

БІБЛІОТЕКА СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ



Томас  
**БЕРНГАРД**

ХОЛОДНЕЧА  
■  
СТАРІ МАЙСТРИ



FOLIO

Томас Бернгард

**Холоднеча. Старі майстри**

«Фолио»

## **Бернгард Т.**

Холоднеча. Старі майстри / Т. Бернгард — «Фолио»,

Поліція вилучала його книжки, міністри оголошували його душевнохворим, критики пророкували його творам швидке забуття... Томас Бернгард (1931–1989) – *enfant terrible* австрійського суспільства другої половини ХХ століття, «голос правди», «мізантроп», «альпійський Беккет». Він дозволяв собі говорити все, що думав, і так, як вважав за потрібне. «Холоднеча» (1963), перший роман, відразу приніс письменникові визнання. Це багатопланова розповідь про людські страждання, про достоїнство особистості, про тяжке існування людини у просторі, де панує холод самотності та відчуженості. Прозова комедія «Старі майстри» (1985) «розважає» читача дошкульною критикою держави, її інституцій, а також доскіпливим перечитуванням канону, на якому побудовано західну культурно-освітню традицію. Мова Бернгарда близька до музикальних структур, а твори читаються на одному подиху, ще нікого не залишивши байдужим.

© Бернгард Т.

© Фолио

## Содержание

Передмова	5
Холоднеча[18]	30
День перший	31
День другий	32
День третій	36
День четвертий	41
День п'ятий	43
День шостий	49
День сьомий	52
День восьмий	66
Конец ознакомительного фрагмента.	70

# Томас Бернгард Холоднеча, Старі майстри

## Передмова Пророк із талантом коміка

Бернгардові виповнилося тридцять шість, коли 1967 року з'явилася перша збірка його оповідань. До книжки з непретензійною назвою «Проза» увійшло сім творів, поміж них шедевр короткої прози письменника – оповідання «Шапка». Широка палітра і престижність часописів, у яких публікувалася більшість цих текстів перед тим, як побачили світ окремим виданням, свідчать про зацікавлення творчістю цього автора, що не згасає досі. Не забарилися й відгуки. Як скромно зазначав у розмові з журналісткою Крістою Фляйшманн сам винуватець: «На брак газетного простору нарікати не доводиться».

Позаду були навчання в «Моцартеумі», журналістська діяльність (1952–1955) у зальцбургській «Демократичній газеті» («Demokratisches Volksblatt») й інших періодичних виданнях, в яких Бернгард публікував судові репортажі, подорожні нотатки, рецензії на книжки, вистави, фільми. Протягом 1957–1959 років побачили світ чотири поетичні збірки письменника, роман «Холоднеча», перший і поряд з автобіографічною пенталогією та «комедією» «Старі майстри» найбільш поціновуваний твір письменника, та оповідання «Амрас» – твори про «тотальну безвихідь буття» (Г. Блеккер).

На час появи «Прози» Томас Бернгард устиг стати лауреатом двох літературних премій. Того самого року, що й оповідання, з'явився роман «Божевілья», який, на думку критиків, виявився слабшим за попередню «Холоднечу», що її український читач уперше отримує в перекладі рідною мовою. Наступного року в Лінці відбулася прем'єра балету «Амрас» (лібрето написав Ганс Рохельт, а музику – Антон Веберн). Бернгардове шукання себе, що невіддільне від творчих пошуків, можливо, не таке розмаїте, як в інших австрійських і німецьких письменників. Короткочасна задіяність помічником садівника і так само короткочасна спроба себе в купецькому ремеслі – два окремішні епізоди ранньої біографії поета, в яких, однак, буде продовження, на перший погляд цілком, а назагал не таке вже і несподіване. Проте найпалкіше Бернгард шукав себе в мистецтві: актор, співак, журналіст, поет, драматург, прозаїк.

Попереду були романи, включно з автобіографічною пенталогією, дюжина театральних п'єс, театральні прем'єри, нові вшанування, які Бернгард використовував, щоби безкомпромісним чином демаскувати політичний та літературний бомонд, узвичаєності, облуду й лукавство; скандали, викликані його заявами і художніми текстами, що потрясли повоєнне австрійське суспільство до самих основ; кінець кінцем, арешт книжки.

«Проза» побудована за характерним для Бернгарда принципом, коли наратор, ведучи оповідь, зазвичай переповідає слова одного чи кількох інших оповідачів. Скільки б фігур не з'являлося, скільки б діалогів не велося, усі вони проходять через наративне сито одного-єдиного протагоніста. В цій тотальності, як і належить згідно з діалектикою життя, закладена її ж, тотальності, руйнація. Бо врешті-решт оповідач – це тільки рупор інших героїв і, безперечно, самого письменника.

Розчинення – основна тема, страх розчинення – лейтмотив Бернгардової творчості. Залагодити конфлікт між внутрішнім і зовнішнім світами означає нав'язати розмову, а якраз на це Бернгардові герої нездатні. Обранці самотини, вони жахаються спокою, аби через хвилину стрімголов тікати від товариства, громади, соціуму.



«Найчіткіше самотність і якість Бернгардового оповідного мистецтва видно на прикладі «Шапки», яку я без зволікань назвав би шедевром сучасної німецької прози», – відгукувався невдовзі після появи книжки німецький критик Марсель Райх-Раніцкі. Перед нами розгортається небуденна історія. Оповідач, утомлений «численними інститутами Центральної Європи, що спеціалізуються на хворих людських головах», оселяється на певний час у будинку свого брата, дослідника мутацій, який вирушив у лекційне турне університетами Північної Америки, про що наукові вісники цілої Європи повідомляють з «майже застрашливим ентузіазмом». Будинок, що його брат оповідача успадкував від нещодавно померлої дружини (історії з нерухомістю – ще одна прикметна риса творів письменника), став єдиним пристанком непевної екзистенції оповідача. «Шапка» – оповідання одного героя. Постать брата – опора, на якій тримається конструкція тексту. Не можна не помітити іронії в назві професії і в називанні діяльності інститутів, від яких так утомився протагоніст. Досить було оповідачеві перебратися до братового будинку в усамітненні мальовничої місцевості, як він ожив: «...будинок був для мене такою новацією, що я віджив; моє тіло повернулося до життя, мій мозок знову спромігся на вже забуту, для здорової людини либонь сміховинну, проте для мене, хворого, далекі втішну акробатику». Герой втомлюється тоді, коли світ вислизає з тотальності його умоглядного контролю, і відновлює спокій, коли «світ знову вдається уявити звичкою». Надто прозорий, бо натяк на Артура Шопенгауера, який у творчості Бернгарда посідає не останнє місце.

Для відновлення світу як картини у власній уяві герої Бернгарда вдаються до членування, виокремлення часток з великих субстанцій. Хтось назве це шляхетно аналізом, хтось – дріб'язковістю. У Бернгарда – це спосіб оповіді і єдина можливість існування його героїв, ба навіть виправдання їхньої екзистенції: *divido, ergo sum* як звідна формула «*cogito, ergo sum*» і «*divide et impera*». А назагал – криза оповідальності, наративу як мовленнєвого вияву кризи універсальної картини світу, що розпадається в безперервному процесі партикуляризації. Попередники і сучасники Бернгарда шукали вихід у ненаративних мовленнєвих техніках, Бернгард рухався в протилежному від оповідної традиції напрямку, створивши антинаратив.

Природне і неприродне – одна з улюблених Бернгардових антиномій. «Упродовж тривалого часу сновигав я так межі щастям (родинним!) і лихом (державним!), межі природою і неприродністю, ціле моє дитинство зводилося до такого ходіння туди-сюди. На такому снуванні я і зростав. Однак в цій диявольській грі гору взяла не природа, а неприродність, школа попідруч із державою, а не рідне обійстя»,<sup>1</sup> – звіряється протагоніст «комедії» «Старі майстри», підважуючи окцидентальну мистецьку традицію. Антиномійність – принцип існування світу, в якому оселені Бернгардові герої. Вже самі назви творів промовляють за себе: «Чи це комедія? Чи це трагедія?», «Ймовірно, неймовірно» (саме таку назву мала на початку збірка понад сотню прозових нарисів Томаса Бернгарда «Імітатор голосів»), «Комедія» як підзаголовок роману «Старі майстри» і «Катма комедії» як підзаголовок п'єси «Елізабет II», і таких референцій можна знайти значно більше. Вигадливий стиліст Бернгард уміє втягти в антиномійність явища різної вагової категорії або реалії, які б нам ніколи не спало на думку протиставляти. В оповіданні «Шапка» – це три напрями, між якими вибирає протагоніст. Ілюзіоніст Томас Бернгард створює видимість альтернативи, хоча насправді її немає.

Можливість повернутися до свого природного стану не дає протагоністові ні сподіваного спокою, ні інтелектуальної наснаги. Мозок відмовляється підкорятися волі, а з настанням темряви запопадає страх. Яуреґ, Венг, Хур, Паршален, Бурґау, але також Зальцбург та Інсбрук – усі ці міста та містечка, більшість яких невтаємниченому читачеві мало що скажуть, – топоси безнадії. Передусім крихітні містечка навіюють на героїв нестерпну скруху. Містечкові історії Бернгарда – оповіді про безвихідь. Завершуються вони якщо не божевіллям, самогубством чи вбивством, то бодай поглибленням екзистенційної кризи.

<sup>1</sup> Томас Бернгард. Старі майстри. Елізабет II. – Івано-Франківськ, 1999. – С 34.

Страхи, що терзають героя, підводять його до порога, за яким провалля. Проте перейматися цим варто лише до певної міри, інакше ми не помітимо іронії, схованої в божевільницькій «кармі»: висококваліфіковані лікарі, за власним висловом оповідача, напророкували йому близьке божевільня: «...тепер ось уже три роки чекаю, коли збожеволію, але збожеволіти все ще не збожеволів». По суті, оповідаються дві історії: про перебування в братовому будинку на березі озера Атерзее і про шапку. Перша – історія душевного і духовного стану оповідача, друга – його невдалих взаємин із зовнішнім світом.

Змінивши маршрут, оповідач знаходить на шляху загублену кимось шапку, яку відразу приміряє собі на голову. Повернувшись додому, він хоче її заховати – у кімнаті, у коридорі, взагалі будь-де, але ніде немає її місця, аж зрештою він знову нап'ялює її собі на чуприну. Після тривалих вагань і зведених до рангу філософії роздумів сумлінний оповідач вирушає на пошуки власника, а читачі – до суті історії: куди бідолаха не потикається, скрізь його вважають якщо не диваком, то пройдисвітом і затраскують перед самим носом двері.

Ця історія нагадує сумнувату казку. Шапка – метафора нездоланності людської самотності загалом і самотності митця в суспільстві. Митець розіп'ятий між власним покликанням, своєю інакшістю і підсвідомим бажанням бути таким, як усі: «Вкотре, хоч вельми спритно, проте з жахом віддавшись на поталу хворобі і хворобливості, я думав, що його робити з собою, і я сів і взявся писати. Пишучи, я весь час думав: ось закінчу писання і зготую їсти, щось трохи попоїсти, думав я, нарешті знову щось тепле, і позаяк мені під час писання стало нестерпно холодно, я вдяг шапку. Всі вони мають такі шапки, думав я, продовжуючи писати, писати, писати...».

Бернгардові твори – варіації на задану тему, що неодмінно та сама, і навіть її розгортання, її тон і стилістика вкрай подібні. Здається, що можна замінити пасажі одного тексту пасажами з іншого, і заміни ми не помітимо. Це поширюється не тільки на прозу і п'єси Томаса Бернгарда, а й на його інтерв'ю, в яких він часто-густо викладає саме *ті* погляди і саме *так*, як у своїх творах. Це означає, що письменник Томас Бернгард солідарний зі своїми персонажами, як, утім, вони зі своїм автором. Марсель Райх-Раніцкі пише про «мало не абсолютну замінність»: «Хай він у своєму епічному універсумі виводить молодих чи літніх людей, князя чи студента, маляра чи правника – усі вони висловлюють схожі, якщо не однакові, погляди. Вони Бернгардові рупори, що легко довести, адже саме ці погляди подибуємо в його публіцистичних та есеїстичних працях».<sup>2</sup> Водночас творчість Бернгарда – аж ніяк не тупцювання на місці, а творча еволюція. У пізніх творах розгортання знайомої нам теми людської самотності й екзистенційної поразки рафіноване в своїй досконалості: «Світ, про який розповідають його романи й повісті, стає дедалі складнішим, набуває багатоступеневості та безособовості».<sup>3</sup>

Хворобливість – не тимчасове явище, а визначальна риса, характеристика душевного стану протагоністів. Усіх їх об'єднує недовіра до людей, жодний з них не мав друга, зате за кожним стоїть темне дитинство. Всіх їх мучить безсоння і візії самогубства. Всі вони прагнуть розмови і від неї сахаються, балансуючи між бажанням і неможливістю. Твори Томаса Бернгарда відкривають порожнечу змісту – людської екзистенції взагалі і її соціального виміру зокрема.

Австрійський національний письменник (Heimatdichter), шаленець від літератури, похмурий поет і гіркий пророк, невтомний оспівувач недуги і розкладу, занепаду і загибелі, майстер на манівцях, поет смерті, програмний аутсайдер, невиліковний жажітник, неприторець, упертий самітник, веселий трагік, макабричний гуморист, усміхнений бунтівник, вовк-одинак, консервативний анархіст, харизматик, майстер перебільшення, фанатик істини, націо-

<sup>2</sup> Marcel Reich-Ranicki M. Thomas Bernhard. Aufsätze und Reden... S. 28–29.

<sup>3</sup> Затонський Д. Томас Бернгард. У: Феномен австрійської літератури. Вікно в світ. Вип. 1. – Київ, 1998. – С. 180.

нал-нігіліст, автор для германістів – це лише частина характеристик, отриманих Бернгардом, який разом з Петером Гандке й Інгеборг Бахманн належить до найвідоміших австрійських письменників середини та другої половини ХХ ст.

Згідно з Ренатою Гьорлецедер, Фрітцом Мюльбеком та Андреасом Новаком, тільки своя, «домашня» преса присвятила письменникові 2257 публікацій за період від 1963 по серпень 1992 року, тоді як німецькомовні ЗМІ загалом – 7882 публікації (рецензії, критика на вистави, анонси, інтерв'ю тощо). Пік медійної уваги до Бернгарда припадає на 1988–1990 роки, в час напередодні і після появи останньої, найконтroversійнішої п'єси «Площа героїв», прем'єра якої відбулася за лічені місяці до смерті письменника. Ці самі емпіричні студії показують, що в серпні-грудні 1988 року тільки в бульварній «Neue Kronen Zeitung» з'явилося понад двадцять п'ять публікацій у зв'язку з «Площею героїв». Найчастіше, однак, згадує Бернгарда реномований, ліберально-консервативний щоденник «Die Presse».

Луїджі Реїтані повідомляє про сум'яття, яке викликала поява італійського Бернгарда в шістдесятих-сімдесятих роках, зруйнувавши кліше «новореалістичних» італійських аспірацій щодо німецькомовних літератур, що виникли під впливом рецепції Гайнріха Бюлля, Гюнтера Грасса і Мартіна Вальзера.<sup>4</sup> Намагання вбудувати тексти Бернгарда в чинні дискурси започаткували традицію блукання манівцями хибного сприйняття. Якщо в Італії Бернгарда поквалифікували зарахувати до неоавангарду, то в Іспанії його досі вважають реалістом. Один з найавторитетніших дослідників творчості Бернгарда австрійський літературознавець і багаторічний директор Літературного архіву при Національній бібліотеці у Відні Венделін Шмідт-Денглер (1942–2008) пише про неможливість осягнення письменника звичними літературознавчими мірками.<sup>5</sup>

Народився майбутній письменник 9 лютого 1931 року в голландському містечку Геерлен, куди його мати втекла від лихої слави покритки – консервативно-рустикальна атмосфера її австрійської батьківщини суттєво відрізнялася від ліберальніших Нідерландів. Батька, теслю Алоїса Цуккерштеттера, який утікати від батьківства, а згодом накладе на себе руки, Бернгард побачить дорослим на фотографії – його приголомшить разюча подібність. Дитинство маленький Томас Ніклас проведе наперемінно в Австрії та Баварії, у домівці діда по маминій лінії, «селянського письменника» Йоганнеса Фроймбіхлера, прив'язаність до якого пронесе крізь життя і віддзеркалюватиме у творах.

Доведеться йому, однак, сьорбнути лиха в націонал-соціалістичному, відтак католицькому інтернаті, де через ніч зміняться символи, але незмінним залишиться ненависний дух поневолення.

У дитинстві та юності – джерела Бернгардової одночасної радикальності та неоднозначності, що запобігатиме надмірному вшануванню, перетворенню фрагмента мовлення на абсолютну істину. Істина, за Бернгардом, ситуативна, завжди конкретна й індивідуальна, *істина приватна* і тільки в своїй приватності може претендувати на несхибність. Істина істинна тільки в цьому контексті, у цих обставинах, у цей момент мовлення. Автор уникає питання межі між *істиною приватною* й *істиною приватизованою*.

Якщо молодший сучасник Бернгарда Петер Гандке деконструє, відтак, вибравши зі зламів «нектар поетичності», конструє, то Бернгард – деструктивіст, а його мовлення – деструктивне мовлення, що або повністю затуляє у свій вир, або викликає несприйняття, бажання відкинути. В цьому й полягає «феномен Бернгарда», а не в багатоповерхових реченнях, побудованих, наче музичний лад, на повторюваності і варіативності. Розв'язки конфлікту приватності і тотальності Бернгард шукає у тотальній приватності – винаході, який веде протагоністів

<sup>4</sup> Luigi Reitani. Wenn die Metaphysik zur Politik wird. Zur Bernhard-Rezeption in Italien, in: Wolfram Bayer... S. 303.

<sup>5</sup> Wendelin Schmidt-Dengler. Die Tragödien sind die Komödien oder Die Unbelangbarkeit Thomas Bernhards durch die Literaturwissenschaft, in: Wolfram Bayer... S. 15.



у нікуди, а самого письменника – до суперечливої, але безумовної слави з такими зрілими текстами, як п'єси «Іммануїл Кант», «Перед відставкою», «Площа героїв» чи «романи» «Вигасання» і «Старі майстри».

Разом з тим, «на початку творчості Бернгард відзначався винятковою, мало не нечуваною оригінальністю».<sup>6</sup> Віршів це анітрохи не стосується, проте стосується Бернгардової художньої прози, насамперед роману «Холоднеча» («Frost»), написаного 1962 р. і виданого 1963 р. Таку саму назву має збірка віршів, відхилена 1961 р. зальцбурзьким видавництвом Отто Мюллера («Otto Müller Verlag»).

Через рік після появи роману «Холоднеча» з'явилося оповідання «Амрас» («Amras»), фіКе Бернгард ціле життя вважав найкращою своєю книжкою.<sup>7</sup> На маргінесах творчого доробку перебувають дванадцять оповідань, що припадають на шістдесяті роки і належать, на противагу більшим за обсягом «Амрас», «Так», «Унгенах», «Ходіння», «Вздвж берега», до коротких оповідань (німецька традиція не має відповідника терміна «повість»), Є в Бернгарда і зразки щонайкоротшої прози, а саме збірка «Імітатор голосів».

Оповідання «Мідленд у Стільфсі» вперше було надруковане 1969 р. – у німецькому літературному часописі «Akzente» і в зальцбурзькому збірнику «Просто жаж. Моторошні оповідки» («Der gewöhnliche Schrecken. Horrorgeschichten»), що його уклав Петер Гандке. Воно дало назву книжці оповідань Томаса Бернгарда, яка з'явилася 1971 р. і до якої ввійшли також тексти «Дошовик» і «На Ортлері». Оповідання «Там, де закінчуються дерева» виникло 1967 р. і публікувалося в альманасі «Jahresring» за 1967/68 р. Воно розповідає про неможливість любові в рамкових умовах достовірного повідомлення. Схожі розмови, що не відбулися, маємо і в інших трьох оповіданнях письменника. Оповідання «Мідленд у Стільфсі» розгортає ще одну картинку життя австрійської провінції, якій так багато уваги приділяє повоєнна австрійська література: помисли, що кружляють довкола вбивства, самогубства, бажання пустити півня. Це вже навіть не межові ситуації, а дійсність поза межею, нормою, нормальністю.

Містечко Стільфс – синонім Мюльбаха з оповідання «Там, де закінчуються дерева». В оповіданні «Дошовик» адвокат зовсім не переймається історією клієнта, з яким він, виявляється, двадцять років жив поруч, ходив однією вулицею, не завважуючи. Якийсь плащ-дошовик цікавить його більше, ніж людина. В оповіданні «На Ортлері» протагоністи прокладають нелегкий шлях до покинутої альпійської хатини батьків, де знаходять лише купу розкиданого каміння.

В усіх цих гірських топосах безнадії розгортається одна історія – про неможливість міжлюдських взаємин, спілкування, причетності. З іншого, ніж французький екзистенціаліст Альбер Камю, боку Бернгард підбирається до болючих питань – байдужості, розриву між традиціями, поколіннями і в межах одного покоління, про абсурдність спроб досягнути життя «науковим методом», де панує механістично-фактологічний підхід, за яким ховаються людські трагедії, сімейні драми, зруйновані родинні гнізда, неподолане минуле, самотність і безнадія. В контексті Бернгардової «великої прози» оповідання шістдесятих років виглядають наче маленькі репетиції письма і тем.

Коли 1975 року побачила світ перша частина автобіографічного п'ятикнижжя «Причина. Натяк» («Die Ursache. Eine Andeutung»), її автор, австрійський письменник Томас Бернгард уже встиг зажити скандальної слави. Його присутність у літературному процесі і в розмові про літературу, цій найхарактернішій експліцитній формі літературного процесу, похідний характер якої аж ніяк не означає її другорядності, маркована 1963 р., коли з'явився перший роман

<sup>6</sup> Dimitri Zatonsky. Der sowjetische Bernhard oder die Macht der Tradition. Zur Rezeption in Rußland und in der Ukraine, in: Wolfram Bayer... S. 466–467.

<sup>7</sup> Hans Holier. Thomas Bernhard, Reinbek bei Hamburg. – 1993. – S. 147.

письменника «Холоднеча» («Frost»), Твір одразу помітила і відзначила критика, а через два роки Бернгард отримав за нього літературну премію міста Бремен. Назва роману, запозичена з так і не опублікованої свого часу книжки віршів Бернгарда, стане ключовим словом, яке уповні характеризуватиме атмосферу творчості і життя письменника і, відповідно, створить формат для літературознавчого дискурсу про неї і про нього.

Роман став глибокою цезурою. Відтоді «холоднеча» – визначальний «атмосферний» стан текстів Бернгарда. Оповідання, романи чи п'єси – всюди неподільно панує епоха холоду: комунікативного (холоду міжлюдських взаємин, взаємин людини з природою, людини з «гумусом культури»), ментального (засобами художнього мовлення Бернгард полемізує з філософією Канта критичного періоду, тоді як зіставний аналіз його драми «Іммануїл Кант» переконливо доводить, що Бернгард, напрочуд добре орієнтуючись у філософській системі Канта, надавав перевагу його працям докритичного періоду. Не дивно, що діалог – лише фіговий листок, технічний засіб вуалювання насправді монологічного і навіть мономанічного мовлення протагоністів.

На час появи «Причини» доробок Бернгарда налічує серію журналістських репортажів, кілька збірок віршів, романи, томики прози, п'єси, лібрето і кіносценарії. Його вшановано високими літературними преміями, за сценаріями зроблені фільми, а п'єси з успіхом ідуть на сценах німецькомовних театрів. Бернгардові 44 роки, позаду два десятиріччя літературної творчості і дванадцять років присутності в літературному процесі. Посередині цієї «присутності» письменник раптом навпростець звертається до свого дитинства та юності. Йому видається замало автобіографічних ремінісценцій у власних художніх творах, і він перетворює частину свого минулого на художній твір.

П'ятикнижжя з'явилося впродовж 1975–1982 років. Зосередившись на автобіографії, Бернгард у ці роки пише й інші твори, хоча, поглянувши на його творчість, зокрема на хронологію і кількісні показники, стає зрозуміло, що в зазначений час саме автобіографія була головним завданням письменника.

Книги поставали в такій послідовності: спершу «Причина. Натяк» (1975), потім «Льох. Вислизання» («Der Keller. Eine Entziehung», 1976), «Дихання. Рішення» («Der Atem. Eine Entscheidung», 1978), «Холод. Ізоляція» («Die Kälte. Eine Isolation», 1981), «Дітвак» («Ein Kind», 1982). Хронологія появи, за одним-єдиним винятком, відповідає перебігу змальованих подій.

Перший том оповідає про вік від тринадцяти до п'ятнадцяти років, другий – від п'ятнадцяти до сімнадцяти, третій виводить протагоніста вісімнадцятирічним, четвертий – дев'ятнадцятирічним. Том, який написано насамкінець, змальовує вік від восьми до тринадцяти років і мав би відкривати пенталогію, а він її завершує. Зі скрути, що виникає в мить перетворення матерії життя в матерію літератури, виростає концептуальна настанова: те, про що, здавалося б, можна було оповісти без розривів, бодай без тих, яких годі уникнути, бо так улаштована пам'ять, Бернгард свідомо розриває, наче прагне віддзеркалити, як функціонує пригадування, на рівні композиції всього п'ятикнижжя. Поряд із цим, таке розташування частин має ще один вимір: те, що промовляє якнайбезпосередніше, найважче опрацювати, але воно найважливіше. Мовляв, ось вона, прелюдія до всього, про що я вам (і собі) розповів.

Бернгард шукає такого письма, яке б повноцінно відображало специфіку спогадування. Пенталогія – блискучий приклад уміння обходитися з субстанцією пам'яті, розв'язувати таку пікантну для мемуаристики дилему правди і вигадки, яка свого часу неабияк хвилювала метра німецького письменства Йоганна Вольфганга фон Гете, «старого майстра», про якого згадує й Бернгард. Порівняння з іншими текстами (техніка письма, художні засоби, мовленнєві структури) дозволяє схарактеризувати пенталогію як нефікційний автобіографічний роман.

Бернгард неодноразово наголошує на фрагментарному характері. Імпліцитно це виявляється в структурі кожної книжки і, про що вже мовилося, пенталогії загалом, експліцитно

– у висловлюваннях, вплетених у канву оповіді. В третій за часом виникнення книжці пенталогії «Дихання. Рішення» Бернгард пише в характерному для його текстотворення й вочевидь запозиченому з музики та католицької літургії стилі варіативного повтору: «Тут повідомлені уламки, з яких, варто читачеві зажагнути, можна завиграшки скласти цілість. Не більше. Уламки мого дитинства та юності, не більше». «Завиграшки скласти цілість» означає скласти не лише з фрагментів, а й з прогалин, порожніх місць між вербалізованими фрагментами, з напрочуд красномовних недовом і замовчувань.

Написане Бернгард називає нотатками: «...ці нотатки слід занотувати зараз, не пізніше, а саме цієї миті, коли я маю можливість безперешкодно перенестися в стан дитинства та юності, передусім навчання в Зальцбурзі, з усією необхідною для такого розповідання-натякання непідкупністю й одвертою повинністю, сказати цієї миті про те, що слід, сказати натяками, мушу використати цю можливість, аби допомогти тодішній правді, дійсності і фактажності спромогтися на слово, бодай у натяках, бо дуже вже легко улягти спокусі огарнювання і неприпущеного послаблювання...» (Т. Бернгард. «Причина»).

Вже в цій цитаті маємо дилему компромісу і безкомпромісності. Компроміс впливає з визнання неможливості реанімувати в мові один до одного те, що було колись у житті, безкомпромісність стосується відмови «фотографа» від ретушування «портрета минулого». Щоб не програти пам'яті в боротьбі проти огарнювання минулого, до чого пам'ять людини явно схильна, Бернгард пропонує техніку письма натяками, якнайбільше суголосну фрагментаризованому наративу, який єдиний відповідає особливостям функціонування пам'яті. Щоб наголосити на ній, письменник виводить її в підзаголовок книжки «Причина. Натяк», першої частини пенталогії. Так само, як важливо було з'ясувати, чому «Дітвак» написано після всіх інших автобіографічних книжок, важливо підкреслити, що «Причина. Натяк» – частина пенталогії, яку було написано й опубліковано першою. Це означає, що Бернгард уже на початку праці над автобіографічним п'ятикнижжям чітко задекларував і свій намір, і техніку письма, а також пояснив, чому мовитиме натяками, а наратив матиме фрагментарний характер: «Напруга між «причиною» і «натяком», між неодмінною претензією на істину й одночасним розумінням неунікності фрагментарного характеру цілого задуму від самого початку вирізняє автобіографію Бернгарда».<sup>8</sup>

Мовлення натяками Бернгард випрацював спеціально для пенталогії. В інших творах використані інші техніки, які відомий віденський германіст, «міністр закордонних справ» австрійської літератури у час, коли двох її представників було вшановано найпочеснішою відзнакою за художні досягнення – Нобелівською премією (Еліаса Канетті – 1981 року, Ельфріде Єлінек – 2004 року), Венделін Шмідт-Денглер звів до парадоксального спільного знаменника: «...автентичне дезавується через завуальовування».<sup>9</sup> Цей знаменник спільний і для пенталогії, хоча варто наголосити, що завуальовування, яке має на увазі дослідник, – цілком інакше, ніж те, що притаманне австрійській, і не лише, пам'яті (огарнювання, витискання і забування неприємного, конфліктного). Воно – спільний знаменник різних технік письма Бернгарда, проте щодо пенталогії доцільніше говорити про «мовлення натяками».

