творчістю в СРСР (і у радянській Україні) поновилося тільки з середини 60-х років минулого століття. Тоді за участі дочки поета Р. Зібер-Рільке завершилось якраз шеститомне видання творчої спадщини «Орфея XX століття», що тривало десять років.

М. Бажан 1967 р. у вступному слові до своєї книги «Чотири оповідання про надію. Варіації на тему Р. М. Рільке» писав:

«Уперше мені розповів про Райнера Марію Рільке Лесь Курбас. Він любив його вірші, вмів їх читати так, що кожен з них, наче маленька, але багатозвучна і багатозначуща симфонія, розливався, підносився, бринів усім оркестром поетичної евфонії, яким досконало володів великий поет. Лесь Курбас читав мені і поетову прозу, зупиняючи мою увагу на тій новелі з «Історій про Бога», в якій розповіджено про український степ і про пісню старого кобзаря».

У журналі «Всесвіт» (1968, № 2) було надруковано добірку поезій Рільке в перекладах Л. Первомайського та В. Коптілова. Поезію «Тиша» в перекладі П. Тичини було опубліковано в газеті «Літературна Україна» від 13 січня 1970 р., напередодні відкриття у Києві (15 січня) пленуму правління Спілки письменників України, де на порядку денному розглядали питання інтернаціональних взаємозв'язків української літератури.

1973 р. знов у «Всесвіті» з'явилися поезії Р. М. Рільке в перекладах М. Бажана з післямовою Д. Наливайка. Тоді ж редакції часопису запропонував свої талановиті переклади і В. Стус, але перевагу було віддано М. Бажанові.

А ще 1974 р. поезії Р. Рільке в перекладах М. Бажана з передмовою та примітками Д. Наливайка вийшли у «Дніпрі». Як пише автор передмови, збірка стала «першим масштаб-

ним відтворенням доробку німецького лірика українською мовою». Хоча В. Стус і ставився з повагою до перекладів Бажана, однак він якось зауважив щодо них: «Найбільші, як на мене, вади Бажанові – строката мова, що окошилася на стилі ряду поезій, а також його маломузичність (він чує тільки ритми маршових бубнів). От би Бажанові та Тичинине вухо».

1986 р. «Мистецтво» спромоглося-таки видати упорядковані Д. Наливайком «Думки про мистецтво і поезії» з перекладами віршів Рільке.

Нині ж серед німецькомовних авторів Рільке – один із тих, що їх перекладають чи не найбільше. 2007 р. у тернопільському видавництві «Навчальна книга – Богдан» вийшов із передмовою Є. Волощук двотомник поета «Темні плачі».

Райнер Марія Рільке (повне ім'я – Рене Карл Вільгельм Йоганн Йозеф Марія Рільке) народився 4 грудня 1875 р. в Празі, де з 1882 по 1884 рік навчався в початковій школі. Рене ріс єдиним сином у родині, де панували чвари. Сім'я постійно потерпала від матеріальної скрути, але свідомість малого Рене була заручницею легенди про аристократичне походження. Його батько, Йозеф Рільке, мав селянські корені, мріяв про військову кар'єру (але став простим чиновником залізничного відомства). А мати, чешка Софія (Фія) Ентц, дочка купця, вперто прагнула домогтися певного становища при дворі Австро-Угорської імперії. Софія не могла забути

своєї першої дитини, рано померлої дочки, і трактувала сина як дівчинку, навіть одягала в дівчачі платтячка. Смерть дочки Софії остаточно поглибила відчуження в родині: мати поринула в релігійність. Із дитинства Рене страждав од важких станів тривоги та страху смерті, станів, які не покинули його до кінця життя. Батьки розлучилися, коли хлопцеві було 9 років, бо його мати свій шлюб вважала помилкою і тривалий час воліла жити окремо від родини, у Відні. Це дуже уразило чутливу душу Рене. Тоді ж з'явилися його перші дитячі вірші. Батько, всупереч здібностям сина та відсутності інтересу в того до військового життя, через два роки віддав хлопця до нижчої реальної військової школи в Санкт-Пельтені. У вересні 1890 р. Рене вступає до вищого реального військового училища в Меріш-Вайскірхені, звідки його в червні 1891 р. відраховано не без допомоги дядька Ярослава «за станом здоров'я», «...ці два заклади... не дали мені нічого такого, що могло б стати у пригоді моїм нахилам і здібностям», – згадував пізніше Рільке. У вересні, знову ж таки за наполяганням батька, Рене вступає до торгової академії в Лінці. Але вже в травні наступного року кидає навчання й повертається до Праги, де з 1892 по 1895 рік завершує середню освіту (перші шість класів гімназії пройшов за рік, останні два класи, з репетиторами, вже у звичайному режимі) і складає іспити на атестат зрілості. За свідченням Р. Роллана, пізніше Рільке скаржився, що «деякі риси його характеру вже не розкривються ніколи, настільки нещадно він

був придушений жорстокими переживаннями дитинства».

Дев'ятнадцятирічним Рільке пише перші оповідання – в тому числі «П'єр Дюмон», спогади про своє навчання у військових школах. Також видає першу поетичну збірку – юнацьку данину романтизму та натуралізму – «Leben und Lieder» («Життя й пісні»). У її автора ще немає ні творчого, ні життєвого досвіду, ні власного почерку. Отож навряд чи можна збірку вважати вдалою. Кілька років по тому поет скуповував та знищував примірники цієї книги.

1895 р. Рене вступив до Кардового університету у Празі спершу на філософський, а потім на юридичний факультет. Спроба стати юристом не увінчалась успіхом. Хоч як дивно, але Рільке, відомий пізніше як поет суворой аскетичної форми та нечуваної самокритичності, в юності буквально завалював редакції журналів своїми творами, більшість із яких він пізніше не включав до своїх збірок. Захоплений ідеєю «виходу поезії в народ», Рене написав літературного листа (за фінансової підтримки Валерії Давід-Ронфельд, дівчини з великим достатком і зв'язками, в яку був закоханий) під назвою «Геть очікування!». Розсилав його по всіх усядах, роздавав перед театрами, у клубах, згодом цей твір помер, як і поетико-політична драма «В майбутньому», що провалилася на сцені.

Виходить і перша з його кількох щорічних доріздвяних збірок, в якій намітилися риси зрілості, – «Larenopfer» («Жертви ларам»). Вона, створювана здебіль-

шого пізньої осені 1895 р. у Празі, побачила світ у грудні того ж року. Відзначається особливою невимушеністю інтонації, щирістю почуття. Тут дуже відчутний вплив чеської народної поезії. Можна б сказати більше: тут живе Чехія, бо перед читачем чеські (а не австрійські чи німецькі) реалії, здебільшого чеською промовляють персонажі, предмети мають свої чеські назви. А надто пісня – вона називається рідною, а не чеською, як міг би написати про неї сторонній або чужий. Складається враження, що перед читачем не оригінали рядків віршів, писаних німецькою, а майстерні переклади цих рядків із чеської. У віршах-картинках усе залежить од пір року, освітлення, настроєності: і казковий краєвид із «куполами-жолудями» башт під «фіолетовим чорнилом неба» («Зі сторожової вежі»), і «у травах писане теплом ім'я надії сонцелице» («Весна»). Та боляче б'є в душу важкий тупіт фабричних людей, які йдуть із роботи з тавром нужди на спітнілих, закурених обличчях («За Сміховом»), вражає глибиною художності невеликий шедевр «У передмісті» з історією гіркого та щасливого життя... І над усім – заплакані очі дівчини-чешки із риторичним запитанням: «Kde domov můj?», зрозумілим без перекладу. І мотивом таємничості, загадковості спонтанно приходить на зміну жорстока дійсність уярмленого народу, серед якого він, на читацький погляд, *іще* є й від імені якого він *іще* намагається говорити. «Жертви ларам» – це прощання поета з Прагою, із Чехією. На жаль, назавжди.

Наприкінці вересня 1896-го Рільке вирушає до Мюнхена, вступати на відділення філософії місцевого університету. Вивчає живопис, літературу, історію і філософію. Пише листи, читає вірші графині Ф. фон Равентлов, якою по-юнацькому захопився. Навчання не закінчив, однак про нього вже заговорили як про поета. Того ж року Рене видав три випуски збірки, переважно з власними віршами, під назвою «Wegwarten» («Петрові батоги»), які, сам майже не маючи засобів до існування, безкоштовно роздавав своїм читачам із текстом на обкладинці: «Пісні, подаровані народу». Вони, як писав поет у передмові до першого випуску, мали «нести в убогі хатини хоч трохи радості й світла».

У грудні 1896 р. вийшла збірка «Traumgekrönt» («Вінчаний снами»), писана в 1894—1896 рр. Тут Рільке – неоромантик. Впадає у вічі вперта спроба зректися повсякденності на догоду «справжній поезії». Автору часом заважає конкретика значень слів, отож їх вигадливі конструкції – не що інше, як намагання уникнути однозначності сказаного. В окремих творах задля більшої ефектності Рільке нехтує навіть ритмікою, чого в попередній збірці він собі не дозволяв. Вірші – переважно споглядальні. В них панує атмосфера сну, мрії, тут відсутні грані між уявним і реальним. Свій настрій поет намагається передати за допомогою натяків, відтінків, напівтонів. Тут – «хвилі звуків», «дух ночі», «яблучний танок», «дух юного вина», «тінь метелика в траві». За відсутності поетичного стрижня у ліричній стихії раз по раз ви-

никають модні під ту пору мотиви втоми, відрази до життя, що видаються надуманими й неорганічними, особливо після прочитання перед цим попередньої збірки, про яку йшлося вище. Було б несправедливим, одначе, не відзначити наявності низки вдалих віршів.

1897 р. – перша поїздка до Італії (Арко, Венеція). Після повернення, 12 травня в Мюнхені в оселі романіста Я. Вассермана Рене зустрівся із екстраординарною інтелектуалкою, на 14 років старшою за нього, уродженкою Санкт-Петербурга, дочкою німкені та генерала російської служби, походженням із прибалтійських німців (хоча предки-гугеноти були родом із Франції), Луїзою Густавівною Андреас (дівоче прізвище – Саломе). Вона увійшла в історію як Лу Андреас-Саломе (1861—1937), «російська муза» Рільке, хоча насправді ця роль була завузькою для неї. Лу після навчання в Цюриху вийшла заміж і жила в Німеччині. В німецькій енциклопедії сказано, що вона – автор двадцяти виданих за життя книг есе та белетристики; там її порівнюють із найбільш відомими німецькими письменницями своєї епохи. Повідомляється також, що Лу фон Саломе була автором ста тридцяти дев'яти наукових статей із психоаналітики. Була відома своїм спілкуванням із талановитими людьми (до Рільке була дуже близькою подругою Фрідріха Ніцше, який був зачарований «росіянкою» з «орлиною гостротою розуму та хоробрістю лева», пізніше – Зигмунда Фрейда). Бути незбагненно близькою і такою, що водночас невблаган-

но уникає близькості, – в цьому ключ магії «сестринства» жінки, яка вражала сучасників розумом і силою характеру... Закохавшись у Лу, Рене пізніше під її впливом пише вірші, прозу про Росію (точніше б сказати – про Русь), перекладає російських поетів – Лермонтова, а також Гіппіус і Фофанова, переклав «Чайку» Чехова, але переклад, на жаль, утрачено. Відтоді й до самої смерті Рільке не мав постійного притулку. Він жив то в Росії, то в Німеччині, Італії, Франції або Іспанії, частково підтримуючи себе заощадженнями, що дістались у спадок, частково за рахунок лекцій, але в основному за рахунок допомоги покровителів.³

У жовтні 1897 р. – переїзд до Берліна. Рільке оселяється неподалік вілли Вальдріден у Шмаргендорфі, де на той час мешкає Лу з чоловіком, професором-іраністом К. Ф. Андреасом, навчається в Берлінському університеті. А в грудні вийшла його збірка «Advent» («Перед Різдом»), присвячена Ю. Вайнман, господині першого мюнхенського помешкання Рільке-студента. До неї увійшли вірші, написані в 1896—1897 рр. у Празі, Мюнхені, Дрездені, Вольфратхаузені, Венеції, Південнім Тіролі, Констанці. Збірка є логічним продовженням попередньої – «Traumgekrönt» («Вінчаний снами»). Основний її настрій – очікування. Очікування різдвяного свята, творчого осяяння, нових шляхів у творчості. Хоча лише два роки минуло від часу написання літературного листа під назвою «Геть очікування!». Композиційно

³ Зокрема принцеси Турн-унд-Таксіс, із якою познайомився 1909 року.

збірка складається з кількох циклів: «Gaben» («Дарунки») – з «первісним світом», із «часом, що сконав» «у безбарвності самотніх літ, де мулько голові»; «Fahrten» («Походи») – з венеційськими тихими гондолами, що «як помисли, темні», з відвідинами млина, що, «мовчазний і ветхий», натягнувши «по самі вуха шапчину», слухає, як співає струмок із людських пісень сумну; «Funden» («Знахідки») – де «тиша, в якій моє безвілля дише...» – з якимисьь несталими образами, що витають у напівснах-напівмаревах, та ін.

Навесні 1898 р. – друга поїздка Рільке до Італії (Арко, Флоренція, Віареджо) з відвідинами по дорозі матері, що відпочивала на озері Гарда. Тут він – за бажанням Лу – по свіжих слідах пише нотатки, що стали відомими пізніше як «Флорентійський блокнот». Цього ж року побачила світ збірка малої прози Рільке «Повз життя», драма «Без сучасного».

Незакінчену, видану лише через багато десятиліть поетичну книгу-цикл «Christus – Elf Visionen» («Явлення Христа») було створено в 1896—1898 pp.

Відвідування лекцій у Берлінському університеті, вивчення з Лу російської мови поглинали весь час Райнера. «Російська муза» йому читала твори Л. Толстого та М. Гоголя, напевно ж, і розповідала про «малоросіянина», великого російського письменника, готуючись до поїздки на свою батьківщину, до Росії.

А в квітні 1899 р. Рільке разом із Лу (за наполяганням

якої два роки тому змінив французьку форму свого даного з народження імені Рене на німецьку, більш «тверду й романтичну», Райнер) та її чоловіком вирушає на Схід, спершу відвідує рідних Лу в Санкт-Петербурзі, а потім прямує до Москви, де поселяється в «Гранд-отелі». З вікна номера бачить Воскресенські ворота й каплицю Іверської Божої Матері; позаяк Страсний тиждень, перед каплицею юрилися віруючі. В церквах ішли служби, гули дзвони. Через багато років Рільке розповідав: «Після короткого відпочинку в готелі я, незважаючи на втому, вирушив у місто. У сутінках виднілись обриси собору. Обабіч стояли маленькі каплички, що здавалися срібними, на сходах яких лежали богомольці, чекаючи, коли відчинять двері. Ця незвична картина зворушила мене до глибини душі. Вперше у житті мене охопило невимовне відчуття батьківщини». Лу старалася знайомити свого друга з відомими людьми літератури та мистецтва. Разом із художником Л. Пастернаком (батьком відомого російського поета Б. Пастернака), який на той час працював над ілюстраціями до роману Л. Толстого «Воскресіння», вони відвідали графа на його московській квартирі в Хамовниках. Після тижневого перебування в Москві Рільке зі своїми супутниками вирушив до Санкт-Петербурга на велелюдне святкування сторіччя від дня народження Пушкіна. Значний інтерес викликав у Райнера російський живопис, із яким він познайомився за колекціями Строганова та Семєнова і побувавши в гостях у Рєпіна 18 травня. В цій подо-

рожі Рільке не відвідав Україну, хоча деякі вітчизняні літературознавці наполегливо стверджують, що поет саме цього року слухав спів незрячого кобзаря Остапа Вересая, відтворивши згодом його образ в оповіданні «Пісня про Правду»: «Тричі проспівав Остап свою пісню про правду. І щоразу – по-новому. Коли вперше вона звучала скаргою, то вдруге вона явилася докором, і нарешті втретє, коли кобзар із високо піднесеною головою волав дзвоном коротких закликів... він зворушив усі серця, і вона наповнилася гіркотою та безбережним натхненням». Цей твір було написано ще до подорожі в Україну, очевидно, під враженнями розповідей Лу про цю «ідилічну країну». Російські його враження злилися з отриманими роком раніше італійськими; в червні поет повернувся до Німеччини, де виходять у світ «Дві празькі історії» та збірка віршів «Mir zur Feier» («Мені до свята»), яку сам Райнер називав першою вартою уваги книгою. А за декілька днів вересня – жовтня написав першу частину однієї з кращих своїх книг – «Das Buch der Bilder» («Книга образів»), У грудні того ж року в листі до матері про інтерес до «південної Росії» (читай: України), а за кілька днів до подорожі в Україну зізнається, що «Москва... зблідла в очікуванні численних прийдешніх вражень».⁴

На початку травня 1900 р. Райнер і Лу відбули з Берліна до Москви, де гостювали протягом трьох тижнів. Наприкінці травня вирушають до Києва, роблячи зупинку в Тулі. В Яс-

⁴ В листі від 20 травня 1900 р. з Тули до Софії Шілл.