Водночас мовлення натяками і дезавування через завуальовування – не ноу-хау Бернгарда. Так, сучасник Бернгарда, німецькомовний поет з Буковини Пауль Целян, характеризує своє поетичне мовлення, пише в одному з листів про «затінювання змісту заради оголення нюансу істини». Адже поезія Целяна не інше, як його біографія, проте така біографія, в якій завуальовування пішло незрівнянно далі, ніж у пенталогії Бернгарда, і сягнуло такого рівня, що його вірші стали автобіографічними кодами, які без додаткових знань і дару спів-

<sup>8</sup> Martin Huber. Möglichkeitsfetzen von Erinnerung. Zur Rezeption von Thomas Bernhards autobiographischer Pentalogie, in: Bayer, Wolfram (Hg.). Kontinent Bernhard. Zur Thomas-Bernhard-Rezeption in Europa, Wien: Böhlau, 1995. – S. 51.

<sup>9</sup> Wendelin Schmidt-Dengler. Verschleierte Authentizität. Zu Thomas Bernhards «Der Stimmenimitator», in: Schmidt-Dengler, Wendelin. Der Übertreibungskünstler. Studien zu Thomas Bernhard. Wien, 1986. – S. 60.

переживання годі відчитати. Врешті, мовлення натяками – техніка імпресіоністичного малярства. Суть полягає не в пунктуванні простору, а у віднайденні оптимальної відстані, на якій крапки й мазки фокусуються в об'єкти. Так само функціонує пам'ять, щоправда, навспак. Прокладання дистанції назад (пригадування) являє цілість у множинності фрагментів. «Я можу тільки натякати», – каже оповідач у книжці «Причина. Натяк» і майже дослівно повторює цю думку в інших частинах п'ятикнижжя, так що зголошення до техніки письма стає одним з лейтмотивів наративу.

Обрання саме такого способу мовлення (натяками) і саме такого компонування мовлення (фрагментами) прямцем пов'язане з проблемою правди і вигадки, істини й домислу, фікції й факту. Вже *per definitionem* мемуаристика, навіть така специфічна, вбрана в літературно-художні шати, як у Бернгарда, ставить під сумнів чи принаймні увідносноє цю проблему, яка стала «диктатом Гете» в літературі – не так через метра німецького письменства, як унаслідок рецепції його «Поезії й правди», «мемуаристики» теж, тільки по-іншому специфічної, як і автобіографічне п'ятикнижжя його «прямого» літературного нащадка Бернгарда.

Щоправда, ім'я Гете зринає в творчості письменника рідко, він сам позиціонує себе радше спадкоємцем Монтеня й Паскаля. Це, до речі, видно і в пенталогії. З одного боку, цитати з Мішеля Монтеня і Блеза Паскаля стають епіграфами окремих книжок (відповідно «Льох» («Усе перебуває в довільному й невинному русі, без оруді і без мети»)) і «Дихання» («Позаяк людям не до снаги подолати смерть, злидні, невігластво, вони, аби почуватися щасливими, домовилися про таке не згадувати»)). З іншого – вони важливі постаті в творчості Бернгарда – не того Бернгарда, якому вісім-дев'ятнадцять років, а того дорослого, закостюмованого в оповідача, а водночас і автора. Бернгард періоду пенталогії – шанувальник західних філософів, критичний поціновувач конструктів «чистого» розуму, який розмірковує, створюючи розмисли-наративи, і якому забезпечена оптимальна температура мислення. Цьому Бернгардові до вподоби рефлексії про світ і людину à la Монтень, Паскаль, Кант, Декарт і трохи соромно за наївність Адальберта Штіфтера, якому Бернгард неабияк зобов'язаний технічно. Уподобання Бернгарда періоду, в який він є протагоністом автобіографічного п'ятикнижжя, – це Верлен, Тракль, Достоевський («Демони»), Проте вже тоді, в той юний вік, стверджує оповідач пенталогії, «література, крім «Демонів», була не по мені», й уже тоді відбулося перше знайомство з Монтенем, Паскалем і Пегі, «філософами, які мене супроводжуватимуть згодом і будуть для мене незмінно важливими». Висловлюючись про власну ідентичність, безпосередньо (в інтерв'ю) чи опосередковано (в художніх творах), письменник Томас Бернгард шукатиме самоототожнень не в історії австрійської чи – ширше – окцидентальних літератур, а насамперед в історії західної філософії.

Рекурсії у вигляді епіграфів-цитат є складовою частиною фрагментування. Вводячи їх у текст на правах епіграфів, Бернгард називає їхніх авторів і, називаючи, створює систему стосунків, в яких він відчувається затишно і які, складені з іншими фрагментами в оповідь, в'єднують цей фрагментарний автобіографічний наратив у тяглість культури. Для Бернгарда це не жонглювання (хизування), а екзистенційна настанова, обґрунтована самою автобіографічною пенталогією. Порожнеча палати вмирущих (на відміну від палати номер шість, яка фігурує в його текстах, щоправда, називається *Steinhof* – австрійський топос «душевної недуги»), в якій протагоніст опиняється в мить повноліття, – достатній аргумент для вжиття радикальних заходів з власного порятунку.

Глибоко розчарований безпорадністю медицини герой вдається до шокової терапії, яка, не забезпечивши фізичного одужання, продовжила – це ми вже знаємо не з автобіографії, а з біографії письменника – його життя на сорок років і дарувала йому міжнародне визнання. Слушної миті протагоніст (тут усі три «я» знову зливаються до купи) усвідомлює, що існує тільки одна панацея – писання, порятунок – у в'єднаності в мережу культури. Тільки активне перебування в її силовому полі гарантує життя (життя Бернгард виразно відрізняв від живо-

тіння). В автобіографічній пенталогії письменник відтворює шлях до культури і спрагу культури – хай то музика, малярство чи письменство.

Мемуарам і автобіографіям притаманний інтерпретативний характер. Їм залежить не на фактах, а на баченні фактів. Автобіографії – самоінтерпретації. «Я», яке оповідає, моделює своє бачення себе самого на певному відтинку минулого часу і маніпулює нашим баченням його на тому самому відтинку часу. Мета такого моделювання спрямована назад, на «я», яке оповідає, а через нього на автора спогадів, своєї біографії. Через маніпулювання нашим баченням «я» на відтинку минулого часу, «я», яке оповідає, кшталтує наше бачення себе сьогоднішнього.

Усвідомлюючи, що самоінтерпретація завше викликатиме скепсис, підозру в маніпулюванні читачем, Бернгард убезпечує себе, охоче визнаючи неможливість установлення істини: «Істину, гадається мені, знає лише той, кого вона стосується; варто йому захотіти її повідомити, він автоматично стає брехуном. Будь-яке повідомлення – не що інше, як фальшування і сфальшованість, тобто всі дотеперішні повідомлення – фальшування і сфальшованість. Прагнення істини, як і кожне інше прагнення, – найкоротший шлях до фальшування і сфальшованості реалій» і «Що тут змальовано, це правда й усе-таки не правда, бо не може бути правдою» (Т. Бернгард. «Льох»).

Мовлення натяками починає звучати іронічно після ухвали крайового суду Зальцбурга про вилучення певних місць із книжки «Причина. Натяк», а саме з розділу «Дядечко Франц», в якому (дядечкові) себе впізнав один зальцбурзький духівник. Після вилучень воно стає ще більше мовленням натяками і деформує весь розділ книжки, так що багатообіцяюча назва «Дядечко Франц» вводить в оману: від дядечка Франца, власне, майже нічого не залишається, зате атмосфера! Тим дошкульніше окошуються на ньому інвективи проти гімназії, адже промовчане у відповідному контексті б'є болючіше, ніж ословлене. Тож і залишається цей розділ павутиною натяків, в яку впіймалася велика муха причини.

Розірваність наративу дозволяє «витягувати» ті чи інші важливі для оповідача місця, що блискуче ілюструють дві легенди: екзистенційна (про велосипедиста) і культурна (про садівника). Фрагментарний характер композиції робить їх автономними і ключовими, а водночас такими, які синкретично вплетені в оповідну канву.

Легенда про садівника виявляє різочу непропорційність між змістом і обсягом. Не охоплюючи навіть сторінки, вона має значення, яке годі переоцінити. Завершуючи перший розділ книжки «Причина. Натяк», вона оповідає про те, як протагоніст, після того як наприкінці війни в розбомбованому Зальцбурзі перестав функціонувати інтернат, найнявся помічником на садівничу фірму Шлехта і Вайнінгера. Біограф Бернгарда Ганс Гьоллер спростовує факт, що Бернгард там працював, хоча така фірма й існувала. Тим цікавішою і символічнішою стає легенда.

Протагоніст-садівник – метафора, що виконує дві функції: компенсаторну й інтегративну. Компенсаторна функція метафори стає зрозумілою на тлі раніше змальованих подій. «Я», яке мало хіба тільки травматичний досвід, шукає віддушину – втікає в сад власної фантазії. Травмоване «я» дарує собі мить раю в час пекла. Це – «Цілунок» Густава Клімта, щоправда, темно-безодне і клаптик раю відпорціоновані по-іншому: більше першого й обмаль другого. В наступній після «Причини» частині пенталогії «Льох» у зв'язку з садом болгарина, що його протагоніст щоразу минав, прошкуючи на роботу в продуктову крамницю, читаємо: «Садівник – то було б щось для мене; якби бомби не помотлюшили садівництво Шлехта і Вайнінгера, в якому я так багато навчився, днесь я був би, мабуть, садівником» і «Праця садівника – одна з найкращих для голови і для тіла, вона дозволяє якнайприроднішим чином позбутися меланхолії і нудьги, а меланхолія і нудьга – найхарактерніші риси ества людини» (Т. Бернгард. «Льох»).

Інтегративна функція стає зрозумілою у зв'язку з метафорою саду в літературі й мистецтві і «літературою саду» – згадаймо бодай того самого Адальберта Штіфтера. Обираючи про-

сторово слушніший відповідник, згадаймо бодай про сад, в якому виростав Тракль, і про сад у творчості поета. Таким чином, як і славетними іменами під епіграфами, оповідач вводить протагоніста (тобто себе самого і, зрештою, Бернгарда) в простір культури.

На відміну від абсолютно знехтуваної легенди про садівника, без легенди про велосипедиста не обходиться жодне дослідження пенталогії й автобіографічних мотивів в інших творах письменника, як-от роман «Холоднеча», а також жодна його біографія. Навіть збірники праць про творчість Бернгарда, в яких не йдеться про пенталогію, залюбки беруть на обкладинку світлинку з дорослим Бернгардом на велосипеді. Легенда про велосипедиста займає третину першої книжки пенталогії. З погляду оповідженого часу, вона відкриває п'ятикнижжя як таке. Восьмирічний протагоніст, осідлавши без дозволу велосипед свого вітчима і ніколи перед тим не їздивши, вирушає в неблизьку мандрівку до своєї зальцбурзької тітки. Не досягши мети подорожі (обірвався ланцюг, і велосипедист злетів у рівчак), протагоніст досягає іншої мети: утвердження власного «я». Однак парадигматичність цієї легенди полягає не в акті самоствердження, а в її символічному характері. Вона – ніби стисла схема цілого нарративу і ключ до образного світу й решти творів письменника.

Зрештою, фрагментарність відображає пошматований характер часу, про який оповідає, – часу наприкінці Другої світової війни, який оповідач називає «найтемнішим і з усіх поглядів найстражденишим». Фрагментарність часу виявлялася не лише в змінах загального плану, а й дуже конкретних, відчутних і дотичних до життя протагоніста. Навіть неперервна картина міста стає раптом уривчастою: самі розриви і вряди-годи моторошні клапті, залишки славетної архітектури: «...в собор улучила так звана повітряна міна, і його баня похрясла в неф; ми саме вчасно прийшли на площу Резиденції: гігантська хмара пилу стояла над жакливо розтебленим храмом, і там, де була баня, зяяла глибока діра і вже з рогу вулиць ми бачили великі, почасти брутально здерті розписи на склепінні; осяяні призахідним сонцем, вони стриміли в чисту блакить неба, наче велетенній головній будівлі міського подолу було завдано страхітливої кривавої рани» (Т. Бернгард. «Причина»), Бернгард мовби збирає ці уламки, з черепків спогадів склеює розбитий глек дитинства та юності, до того ж так віртуозно, що ми бачимо його, і сам він тримається як цілість, незважаючи на те, що не всі черепки вкладено. Це наче сумна і комічна гра з читачем: силою уяви «склеїти» в пам'яті, наприклад, панораму міста, в якій більше прогалин, ніж уцілілостей. Хай там як, вони вцілили в пам'яті сучасників Бернгарда, а для юного читача Бернгарда їх тримає матеріалізована колективна пам'ять.

Бернгард витримує фрагмент на рівні концепції пенталогії, на рівні будови кожної книжки, на рівні, як бачимо, фрагментарності предметів зображення, а також «натяк» як техніку письма, нарративну модальність, виходячи в драматургії з такого способу оповіді в пряму мову.

Пізнні шістдесяті залишили про себе звістку по обидва боки тодішньої «залізної завіси»: радянські танки на вулицях Праги, яких, у супереч картинкам лубкової пропаганди, ніхто не вітав і не засипав квітами, і французькі студенти в стінах Одеону (Театр де Франс), які на залізній завісі – кожний театр має таку пожежну завісу, що в позавиставний час відділяє сцену від глядацької зали, – пишуть щось на кшталт «Мистецтво – лайно». По один бік – кінець дуже відносної лібералізації, для якої вигадано гарну метафору «відлига», а разом з нею прощавай флірт офіціозу з мистецтвом, по інший – протест проти реставрації, який врешті-решт спромігся створити гідну альтернативу, яку дуже умовно можна назвати другою хвилею європейського авангарду. Поміж ідей, які висував студентський рух, відкидання мистецтва і літератури як однієї з форм мистецтва посідало важливе місце. Інвектива, як було уточнено згодом, стосувалася не мистецтва загалом, а буржуазного, або, щоб уникнути небажаних конотацій, бюргерського, тобто міщанського мистецтва, завше нібито ледачого на творчі пошуки і новаторство (хоча насправді все було навпаки). Позаяк тоді, здається, іншого мистецтва не культивувалося, а появу на вітринах книжок, наприклад, такого представника «групи 47», як Гай-



нріх Белль, зустрічали з недовірою, то протест молодого покоління поширювався все-таки на мистецтво поготів, тим більше, що найвагоміший закид – то закид мистецтву в неспроможі щось змінити. В найрадикальніших проявах робився висновок про його люксусність і непотрібність.

Проте склалося так, що, поряд з незаперечними соціальними досягненнями, іншим найважливішим здобутком протестних шістдесятих стало саме мистецтво і зокрема молода література, епізодично активно підтримана тими чи іншими представниками «групи 47». Важливим аспектом студентського руху був молодіжний театральний рух, який отримав свою німецьку Мекку – театральний фестиваль у місті Ерланген. Новий, демократичний театр обстоювали Петер Штайн, Люк Бонді, Кляус Пайманн, у майбутньому – провідні режисери німецькомовних сцен, якнайбезпосередніше причетні до створення нового театального канону. Такими були стосунки режисера Кляуса Пайманна і письменника Томаса Бернгарда. Квінтесенцією їхньої співпраці – постановки п'єс Бернгарда на сценах німецьких, згодом також австрійських театрів були подіями театального життя німецькомовного світу – стали з боку Пайманна альбом «Комедія Австрія. Тринадцять років у Бургтеатрі», а з боку Бернгарда короткі драми «Кляус Пайманн покидає Бохум і вирушає на посаду директора Бургтеатру у Відень», «Кляус Пайманн купує штани, і ми йдемо їсти» та «Кляус Пайманн і Герман Байль на Зульцвізе», знані як «драмолетки про Кляуса Пайманна».

Найбільший і, можливо, найвагоміший спектр молоді німецькомовної літератури склали австрійські автори, зокрема представники міст Відень і Грац. Якусь – навіть не німецьку, а тільки німецькомовну – південну провінцію (місто Грац, адміністративний центр федерального краю Штирія) починають називати «закутком геніїв». У цьому місті з іще німецькою мовою спілкування, але вже з італійською невимущеністю і запахом *dolce vita*, діють літературно-мистецькі інституції, новації 50-х – поч. 70-х років: «Forum Stadtpark» («Форум Штадтпарк»), «Grazer Autorenversammlung» (Асоціація письменників Граца, що хутко перебереться до столиці), фестиваль авангарду «Steirischer Herbst» («Штирійська осінь») з тепер уже сорокарічною історією, часопис «Manuskripte» («Рукописи»), Всі вони існують досі і – за браком юних талантів – згадують про славне літературне минуле, про те, «Wie die Grazer auszogen, die Literatur zu erobern» («Про грацьку авантюру – завоювати літературу»).

Переживає бум молодий театр. На хвилі альтернативи двадцятисемирічний письменник-драматург Вольфганг Бауер стає поп-зіркою, «magic Wolfi». П'ятдесят німецькомовних театрів поставили його п'єсу «Magic Afternoon» (низка текстів Бауера має англійські назви), яка тематизує проблему творчої поразки і дія якої відбувається в середовищі молодіжної гашишно-ледівської суб(поп)культури. Цілком можливо, що рясні вкраплення англійської і використання діалектів чи соціолектів означали спробу втекти від нормативного мовлення (Bühnendeutsch), яке панувало насамперед на театральних сценах «від Флензбурга до Больцано». Петер Турріні пише свою першу і найуспішнішу п'єсу «Полювання на щурів», яка існує в двох варіантах: діалектному (1967) і нормативно-німецькому (1971). Провокація полягала не тільки в роздяганні дійових осіб, і навіть не в стрілянні в публіку, ідентифіковану зі щурами, і не в загибелі персонажів, помилково сприйнятих іншими дійовими особами за щурів, а насамперед у послідовній демонстративній відмові від атрибутів суспільства необмеженого споживання – це і є філософія і лєвова частка дії п'єси. «Агресивна шокова драматургія» Петера Турріні і Вольфганга Бауера швидко, однак, перестала цікавити публіку. Інший австрієць, Петер Гандке, дається чути скандальним виступом на прінстонській зустрічі «групи 47» і п'єсою «Облаювання публіки» (1965), зверненою до глядачів. Вона відкриває цикл п'єс для проказування (Sprechstücke). Гандке звертається до глядачів: «Ви мармизи» або «Ви шмаркачі» і т. д., і навіть якщо це не шокувало так, як драматургійні «страшилки» Бауера чи Турріні, то все одно тоді це ще була несподіванка. Згодом Гандке відходить від прямого провокування, надавши перевагу іншим технікам і світоглядним моделям, які назагал

можна окреслити поняттям «модерна ізотерика».<sup>10</sup> Конрад Баєр, учасник Віденської групи, до якої входили також Ганс Крістіан Артманн, Гергард Рюм, Освальд Вінер, а пізніше приєднався Фрідріх Ахляйтнер, створює п'єсу на двох гравців «Боксери» (1971), що базувалася на невідповідності мовленнєвого й акціонального планів. Кричуща розбіжність боксерського поєдинку і виголошуваних реплік, що їх автор запозичив із мовних підручників і формул увічливості, вся гротесковість цього словесно-фізичного дійства мали як показати відчуження між мовцем і мовленням, так і оголити бездумність й псевдокомунікативність розмови, яку взагалі годі такою вважати. Важко визначити, наскільки можна говорити про авторський намір вкотре розкритикувати звичну асиметрію між словом і ділом, а наскільки про гру з елементами абсурду, про конфлікт між стереотипною моделлю соціальної поведінки людини і тим, що вона обходить мовчанкою чи мислить про себе.

Молода драматургія прагла спровокувати і приголомшити, порушуючи табу і влаштовуючи скандали. Цій меті підпорядковувалися теми і художні засоби, які вона використовувала. Література збагатилася новою актуальною проблематикою, дискурс розширився завдяки новим середовищам і новій правді мистецької метаморфози, коли йшлося про зображення традиційних суспільних сцен і прошарків. Дає про себе чути новий психологізм письма з одного боку і мовний скепсис та деконструкція мовлення – з іншого. Зрозуміло, що скандал був тоді і є, зрештою, зараз найдієвішим способом входження в літературу, однак справжнє значення молодого письменства і зокрема драматургії полягало в суттєвому розширенні тематичної, стилістичної і лексичної операбельності літератури.

Австрійський письменник Томас Бернгард також привернув увагу скандалом, опублікувавши 1955 року в зальцбурзькому часописі «Die Furche» («Борозна») провокативну рецензію на репертуар зальцбурзького крайового театру «Зальцбург чекає на виставу», в якій звинуватив театр у бракові смаку і поступовому перетворенні на «ярмарок дилетантизму».<sup>11</sup>

Перша п'єса письменника «Свято для Бориса» з'явилася 1970 року в спеціалізованому журналі «Theater heute» («Театр сьогодні») й окремим виданням, проте виникла вона на три роки раніше. Через два роки після опублікування п'єси, що мала спочатку називатися «Учта», було відзначено премією Франца Грільпарцера, яку від 1875 року присуджує Австрійська академія наук за найкращий текст для театру, написаний упродовж останніх трьох років.

Перебування осторонь від мистецьких рухів, акцій і літературних угруповань може скласти враження про відірваність Бернгарда від соціального і культурного контексту доби. Насправді тексти Бернгарда виростають із цілком конкретних обставин місця і часу. Подекуди навіть бракує дистанції, покликаної розмежовувати правду життя і її мистецьке тлумачення, *Dichtung i Wahrheit*. Варто поглянути на число позивачів, які впізнавали себе, і на кількість судових процесів аж до примусового вилучання певних пасажів, як уже згаданого з роману «Причина», першої за часом написання частини автобіографічної пенталогії, після того як зальцбурзький парафіяльний священик Франц Везенауер упізнав себе в одному з героїв (ця метушня так і увійшла в історію під назвою «Дядечко Франц»<sup>12</sup>), чи арешт книжки, як це трапилося з романом «Лісорубка», коли приголомшена громадськість поглинала телекадри, на яких представники поліції виносили книжки Томаса Бернгарда з книгарні (афера подружжя Лямперсберг).

Дошкульної критики зазнають також трошки молодші колеги письменника, *infantes terribles* буремних шістдесятих, зазнають саме тоді, коли, на думку Бернгарда, вони зіслизають в опортунізм. Мова про історію святкування 60-ліття федерального канцлера Австрії Бруно

<sup>10</sup> Otto F. Riewoldt. Magic Wolffi oder «They never come back». In: Text + Kritik. Wolfgang Bauer. Heft 59, München, 1978. – S. 43.

<sup>11</sup> Jens Dittmar (Hrsg.). Sehr gescherte Reaktion. Leserbrief-Schlachten um Thomas Bernhard, Wien. – 1993. – S. 11.

<sup>12</sup> Там само, S. 61–66.

Крайскі. Ще перед тим, як тижневик «Profil» замовив Бернгардові рецензію на ювілейний альбом з текстами Гергарда Рота і Петера Турріні, письменник пише про «самовдоволеного державного клоуна» – і це не деінде, а в реномованій німецькій газеті «Die Zeit»<sup>13</sup> («Час») (звичайно, тут доцільно враховувати також різні політичні уподобання різних медій). Рецензія на альбом, як і кожна інша звістка Томаса Бернгарда про себе, досягла максимального ефекту: коментарі публічних діячів і читацькі листи «за» і «проти» не забарилися. Таким чином, і цей ювілей не обійшовся без посиленої участі Бернгарда, а Петерів Турріні, автору колись скандальних п'єс «Полювання на щурів» (1967), «Порослячі баталії» (1971), «Дітогубство» (1972), вкупі з романістом Гергардом Ротом, апостолом ескапізму, перепало за «опортунізм», «безхарактерність», «слабкодухність». Бернгард, який не проминав жодної нагоди відгукнутися на великі і малі тривоги часу, беззастережно вимагає від колег по перу не піддаватися спокусі сісти в офіційний човен, хай яким би зручним і «своїм» він не здавався. Залишається, звичайно, нез'ясованим чи, можливо, нез'ясовним питання про те, наскільки послідовно сам Бернгард дотримується принципу безкомпромісності мистецтва, який сповідує і якого сподівається від інших. Напівдетективні історії про його «членство в партії», «глибоко схований партійний квиток», а також незліченні відзнаки, зокрема і насамперед від австрійської держави, дають добру поживу для роздумів.

Плин часу поступово знімає закорінений у реаліях буднів пласт сприйняття, коли твори письменника ототожнювалися з його життєвою поставою, і дозволяє уважніше зосередитися на написаному, безвідносно до проблеми прототипажності і непорозумінь, пов'язаних з приватною позицією (численні «читацькі листи» в німецькомовну пресу) і скандалами навколо публічних виступів (скажімо, з нагоди вручення Державної премії з літератури, коли письменник, відмовившись від такого поширеного огидного розшаркування, розкритикував уцент премієдавців). Плин часу супроводжується навіть спробами перекваліфікувати листи, виступи, заповіт на артефакти, створюючи – у зв'язку з заповітом – колізію на межі юриспруденції і красного письменства.

На відміну від своїх колег, Томас Бернгард виводить на сцену типове великосвітське і великопанське середовище або принаймні середовище з претензією на великосвітськість. Щоправда, змальовує він його в нетиповому ракурсі. Як і колеги-письменники, Бернгард порушує проблему митця і мистецтва. Класичний характер Бернгарда – самітник із виразним мізантропійним центром світоглядного силового поля. Він обдарований критичним вівісекційним розумом: такий собі приватний критик мистецтва і цивілізації, оглядач відділу культури газети «Таймз», автор трактатів про музику і/або театр, актор або літератор, у крайньому разі – кенігсберзький філософ Іммануїл Кант. Він, класичний протагоніст, коливається між «Сорбонною і комедією» (ці слова французького енциклопедиста і письменника Дені Дідро Бернгард узяв епіграфом до п'єси «Сила звички»). Профіль класичного бернгардівського протагоніста виразнішатиме і збагачуватиметься нюансами від прози до прози і від п'єси до п'єси.

Говорячи про місце драматургії Бернгарда в його літературній творчості, доведеться затриматися на питанні співвідношення прози і драми. Бернгардова проза тільки почасти виявляє відповідні формальні ознаки. Візьмімо «Старі майстри», «Племінник Вітгенштайна», «Бетон» – моновистави у прозовій обгортці. Успішні інсценізації двох перших творів – пряме підтвердження. Сам Бернгард класифікує «Старі майстри» як комедію, виносячи свою класифікацію в підзаголовок. Навіть якщо Бернгард прагне таким чином релятивувати сказане, це не означає, що «комедія» не має нічого спільного з відповідним жанровим підпорядкуванням. У названих творах письменник не утруднює себе експлікуванням формальної структури театрального тексту з авторськими ремарками. Одночасно не варто ототожнювати прозу і драматургію письменника. Така підміна теж недоречна. Радше можна вести мову про плинність

<sup>13</sup> Там само, S. 107.

межі між бернгардівським романом і драмою. Романи залишаються романами, їхню легітимацію слід шукати в оповідній формі. Оповідач у першій особі розгортає цілу історію, точніше свою версію (про існування альтернативної версії багатосторінкової безподієвості залишається тільки здогадуватися), і прикладів такої прози досить.

Близькість прози і драматургії Томаса Бернгарда зумовлена світоглядною основою. Барокове уявлення про світ як про театр, де точиться безглузде дійство, вписує Бернгарда в австрійську традицію. В багатьох текстах мовиться про театр і театральність. Іноді театральність як світовідчуття і театральність як категорія літератури виявляють таку ізоморфність, що розокремити їх було б у край складно. На потребу при тлумаченні драматургії Томаса Бернгарда розрізняти мотив «театр» у творчості письменника і театральні п'єси звертає увагу Жан-Марі Вінклер.

У першій п'єсі Томас Бернгард працює з театральними кліше, що стали такими передусім завдяки театру абсурду. Бернгард використовує інвалідний візок на сцені і рольову гру персонажів. Усі дійові особи, за винятком служниці Йоганни і чотирьох представників обслуги, яких згадано в переліку дійових осіб на початку і в авторській ремарці в кінці п'єси, – інваліди. Суть рольової гри найкраще простежується на прикладі образу Доброї, протагоністки п'єси. Добра – так називається її роль, яку вона взяла на себе на період учти, влаштованої, як видно з назви, для Бориса, інваліда і її (другого) чоловіка. Роль, як знаємо, не обов'язково відповідає характерові. У «Святі для Бориса» роль «Доброї» суперечить її вдачі. Ця суперечність призводить врешті-решт до трагічної кінцівки: Борисової смерті. Використані кліше – технічні прийоми, до яких вдається письменник, щоб сказати про головне: про фатальну неповноцінність духовного і душевного життя, про самотність і непоміченість у спільноті, яку об'єднує не що інше, як метафора-субститут «фізична вада», про те, що кожний перебуває в скруті і зрештою сам на сам із собою, і жодна персоніфікація абсолютного добра, жодна роль не врятує саме тому, що це завжди лише роль, амплуа, від якого можна будь-якої миті відмовитися, в якому відчуваєшся зручніше або незатишніше, яке можна виконувати довго і збіса добре, однак воно завжди залишатиметься маскою, а не обличчям.

Борис – жертва «доброти». Його дитинячі пручання проти Доброї заздалегідь приречені на поразку. Добра, увійшовши в роль, навіть не зауважує смерті Бориса, для якого і влаштоване свято.

Розв'язку варто запам'ятати бодай тому, що це одна з двох можливих розв'язок Бернгардових п'єс: або така, або ніяка. «Ніяку» розв'язку, супроводжувану тотальним виснаженням протагоністів, маємо, наприклад, у п'єсах «Невіглас і божевільний» (вона «ніяка» навіть незважаючи на перекидання келихів і пляшок на столі – завершальний акорд), «Сила звички» (незважаючи на конфлікт між приборкувачем звірів і директором цирку Карібальді, який, очевидно, повторюється щоразу на кожному новому місці), «Удосконалювач світу», цій чудовій субверсивній пародії (в особі удосконалювача світу Бернгард блискуче пародіює своїх власних героїв, особливо митців, приватних філософів, науковців – усіх оцих анахоретів своєї прози), «Тиша над верховинами» (незважаючи на іронічне відлуння завершальних аплодисментів).

«Така» розв'язка має два варіанти: 1) смерть протагоніста («природна» смерть Бориса у п'єсі «Свято для Бориса», смерть генерала і «смерть» лісу (ліс – також персонаж!) у п'єсі «Мисливці», смерть комічного актора Мінетті у п'єсі «Мінетті», смерть президента суду і старого нациста Рудольфа Геллера у п'єсі «Перед відставкою»); 2) смерть групи дійових осіб (включно зі статистичними ролями) внаслідок «локального катаклізму», який насправді є не чим іншим, як пародією на «*deus ex machina*» (обвал балкона із салонним товариством, яке вийшло вітати британську королеву Єлизавету II у п'єсі «Єлизавета II»), У п'єсах з «ніякою» розв'язкою Томас Бернгард фактично заводить протагоністів своєї прози у глухий кут. П'єси увідносять прозу, а образи персонажів п'єс – образи фігур прози. У п'єсі «Свято для Бориса» письменник ще не визрів до бурлескно-пародійної «ніякості», яку дозволить собі вже

в наступній п'єсі «Невіглас і божевільний», що з'явилася через чотири роки і була створена на замовлення організаторів міжнародного театального фестивалю. Не завершити п'єсу «Свято для Бориса» означало б також, що рушниця, існування якої ми відчуваємо «спинним мозком» упродовж усього дійства, не вистрілила. Драматург дотримується правил гри, і рушниця вистрілює:

## НАЙСТАРШИЙ ІНВАЛІД

Борисе  
*Інвалід термосить Бориса*  
*Всі дивляться на Бориса*  
ЙОГАННА *раптом*  
Він мертвий  
*кричить*  
Він мертвий  
*до Доброї*  
Він мертвий  
Борис мертвий

Кінець Бориса – не кінець твору. Справжній кінець п'єси ховається в підсумковій авторській ремарці. Не встигла влягтися луна від пострілу, як Добра, опинившись наодинці з мерцем Борисом, «вибухає жакливушим сміхом». Після цих трьох слів автор ставить останню крапку.

Вже у цій першій п'єсі автор працює з повторами, переліченнями і наростаннями, що разом з протиставами зустрічаються також у його прозі. На противагу до прози, ці засоби в драматургії виявляються дієвішими і наочнішими. Форма п'єси дозволяє експлікувати ритміку синтаксичних структур. Вона охоплює і слова дійових осіб, і авторські ремарки, які на сцені, звичайно, зникають. Очевидно, що Бернгард писав свої п'єси одночасно і для театру (окремі створено на замовлення), і для читання. Адже ритмічні повтори авторських ремарок, скажімо, в п'єсі «Іммануїл Кант» прямцем сприяють підсумковому ефекту укомічення й абсурдизації.

Ритмічний період складається із синтагм, увиразнених графічно. Така синтагма може складатися як з речення, часто у формі твердження, безпідставна безапеляційність якого прямує до абсурду, відтак не позбавлена іронії й комічності, так і з однієї непередикативної і нереченнєвірної лексики, яка, втім, несе основний наголос:

Всі страйкують  
Нараз усі страйкують  
Все страйкує  
Все

Ритмічність словесних структур, які створює Томас Бернгард, підпорядкована принципу музичальності. На таких засобах, як повтор і наростання, тримаються шедеври європейської музичної класики. За мовленнєвими структурами дійових осіб проглядається більша близькість письменника до опери, ніж до прози. Адже починав Бернгард-драматург у пору, коли ще писав вірші, з лібрето. Взимку 1957/58 року з'являються «Троянди. П'ять пасажів для балету, голосів і оркестру», а невдовзі «Голови. Лібрето для опери». На музику обидва тексти поклав австрійський композитор Гергард Лямперсберг. Прем'єра останньої відбулася 22 липня 1960 року в каринтійському містечку Марія-Зааль, в камерній атмосфері, з відбіркою публікою. Щоправда, на прем'єру власною особою прибув «фантастичний поет на всіх языках» (Йоахім

Рідль) Ганс Крістіан Артманн зі своєю шведською подругою, щойно привезеною зі Скандинавії. Камерність – не лише ознака атмосфери, в якій відбувалася перша прем'єра, а й характеристика п'єс письменника. Більшість п'єс – камерні: як за умовами, так і за характером гри. Шедевром бернгардівської камерності можна вважати п'єсу «Мисливці», про яку письменник Карл Цуккмайер, який свого часу склав літературну протекцію Бернгардовому дідові Йоганнесові Фроймбіхлеру, а згодом самому Бернгардові, висловлюється так: «Найдужче мене зворушила п'єса «Мисливці», в якій він досягає щільності стріндбергівської камерної гри».

Опера, як і театр поготів, не зникають, коли Бернгард після десятирічної перерви, покинувши жанр лібрето, розгортає драматургійну сторінку творчості, а переходить у нову категорію: зберігається її сутність, однак характерні риси надійно завуальовуються. Присутня також оперетковість як спершу модерна, згодом постмодерна мутація барокового світовідчуття.

У примітці, що її автор додає до п'єси «Мисливці», читаємо: «Актори, виконавці ролей, одягнені, за винятком генерала в генеральському мундирі і письменника, під мисливців». П'єса складається з трьох частин, остання – «коротка частина». Можна уявити, як тексти п'єс Томаса Бернгарда перетворюються на лібрето (це не буде відступом назад), як якийсь сучасний композитор Лямперсберг пише музику, як пасажі стають аріями, як арії звучать голосами тенорів, альтів і сопрано, іноді фальцетів, – це було б абсолютною реалізацією того, чого прагнув Бернгард.

У своїх белетризованих спогадах швейцарський письменник Франц Бені, порівнюючи Бернгарда з Гемінгвеєм, пише: «Десять три романи Гемінгвеєві не вдалися, але його слід пошанувати за те, що він бодай щось спробував, замість того щоб повторюватися. З цього погляду Томас Бернгард ніколи нічого не пробував, усі свої книжки він писав за схемою, якою володів».<sup>14</sup> Але: «З часом Бернгард послаблює рольові зразки, які в перших його п'єсах ще такі непорушні. На зміну схематичній апології смертельно хворих приходить диференційованіший персонал; зміна коаліцій удинамічне інтеракції».<sup>15</sup>

Важливий момент драматургії Бернгарда – персонажі відсутності і водночас очікування. *Figura absens*, або *figura sperata*, тримає не тільки каркас багатосторінкової вербальної конструкції, а й нас, читачів, адже, зрештою, ми виявляємося такими самими роззявами, як і виведене на кін товариство. Крім фігури британської королеви в п'єсі «Єлизавета II», на яку всі чекають, таким є окреслення айсберга у п'єсі «Іммануїл Кант». Щоб побачити британську королеву, в салоні пана Герренштайна збирається строкате великосвітське товариство. Наприкінці Єлизавета II таки з'являється, проте драматург залишає її поза сценічним простором, куди виводить і саме товариство. Сирени пожежної звістують, що пан Герренштайн позбувся остогидлого товариства якщо не назавжди, то принаймні надовго.

Подібно і в п'єсі «Іммануїл Кант». Глядачі разом із пасажирями міжконтинентального лайнера найвищого класу «Преторія» (оце назва!) чекають на силует айсберга, введеного у словесну павутину п'єси згадуванням про «Титанік», і, відтак, на відповідну кінцівку. Проте все завершується набагато бурлескніше: замість заворожливого силуету айсберга на американському березі з'являються постаті санітарів психіатричної клініки.

Герої Бернгарда, переважно митці чи бодай наближені до мистецтва критичні уми, не вірять, що мистецтво врятує світ. З їхніх реплік, переважно у формі великих тирад, виростає картина скепсису, починаючи від екзистенційного розчарування, через мовний скепсис й аж до демістифікації мистецтва. Водночас драматургія Бернгарда пропонує ілюзію виходу, сховану в пародії. В драмах Бернгарда виброджує вино нової традиції між австрійською затишністю, що породила феномен Зигмунда Фрейда, а на ідеалізаційному рівні втілилася в образі

<sup>14</sup> Franz Boni. Route 66. In: manuskripte 155. – Graz, 2002. – S. 58.

<sup>15</sup> Christian Klug. Thomas Bernhards Theaterstücke. – Stuttgart, 1991. – S.11.



«Felix Austria», і пошуками театру абсурду – амальгама, покликана гідно витримати нелегку і суперечливу ситуацію постмодерну.

Виводячи на кін персонажів, які мають цілком реальних прототипів, Бернгард учить розмежовувати реальну людину з тим чи іншим прізвиськом із реального життя і дійову особу п'єси. Бо коли актор Бернгард Мінетті грає актора Мінетті в п'єсі Томаса Бернгарда «Мінетті», то як ніде інде стає відчутною межа між дійсністю і її мистецьким опрацюванням.

Коли у зв'язку з постановкою п'єси «Площа героїв» на сцені віденського Бургтеатру (режисер Кляус Пайманн) спалахнув найгучніший і, здається, останній у житті письменника скандал, ніхто за пристрастями якось не помітив, що на площі Героїв (така справді існує в історичному центрі австрійської столиці), де досі розігрувався один і той самий спектакль під умовною назвою «Маса і влада», раптом запанувала самотність, взята у зашморг примарами нещодавнього минулого. Можливо, це найважливіше послання драматурга Томаса Бернгарда.

Стосунки Томаса Бернгарда з театром почалися задовго до того, як він став письменником. Вони відлічуються не спробою стати актором – у 1955–1957 роках Бернгард вивчав акторське ремесло в зальцбурзькому «Моцартеумі», відвідуючи також заняття з музики, режисури і мистецтва декорації. Вони датуються навіть не публікацією дошкульної рецензії в газеті «Die Furchе» від 3 грудня 1955 р. з назвою «Зальцбург чекає на виставу», яка поклала початок традиції судових тяганин довкола текстів письменника, а значно раніше, навчанням в інтернаті і слуханням літургії – саме в літургії шукають джерела Бернгардового мономанічного мовлення.

Уявімо бароковий Зальцбург і розкішну традицію австрійського театру (Раймунд, Грільпарцер, Нестрой, Анценгрубер), в якій полівимірний бароковий театр посів центральне місце, а барокова театральна традиція тягнеться у ХХ сторіччя, через модерн у постмодерн. На противагу до класицизму, бароко однаково щиро шанувало і «верх», і «низ», даючи зразки несподіваних амальгам. Це все успадкував Бернгард, в якого від комічного до трагічного і навпаки один крок, і крок цей він сміливо робить.

Одне з ранніх оповідань Бернгарда називається «Чи це комедія? Чи це трагедія?», і Бернгард у своїй творчості охоче дає відповідь: це і комедія, і трагедія – залежно від ракурсу. Людина Бернгарда – це не *homo faber*, *homo viator* чи *homo ridens*, це *людина трагікомічна*. Для розуміння творчості письменника, у тому числі для сценічних інтерпретацій його п'єс – це під ставовий момент. Він унеможливорює однозначне тлумачення бернгардівських характерів. Протагоністи Бернгарда викликають сміх і сум'яття, роздратування і розуміння, заперечення і сприйняття. Якщо в трагікомічній суспензії раннього Бернгарда-прозаїка і Бернгарда-драматурга більше трагізму, то згодом Бернгард знаходить ідеальне співвідношення обох складників.

Театр присутній у творчості письменника трояко: той, про який говорять (тема); той, який виконується (п'єси), і той, який фікціоналізується (актори-персонажі *versus* реальні актори).

До розмови про театр Бернгард повертається упродовж усієї творчості і використовує різні жанри, в яких себе спробував. Крім рецензій, це *theatrum mundi* у віршах, а також розмови про театр у прозі і п'єсах.

В оповіданні «Чи це комедія? Чи це трагедія?» маємо типове для Бернгарда обігрування альтернатив. Оповідач каже про свій намір піти в театр, тоді як він уже багато тижнів у театр не ходив. Оповідь присвячена з'ясовуванню стосунків оповідача з театром. Поряд з протиставою «оповідач – театр» йдеться про дві інші взаємопов'язані альтернативи: «театр – наука» і «театр – патологія».

Ще не встиг оповідач задекларувати свій намір, як відразу з'являється сумнів: можливо, варто відмовитися? Оповідач – медик-науковець, який вирішив написати дослідження про театр. Те, що медик береться за дослідження про театр, не може не викликати відповідних асоціацій. Вісім тижнів оповідач не відвідував театру, добре знаючи, чому: «Я зневажаю театр,

я ненавиджу акторів, театр – ница невихованість, невихована нищість». Словесний випад проти театру покликаний відвернути новий похід: «Адже ти добре знаєш, що театр – свинство, казав я собі». Самовідваджування зазнають фіаско, й оповідач, одягнувшись, виходить на вулицю. «Добре пишемо про те, що ненавидимо», – міркує оповідач про своє театрознавче дослідження, йдучи в театр із заздалегідь придбаним квитком у кишені і знаючи, що, написавши дослідження, він його не опублікує, а спалить, не бачачи в ньому жодного сенсу.

Робити щось, знаючи, що немає сенсу, – важливий чинник філософії бернгардівських героїв, і це надає його творчості певного екзистенціалістського присмаку. У Бернгарда ми не знайдемо *moralité*. Моралізує не письменник Томас Бернгард і не життя на сторінках його текстів, як у великих класиків. Моралізуємо ми, читачі текстів і глядачі вистав за текстами Бернгарда, – за умови, звичайно, що ми витримаємо потужний негативний тиск і не кинемо книжки чи не втечемо з вистави, облаявши автора шаленцем. Утім, певний гарт ми вже отримали завдяки Беккетові і Йонеско, а ще раніше завдяки несамовитому Брехтові.

Наприкінці твору Бернгард може сказати: «Вистава була жахлива», як це каже Рeger у «Старих майстрах», ми можемо побачити тіло президента на катафалку і почути патетичне оголошення офіцера: «Доступ до тіла відкрито», як у п'єсі «Президент», або почути, як за кулісами обвалюється балкон, не витримавши заможних роззяв, що прийшли подивитися на приїзд британської королеви, що живе досі, тоді як автор давно помер, у п'єсі «Єлизавета II», побачимо статую Свободи, а відтак санітарів і лікарів нью-йоркської божевільні, які зустрічають Канта у п'єсі «Іммануїл Кант», побачимо нікому не потрібного колись славетного актора Мінетті, закоцюблого на лаві в п'єсі «Мінетті», – що б ми не побачили і не почули, ми наприкінці, як і на початку, стоятимемо перед тим самим питанням: «Чи це комедія? Чи це трагедія?»

Оповідач оповідання «Чи це комедія? Чи це трагедія?» подає назви розділів свого дослідження: «Актори», «Актори в акторах», «Актори в акторах акторів», «Сценічні ляпсуси» і, нарешті, останній: «Отже, що таке театр?» Як бачимо, оповідач прагне поєднати театральне світовідчуття і театр як феномен культури і як культурну інституцію. З думками про театр оповідач дійшов до парку, де, сівши на лаві, спостерігав, «хто і як іде в театр». З одного боку, оповідача влаштовує не заходити в театр, з іншого боку, дорогий квиток кличе всередину. Оповідач розтирає квиток між великим і вказівним пальцями правої руки – розтирає, як сам каже, театр. Він так і не наважується ввійти туди, де вже, очевидно, почалася вистава; натомість розвертається і йде в протилежному від театру напрямку до центру міста.

На шляху з парку оповідач зустрічає чоловіка, який теж колись ходив у театр, а тепер обходиться спогляданням театральної метушні. Одна оповідь переходить в іншу. Оповідь оповідача переходить в оповідь незнайомця, який, властиво, теж оповідач, тільки вже своєї історії. Це улюблена техніка Бернгарда, доведена до досконалості в «Старих майстрах»: є оповідач, який оповідає і переповідає оповіді інших оповідачів. Закінчується оповідання цілком несподіваною протиставою трагедії, яка розігрується в реальному житті, і комедії, яку в цей час ставлять у театрі.

Оповідь незнайомця – увертюра до оповіді оповідача. Адже незнайомиць теж починав із розчарування і роздратування театром. Відмова від мистецтва веде до трагедії. Невже мистецтво врятує світ? Вибір інший: «злочин» – «театр». Ми мусимо ходити в театр і брати участь у дійстві, яке називаємо мистецтвом, інакше скруха, а за нею інстинкти візьмуть гору. Бернгард – гідний спадкоємець віденського культурного модерну з його прагненням ошляхетнити інстинкти через мистецтво.

Мажорною нотою завершується комедія «Старі майстри»: «Вистава була жахлива».<sup>16</sup> У контексті кінцівки твору це негативне оцінкове твердження набуває виразно позитивного

<sup>16</sup> Томас Бернгард. Старі майстри. Комедія // Томас Бернгард. Старі майстри. Комедія. Єлизабет II. Катма комедії. – Івано-

забарвлення, а маніфест «відкликання європейської традиції мистецтва» (В. Шмідт-Денглер) отримує жартівливе звучання.

У п'єсі «Мінетті. Портрет митця на старості», чудовій сюжетній антитезі до новели Томаса Манна «Смерть у Венеції», самотній актор Мінетті приїжджає, щоб виконати на запрошення свою коронну роль, яку колись не раз із успіхом виконував. Однак його ніхто не зустрічає, і врешті-решт він помирає на лаві біля готельчика. Сніг вкриває його холонуче тіло. Актор Мінетті приїхав, щоб зіграти останню роль, яку грає кожна людина, – вмирання.

На прем'єрі вистави за цією п'єсою актор Бернгард Мінетті грав актора Мінетті, прототипом якого був. Бернгард бавиться в доволі карколомну гру, в якій Мінетті не дорівнює Мінетті, навіть якщо це й був реверанс письменника на адресу улюбленого актора.

У коротких драмах, або, як їх називає сам автор, – драмолетках, про Кляуса Пайманна Бернгард пародіює внутрішньотеатральну кухню, привідхилиючи запинало над тим, як робиться театр і чим живуть люди, які його роблять. В одній із цих драмолеток Бернгард виводить на сцену свого двійника, п'єсового персонажа Бернгарда.

Має свого протагоніста й Іммануїл Кант із п'єси «Іммануїл Кант», щоправда, не актора, а філософа. Кант їде в Америку прочитати лекцію і вилікуватися від глаукоми: «Я дам Америці розум, Америка дасть мені світло», – каже Кант. Ще Кант каже: «Неможливо говорити про розум / посеред океану».<sup>17</sup>

Чому Канта, цього розумника, цей канон і органон європейської філософії, зустрічають працівники нью-йоркської божевільні? Звичайно, тому, що справжній Кант жив не в п'єсовому часі, а на сто п'ятдесят років раніше і ніколи нікуди не вирушав, тим паче в Америку. Але ще й тому, – здається, це найважливіше, – що *Кант танцює*.

П'єса «Іммануїл Кант», створена на замовлення Вюртемберзького державного театру, з'явилася тисяча дев'ятсот сімдесят восьмого року і стала проміжним підсумком драматургійної діяльності її автора. В той час як міжконтинентальний лайнер найвищого класу «Преторія» з фундатором новоевропейського критицизму на борту, тричі просурмивши на прощання, покинув порт неіснуючого міста Кенігсберг, вийшов із Гданської затоки і, розбивши хвилі Балтійського і Північного морів, а також найстійкіший міф про філософа («Кант ніколи не покидав Кенігсберг»), вдало пролавірувавши між Мальмьо і Копенгагеном, Дувром і Кале, проминувши мюзикловий Шербур, опинився у відкритому океані і – вітер вест-норд-вест, повний вперед – був десь уже, можливо, на сорок п'ятому градусі північної широти і тридцять першому градусі західної довготи, п'єсовий корабель письменника Томаса Бернгарда саме перетнув екватор.

Між тисяча дев'ятсот шістдесят сьомим і вісімдесят дев'ятим роками австрійський поет, прозаїк і драматург Томас Бернгард написав вісімнадцять п'єс. Поміж них – «Невіглас і божевільний», «Сила звички», «Президент», «Перед відставкою», «Зовнішність оманлива», «Просто складно», «Німецька трапеза». П'єси Томаса Бернгарда не покидають театральних сцен і мають не меншу популярність, ніж його «тотальна» проза. За кількістю інсценізацій п'єси драматурга займають міцне перше місце в німецькомовному світі. Жодного іншого сучасного автора не ставили так багато і так активно. Жодні інші постановки не провокували таких гучних скандалів, як прем'єри Бернгарда. Драматургія Бернгарда – це постійне фронтальне зіштовхування мистецтва і міщанства, п'єси і політики, це неодмінна проблематизація теми «свобода мистецтва», це неодмінне загострення, схоже на загострення латентної хвороби, це радикальний консерватизм – я б сказав навіть аристократизм – приватних обставин і публічних стосунків з одного боку і радикальна ритмізація синтаксичних структур – з іншого. П'єси

Франківськ, 1999. – С 141.

<sup>17</sup> *Томас Бернгард*. Іммануїл Кант / Іммануїл Кант та інші п'єси. – Івано-Франківськ, 2002. – С. 104.

Бернгарда, недооцінені літературо-і театрознавством, зрештою, як і весь Бернгард, увійшли в канон сучасного австрійського і німецького театру.

Чому письменника, якому пророкували літературну смерть, що згідно з одними, оптимістичнішими, прогнозами мала настати через десять років, а згідно з іншими, песимістичнішими, безпосередньо після його фізичного відходу, перекладають різними мовами й прославляють? Чому тексти Бернгарда, до найнезначущіших деталей закорінені в локальних реаліях, видають у Нью-Йорку і Лондоні, Нью-Джерсі й Чикаго, Парижі й Афін, Тель-Авіві й Мілані, Токіо й Амстердамі, Осло і Лісабоні, Москві і Белграді, Стокгольмі й Стамбулі, Празі і Будапешті? Чому театри знову і знову пропонують нові сценічні прочитання його творів? Чому виникає установа «Міжнародне товариство Томаса Бернгарда», яка в преамбулі зараховує вірші, оповідання, романи і п'єси свого патрона до найвидатніших письменницьких досягнень ХХ сторіччя? Чому, врешті, ті, котрі потрапляли в тенета досконалої інвективної стилістики автора, присуджували йому літературні премії і бойкотували, а потім ходили на його п'єси? Чому його тексти вважає своїм культурним надбанням країна, яку він не втомлювався нищівно критикувати, як і всякі вияви підлабузництва, слабохарактерності, аферизму? Чому його вшановує місто, яке він називав жакликим, а його мешканців – найбруднішими в Європі? Чому його охоче ставлять театри республіки, яку він називав суцільною комедією? Ще й у су-переч заповіту, де вписано буквально таке: «На весь період чинності авторського права категорично забороняю друкувати, ставити і виголошувати в будь-якій формі мої твори в кордонах Австрійської держави, хай би як ця держава себе називала. Виразно наголошую, що з цією державою не хочу мати нічого спільного і застерігаю проти кожного втручання, а також проти спроб наближення Австрійської держави до моєї особи і моєї праці...»

Восени тисяча дев'ятсот вісімдесят восьмого року Відень готувався відсвяткувати ювілей своєї найбільшої неоперної сцени. На замовлення директора Бургтеатру Кляуса Пайманна драматург Томас Бернгард написав п'єсу «Площа героїв», довкола якої вибухнув останній у житті письменника скандал, втягнувши весь тогочасний австрійський політикум, громаду міста, країни, місцеву і міжнародну пресу. За попередньою згодою, до самого показу зміст п'єси мав залишатися таємницею. Прем'єру планували на чотирнадцяте жовтня. Цього дня рівно сто років тому тодішній цісарсько-королівський Гофбургтеатр показав свою першу виставу. Проте найпровокативніші пасажі п'єси Томаса Бернгарда, вирвані з контексту, потрапили на сторінки преси раніше, ніж планувалося. Далі – гола хроніка:

Червень 1988 – директор віденського Бургтеатру Кляус Пайманн презентує репертуар нового театрального сезону, в якому прем'єра п'єси Томаса Бернгарда «Площа героїв».

14 вересня – протестуючи проти п'єси, троє акторів покидають театр. Прем'єра переноситься з жовтня на листопад.

19 вересня – преса друкує уривки твору.

7 жовтня – газети повідомляють про скандальну виставу, що готується.

9 жовтня – віце-канцлер республіки і голова Народної партії Алоїс Мок вимагає зняти п'єсу з репертуару: «Якби я був відповідальним міністром, я не допустив би, аби подібне потрапляло в репертуар».

10 жовтня – федеральний президент Курт Вальдгайм: «Ця п'єса – груба образа австрійського народу». Соціал-демократичний бургомістр Відня висловлюється про «параноїдальне самовиставляння людини, яка за ціле життя так і не впоралася з собою», маючи на увазі письменника. Єдиний, хто з-поміж офіціозу має хоробрість заперечити, – тодішній міністр освіти: «Свобода мистецтва – моя найвища заповідь». Реакція Бернгарда: «Так, моя п'єса жаклива. Однак п'єса, що діється зараз навколо моєї п'єси, не менш жаклива».

11 жовтня – товариство літераторів висловлює солідарність із письменником Томасом Бернгардом і директором театру Кляусом Пайманном.

12 жовтня – голова Партії свободи Йорг Гайдер закликає прогнати «паразита» Пацманна з Відня, віце-канцлер пропонує розірвати контракт з директором Бургтеатру. Радниця з питань культури міської управи Відня Урсула Пастерк застерігає, що міжнародна спільнота не зрозуміє заборони п'єси.

13 жовтня – речник з питань культури і голова віденського осередку Народної партії закликає публіку бойкотувати виставу, а міністра освіти – піти у відставку.

14 жовтня – газети повідомляють, що, розлючений нападами на п'єсу, Томас Бернгард загострює окремі місця тексту.

16 жовтня – провідні австрійські літератори розповсюджують заяву про безумовну підтримку письменника Томаса Бернгарда і режисера Кляуса Пацманна.

18 жовтня – газети закликають до демонстрації на тему: «Скільки свободи потрібно мистецтву?».

28 жовтня – журнал «БАСТА» друкує результати опитування громадськості: 60 відсотків громадян вимагають прогнати режисера. У Відні цього ж вимагають 78 відсотків опитаних.

31 жовтня – газети друкують нові результати опитувань: 55 відсотків опитаних віком до 29 років висловлюються за прем'єру, віком понад 50 років – тільки 5 відсотків.

П'ятниця, 4 листопада – за чотири години до початку вистави книгарні розпочинають продаж тексту п'єси. Кляус Пайманн ще десять років залишатиметься директором віденського Бургтеатру.

Коли 29 червня 1970 року в Німецькому театрі Гамбурга режисер Пайманн давав прем'єру першої п'єси Томаса Бернгарда «Свято для Бориса», її автора вже знали як цікавого прозаїка і трохи менше як поета і журналіста. Після вдалих оповідних спроб (роман «Холоднеча»), після блискучого оповідання «Шапка», шедевра австрійської повоєнної малої прози, Томас Бернгард нарешті підшукав форму для свого ритмізованого мовлення.