ній Поляні зустрічаються вдруге із Л. Толстим. Звідти Райнер та Лу їдуть знайомитися «з глибинною Руссю». На початку червня 1900 р. прибувають до Києва, де живуть близько двох тижнів. Ось як Лу описала зустріч Рільке з Києвом у своєму щоденнику: «...він стояв, і погляд його плив над Києвом. Сьогодні я краще знаю і відчуваю, що він тоді бачив, про що думав, про що мріяв у розквіті своєї молодості... Його очі блукали долиною, яка лежала перед нами в червоноуватому тумані від призахідного сонця. Немов під охороною київських висот, увінчаних золотом таємничо сяючих куполів, під небом у блідих зірках, лежав невимовний смуток... Але правдива юність співала в його погляді... його готовність до боротьби, до жертви, до болю, його туга разом із вечором слалася над київською землею, щоб палко обійняти її: "Навчи мене твоєї пісні, навчи мене твого страждання!"».

Два міста на мапі Європи – Париж і Київ. Перше стало підставою його «волі до зображення... жадання самовираження», а друге – «основою тих... вражень і переживань, які безумовно пояснили... світ». А втім, Париж завжди для Рільке був містом відчуження людей. Чимало болю заподіяло йому це місто. Хоча і першим враженням від Києва було розчарування від «європейськості» міста, яке здалося йому схожим на Париж і Рим. Але через кілька днів прийшла закоханість, і Райнер зізнався Лу, що в нього виник план переселитися сюди назавжди, бо це місто «близьке до Бога»: «святе місто, де Росія сотнями церковних дзвонів розпові-

ла про себе світу». Сильне враження на Рільке і Лу справили київські печери, де вони встигли побувати неодноразово. Тогочасний запис у щоденнику Рільке: «Сьогодні годинами подорожували підземними ходами (не вище за людину середнього зросту та завширшки в плечі) повз келії, де у святому блаженстві самотньо жили святі й чародії: зараз у кожній келії стоїть відкрита срібна труна. І той, хто жив тут тисячу років тому, лежить, загорнутий у дорогу тканину, – нетлінний. Невпинно напливає з темноти натовп паломників зі всіх кінців світу. Це найсвятіший монастир усієї імперії. У наших руках палаючі свічки. Ми пройшли всі ці підземелля раз удвох і раз із народом». Певно ж, проходячи повз келії, вони теплим словом пом'янули Нестора-літописця, який у лаврських стінах створював свою «Повість...». Рік по тому Рільке переклав «Слово про Ігорів похід», можливо, саме там, у печерах і виникло рішення виконати цю нелегку справу. Переклад Райнера вважається кращим із німецьких версій цього шедевра...

17 червня Райнер і Лу плавали на пароплаві «Могучий» до Канева, де відвідали могилу Т. Г. Шевченка. Побачене налаштувало Рільке на філософський лад: «...Ці кургани, могили минулих поколінь, немов застигла хвиля простяглись уздовж степу. І в цій країні, де могили є горами, люди стали прірвами – глибокими, темними, мовчазними. Слова їхні – тільки хисткі мости над їхнім буттям. Зрідка здіймаються чорні птахи над могилами. Зрідка спадають на людей цих

дикі пісні, щоб зникнути в них, як зникають птахи в небесах. На всіх напрямках – нескінченність». Далі – пароплавом до Кременчука, потім поїздом до Полтави, щоб у навколишніх селах «природу і людей зблизька побачити». Після відвідин Харкова – мандри по Волзі до Ярославля. Ще відвідали село Хрести-Богородські під Ярославлем і село Низовку Тверської губернії на верхній Волзі (де жив селянський поет С. Дрожжин⁵, якого так уподобав Рільке).

Однак відчуження між мандрівниками наростало: під час волзького плавання взаємна напруга стала відчутною⁶. Зли-

⁵ *Спиридон Дмитрович Дрожжин* (18.XII.1848—24.XII.1930) – російський поет, самоук у літературі. Походив із кріпаків. Аби мати хоч якесь уявлення про творчість літератора, наводимо один із його віршів для дітей мовою оригіналу: Улицей гуляет Дедушка Мороз, Иней рассыпает По ветвям берез; Ходит, бороною Белою трясет, Топает ногою, Только треск идет. Дрожжин захоплювався художньою довершеністю «Кобзаря». Переклав Шевченкові вірші «Чого мені тяжко, чого мені нудно...», «За думою дума роєм вилітає...» («Гоголю»; обидва – 1900), «Ой пішла я у яр за водою...» та «І день іде, і ніч іде...» (обидва – 1906). Наслідував твори українського поета (у вірші «Думи», 1889). 1907 року разом із І. Белоусовим відвідав могилу Шевченка. Того ж року створив цикл віршів «На могилі Шевченка». Протягом десятиріч розшукував і колекціонував репродукції живописних і графічних творів Шевченка. (За Шевченківським словником, т. І. С. 199).

⁶ У своїх спогадах «Із Райнером» Лу детально описує події та деталі їх подорожі, з веселою теплотою малює «хату-стоянку» їхньої ночівлі, але при цьому замовчує, як вона побажала усамітнитись і перебралася в порожню кімнатку на соломі, чим вельми здивувала господиню. Райнер, що так легко піддається депресії, сприйняв це як поганий знак для їх кохання. Після цієї ночі Лу таємно зазначила у щоденнику: «Заноза під нігтем і в нервах». І далі: «Нічого не хочу прикрашати. Охопивши голову руками, я тоді часто намагалася зрозуміти саму себе».

ву, що вигнала їх із цього села й перетворила всю околицю на непрохідне болото, Рільке потім увічніть у своїй «Книзі образів» у вірші «За читанням».

26 липня Райнер і Лу приїхали до Петербурга. А вже наступного дня «муза» залишає⁷ Рільке самого й вирушає до брата до Фінляндії, в їх літню сімейну резиденцію.

13 серпня в Петербурзі Рільке придбав Шевченкового «Кобзаря» у російському перекладі (очевидно, виданий того ж року в Москві І. Белоусовим⁸). Читаючи книгу, робив ви-

⁷ Хоча Райнер, поселившись у гостинних покоях пансіонату «Централь», щодня працює в бібліотеці, відвідує музей Олександра III (тепер Руський музей), пише кілька віршів та оповідань, навіяних враженнями від цієї подорожі, зустрічається з літераторами та художниками, він відчуває себе як покинута напризволяще дитина. 4 серпня він пише їй про вже знищений «препоганий лист», який йому продиктували туга та мовчання Лу, додаючи: «Повертайся скоріше!.. Ти не уявляєш, як довго можуть тягнутися дні в Петербурзі...». Проте Лу не повернулася відразу ж після його гарячого заклику: обурена, вона зім'яла і кинула в піч його «дитячий» лист.

⁸ *Іван Олексійович Белоусов* (9.XII.1863—7.I.1930) – російський письменник і перекладач. Активний популяризатор творчості Шевченка. До першої поетичної збірки Белоусова «Из «Кобзаря» Т. Шевченко и украинские мотивы» (К., 1887) увійшло 18 перекладів. Протягом 80—90-х рр. публікував переклади Шевченкових творів у російській періодиці та окремо видав «Маленький “Кобзарь”» (К., 1892). 1900 року в Москві видав збірку «Песни и думы Кобзаря» (перевидано 1903 й 1909) і «“Кобзарь” в переводах русских писателей» за своєю редакцією (до другого, доповненого й виправленого, видання (СПб., 1906) входило 129 творів Шевченка, з них 62 Белоусов переклав сам). 1911 року вийшов у світ «“Кобзарь” в переводе русских писателей» (до другого видання, 1919-го, увійшли й твори, раніше заборонені), 1914 р. – збірка «Шевченко, его думы и песни. В переводе И. А. Белоусова». Двома виданнями (1918, 1922) випустив «Запретный “Кобзарь”» та окремо, у своєму перекладі, – поему «Батрачка» (М., 1923). Автор популяр-

писки із неї та з літератури про українського поета. Можливо, що приводом до написання вірша «Смерть поета» була посмертна маска Шевченка, яку Рільке бачив у Києві.

22 серпня Райнер і Лу, тимчасово примирені, виїхали до Берліна... Але рішення розлучитися з Райнером у Лу вже народилося. Пізніше вона пояснювала його тим, що Рільке міг зрозуміти і зцілити себе лише творчістю, а творив посправжньому, тільки якщо переставав залежати від предмета – в цьому разі від неї. Він міг вилікуватися лише «безпредметною любов'ю».

Повернувшись до Німеччини, Рільке оселився у своєрідній колонії живописців Ворпсведе, недалеко від Бремена. У цей час поет виступає посередником між німецькими та російськими художниками, порушує клопотання про участь останніх у щорічній Берлінській виставці, звертаючись по допомогу до театрального діяча й художника С. Дягілева. Читає Чернишевського, Гоголя, Кропоткіна. Восени пише «Оповіді про Господа всеблагого», високо поціновані його сучасниками. А С. Брутцер відзначає український характер однієї із двох присвячених Україні «новел» цієї збірки.

2 жовтня 1900 р. у Ворпсведе написано твір «Karl der Zwölfte von Schweden reitet in der Ukraine» («Карл XII Шведський їздить верхи в Україні»), де Рільке, на відміну

них біографічних нарисів і статей про Шевченка. Працював над бібліографуванням Шевченкіани (Шевченківський словник, т. 1. С. 66).

від пушкінського, має своє розуміння історії України та її майбутнього. Наприкінці року Райнер створює шість віршів російською⁹, граматично слабких, але, на думку Лу, «незбагненно поетичних». Відомому видавцю та публіцисту Ол. Суворіну поет висловлює бажання працювати в його журналі «Новое время», але не отримує відповіді.

Як пише О. Ізарський, «перші роки після подорожей у Росію та Україну Райнер Йосипович, як звали поета в нас, носив на російський лад відпущену бороду, сорочку «косоворотку» та ціле життя не розлучався з українськими сувенірами: шовковою хусткою і срібним візантійським хрестом».

В одному з послань усе далі пасивнішого листування з Лу він повідомляє про свою кризу, наростання внутрішнього конфлікту, а також про намір одружитися з художницею Кларою Вестгоф (хоча його щоденникові записи дають підставу вважати, що його справжнім коханням того часу була Паула Беккер, талановитий скульптор, біль від ранньої смерті якої відчутний у знаменитому «Реквіємі»). У листі під на-

⁹ Ось один із них: Лицо Родился бы я простым мужиком, то жил бы с большим просторным лицом: в моих чертах не доносил бы я, что думать трудно и чего нельзя сказать... И только руки наполнились бы моею любовью и моим терпением, — но днем работой-то закрылись бы, ночь запирала б их молением. Никто кругом бы не узнал — кто я. Я постарел, и моя голова плавала на груди вниз, да с течением. Как будто мягче кажется она. Я понимал, что близко день разлуки, и я открыл, как книгу, мои руки и оба клал на щеки, рот и лоб... Пустые сниму их, кладу их в гроб, — но на моем лице узнают внуки все, что я был... но все-таки не я; в этих чертах и радости и муки огромные и сильнее меня: вот, это вечное лицо труда.

звою «Останнє послання» Лу писала до Райнера: «...не зважаючи на різницю у віці, яка існує між нами, я весь час... росла, я все далі й далі вросла в той стан, про який із таким щастям говорила тобі, коли ми прощалися, – так, хоч як дивно це звучить, – у мою юність! Тому що тільки тепер я молода, і лише тепер я є тим, чим інші стають у вісімнадцять: повністю самою собою». Вона застерігає його від того, щоб у його нестійкому душевному стані брати на себе відповідальність за інших і замість справжнього дорослішання знову шукати свою пристань під жіночим крилом.

1901 р. спогади про Росію кликали Рільке в нову подорож. У листі до О. Бенуа Райнер писав: «Я багато передумав перед оригіналами Васнецова у Володимирському соборі». Він збирався до Росії втретє, однак одруження навесні з Кларою Вестгоф, сімейні клопоти стали на перешкоді. Крім того, почав готувати до друку збірку поезій під назвою «Das Buch der Bilder» («Книга образів»).

1902 р. виходить у світ книга новел «Останні», оповідання «Той, що переміг дракона», драма «Життя як життя», перший варіант збірки «Ранні вірші» та в липні перше видання «Книги образів», в якій яскраво окреслюється зацікавленість поета у конкретних речах навколишнього світу. Після цієї збірки Рільке здобув визначення «поета споглядання». Але це споглядання не пасивне, автор пильно вдивляється в суть речей, прагнучи розкрити властиву їм образ-

ність, засвідчити в них відблиск реального людського життя. Під осінь поет вирушив до Парижа¹⁰, який стає центром для його бурлакування. Знайомиться з видатним скульптором О. Роденом¹¹. «Ще в жодному місті я не відчував такого, і дивно, що я відчуваю це саме в Парижі, – зізнається він у листі 31 серпня до дружини, – де [...] інстинкт життя сильніший, ніж будь-де. Інстинкт життя – це життя? Ні, життя – це щось спокійне, розлоге, просте. Інстинкт життя – це поспіх і гонитва, прагнення мати все життя негайно, цілком, протягом однієї години. Цим так виповнений Париж і тому настільки близький до смерті. Це чуже, чуже місто». У груд-

¹⁰ У листі від 17.03.1926 р. до невстановленої особи він пише: «Ви легко можете собі уявити, який великий вплив мало на мене оточення чи багато країн, в яких я із щирої милості моєї долі мав можливість не тільки зупинитись як подорожуючий, але і по-справжньому там проживати, беручи живу участь у сучасному та минулому цих країн... Італію я знав і любив з восьмирічного віку, вона стала для мене азбукою мандрівного життя. Вирішальним впливом була Росія; саме в роки 1899 і 1900 вона відкрила для мене незрівнянний світ, світ нечуваних вимірів, а ще й тому, що завдяки сутності руського народу я відчув себе допущеним до людського братства (переживання необхідне, але до якого я в ніякому відношенні не був підготовлений, будучи єдиною дитиною (в родині) і не маючи до того часу ніяких стосунків з людьми). Росія стала в повному розумінні основою мого життєвого сприйняття і досвіду (можете перекоонатися, «Часословом»), так само як незрівнянний Париж став вихідною точкою мого творчого розвитку після 1902 року».

¹¹ *Огюст Роден* (1840—1917) – французький скульптор; поєднував елементи імпресіонізму, символізму та античного мистецтва; міфологічна, символічна («Мислитель»), літературна («Поцілунок») тематика; портрети, пам'ятники («Громадянам м. Кале») (УСЕ. – К.: ПВП «Всеуито»; Л.: ЛДКФ «Атлас», 2001. С. 1165).

ні того ж року Клара Вестгоф стала матір'ю єдиної доньки Райнера (однак незабаром дитину віддано на виховання бабусі, бо їхнє спільне життя не було тривалим і через нестатки, і через неспокійну вдачу Рільке, що не міг довго залишатися на одному місці та бути прив'язаним до однієї людини). Доньку названо Рут (аж ніяк не випадковий збіг із іменем героїні популярного свого часу роману Лу Саломе).

Понад два роки тривало мовчання між Лу і Рільке. Зрештою поет, не витримавши, перериває цю паузу. Адже «російська муза» була для нього поєднанням материнської уваги, пристрасного кохання, джерела порад у життєвих буднях. Вона заприятелює з К. Вестгоф, і та часто гостюватиме у неї разом із дочкою. Лу, зрозумівши, що Рільке постійно страждає від тривоги та меланхолії, запропонувала йому пройти курс психоаналізу. Таке лікування, ймовірно, рекомендував і психоаналітик В. фон Гебзаттель, який здружився з поетом у Парижі.

1903 р. виходять у світ дві книги Рільке про мистецтво – «Ворпсведе» та «Огюст Роден». Починається листування з Ф. Каппусом, яке триватиме до 1908 р. й потім складе книгу «Листи до молодого поета». Лише кілька рядків із цієї книги свідчать про Рільке як про мудрого наставника: «Перевірте, яка причина спонукає Вас писати [...] запитайте себе, чи довелось б Вам померти, якби писати Вам було заказано. [...] Твір мистецтва є прекрасним, коли він продиктований необ-

хідністю». Тут і засторога проти метушні та марносластва, і зріле розуміння ролі непересічної творчої особистості.

Того ж року подорож до Італії (Генуя, Віареджо), літні канікули у Ворпсведе. Під осінь майже щоденні розлогі поїздки до Лу. Зокрема 11 серпня в одному з них одкровення: «...мистецтво – це річ завелика, і заважка, і задовга для одного життя, і ті, хто доживає до глибокої старості, виявляються все ще початківцями в ньому». Восени Райнер переїздить до Рима.

17 березня 1904 р. в Римі завершено поетом переклад «Слова...» (роботу над ним було почато ще в грудні 1902 р.). Виходить книга прози Рільке «Історія про Господа Бога». Дописано псевдоісторичну драму «Біла княгиня», навряд чи призначену для сцени. З кінця червня по грудень Райнер живе в Швеції, а потім у Данії.