Розгорнувши будь-яку п'єсу Бернгарда, ми неодмінно звернемо увагу насамперед на розташування тексту на сторінці. П'єси Бернгарда написані рядками, які дужче нагадують рядки вірша, ніж прози. Почавши писати п'єси, Бернгард не перестав писати прози. Такі значущі романи, як «Бетон», «Старі майстри», «Стирання», і такий скандальний роман, як «Лісорубка», з'явилися вже у вісімдесятих роках. Утім, трохи бажання постмодерної гри і відчуття тексту – і романи Бернгарда можуть перетворитися на п'єсу на максимум кількох акторів, що особливо зручно для сучасної сцени. Недаремно «Старі майстри», хрестоматійний «прозовий» текст письменника, має підзаголовок «Комедія». Недаремно інсценізація цього та інших «прозових» текстів мали успіх, а віденська інсценізація «Старих майстрів», в якій режисер відчув і відобразив спорідненість Томаса Бернгарда з театром абсурду, здобулася особливої уваги.

В канон сучасного німецького, а згодом і австрійського театру п'єси Томаса Бернгарда увійшли насамперед завдяки Кляусові Пайманну. Пайманн належав до покоління німців, чие становлення відбувалося у формі протесту проти реставраційних чеснот ери Конрада Аденауера і філософії німецького економічного дива. Частиною потужного студентського руху, який охопив цілу Західну Німеччину, був студентський театральний рух – рух за новий театр. Саме студентський театральний рух – вважає Пайманн – поклав початок широкому студентському рухові під лівими і ліво-радикальними гаслами. Студентський театральний рух виник у відповідь на той стан, в якому перебувало театральне життя країни, стан, який, за аналогією з тепер уже позаминулим сторіччям, називали бідермаєром.

Історичний бідермаєр охоплює добу після наполеонівських війн і до початку революційних рухів в Європі. Бідермаєр утвердився як стиль культури буржуазного побуту, затишку і стабільності, відтак бідермаєром називали споглядальне жанрове малярство, а також літературу, далеку від суспільних тривог і політики, оспівувачку консервативних міщанських wartości. Отож основні риси бідермаєра: ідилійність, аполітичність, світоглядний мінімалізм, побутовізм, консерватизм.

Саме консерватизмові і мінімалізові офіційного театру опонував молодий театральний рух, об'єднуючи експериментальні, переважно студентські театральні трупи з усіх куточків республіки. (Naturgemäß. Природно. Молодь, якщо вона не розчавлена, – це завжди максималізм. Молодь – це завжди максималізм, доки вона не розчавлена.)

Патріс Шеро, майбутній метр європейської режисури, брав у ньому діяльну участь. Студентський театральний рух підтримували Гюнтер Грасс і Ганс Магнус Енценбергер, молоді авторитети протестного покоління. Провідною акцією театального руху став щорічний театральний фестиваль в Ерлангені, студентському місті на баварському півдні країни, поблизу Нюрнберга, батьківщини іншого Бернгардового героя, ренесансного маляра, графіка, сницара Альбрехта Дюрера, нациста Дюрера, як його називає Томас Бернгард у романі «Старі майстри» (не варто гадати, що ярлики Бернгарда – абсолютний серйоз, але й не варто думати, що вони задля голої розваги). Метром вважали Бертольта Брехта, який, повернувшись зі Сполучених Штатів і не прижившись в Австрії, осів у Берліні, зрозуміло, в його східному секторі, як евфемістично називали радянську зону окупації. Одного прекрасного ранку Брехт зі своїм дітищем, театром «Берлінер Ансамбль» (через не цілих півсторіччя керівником цього театру після завершення свого вісімнадцятирічного перебування у Відні на посаді директора Бургтеатру стане Кляус Пайманн), опинився за муром, що увійшов в історію «холодної війни» як Берлінська стіна – винахідники цього дива упродовж десятиріч вітали один одного з блискучою операцією, доки на початку дев'яностих мур не розпродали за безцінь. Брехт за Берлінською стіною – неабияке сум'яття для молодого руху: ставити чи бойкотувати?

Даючи нове прочитання німецької класики і Вільяма Шекспіра, Пайманн першим інсценізував п'єси сучасних австрійських авторів – Петера Гандке і Томаса Бернгарда. Бернгард і його молодший сучасник Гандке почали писати для театру приблизно одночасно – перша п'єса Гандке «Облаювання публіки» і перша п'єса Бернгарда «Свято для Бориса». Обидвоє пишуть про неповноту людської екзистенції. Гандке надає особливу увагу мові і традиціям австрійського мовного критицизму і скептицизму, Бернгард – абсурдності життя, яка виникає з невідповідності духовно-інтелектуальних прагнень і чинних обставин місця й часу. Втім, Бернгард теж продовжує австрійську мовно-рефлексивну традицію – не лише тому, що пише про племінника Людвіга Вітгенштайна, такого собі *enfant terrible* Пауля, багатія і банкрота, розтринькувача виняткового інтелекту. До речі, саме Паулеві Вітгенштайну, протагоністові Бернгардового тексту «Племінник Вітгенштайна», належить фраза «Гроші або мистецтво, ось у чому питання!», яка знову і знову набуває особливої актуальності. Йому приписують також інший вислів – «Про що не можна мовчати, про те слід говорити», парафразу вже не на Шекспіра, а на свого славетного родича: «Про що не можна говорити, про те слід мовчати». Паулева парафраза – одна з можливих відповідей на частину запитань, поставлених у цьому есе.

Тож що це, зрештою, за американська подорож Канта, яка загрожує розбити найстійкіші міфи про життя мислителя і серед них – «Кант ніколи не покидав Кенігсберг»? Що це за таке постмодерне переписування біографії? Що це за такі фамільярні стосунки між Кантом і Ляйбніцом, який вирушив у монадну подорож за вісім років до народження Канта? Що це за Кант, який, пливучи читати лекцію в Колумбійський університет, один з найавторитетніших навчальних закладів Америки, везе із собою Фрідріха, найвдячнішого і найпам'ятливішого слухача: *homo sapiens* vs. *psittacus erithacus*? Що то за такий Кант, який розмовляє про нашого земляка Юзефа Теодора Конрада Наленча Коженювського, видатного англійського письменника Джозефа Конрада? І що це за такий апартеїдний корабель найвищого класу «Преторія», подорож якого розбуркує наш читацький невроз, вміло підсилений за допомогою вербального силуету «Титаніка» (Бернгард полюбає такі фігури відсутності й очікування – згадаймо британську королеву у п'єсі «Єлизавета II»), – ми весь час чекаємо на айсберг, який так і не з'являється.



У контексті останньої п'єси Бернгарда напрошується запитання: «То хто ж вони, герої?» В австрійській історії, матеріалізованій у вигляді постаментів на історичній площі Героїв, були ерцгерцог Карл і принц Ойген (Євген) Савойський. Перший був генерал-губернатором австрійських Нідерландів, командувачем австрійських військ у Південній Німеччині, Північній Італії і Швейцарії, президентом Двірської військової ради, реформатором війська, ініціатором скасування пожиттєвої військової служби і, нарешті, найвидатнішим письменником-баталістом XIX ст. Маючи чин генералісимуса, переміг Наполеона у битві під Асперном, уперше продемонструвавши вразливість наполеонівської армії, проте невдовзі зазнав поразки від Наполеона під Ваграмом. Звільнений цісарем, оселився в маєтку під Баденом. Після Віденського конгресу став губернатором фортеці Майнц.

Другий жив сторіччям раніше й був одним з найславетніших полководців дому Габсбургів, президентом Двірської військової ради, генерал-губернатором Мілана, дипломатом, «мудрим радником трьох цісарів і видатним переможцем над ворогами Австрії», як повідомляє напис на пам'ятнику; відтак будівничим, колекціонером і меценатом. Пишаючись франко-італійським походженням, віддано служив австрійським цісарям. Умів мобілізувати вояків і сам вів їх у бій. Мав тринадцять поранень.

За звияжними фасадами ховаються дві різні й напрочуд насичені приватні біографії. Карлові, епілептикові, випало гідне Шекспірових драм кохання, шлюб з обраницею серця принцесою Генрієттою й нетривалі втіхи палкого кохання: тридцяти двох років дружина померла, заразившись скарлатиною від дітей. Єдина протестантка в католицькому домі Габсбургів, принцеса Генрієтта похована в родинному гробівці Капуцинів: «Якщо вона живою була поміж нас, то нехай буде й мертвою».

Принцові Ойгенові ще за життя присвячували вірші. Зазвичай вірші присвячують закоханим юнаки. Іноді, всупереч кліше, юнки. «Марс без Венери» – найвідоміший вірш, присвячений принцові Ойгену. Ойгена вважали гомосексуалістом. Приватне життя без жінок і шлюбу чи то породило, чи зміцнило цю версію. Майно принц заповів своїй небозі Анні-Вікторії, яка більшість статків продала з аукціону.

Чи це всі герої? Ні, не всі. Були ще імператор Франц Йосиф I, господар, і цар Микола II, гість. Були святкування і скорботні процесії, військові паради і свято тіла Господнього, міжнародна зустріч молоді 1929 року і маніфестація з нагоди першої робітничої олімпіади 1931 року, радіотрансляція футбольного матчу між Англією та Австрією, що відбувався в Лондоні, «тракторна демонстрація» селян і приземлення гвинтокрила на ювілей аероклубу, віче з нагоди вступу в Європейський Союз і другий візит Івана Павла II.

Чи це все? Ні. Було ще 15 березня 1938 року. Були маси. І було їх багато. І була відома промова, якій передували «народницьке віче» націонал-соціалістів і їхнє ж антиклерикальне віче, а також убивство винахідника «станової держави», канцлера Енгельберта Дольфуса. Виголошував промову Адольф Гітлер – аферист, який, провалившись свого часу на вступі до Мистецької академії, повернувся до Відня фюрером і переможцем. Переможцем, як ерцгерцог Карл і принц Ойген. Розширювачем Австрії. Або навпаки. Це «навпаки» в підручниках історії називається «аншлюсом», примусовим приєднанням. Відбувся аншлюс з намови Германа Герінга, який радо підігравав фюрерові. Хто був незгідний, міг утекти. Хто не встиг, опинявся в лабетах таємної поліції (гестапо) й концентраційних таборах. 1988 року аншлюсові виповнилося п'ятдесят літ. Томасові Бернгардові – п'ятдесят сім. Залишався не цілий рік до смерті, яка супроводжувала письменника від дев'ятнадцятирічного віку, коли захворів на Morbus Boeck. Адольф Гітлер теж був письменником, який написав одну книжку – «Майн Кампф», себто «Моя боротьба», і кілька нюрнберзьких законів. Адольф Гітлер здобув визнання, якого йому бракувало. Щоправда, не як письменник і вже аж ніяк не як маляр.

Що було б, якби Гітлер не провалився під час вступу до академії? На це питання пробує відповісти сучасний французький письменник Ерик-Емануель Шмітт. Томас Бернгард спро-

бував відповісти на те, що було без «якби». Кращу назву годі вигадати. Площа Героїв, гробівець Капуцинів... Такі назви вже звучать, наче взяті з художніх творів. Тож в основу «Площі героїв» лягла... площа Героїв.

Дія п'єси відсилає до епізоду історії, що відбувалася на площі. Перша і третя дії оселені в помешканні, вікна якого виходять на означений майдан. Друга дія відбувається в Народному саду, який прилягає і продовжує площу Героїв. Хоча, може, й навпаки: площа Героїв продовжує Народний сад.

У Народному саду на лаві сидить професор Роберт Шустер в оточенні своїх небог – Анни та Ольги. Бесіднують вони про речі великі і малі, фундаментальні і швидкоплинні. Про дорогу, яка зруйнує сад. Сад, який посідає таке значуще місце в австрійському лексиконі символів, та і європейському загалом. Хіба не відсилає, відчувуючи загрозу, нехай яблуневий – адже це нюанси, – сад до «Вишневого саду» Антона Чехова, а Анна до його-таки «Анни на шийі»?

Вони вертаються з похорону професора Йозефа Шустера. Раптом ім'я покійного, до якого всякчас апелює п'єса, так що він стає її головним героєм, і похорон, під знаком якого розгортається дія, відсилають до іншого похорону, описаного в іншому творі. Тоді ховали погруддя цісаря Франца Йосифа і «мовби вдруге ховали монархію». Геть субверсивно, так що її було б важко поставити на карб, зовсім не так очевидно, як у новелі Йозефа Рота, туга за Дунайською монархією утворює найглибший підспід дії, на який накладається решта нашарувань.

А що, коли Гітлер тужив не тільки за академією, а й за втраченою імперією, спробувавши відреставрувати її у цей вельми дивний спосіб, збільшивши Австрію коштом її приєднання до Німеччини? Помноживши австрійську мрію на німецькі амбіції? Ототожнивши свій комплекс меншовартості з «карликовістю» держави, в якій народився, коли вона ще була багатонаціональною монархією, де процвітали мистецтва, звучали різні мови, а понад усіма – німецька? Прикметно, що чимало австрійських авторів навіть у другій половині ХХ ст. не можуть пробачити своїй батьківщині її «карликовості». «Площа героїв» – Бернгардів внесок у дискусію, що не завершена й досі.

За гострою політичною спрямованістю, яка поляризує світ на чорне і біле (у Бернгарда радше чорне, ніж біле), за безкомпромісністю в доборі слів для формулювання таврувальних речень, за неймовірним галасом, зчиненим довкола п'єси ще перед тим, як відбулася її прем'єра, за колажами з охопленням загравою Бург-театром на титульній сторінці консервативно-бульварної *Neue Kronen Zeitung* губиться її інший вимір, а також композиційна віртуозність, з якою вона виписана.

«Площа героїв» побудована на накладанні двох вимірів. Вона мов палімпсест, однак такий, на якому ті знаки, що нагорі, лише лягають й аж ніяк не уневажнюють знаків, які на споді. На споді ж – типова родинна історія, маленький соціальний організм зі своїми сподіваннями і страхами, геніальностями і недолугостями, безкомпромісностями і безпорадностями, тираніями і стражданнями, втіхами і плітками, правдами і лукавствами. Його розшарпує незрівнянно більший, потужніший і невблаганний суспільний організм, руйнуючи долі і переписуючи біографії. Пишучи їх по-іншому, ніж якими вони могли б бути. Пишучи такими, як є.

Сила «Площі героїв» і найкращого, що є у творчості Бернгарда, – не у спокусливих інвективах, що їх вкладено в уста персонажів, а в безжальній конфронтації політики і приватності, публічного й особистого, мистецтва і його сприйняття індивідом. Бернгард продовжує традиції великих майстрів на кшталт Льва Толстого чи Федора Достоєвського, змальовуючи, як світськість нещадно розбивається об політику і, поглинена та спотворена нею, втягується в дискурс тотальності, відтак тоталітарності.

Бернгард – прискіпливий дослідник метаморфози сучасного йому повоєнного австрійського суспільства: як націонал-соціалістичний освітній заклад через ніч стає католицьким інтернатом («Дітвак»), а вчорашній націонал-соціаліст – соціал-демократичним функціонером

(«Площа героїв»). У Бернгарда Добра несе погибель («Свято для Бориса»), а есесівець, згадуючи про «добрі старі часи», одягає сховану в шафі уніформу («Обід по-німецьки»).

Згас Томас Бернгард 12 лютого 1989 року після багаторічної тяжкої легеневої недуги. Проте не вщухають дискусії довкола його творчості. Письменником цікавляться, як двадцять, тридцять і п'ятдесят років тому. Його твори читають, інсценізують, обговорюють.

*Тимофій Гаврилів*

## Холоднеча<sup>18</sup>

### Роман



*«Що кажуть про мене люди? – запитав він. -Кажуть, ідіот? А що їм казати?»*

---

<sup>18</sup> Опублікований 1963 р. в німецькому видавництві Insel Verlag роман «Холоднеча» здобув широкий розголос і схвальні відгуки. Цей твір вважають подією в австрійському письменстві. «Холоднеча» – один з найвідоміших, найуспішніших текстів письменника. Мороз, студінь, холод – центральний мотив творчості Т. Бернгарда, опрацьований у його романах, п'єсах та автобіографічному п'ятикнижжі. Напередодні появи твору молодий автор уклав книжку віршів із такою самою назвою, проте її було відхилено.

## День перший

Практика у шпиталі<sup>19</sup> – це не лише споглядання складних операцій на кишківнику, розрізання очеревини, крайове видалення легені й відрізання ніг, практикантові доводиться не тільки закривати очі небіжчикам і витягувати на світ Божий немовляток. Практикуватись у лікарні – це не просто кидати через плече в емальовану балію відкраяні руки-ноги, цілі або кавалками. Та й тупцювання за спинами головлікаря, асистентів і асистентів асистентів і дрібцювання за ними під час обходів ще не досить. І до самого підтасовування елементарних фактів справа теж не зводиться, як от коли плетеш щось на кшталт: «Увесь бруд просто розчиниться у вашій крові, і ви знову зіпнетесь на ноги», як і сотня інших облудних прийомів, до пари зжаяложеній фразі: «Все буде добре!», коли ясно, що цьому вже не бути. Це не тільки стажерство, коли йдеться про розтин тканин і зашивання, перев'язування судин і спокушання власного терпцю. Практику слід вимірювати і позафізичними речами й можливостями. Отримана мною припорука спостерігати за малярем Штраухом змушує мене з'ясовувати саме такі позафізичні факти й можливості. Досліджувати щось недосліджуване. Розкривати це до крайньої межі людських можливостей. Як розкривають змову. І може ж бути, що позафізичне – тут я маю на увазі не душу, а те позафізичне без душі, про яку я не можу сказати, чи існує вона, проте схильний думати, що таки існує, – це тисячолітня гіпотеза, що містить у собі тисячолітню істину. Цілком імовірно, що все позафізичне, позбавлене клітин, – це те, з чого виникає все суще, а не навпаки й не лише одне з одного.

---

<sup>19</sup> *Практика у шпиталі...* – запалення легенів, яке перейшло в затяжну недугу, що протривала все життя, змусило Бернгарда провести чимало часу в австрійських лічницях.

## День другий

Я відіхав першим потягом, о пів на п'яту: той увігнався просто у скелі. Праворуч і ліворуч панувала пітьма. Коли сідав у вагон, мене пробирав мороз. Згодом я мало-помалу зігрівся. Навколо гомоніли робітники, що верталися з нічної зміни. Вони нараз прихилили мене до себе. Жінки й чоловіки, молоді й старі, але всі однаково знесилені у горнилі безсонної ночі, згорблені під її тягарем од голів до грудей, од калиток до п'ят. Чоловіки в сірих шапчинах, жінки в червоних хустках. Ноги замотані у якесь лахміття з грубої шерсті – єдина можливість лишити з носом холоднечу. Я миттю здогадався, що це снігоприбирачі, які підсіли в Зульцау. Було тепло, мов у коров'ячому животі: повітря, здавалося, безупинно нагніталось помпами серцевих м'язів, а ті ж таки людські тіла його всмоктували. Можна ні про що не думати! Я оперся спиною на стінку. А що цілу ніч не спав, то мене швидко зморив сон. Прокинувшись, я знову побачив кривавий слід, який зміївся по мокрій підлозі вагона нерівною смугою, немов зображення затиснутої скелями річки на географічній мапі. Слід зникав десь між вікном і рамою під стоп-краном. Це була кров розчавленого птаха, тільки якого зчавила віконна рама: несподівано підстрибнувши, вона майже перерізала бідолашку навпіл. Ймовірно, пташину пристукнуло кілька днів тому, і так щільно, що зовні навіть не підвівало. Провідник, який протупотів вагоном з обов'язку своєї безрадісної служби, не кинув на пернатого небіжчика й оком. А проте він, певно, вже бачив його раніше. Я це зрозумів. Несподівано трапилася нагода послухати бувальщину – історію колійного сторожа, що задихнувся в хугу. Закінчувалася вона словами: «Йому все було до лампочки!» Чи через мою зовнішність, мою внутрішню суть, яка вийшла наяв на клаптику простору, на який можна метнути оком, або ж через флюїди моїх думок, які наполегливо працювали над майбутнім завданням, але ніхто до мене не підсів, хоча кожне вільне місце у вагоні ставало раз у раз омріяною здобиччю. Потяг зі скрипінням проповз річковою долиною. Подумки я вже побував удома. І подався далі якимось великим містом, яке колись перетнув. Потім помітив порошок на лівому рукаві і спробував струсити їх правою рукою. Робітники повитягали ножі і заходилися різати хліб. Вони пхали в себе цілі партики та ще й набивали роти кавалками ковбаси і м'яса, якимсь кришивом, яке не їли б за жодним столом. Такі харчі можна уминати тільки на коліні. Всі цідили крижане пиво і не мали сил посміятися над собою, і то коли здавалися собі смішними. Втома їхня була така велика, що вони і не поривалися застібнути ширіньки або витерти губи. Мені здалося, що, переступивши поріг домівки, всі миттю попадають на свої ліжка. А о п'ятій вечора, коли всі інші впораються з роботою, вони знову стануть до неї. Потяг гримотів і мчав униз, як і річка уздовж колій. Темрява щодалі густішала.

Кімната виявилася такою ж маленькою і незатишною, як і моя практикантська комірka в Шварцаху.<sup>20</sup> Там мало не над вухом нестерпно клекотіла річка, тут було нестерпно тихо. На моє прохання хазяйка зняла гардини (така вже моя натура: терпіти не можу гардин у кімнатах, вони мене відлякують). Від хазяйки мене верне. З тим-таки присмаком, як у дитинстві, коли я блював біля розкритих воріт різниці. Якби вона була мертва, то мені – зараз – не було б гидко (анатомовані тіла ніколи не нагадують мені живих), але ж вона жива і живе у затхлому, прадавньому запаху кухні у заїзді. Мабуть, мені випало чимось упасти їй в око, вона сама притягнула вгору мою валізу і запропонувала приносити мені вранці сніданок. Проти своїх правил. У них так не ведеться. «У нас тільки пан мальовник сам по собі», – сказала вона. Як-не-як завсідник, з привілеями. А хазяям «більше збитку, ніж зиску». Спитала як я потрапив до її заїзду. «Припадком», – відказав я. Мовляв, мені хотілося швидше відпочити і знову додому, де на мене чекає купа роботи. Вона виказала розуміння. Я назвав своє прізвище і віддав паспорт.

<sup>20</sup> Ярмаркова комуна у федеральній землі Зальцбург (тут і далі примітки перекладача).



Досі я не бачив нікого, крім хазяйки, хоча в готелі неабияк галасували. Кожного разу, коли приходив час їсти, а я робив це в своїй кімнаті. Я запитав хазяйку про маляра, і жінка сказала, що він у лісі. «Він майже увесь час пропадає в лісі, – докинула вона, – до вечері не вернеться». Хазяйка спитала, чи знаю я «пана живописця». «Ні», – кинув я. Стоячи вже в дверях, вона, здавалося, безмовно про щось питала, як може питати чоловіка жінка, блискаючи очима. Я був заскочений зненацька. Помилка виключена. Її пропозицію я відкинув мовчки, ледь здолавши напад нудоти.

Венг – місце, найпохмуріше з усіх, які коли-небудь потрапляли мені на очі. Куди похмуріше, ніж можна було висувати з асистентового опису. Доктор Штраух говорив про це натяками, як натякають на небезпечний відтинок шляху, що його належить пройти другові. Все, про що казав асистент, складалося з натяків. Незримо мотуззя, яким він мене чимраз міцніше приторочував до покладеного на мене доручення, викликало поміж нами майже нестерпну напругу, та й аргументи він забивав у мене, мов якісь цвяхи – у мозок. А проте, він вирішив не забивати мені баки й обмежився чіткими настановами. Місцевість і справді наганяє на мене страх, ще більше лякає саме селище, де живуть карликуваті горбані, ще й – так і хочеться докинути – мішком намахані. Пересічно метр сорок заввишки, тиняються вони між потрісканими стінами і якимись містками, народжені в якомусь чаді. Ці коротуни здаються типовими аборигенами цієї-таки долини.

Венг розташований високо в горах, однак, як на те, примудрився розлягтися на дні ущелини. Про те, щоб перебратися через стрімчаки, годі й думати. Хіба що дорога вниз кудись таки виведе. З огляду на цю потворність краєвид має свою вдачу, а отже переважає мальовничі краєвиди, в яких вдачі – катма. Тутешні всі вирізняються пропитими, стонченими до верхнього «до» дитячими голосками, що їх вони стромляють у вухо першому-ліпшому мандрівникові. Шпигають. Шпигають мов тіні, мушу уточнити, бо досі бачив лише тіні людей, примар, які животіють у злиднях і якісь несамопитий нетерплячці. І ці голоси, що кусались у тіні, попервах збивали мене з пантелику, чимраз розбурхуючи. Хай там що, а на свої відчуття я дивився тверезими очима, тож вони мене не розїдали. Власне, все мене задовбувало, бо йшлося про щось украй незручне. Крім того, я тягнув фіброву валізу, вміст якої гуркотів, увесь час змішуючись. Шлях знизу, від залізничної станції, де жевріло якесь промисло і будувалася велика електростанція, вгору, до Венга,<sup>21</sup> можна було здолати тільки на своїх двоох. П'ять крутих кілометрів, єдина дорога, в усякому разі – в цю пору року. На кожному кроці заливається, виє собачня. Можу собі уявити, як їдуть мізками люди, що, як і я, піднімаються до Венга і товчуться в ньому самому, якщо їх не відволікає праця, або забава, або яке-небудь інше заняття з тією ж метою, на кшталт якогось непотребства, або богомілля, або пияцтва, або ж усього цього водночас. Що тягне людину, таку, як живописець Штраух, у такі місця і в таку пору, в місця, які, мабуть, увесь час ріжуть йому око?

Моя місія – цілком таємна, і на мене її спеціально, розмірковано, з ефектом несподіваності звірили в останню хвилину. Не сумніваюся, що асистентові вже давно спадало на думку відрядити мене, щоб я пильнував його брата. Чому саме мене? Чому не когось іншого з-поміж таких само, як я, практикантів? Може, тому, що я частенько чіплявся до нього з важкими запитаннями, а інші – ні? Він якнайсуворіше мені наказав не давати маляреві анінайменшого приводу підозрювати мене, буцімто я якимсь чином пов'язаний з його братом, хірургом Штраухом. Тому мені, якщо запитують, треба відповідати, що я, мовляв, вивчаю право, аби лишень не згадувати медицину. Асистент узяв на себе дорожні витрати і добові. Він видав мені суму, що здавалася йому кругленькою. Він вимагав від мене точності спостережень, та й годі. Повної

<sup>21</sup> Венг – поширена назва сіл і містечок на території Баварії й Австрії. Письменник узяв за основу оточене скелями село в долині річки Енне на північно-східному боці австрійських Альп.

картини того, як його брат поводить, як він відбуває своє буденне життя. Звіту про його звички, наміри, зауваження й міркування, про ходу, про манеру жестикулювати, розпалюватися, «відштовхувати людей». Про те, як він користується ципком. «Допильнуйте, яку функцію виконує ципок у нього в руці, найпильніше допильнуйте».

Хірург не бачив маляра двадцять років. Останні дванадцять вони навіть не листуються. Маляр відверто зве їхні взаємини розбратом. «А проте, я як лікар роблю спробу», – мовив асистент. Для цього йому потрібна моя допомога. З моїх спостережень він мав би більшу вигоду, ніж з усього іншого, до чого він уже вдавався. «Мій брат, – повідомив він, – як і я, досі парубкує. Він, так би мовити, мудрий як соломонові палички, але страх який непутящий. Переслідуваний гріхами, соромом, побожним ідеалізмом, чужими й власними докорами, інстанціями... Мій брат – з тих, кого звуть мандрьохами, тобто істота, гнана страхом. Паливода. Людиноне-нависник». Це завдання – приватна ініціатива асистента і є частиною моєї шварцахської практики. Вперше в житті спостереження стало мені за працю.

Я хотів був прихопити із собою книгу Кольца про патологію головного мозку, що ділиться на «підвищення функціональної активності» (симптоми роздратування) й «ослаблення функцій» (параліч) мозку, та якось забув про неї. Натомість я взяв із собою книгу Генрі Джеймса,<sup>22</sup> що відволікала мене від занять ще у Шварцаху.

О четвертій я вийшов з готелю. Я був спокійний, коли мене несподівано різко пройняло – і не тільки до кісток – якесь моторошне занепокоєння. Таке відчуття, наче я, ніби гамівну сорочку, вдягнув на себе цю кімнату, а тепер її конче треба зняти. Я кинувся назад, униз стежкою, попрямував до обідньої зали. На мої викрики ніхто не відповів, і я знову вийшов. Спіткнувся об якийсь крижаний горбок, але миттю випростався й обрав собі ціль – пенюк, що стирчить метрів за двадцять п'ять. Перед ним я зупинився. Навколо з-під снігу стирчали самі пенюки, наче покриті кулями. До мене раптом дійшло, що я проспав, сидячи на ліжку, години дві з гаком. У моїй утомі були винні дорога й нове оточення. Фен, теплий вітер, – майнуло мені в голову. Раптом я уздрів, як з переліска, що починався щонайбільше метрів за сто від мене, вивалюється фігура: поза сумнівом, маляр Штраух. Я міг розгледіти лише голову й корпус, ноги ховалися за кучугурою. У вічі впадав чорний капелюх. Немов знехотя, з натугою, як мені здалося, маляр пересувався від пенюка до пенюка. Він опирався на палицю, якою водночас сам себе підганяв, викликаючи асоціації з перегоном худоби, але при цьому був і погоничем, і ципком, і забійною худобою. Проте це враження миттєво поступилося практичному питанню: як би швидше і спритніше підійти? Як я йому відрекомендуюся? Просто підійти й про що-небудь запитати? Може, це і є перевірений, хай і примітивний, спосіб, яким користується будь-хто, хто хоче напитати дорогу або визначитися з часом? Так? Ні? Так? Так і саяк? Так. Я наважився піти навперейми.

«Я саме шукаю готель», – мовив я. І все вийшло чудово. Він обдивився мене з голови до ніг: моя несподівана поява радше лякала, ніж викликала до мене довіру, – і повів мене за собою. Він сказав, що живе у заїзді постійно, а взагалі зупинятися у Венгу можна тільки тоді, коли ти кохаєшся в ексцентриці, або з дурного розуму. Шукати тут відпочинку? «Ви про *той* заїзд?» Тут, мовляв, і молодих очей не потрібно, аби побачити, яка це дурня. «Це в тутешніх місцях?!» Перейнятися такою абсурдною ідеєю може хіба що якийсь бевзь. «Або кандидат у самогубці». Він розпитував, що я за птиця, чого навчаюся (маю ж я ще «чогось» навчатись!). Я відповів так, немов інше мені ніколи й не снилось: «Правознавства». Це його влаштувало. «Спокійно йдіть уперед, я людина літня», – сказав він. Вигляд його – от що в якісь миті так лякало мене. Я навіть зіщулювався при нашій першій зустрічі: таким безпорадним він здавався.

<sup>22</sup> Генрі Джеймс (1843–1916) – американський письменник, напрочуд популярний у 40 – 50-х рр. ХХ ст.

«Якщо підете туди, куди я показую палицею, то потрапите в долину, де годинами можна гуляти собі безбоязно, – сказав він. – Та й переживати, що вас хтось побачить, не випадає. З вами нічого не станеться: все вимерло до решти. Ні корисних копалин, ані озимини, нічого-гісінько. Ви знайдете якісь сліди тієї чи іншої доби: каміння, залишки стін, якісь знаки, а чого – хто його зна. Якийсь особливий, таємничий зв'язок із сонцем. Стовбури беріз. Розвалена церква. Кістяки. Сліди сміливішої дичини. П'ять-шість днів самотності. Безмовності, – розводився він. – Природа не знає людського ярма. Подекуди шумлять водоспади. Це як мандрівка в еру, гідну долюдського існування».

Вечори тут падають як сніг на голову, наче їх закликає котрийсь із громових переко-тів. Ніби з чийогось наказу спадає гігантська чавунна завіса, віддаляючи одну половину світу від іншої. Вдихнеш удень, видихнеш уночі. Бліді тьмяні барви гаснуть зовсім. Мерхне все. Без усякого переходу. А якщо не стає холодніше, то це робить свою справу фен. Атмосфера щонайменше стискає серцевий м'яз, якщо не паралізує його. Лікарняні стіни багато чого могли б виповісти про ці повітряні напливи: пацієнти, що мали, здається, ось-ось одужати, – медицина сповна в них вклалась, аж зажеврїла надія, – непритомніють, і жодна навіть тисячу разів перевірена теорія не здатна підняти їх на ноги. Закупорка вен унаслідок впливу атмосфери. Вдалині, ген-ген, загадкове скупчення хмар. Собаки хтозна-чому ганяють один за одним по дворах і вулицях, кидаються на людей. Річки видихають гнилий сопух, що його назбирали потоки. Гори з рельєфом мозкових півкуль, до яких можна сягнути рукою, при яскравому світлі, удень, такі виразні, а вночі взагалі невловимі. Приїжджі раптом розв'язують язика на перехрестях доріг, запитують, відповідають на питання, які їм ніхто не ставить. Враження таке, наче всі як стій кинулись одне одному в обійми: потворне насмілюється наблизитися до прекрасного, і навпаки, тендітне – до грубого. Годинники кидають краплі часу на цвинтар і приступки дахів. Смерть спритно вповзає в життя. Навіть дітям ні з того ні з сього паморочиться в голові. Вони не кричать, але їх тягне до пасажирського потяга. У готелях і на станціях поблизу водоспадів нав'язуються стосунки, а тоді мить – і обертаються в ніщо; зав'язується дружба, що не встигла зародитися, інтимне «ти», з якого вимучувано мало не вбивчу пристрасть, незабаром задихається в якомусь дрібному паскудстві. Венг лежить у ямі, виритій за мільйони років льодовиковими брилами. Узбіччя доріг підбивають на розпусту.

## День третій

«Я не маляр, – мовив він сьогодні. – Я був щонайбільше малярем».

Між ним і мною виникла якась напруга, що когось переповнювала, а в когось таїлася на дні. Ми бродили лісом. Мовчки. Поки ми йшли, тільки пухкий сніг, налипаючи на ноги кілограмовими грудками, щось говорив незрозуміло, але без угаву. Нечутними, але мислимыми словами, наче вони були, а начебто й ні. Він хоче, щоб я завжди йшов попереду. Він боїться мене. Адже з оповідок і досвіду він знає: молоді хлопці нападають ззаду, чистять до нитки. Фізіономія – здебільшого лише маска, за якою ховається вбивця й грабіжник. Душа, ця «всеосяжна субстанція всіх законів», як її схильні характеризувати, щойно повірять у неї, йде пробоєм, а розум – суміш недовіри, страху й підозрілості – суне слідом, у пастку не лізе. Даремно я наголошую на тому, що ходжу у цих місцях мов із зав'язаними очима, – він раз у раз пропускає мене вперед. Команди «ліворуч» або «праворуч», які звучать з його уст, кладуть край моєму припущенню, боцімто в думках він забіг хтозна-куди. Його накази я виконую цілком наосліп і похапцем. Дивно було, що я не бачив жодного вогника, на який можна було б орієнтуватися. Мене наче несло кудись – і в думках теж, – і рівновага чекала скрізь і водночас ніде. Що б я робив, якби опинився тут сам? Спаде ж таке на думку! Маляр тягся за мною, наче прив'язаний до моїх нервів трал. Здавалося, він постійно щось міркує за моєю спиною, робить якісь свої висновки. Тоді знову засапався і зажадав, щоб я зупинився. «Цією дорогою, – сказав він, – я ходжу щодня вже не один десяток років. Я міг би пройти тут із зав'язаними очима». Мені кортіло побільше дізнатись, яким-то побитом він опинився у Венгу. «Це все моя хвороба, та й ще дещо», – відповів він. Докладнішої інформації я й не очікував. Я спробував якнайпереконливіше описати йому своє життя кількома словами, пересипаючи пробіски світла сумовитими барвами, розповів, як я став таким, яким є, не зізнаючись, хто тепер я *насправді*, причому – з відвертістю, що здивувала мене самого. А проте, йому було байдуже. Його цікавив тільки він сам.

«Якби ви дізналися, скільки я маю років календарного віку, то злякалися б, – зауважив він. – Ви, найпевніше, гадаєте, що перед вами якийсь стариган, молоді на такі висновки проворні. Вас би це до живого дійняло». Здавалося, на його обличчя лягла ще одна тінь безвихідності. «Природа – штука жорстока, – правив він далі, – та найбільше це стосується найпрекрасніших, найдивовижніших з-поміж обраних нею талантів. Вона розтоптує їх, і оком не змигне».

Він був невисокої думки про свою матір, батька ставив ще нижче, а до брата й сестри з роками збайдужів, так само, як вони, на його думку, завжди плювали на нього. Втім, у його вустах це все звучить так, що не залишається сумнівів у тому, як сильно любив він батьків, сестру й брата. Як щиро він до них прихиляється! «Все довкола мене чимраз хмурнішало», – сказав він. Я намалював йому картину зі свого дитинства. А він мені на те: «Дитинство у всіх однакове. Хіба що одні бачать його в буденному світлі, інші – у м'якому, а треті – у диявольському».

У заїзді, як мені здається, його зустрічають з удаваною повагою. А за спиною роблять гримаси. «Їхні неподобства – ні для кого не секрет. Вони тхнуть хтивістю. Неважко відчутти, про що вони думають, що намишляють, яке непотребство вічно нуртує в них у душі, у душі цих людей. Їхні ліжка стоять акурат під вікном або ближче до дверей, або йдеться навіть не про ліжка, а про те паскудство, яке на них виношується... Чоловік сприймає свою дружину як кавалок тверденького м'яся, та дружина віддає чоловікові тими ж грішми, і всі дивляться одне на одного як на безмозке бидло. Все це можна було б визнати одним грандіозним злочинном. Примітив – власність загальна. Одні пристають на умовляння, інші самі все знають з природи... штани для них затісні, спідниці їх дратують. Вечори розтягуються... Дзуськи! Туди-сюди, сюди-туди, туди-сюди. Тільки щоб не змерзнути... Язики прикушують, інше пнеться

назовні. А ранок, бува, так пригорне, що й не втямиш, де – верх, де – низ. Хіть – ось що всіх уби-  
ває. Хіть – хвороба, з натури вбивча. Рано чи пізно вона спустошить навіть найглибші закутки  
душі... вона перетворює одне на інше, штовхає від доброго до злого, з дороги на узбіччя, з  
високостей у прірву. Як це безбожно, коли всьому *передую* руїна... моральність стає амораль-  
ною – така собі модель будь-якого занепаду й загибелі на Землі. Двоєдушність природи, можна  
сказати. Тутешні робітники, які крутяться як муха в окропі, – казав він, – живуть тільки хіттю,  
як і більшість людей, як усі люди... живуть у чимраз гостріших божевільних позвах із соро-  
мом і часом, які кінчаються лише їхньою смертю, а результат протилежний – руйнування. Час  
їх лущує, а шлях їхній вимощено лише розпустою. Одним це вдається притлумити, якимсь  
замаскувати, іншим – не надто. Спритнішим тільки це й важить, і то коли все даремно. Проте  
все завжди дарма. Всі вони знають лише життя статеве, а це – не життя».

Він запитав, чи довго я перебуваю у Венгу. Я сказав, що незабаром доведеться їхати  
додому: треба підготуватися до певних весняних іспитів. «Оскільки ви вивчаєте право, то й за  
місцем вам, звісно, далеко ходити не доведеться. Правника завжди й усюди візьмуть. Он мій  
небіж теж був правником, але поїхав мізками через гори паперів, отак і кинув службу. Десь у  
Штайнгофі<sup>23</sup> спочив навіки. Чули про такий?» Я відповів, що маю уявлення про цей заклад.  
«Тоді вам не потрібно розказувати, чим скінчив мій небіж».

*Із самого початку я був налаштований на важкий, але не на безнадійний випадок. «Сила  
характеру, що веде до смерті» – ця фраза, що спала мені на думку, з давно прочитаної книги  
викликала думки про маляра Штрауха, які склалися в мене ближче до вечора: як вийшло, що  
його цікавить тільки самогубство? Чи може самогубство, щось на зразок прихованої при-  
страсті, так підточувати людину, як вона сама того хоче? Самогубство. Що це? Самозгла-  
дження. По праву або всупереч. По якому праву? Чому ні? Всі мої думки намагалися зійтися  
в одній точці, у відповіді на питання про дозвіл самогубства. Відповіді я не знаходив. Ніде.  
Люди-бо – це не відповідь, не можуть нею бути, як усі живі, так і мертві. Накладаючи на  
себе руки, я знищую те, до створення чого не причетний. Це мені доручено? Доручено ким?  
Коли? Чи був я свідомий тієї миті, коли це коїлося? Ні. Але голос, який не можна заглушити,  
говорить мені, що самогубство – гріх. Гріх? Просто гріх? Смертний гріх? Просто смертний  
гріх? Те, що руйнує все, – говорить голос. Усе? А що таке «усе»? Для старого й уві сні, і наяву  
самогубство – це пароль. Він душить, закладаючи цеглою одне вікно за іншим. Незабаром  
геть замуровує. А потім, коли йому в очах погасне світло, позаяк він ніколи уже не зітхне, його  
переконаність сягне вершка: він-бо мертвий. Мені здається, наче на мене лягає тінь близької  
мені думки – його думки, його самогубства.*

«Інший мозок – це наче якась держава, – мовив маляр. – А що як раптом виникає анар-  
хія?» Я стирчав у його кімнаті, очікуючи, коли він надягне черевики. «Великі й маленькі рвачі  
поміж тих, хто снує думки», як і люди, часто вступають у спілки, щоб з години на годину їх  
розірвати. Але шанс «бути зрозумілим і бажання бути зрозумілим – омана. Заснована на всіх  
заблудах розділеного на дві статі людства». Протилежності наче за одну ніч, яка триває вічно,  
запосідають день, який діє лише для годиться. «Кольори, якщо хочете знати, – це все. А отже,  
й тіні. Протилежності мають неабиякий кольоровий сенс». Це значною мірою нагадує сукні: їх  
купують, аби кілька разів одягти, а тоді зняти. Щоб більше не надягати, у кращому разі прода-  
ють, але не роздаровують, а найчастіше запихають у шафу. Вони перекочують на горище або  
в підвал. «Увечері можна дивитися крізь пальці на ранок, – казав він, – а проте, ранок – штука  
завжди неймовірна». Досвіду, у точному значенні, не існує, «а отже, жодного збалансованого

<sup>23</sup> Лікарня для душевнохворих у Відні, збудована 1907 року за проектом Отто Вагнера.

результату!». Звісно, існують певні можливості не давати собі по носі грати і не бути приреченим. «У мене, втім, цих можливостей зроду не було». Те, що так багато важить у твоєму житті, в одну мить втрачає всю свою цінність. «Зусилля тягне за собою розчарування», – кинув він. Як блискуче діється одне, так жорстоко – інше, ще жорстокіш, аніж колись. «У кожному разі видершись нагору, виявляєш, що жодного вершка не існує. Коли я був такий юний, як оце ви, то давно звик до думки, що нема заради чого лізти зі шкури. І це пекло мені серце. Наразі знову лякає. У цьому страху втратив я будь-які орієнтири». Він назвав свій стан «експедиціями в прадавні нетрі самотнього буття. Я немов змушений бігти крізь тисячоріччя через те, що якісь дві-три миті загрожують моїй спині своїми дрючками», – говорив чоловік. Йому весь час доводилося годувати злидні, і жар його руками позагрібали, цього він не уник, не міг уникнути. «Я ще вкладав свій капітал у людей, а вже знав, що вони мене водять за ніс, давно знав, що вони замишляють мене вбити». І потім, він теж спирався тільки на самого себе, «як туляться до дерева, нехай і порохнявого, а проте дерева», а розуму й серця в нього наче й нема, вони відсунуті кудись на задній план.

Є в селі люди, які ніколи не бували за межами долини. Приміром, рознощиця хліба, яка тягла свою лямку з чотирьох років і без єдиної перерви до цього дня, тобто до своїх сімдесяти. Або молочник. Обоє вони й тепер знають залізницю тільки збоку. І сестра рознощиці, і паламар. Понгау<sup>24</sup> для них – за тридев'ять земель, як для когось темний ліс під назвою «Африка». Те ж саме – чоботар. Вони залишаються там, де годуються з народження, інший світ їх не цікавить. Або ж бояться зробити крок назовні. «Один приятель дав мені адресу готелю», – мовив я. Як сплелася ця неправда? Дуже просто. Наче брехати – легко, як дурному з гори збігти. І брехати далі й далі. «Люблю опинятися в нових місцях або ж на лоні незнайомої природи, – пояснював я, – тому ні на йоту не вагався». – «Тутешнє повітря жакливе своїм складом, – сказав маляр. – Ні з того ні з сього виникають ситуації, що обмежують свободу рухів». Його цікавило, чому я вибрав саме цей заїзд, а не якийсь інший, кращий, їх же тут чимало, навіть пансіони є. «У долині теж, щоправда, розраховані вони більше на транзитників, кому хіба раз переночувати». Все це ідея мого приятеля, збрехав я. Озброєний кількома адресами, я, мовляв, і завіявся сюди. «А якихось халеп дорогою ви часом не мали?» – запитав він. Нічого такого я пригадати не міг. «Бачите, – сказав він, – коли я вирушаю в дорогу, завжди що-небудь трапляється». І, вертаючись до розмови про село й готель, додав: «Тут треба мати яке-небудь читиво або щось на зразок роботи. Ви нічого не захопили із собою?» «Книгу Генрі Джеймса», – зізнався я. «Генрі Джеймса? А я навмисно залишив книги вдома. Хоча депо таки привіз. Власне, нічого, крім мого Паскаля». Весь цей час він жодного разу не глянув на мене, ішов зігнувшись у три погібелі. «Бо я себе замкнув, як замикають крамницю, коли йде останній покупець». І потім: «Тут вам залишається просто спостерігати, а ці спостереження відразу перетворюються на кригу, на відразу до самого себе. Якщо вас це цікавить – воля ваша, там, де є люди, можна й поназирати. Найпростіше – за тим, що вони роблять, точніше, чого не роблять, себто чим себе вбивають. Тут немає нічого такого, перед чим варто зняти капелюха». Все тут гидотне й дороге. «Мені до душі те, що вас верне від хазяйки, – сказав він. – Так воно і має бути». Від коментарів він утримався. Не знати жалю, давати волю тільки відразу і йти до своєї цілі, що часто-густо, як він висловився, служить абсолютною окрасою, що вінчає розум. «Вона чудовисько, – сказав він про хазяйку. – Тут ви познайомитеся з цілою купою монстрів. У першу чергу там, де живе». Чи вмію я критично порівнювати характери, чи маю цю «цілком неінтелігентну здатність, якою наділено одиниць»? У проміжок між двома характерами вмонтувати третій і так далі? Особисто йому це допомагає бавити час. «Тепер, щоправда, уже ні. Вам гарантовано можливість прокидатися серед ночі. Боятися не треба. Ну, схопиться на

<sup>24</sup> Курортна місцевість на південний захід від Зальцбурга.

ноги хто-небудь із хазяйчиних кнуриків, не надто знайомий із правилами готельного побуту. Ну, загримить місцевий гицель, здається, хворий на курячу сліпоту. Переломи кісток і звихнення досі не заважали йому скакати в ліжко до хазяйки». Вона прихильна до всіх, крім нього, маляра. Приміром, раз на чотири-п'ять днів вона міняє постояльцям простирадла, всім, тільки не йому. Вона недоливає йому вина, а якщо хто-небудь запитає її про нього, вона добряче помісить його у болоті. Але доказів у нього нема, тому він не може притягти її до відповідальності. Я дозволив собі засумніватись у тому, що хазяйка йому гидить. «Проте це так, – сказав він, – за її описами я просто якийсь шолудивий пес. Уже говорить, що я відливаю просто в ліжку. За моєю спиною вона стукає у лоб пальцем, ніби хоче сказати, що я прибитий ще на цвіту. І забуває: існує така штука, як дзеркало. Більшість людей забуває про це». Молоко подає розведене. «І не тільки мені». А про те, що вона варить конину й собачатину, шкода й мови. «Кілька років тому вона сказала своїм дітям, що я їм дітей. Відтоді діти розбігаються, вгледівши мене». Вона постійно читає адресовані йому листівки й навіть листи, розкриваючи їх над кухонною парою й не пропускаючи жодного рядка. «Вона в курсі моїх справ, про які я їй ніколи не розповідав». Нині йому, зрештою, ніхто нічого не шле. «Цьому покладено край». І докинув: «Я вже не кажу про те, що вона здирає з мене за все разів у два-три більше, гадаючи, що в мене хіба пташиного молока нема. Так усі тут думають. Навіть священик живе з цією заблудою й давно намагається витягнути з мене пожертви. Невже я схожий на людину, в якої водяться гроші? На заможного?» – «Сільські певні, що в будь-кого, хто приїхав з міста, є повна калитка, з якої можна тягти гроші. Так вони думають, перш за все, коли бачать когось із людей освічених». – «Хіба я схожий на освіченого? Господарка записує на мій рахунок те, чим я й не користувався. Чого немає й не було. Так ще набридає проханнями заплатити за якогось безробітного, який тиждень у неї квартирував. Само собою, я не відмовляю з порога. Але мені варто твердо сказати «ні». Чому я цього не роблю? У неї весь розрахунок базується на обмані. Вона обманує всіх. Навіть своїх дітей». Для когось обман може служити підгоном. «І просто стимулом», – сказав маляр.

«Коли я вперше з'явився у Венгу, їй не було й шістнадцяти. Я знаю, що вона підслуховує біля замкової шпарини. Варто раптово розкрити двері, вона й розігнутися не встигне. Але я остерігаюся робити це». Пере вона аби з рук. У стопках рушників жучки гніздяться, трапляються навіть хробаки. А великий пиріг з дріжджової опари, так званий завиванець, вона пече в ніч із п'ятниці на суботу, у компанії двох субчиків, «безсоромно видавлюючи з них усі соки. Гицелю невтямки, що на поверх нижче вона трусить своїми персами, брудно милуючись з одним із постояльців». Вона не пропускає мимо вух жодного кулінарного рецепта. «Вона небезпечна і водночас низька, а ще спосібна до кухарства». У комірчині й на горищі серед їстівних припасів: мішків з борошном і цукром, пучків цибулі, короваїв, куп картоплі й яблук – можна знайти речові докази її розпусності, приміром, чоловічі спідні, що дісталися молі й пацюкам. «Вельми цікава колекція таких брудних доказів розкидана по всій долівці й унизу, і нагорі. Надто до шмиги хазяйці час від часу перераховувати свої експонати й згадувати їхніх колишніх власників. Із ключами від своїх скарбниць, нижньої й верхньої, вона не розлучається вже не перший рік, носить їх на грудях, і жодна душа на світі, крім мене, поняття не має, які комори вона може відімкнути цими ключами».

Старечою слиною бризкають із вуст маляра Штрауха фрази. Знову я його побачив тільки за вечерею. Я вже сидів у вітальні й зауважував жваву трапезу. Маляр повернувся на очі хазяйці зовсім пізно, вже після восьмої, у їдальні zostалися самі завсідники-п'янички. Повітря помітно важчало від міцного духу поту, пива й робочого одягу. З'явившись у дверях, маляр високо підніс голову й обвів очима приміщення. Побачивши мене, він рушив до мене й уместився навпроти. Хазяйці він кинув, що підігріте вариво не їстиме. Хай принесе ліверного паштету

з обсмаженою картоплею. Від супу Штраух відмовився. Він мовив, що цілими днями їсти не хочеться, але сьогодні зголоднів. «Я змерз, тож-бо». Щоправда, надворі не холодно, навпаки. «Фен, знаєте. Я, бачите, вистудився зсередини. Замерзають ізсередини».

Їсть він не як тварина, не як роботяги, без первісної серйозності. Що б він не з'їв, усе бере на кпини. Ліверний паштет для нього – «шматок мертвяка». З цими словами він очікувально глянув на мене. Але попри його очікування я не скривився. Мені-бо весь час доводиться розчленовувати трупи, це будь-яку відразу притлумить. Маляр це і в голову собі не клав. «Усе, що їсть людина, – кавалки мертвечини», – сказав Штраух. Я бачив, наскільки він розчарований. Якесь дитяче розчарування залишило на його обличчі вираз болісної непевності. Відтак він заговорив зі мною про цінність і мізерність людської натури. «Те скотиняче, – розводився він, – що дрімає в людині, що його ми асоціюємо з пазурами й копитами, ладне ось-ось стрибнути і вп'ястися на перший знак, – це і є те саме скотиняче, що ми відчуваємо, перетинаючи вулицю, як сотні інших людей навколо нас, розумієте...»

Він пожував і мовив у задумі: «Оце не знаю, що я хотів сказати, швидше за все, щось зле, я так думаю. Часто від того, що ти збирався сказати, залишається саме таке відчуття: хотілося вилити жовч».



## День четвертий

«Люди всього-на-всього приходять на готовеньке, – казав він, – і все кидають, але ж це все, кожна штука, все, що швидко попадає під руку, – ціла праісторія. Що старішаєш, то менше чіпляєшся за зв'язки, які вже пізнано, вивчено, прибрано. Стіл, корова, небо, струмок, камінь і дерево – усе вдовж і вишир вивчено. Все лише механічно вживається. Предмети, ціла симфонія винаходів, цілком незбагненна... йдеться вже не про варіації, поглиблення, відтінки. Усім подавай лише великі зв'язки. А як вдивляться в архітектуру всесвіту, відкривають у ній тільки загальну орнаментику простору, та й по всьому. Гру найтонших співвідношень, грандіозних повторів – тут приходить думка про вічне своє безсилля. З віком мислення стає механізмом тортур через слабкий доторк. Жодної заслуги. Я кажу «дерево», а бачу густий ліс. Я кажу «річка», а перед очима – всі річки відразу. Я кажу «дім», а бачу море будинків, міську забудову. Кину просто «сніг», а це – цілі океани. Зрештою, думка розпускає все. Високе мистецтво полягає в тому, щоб досягнути розумом і велике, і мале, щоб завжди мислити у всіх масштабах одночасно...».

Непевність – ось що, за його словами, штовхає людей на подвиги, непевні люди, створені, по суті, як невдалі створіння, можуть усе. Героїв народжує непевність. Інакше кажучи, тривога, страх, розпач. «Що вже тут говорити про художню творчість». Править зовсім не впевненість, а недоумство, недолугість – щось ординарне, а не екстра. Цими міркуваннями він поділився за обідом. Смажену яловичину він відправив назад, на кухню, хоча сам її замовив, і віддав перевагу вудженині. Господарка взяла тарілку з печеню й зникла. За столом тільки ми удвох, тим часом як людей у їдальні повно. Здається, більше нікуди. Уже розставляють стільці, принесені з кухні. Вздовж вікон ставлять і видовжують метрів на два великі лави. Нарешті, багато хто просто вмощується на підлозі, на дошки між перекинутими барилами. П'ятниця. Потім, коли вже зовсім нікуди приткнутися, починають підходити до нашого стола. Першими – гицель і інженер, потім робітники пхають маляра. Господарка, поставивши перед ним тарілку з вудженим м'ясом, зловтішно спостерігає, як старого просто-таки чавлять. Вона знову викривляється за його спиною, за моєю – теж, адже вважає, що я рию яму на нього. Звідси підозріле до мене ставлення. Вона ставить між нами знак рівності. А що він любить її як собака бука, то я теж змушений її ненавидіти.

Гицель – високий чорнявий чоловік. Інженер – на голову нижчий, русявий, балакучий, зовсім не схожий на гицеля. «Роботи затягуються», – каже інженер, маючи на увазі мостобудівні роботи як частину проекту будівництва електростанції, розгорнутого вниз, у долині. Виявляється, зараз для заливання бетону найневідповідніша часина, але роботи все одно треба доводити до кінця. «Від переробу жодного зиску», – зауважує інженер. Він, так би мовити, не в тім'я битий. Робітникам спуску не дає. Висловлюється тією ж мовою, що й вони. П'є, як вони. Вміє круто розібратися з ними, як чинили б і вони на його місці. Перекриваючи гамір, він гукає кожного на ім'я. Слідом за іменем іде розпорядження щодо завтрашньої роботи. Схоже, у голові в нього вміщується все: фінансові відомості, вивезення ґрунту, вертикалі й горизонталі мостових ферм, техніка безпеки і таке інше. Він смалить сигарету за сигаретою і, трусячись од сміху, налягає черевцем на стільницю. З гицеля слова не витягнеш. Здається, інженер якимось дивом вгамовує чудовисько. Робітники його поважають. Перед ними він не прикидається. «Рейки в паз», – вирікає він, і всі, крім мене й маляра, знають, що це значить. Маляр підводиться й, не попрощавшись зі мною, зникає. А мені однаково. Можу ще посидіти й людей послухати.

Наше житло, за словами маляра, – з розряду таких готелів, у двері яких стукають, тільки якщо більше ніде переночувати, заради одного-єдиного нічлігу. Його він завжди приваблював. Ні, не цноти принадажували його, а недоліки. Нерозривність із воєнним часом, коли цей готель служив пристановищем йому із сестрою. Він знову й знову занурював у злидні й випробування голодом. У примітивність. У невибагливість. «Я знаю навіть найтихіше шурхотіння цього будинку», – сказав маляр. Він міг би в темряві намацати давно знайомі нерівності на стіні, що її він знає до найменших, нерозглядних віспин. «Я пожив у кожній із кімнат, – мовив він. – Колись я міг навіть купити цей готель. Тоді і в кишені бряжчало. Проте тут би все скінчилося». Сюди він приїхав, коли йому все набридло. «Ці стіни могли б багато що виповісти. Кожна кімната пам'ятає яку-небудь неймовірну подію. У цей будинок теж увірвалася війна. Взяти хоча б кімнату, де ви мешкаєте...»