1905 р. – Рільке вже в Медоні, під Парижем, у заміській майстерні Родена, і працює протягом п'яти місяців у нього секретарем, хоча через 19 років у листі із замку Мюзот до А. Шера наполегливо уточнює: «Я скоріше був його учнем, і то значно довше, бо в усякому мистецтві суттєвою є одна й та сама вимога – її я зміг сприйняти в найчистішому вигляді лише під час розмов із цим могутнім художником, якого ще й тоді, дарма що він був уже в похилих літах, виповнював живий досвід мистецтва».

«Das Stunden-Buch» («Часослов»), три книги якого ство-

рювалися в 1899, 1901 та 1903 роках, були заново відредаговані автором навесні 1905-го і вийшли у Ляйпцигу, як і кілька попередніх, знову ж таки на Різдво. На думку дослідників, саме з «Часослова» починається «власне Рільке» – поет, який уже не потребує зразків для наслідування. У «Часослові», молитовнику за формою, завданням його лірики є осмислення світу. Збірка сприймається як єдине висловлювання, звернене до Бога, але тільки зовні схоже на молитву. Адже тут не рабське колінкування перед Всевишнім, а прагнення паритетного діалогу. «Бог» Рільке – поняття ні теологічно-містичне, ні філософсько-ідеалістичне, це – вияв самого життя в речах та істотах. «Бог» стає для поета символом, яким позначається цілісність світу, неосяжність природи, нескінченність людської душі.

Із трьох книг «Часослова» «Das Buch vom mönchischen Leben» («Книга про чернече життя») має найбільш метафізичний характер. Рівновага між людиною і Богом, яку намагається встановити поет, – динамічна і нестійка. У другій книзі «Часослова» – «Das Buch von der Pilgerschaft» («Книга про паломництво»), написаній протягом 11 днів у Вестерведе між 15 і 25 вересня 1901 р., через рік після подорожі Україною, поет наголошує, що у спілкуванні з Богом не потрібен посередник. Із рядків поезій навдивовиж реально підводяться куполи Києво-Печерської лаври із її ченцями, що «вже триста літ лежать... вночі, та їх тіла не піддаються тлінню». Рільке змальовує утопічний ідеал загального

єднання людей – єднання людей і Бога. Одначе паломництво не приводить до бажаної мети, воно лише демонструє неможливість її досягнення. Про те, що релігійна гармонія людини і світу, людини і Бога виявляється неможливою, – третя книга «Часослова» – «Das Buch von der Armut und vom Tode» («Книга про злидарювання та смерть»), створена між 13 і 20 квітня 1903 р. у Віареджо. У книзі відчувається відлуння голосу Родена із сутінок Парижа. Її ліричний герой вважає, що тільки справжня бідність може наблизити людину до Бога, який втілює абсолютну свободу від володіння. Відносини власності руйнують гармонію людини та світу, спотворюють саму суть людських відносин, позбавляють життя непересічних цінностей. Ця ситуація набула розвитку й у романі «Нотатки Мальте Лаурідса Бріге».

У січні 1906 р. Райнер вирушає до Шартра й розпочинає поетичний цикл про Шартрський собор. Навесні – мандрівка по Німеччині. У травні – розрив із Роденом, який звільнює Рільке без попередження, після чого той вирушає до Парижа. Там працює над першою частиною «Нових поезій». Опублікував зразок так званого «югендстилю», ритмізовану новелу, що зажила слави культового твору, під назвою «Пісня про кохання та смерть корнета Крістофа Рільке». Твір написано за осінню ніч 1899 р. «при двох свічках, які мигтіли від нічного вітру», а сюжет нав'язано деякими родинними документами, що їх дістав Райнер у спадщину. Також удру-

ге вийшла «Das Buch der Bilder» («Книга образів»). Під той час поет починає без великого успіху створювати цикл «Віршів у прозі», де відчутний вплив французьких символістів. Відмова від класичної строфіки, нехтування римою – ознаки чергового експерименту.

1907 р. Рільке опиняється на Капрі, де зустрічається з Горьким. Познайомився та здружився з тонким майстром філософської прози Р. Касснером¹². Потім до кінця жовтня – в Парижі. Відвідує посмертну виставку французького художника, яскравого представника постімпресіонізму П. Сезанна в «Осінньому салоні». «...впало в око, як природно різні його картини, наскільки позбавлені вони турботи про оригінальність, упевнені, що в будь-якому наближенні до тисячогранної природи вони не загубляться, – а навпаки, в навколишньому розмаїтті зуміють серйозно й сумлінно відкрити глибоку внутрішню невичерпність...» – ділиться він враженнями від виставки в листі до своєї колишньої дружини Клари. Із листів тієї пори пізніше буде укладено книгу «Листи про Сезанна».

А ще – Райнер перевидає книгу «Огюст Роден», доповнивши її текстом доповіді про великого скульптора.

¹² *Рудольф Касснер* (1873—1959) – австрійський письменник-есеїст. У дусі «філософії життя» розвивав ідеї універсальної фізіономіки. Рільке зустрічався з ним неодноразово в колі М. фон Турн-унд-Таксіс у замку Дуїно. Деякі ідеї Касснера знайшли своє поетично-зашифроване відображення і в «Дуїнських елегіях» Рільке (Rainer Maria Rilke. Gedichte. – М.: Verlag Progress, 1981. S. 468—469).

Збірка «Neue Gedichte» («Нові поезії») побачила світ у грудні 1907 р. Туди ввійшли твори, написані в 1903—1907 рр., здебільшого в Парижі та Медоні.

Наступного року – поїздка до Італії. У травні письменник перебрався до Парижа, після короткочасного розриву поновив інтенсивне спілкування з Роденом. Виходить його переклад «Сонетів із португальської» англійської поетеси Е. Б. Браунінг. Але подією року, певно, слід вважати вихід другого тому «Нових поезій», збірки, близької до попередньої, під назвою «Der Neuen Gedichte Andreerer Teil» («Нових поезій наступна частина»), над якою Рільке працював із липня 1907-го по серпень 1908 р. Тут – глибина пізнання і зображення реального світу. Переважає тема самотності – стану людини, якій доводиться не сподіватися вже на Божу поміч, бо відчуття Бога в просторі, і в своїй душі, так довго шукане, виявляється втраченим. Тут – в образній формі життєпис людини від колиски до могили, де реалії немилосердної дійсності здатні розчавити думки, мрії та й власне особистість. А в образах знедолених великого міста відчувається вплив бодлерівських «Квітів зла». У ліричних образах – також. «Змія танцює» Бодлера та «Іспанська танцівниця» Рільке так близько в системі відліку, що видаються емоційним взаємовідлунням двох великих майстрів. Збірка «Нові поезії» відбиває один із серйозних і цікавих етапів розвитку не тільки її автора, але й являє собою певний етап розвитку

ку світосприйняття людства. Головне для поета – внутрішній світ людини, за самотності якої «рух життя» відбувається лише в її душі. Тут Рільке наслідує філософію східних поетів. Вірші про речі, близькі за філософією споглядання до східної поезії, виділені навіть в окремий цикл. Мають місце монументальні образи (у них відчувається і стримана сила скульптур О. Родена, і «речевість» полотен П. Сезанна). Поет для Рільке в цей період – творець «речей мистецтва», такий самий, як ювелір, скульптор, майстер пензля. Якщо в першій збірці «Часослова» – «Das Buch vom mönchischen Leben» («Книга про чернече життя») – речі трактувались як посередник між людиною та Богом, то нині вони вже розглядаються як спосіб зв'язку між людиною і світом, людиною та людиною. Речі здатні передавати *людські* почуття, адже їх створено *людиною* з переживань, роздумів, із образів складного світу, що їх вбирає *людська* душа. Встановивши «тиранію над речами», людина зречевлюється. А якщо та перенесе свій внутрішній світ на оточуючі речі, вони набудуть окремого життя й окремого значення. Це, на думку поета, допоможе збагнути модель всесвіту, пізнати через світ речей самого себе. Мабуть, значну роль у цьому відіграло зближення Рільке із Роденом у Парижі, адже той для поета був зразком пластичного виявлення життя в матеріальних об'єктах і формах.

Але парадокс: одна частина читацького загалу оголосила двотомник безсмертним творінням, зібранням поетичних

шедеврів, інша ж – не сприйняла його зовсім...

Певно, Рільке встановив зв'язок між своїм стражданням і творчістю, оскільки вважав, що найбільш важливою справою в житті художника є творча робота.

1909 р. виходить книга «Requiem» («Реквієм»), де в двох творах поет розвиває тему страждання і творчості. В одному з них він висловлює думку: «існує давня ворожнеча між побутом і бажанням творити». Обидва твори написано в Парижі (восени 1908 р.), один із них присвячено пам'яті Паули Модерзон-Беккер¹³, із якою поета пов'язували дружні стосунки. Ще одна вельми важлива подія для Райнера – він знайомиться з княгинею Марією фон Турн-унд-Таксіс Гогенлоє¹⁴, чиїм покровительством і підтримкою користува-

¹³ *Паула Модерзон-Беккер* (1876—1907) – художниця і скульптор, яка входила на початку ХХ ст. – разом із Гайнріхом Фогелером (1872—1942), німецьким скульптором, близьким другом Рільке, що з 1898 р. брав участь в оформленні його книг, зокрема збірки «Das Buch der Bilder» («Книга образів»), Отто Модерзоном (1865—1943), Фріцем Макенzenом (1866—1953) і Кларою Вестгоф (1878—1954), дружиною поета, – до гурту художників, що оселилися в містечку Ворпсведе на півночі Німеччини, неподалік од Бремена. Творчості цих художників Рільке присвятив монографію «Ворпсведе», написану ним 1902 р. на замовлення видавництва «Фельгаген і Клазінг». Паула Модерзон-Беккер – автор двох відомих портретів Рільке, скульптурного та живописного. Близька подруга Клари Вестгоф-Рільке. Саме вона свого часу зацікавила поета творчістю О. Родена. Померла від пологів у Ворпсведе (Rainer Maria Rilke. Gedichte. – М.: Verlag Progress, 1981. S. 447).

¹⁴ *Марія фон Турн-унд-Таксіс Гогенлоє* (1855—1934) – одна з найближчих подруг Рільке (починаючи з 1909 р.), автор книги спогадів про поета: Marie von

тиметься до кінця життя. Того ж року Рільке істотно переробив свою збірку «*Mir zur Feier*» («Мені до свята»): дещо додавши, дещо допрацювавши, дещо вилучивши, випустив під новою назвою «*Die Frühen Gedichte*» («Ранні вірші»). До неї ввійшли поезії 1897—1898 рр., а також п'єса «Біла княгиня», написана п'ять років тому. Під той час у творчості стає помітним і символістська спрямованість. Рільке з великим інтересом стежить за творчістю німецького поета-символіста С. Георге¹⁵, «в непоступливій формі якого... вгадувався наново відкритий закон, якому підлягав... кожний, свідомий того, що в слові має він справу з магією». Райнер відкривав у щойно видрукуваній збірці віршів прихильника гасла *мистецтва для мистецтва* «*Das Jahr der Seele*» («Рік душі») чимало близького для себе. Дружні стосунки впродовж усього життя пов'язували Рільке з австрійським поетом і драматургом, неоромантиком Г. фон Гофманнсталем¹⁶, «чиє

Thurn und Taxis, Erinnerungen an Rainer Maria Rilke. – München, 1932.

¹⁵ *Стефан Георге* (1868—1933) – німецький поет; головний представник німецького символізму; прихильник гасла «мистецтво для мистецтва»; проголошував майже культ мистецтва і творця. (УСЕ. – К.: ПВП «Всеуweit»; Л.: ЛДКФ «Атлас», 2001. С. 379). Рільке зустрічався з ним у 1897—1898 рр. Велике враження справила на Райнера збірка С. Георге «*Das Jahr der Seele*» («Рік душі») (1897), безпосередньо емоційна й позбавлена складної символіки та екзотики. У листі до Г. Понгса від 17 серпня 1924 р. Рільке пише: «“Рік душі” Стефана Георге став для мене знаменним із самого початку; але він відкрився для мене як переборення тільки тоді, коли я почув поета, що читав... вірші в гуртку Лепсіуса».

¹⁶ *Гуго фон Гофманнсталь* (1874—1929) – австрійський поет і драматург; неоромантик; автор лібрето для опер Р. Штрауса та драм («Електра»), мораліте («Кожен»), оповідань (УСЕ. – К.: ПВП «Всеуweit»; Л.: ЛДКФ «Атлас», 2001. С. 38).

існування доводило, – на думку Райнера, – що можна бути сучасником найсправдешнішого поета». Значний вплив робить на молодого Рільке й філософія Г. Зіммеля (1858—1918), чії лекції він слухав іще 1897 р. в Берлінському університеті. Збірка «Die Frühen Gedichte» завершує ранній період творчості поета і підводить до усвідомлення прагнення цілісності – світоглядної та естетичної, – виявом якої став «Das Stunden-Buch» («Часослов»).

1910 р. під Трієстом Рільке вперше перебуває в замку Дуїно, який належить княгині фон Турн-унд-Таксіс. Згодом – Венеція та Париж. Із листопада подорожує Північною Африкою. Виходить єдиний роман, трагічна сповідь Рільке «Нотатки Мальте Лаурідса Бріге», над яким він працював із 1904 р. Літературознавці вважають твір одним із найкращих модерністських романів минулого століття, «...вірші – не те, що про них думають, не почуття...вірші – це досвід. Задля одного вірша треба побачити багато міст, людей і речей, пізнати тварин, відчути, як летять птахи, запам'ятати той порух, яким уранці розкриваються маленькі квітки» – ось суть нового розуміння предмета поезії, дане в романі. Ледве закінчивши «Мальте», Райнер, на думку Лу, вирішив більше не писати і в деякому розумінні перемістити те, що було його книгами, в площину, повернену до реальності, до життя. В образі головного героя роману Рільке намагається, бага-

то в чому під впливом С. К'єркегора¹⁷, дати індивідуалістичне обґрунтування людського буття, але усвідомлює трагізм, безперспективність цього шляху. Убожество й потворність – таке повсякденне життя, зображене в романі. Хоча й застерігав сам поет од безпосереднього соціального осмислення його творів, закликаючи трактувати їх в етичному або естетичному сенсі, соціальна тематика часом проглядає крізь нагромадження етичних вибудов та метафізичних концепцій.

Усе частіше Рільке відмовляється від строфічної будови, від рими. Характерними в цьому плані є «Дуїнські елегії». Аж ніяк не можна назвати канонічними, за невеликим винятком, і його сонети.

1911 р. – продовження подорожі Райнера Північною Африкою, повернення до Парижа та поїздка автомобілем разом із княгинею Марією фон Турн-унд-Таксіс до Дуїно.

1912 р. Рільке створює поетичний цикл «Життя Діви Марії» та перші «Дуїнські елегії». «В ті роки, коли народжувались «Елегії», уривки з яких Райнер мені прислав, йому спали на думку слова – в них увесь Райнер, – які співають хвалу людині дії, як і закоханих людині, з більшим жаром,

¹⁷ *Серен К'єркегор* (1813—1855) – данський філософ, попередник екзистенціалізму; розрізняв три стадії екзистенції: естетичну, етичну й релігійну, людина проходить ці стадії на шляху до Бога: особа, яка перебуває на першій стадії, досягає емоційної насолоди, відмовляючись від осягнення істини свого існування, що веде до відчаю, який на другій, етичній, стадії призводить до усвідомлення людиною необхідності звернення до Бога; головним мотивом творчості було дослідження екзистенціального страху (УСЕ. – К.: ПВП «Всеуweitо»; Л.: ЛДКФ «Атлас», 2001. С. 637—638).

аніж людині мистецтва», – згадує пізніше Лу. Рільке відвідує Іспанію та Венецію. Перекладає з французької анонімну проповідь XVII століття «Любов Магдалини». Наступного року публікує «Життя Діви Марії», збірку ранньої лірики «Перші вірші» та переклад із французької «Португальських листів», які приписують черниці М. Алькофоро (1640—1723). Починає перекладати лірику Мікеланджело.

Стан здоров'я Рільке змушує його запитати психіатра В. фон Гебзаттеля, чи можна йому пройти курс психотерапії, у той час Гебзаттель уже лікував К. Вестгоф, його дружину. Поет скаржиться на підвищену чутливість, на страждання душі та тіла.¹⁸

¹⁸ У своєму листі від 14 січня 1912 року Р. М. Рільке описує Гебзаттелю свій емоційний стан такими словами: «Ви знаєте, що протягом двох років я лежав тут без діла, неначебто я прагнув встати, ... існуючи з єдиною метою – знайти того, кого зможу переконати встати першим. Такий стан зовсім ненормальний, якщо триває так довго, і мені хочеться знати, чи не маю я покласти край цьому – за всяку ціну, будь-яким способом...». Нові описи стану здоров'я Рільке ми знаходимо в іншому листі до Лу Андреас-Саломе (1.02.1912): «Я все ще відчуваю себе погано, навіть фізично... Моя підвищена чутливість, наприклад, чутливість м'язів, така велика, що будь-яке фізичне зусилля або якесь незручне положення (наприклад, при голінні) негайно викликають хворобливі явища, які часто супроводжуються тривогою, страхами або іншими муками...». Пізніше, в березні 1913 року, він знову страждає. І так буде до самої смерті. «Що має статись, аби я що-небудь відчув?» – пише Рільке принцесі Марії фон Турн-унд-Таксіс. І продовжує трохи далі: «Вино, Венеція і Толедо, які так сильно впливали на мене, все проходить як суцільна інтермедія, мов короткий глибокий сон при безсонні». А ось відповідь на запитання принцеси про його нову подругу, яка – за відомостями принцеси – дуже любила Рільке: «Я не справжній люблю, я тільки рухомий ззовні, можливо, тому, що ніхто ніколи по-справжньому не рухав мною, можливо,

У січні 1913 р. помер один із європейських багатців – К. Вітгенштейн. Його син Людвіг виявився спадкоємцем величезного багатства. Повернувшись улітку 1914 р. з Норвегії до Відня, він зробив своє перше суто вітгенштейнівське діяння, пожертвувавши величезну суму діячам австрійської культури. Найбільші суми (по 20 000 крон) отримали троє – Р. М. Рільке, Г. Тракль і філософствующий письменник К. Даллаго. Але Вітгенштейн і сам нічого не знав про творчість більшості тих діячів австрійської культури, кому він анонім-

тому, що я не люблю свою матір. І я відчуваю себе вельми убого перед цим прекрасним маленьким створінням...». Трохи більше року опісля, в листі Лу Андреас-Саломе (6.08.1914) він пише: «...після цих місяців страждання... я мушу усвідомити, що ніхто не може мені допомогти, ніхто...». Це страждання душі та тіла, яке не має пояснення з позицій соматичної медицини (перші ознаки лейкемії з'явилися лише десять років по тому), ці стани тривоги і депресії з подальшою втратою працездатності приводили Рільке до вершини відчаю, коли він натякає на суїцид («мені хочеться знати, чи не маю я покласти край цьому за всяку ціну, будь-яким способом»). Поза сумнівом, це такі симптоми, які виникають при «депресії» або «неврозі тривоги», але вони абсолютно різні з феноменологічної точки зору. «Клінічний синдром» Рільке не ідентичний тому, що Телленбах назвав «schwermut» (глибокий сум, туга, меланхолія) стосовно літературних героїв на зразок шекспірівського Гамлета або Вертера Гете. Це, наприклад, безліч соматичних скарг, напади іпохондричних думок і панічні атаки, які примушували Рільке тривало уникати суспільного життя. З аналізу його власних описів можна дійти висновку, що Рільке страждав од періодичних нападів меланхолії, головними проявами якої були втрата працездатності і відсутність натхнення. Але крім цього він страждав од більш-менш постійної тривоги, з дитинства і до самої смерті. Ця тривога виявлялася під час нападів меланхолії, але не зникала і по закінченні останніх; життя тривало, і в душі поета знову з'являлися вірші (За працюю Отто Доєрр-Зегерса (Сант-Яго, Чилі) «Тривога, меланхолія і творчість: випадок поета Райнера Марія Рільке»).

но передавав гроші.

Восени 1913 р. на IV психоаналітичному конгресі в Мюнхені Лу познайомить Фройда і Рільке, і Райнер, хоча і не вважав себе фройдистом, прийме за посередництва Лу багато його ідей, які перетворюються в його творчості на поетичні символи. У грудні 1913 р. Лу зав'язує діалог про Спінозу і психоаналіз у листуванні з Рільке, і той через друга-поета Ф. Верфеля дістає їй усі твори Спінози. Вона посилає Райнеру нарис чергового свого приятеля В. Тауска про голландського мислителя у зв'язку з ученням психоаналізу, і той високо його оцінює.

1914 р. Рільке намагається завершити цикл «Віршів у прозі», роботу над яким розпочав іще 1906 р. Напередодні й під час Першої світової війни поет пережив тривалу кризу, яка лиш епізодично переривалася незначними спалахами творчої активності. Старе мистецтво більше не задовольняє його. Це були роки напружених, не видимих зовні шукань, що підносили його творчість на новий рівень. Війна стала для Рільке великим стражданням. Її він так ніколи і не прийняв, і не зрозумів, оскільки вона суперечила його мрії про «об'єднану Європу».

1915 р. Рільке мешкає переважно у Мюнхені; відвідує лекції А. Шулера. Наприкінці осені пише кілька віршів. Зокрема набуває остаточного вигляду «Четверта Дуїнська елегія». І в ній, як і в третій частині «Часослова» та в «Книзі образів», поет говорить про смерть людини як про те, що іс-

нує до народження людини. Але твердження, що трагічною є лише смерть неправильна, не власна, чужа, – навпаки ж, *смерть своя*, та, що народилася разом із людиною та прийшла до неї в мить виконання її земного призначення, не тільки не трагедія, а скоріше *велика удача* – таке твердження (запозичене в нього й розвинене наступними поколіннями поетів) набуло у творчості Рільке найвищого художнього втілення. Роботу над «Елегіями», розпочату ще 1912 р., надовго було перервано Першою світовою війною.

Наступного року Райнера мобілізовано до австро-угорської армії, службу протягом кількох місяців він проходить у Відні, переписувачем у військовому архіві. Рільке буде сердечно прийнятий у віденському будинку Фройда, коли, отримавши на початку війни повістку, приїде попрощатися, – і після звільнення із служби 1916 року він також насамперед відвідає цей будинок. Війна дивно зближуватиме Лу, Фройда і Рільке; кожен з них по-своєму намагатиметься протистояти наростаючому хаосу. Творча активність поета в цей час була мінімальною, він не написав майже нічого. Війна принесла йому і приниження, оскільки його квартиру в Парижі розшукала поліція, і все його майно, як «представника німецької нації», пустили з молотка. На щастя, французький письменник А. Жід зумів урятувати частину його книг і документів. Рільке перебував у стані важкої моральної депресії. Багато, майже безперервно блукав – Іспанією, Північною Африкою, країнами Центральної Європи, ніде надовго не затримував-

ся, за винятком замку Дуїно на Адріатиці.

1918 р. – перестає існувати клаптева Австро-Угорська імперія – країна, де народився Рільке і змушений був називати її своєю батьківщиною. Згадуючи його листа, написано-го до П. де Монта ще 1902 р., легко уявити стан цілковитої бездомності поета і душевного дискомфорту. В його перекладі виходять «Двадцять чотири сонети Луїзи Лабе Ліонської» (з італійської та французької, XVI ст.). Останні переклади з Мікеланджело, перекладає два сонети Петрарки. Поет вітає Листопадову революцію в Німеччині, проте незабаром у ній розчарувався.

1920 р. Рільке пише цикл «Із спадщини графа К. В.», публікує псевдоісторичну драму «Біла княгиня». Наступного року живе в замку Мюзот (кантон Вале) у Швейцарії, недалеко від Цюриха. Початок напруженої роботи. Перші переклади з П. Валері.

Увесь 1922 р. Рільке безвиїзно живе в Мюзоті. У лютому – пора творчого злету, завершено цикл «Duineser Elegien» («Дуїнські елегії»), роботу над яким почато в замку Дуїно ще в січні 1912-го. Рільке так описує свій стан принцесі Турн-унд-Таксіс: «Нарешті, принцесо, нарешті щасливий день... у який я можу повідомити тобі завершення елегій: десять!.. Все за декілька днів, це було як нескінченна буря, ураган крізь дух (як тоді в Дуїнському замку); всі зв'язки і тканини в моєму тілі скрипіли. Я навіть забув про їжу.

Тільки Богові відомо, чим я харчувався. Та й усе. От і все.

Аміль». Сам поет надавав цим творам (загалом їх двадцять) особливого значення і ніколи не публікував жодного з них аж до завершення циклу. Німецький філософ М. Гайдеггер, прочитавши «Елегії» Рільке, зазначав, що у його творах виражено ті ж ідеї, що і в його «Бутті і часі». У своїй праці «Навіщо поет?» філософ називає «існування» одним із опорних слів Рільке, а також пов'язує поезію письменника із вченням про буття та мистецтвом розуміння, пізнання істини буття. Саме Рільке пізнав і висловив «неприхованість суцього», – зазначає М. Гайдеггер, – а «основу суцього з давніх-давен називають буттям». Тональність збірки «Дуїнські елегії» зумовлена скорботою з приводу приреченості всього на вмирання, невідворотності смерті, самотності, знедуховлення життя, а також моральних змін, що сталися у світі. Однак людина, на думку Рільке, єдина з усіх живих істот, наділена знанням смерті, може протистояти смерті. Засобами цього протистояння є свідомість і почуття особистості, непідвладні руйнівним стихіям. Тут Рільке близький до предтечі романтизму, видатного німецького поета, майстра оди та елегії Ф. Гельдерліна (1770—1843). Внутрішні можливості людини, за словами Рільке, дають їй змогу повернути «речам» духовний зміст, сприйняти їх у всій неповторності дива буття. Задумані як хвала «ангелу» і водночас скорботна скарга на нікчемну людську долю, елегії Рільке перетворюються з гімну могутності «ангела» на своєрідне

єдиноборство з ним. Г. Марсель так характеризує «головні запитання, що беруть в облогу дух поета» в «Елегіях»: «Що таке людина? Що може людина? Як вона іноді уникає свого призначення? За яких умов вона зможе або змогла його виконати?».

У листі до психіатра В. фон Гебзаттеля Рільке не тільки визнає важливість страждання для творчості, але і серйозно засуджує будь-які спроби змінити долю. Людина, і особливо людина творча, не контролює свою долю і тому не має права самовільно змінювати природу, дану їй Богом, бо це може пошкодити творчій роботі. А значення її перевершує все, включаючи саму людину-творця. У листі є одна фраза: «...я все ще гадаю, що моя творча робота насправді не більша, ніж спроба самовиліковування». Немає іншого способу лікування для творця, ніж дати йому можливість творити. Генієві для творчої роботи потрібні полярності й перешкоди; щось на зразок того, що поет майстерно висловлює в листі до фон Гебзаттеля 24 січня 1912 р.: «Можливо, міркування, щойно висловлені мною (відносно психоаналізу), занадто різкі, але наскільки я себе знаю, мені здається, що якщо мої дияволи мене залишать, то і мої ангели теж розлетяться хто куди. Будь ласка, зрозумійте: це, поза сумнівом, те, що не може статися».

А ось деякі рядки листа, написаного самим Рільке його видавцеві В. фон Гулевичу 13 листопада 1925 р., за рік до смерті, де він пояснює значення «Дуїнських елегій»: «Ці вір-

ші дають можливість побачити, що життя, зависаючи над безоднею, стає неможливим. У Елегіях життя знову стає можливим... Утвердження життя і смерті в Елегіях стає єдністю... *Немає ні цього, ні того світу, але є тільки одна величезна єдність*, де пробувають вищі від нас істоти, «ангели»... У тому найбільшому «відкритому» світі й перебувають усі... Природа, предмети нашого повсякденного вжитку тимчасові й тлінні, але поки ми тут, усі вони – *наша* власність, наші друзі, співучасники наших прикрощів і радощів – якими вони були вже й для наших предків... всі тутешні явища і речі мають бути збагнуті нашим внутрішнім розумом і бути перетворені. Перетворені? Так, тому що завдання наше – так глибоко, так пристрасно і з таким стражданням прийняти в себе цю скороминущу тлінну землю, щоб суть її в нас... знову повстала. Ми бджоли невидимого... Ангел Елегій – це те створіння, в якому перетворення видимого на невидиме, здійснюване нами, вже здійснилось. Ангел Елегій – це те створіння, яке є для нас запорукою того, що невидиме являє вищий розряд реальності. Через те він і «страшний» нам, що ми... все ще прив'язані до видимого. Всі світи Всесвіту падають у невидиме, як у свою найближчу глибшу дійсність... Ми і є ті перетворювачі землі; все наше буття, всі злети і падіння нашої любові – все наділяє нас здібністю до виконання цього завдання...». Ці листи є яскравим підтвердженням припущення, що тривога, меланхолія і біль є неодмінною умовою творчого акту. Більшість геніальних лю-

дей, як і Рільке, страждали і від цих періодів вираженої депресії або меланхолії, і від іншої, «творчої» тривоги (відмінної від тривоги невротичної), яка дає можливість постійно мати справу з самими безоднями людського, відкриваючи в них нові істини та значення. «Дуїнські елегії» – без сумніву, найсміливіший експеримент Рільке у німецькомовній поезії.

Якнайтісніше пов'язаною із «Дуїнськими елегіями» є збірка «Die Sonette an Orpheus» («Сонети до Орфея»). Це четвертий і останній реквієм, присвячений молодій танцівниці, що померла від лейкемії. «Нездійсненність» і невинність маленької дівчинки, за словами Рільке, «не дозволяють замкнутися могильному зводу, так що вона, переступивши поріг смерті, належить до тих самих, які зберігають одну половину життя свіжовідкритою по відношенню до другої половини, подібно до рани, що не заживає». Перед тим як звернутися до елегій, Рільке пише за чотири дні першу частину «Сонетів до Орфея». Після завершення елегій він знову береться за сонети й пише другу їх частину. «Сонети до Орфея», які несподівано виникли в процесі створення елегій, не були результатом миттєвого осяяння поета і не мають вторинного значення по відношенню до елегій. У замку Мюзот написано 55 сонетоподібних творів із 2 по 23 лютого 1922 р., світ побачив цикл у березні наступного. Вони стали відображенням тривалих і болісних пошуків письменника, однак, хоча тісно пов'язані з «Дуїнськими елегіями», мають і самостійне значення. Це крок від сумнівів і відчаю

до утвердження краси буття. Адже те, що лякає нас найбільше, – «смерть – це лише інший, невидимий і неосвітлений нами бік життя, – зазначав поет. – Ми мусимо спробувати досягти вищого усвідомлення нашого буття, що в себе вдома в обох нерозмежованих між собою сферах, і живиться з невичерпного джерела обох... Істинне життя розпросторюється на обидві сфери, велике коло кровообігу відбувається через обидві. Мене дивує, що «Сонети до Орфея», які принаймні так само «важкі» та наповнені тим же змістом, не слугують вам підмогою в розумінні «Елегій»... Вони того ж походження – інакше й бути не може, – що й «Елегії»; і той факт, що вони виникли без мого бажання, як раптовий відгук на смерть дівчинки, ще більше зближує ці сонети із джерелом їх виникнення; цей відгук – іще один зв'язок із центром того світу, чий вплив, чию глибину ми всюди необмежено поділяємо з тими, хто пішов із життя, і з тими, хто в життя ще не вступив. Ми – тутешні й нинішні – ні на хвилину не вдовольняємося тимчасовим світом і не пов'язані з ним; ми без упину відходимо й відходимо до тих, які жили раніше, до наших предків, і до тих, хто, певно, піде вслід за нами. Минуще всюди занурюється в глибоке буття...».

Ці дві збірки – «Дуїнські елегії» та «Сонети до Орфея» – зробили величезний вплив на сучасну німецьку філософію, крім іншого – на філософію М. Гайдеггера, який написав знамениту статтю: «Чим хороші поети за часів небезпек?», присвятивши її окремим творам із цих книг.

Починаючи з 1923 р. Рільке тривалий час перебував у санаторії Терріте на Женевському озері у зв'язку з погіршенням стану здоров'я. Лікарі довго не могли поставити йому правильний діагноз.

1924 р. Райнер знову в Мюзоті. Новий спалах творчої активності: виникають шедеври пізньої лірики, основний настрій якої – радісна і спокійна любов до навколишнього світу, утвердження його неминущої краси. 16 березня Лу, дякуючи за прислані поетом «Сонети до Орфея» і «Дуїнські елегії», пише йому: «Милий Райнере, через півроку – знову вдома, в кімнаті, центр якої – твої дві книги, завершені, прислані, аж до блакитних обкладинок повні спогадів. Я занурююся в них, і на зміну нервовому поспіху – ніби янтар відпочиває у плиткій воді». Рільке надсилає їй у подарунок одинадцять томів Пруста й наполегливо повторює своє запрошення приїхати і прожити цілий рік в його швейцарському Шато де Мюзо.

4 квітня – його зустріч із П. Валері. Робота над перекладами; багато віршів французькою та німецькою мовами. Влітку – місяць на курорті Рагац. Із 21 листопада – клініка Валь-Монт.

Січень – серпень 1925 р. – перебування поета в Парижі. Переклади з П. Валері. У Німеччині виходить книга перекладів Валері. Хвороба починає посилюватися; знову клініка Валь-Монт (по травень 1926 р.).