Він сказав: «З моїм настроєм краще б промовчати. Йдеться про якесь рішення, що його людина ухвалила в цій кімнаті. Рішення нікому не зрозуміле. Суперечне релігії». Способи можуть одрізнатись, але джерело всього – прадавня мудрість. І наскільки консервативний найчастіше хід думок, настільки революційні наслідки. Буває, що в дім упирається холоднеча, коли хтось забуде зачинити вікно, і все в ньому аж корчиться від холоду. «Навіть мрії. Все перетворюється на холод. Фантазії, сни, все». Ще жодного разу в цьому готелі не відвідала його яка-небудь «піднесена» думка. Втім, такі думки з натури йому далекі, аморальне вже саме бажання *поринати* в них. Він навіть жене їх. «Характер думок, на які прагне пристати людина, визначає вона сама». Дивно, «як відштовхує від себе нерідко те, чому довіряєшся». Життя в готелі «пропонує на будь-який смак грандіозні знущання», що їх він навіть дошукується. Завдавати собі болю – у цьому він вправлявся ще дитиною. «Так я вперше випробував себе. Це наче я запхнув руку у вогонь». З плином часу він розвинув це до вершин божевілья. «Готель із кожною своєю щілиною – головний свідок моїх почуттів, моїх станів. „Це я“, – говорить тут усе моїм голосом, – і нема вже жодної чесноти, жодної наївності, хіба що кровозмішення понад будь-яку уяву».

«Мій час сплив, як проходить час, якого не бажаєш. Так, я ніколи не бажав свого часу. Хвороба – то наслідок відсутності інтересу до свого часу, браку інтересу, безробіття, невдоволеності. Хвороба причепилася, коли вже нічого не залишилося... мої дослідження зайшли в глухий кут, я раптом збагнув: ні, цю стіну мені не здолати! Залишалось одне – шукати шлях, на який я ще не ступав... Ночі були безсонними, грузлими, хмурими... іноді я підхоплювався, і мені поступово відкривалася вся фальш навігадуваного, усе знецінювалося, вибудовувалося в якийсь ланцюжок, у логічний ряд, розумієте, ставало безглуздом і безцільним... І до мене дійшло, що навколишній світ не хоче, щоб його пояснювали».

## День п'ятий

«Сім'я, батьки, все на світі, за що я міг би триматися і завжди намагався триматися, – давним-давно все це потонуло в мороці, розчинилось у темряві, або я сам відбіг од усього світу, щез у мороці. Точно не знаю. У всякому разі, я рано залишився сам, а може, був самотній завжди. Самотність цікавила мене, відколи я себе пам'ятаю. І саме поняття самотності. Якоїсь самодостатності. Спочатку я уявити собі не міг, як можна завше бути на самоті, весь час. Це не вкладалося мені в голову, я не міг забрати собі в голову і викинути не міг». Він мовив: «Я постійно повертався до цього. Тут безпорадний, там неприкаяний. Прокидався я тут, а не там, де мені варто було б прокидатися згідно з моєю натурою. Дитинство і юність були так само сповнені страшною самотністю, як і роки старості. Наче природі дано право весь час затискати мене, напирати на мене, залазити мені всередину, відділяти мене від усього, зіштовхувати з усім, але завжди кладучи межу.

Зрозумійте мою думку: у вухах гуде від закидів, якими сам себе обкладаєш. Думати, що це пісня з чийось нот або ж музична імпровізація, було б помилкою: це не що інше, як самотність. Це як у птахів у лісі або як з морськими хвилями, що б'ються об коліна. Я ніколи не вмів допомогти собі, а тепер уже тим більше. Вражаюче. Хіба ні? Люди, по-моєму, лише вдають, що не самотні, і якраз тому, що самотні завжди. Варто лише подивитись, як вони розчиняються у своїх спільнотах, а може, саме це доводить, що всілякі спілки, об'єднання, релігії, міста і створені задля нескінченної самотності? Бачите, завжди одні і ті ж таки думки. Неприродні, хай і так. Пересичені зв'язком. Можливо, абсурдні. Можливо, дилетантські. Коли з самотністю уживається якась практична самотійність, – правив він, – та нехай уже, але в мене не було ні найменшої самотійності. Я не знав, як мені бути. З тим, що належиться кожному: впливом, оточенням, власним «я», що з ним мені не випадало дати собі раду. Із тим, що, виявляється, було в мені завжди. Ось так. Розумієте?!» Він говорив: «Люди, що плодять нову людину, беруть на себе непомірну відповідальність. Усе нездійсненне. Безнадійне. Це великий злочин – зроджувати на світ людину, знаючи, що вона буде нещасна. Бодай раз. Нещастя на одну мить – це нещастя назавжди. Плодити самотність тому, що не хочеш бути самотнім, – злочинно». Він казав: «Природний інстинкт злочинний, і посылатися на нього – звичайнісінька відмовка, як усе, чим тішаються люди».

Він повернувся обличчям у бік села, що бовваніло внизу. «Люди тут – суцільна переводня, – сказав він. – Присадкуваті як печериці. Немовлятам затикають роти «горілчаным кляпом», щоб не репетували. Повно виродків. Атрофія мозку<sup>25</sup> – річ звичайна. Тут немає улюблених дітей, тільки куча. Влітку вони страждають від сонячних ударів, адже тонка ряднинка не захищає від сонця, яке часто пече нещадно. Взимку дітлахи замерзають, за їхніми словами, не встигнувши дійти до школи. Алкоголь витіснив молоко. Голоси у всіх високі, хрипкі. Більшість – каліки з народження. На дітей усі позаходили по п'яну. У людей здебільшого кримінальні задмухи. Серед молоді високий відсоток таких, хто живе за дротом. Тяжкі побої, просто розпуста і розпуста щодо самої природи – це звичайна річ. Знущання з дітей, вбивства – така хроніка недільних подій... Худобі живеться краще. Тут радіють з того, що опоросилася свиня, а не з народження дитини. Шкільна освіта – на найнижчому рівні, а вчителі – лукаве і, як завжди, зневажане плем'я. Люди мруть від виразки шлунка. Сухоти наганяють на них таку солодку нудьгу, з якої вони вже не виходять. Селянські діти безнадійно нидіють у робочій масі. Я ще не зустрічав у цих місцях жодного красеня. І при цьому ніхто нічого нікого не знає

---

<sup>25</sup> *Атрофія мозку* – Т. Бернгард і його фігури перебувають під впливом картезіанства. Гасло «Мислю, отже, існую» набуває в письменника екзистенційного й одночасно іронічного забарвлення.

про цих людей, про те, що з ними діється, іноді просто відвертають носа, щойно розмова торкається їхнього ремесла, побуту, знущань, розвитку. Відвертають носа, та й годі».

Сам він провів раннє дитинство у діда з бабусею, ріс, як горох при дорозі. Тримали його в шорах, особливо в зимовий час. Цілими днями доводилося сидіти тихо й смиренно і зубрити граматику. Коли він пішов до школи, то знав більше за вчителя. Класна кімната цієї сільської школи в одному з тихих куточків Нижньої Австрії<sup>26</sup> «досі ані крапельки не змінилася». Нещодавно забандюрилося йому туди з'їздити. Той самий запах, сказав він, який остогид йому ще в дитячі роки, – запах нагромадженої вугільної смоли, відходка, збіжжя й підгнилих яблук. Тепер він вдихав його як аромат розкішного весняного дня. Він часто змушував себе уявити цей запах, раптово, де прийдеться. Майже завжди це вдавалося. Подібно до того, як майстрові ні з того ні з сього щастить зробити шедевр. Усе його дитинство виткане із запахів, вони зливаються, складаючи дитинство. Воно не вмерло, не обірвалося досі. А ще воно складається з гри слів і гри в м'яч, зі страху перед комахами-паразитами, дикими тваринами, темними завулками, бурхливими потоками, голодом, майбутнім. Хлопчиком бачив він і повзучу нечисть, і голод, і диких тварин, і бурхливі річки. І майбутнє, і огиду. Війна спомогла йому побачити те, чого ніколи не бачили люди, які не знали війни. Життя у великому місті постійно змінювалося сільським, адже вдачу дід мав непосидючу, як і він сам. Бабуся розумна, велична і недосяжна для простолюдинів. Дід брав із собою внука в нові місця, в балачки, в дорожню темряву. «Вони були властолюбиві», – мовив маляр.

Їхня смерть – найбільша з його утрат. Батьки клопоталися ним мало, куди менше, ніж братом, старшим од нього на рік, з яким вони пов'язували всі надії на все, чого не очікували від нього самого: влаштоване майбутнє, одне слово, майбуття. Братові завжди діставалося більше любові і кишенькових грошей. У чому розчаровував їх він, маляр, його брат-річник не розчаровував ніколи. Із сестрою його пов'язував занадто слабкий зв'язок, щоб він міг зберегтися надовго. Пізніше вони знову зайшли в зв'язок, і простягнувся той через океан, листи йшли з Європи до Мексики, з Мексики до Європи, пробувано з взаємної приязні начаклювати любов, якусь потребу одне в одному, можливо, це навіть вдавалося. «Вона писала мені двічі-тричі на рік, як і я їй», – сказав він. Від самотності звідкись із глибини виникало безліч думок, які дедалі хмурнішали. Зі смертю діда і бабусі залягла «тьма, кінця якій уже не буде».

Потім помер і батько, за рік у слід йому ступила мати. У той час як старший пробивав собі дорогу, піднімаючись по щаблях кар'єри, дедалі перетворюючись на справжнього хірурга, молодший чимраз глибше поринав у світ своїх думок. Ні тут, ні там виходу вже не було. То тут, то там він опинявся на межі руйнування. Зовні він не давав ознаки, на людях з'являвся завжди добре одягненим. А вдома, у своїй кімнаті, вічний мученик нічних, з головою заглиблювався у свою кепську реальність, у науки, у роздуми про мистецтво і в злидні. У міру зубожіння він дедалі більше замикався. Його «художні потуги» були не такі як треба. Він і сам дуже ясно бачив, що все, навіть у муках ним народжене, аж ніяк не нагадувало те, перед чим у подиві завмирають, ще ж надто – те, що може викликати захоплені відгуки. День у день перед очима стояло те, що з нього ж і виходило. Все розсипалося. Попри це, щасливі випадковості, «чистої води непорозуміння» дарували йому якісь дотації чиєїсь щирості, тобто завше щось перепало на хліб щоденний. Звідки? «Часом сюди залітали екскурсанти, мов подих весни», який підхоплював його в котресь із придунайських містечок, у село деінде у Вальдфіртелі,<sup>27</sup> абикуди аж за угорський кордон, де йому б цілого життя не вистачило, щоб «надивитися на цю рівнину меланхолії». Але найстрашнішим у його дитинстві був той день, коли скінчили дні дід з бабою.

<sup>26</sup> Нижня (Долішня) Австрія – один із дев'яти федеральних країв з адміністративним центром Санкт-Пельтен.

<sup>27</sup> Регіон на північному заході Нижньої Австрії.

Він опинився в такій самоті, що часто вмощувався на кам'яну сходинку якогось чужого ганку і думав, що помре з туги. Він цілими днями бродив від двору до двору, обзивався до людей, які вважали його за божевільного, за нахабу і невігласа, показуючи йому потилицю. У селі для нього мало що змінилося: поля і луки він часом не бачив цілими днями, бо сльози застиляли весь білий світ. Його ганяли з місця на місце і платили за його утримання. Або ж то тут, то там залишалися за нього винні, що було куди гірше. Він шукав друзів, але не знайшов жодної душі. Бувало, думалось: а ось і друг, але згодом він розумів, що жорстоко помилився, і, наляканий, тікав од свого розчарування в самого себе. У ще більше замішання, у бажання покінчити з усім разом, у ще страшнішу непевність. До того ж руйнівна, зваблива сила пробудженої плоти, жадібна цікавість до забороненого плоду, хвороби, з якими доводилося давати собі раду, підточували його. Настільки ж інакше жилося братові й сестрі, їм довелося рости в батьківській домівці, «довелося переказитися там». Через те, що все у нього йшло шкереберть, він прогавив нагоду завершити навчання, і йому нічого не залишалося, як вступити на службу в якусь контору, звідки лише після грандіозного скандалу вдалося піти в Академію мистецтв. Йому давали стипендію, він витримав іспити з усіх обов'язкових предметів. «Але з мене нічого не вийшло», – пробубонів він. Юність виявилася ще гіршою. Ймовірно, він більше спілкувався з однолітками, із спорідненими душами, «але якимось досить механічно». Дитинство та юність далися йому нелегко. Вони значною мірою нагадують мені мої власні. Я теж ріс у печалі, але такої гіркоти не знав. І тим не менше дитинство і юність були для нього тим єдиним, «з чим ще важко розлучитися».

Він зізнався сьогодні, що спалив усі написані власною рукою картини. «Я змушений був розлучитися з усім, що завжди було мені у вічі, доводячи, що я – нікчема». Вони нищили його, як невпинно кровоточать виразки, й укорочували язика. «Я вирішив справу без зволікань. Одного разу мені стало ясно, що з мене нічого не вийде. Але, як і будь-хто, я не хотів у це вірити, відтягував визнання страшної істини на роки. Потім однієї чудової днини, напередодні від'їзду, вона навалилася на мене всією вагою».

«Був час, коли я не зміг би ось так, стрімголов, поставити на собі хрест». Він зупинився, набрав у легені повітря і сказав: «Я міг би дозволити собі добрий гумор. Чом би й ні? Від нудьги не страждаю. Немає страху. Нема болю. Нічого, що отруювало б життя. Наче я став раптом іншим. І тут знову те ж саме: знову біль і досада. У тому-то й штука, що я – це я. Ось я перед вами з усім своїм життям!.. А я ніколи не був розкутим! Ніколи! Нічим не тішився! Не був ні на йоту, що називається, щасливим. Через вічний потяг до незвичайного, оригінального, екстравагантного, до унікального і недосяжного. Через те, що цей потяг і те, що зветься душевні муки, зіпсували для мене все на світі. Все розірване на клапті, мов аркуш паперу! Мій страх обсмоктано, розчленовано, роздроблено, розкладено на якісь деталі, він не низького льоту. Я безперестанку перевіряю себе, так, саме так! Я весь час біжу собі навздогін! Можете собі уявити, як це – розкривати самого себе, як розкривають книгу, і натрапляти лише на друкарські помилки, одну по одній, а помилок на кожній сторінці – аж в очах рябіє. І, попри ці сотні, тисячі помилок, усе *по-митецькому*!.. Можна говорити про сюїту майстерних п'єс!.. Муки підносяться і стихають і стають стражданнями людськими! Я скрізь натикаюся на мури, що обступили мене з усіх боків. Мене вже просто вмуровано! Але хай там як, а я часто ховався за своїм сміхом!

Знаєте, що я зараз чую? Я чую звинувачення на адресу великих ідей, якийсь жахливий трибунал зібрано, щоб їх засудити, я чую, як поволі починається судилище над усіма великими думками. Їх хапають одну по одній і кидають до в'язниці. Великі ідеї засудять на страшні покарання, я знаю! Я чую це! Великі думки до в'язниці! Чимало їх тікає, проте їх ловлять, і кара-

ють, і спроваджують до карних закладів! Довічне, чуєте, довічне ув'язнення – це найм'якше покарання, на яке засуджуються великі думки. У них немає захисників! Немає навіть вошивого безкоштовного заступничка! Я чую лише, як накриває їх мокрим рядном прокурор! Я чую, як поліцаї дубасять великі думки кийками! Поліція завжди нападає на великі думки! Вона запроторювала їх до в'язниці! Скоро пересаджають усі великі думки! Жодної не залишиться на волі! Слухайте! Дивіться! Всім великим думкам постинали голови! Чуєте?!» Маляр сказав, щоб я йшов уперед, я йду вперед, а він жене мене своїм дрючком у низовину.

Сталося так, що цього разу я зустрів його на підході до модринового лісу, а не у виярку, як домовлялися, і, наблизившись до лісу кроків на двадцять-тридцять, я вже передбачав, як старий вискочить з-за дерев і витягне руку з ціпком, немов бажаючи перепинити мені дорогу. Вийшовши із села, я відразу завів бозна-яких мелодій, чергуючи їх на свій розсуд, на що він сказав: «Ви, я бачу, співати мастак! Чому ж ви співаєте тільки на самоті? При мені ви ніколи не співали. У вас непоганий голос, вухо пестить». Я зніяковів і не знав, що відповісти. Він узяв мене під руку і, важко дихаючи, повів до лісу. «Продовжуйте ж, не треба соромитися. Голос у вас, справді, гарний». Але я так і не заспівав. Навіть якби й захотів, мені вже не до снаги було вичавити бодай одне ноту. Він пояснив, що вирішив чекати мене поблизу лісу, «оскільки у вибалку напевно дуже холодно». Рухалися ми порівняно швидко. Однак він, мабуть, уже втомився і щохвилини зупинявся. «Фантазія – вираз безладдя, – сказав він, – не інакше. В упорядкованому світі фантазія неможлива, лад не терпить фантазії, навіть не знає її. Дорогою сюди я питав себе: що таке фантазія? Я переконаний, що фантазія – щось на кшталт хвороби. Але підхопити її – не підхопиш, адже хвороба ця завжди з тобою. Хвороба, яка винна у всьому, насамперед – у смішному і злісному. Ви розумієте суть фантазії? Я задавав собі питання: що таке фантазія? – і одночасно: чи можна збагнути фантазію? Але фантазію збагнути не можна». Він зачепив ціпком гілку, і на нас посипався сніг. Мені довелося обтрушуватись. «А чи можна собі уявити людину, яка не знає нічого? – спитав він. – Людину, яка ніколи нічого не знала?»

*Була п'ята, коли ми спустилися до станції. Народу там назбиралося більше, ніж зазвичай, і маляр вирішив крізь натовп попрямувати навпростець у ресторанчик. Він вистромив уперед руку, і люди сахалися при вигляді його ціпка. Я йшов у двох метрах позаду. У ресторані він вибрав спочатку місце в самому кутку, звідки можна було спостерігати за платформою і помічати, як потяги приїждять і відїждять, але йому здалося, що там дуже холодно: «Страх як тягне!» І ми пересіли ближче до печі. Ми перехилили по дві чарки сливовиці, а потім шпортувались у газетах, розкладених на лотку. Затарившись газетами (які я зазвичай читав після нього, забираючи їх у свою кімнату, щоб пробігти від букви до букви), ми вирішили повернутися в готель по змозі до сьомої. Біля входу, коли я збивав сніг з черевиків, він сказав: «Фантазія – це смерть людини... Сьогодні я бачив сон. Не знаю вже, як визначити місце дії, але відбувалося це серед якогось давно знайомого ландшафту. А де я його бачив, уже не пам'ятаю. Сон особливий, не з тих безнадійних, що їх я звичайно бачу. Краєвид, в який він мене переніс на якісь секунди, був то зеленим, то сірим, то чорним, як воронове крило. Жоден колір не відповідав предметові, як на людську мірку. Небо, наприклад, виявилось зеленим, сніг – чорним, дерева – синіми... луки білили, мов сніг... Це нагадало мені деякі сучасні полотна, написані олією, хоча їхні автори не настільки неухильно дотримуються цих принципів, ні, вони не дотримуються такої точності, як у моєму сні... одне з моїх точних сновидінь, за логікою колориту. І як усе чітко окреслено... дерева підносяться ген-ген у неозорі високості, трава стужавіла так, що, коли по ній пробігає вітер, вступає цілий оркестр, гримить музика – музика всіх епох відразу. І я – бац! – опиняюся поміж усього цього, я сидів на якійсь галявині. Ще одна дивина: люди зливалися з кольором краєвиду. Я був одного кольору з галявиною, потім з небом, потім з деревами і, нарешті, з горами. І водночас я був розфарбований в усі кольори. Мій сміх викли-*

кав у цьому ландшафті найбільшу сенсацію, не знаю чому. Цей досить неправильний краєвид був, знаєте, сповнений такої жвавості, якої я ще не бачив. Можливо, це був якийсь людський краєвид. Зараз ви мене запитаете: який вигляд у ньому мали люди? Людей, які, як і я, прибрали барви оточення, можна було розпізнати тільки по голосах, так само вони знаходили і мене. Які різні голоси, знали б ви, які тонкі нюанси лежали між ними! І раптом сталося щось жахливе: голова в мене ні з того ні з сього роздулася, причому аж так, що все довкола майже потьмарилося, а люди заверещали як на пуп, так жалібно, як мені ще не доводилося чути. Лементування – до шмиги всьому оточенню. Не второпаю, в чому тут річ. Моя голова так розбухла й обважніла, що покотилася з пагорба, на якому я стояв, білими луками, по чорному снігу – всі пори року зійшлися в цьому пейзажі! – і змтіала сині дерева і багатьох людей. Я чув це. І раптом я помітив, що позаду все вимерло. Моя величезна голова лежала посеред мертвого царства. У птьмі. І лежала в цій птьмі, поки я не прокинувся. Чому у цього сну такий страшний кінець? – запитував я себе». Маляр видобув з лівої кишені піджака свого Паскаля і переклав його у праву. «Це жахливо», – сказав він.

Ми вирішили заглянути до гуральника. Спочатку дорога йшла через усю балку, потім – лісом, в якому я ще не бував. Мій супутник раз у раз зупинявся й вигукував: «Дивіться! Дивіться! Природа мовчить! Бачите?» Він плентався, нахиливши корпус уперед. Як той самий горбань, якого я колись бачив у Флорідсдорфі-на-Шпіці.<sup>28</sup> Наші ступні перетворилися на снігові гірі. Він увесь час зупинявся і ділився спостереженнями: «Природа упокорилася! Бачите! Природа мовчить!» Атож, вона мовчить. «Вона не завмирає, вона нерухома, вона не завмирає... Розумієте?!» Думки, міркував він, рухаються одночасно вгору і вниз. Він давав роз'яснення, вказуючи на звірині сліди: «Дивіться-но, олень! А ось заєць! Бачите? А це козуля! Дивіться ж! Ба! Лисиця! А це що? Невже вовки?» Він часто провалювався в сніг і стидався щоразу, коли мені доводилося витягати його за ціпок. «Як жахливо», – говорив він при цьому. Перераховував сузір'я: «Кассіопея, Ведмедиця, Волосожар». Він то зникав, то знову з'являвся. Коли я відставав, він наказував мені йти вперед. «Ями і горби, – примовляв він, – горби і ями». Стовбури дерев були для нього примарами «великих суддів». Він сказав: «Вони ухвалюють страшні вироки! Ці страшні вироки!» Гуральник був неодмінним пунктом його програми. Це пояснювалося побоюванням, що тому більше не протягнути і року, «все думаєш, до зими не доживе, а як не прийду, він тут і вродився». Про гуральника він говорив, що це найбільший мовчун за його пам'яті. З нього і справді слова не витягнеш. Маляр увесь час рвався вперед, хоча сам був винен у тому, що ми так повільно просувались. Аж ось ми вперлись у будинок гуральника. У ньому, мов у печері, мешкав він з двома своїми дочками. «Він гнобить їх і боїться, що вони його кинуть, а вони бояться його. А що, коли вони зістаряться, а ще й заміж не вийшли...» Батько не спускає з них очей і знай собі командує: «Сала! Хліба! Супу! Молока!» А більше за весь день слова не скаже. А вони йому покiрні, як покiрні неповнолітні. «Коли власних дочок бачити не може, замикає їх на горищі, де їм доводиться прясти льон. Як спрядуть – можуть спуститися. Але не раніше». В обох руки закуто, за його словами, у кайдани, невидимі, проте незламні.

Маляр постукав у двері, і на порозі з'явився чоловік, сухий і довгий, здоровило здоровило. Сказавши: «Так» і більше не вимовивши ні слова, він повів нас у будинок. Дочки присунули два стільці, кинулися в комору і повернулися із салом і горілкою. Накрили на стіл. Ми взяли їсти і пити з гуральником. Тільки-но посуд порожнів, господар командував: «Сала», або «Хліба», або «Горілки», – і дочки прожогом мчали в комору. Ми просиділи години зо дві.

<sup>28</sup> 21-й округ Відня.

Піднялися, і вже біля самого порога господар сказав нам: «Так», – і замкнув за нами двері. На вечерю ми були в готелі.

«Чуєте, – сказав раптом маляр під кінець прогулянки. – Чуєте, як дзявкають собаки!» Ми зупинилися. «Їх не видно, але чути. Ця собачня мене лякає. Втім, «лякає» – не те слово, вона вбиває людину. Ці пси вбивають усе. Виття! Дзявкання! Верещання! Чуєте?! – сказав він. – Нас оточує собачий світ!»



## День шостий

«Улітку вам доведеться тут відбиватися від міріад комарів, їх вивергає болітце. Ви отямитися не встигнете, як вас доведуть до божевілья і заженуть у глиб лісу, але вони переслідуватимуть навіть уві сні, ці рої. Ви забігаєте, проте виходу, зрозуміло, не знайдете. У мене щоразу все тіло покривається сверблячими виразками. Це, нехай буде вам відомо, бич Божий для моєї сестри, через солодкуватий запах комарі мало не жерли її. Після перших же укусів ви зариєтесь у ліжку і цим тільки підсилите свої безмовні муки... прокидаєтесь уранці, а ви вже постаріли на кілька років. Тіло горітиме від комариної отрути... пробудившись від жахливого безчуття, ви зрозумієте: прийшов час комарів. Не думайте, що я перебираю через край. Я взагалі, як ви вже помітили, не схильний до перебільшень. Але остерігайтеся їздити сюди в комарину годину... Більше вже вас сюди не потягне... а люди в цей час, будьте певні, зустрінуть вас так, ніби з них шкіра здерта; до них не підступишся. Я і сам у цей час, як кажуть, не знаю, де приткнутись, і починаю шукати притулку. До того ж настає спека, повне безлюддя, просто-таки як після мору. Від комарів небо темніє. Напевно, все це через те, що річки зміліли, – зауважив він, – а ґрунт болотніє». Сьогодні він одягнув червоний оксамитовий піджак, свій «богемний жакет». Він уперше одягнувся так, як одягаються малярі, з дуринкою! Ще на світ не благословилося, а він уже маячив за вікном і притулювся головою до шибки, коли я сидів у їдальні. Сповістив про себе стуком у віконну раму. Велика, дедалі жовтіша пляма. З будинку він вийшов, як з'ясувалося, ще о пів на п'яту, маючи намір «застати духів померлих». «Просто жах», – сказав він, підійшовши до мене. Хазяйка завчасно зняла для нього дверний засув «за п'ятишиллінгову монету», яку, однак, не хотіла брати. Він сказав: «Річку чутно навіть нагорі. Жодної машини. Нічого. Пташиних голосів, зрозуміло, теж. Нічого. Все ніби вмерзло в крижаний панцир». Він занурився б у «приблизно схожий світ». Він погрожував ціпком почварам зі снігу та льоду. Розпластавши руки і ноги, він заривався в біле снігове покривало. «Як дитя». Лягав і завмирав так надовго, що здавалось, ось-ось замерзне. «Холоднеча всесильна», – казав він. Він сів, сказавши: «Найнезбагненніше для мене – це те, що я снідаю». Ранні пташки могли б захоплюватися безжально чудовим морозом, йдучи подалі від будинку. «Здогад про те, що мороз над усім панує, аж ніяк не лякає». Раннім пташкам світ відкривається в своїй дивовижній ясності й істині. «Безжальний світ холоднечі» наступає на них і підгортає під себе. А якщо вони виспалися, світ видається їм «убезпеченим од божевілья». Зараз він зніме свій богемний піджак, сказав він; одягнув його він лише для того, щоб «витерпіти муку» як данину раннього ранку. «По відношенню до світу це був, звичайно, прогріх, – сказав він. – Адже я вчинив так, ніби я той-таки, яким був колись. Тепер я інший, все одно що людина, яка народилася на тисячу років пізніше. Мабуть, так. Після всіх помилок». Хазяйка принесла каву і молоко, а перед молодим гостем, який сидів у іншому кутку, наклала «цілу гору харчів», як висловився маляр. «Велике цабе, здається мені. Чого він тут шукає? Можливо, це родич інженера. Можливо». Хазяйка подала гостеві залізничний розклад, той погортав і запитав, чи не краще скористатися найкоротшим шляхом, щоб потрапити на станцію. Краще. Але взимку неможливо. Хлопець встав, розрахувався і пішов. «Мій артистичний піджак, – сказав маляр, – матеріалізована руїна. Знімаючи його, я звільняюся від цієї руїни». Сьогодні, за його словами, він одягнув його востаннє.