1926 р. – у Мюзоті та Рагаці. Інтенсивно листується з Б. Пастернаком і М. Цветаєвою. Пастернак ставив Рільке вище за всіх поетів-сучасників. 12 квітня 1926 р. Борис написав лист Райнеру: «Великий обожнений поете! Я не знаю, де закінчився б цей лист і чим би він відрізнявся від життя, якби дозволив я заговорити на повний голос почуттям любові, здивування та вдячності, які відчуваю ось уже двадцять років. Я завдячую Вам основними рисами моєї вдачі, всім складом духовного життя. Вони створені Вами. Досі я був Вам безмежно вдячний за широкі, нескінченні та бездонні благодіяння Вашої поезії. Тепер я дякую Вам за раптове і зосереджене, добродійне втручання в мою долю, що позначилося в такому винятковому вияві». Далі, в тому ж листі, він розповідає про Цветаєву – така була його особливість: якщо він чимось жив, то ні про що інше ні з ким говорити не міг. У першому листі до Рільке він говорить про Цветаєву більше, ніж про себе: «Я уявляю собі, чим була б для неї книга з Вашим написом, можливо, «Дуїнські елегії», відомі мені лише з чуток. Дозвольте мені вважати Вашою відповіддю виконання мого прохання відносно Цветаєвої».¹⁹

¹⁹ Рільке був зворушений. Він негайно написав Цветаєвій: «Дорога поетесо, зараз я одержав листа від Бориса Пастернака, який безмірно потряс мене, переповнений радістю й найбухливішими виявами почуттів. Хвилювання й подяка – все те, що сколихнуло в мені його послання, – мають іти від мене (так я зрозумів із його рядків) спочатку до Вас, а потім, через Ваше посередництво, далі – до нього! Дві книги (останнє, що я опублікував), які вирушають услід за цим листом, призначено для Вас, Ваша власність. Я такий приголомшений силою і глибиною його слів, звернених до мене, що сьогодні не могу більше нічого ска-

Із осені Рільке – поперемінно в Мюзоті, Лозанні та інших містах. Виходить збірка його французьких віршів «Vergers» («Фруктові сади») з додатком «Les Quatrains Valaisans» («Валезанських катренів»). Там – «пейзажі на-

зати. Але чому – питаю я себе – чому не довелося мені зустрітися з Вами, Марино Іванівно Цветаєва. Тепер, після листа Бориса Пастернака, я вірю, що ця зустріч принесла б нам обом якнайглибшу сокровенну радість. Чи вдасться нам коли-небудь це виправити?!» Рільке відправив Цветаєвій свої книги відразу після одержання листа – і його захоплений тон пояснюється тим, що й він, на жаль, був 1926 року самотній (і тяжко хворий – у нього починалося білокрів'я, про що він іще не знав); він і не здогадувався, що у нього в Росії та в російському Парижі такі шанувальники. Він відправив Цветаєвій «Дуїнські елегії» та «Сонети до Орфея». На «Дуїнських елегіях» – віршований інскрипт. Цветаєва негайно відповіла: «Ви – втілена поезія. Ви – нездоланне завдання для майбутніх поетів». Вона хапається за можливість листування: «Чого я від Тебе хочу, Райнере? Нічого. Всього. Щоб Ти дозволив мені кожну мить мого життя знімати на Тебе погляд – як на гору, що мене охороняє (немов кам'яний ангел-хранитель!). Поки я Тебе не знала – я могла й так, тепер, коли я знаю Тебе, – мені потрібен дозвіл. Бо душа моя добре вихована. Але писати Тобі я буду – хочеш Ти цього чи ні». Вона відправила йому «Вірші до Блока» і «Психею». Рільке відразу ж відповів Цветаєвій і почав шукати зустрічі. Він отримав у відповідь визнання ще палкіше: «Ти один сказав Богові щось нове». Рільке присвятив Цветаєвій «Елегію». Їх листування пішло бурхливо і лише інтенсивніше зробилося після короткої паузи (Цветаєва образилася на згадку про хворобу Рільке, вважала, що він таким чином дистанціюється від неї). Непорозуміння роз'яснилось, епістолярний роман поновився. Пастернак у нім майже не бере участі. Весь цей час вона нітрохи не тішить себе надією на власний рахунок: «Слухай, Райнере, Ти мусиш знати це із самого початку. Я – погана. Борис – хороший. О, я погана, Райнере, не хочу спільника, навіть якщо це був сам Бог». Тим часом листи Рільке до неї стають усе ніжнішими і в якомусь сенсі все інтимнішими: «Не відкладай до зими!» – але Цветаєва саме відкладала: «Савойя. (Роздум): Поїзд. Квиток. Готель. (Слава богу, візи не треба!) І... легка гидливість. Щось уготоване, завойоване... вимолене. Ти маєш упасти з неба».

строїв». Останні переклади з П. Валері. Наприкінці листопада – загострення хвороби. Тільки незадовго до смерті у нього визначили лейкемію (білокрів'я). Із 30 листопада – знов у клініці Валь-Монт.²⁰

Райнер Марія Рільке помер 29 грудня 1926 р. у клініці Валь-Монт, на березі Женевського озера. 2 січня його було поховано неподалік, у маленькому містечку Рарон.

У надгробному слові Ф. Брауна – ставлення сучасників до поета: «Ангели не були для нього прикрасою вірша чи поетичним жестом, він жив у двох світах одночасно; і коли в когось, хто безпричинно і нерозважно вдивлявся у нього, раптом з'являлися сльози, то причиною цьому був, мабуть, не він, оскільки він був лише послом, а те, що позаду поета. Неймовірна духовна країна з року в рік завдяки йому розсувала зсередини свої кордони, допоки не затягла його всього у свої глибини. Це і тільки це присутнє у його книгах, як і лише це можна було прочитати на його обличчі».

У заповіті поет попросив поховати його біля церкви в Рароні. Сам точно позначив місце, де хотів лежати після смерті, – за кілька кроків од замку Мюзот. Сам вибрав напис для свого надгробка:

*Rose, oh reiner Widerspruch, Lust,
Niemandes Schlaf zu sein unter soviel Lidern.*

²⁰ Кажуть, погіршення фізичного стану, що призвело Райнера до смерті, сталося від уколу колючкою троянди, коли він доглядав за садом у замку Мюзот. Отож його смерть була поетичною, і в цьому сенсі, красивою, «відповідною».

*(Трояндо, о чиста двоякість чуттів, каприз:
бути нічийм сном під тягарем стількох повік.)*

Пастернака про смерть Рільке повідомила Цветаева.²¹

Лу через півроку після смерті Райнера напише свою «Райнер-книгу» – це не стільки спогади, скільки спроба ще однієї розмови віч-на-віч, останнього «спільного перебування». Вона вкотре перечитує рядки, які Рільке записав у її щоденник, прощаючись із нею в Геттінгені перед початком війни:

Треба померти, бо її знаю...

Померти від невимовного цвітіння усмішки.

Померти від її легких рук.

Померти перед Жінкою.

По смерті поета його пам'яті присвячено невелику поему М. Цветаєвої «Новогоднее» («Новорічне») (1927).

Публікуючи 1931 р. свою «Охранную грамоту» («Охоронну грамоту»), Б. Пастернак також присвятить книгу пам'яті Рільке. Йому ж належать і переклади деяких творів Райнера.

Іще відомо, що на честь Р. М. Рільке астрономи назвали

²¹ У листі М. Цветаєва пише: «Я знаю себе: я б не могла не цілувати його рук, я не могла б не цілувати їх – навіть при тобі, майже при собі навіть. Я б рвалася й розривалася, розпиналася, Борисе, тому що все-таки ще цей світ. Борисе! Борисе! Як я знаю той! Зі снів, із повітря снів, із звільненості, із нагальності снів. Як я не знаю цього, як я не люблю цього, як скривджена в цьому!»

кратер на Меркурії.

Нідерландський історик Й. Хейзінга в пізній праці «У тіні завтрашнього дня» (1935) так охарактеризував те, що бачив у сучасній поезії: «Поезія втікає від розуму. В наші дні Рільке чи П. Валері значно менш доступні для людей, нечулих до поезії, ніж Гете чи Байрон для своїх сучасників».

Свого часу видатний німецький філософ і вчений М. Гайдеггер, осмислюючи творчість Ф. Гельдерліна²² та Р. М. Рільке, зазначив, що поет як «предтеча» «не відходить у майбутнє, а надходить із нього в той спосіб, що у наближенні його слова єдино присутнє майбутнє». В іншій праці він зауважив: «...залишаючись самим собою, зовсім самотній на своєму життєвому шляху, поет здобуває для свого народу істину – сам за всіх, і тому здобуває її істотно».

Віктор Бойко

²² Фрідріх Гельдерлін (1770—1843) – німецький поет, один із предтеч романтизму. Йому належать слова: «Нехай не виправдовує себе ніхто тим, що його загубив світ! Людина сама губить себе! В будь-якому разі!»

Нотатки Мальте Лаурідса Бріге

Роман

11 вересня, *rue Touiller*²³

Отже, сюди приїздить, щоб жити, а я раніше думав, що тут помирають. Я виходив із дому і бачив лікарні. Бачив чоловіка, що похитнувся і впав. Люди обступили його, тож я вже не бачив, що сталося далі. Бачив вагітну жінку. Вона важко бралася вздовж високого теплого муру й часом обмацувала його, наче хотіла пересвідчитися, чи він іще там. Так, він іще був там. А що за ним? Я глянув на план: *Maison d'Accouchement*²⁴. Добре. Їй допоможуть розродитися, – там уміють. Далі *rue Saint-Jacques*²⁵, висока будівля з банею. На плані – *Val-de-grâce, Hôpital militaire*²⁶. Власне, мені не треба цього знати, але не завадить. Вулиця почала з усіх боків смердіти. Смерділо, наскільки я міг розпізнати, йодоформом, чадом смаженої картоплі і страхом. Улітку всі міста смердять. Потім я побачив напрочуд сліпий, наче з більмами, будинок, на плані його не було, але над дверима можна

²³ Вулиця Тульє (фр.). – Тут і далі примітки перекладачів.

²⁴ Пологовий будинок (фр.).

²⁵ Вулиця Сен-Жак (фр.).

²⁶ Монастир, військовий шпиталь (фр.).

було прочитати: *Asyle de nuit*²⁷. Біля входу висіли ціни. Я переглянув їх. Недорогі.

Що ще? Дитина у візочку: брезкла, землиста, на лобі чітко проступала висипка. Видно, вже заживала й не боліла. Дитина спала, рот був розтулений і вдихав йодоформ, картопляний чад і страх. Отак. Головне, що живеш. Це головне.

Ніяк не відучуся спати з відчиненим вікном. Трамваї гуркочуть і мчать через мою кімнату. Автомобілі шугають повз мене. Грюкають двері. Деся брязнула шибка, я чую, як регочуть великі скалки, хихочуть дрібні. Тоді раптом глухіші, стриманіші звуки з іншого боку, в самому будинку. Хтось іде вгору сходами. Іде, іде невпинно. Вже тут, давно вже тут, пішов далі. І знов вулиця. Верещить дівчина: «*Ah tais-toi, je ne veux plus*»²⁸. Трамваї шалено рвуться вперед, далі й далі, вперед через усе. Хтось кричить. Люди біжать одне поперед одного. Гавкає собака. Яка полегкість – собака. Над ранок навіть співає півень – це вже безмежна втіха. Потім я раптом засинаю.

Це звуки. Але тут є щось страшніше за них: тиша. Мабуть, під час великої пожежі часом настає така нестерпно напружена мить: водяні струмені опадають, пожежники вже не лізуть догори, все завмирає. Нечутно падає згори чорний карниз, і висока стіна, за якою здійсмається полум'я, хилиться

²⁷ Нічліжний будинок (*фр.*).

²⁸ Та замовкни вже, я більше не хочу (*фр.*).

так само нечутно. Усі стоять, втягнувши голови в плечі, зіщулившись, і чекають страшного удару. Отака тут тиша.

Я вчуса бачити. Не знаю чому, але все тепер глибше западає в мене, не лишається там, де осідало раніше. У мене є внутрішній світ, про який я не знав. Усе тепер іде туди. Не знаю, що там діється.

Сьогодні я писав листа і враз мені сяйнуло, що я тут іще тільки три тижні. Три тижні десь-інде, наприклад, у селі, промайнуло б як один день, а тут це роки. І я більше не писатиму листів. Навіщо казати комусь, що я міняюся? Якщо я міняюся, то я не той, хто був, я вже хтось інший, тож, певна річ, я не маю знайомих. А чужим людям, що не знають мене, я не можу писати.

Я вже казав? Я вчуса бачити. Так, починаю. Поки що не дуже успішно. Але вчуса.

Наприклад, мені раніше ніколи не спадало на думку, що на світі так багато облич. Людей сила-силенна, а облич іще більше, бо кожна має їх кілька. Є люди, що носять одне обличчя роками, воно, звичайно, зношується, забруднюється, протирається на складках, ширшає, як рукавиці, що їх одягали на дорогу. Це ощадливі, прості люди, вони не міняють обличчя, навіть не віддають його почистити. Добре й таке, кажуть вони, і хто їм доведе, що недобре? Але тоді постає питання: коли вже в них кілька облич, то що вони роблять із

рештою? Вони бережуть їх. Носитимуть діти. Та буває й таке, що їхні собаки гуляють надворі з обличчями господарів. Чом би й ні? Обличчя – це обличчя.

Інші люди міняють обличчя страшенно швидко, одне на одне, і зношують їх. Спочатку їм здається, ніби тих облич їм стане довіку. Аж гульк: вони тільки переступили сороківку, а лишилося останнє. В цьому, звичайно, є своя трагедія. Вони не звикли берегти облич, останнє за тиждень зношується до дірок, у багатьох місцях стає тонке, як папір, тоді поволі починає просвічуватися підшивка, необличчя, а вони так і ходять.

А жінка, он та жінка: вона цілком заглибилася в себе, схилила голову й затулила обличчя долонями. Це було на розі *rue Notre-Dame-des-Champs*²⁹. Я уповільнив ходу, тільки-но побачивши її. Коли бідні люди задумуються, не можна заважати їм. Ану ж вони таки додумуються до чогось.

Вулиця була надто безлюдна, її безлюдність нудилася, а з нудьги вихоплювала кроки в мене з-під ніг і гупала ними навколо, то тут, то там, наче дерев'яними черевиками. Жінка злякалася й надто швидко, надто рвучко вихопилася з тієї глибини в собі, тож обличчя лишилося в долонях. Я бачив, як воно лежало там, порожня оболонка. Я на превелику силу втримував погляд на тих долонях, щоб не глянути, від чого вони відірвалися. Мені страшно було дивитися на обличчя з вивороту, але ще більше я боявся голої, обдертої голови без

²⁹ Вулиця Нотр-Дам-де-Шан (фр.).

обличчя.

Я боюся. Зі страхом треба якось боротися, якщо вже він опосів тебе. Було б жахливо, якби я тут захворів і комусь спало на думку відвезти мене в *Hotel-Dieu*³⁰, я там напевне помер би. Цей *Hotel* повсюдно відомий, до нього без кінця їдуть люди. Не можна навіть роздивитися як слід фасад Паризького кафедрального собору, – боїшся, що тебе переїде котрийсь із тих повозів, які мчать сюди майданом. Це маленькі омнібуси, що безупинно сигналять, і навіть самому герцогові Саганському довелося б зупинити карету, якби якомусь мізерному вмирущому цієї хвилини забаглось попрощатися зі світом не десь, а в Божому притулку. Вмирущі вперті, і весь Париж зупиняється, коли мадам Легран, *brocanteuse*³¹ з *rue des Martyrs*³², поспішає на певне місце в Сіте. Треба сказати, що в цих проклятух повозах є непрозорі віконця, які розпалюють цікавість: за ними можна уявити собі найрозкішніші агонії: на це вистачить фантазії консьєржки. Якщо ж хтось має багату уяву і вона обирає інші напрямки, то тут уже для неї просто-таки безмежне поле здогадів. Але я бачив, як сюди приїздили й відкриті бігунці, з відкритим верхом, найняті за звичайну ціну два франки за годину смерті.

³⁰ Божий притулок (*фр.*).

³¹ Лахмітниця (*фр.*).

³² Вулиці Мучеників (*фр.*).

Цей чудовий *Hôtel* – дуже давній, іще за часів короля Хлодвіга в ньому помирали на кількох ліжках. Тепер помирають на п'ятистах п'ятдесяти дев'ятох. Звичайно, фабричним способом. За такої величезної продуктивності окрема смерть не може бути так добре виконана, але це й неважливо. Важлива кількість. Хто тепер надає ще якогось значення добре доведений до кінця смерті? Ніхто. Навіть багатії, що могли б уже дозволити собі померти ґрунтовно, помалу стають недбалі й байдужі; бажання померти своєю власною смертю трапляється все рідше, ще трохи – і воно стане не менш рідкісним, ніж власне життя. Господи, все вже є. Приходиш, і тебе чекає життя, готове-готовісіньке, треба тільки надягти його. Коли хочеш чи коли тебе змушують піти – прошу, не треба ніяких зусиль: «*Voilà votre mort, monsieur*»³³. Помираєш, як випаде: тією смертю, що належить твоїй хворобі (бо відколи ми знаємо всі хвороби, то й знаємо, що той чи той летальний кінець належить цій хворобі, а не даній людині; і хворого він, так би мовити, не стосується). У санаторіях, де помирають так радо і з такою вдячністю лікарям і сестрам, помираєш тією смертю, яка в цьому закладі заведена; такий кінець дуже бажаний. Та коли помираєш удома, то краще вибрати пристойну смерть із доброго кола, що ніби вже заповідає першорядний похорон з подальшими пишними обрядами. Тоді злидарі стоять перед будинком і не можуть надивитися на той похорон. Їхня смерть, звичайно, ба-

³³ Ось ваша смерть, добродію (*фр.*).

нальна, без жодних церемоній. Добре, як трапиться така, що більш-менш пасуватиме їм. Добре, як буде завелика: люди-на завжди ще трохи витягається. Гірше, як не зійдеться на грудях або давитиме.

Коли я згадую рідний дім, де вже нікого не лишилося, мені здається, ніби раніше було інакше. Раніше люди знали (або, може, здогадувалися), що мають смерть *у собі*, як плід – кісточку. Діти мали в собі маленьку смерть, а дорослі – велику. У жінок вона була в лоні, а в чоловіків – у грудях. Людина *мала* її, і це додавало їй особливої гідності й тихої гордості.

По моєму дідові, старому камергерові Бріге, видно було, що він носить у собі смерть. Та ще й яку: два місяці завдовжки й таку гучну, що її було чути на цілу околицю.

Довгий старий панський дім був замалий для неї. Здавалося, що доведеться добудувати до нього флігель, бо тіло камергера дедалі більшало, і він весь час вимагав, щоб його носили з кімнати до кімнати, і страшенно розгнівався, як наприкінці одного дня вже не лишилося жодної кімнати, де він іще не лежав. Тоді ціла процесія служників, покоївок та собак, яких він завжди тримав біля себе, на чолі з ключником, провела його сходами нагору, до кімнати, де померла його мати. Кімнату тримали достоту в такому стані, в якому її покинула двадцять три роки тому небіжка, і ніхто більше не мав права зайти до неї. Тепер сюди вдерся оцей гурт. Завісу відсунули, і літнє сліпуче пообіднє світло обстежувало

несміливі, злякані меблі й незграбно відбивалося в наспіх повідкриваних дзеркалах. Так само поводитися й люди. Де-котрі покоївки аж тремтіли з цікавості й не знали, де діти руки, молоді служники витріщали на все очі, а старші ходили з кутка в куток і намагалися пригадати все, що їм розповідали про цю замкнену кімнату, в якій їм тепер пощастило опинитися.

Та, мабуть, перебування в кімнаті, де кожна річ пахла по-своєму, найбільше хвилювало собак. Великі худі російські хорти пильно обстежували стіни й підлогу поза кріслами, підходили довгими кроками, погойдуючись, наче в танці, до вікон, ставали дибки, як пси на гербах, клали вузькі лапи на немов платинові підвіконня й водили настороженими гострими мордами то ліворуч, то праворуч, оглядаючи подвір'я. Маленькі, жовті, як рукавиці, такси, з незворушними мінами, наче нічого не сталося, повсідалися у великому м'якому кріслі біля вікна, а похмурий лягавий пес із щетинистою шерстю терся спиною об край золотистого столика, на розмальованій стільниці якого деренчали севрські філіжанки.

Так, для цих очманілих, сонних речей настала жахлива пора. Траплялося, що з книжок, квапливо розгорнених чиеюсь незграбною рукою, випадали трояндові пелюстки, і їх розтоптували; дехто хапав дрібні крихкі предмети, і вони відразу ламалися, тож уламки швидко ставили назад, а чимало їх ховали за завіси або взагалі викидали за позолочені ґратки каміна. Раз по раз щось падало, глухо падало на ки-

лим і гучно – на твердий паркет, але там і там розбивалося, бо ці розпечені речі не витримували падіння.

Якби комусь спало на думку запитати, хто накликав таку руїну на цю пильно бережену кімнату, відповідь була б одна: *смерть*.

Смерть камергера Кристофа Детлева Бріге в Ульсгорі. Бо він лежав на підлозі посеред кімнати, такий великий, що не вміщався у своєму синьому мундирі, й не рухався. Очі на великому, чужому, вже нікому не знайомому обличчі були заплющені, він не бачив, що відбувається навколо. Спершу спробували покласти його на ліжко, але він не дався, бо ненавидів ліжка від тих перших ночей, коли в ньому загніздилася хвороба. Та й ліжко там, нагорі, виявилось замалим на нього, і не було іншої ради, як покласти його на килим, бо повертатися вниз він не захотів.

Так він лежав долі, наче вже мертвий. Коли поволі почало смеркатися, собаки один по одному повиходили прочиненими дверима, тільки похмурий, щетинистий лягавий сидів біля господаря, поклавши широку волохату лапу на велику, посірілу руку Кристофа Детлева. Більшість служників теж повиходили в побілений коридор, де було світліше, ніж у кімнаті, а ті, що лишилися, інколи нишком поглядали на дедалі темнішу купу на підлозі; їм хотілося, щоб там нічого більше не було, крім великого мундира, який прикривав заанапащене хворобою тіло.

Але там було не тільки воно. Там був іще голос. Голос, що

вже сім тижнів ніхто не впізнавав, бо то був не камергерів голос. То був голос не Кристофа Детлева, а його смерті.

Уже багато, багато днів смерть Кристофа Детлева жила в Ульсгорі й до всіх промовляла і вимагала. Вимагала, щоб її переносили, вимагала блакитного покою, вимагала малої вітальні, вимагала зали. Вимагала собак, вимагала, щоб біля неї сміялися, розмовляли, грали й мовчали, і то всього одразу. Вимагала, щоб привели друзів, жінок і померлих, вимагала, щоб дали померти їй самій. Вимагала й кричала.

Коли наставала ніч і ті зі змучених служників, яким належав перепочинок, пробували заснути, смерть Кристофа Детлева кричала далі й стогнала, ревла так довго, безперервно, що собаки, які спершу підвивали їй, замовкали й не зважувалися лягти, а стояли, такі перелякані, що навіть їхні довгі, стрункі лапи трусилися. Як той крик долинав крізь срібну, простору данську ніч до села, там, наче під час бурі, вставляли з постелі, вдягалися й мовчки сідали навколо лампи, чекаючи, поки він стихне. Вагітних жінок на останніх днях клали в найдальших кімнатах за найтовщими запонами, та вони й там чули той крик, чули, наче він лунав у їхньому власному тілі, і благали, щоб їм дозволили встати, і йшли, білі, тяжкі, з розплимими обличчями, й сідали до гурту. А корови, що тієї пори телилися, не могли привести телят, і в однієї довелося витягати мертве теля разом із тельбухами, бо воно не хотіло виходити. Всі занехаювали свої щоденні справи, забували звозити сіно, бо цілий день боялися ночі, яка настане, а

вночі майже не спали, бо раз по раз прокидалися з ляку і були такі виснажені тим безсонням, що нічого не пам'ятали. А в неділю, прийшовши до білого, мирного храму, молилися, щоб в Ульсгорі вже не було пана; бо то був страшний пан. І те, що всі вони думали й за що молилися, вголос промовляв із казальниці священик, бо теж уже не міг заснути вночі й не розумів Бога. Те саме промовляв і дзвін, бо і в нього з'явився страшний суперник, який гримів цілу ніч і якого він не міг заглушити, хоча гудів усім своїм металом. Так, тут доходили згоди всі, а одному молодому селянинові приснилося, ніби він пішов до палат і заколов ласкавого пана вилами, і всі були такі роздратовані, такі напружені, що, слухаючи, як він розповідав свій сон, мимоволі гадали, чи здатний він на таке. Так відчували й так говорили в усій окрузі, де ще кілька днів тому камергера любили й жаліли. Та хоч усі так говорили, ніщо не мінялося. Смерть Кристофа Детлева, що оселилася в Ульсгорі, дарма було квапити. Вона пришила туди на десять тижнів і стільки ж пробула там. І весь той час мала таку владу, якої ніколи не мав Кристоф Детлев Бріге, таку владу, як у того царя, що його на віки вічні прозвали Грозним.

То була не смерть якогось там хворого на водянку, а люта, страхітлива смерть, що її камергер ціле життя носив у собі й живив собою. Весь надмір гордості, бажань, владності, яких він не витратив у свої спокійні дні, привласнила смерть, що сиділа тепер в Ульсгорі й розтринькувала їх.

Як подивився б камергер Бріге на того, хто надумав би

вимагати від нього, щоб він помер якоюсь іншою смертю? Він помер своєю важкою смертю.

Коли я думаю про інших людей, яких бачив або про яких чув, то впевнююся: завжди те саме. Всі помирали своєю смертю. Чоловіки, що тримали смерть наготові, в собі, як полонену, і жінки, що ставали дуже старі й дуже маленькі, а тоді на величезному ліжку, як на сцені, на очах усієї родини, челяді й собак, стримано і владно відходили на той світ. Навіть діти, зовсім малі діти, помирали не якоюсь там дитячою смертю, а опановували себе й помирали так, як годилося і як годилося б їм, якби вони прожили довше.

А якого сумного чару надавали вагітним жінкам, що стояли і несамохіть тримали тонкі руки на животах, – якого чару надавали їм *два* плоди: дитина і смерть. Хіба не тому на їхніх цілком безбарвних обличчях проступала тепла, майже живлюща усмішка, що вони часом відчували, як ростуть обидва плоди?

Я щось зробив проти страху. Цілу ніч сидів і писав, і тепер такий стомлений, як після далекої прогулянки полями Ульсгора. Прикро думати, що всього того більше немає, що в старому довгому панському будинку живуть чужі люди. Може, в білій кімнаті нагорі з боку фасаду тепер сидять покоївки, сплять важким, пітним сном із вечора до ранку.

А тут я не маю нікого й нічого, їджу по світі з валізою та

пакунком книжок і, власне, навіть не цікавлюся нічим. Що це за життя: без дому, без успадкованих речей, без собак? Аби хоч спогади були. Та в кого вони є? Тоді тут було б дитинство, але воно наче крізь землю запалося. Може, треба постаріти, щоб знов дійти до всієї минувшини? Мабуть, добре було б постаріти.

Сьогодні був гарний осінній ранок, я пройшовся по Тюїльрі. Все, що лежало на сході, перед сонцем, сліпило. Все, що потім осявало сонце, огортав туман, ніби ясно-сіра завіса. Сірі в сірому, грілися на сонці статуї в іще не оголеному саду. Квіти, що де-не-де ще цвіли на довгих клумбах, підводилися і злякано вигукували: «Червоне!» Потім із-за рогу, з *Champs-Elysees*³⁴, вийшов дуже високий, стрункий чоловік; він був із милицею, але вже не спирався на неї, а тримав її перед собою і твердо, гучно стукав нею по бруківці, ніби жезлом герольда. Він не міг стримати усмішки і всміхався до всього: до сонця, до дерев. Хода його була непевна, як у дитини, але незвичайно легка, сповнена пам'яті про колишню ходу.

На що тільки той місяць не здатний, хоч який маленький. Тепер це пора, коли все навколо ясне, легке, ледь окреслене у яскравому повітрі, а проте виразне. Близьке вже має барви далини, воно забране й тільки показане, не подане; а все, що

³⁴ Єлисейських Полів (фр.).

пов'язане з долиною, – річку, мости, довгі вулиці й майдани, що розтринькують себе, – та долина ввібрала у свій простір і відсунула ще далі, воно тепер намальоване на ній, як на шовку. І вже годі сказати, що згодом стане ясно-зеленою каретою на *Pont-neuf*³⁵, чи якоюсь невловною червоною плямою, чи лише плакатом на брандмауері між двома будинками сіро-перлистого кольору. Все спрощене, зведене до кількох чітких, ясних планів, як обличчя на одному портреті Мане. Нічого дрібного, зайвого. Букіністи на набережній розкладають свій товар: свіжа або тьмяна від ужитку жовтизна книжкових аркушів, темно-сині обкладинки і брунатні спинки томів, великі зелені площини мап – усе пасує одне до одного, все має вагу, все додає щось своє і разом утворює повноту, в якій нічого не бракує.

Унизу я бачу наступну картину: жінка штовхає возика, спереду на ньому видніє покладена вздовж катеринка, а позаду, поперек – дитяча колиска, де на міцненьких ніжках стоїть ще зовсім малюк, задоволений у своєму чепчику, і аж ніяк не погоджується сісти. Від часу до часу жінка крутить катеринку. Малюк тоді одразу брався тупцяти в колисці, а маленька дівчинка в зеленій недільній сукні танцювала і билася в тамбурин, позираючи вгору на вікна.

Мабуть, мені тепер час братися до якоїсь праці, бо я нав-

³⁵ Новому мості (*фр.*).

чився бачити. Мені двадцять вісім років, а я майже нічого не зробив. Нагадаймо, я написав розвідку про Карпаччо³⁶, поганеньку, драму, що зветься «Подружжя» і має довести хибну думку сумнівними засобами, і писав вірші. Та ох! Чого варті вірші, написані так рано? З ними треба почекати, треба ціле життя збирати сенс і чар, і то життя якомога довше, й тоді, аж наприкінці, може, напишеш десять добрих рядків. Бо вірші – не те, що про них думають, не почуття (ті приходять рано), вірші – це досвід. Задля одного вірша треба побачити багато міст, людей і речей, пізнати тварин, відчути, як летять птахи, запам'ятати той порух, яким уранці розкриваються маленькі квітки. Треба пригадати дороги незнаних країв, несподівані зустрічі й давно непередбачувані прощання, дні дитинства, й досі ще незбагнуті, батька-матір, яких ображав своїм нерозумінням, коли вони давали тобі радість (то була радість для когось іншого...), дитячі хвороби, що якимось дивом починалися з глибинних, тяжких змін, і дні, пробуті в тихих притьмарених кімнатах, і ранки над морем, і взагалі море, і ночі мандрів, що шумлять, пролітаючи вгорі над тобою з усіма зірками, – але й цього ще мало, якщо думати геть про все. Треба, щоб у тобі жила пам'ять про численні ночі кохання, серед яких немає двох однакових, про крик породіль і про те, як вони засинають після пологів, легкі і бліді. Але треба й побути біля вмирущого, посидіти біля мертвого в кімнаті з відчиненим вікном, крізь яке хвилями

³⁶ *Vittore Carpaccio* (бл. 1455—1525) – венеціанський художник.

долинає гамір. Але не досить і спогадів. Треба вміти забувати їх, коли вони накопичаться в нас, і мати велике терпіння, щоб дочекатися, коли вони повернуться. Бо самі спогади ще *нічого* не означають. Аж як вони стануть у нас кров'ю, поглядом і порухом, безіменні й такі, що їх уже годі відрізнити від нас самих, аж тоді може трапитись, що якоїсь дуже рідкісної хвилини серед них постане перше слово вірша і відступить від них.

Але всі мої вірші виникали інакше, отже, то не вірші. А як я помилявся, коли писав драму. Я наслідувач і дурень, нащо мені знадобився хтось третій, аби розповісти про долю двох людей, що кривдять одне одного? Як я легко вскочив у халепу! А мав же знати, що цей третій, який опосів наше життя й літературу, цей привид третього, якого ніколи не було, не має ніякого значення, його треба спекатися. Він належить до хитрощів природи, що завжди намагається відвернути нашу увагу від своїх найбільших таємниць. Він – заслона, за якою відбувається драма. Він – гамір перед входом до глибокої тиші справжніх конфліктів. Здається, ніби всім досі важко було говорити про тих двох, аж ідеться-таки про них; із третім, саме тому, що він несправжній, легко впоратися, кожний на таке здатний. Від самого початку в їхніх драмах помітно, що вони нетерпляче ждуть третього, не можуть дочекатися його. Тільки-но він з'являється, все йде добре. Але як нудно, коли він запізнюється, просто-таки нічого не відбувається, все зупиняється, гальмується, чекає. А що, якби все так і за-

стрягло? Що, пане драматургу і ти, так добре обізнана з життям публіко, якби він заповся крізь землю, той гульвіса або зухвалий молодик, перед яким, немов замок перед злодійською відмичкою, не встоїть жодне подружжя? Що, якби його, наприклад, дідько вхопив? Уявімо, що так і сталося б. Тоді в театрах раптом утвориться неприродна порожнеча. Її обгородять, як небезпечну яму, і тільки міль із бар'єрів верхніх ярусів розлітатиметься по тій безглуздій пустці. Драматурги вже не розкошуватимуть у кварталах заможних вілл. Усі офіційні вивідувачі шукатимуть по цілому світі незамінного, який, власне, і був самою дією.

А тим часом вони живуть серед людей, не ті «треті», а двоє, про яких можна розповісти неймовірно багато, а проте ще нічого не сказано, хоча вони мучаться, діють і не можуть дати собі ради.

Смішно. Я сиджу тут у своїй комірчині, я Бріге, мені вже двадцять вісім років, і про мене ніхто не знає. Я сиджу тут, і я ніщо. А проте це ніщо починає думати і жує на шостому поверсі, в сірому паризькому надвечір'ї, таку думку:

Чи можливо, думає воно, що все справжнє й важливе ще не побачене, не усвідомлене й не сказане? Чи можливо, що тисячоліття, дані нам, щоб дивитися, розмірковувати й записувати, ми прогайнували, як шкільну перерву, коли їли свій бутерброд і яблуко?

Так, можливо.