Я раптом згадав, що сьогодні мені виповнюється двадцять три роки. Ніхто, жодна душа ні гадки про це. Може, хтось і подумав, але ніхто не знає, де я. Крім асистента, ніхто не знає про моє місцезнаходження. «Є якийсь больовий центр, з нього виходить усе, – сказав він. – Цей центр болю – у центрі самої природи. Природа будується на багатьох центрах, але головним чином на больовому. Він, як і інші центри природи, спирається на біль надміру, він стоїть,

можна сказати, на монументальному болі. Знаєте, – сказав маляр, – я й спробував би розігнути, але для мене це неможливо. Я надто горблюся. Хіба не так? Даруйте мені, що я так горблюся. Напевно, вигляд у мене жалюгідний. Вам і уявити неймовірно мого болю. Біль і мука в мені нанизуються одне на одне, руки і ноги опираються, як можуть, але дедалі більше стають невинними жертвами. Та ще цей сирий сніг, ці неймовірні маси снігу! Часом мені до снаги нести власну голову. А яка надсада: десять звичайних чоловіків не зможуть підняти мою голову, якщо їх не вишколено. Ви тільки уявіть собі: я витрачаю силу десятих спеціально навчених атлетів, щоб тримати голову. Якби я міг розвинути цю силу для себе! Бачите, я марную свою силу без жодного сенсу, бо це безглуздя – тримати піднятою таку голову, як моя. Якби бодай соту частку цієї сили я міг вкласти в самого себе, так, щоб від цього було більше користі... Я поставив би правила і всі досягнення думки з ніг на голову. Я досягнув би всієї слави духовного світу. Сотої частки! І я став би чимось на кшталт другого творця! Люди не змогли б мені заперечити! Я б миттю повернув назад тисячоліття і змусив би текти в інший, кращий бік. Однак нині мої сили зосереджені на моїй голові, на її болю, і все безглуздо. Ця голова, доповім вам, нездала. В її серцевині палає безпорадна земна куля, і все заповнено розщепленими суголосами!»

«Спогад породжує хворобу. Спливає якесь слово, що малює міські квартали. Страхітлива архітектура. Внутрішній погляд упирається в людські збіговиська, спроби зближення з ними безглузді! День згас». Дев'яносто вісім чоловік із ста, на його думку, страждають нав'язливими ідеями, з якими засинають і прокидаються. «Кожен норовить перейти вбрід прірву якоїсь ідеї, одні занурюються по шию, інші з головою, поки морок не вдарить їм в очі повною безнадійністю. Поліцейські буцегарні з пообідньою тишею, з хропінням і випарами від тіл в'язнів... Одному лізе в голову те ж таки, що й іншому: людське місиво дорожньої катастрофи, яка стала чи то кілька тижнів, чи то кілька років тому. Сівозміну провадять тут, не відаючи ні про сторони світу, ані про інтенсивність світлопоглинання: ліси, луки, дороги, ринкові площі, що рвуться на частини з волі фантазії, вирують річки, розбиті греблями, ремісники орудують довгими ножами в мізках голоти». Є воістину старезні мрії, так звана «юриспруденція простих людей». Закон, який говорить, що все повторюється і водночас є неповторюваним. Нескінченне перелопачування, повне розсипання всіх понять. Радість тягне до себе радість, вада – ваду, показуха – показуху, кохання – кохання. «Те, що з'єднує мене із самим собою, – від мене найдалі», і «час – аж ніяк не засіб займатися ним», і «я – жертва власних теорій і водночас їхній володар».

Він ставить собі питання, що означають спогади, ці клапті разючих вражень, яких уже не зрозуміти. Спогад тупцює на місці і безупинно, нескінченно цитує сам себе точно так само, як і відкидається, ще не ставши спогадом. Немов на сцені, люди тримають дистанцію. Ухиляються на перший погляд, завжди на одному й тому ж клаптику площини. Його рідний куток швидше за все – за ширмою нескінченності. І що ж? Звук слабшатиме, а з ним, нарешті, і зорове враження «від того, від чого треба відводити погляд, слабшатиме повільно, нескінченно. З роками залишається одна порожнеча». Часом спливає з потоку якась картина, прикметна і так багато забарвлена, як те, що доводить до відчаю. Минуле: дитинство, юність, біль, що давно помер чи не помер, дрібок весни, дрібок зими, щось із літа – якого? Щось, що було наймиліше. Сплетіння рінистих доріжок і великих доріг, могили родичів і коханих, чоловіки, що несуть жінку в труні і затуляють увесь білий світ, візники за навантаженням бочок, службовці пивоварні, працівники сирниці, зламана гілка на дереві біля батьківського будинку: страх, який веде в море. Збіг випадковостей робить хворим те, що допіру було здоровим, воно невичерпне. «Все на Землі є лише самовтілення». Хтось невпинно трудиться над тим, щоб таку фантастичну істоту, як людина, зміцнити в її здібностях. Спогад – лише вільна пристрась. «Інакше він

губить усе, руйнує навіть найтвердіше в людині». Божевілля, радість, задоволення, упертість і неуктство, віра і безвір'я – щоразу до ваших послуг. «Це єдина з утіх, які відводять смерть». Зайти в стосунки зі спогадом як з людиною, з якою часом розлучаєшся, щоб потім знову і знову із ще більшою приязню і готовністю прийняти її у своєму будинку, значить, дедалі більше йти на користь і спогаду, і людині. Спогаду передує певний план, який залишився нездійсненим. Таких планів чимало. Спогад ретроспективний, він дивиться в минуле зі своїх сторожових вишок, він ладен подавати милостиню, але ніколи не готовий до цього. Він спонукає до сюрпризів на день народження, до підробки документів. Він часто перетворює похорон на чимраз тихішу скорботну пообідню церемонію. Він вдає глухого, яким може бути світ, і нерідко озирається з такою трагічною різкістю, немов це улюблений брат допитується про речі, пов'язані з улюбленою сестрою. Він на очах перетворюється на найтоншу сполучну тканину між теорією і почуттям людини, якогось характеру і приходить, «очевидячки, завжди вчасно». Жодної брехні. Навіть розважливості. Нічого головного. Жодного аскетизму. Глибоко повіривши в його можливості, людина ходить по землі, німа й глуха до всього, що не впливає зі спогаду. Це «вічне творення думки й однакової печалі», і не тільки заради самого себе, але заради «щоденної неясності і щоденної данини вічному розпаду».

«Сьогодні мені так болить, – сказав він, – що кроку не ступити. Не крок, а суцільна мука. Ні, тільки-но уявіть: величезна голова і кволі, всохлі ноженята... яким доводиться терпіти такий тягар. Нагорі ця величезна голова, а десь внизу слабкі ламкі ноги, що весь час гасують. Уявіть собі, що ваша голова наповнена рідиною, киплячою водою, яка раптом застигає, мов розтоплене оливо, і підиться крізь усі дірки вашого черепа. У мене зараз таке відчуття, що в цій голові вже нема жодного місця, жодного простору. Тільки біль. Тільки темрява. За вашими словами я ще можу якось орієнтуватися, на звук ваших кроків. Я знаю, що коли-небудь моя голова розкриється. Я допускаю різні варіанти різних фіналів, – мовив маляр. – Якщо дотягну до природного кінця. Втім, я не доведу справу до природного кінця. Самогубство – першооснова природи, найтвердіше з натури, найміцніше, ніщо... Будь-який розвиток обмежений процесом пізнання: цілі покоління нудяться в залі *попереднього* розгляду... Біль у моїй голові на межі нестерпності, що її не збагнути науці... стеж за самим собою, тоді зрозумієш, які муки можеш витримати: на шляху крайньої бездушності і надчутливості, у муках простуючи по щаблях болю... спека вимірюється тисячами градусів... я несу свою голову, а в ній перевертаються горизонти. Якби я тільки зумів зробити вам натяк, який більше ніж натяк... я обмежуюся чаклунськими здібностями віку; так я можу йти в ногу зі своєю мукою. Ось ці кілочки, – сказав маляр, – кожен я міг би вбити собі в мозок!

Ноги теж болять, суглоби. Все. Немає жодної клітини, в якій не сидів би біль. Вам, мабуть, здається, що я великий облудник! Ви уявити собі не можете, як це: все раптом набрякає, і розбухає, і функціонує надміру. Все тим же второваним шляхом. Це зводить мене з розуму, – сказав він. – А ще добровільно прийняті муки примусу, які я сам собі додаю. Через неспритність і через розрахунок. З незнавки і через всевідання. Замерзати, чи що, через те, що не можеш вдатися до цього прийому?... Тоді в голову лізуть усі ці незлічені недороблені речі: вони пов'язані з поїздками, з діловими інтересами, з релігійними, непідконтрольними вивертами. Ви ж розумієте, все піддається діленню! Так само, як і все неподільне. А біль, ніби підхльоснутий, увесь час робить скажені стрибки. Витончується в своїх жахливих трюках, накидається, як хижак. Ви чуєте? Чуєте?» – питав маляр. І я почув собак.

## День сьомий

Гицель зустрів маляра у видолинку. Той сидів навпочіпки. Присів на якесь кореневище. Але маляр навіть не глянув на гицеля, коли той його минав. Гицелеві стало моторошно, і він повернувся назад і заговорив зі старим. «Я б'юся над однією проблемою», – нібито сказав той. Відтак гицель знову розвернувся і залишив його в спокої. Тут маляр одним своїм словом знову зупинив його, словом «зимно». «Я перепробував усе, – нібито сказав він гицелеві, – але всі спроби марні». Гицель присів поруч і заходився його умовляти. Йому треба було б підвестися, сходити до заїзду і замовити у хазяйки гарячого чаю. А від застуди, яка вже напевно розігралася, краще за все кілька чарок сливовиці. У того навіть сльози на очі навернулися, коли гицель сказав: «Ну, пане маляре, годі вам впадати у розпач».

Довелося протуркотіти старому всі вуха, поки він не зрозумів, що сидіти тут безглуздо, тільки себе мучити. Той нібито відповів: «Це ні до чого не приведе», – і підвівся. Потім вони піднімалися вибалком до модринового лісу. «Він радше повз, ніж йшов», – розповідав гицель. Довелося буквально тягнути старого за ціпок до самого заїзду. «Я завжди знав, що з ним щось негаразд». Гицель вимовив це доброзичливим тоном, настільки благодушно, що при цьому проявилася неабияке почуття. «Це вже самогубство якесь», – нібито сказав гицель маляреві. Він ще в той його приїзд зауважив, що старий не такий, як колись, бо «любив посушити зуби, особливо із сестричкою, коли пізньої осені заїздив сюди ненадовго».

Раніше він не був таким відлюдьком, не цурався всього на світі. Навпаки. Тулився до всіх, намагався бути таким само, як сільські, одним із тутешніх. Ходив з ними по корчмах і багатьох міг заткнути за пояс. На Водохреще завжди гуляв разом з усіма. Але ніколи не напивався так, щоб доводилося тягнути його додому, як деяких. «Трошив він, маляр, кров'янку тільки так, з дорогою душею», – сказав гицель. Був він і в Гольдеггу на погулянках із грою кьорлінг,<sup>29</sup> разом навідувалися в пивничку, де «відкривали дівчат, як закурени шухляди у комоді». Він завжди здавався йому «задумливим, але привітним». А ось у вибалку просто-таки налякав. У готелі гицель сказав господині, щоб вона напхала більше дров у грубку маляреві. Його, мовляв, треба звідусіль прогріти. Йому, гицелю, здається, що коли б він не надібав маляра, той так би і сидів далі і живим би його більше не побачили. Замерзають-бо зазвичай замислившись. Людина навіть не помічає. Засне і вже не прокинеться. Маляреві, з усього видно, не позаздриш. «Про якусь проблему говорив. Не знаю, що це за проблема». Він, гицель, завжди добре з ним ладнав. А фронтові історії, які гицель розповідав, старий завжди любив слухати.

У нього боліли ноги. Цей біль міг перешкодити йому ходити пішки так, як він звик, як збирався й надалі. «Ймовірно, існує якийсь таємничий зв'язок між моїм головним болем і цим болем у ногах», – сказав він. Відомо ж, що між різними речами існує якийсь зв'язок. «Нехай навіть такий загадковий. А отже, і між частинами тіла, як однорідними, так і різнорідними». Але у нього голова абсолютно особливим чином пов'язана з лівою ногою. Біль у нозі, який раптово дає про себе знати вранці, – родич його головного болю. «Мені здається, це один і той-таки біль». У двох різних, неабияк віддалених одна від одної частинах організму, на його думку, можна відчувати «один і той-таки біль». Так само як і певного роду біль душі (він раз у раз обороняв це слово – «душа») відчувається в певних тілесних сферах. І фізичний біль у душі теж! Зараз його сильно турбує ліва нога. (Йдеться про елементарну капшуковицю, тобто запалення капсули на внутрішній стороні під щиколоткою.) На сходах, коли було ще темно, він показав мені свою пухлину. Гулю завбільшки з качине яйце. «Цей наростень не страшний, еге ж? – спитав він. – Цілісіньку ніч хвороба голови нищить ногу. Просто неймовірно». Ось уже не один десяток років він цілісінький день ходить пішки. «Тож річ не в тому, що я рап-

<sup>29</sup> Побутовий варіант спортивної гри, що практикується взимку на крижаній доріжці.

том перетрудив ногу. Річ тут взагалі не в нозі. Недуга виходить від голови, з мозку». Пухлина свідчить про те, що хвороба поширюється вже на все тіло. «Скоро я весь покрийся такими ось гулями», – сказав він. А я на перший погляд зрозумів, що це випадок звичайнісінької капшуковиці після вчорашнього прискороеного маршу через видолинок, і сказав, що нічим серйозним пухлина йому не загрожує, вона не має нічого спільного з болем у мозку і ніяк не пов'язана з головою. З погляду медицини. У мене у самого спухла одного разу така ж штука. Тут я мало не зрадив себе. Одним спеціальним виразом, який крутився у мене на язичці, ще трохи – і я постав би перед ним студентом-медиком, що завзято намагався приховувати від нього з першого дня. Але все обійшлося, і я відбувся словами: «Такі гупі з'являються на кожному кроці». Проте він мені не вірив. «Ви говорите так, щоб не розчавити мене, не розтрити остаточно, – сказав він. – Чому б не глянути правді у вічі? Моя пухлина криє небезпеку. Та ви й самі це бачите. Моя пухлина. Хіба ні?» – «Днів за два вона зникне так само швидко, як і з'явилася», – відказав я. «Ви брешете, як мій брат-медик». Він вимовив це не без відтінку відрази, що промайнула в його очах. Вони зблиснули, мов холодні камінці, вкрай злостиво. «Не розумію, навіщо ви брешете. У вас на обличчі так багато неправди. Більше, ніж я помічав досі».

Він простромив мене очима і рушив уперед, нагадуючи розбуженого од вічного сну грізного вчителя. «На вигляд це чумна жовниця», – сказав маляр. Він обмацав пухлину і запропонував мені зробити те ж саме, тобто обмацати гулю. Я легенько натиснув на неї, як раніше на сотні інших, не завжди настільки безневинних. Він ніколи не бачив чумної жовниці, подумав я. Нічого, анічогісінько спільного його пухлина з чумною жовницею не мала. Втім, я не сказав ані слова. Йому залишалося тільки підтягти і закріпити панчохоу. Шкіра місцями абсолютно жіночого типу, зазначив я про себе. На нозі, на обличчі і на шії. Вона здалася мені нездоровою, сам не знаю чому. Якийсь білястий відтінок, радше, дивне посіріння. Підшкірна клітковина просто-таки просвічується. Де-не-де в ній видно зяння. Жовті плями, по краях – посиніння. Його шкіра нагадала мені кірку перестиглих гарбузів, залишених у полі. Це вже тління. «Коли брати до уваги силу, – сказав він, – болі в нозі не порівняти з моїм головним болем. Однак вони одного походження. При такому захворюванні не допоможе ніщо. Обидва цих болі, головний та в ногах, складають невблаганну недугу».

Не можу сказати, що моє рішення вивчати медицину ґрунтувалося на якомусь глибокому спізнанні; ні, чого немає, того немає, радше, мені взагалі нічого не спадало на думку щодо навчання, яке могло б давати мені втіху, на рішення вплинув, властиво, випадок – моя зустріч з доктором Марвецом, який досі думає, що коли-небудь я переберу на себе його практику. Я і сьогодні не можу сказати, а може, не зможу ніколи, що мене тішить студіювання медицини, що сама медицина дає мені радість. Однак задкувати вже не можна (та й куди б я, цікаво, подався?), бо я зумів як слід витримати іспити. Не скажу, що я особливо старався, ні, все, щиро кажучи, відбувалось як уві сні. На іспити зголошувався завжди без підготовки, і чим менше щось тямив, тим краще складав іспити, а деякі – навіть на «відмінно». Тепер на мене чекали куди важчі, але і це буде напевно для мене просто. Чому? Не знаю. Я ніколи не боявся жодних іспитів. А клінічна практика у Шварцаху для мене – суцільна втіха. Хоча б тому, що вдалося потоваришувати з деким із колег. У мене таке відчуття, що я потрібен їм. З доктором Штраухом ми розуміємо один одного з півслова. Він охоче залишив би мене при собі. Він сподівається обійняти посаду головного лікаря, коли той вийде на пенсію. За два роки. І перетягнути мене. Ніколи не роздумував я і про те, чи вивчають медицину, прагнучи допомогти ближнім, чи ще чогось. Чудово, слів немає, коли вдається операція, коли те, чим ти лікуєш людину, справді йде їй на користь. Це щось означає. У них у всіх підвищується тонус, коли їм що-небудь вдається. Тоді асистента можна і в кафе побачити. Мій брат каже, що вивчати медицину мене спонукав брак фантазії. Не виключено. Але що ж все-таки? Справа на кшталт тієї, що її доручили мені, – спостерігати за малярем Штраухом і бути об'єктом його

впливу, – як вона стосується мене? І як я підходжу під неї? Можливо, це щонайбільше курйоз: пхатися на край світу до чоловіка, якого не знаєш і якого хіба що уявляєш, з яким вештаєшся по окрузі, щоб послухати, що він говорить, побачити, що робить, з'ясувати, що думає і замишляє? Асистент характеризував його цілком ясно, але поверхово. І якби мені зараз довелося викласти своє судження про цю людину, я не знав би, що й сказати. Це було б безглуздо. І що я взагалі скажу, коли мене запитають? Про те, щоб писати асистентові, годі й думати. Я завжди відчував безпорадність, коли доходило до листування, тож не спромігся й зараз. Навчання так швидко занурило мене в медицину, що я і сам цього не помітив. Про мене кажуть, що я «здорово просуююсь». Батьки радіють, що я вилюдною. Але я не знаю, що з мене вийде. Лікар? Подумати страшно.

Вже в сутінках я кругами ходив по станції, і мене занесло трохи далі, до одноповерхової барачної будівлі з вивіскою: «Готель для поїздових бригад». За вікном я побачив оголених до пояса чоловіків, які схилилися над брудним жолобом мийки, бачив, як витиралися вони сірими рушниками, а тоді витріщалися в люстро, голились, як у самих кальсонах умошувалися по своїх ліжках і наминали свою вечерю. На стінах – чорні кашкети залізничників. Двері обвішано гронами шинелей, курток, сумок, з яких вилазять якісь папери. Блищали ножі, врізалися в короваї, повсюди стирчали пивні пляшки, відбиваючись у люстрі над мийкою.

Я походжав туди-сюди, аби не привернути чийсь уваги, але, поминаючи світлий квадрат вікна, щоразу зазиравав усередину. Що було б, подумалося мені, якби ти став одним із них, стояв би ось так само перед дзеркалом, перекидався з ними їхніми ж словами, якби вони не помітили, що ти – це ти, адже ти такий само? А що було б, якби ти пішов шляхом, який здається тобі саме твоїм? Якби я був не я, був би я таким же? Ось куди можуть завести подібні думки. Пройшовши між двома вантажними складами аж до станційної межі, повернувся назад. Я рахував колеса, мені уявилося, як мене розчавлять два буфери і як мені присвятять кілька рядків аж на spodі передостанньої сторінки нашої газети, де друкують повідомлення про події зі смертельним наслідком, які не мають жодних шансів привернути чийсь увагу. Потім знову, йдучи вздовж барака, побачив тих самих чоловіків, вони вже лежали на першому ярусі нехитрих споруд, які бувають ще хіба що в казармах. Зимові, з подвійними рамами вікна зачинені наглухо. Не замерзати ж. А он стоїть будильник, який о четвертій вибухне істеричною треллю. І зарояться тіла, і руки квапливо потягнуться за одяганками. Адже холод ще посилюється, і час уже шастати по складах і перевіряти, чи скрізь позакривано насадки регенераторів. Ось уже і перші школярі сіли в головний вагон, заспані і лякливі, бо ж не знають, що очікує на них у школі.

На станцію я спустився сам-один; якщо налягти на ноги, мені потрібно на це хвилин п'ятнадцять-двадцять, та й годі. Я обіцяв маляреві принести газету, але кіоск уже закритися. До того ж це був день, коли потягів курсує мало, а в той час, коли я опинився внизу, не пройшло жодного, якщо не брати до уваги товарняків, що з гуркотом пролітали мимо. Навпроти залізничних бараків круто підноситься скеля, стирчать ялини, ялиці, животіє чагарник, але в темряві цього не видно. Річка біснується і приголомшує своїм шумом усю округу.

З утиснутих у смужку берега будинків долинає сміх, потім якась суперечка, однак і вона, немов не наважуючись перерости в скандал, дедалі стихала, аж зовсім вщухла. Вікна гасли одне по одному, і нарешті світло лишилося тільки в єдиному; я розгледів у ньому літнього чоловіка, що сидів за столом, ось він підніс свою татуйовану руку, щоб вимкнути світло. Мене обсіпало холодом, і я прожогом рвонув через міст і далі нагору, до готелю.

«Тут кожен камінь для мене – особлива людська історія, – каже маляр. – Знайте, що я бранець цих місць. Усе, кожен запах тут – шлейф якого-небудь злочину, наруги, війни, чийхось

мерзенних підступів. Навіть якщо все вкрито снігами. Сотні й тисячі гнійників, які безперервно зріють. Голоси, які безперестану кричать. Можете вважати себе щасливим від того, що ви такий юний і, по суті, не маєте досвіду. Ви почали мислити, коли скінчилася війна. Ви нічого не знаєте про війну. Ви не знаєте нічого. А ці люди, що стоять на найнижчій сходинці, часто – на найнижчій сходинці характеру, ці люди, всі як один, – свідки великих злочинів. Я вже не кажу про те, що погляд розбивається об ці скелі. Ця долина – погибельне місце для будь-якої душі». А згодом: «Бачите, я дратую. Це завше вирізняло мою натуру. Я дратую вас, як вічно дратував усіх. Вам це завдає болю. Я знаю, нерідко ви задихаєтеся від моєї уїдливості... Тут у мене виникає уявлення про розпад усього живого, міцного, я відчуваю запах розпаду всіх уявлень і законів... І тут-таки, зауважте, спілкування з людьми... з м'ясником, зі священиком, із жандармом, з учителем, із цим у шерстяній шапчині... із цим типовим молоканом, який вічно жує свою словесну кашу, із цим бридким меланхоліком... У всіх у них – свої комплекси. Це можна пов'язати з раннім прокиданням у мокрому ліжку, з малюнком на шпалерах у дитячій, де дитина вперше розплющує очі. Все це залякані умочки, їх тут повно. Учитель наводить мене на спогад про часи власного позаштатного учительства, і від цього мене нудить. Остигання почуттів, так, з роками все дедалі стрімкіше стирається, обсипаються всі мережива, піддаючись дедалі грубішій мові, поступаючись розуму... А ці воєнні враження, знаєте, все, про що б не розповідали ці люди, все зводиться до балачок про війну...»

Все «охоплено жахом». «Життя відступає, а смерть насувається, як гора, чорна, крута, нездоланна». Він міг би навіть домогтися великої слави, не сходити з уст людських, але його це не обходило. «У мене вистачило б таланту для світової слави», – говорить він. «Люди часто примудряються грюкнути своїм крихітним даром так, що заживають слави. Вишукано! Галас! Грандіозний галас! Не більше! Я ж залишився вірним собі, я вмів розпізнавати галас, великий галас, і не уславився. Якщо вже ми завели про це розмову: війна є невикорінний спадок. Війна – воістину третя стаття. Розумієте?!» Йому треба було якнайшвидше спуститися до вокзалу за газетами. «Ці запахи, – сказав він, – запахи людиноподібних людей. А знаєте, запах гниття, бурлакування і так званого великого світу, запах зайд, які приїждять, і відчаю тих, хто змушений їхати, запах тих, кому зірватися з місця все одно, що дурному з гори збігти, завжди приваблював мене».

Якийсь відтинок шляху ми йшли удвох із жандармом. Він тут же забалакав до мене. Мовляв, тягнеш-тягнеш службове ярмо, а кінця не видно. І взагалі ніяких змін. Підвищення по службі обіцяє, звичайно, і платню трохи більшу, а проте нічого, власне, не міняється. Спершу він хотів учитися. Батьки відправили його до неповної середньої школи, потім – два роки гімназії, звідти його забрали додому: батько злякався, що там він отупіє. «Моя гімназія стала йому поперек горла», – говорить він. Учнівство у столяра замість латинської пишномовності, замість грецьких вокабул – верстат і рубанок. Це було справжнє горе. Відтоді все пішло шкереберть. Відколи за ним грюкнули двері гімназії і він зрозумів, що більше ніколи не повернеться сюди. І ось: «Мені вже перекрито шлях у краще життя». Повна безнадія. Був один сірий, нескінченний, гнітючий день, і він ламав собі голову самогубством ген-ген на горі над містом, звідки хотілося кинутися вниз. Однак довелося-таки йти на оглядини до столярної майстра. Вже наступного дня довелося йому влізти в спецівку, щоб чотири роки не знімати її. Якщо раніше в очах рябіло від латинських вокабул, і за Тітом Лівієм, Горацієм, Овідієм<sup>30</sup> він світа Божого не бачив, то тепер він чманів од стружки, тирси і запотиличників майстра. А проте, він витримав іспит на підмайстра і залишився ще на рік. Потім, прочитавши оголошення в

<sup>30</sup> Тім Лівій (59 до н. е. – 17 н. е.) – римський історик, автор «Історії від заснування міста»; Квінт Горацій Флакк (65 до н. е. – 8 до н. е.) – римський поет августинської доби; Публій Овідій Назон (43 до н. е. – 17 н. е.) – римський поет, автор «Метаморфоз».

газеті, що запрошувало до жандармерії, він кинув столярне ремесло, «тільки щоб одкинутися від усього», і пішов служити. Його миттю вбрано в однострій, а вранці він прокинувся у великій казармі разом із тридцятьма двома іншими новобранцями, у яких були ті ж плани, що й у нього. По завершенні всіх обов'язкових випробувань він зголосився служити у високогірній місцевості. Спочатку подався до Голінга,<sup>31</sup> згодом перевівся до Венга. Рік тому він став наступником сорокарічного жандарма, що помер від зараження крові. «Подряпався оленячою кісткою». Йому б медицину вивчати. Діло достоту для нього. Вчитися на лікаря. Я сам здивувався цій думці. Вона блискавкою майнула у мене в голові. Навіть у скронях застукало. «Медицину б вивчати», – сказав я. «Так, вивчати медицину», – підтвердив жандарм.

У нього на плечі висів карабін, абсолютно новенький, і знай собі виразно порипував ремінь. А як бути жандармом? «Увесь час одне й те саме», – відповів він. «Скрізь одне і те ж», – сказав я. «Ну, ні», – заперечив жандарм. Раніше він думав, що на цій службі не засумуєш: увесь час якісь операції, затримання, вивідування. «Це, звичайно, є. Але завжди одне й те саме». Натомість життя, ймовірно, здорове, припустив я. «Звісно, здорове», – сказав він. А проте, воно не позбавлене розмаїття, подумав я, згадавши про бійки на будмайданчику, у корчмах. На думку спало вбивство, вчинене господарем нашого готелю, але про це я не хотів згадувати. «У місто б перебратися», – сказав він. «Атож, місто», – поспівчував я. У місті цілком інші можливості. Там кояться такі справи, про які в селі і поняття зеленого не мають. Тут також трапляються серйозні злочини, але куди масштабніші, цікавіші, «кучерявіші» – тільки в місті. «Але жандармерія таки не поліція», – сказав він, – так що доведеться димочадіти під небом у селі».

«Так», – сказав я.