Чи можливо, що, незважаючи на винаходи й поступ, на культуру, релігію і філософію, ми лишилися на поверхні життя? Чи можливо, що навіть цю поверхню, яка все-таки щось важила, ми огорнули такою неймовірно нудною матерією, що вона стала, мов ті меблі в салоні, коли всі виїхали на літо?

Так, можливо.

Чи можливо, що вся історія людства витлумачена хибно? Чи можливо, що минуле викривлене, бо нам завжди розповідають про маси, наче про якесь збіговисько багатьох людей, замість казати про одного, навколо якого вони товпилися, бо він був чужий їм і помирав?

Так, можливо.

Чи можливо, що ми уявили собі, ніби маємо надолужити те, що відбулося до нашого народження? Чи можливо, що кожному треба нагадувати, що він походить від усіх тих, хто жив раніше, а знаючи це, повинен не здаватися на думку тих, хто думає інакше?

Так, можливо.

Чи можливо, що всі ті люди знають до дрібниць минуле, якого ніколи не існувало? Чи що дійсність для них нічого не важить; що їхнє життя ні з чим не пов'язане, як годинник у порожній кімнаті?

Так, можливо.

Чи можливо, що ми нічого не знаємо про тих дівчат, які ще живуть на світі? Чи можливо, що ми кажемо «жінки»,

«діти», «хлопці», не усвідомлюючи (з усією освіченістю не усвідомлюючи), що ці слова – давно вже не множина, а сила-силенна людей в однині?

Так, можливо.

Чи можливо, що є люди, які, говорячи про Бога, думають, що це щось однакове для всіх? Уявіть собі двох школярів: один купив ножика, і його сусід того ж таки дня купує собі такого самісінького. Через тиждень вони показують ті ножики один одному, і виявляється, що вони майже несхожі, – такі неоднакові стали в неоднакових руках. (Авжеж, одному мати сказала: «Таж ви одразу псуєте геть усе»). Отож чи можливо повірити в таке: хтось має Бога й ніколи не звертається до нього?

Так, можливо.

Але якщо все це можливе, якщо є бодай натяк на таку можливість, то задля всього святого на світі треба щось робити. Перший, кого стривожила така думка, повинен негайно почати цю працю: надолужувати бодай щось із прогаяного; хай це буде тільки перший-ліпший, не той, хто найбільше здатний на таке, – його саме немає під рукою. Тож цей молодий непоказний чужинець – Бріге – повинен сісти до столу в себе на шостому поверсі й писати день і ніч: так, він повинен писати, й годі.

Мені тоді було років дванадцять, щонайбільше тринадцять. Батько взяв мене з собою до Урнеклостеру. Не знаю,

чому він надумав відвідати тестя. Вони не бачилися кілька років, відколи померла моя мати, а батько сам ніколи ще не бував у старому замку, куди аж згодом переселився граф Браге. Згодом я вже ніколи не бачив того дивовижного будинку, що після дідової смерті перейшов у чужі руки. Дитяча пам'ять не зберегла його для мене як цілу будівлю, він увесь розпадався в мене; там кімната, там іще одна, а тут частина коридору, що не пов'язує тих двох кімнат, а існує сам собою, як фрагмент. Так само роз'єднане в мене все – зали, сходи широкі, що дуже поважно спускаються донизу, й вузьенькі, які йдуть по колу, і в темряві ти ніби течеш, як кров у тебе в жилах; спальні у вежах, високо розвішені балкони, несподівані альтанки, в які тебе втискають вузьенькі дверці, – все це й досі в мені і буде в мені довіку. Наче образ того будинку впав із безмежної висоти на дно моєї душі й там розбився.

Цілком збереглася в моєму серці, здається мені, тільки зала, до якої щовечора о сьомій годині сходилися обідати. Я ніколи не бачив її вдень, навіть не пам'ятаю, чи були в ній вікна і куди вони виходили; коли заходила родина, там уже горіли свічки у важких канделябрах, і за кілька хвилин забувався день і все бачене за дверима зали. Ця висока, мабуть, склеписта зала була дужча за все: своєю притемненою висотою й кутками, що ніколи не бували як слід освітлені, вона висотувала з тебе всі образи, не даючи за них нічого певного. Ти ніби розчинявся в ній і сидів безвільний, безборонний, нічого не усвідомлюючи й нічого не бажаючи. Ставав ніби

порожнім місцем. Пригадую, що спершу цей руйнівний стан викликав у мене майже нудоту, ніби морську хворобу, яку я переборював тільки тим, що простягав під столом ногу до батька, який сидів навпроти, і торкався нею його коліна. Аж згодом мені спало на думку, що він, видно, розумів чи принаймні терпів цей мій дивний порух, хоч між нами панували майже холодні стосунки, що ніяк не могли б пояснити таку мою поведінку. Хай там як, той легенький дотик давав мені силу висидіти довгі вечери, і через кілька тижнів судомного терпіння, завдяки майже безмежній здатності дитини пристосовуватися, я так звик до тих жахливих сходин, що вже й зусиль не докладав, щоб висидіти дві години біля столу; тепер вони минали навіть відносно швидко, бо я мав розвагу – спостерігав присутніх.

Дід називав їх «родиною», я чув, що й інші вживали це означення – цілком безпідставно. Бо, хоча ті четверо людей і були далекі родичі, вони не мали між собою нічого спільного. Дядько, що сидів поряд зі мною, був старий, із суворим смаглявим обличчям, на якому чорніло кілька плям: як я потім довідався, його обпалило вибухом пороху. Похмурий, усім невдоволений, він покинув військову службу майором, а тепер у якомусь невідомому приміщенні замку робив досліді з алхімії, а ще, як я почув від служників, мав стосунки із в'язницею, звідки йому раз або двічі на рік присилали трупи; він тоді замикався з ними, дні й ночі препарував їх і якимсь таємничим способом обробляв їх так, що вони

не розкладалися. Проти нього було місце панни Матильди Браге. То була особа хтозна-якого віку, далека родичка моєї матері; про неї знали тільки те, що вона жваво листувалася з одним австрійським спіритистом, який звав себе бароном Нольде і якому вона в усьому корилася, ні до чого не беручись без його схвалення чи, радше, немовби благословення. Тієї пори вона була вже страшенно огрядна, її млява ситість немов зовсім байдуже вливалася в широкі ясні сукні; її рухи були стомлені й невиразні, а очі завжди сльозилися. І все-таки в ній щось нагадувало мені мою тендітну, струнку матір. Що довше я спостерігав її, то більше помічав на її обличчі делікатні, витончені риси, яких не міг чітко пригадати після матеріної смерті; аж тепер, щодня бачивши Матильду Браге, я дізнався, яка була на вигляд померла, може, навіть дізнався вперше. Аж тепер із багатьох сотень подробиць у мені склався той образ, що ніде не полишає мене. Потім я зрозумів, що в обличчі панни Браге справді були всі подробиці, які визначали риси моєї матері, – тільки між них наче впхалося чуже обличчя, порозсувало їх, і вони вже ніколи не з'єдналися в одне ціле.

Біля тієї дами сидів син якоїсь кузини, десь мого віку, тільки менший на зріст і хирлявіший. Його тонка шия витикалася з брижів на сорочці і зникала під випнутим підборіддям. Губи в нього були тонкі й міцно стулені, ніздрі ледь тремтіли, а з його гарних карих очей поверталось тільки одне. Часом воно поглядало на мене спокійно й сумно, а друге

було завжди звернене в куток, немов якась річ, що її продали та й забули.

На почесному місці стояв величезний дідів фотель, якого служник, що не мав інших обов'язків, підсовував старому і в якому той займав зовсім мало місця. Були люди, що називали глухуватого владного господаря замку його величністю і гофмаршалом, інші зверталися до нього як до генерала. Він напевне мав право на всі ці титули, але так давно лишив службу, що вони вже видавалися майже незбагненими. Я взагалі вважав, що його особистість, яка хвилинами так яскраво проявлялася, а потім знов тьмяніла, не могла убгатися в жодну назву. Я так ніколи й не зважився назвати його дідусем, хоча він часом був ласкавий зі мною і навіть кликав до себе, намагаючись вимовити моє ім'я жартильливим тоном. А втім, уся родина ставилася до графа шанобливо, але до тієї шаноби домішувався страх, лише в малого Еріка стосунки зі старим господарем дому були тепліші; часом те його око, що рухалося, швидко, по-змовницькому зиркало на дідуса, і той відповідав йому не менш швидким поглядом; інколи їх можна було побачити під час довгого надвечір'я у глибокій галереї, де вони рука в руку мовчки ходили вздовж темних старих портретів, знаходячи порозуміння, мабуть, якимсь іншим способом.

Натомість я майже цілими днями блукав у парку, в буковому лісі або в полі, а в Урнеклостері, на щастя, були собаки, що завжди йшли зі мною; подекуди я натрапляв на дім орен-

даря або на селянське обійстя, де міг поживитися молоком, хлібом і садовиною, і, мабуть, безтурботно втішався волею, принаймні після перших важких тижнів, коли мене вже перестала лякати думка про вечірні сходини. Я майже ні з ким не розмовляв, бо для мене великою радістю була самота, лише інколи казав щось собакам, і ми чудово розуміли одне одного. Зрештою, маломовність була нашою ніби родинною рисою; я знав її в батька й не дивувався, що тут за столом майже не розмовляли.

Щоправда, перші дні після нашого приїзду Матильда Браге була дуже балакуча. Вона розпитувала батька про давніх знайомих у містах за кордоном, згадувала давні враження й розчулювалася до сліз, коли їй спадали на думку померлі приятельки і якийсь молодик, що, як вона натякала, кохав її, але вона не могла відповісти на його палке, безнадійне почуття. Батько ввічливо слухав її, часом кивав головою і відповідав тільки найнеобхідніше. Граф на почесному місці весь час невесело всміхався, і обличчя його здавалося більшим, ніж звичайно, ніби на нього надягли маску. Часом він і сам озивався, ні до кого зокрема не звертаючись, і хоча говорив дуже тихо, його було чути в цілій залі: голос його трохи скидався на розмірений, байдужий хід годинника, а тиша навколо ніби відгукувалася на нього порожніми інтервалами, однаковими після кожного складу.

Граф Браге вважав, що він виявляє особливу увагу до свого батька, коли розмовляє з ним про його померлу дружину,

мою матір. Він називав її графинєю Сибілою, і кожна його фраза кінчалася немов запитанням про неї. Не знаю чому, але мені здавалося, ніби йдеться про зовсім молоду дівчину в білому, яка щомиті може зайти до нас. Я чув, як він таким самим тоном говорив про «нашу маленьку Анну Софі». Коли я одного дня спитав, хто та панна, яку дідусь, видно, дуже любить, то довідався, що йшлося про дочку великого канцлера Конрада Ревентлова, з якою колись перебував у морганатичному шлюбі Фрідріх IV³⁷ і яка вже майже півтора сторіччя спочиває в Роскіле³⁸. Хронологія для нього не мала ніякісінького значення, смерть була дрібною подією, що її він просто не брав до уваги, люди, яких він прийняв колись до своєї пам'яті, існували й далі, їхня смерть нічогісінько не міняла. Через кілька років після його смерті розповідали, що він так само вперто і майбутнє сприймав як теперішнє. Кажуть, ніби він одного разу розмовляв із якоюсь молододою жінкою про її синів і надто про мандрівки одного з них, і та дама, що була на третьому місяці своєї першої вагітності, майже непритомніла з жаху, слухаючи старого, що не вгавав ні на хвилину.

А почалося це з того, що я зареготав. Так, я реготав і не міг заспокоїтися. Одного вечора Матильди Браге не було за столом. Але старий, майже зовсім осліплий служник, підій-

³⁷ *Фрідріх IV* – данський король (1699—1703).

³⁸ Роскіле – собор XIII ст., місце поховання членів данської королівської родини.

шовши до її місця, простягнув таріль зі стравою, наче вона сиділа там. Він трохи постояв, тоді задоволено, поважний, ніби все було, як і годиться, рушив далі. Я бачив ту сцену, і, поки спостерігав її, вона зовсім не здавалася мені смішною. Та за мить, саме як я набрав їжі в рот, мене так раптово опосів сміх, що я вдавився, чим дуже налякав усіх. І хоча те становище було прикре мені самому, хоч я з усієї сили намагався перебороти сміх, він нападами повертався знов і знов, і я нічого не міг удіяти.

Батько, мабуть, щоб зам'яти мою нечемність, запитав при-тишеним голосом:

– Матильда хвора?

Дідусь сумно, як завжди, усміхнувся й відповів реченням, на яке я тоді через свої напади реготу не звернув уваги і яке звучало десь так:

– Ні, вона тільки не хоче зустрічатися з Кристиною.

Не пов'язав я тих слів і з тим, що мій сусід, смаглявий майор, підвівся, щось невиразно пробурмотів, виправдовуючись, уклонився графові й вийшов із зали. Мені тільки чудно було, що він у дверях, за спиною в дідуся, обернувся й почав кивати головою і махати рукою Ерікові, а потім, на мій подив, і мені, наче вимагав, щоб ми йшли за ним. Я був такий вражений, що сміх перестав допікати мені. Але я й далі не звертав уваги на майора, він мені не подобався; до того ж я помітив, що й Ерік не зважає на нього.

Учта тяглася далі, як і завжди, і ми саме добралися до де-

серту, коли мою увагу привернуло, просто-таки прикувало до себе те, що відбувалося в майже темному кінці зали. Там помалу відчинилися, як я вважав, завжди замкнені двері, що, казали мені, вели до антресолей, і ось, коли я дивився на них із досі невідомим мені змішаним почуттям збентеження й цікавості, з їхнього темного отвору з'явилася струнка дама у вбранні ясних кольорів і повільно рушила до нас. Не знаю, чи я шарпнувся, чи зойкнув, але тільки гуркіт перекинутого стільця змусив мене відірвати погляд від тієї дивної постаті, і я побачив батька, що схопився і, блідий як смерть, опустивши руки зі стиснутими кулаками, пішов назустріч дамі. Тим часом вона, не звертаючи ніякої уваги на цю сцену, крок за кроком наближалася до нас і вже була недалеко від місця, де сидів граф, коли той раптово підвівся, схопив батька за руку, притяг до столу й міцно притримав там, поки незнайома дама повільно і байдуже пройшла повз нас звільненим боком зали, крок за кроком, серед страхітливої тиші, порушеної тільки дрібним брязкотом якоїсь склянки, і зникла за дверима в протилежному кінці зали. Тієї миті я помітив, що саме малий Ерік, глибоко вклонившись, зачинив за нею двері.

Я єдиний лишився сидіти за столом, геть обважнілий; мені здавалося, ніби сам я ніколи не встану зі свого місця. На якусь хвилину я ніби осліп: дивився й нічого не бачив перед собою. Потім згадав про батька й побачив, що старий і далі тримає його за руку. Батько був розлючений, обличчя йому налилося кров'ю, а дідусь, уп'явшись у його руку пальцями,

немов білими кігтями, кривив обличчя в усмішці, схожій, як і завжди, на застиглу усмішку маски. Потім я почув, як він щось сказав, слово за словом, але я не зрозумів, що ті слова означають. Та вони глибоко запали мені в душу, бо десь років через два зринули в моїй пам'яті, й відтоді я знаю їх. Він сказав:

– Ти запальний, камергер, і нечемний. Нащо ти заважаєш людині йти по своїй потребі?

– Хто це? – крикнув батько.

– Хтось, що, видно, має право бути тут. Не чужий. Кристина Браге.

І знов запала дивна тремка тиша, і знов забринів келих. Та враз батько вирвався з дідусевої руки й вибіг із зали.

Цілу ніч мені було чутно, як він ходив по кімнаті, бо я теж не міг заснути. Та на ранок усе-таки, мабуть, задрімав, бо раптом прокинувся з якогось напівсну і весь заціпенів із жаху, побачивши, що на краю мого ліжка сидить щось біле. Врешті розпач додав мені сили сховати голову під ковдру, і там я заплакав зі страху й безпорадності. Зненацька мої заплакані очі відчули прохолоду, і перед ними посвітлішало; я крізь сльози заплющив їх, щоб нічого не бачити. Проте голос, тепер зовсім близько від мене, тихо, лагідно досяг мого обличчя, і я пізнав його: то був голос панни Матильди. Я відразу заспокоївся, але все-таки давався, щоб вона мене й далі розраювала, хоча розпач мій минувся; я, правда, відчував, що ця доброта надто слабосила, а проте втішався нею і

вважав, що якимось чином заслужив її.

— Тітонько, — спитав я нарешті, намагаючись зібрати до купи на її розплилому обличчі материні риси, — тітонько, що то була за дама?

— Ох, — зітхнувши, відповіла панна Браге, і те її зітхання здалося мені смішним, — то нещасна людина, дитино моя, нещасна людина.

Уранці я помітив, що служники в кімнаті пакують речі. Я подумав, що ми поїдемо додому, і мені здавалося, що так і має бути. Може, в батька й був такий намір. Я ніколи не довідався, що його спонукало після того вечора лишитися в Урнеклостері. Але ми не поїхали. Ми пробули в тому домі ще вісім чи дев'ять тижнів, витримуючи гніт його дивовиж, і ще тричі бачили Кристину Браге.

Я тоді нічого не знав про її життя. Не знав, що вона давним-давно померла під час других пологів, лишивши сина, якого чекала страшна, лиха доля, — не знав, що вона була мертва. Але батько знав. Може, він, людина запальної вдачі, схильна наполегливо дошукуватися ясності в усьому, хотів присилувати себе, не втрачаючи самовладання й ні про що не питаючись, витримати цю пригоду? Я бачив, не розуміючи того, як він боровся з собою, і відчув, нічого не збагнувши, як він нарешті переміг себе.

Це було тоді, як ми востаннє бачили Кристину Браге. Того разу панна Матильда також з'явилася до столу, проте була не така, як завжди. Як і в перші дні після нашого приїзду,

вона безперестанку говорила, плутаючись, без чіткого зв'язку між реченнями, до того ж якась фізично відчутна тривога спонукала її раз по раз щось поправляти то в зачісці, то на сукні, – аж поки вона раптом крикнула тонко й жалісно, схопилась і вибігла.

Тієї самої миті я мимоволі звернув погляд на відомі вже мені двері, і справді: до зали зайшла Кристина Браге. Мій сусід, майор, рвучко смикнувся, і той рух передався мені. Але в майора, мабуть, уже не вистачило сили підвестися. Його темне, старе, плямисте обличчя поверталось то до того, то до іншого за столом, рот був роззявлений і за гнилими зубами ворухився язик; потім те обличчя раптом зникло, сива голова опустилася на стіл, руки опинилися під нею і над нею, наче поламані, і з тих уламків стирчала, тремтячи, одна висухла, покалічена п'ясть.

А Кристина Браге крок за кроком, повільно, наче хвора, пішла повз нас крізь невимовну тишу, в яку вклинювався тільки один жалісливий звук, схожий на скавуління старого собаки. І тоді ліворуч від великого срібного лебедя, наповненого нарцисами, підвелася велика маска старого з сірою усмішкою. Він простяг свого келиха з вином до мого батька. І я побачив, як батько, саме тоді, як Кристина Браге проходила за його стільцем, схопив свого келиха й підняв його, як щось дуже тяжке, на ширину долоні над столом.

Тієї ночі ми поїхали додому.

Я сиджу й читаю поета. В залі багато людей, але їх не помічаєш. Вони у своїх книжках. Часом вони воруються між сторінками, переходячи з однієї на другу, як люди, що сплять, перевертаються між двома снами. Ох, як добре бути серед людей, що читають. Чому вони не бувають такими завжди? Можна підійти до когось і легенько торкнути його рукою: він нічого не помітить. А якщо, підводячись, ледь зачепиш сусіда й вибачишся, він кивне головою в той бік, звідки почув твій голос, оберне до тебе обличчя, наче в порожнечу, і волосся в нього, мов у сплячого. Як це гарно діє на людину. Я сиджу тут, і маю свого поета. Яка доля. У залі тепер, мабуть, десь із триста читачів, але не може бути, щоб кожен з них мав свого поета. (Бог його знає, що вони мають.) Не набереться трьохсот поетів. Але подумати, яка доля: я, може, найжалюгідніший із цих читачів, чужоземець, маю свого поета. Хоча я бідний. Хоча на моєму костюмі, який я ношу день у день, певні місця вже полискують, хоча моїм черевикам можна дещо закинути. Щоправда, комір у мене чистий, і білизна також, і я міг би такий, як є, зайти до будь-якої цукерні, навіть на великих *boulevards*³⁹, міг би спокійно сягнути рукою до таці з тістечками і взяти котресь. І в цьому не побачили б нічого дивного, мене не вилаяли б і не вигнали б: адже це все-таки рука людини з пристойного товариства, рука, яку миють чотири або п'ять разів на день. Так, під ніг-

³⁹ Бульварах (фр.).

тями немає нічого, середній палець не в чорнилі, а надто вже бездоганні зап'ястки. Злидарі не миють рук аж до зап'яstkів, це кожен знає. Отже, з їхньої чистоти можна зробити певні висновки. І їх роблять. У крамницях. Але все-таки є кілька осіб, наприклад, на *boulevard Saint-Michel*⁴⁰ і на *rue Racine*⁴¹, яких не обдуриш, яким чхати на зап'ястки. Вони дивляться на мене і все розуміють. Розуміють, що я свій і тільки граю комедію. Бо ж тепер м'ясниці. І не хочуть мені псувати музику, тільки глузливо посміхаються і підморгують. Так, щоб ніхто не помітив. Загалом поводяться зі мною як із паном. А коли хтось трапиться поблизу, стають просто догідливі. Так, наче на мені хутро, а за мною їде моя власна карета. Часом я даю їм два су і тремчу, щоб вони, бува, не відмовилися взяти їх; але вони беруть. І все було б гаразд, якби вони не посміхалися й не підморгували. Хто ці люди? Чого вони хочуть від мене? Чи вони чигають на мене? По чому вони пізнають мене? Правда, борода в мене трохи занедбана і ледь-ледь нагадує їхні вилізлі, старі, вилинялі борода, що завжди впадають мені в око. Але хіба я не маю права занедбати свою бороду? Чимало заклопотаних людей чинять так, а проте нікому не спадає на думку зараховувати їх через це до покидьків. Бо я ж бачу, що це покидьки, а не тільки жебраки, ні, це ніякі не жебраки, їх треба розрізняти, це покидьки, людські лушпайки, виплюнуті долею. Мокрі від її слини, вони липнуть до

⁴⁰ Бульварі Сен-Мішель (фр.).

⁴¹ Вулиці Расіна (фр.).

стіл, ліхтарів, стовпів з оголошеннями або повільно течуть вулицею, лишаючи за собою темний, брудний слід. Ну, чого хоче від мене та стара сива жіночка, що виповзла з якогось закапелка з шухлядою від нічного столика, в якій з кутка в куток соваються кілька гудзиків і голок? Чому вона довго йде поряд зі мною, не зводячи з мене очей із червоними повіками, таких закислих, наче хтось хворий плюнув у них зеленим мокротинням? Ніби хоче впізнати мене. І чому потім та стара чверть години стоїть біля мене перед вітриною, показуючи мені потертого довгого олівця, що страшенно повільно вилазив з її брудних, зціплених рук? Я вдаю, що розглядаю розкладені у вітрині речі й нічого не помічаю. Але вона знає, що я бачу її, знає, що я стою і міркую, що вона, власне, робить. Бо я чудово розумію, що йдеться не про олівець: я відчуваю, що то якийсь знак для втаємничених, знак, відомий покидькам; я здогадуюся, що вона загадує мені кудись піти чи щось зробити. І найдивовижніше те, що я весь час маю таке відчуття, наче справді існує певна домовленість, до якої належить і цей знак, а цю сцену, властиво, я мав передбачити.

Це було два тижні тому. А тепер не минає ані дня без такої зустрічі. І не тільки смерком, а й опівдні, на вулицях, де найбільше люду, раптом з'являється маленький чоловічок або стара жінка, киває мені, щось показує і знов зникає, наче зробивши все, що треба. Може, їм колись заманеться добути до моєї кімнати, вони напевне знають, де я мешкаю,

і вже зуміють так улаштувати, що консьєржка їх не затримає. Але тут, любі мої, я для вас недосяжний. Щоб зайти до цієї зали, треба мати особливу перепустку. Ця перепустка дає мені перевагу над вами. Вулиці я, звичайно, долаю не дуже відважно, та врешті опиняюся перед скляними дверима, відчиняю їх, наче вдома, показую біля наступних дверей свою перепустку (точнісінько, як ви показуєте мені свої речі, з тією тільки різницею, що мене кожен розуміє і знає, що я маю на думці), і ось я вже тут, серед книжок, мене відібрано у вас, наче я помер, я сиджу й читаю поета.

Ви не знаєте, що таке поет? Верлен... Нічого не знаєте про нього? Не пригадуєте такого? Ні. Не вирізняєте його з-поміж тих, кого знаєте? Вирізнати ви нікого не вмієте, я знаю. Але ж це інший поет. Той, що я читаю, мешкає не в Парижі, він зовсім інший⁴². Він має тихий будиночок у горах. Він звучить, мов дзвін у чистому повітрі. Щасливий поет, що розповідає про своє вікно і скляні шибки своєї книжкової шафи, які задумливо віддзеркалюють любу, самотню долину. Саме таким поетом хотів би я стати, бо він так багато знає про дівчат, і я також хотів би багато знати про них. Він знає про дівчат, що жили сто років тому, і вже байдуже, що вони померли, бо він усе знає про них. І це головне. Він вимовляє їхні імена, тихі, елегантно виписані високими літерами із старомодними закрутками й доросліші імена їхніх старших то-

⁴² Йдеться про французького поета Франсіса Жамма (1868—1938), що більшу частину життя прожив у рідних Піренеях.

варишок, у яких уже бринить і ледь чутний звук долі, ледь чутний звук розчарування і смерті. Може, в котрійсь шухляді його письмового столу з червоного дерева лежать їхні збляклі листи та розсипані аркуші їхніх щоденників з розповідями про дні народження, літні прогулянки, дні народження. А може, в череватому комоді, що стоїть під задньою стіною в його спальні, є шухляда, де зберігаються їхні весняні сукні: білі, вперше вбирані на Великдень, тюлеві в горошок, власне, літні, але ж того літа не дочекаєшся. Ох, яка то щаслива доля – сидіти в тихій кімнаті успадкованого будинку серед вочевидь спокійних, осілих речей і слухати молодих синиць, що пробують свої голоси в ніжній, ясній зелені саду, та бамкіт сільських дзигарів удалині. Сидіти, дивитися на теплу стяжку вечірньої заграви, багато знати про давніх дівчат і бути поетом. Подумати тільки, я також міг би стати поетом; якби мав де-небудь житло, де-небудь У світі, у котромусь із замкнених приміських будинків, яких ніхто не доглядає. Мені досить було б однієї кімнати (світлої кімнати на піддашші). Я б жив там зі своїми старими речами, родинними портретами і книжками. У мене був би фотель, квітки, собака й міцна палиця на кам'янисті дороги. І більше нічого. Ще тільки зошит у жовтавого кольору слонової кістки шкіряній оправі зі старовинним квітчастим візерунком на звороті: в ньому я писав би, багато. Багато писав би, бо маю багато різних думок і спогадів.

Та вийшло інакше, Бог його знає чому. Мої старовинні

меблі гниють у повітці, куди мені дозволили їх поставити, а сам я, так, Боже мій, сам я не маю даху над головою, і дощ заливає мені очі.

Часом я поминаю крамнички, наприклад, на *rue de Seine*⁴³, торгівців старожитностями, чи старими книжками, чи гра-вюрами з переповненими вітринами. До них ніхто не заходить, мабуть, справи їхні кепські. Але загляньте всередину і побачите, що вони спокійно сидять і читають, не турбуються про завтрашній день, не бояться, що їм не пощастить, у них є собака, що вигідно розташувався собі біля них, або кіт, що робить тишу ще густішою, коли скрадається вздовж полиць із книжками, ніби стирає імена авторів у них на спинках.

Можна було б дуже цим задовольнитися: мені часом кортить купити собі таку переповнену вітрину й просидіти за нею двадцять років зі своїм собакою.

Добре сказати собі вголос: «Нічого страшного не сталося». І ще раз: «Нічого страшного не сталося». Але чи це може?

Що груба в мене знов курить і довелося вийти надвір, справді не біда. Що я стомився і змерз, також не має значення. Сам винен, що цілий день вештався по вулицях. Так само міг би посидіти в Луврі. Хоча ні, не міг би. Є люди, що ходять туди погрітися. Вони сидять на оксамитових стільчиках, а їхні ноги, як і великі порожні чоботи, стоять рядком на

⁴³ Вулиці Сени (фр.).

гратках опалення. То дуже скромні люди, вдячні охоронцям у темних мундирах із багатьма бляшками, що ті їх не виганяють. Та коли я заходжу, вони посміхаються. Посміхаються і ледь кивають головою. А потім, коли я переходжу від картини до картини, не спускають із мене погляду, весь час не спускають погляду, в якому переміщалися і зливалися в одне погляди їх усіх. Отже, добре, що я не пішов до Лувру. Я все вештався вулицями. Господи, де я тільки не побував, у яких містах, кварталах, на яких кладовищах, мостах і переходах. Десь я бачив чоловіка, що пхав перед собою візок із городиною, він кричав: «*Chou-fleur, chou-fleur*»⁴⁴, і в тому «*fleur*» «*eu*» було якесь дивно тужливе. Поряд із ним ішла незграбна, негарна жінка і подеколи підштовхувала його. Коли вона підштовхувала, він кричав. Часом він і сам кричав, але не до речі, і йому відразу ж доводилося кричати знов, бо вони опинялися біля будинку, де в них щось купували. Чи я вже казав, що він був сліпий? Ні? Отже, він був сліпий. Був сліпий і кричав. Але ці мої слова – не вся правда, я не врахував візка, якого він штовхав, і вдавав, ніби не почув, що він кричав про кучеряву капусту. Та хіба це має якесь значення? А якби й мало, то хіба не через те, чим це все стало для мене? Я бачив тільки старого чоловіка, він був сліпий і кричав. Ось що я бачив. Бачив.

Чи хтось повірить, що бувають такі будинки? Ні, скажуть, що я прибріхую, а цього разу всі мої слова правдиві, нічого

⁴⁴ Цвітна капуста (фр.).

не пропущено і, звичайно, нічого не додано. Де б у мене взяли ті будинки? Відомо ж, що я бідний. Відомо. Будинки? Але, якщо вже ні на крихту не відступати від правди, то були будинки, що вже не існували там. Будинки, що їх розвалили дощенту. А ще? Були інші будинки, що стояли поряд, високі сусідні будинки. Мабуть, була загроза, що вони впадуть, відколи біля них усе повалили, бо оголену стіну підпирав цілий ряд довгих просмолених щоглових колод, навскіс укопаних у звільнений майданчик, засипаний будівельним сміттям. Не знаю, чи я вже казав, що то була стіна. Отже, то була, так би мовити, не перша стіна збережених будинків (як можна було б подумати), а остання стіна колишніх. Було видно її внутрішній бік. Видно на різних поверхах стіни кімнат, на яких іще трималися шпалери, подекуди виступ підлоги або стелі. Поряд зі стінами кімнат згори донизу лишилася брудно-біла смуга, по якій повзла, невимовно бридко звиваючись, немов черв'як, немов перетравлюючи те, що в ній містилося, гола, в іржавих плямах труба для стоку нечистот. По краю перекриттів лишилися сірі, закурені сліди від шляхів, якими йшов світляний газ, і подекуди круто, зовсім несподівано, завертали на строкату стіну й пірнали в чорну, нещадно проби-ту дірку. Та найдужче запам'яталися самі стіни. Цупке життя тих кімнат не давалося, щоб його розтоптали. Воно ще було тут, трималося за вцілілі цвяхи, прилаштувалося на вузьких дошках підлоги, позаповзало в недоруйновані кутки, де збереглося трішки внутрішнього простору. Його видно було

в кольорах, які воно повільно, з року в рік міняло: блакитний – на зелений колір плісняви, зелений – на сірий, а жовтий – на вилинялу, затхлу білість гнилизни. Воно не зникало і в свіжих місцинах, що лишилися від дзеркал, картин та шаф, бо постійно наводило їхні обриси і було все в куряві та паву-тинні навіть у цих прихованих місцях, що тепер оголилися. Було воно в тих стяжках, що їх протирали, і в мокрих пухи-рях по краях шпалер, коливалося на віддертих клаптях і про-ступало з бридких плям, які утворилися хтозна-коли. І від тих стін, колись синіх, зелених і жовтих, обрамлених лінія-ми відламу зруйнованих простінків, струмів дух того життя, густий, стійкий, затхлий дух, якого не міг розвіяти ніякий вітер. У ньому були і запах обідів, і дух хвороб, і останній подих умирущих, і роками настояний дим, і запах поту під пахвами, від якого вбрання стає дубуватим, і прикрий дух із ротів та сивушний сморід давно немитих ніг. Був там їдкий сморід сечі, і запах сажі, і сірий чад пригорілої картоплі, і важкий, невитравний дух несвіжого смальцю. Був і солодка-вий, стійкий запах недоглянутих немовлят, і дух страху ді-тей, що запізнювалися до школи, і повів хоті від ліжок змуж-нілих хлопців. І багато іншого, що сочилося знизу, з провал-ля вулиці, а також просоченого згори, з дощем, який не бу-ває чистий над містами. Багато ще іншого занесли приручені домашні вітри, що завжди віють на тих самих вулицях, і ще багато такого, що невідомо де взялося. Таж я вже казав, що зруйнували всі стіни, крім останньої? Саме про цю стіну я й

розповідаю весь час. Хтось подумає, ніби я довго стояв перед нею; але ж ні, можу заприсягтися: тільки-но впізнавши її, я відразу кинувся тікати. Бо це страшне, що я впізнав її. Я все впізнаю тут, тому воно миттю опиняється в мені, де відчувається як удома.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.