Сьогодні, коли я повертався з модринового лісу, листоноша передав мені листи для господині. Три листи, один із них – від її чоловіка. Я відразу подумав про господаря, щойно глянув на почерк на конверті. І не помилився. Забираючи пошту, хазяйка сказала: «Господи, це ж від нього!» І засунула всі три листи – два інших були, мабуть, якимись рахунками – в кишеню фартуха. Під час обіду з її розмови з гицелем, який допомагав їй розливати пиво, я зрозумів, що вона справді отримала листа від чоловіка. Той просив прислати трохи грошей на харчі, бо в тюрмах з годівлею стало зовсім кепсько: щойно газети заголосили про те, що арештантам живеться мало не краще за всіх, одразу ж позакручували гайки з режимом. Гроші нехай шле на ім'я одного чиновника тюремної адміністрації, а вже той розпоряджатиметься ними за його, господаря, дорученням. Я сидів просто біля стойки і чув кожне слово.

Гицель сказав, що хазяйці слід «негайно» виконати бажання чоловіка, і назвав суму, про яку, ймовірно, йшлося в листі, але хазяйка заявила, що нічого надсилати не збирається. І з якого це дива він, гицель, надумав їй указувати. Це вже її діло, посилати чи ні. Гицель заперечив: як же не посилати, інакше і бути не може. Крім того, коли хазяїн повернеться, підуть чутки про те, що вона нічого не послала чоловікові, хоча гроші, якими вона розпоряджається, «хазяїнові», все тут – його власність. У такій ситуації не слід чоловіка забувати. Вона довго упиралася, відбиваючись від наполегливих докорів навіть свого коханця, гицеля, але врешті-решт поступилася, хоча суму назвала набагато нижчу за ту, на яку розраховував господар. Вона обурилася, заявивши, що своєю неприборканістю чоловік довів її «до краю відчаю», та йому ніколи не було діла до неї і дочок. А тепер він їй потрібний, як болячки в лоб, щоб йому ще й гроші в тюрюгу слати... Іншим взагалі нічого не шлють. Тюрма на те і тюрма, щоб поголодувати і дійти розуму. Попрацуй-но, на хлібі і воді сидючи, та поміркуй гарненько. «Але він зміниться, як рак свисне», – сказала хазяйка. І вийшла вона за нього тільки тому, що вже дитину носила, тільки через це. Заїзду вона тоді навіть не бачила. «Тільки через дитину», – повторила

<sup>31</sup> Голінг-на-Зальцаху – ярмаркова комуна в Австрії, у федеральній землі Зальцбург.



вона. Гицель дратувався. Щоразу, коли вона поверталася з порожніми келихами, він обсипав її новими закидами. Господар, мовляв, був для неї опорою, до того ж у нього завжди були свої «позитивні сторони». Та й те сказати, чи не на її наполягання – «у всякому разі, вона цього хотіла» – його взагалі арештовано, засуджено і нині він томиться у в'язниці. Ніхто ж анітрохи не сумнівався, що це був нещасний випадок, жертвою якого став убитий хазяїном відвідувач. Вона сама підкинула жандармам думку, що рани на голові гість – працівник з будівництва електростанції – дістав не внаслідок падіння, а то йому затопив пивним кухлем її чоловік. Що хазяїн зробив це, обороняючись, як точно встановлено судом, то дали йому лише два роки. «Його взагалі могли б не саджати, – сказав гицель, – він і зараз би тут крутився, як завжди». Хазяйка роззлостилась: «І це говориш ти? Я ж бо тільки через тебе на нього вказала». На це гицель нічого не відповів. «Бо хотіла виперти його з дому, бо ми обоє хотіли викинути його з дому». Гицель стояв на тому, що вона все одно дала маху зі своїм доносом. Сільські і взагалі всі тутешні налаштовані проти хазяйки, всі тут достеменно знають, що вона побігла заявляти в жандармерію. До того часу убитий пролежав у могилі вже не один тиждень. Усі давно забули про той злочин. Доки небіжчика за її намовою не викопали і ретельно не оглянули, а потім проти хазяїна розпочали «великий процес». Якби не було однозначно доведено, що він діяв лише в межах самооборони – а в судах часто правди не дошукаєшся, радше навпаки! – сидіти б господареві довічно. Невже у неї совість не зворухнеться? – напосідав гицель. Хазяйка сказала, що навіть відповідати йому не хоче. Їй нічого виправдовуватися. У кожному разі все зроблено по справедливості. «Все вийшло по справедливості», – сказала вона. А тепер що? – заперечував гицель. Не хоче навіть відгукнутися на прохання чоловіка, хоча вона й завинила перед ним, і послати якусь копійчину, щоб він міг поїсти по-людськи? «Ну добре, – погодилася хазяйка, – пошлю я йому грошей». Гицель зажадав, щоб вона тут же їх виклала, він особисто відправить їх. Вона сказала, що гаманець у ящику під шинквасом. На очах у господині гицель витягнув кілька папірців, уклав їх у конверт і відразу написав адресу. У трактирній суєті й у хмарі тютюнового диму і кухонного чаду обоє досі мене не помічали. Вибравши зручний момент, я встав і пересів до маляра, який вмотивувався біля вікна. «А як, власне, справи у хазяїна?» – запитав я. Недовго думаючи, маляр відповів: «Одне слово – бідолаха. Ця історія з убивством остаточно його підкосила. Одна лише хазяйка винна в його біді. Коли він звільниться і повернеться до заїзду, станеться щось жахливе. Само собою, хазяйка боїться цього». Так, вона боїться.

Гицель за сумісництвом ще й гробар. Точно так само, як він зариває собак, а ще пропащих свиней і корів, він і людей ховає у сиру землю. Щойно гицель розлучився з військовим одностроєм, вони запропонували йому, громада запропонувала, два трудових терени, на які не знаходилося охочих. Що він нічого не вмів, то нагода випала найкраща. У лісоруби він після війни вже не пішов, на целюлозну фабрику його теж не тягнуло, для залізниці він був уже застарий, від пошти просто відмахнувся, інших можливостей не було. Йому вистачало вільного часу, і майже завжди він перебував на свіжому повітрі. Раз на два тижні він їздить у місто і, на відміну від усіх місцевих, хоч з якогось боку бачить світ, якого інші не знають. Він копає могили. Йому належить прибирати зів'ялі вінки, і час від часу він підробляє тим, що продає селянам цвинтарний компост. Риючи у землі, він часто знаходить прикраси, які нібито забирає з собою в місто для продажу. Взимку і влітку на ньому однакове вбрання – шкіряна куртка і шкіряні штани, стягнуті шнурівками над щиколотками. Під час похорону він має стояти осторонь, біля церковної стіни, і чекати, коли скінчиться церемонія. Як тільки останні її учасники відійдуть від могили, він береться за роботу, швидко закопує яму, а коли земля осяде, опоряджує могилу як слід, насипає зверху чорної землі і нарізає дерен, викладаючи акуратний горбок. За ці горбки він отримує зазвичай цілі кошики м'яса та масла й весь тиждень – дармові яйця, які продає хазяйці, чи то пак вона віднімає їхню вартість із постійного, що його він сплачує їй в кінці місяця.

На цвинтарі він може гнути карк годинами, переміщуючись разом із шматками дерну, ватерпасом, пучками вузьких рейок, які принатував до вимірювання. Те, що в могилі, яку пропонується викопувати завглибшки два метри двадцять, йому завжди доводиться стояти по коліна у воді, він не приховує. Йому не вірять, поки самі не побачать. Глиниста земля впереміш із галькою йому вже давно байдужа. О дев'ятій він сідає навпочіпки і випиває пляшку пива. О п'ятій, спускаючись із цвинтаря, бо ж за чверть п'ята має замикати там трупарню, він бадьоро насвистує. Всі люблять слухати його байки, навіть ті, що їх він вигадує на ходу. До вже не раз розказаного він доточує щось новеньке і видає щось таке, чого від нього не чекали.

«Гицель і копач в одній особі – це вам птиця непроста, з нею не можна, як з іншими-іншими», – каже він. У його заплічному мішку нерідко знаходиться місце розчавленому потягом собаці, крім того, він витягує з мішка просто всякий непотріб, підібраний деінде на горіщі, на кшталт знайдених учора дерев'яних різьблених янголят, яких він ставить посеред столу, щоб випити на їхню честь.

Коли я ходив за теплою водою, хазяйка стояла на кухні. Вона чистила картоплю, а поруч метушилися обидві доньки з ополониками в руках, вони ж бігали до комори за дровами або чистили щітками щось із одягу. Хазяйці схотілося дати мені на час зимове пальто свого чоловіка. «Ви ж увесь час мерзнете в своєму дощовику, певно, мороз до кісток пробирає». Я сказав, що не розлучаюся з вовняною тужуркою і мені не холодно. «Це ви просто так кажете», – заперечила хазяйка. «Мені не холодно», – повторив я. «Коли блукаєте з малярем?» – «Так, коли блукаю з ним». Вона відправила дочок у льох. «І надовго ви до нас?» Я відповів, що сам не знаю. Взагалі-то, зауважила вона, у неї завжди всі кімнати зайняті. «Тільки не в нинішньому році. Люди не люблять шуму. А від цих, з будівництва, вже дуже багато шуму». Однак на постійних мешканцях не розживешся. «Тут, знаєте, вдсятеро не заправиш... Гостям треба щось подати, і щоб не здалося занадто мало, і щоб смачніше... Зате від робочих виручка непогана». Вона змусила мене сісти. Просто штовхнула у фотель. «Якби ж то заїзд стояв де-небудь в іншому місці, – зітхнула вона. – А не в цій ямі!»

Чищення картоплі нагадало мені про дідівську хату з її повсякчас прочиненими дверима, про її запах, про скрадливих кицьок, про молоко, яке іноді збігало, про ходики, що знай цокали. «Студенту теж нелегко доводиться», – мовила вона. Кудись у простір. Ненароком. Одного разу вона була в столиці і прикупила собі кілька одяганок. «І потішилася, що знову опинилася в потязі». І ще: «А тепер не відмовилася б пожити в місті, не конче в столиці, просто в місті». У неї ноги селянки, ноги прибиральниці, ноги пралі. Гладкі, пухкі й набряклі. Опалення номерів нині подорожчало удвічі. «А м'ясо – втричі», – кинула вона. Потім сказала щось таке, що змінило напрям моїх думок, перенісши мене на якесь озеро, в якийсь ліс, у будинок на рівнинній місцевості. Клопоти що взимку, що влітку – однакові. Вона подумує про те, щоб дати лад будинку, все відремонтувати, заново пофарбувати стіни у всіх кімнатах, замінити старомодні речі. «Шафи для одягу, наприклад, я зовсім приберу, – сказала вона. – У залі поставлю нові столи, і повішу нові фіранки, і оновлю східці, вікна повинні бути дуже великими, я зроблю так, щоб вистачало світла». Я налив у глечик теплої води. «А мій коханий сіном напханий, – сказала хазяйка, – знати нічого про це не хоче. Коли привіється, все і без нього буде готове. Коли завітає...» Те, як вона це сказала, те, як вона це вимовила, не виходило у мене з голови: «Коли привіється...»

Коли привозять пиво, хазяйка стає біля дверей і пасе очима водіїв. «Одного разу хто-небудь із цих хлопців опиниться у мене в ліжку», – так, очевидячки, вона думає. Пиво привозять о третій, але ще до полудня вона збуджується, метушиться, снує туди-сюди, перебирає білизну в шафах, плутає ложки і виделки, що часто кінчається пересварями за обідом. Дітей змушує стирчати перед будинком і виглядати, чи не приїхали, бува, пивовози. Але ті завжди

пунктуальні і раніше третьої не з'являються. «Гляньте-но, чи немає пивовозів!» – командує хазяйка. Вона відкриває вікно на кухні, щоб вистромити голову, але нічого не бачить: пагорб закриває вид дороги, по якій мають везти пиво. Їй це давно відомо, і все ж вона неодмінно вистромлюється. Коли її питають, чому вона така схвильована, хазяйка відповідає: «З чого це ви взяли? Я анітрохи не схвильована!» Об одинадцятій вона вже знімає всі засуви на вхідних дверях і залишає їх відкритими, прив'язавши до великого гака на стіні; у неї для цього існує і петля на шнурі, залишається тільки накинути. «Нехай провітриться! – каже вона. – У хаті хоч сокиру вішай!» Як тільки підвозять пиво, вона мчить вниз і дає вказівки, скільки ящиків і бочок заносити в будинок. І хай не грюкають, у неї є хворі і дратівливі постояльці. Вона спостерігає, як чоловіки тягають ящики і котять бочки. На вантажниках товсті лиснючі шкіряні фартухи від шиї до гомілок і зелені шапочки, а робочі куртки навіть узимку не застібнуті на верхні гудзики. Вона наказує поставити першу бочку в стійку і підвести шланг, і тут-таки на столі, як гриби, виростають перші келихи – три, чотири, вісім, дев'ять – з капелюшками білої піни. Вона подає їх водіям, на стіл яких вирушають також ковбаса, хліб і масло. Вона підсідає до хлопців і починає розпитувати: «Що ж воно скоїлося там, унизу?»

Вони розповідають те, що їм відомо про якийсь нещасний випадок, про чиїсь хрестини, про бійку на зборах комуністів, про якогось мерчука, про пліт на річці, «такий здоровенний, що під мостом не пройшов», про те, що по гірських дорогах їздити дедалі важче, поки як слід не розгребуть сніг. «Але ніхто цим не займається», – кажуть вони. Вони наїдаються донесхочу, виходять із готелю і зникають на своїй вантажівці. А вона бачить тільки одного з цих міцних хлопців, спершись на раму відкритого вікна. «Їм би лише хи-хи та ха-ха!» – говорить вона, повертаючись до зали.

Хазяйка, за словами маляра, – зразок такого роду людей, які не докладають жодних зусиль, щоб щось із себе зробити, бо вона не вилазить за межі буденщини, що з часом дає вкрай огидні плоди, а для цього не потрібно жодних зусиль, потрібно лише плисти самотока, як усі. Часом вона уявляється йому, маляреві, просто біля ліжка, виникає як образ, ніби впливає з підсвідомості, чи то сон, чи то реальність, як щось нестерпне, а тому відбирає спокій. Коли йому не спиться; коли він чує шум «знизу», із зали; нерідко посеред дороги; у лісі – надто різко щодо хазяйки і його самого. Цей образ став його таємним супротивником, як і образи інших людей – тих, що колись перейшли йому дорогу і давно забули його і той момент, коли належали йому. В дійсності вона така ж самотня, як і тисячі їй подібних. Можливо, вона навіть має певні таланти, як і тисячі інших. І тисячі повертаються в його бік, коли до нього повертається вона, настільки ж незграбно, з таким самим лицемірством і в тому ж таки всеосяжному страху, який постійно завдає ударів її жадібності. Вона наділена здібностями, які могли б піднести її на неймовірні висоти, але задушені в зародку, вона живе задля тілесних відчуттів, задля гри в хованки, яку веде сама з собою, у темряві, утвореній ситістю й убогими істинами, які можна перерахувати по пальцях.

Хазяйка знає, що робить, а проте не відає, що творить. «Спідку вивернуто у ній кожним боком навиворіт... У неї сильна воля, але сама вона не сильна, через ницість натури». Він говорив так, ніби викидав описаний предмет, наче збувався мотлоху. Щоб більше в очі не впав. «Її знання засноване на ницій самоомані, що її ніяк не назвеш духовною. Це як у кішок і собак. Тільки слабкіше. Залежність». Потім він коротко розповів про випадок, коли став свідком виманювання грошей: гицель випрошував у хазяйки велику суму. «За будинком. Спочатку у вбиральні, потім на дворі, під деревом». Шилінгів чотириста чи п'ятсот. «Це були великі купюри. Тисячні я виключаю, найпевніше – сотенні. Він тут же сунув їх у кишеню штанів, як тільки я з'явився». Хазяйка нібито сказала: «Можеш не віддавати, чоловік про це не знає». Гицель поцікавився, коли того випустять. «Як на мене, то краще б узагалі не повертався, мені він не потрібен», – свідчив її коментар. Скільки ночей вони провели в одному ліжку. «Без жодної пристрасі, – сказав маляр, – лише через безсоромність». Вона, а не він править за

ту рушійну силу, яка жене їх уторованою колією. «Бездумно, сліпо, як роблять такі, як вона, жінки». Вона вже й сподіватися не могла, що її чоловік опиниться за ґратами. Той остогид їй за рік після весілля, коли їй було сімнадцять. Відтоді жінка й обманює його. Робить це вона завжди відверто, наскільки взагалі можна бути відвертим, адже вона нічого не приховує. «Найсильнішою її зброєю завжди було те, що вона нічого не приховувала, та й розмаїтості їй не бракувало», – сказав маляр. «Вона просто зробила крок у бік від сільської площі. Прямуйте до злочину, – сказав маляр. – Ледь свінуло, знову подалася нагору, аніскільки не втомлена, навпаки, посвіжіла. Я не раз спостерігав її при цьому. Часу в мене було повно, вставав я о третій, виходив з будинку і розпочинав свої довгі обходи. Побачив її, сховався. У цих місцях легко сховатися. Коли вона поверталася, чоловіка часто-густо ще не було вдома. Це її цілком влаштовувало, бо ж вона могла виспатися. Напевно вони вже не один рік додержувалися умови – не питати вранці одне в одного, що хто робив, хто куди ходив. Діти знали все». Маляр зауважив: «Щоб запакувати чоловіка у тюрму, вона навіть їздила в С, у прокуратуру. У чоловіка були всі шанси уникнути покарання. Вночі того ж таки дня, коли його забрали жандарми, вона пустила до себе гицеля. Той уже чекав свого часу, сидючи на дереві. Бувало й так, що шкуродер пропадав на якийсь час. Тоді в будинку запановувала крижана тиша». Хазяйка начебто посилала дітей у село за гицелем. Якщо поверталися без нього, мати годувала їх штурханцями. «Стусани і ляпаси», – пояснив маляр. Утім, хазяйка – «істота, яка дозволяє себе бити, ховається, а потім з'являється, наче й не було нічого».

В останні роки з малярем не було нікого, крім його економки. Вона задовольняла і його «фізичні потреби», які всі інші безнастанно «безсоромно використовують», проте він уже майже не підтримує з ними стосунків. «Вона про це ні сном ні духом», – сказав він. Для економки ця жінка досить інтелігентна, добре одягається і йде на першу ж вимогу, умовляти не треба. Однак, на відміну від більшості інших економок, яких він знає, у ньому вона завжди бачила тільки господаря. Два дні на тиждень належали їй. Він сприймав це як певне обмеження. Вона почувалася самотньою. Просто не знала, що їй робити зі своїм часом. Він платив їй більше, ніж заведено, й іноді купував квитки на який-небудь розважальний захід, за що вона розпачувалася особливою ретельністю при пранні і прасуванні і неабиякою старанністю на кухні. Родом вона із села, а економки, які вирости в селі, завжди найкращі. Вона ходила до нього недовго, років два-три; раніше він не міг дозволити собі наймати хатню робітницю. Зараз вона у своїх батьків у Т. Повернулася до них першого ж дня після того, як він її звільнив. «Особа років сорока п'яти», – сказав він. Мистецтво догоджати і люб'язно випроводжувати гостей опанувала, як кращі математики свою науку. «Але я майже не приймав гостей!» За якихось три дні вона вивчила його смаки, «все, чого моя душа забажає». Він розв'язав їй руки. «Вона навела лад у моєму жахливому бедламі», – сказав він. Тямила «у питаннях художницького побуту», все розуміла. «А що не мала поняття про мистецтво, від неї я почув найточніші судження». Вміла «і взуття чистити, і фіранки безшумно засмикувати, і з поважним виглядом пахкала сигарою, як роблять метри від мистецтва, що хибують на манію величі... Коли вона була зі мною, я зрозумів, що значить бути багатим. Зрозумів раптом, що таке достаток і свобода пересування». Те, про що їй і судити-то не личило, вона висловлювала переконливіше, влучніше і приємніше, ніж йому коли-небудь доводилося чути, «їй хотілося, щоб скрізь стояли квіти, на кожному вільному місці, але я забороняв». – «Не слід зводити все до чистоти», – втовкмачував він їй. Вона прислухалася до цього. Вона відчиняла йому і зачиняла за ним двері. Витирала куряву з книг і зі стін, не викликаючи в нього протесту. Відносила на пошту його листи. Щось купувала. Ходила за нього по всіх казенних установах. Вона повідомляла йому новини, про які він без неї і не дізнався б. «Вона робила мені компреси і не втомлювалася тисячу разів усім торочити, що я кудись поїхав, хоча я лежав у своїй кімнаті». Він сказав: «Багатство дає не менше ясності, ніж бідність». Вранці однієї днини, дізнавшись про свою

смертельну хворобу, він позамикав геть усе, а наостанок замкнув двері за хатньою робітницею. «Вона втирала сльози, – згадував він. – Тепер я вже не повернуся. Для мене це все одно, що старий мотлох підбирати. Я не можу повернутися, навіть якби хотів: у мене все позаду». Він сказав: «Насправді у мене ніколи нікого не було, крім моєї економки. Я давно помер для всіх, окрім неї».

У дітей – воші, у дорослих – трипер, пранці, інколи всю нервову систему вигризують. «Люди тут не ходять до лікаря, – обурювався маляр. – Їх важко переконати, що лікар – така ж необхідна істота, як і собака. Люди, що живуть інстинктом, стають проти втручання. Природно».

Буря часто ламає дерева і вбиває людей, які опиняються під ними. «Бо ж ніхто не захищений. Ніколи. Ніде». Смерть наздоганяє уві сні, у полі, на луках. Люди гинуть в інтервалі між «глибокодумною» і «піднесеною» розмовами. «Повертаються в початковий стан». Найчастіше вони шукають місце «смертного усамітнення», де їх нелегко було б знайти. «За межами людського співжиття». Тварини теж йдуть далеко, далі від інших, коли відчують, що ось-ось випустять дух. «Люди тут як тварини... Мертві уламки чужого життя» часто падали до його ніг. Це його лякає. Деінде на просіці, на мосту, в глибині лісу, «де пійма затуляє петлю». Він часто, за його словами, зупиняється й озирається, думаючи, що його хтось гукає ззаду (у мене теж буває таке відчуття), але нічого не бачить. Він досліджує чагарник, і воду, і каміння, і життя у воді, «яке може бути таким само жорстоким, як і глибина». Як тільки він не ходить лісом: заклавши руки за спину або засунувши в кишені, пригинаючи руками голову, щоб захистити її. Він нерідко налягає на ноги, щоб наздогнати власну голову, уповільнює крок, знову кидається вперед. Він балакає з стовбурами дерев «як з членами якоїсь позаземної академії, подібно до дітей, яким здається, що вони раптом залишилися самі в хаотичній зловісній стихії». Його винахідливість дозволяє досягти «разючих словесних конструкцій, які межують із глибокодумністю», – їх він знаходить у лісі, на полях, на луках, під снігом. У вибалку, наприклад, йому спали на думку такі вислови, як *магістр світозневажання* або *механік-законоїд*. Ця пристрасть прокинулася колись в один з літніх місяців і відтоді не згасає, *утаювача людської волі* він якось занурив у пробиту каблуком чобота дірку в крижаному покриві болітця. «Над нами панує щось таке, що, мабуть, не має з нами нічого спільного», що часто безцеремонно впирається в його життя. Над цим можна сміятися. Проте воно таїть таку небезпеку, що «в цьому можна і загинути». Він завжди був проти «верховних сил», поки вони «не щезали» для нього. «Десь має початись і заколот». Його заколоти вже ніде не починаються. Тут і там він стрічає людей, яким здається: у тебе надзвичайний капітал, незчислений капітал, у мене такого ніколи не було! Він зізнався: «Доводиться годинами вгамовувати серцебиття, що його в такій ситуації можна порівняти з барабанными дрібушками. І ніщо від цього надовго не захистить». Тут люди не мають капіталу, а якщо він і є, то нема сил використати його, навпаки, «вони його циндрять». Саме тут, «де все, що під силу зробити людині, стає неможливим». Тут потворність лізе у всі щілини «сексуального безриб'я». Вся місцевість «підточена їхніми хворобами». Це якась долина, де гниль розмовляє «мовою глухонімих»; те, що в інших краях ховається, маскується до останньої хвилини, тут безсоромно випинається, «сухотами тут мало не пишаються. Їх виставляють напоказ цілком безсоромно, так, що чути якимось гнилим листям».

«Є діти, – говорив маляр, – яким до школи три години ходу з гори. А нерідко, перш ніж вийти з дому – о четвертій ранку, – вони мусять ще й на кухні підмогти. Дванадцятирічним доводиться годувати і доїти корів, а інакше кому ж? Мати або померла, або лежить хвора, брат ще малий, а батько у в'язниці за шинкові борги. Запасшись партикою чорного хліба, плентають вони у лютий мороз униз. Прогрес обійшов ці місця стороною, так. Зненацька налітають урагани, і кричи не кричи – ніхто не почує. Сільських шкіл набудували багато, понаставляли по долині, а дорога до них така тортура, що не варто тягнутися, щоб тупіти за партою. У вибалку

вже трапляються групи з двох-трьох підлітків, міцно збиті маленькі зграї тих, для кого усе вже занадто пізно. Діти тут передчасно подорослішали. Мухами годовані. Ноги вигнуті колесом. Голови з ознаками водянки. Дівчатка бліді і хирляві, всі мучаться нагноєннями через проколоти для сережок вуха. Хлопчики білясті, рукаті, з пласким лобом».

Схопитися, втекти і знову принишкнути, сидячи на місці, – ось, власне, до чого зводилося його дитинство. Помешкання, з яких не вивітрився дух мерців. Ліжка, що при першому дотику видихають запах небіжчиків. Те чи інше слово, яке пишномовно прокочувалося по коридорах, приміром, «у жодному разі» або «школа», «смерть» і «поховання». Його роками переслідували ці слова, терзали, «доводили до страшного стану». І потім знову не сходили з язиків, як пісня у своєму жажливому круговороті: слово «поховання», відірвавшись від цвинтаря і від усіх цвинтарів одразу, сягало ген-ген, доскакувало нескінченності, того уявлення, що його люди пов'язують з нескінченністю. «Мое уявлення про нескінченність не змінилося, відколи я був трирічною дитиною. Навіть ще раніше. Воно починається там, де очі вже безсилі. Де все закінчується. І вже ніколи не почнеться». Дитинство прийшло до нього «як людина, що принесла в будинок старі оповіді, страшніші, ніж можна помислити, ніж можна відчувати, ніж можна витримати, і ті, яких ти ніколи не чув, тому що чуєш завжди. Не чув *ще* ніколи». Для нього дитинство почалося на лівому боці вулиці, а потім стрімко понеслося вгору. «Відтоді я весь час думав про падіння. Про здатність до падіння, мені хотілося впасти, і вабили всілякі спроби в цьому напрямку... але дозволити собі таку спробу зась. Це в корені невірно». Тітки своїми гидкими довгими руками тягли його в покійницькі, високо піднімали над позолоченим парпетом, щоб він міг зазирнути в саму труну. Вони пхали йому в долоньку квіти для небіжчиків, і малому доводилося постійно нюхати їх і раз у раз чути: «Золота була людина! А на вигляд – не надивишся! Глянь-но, як вона одягнена в мить прощання! Дивись же! Дивись!».

«Вони» безцеремонно «занурювали його» в море «гниття». А в потягах у нього у вухах стояло слово «вперед». Довгими ночами він любив припасти до шпарини у прочинених дверях до спальні діда й бабці, де ще горіло світло, де ще щось розповідали, де ще читали. Він захоплювався їхнім сном в одному ліжку. «Сплять разом, як овечки» – так він це відчував. Вони немов спліталися струменями дихання. Зорі займаються над колосистою нивою. Над озером. Над річкою. Над лісом. Перекочуються через пагорб. Свіжий вітер доносить пташині трелі. Вечори – у комишах і в мовчанні, яке він наповнював своїми першими молитвами. Кінське іржання розриває темряву. П'яні гуляки, візники, кажани наганяють страху. Три мертвих однокласники край дороги. Перекинутий човен, до якого не зміг допнутися потопельник. Крики про допомогу. Голови сиру, такі величезні, що можуть розчавити. Надгробки заходяться гратися, перекидаючись датами народжень і смертей. Мертві черепи поблискують на сонці. Відчиняються і зачиняються двері. У будинках священиків сідають за стіл. На кухнях куховарять. На бійнях забивають. У пекарнях печуть. У шевських шиють. У школах вчать – при відкритих вікнах, від чого стає моторошно. Строкаті фізіономії процесій. В охрещених немовлят вигляд якихось недоумків. Єпископа зустрічають загальним вітальним репетуванням. Насип рябіє кашкетами залізничників, викликаючи сміх чоловіків, на яких, окрім робочих штанів, нема нічого. Потяги. Вогні потягів. Жуки і хробаки. Духова музика. Потім велетенські люди на величезних вулицях: залізничний ешелон, від якого дрижить земля. Мисливці беруть його з собою. Він перераховує впольованих рябчиків, сарн, завалених оленів. Лані, благородні олені, спробуй розрізні! Велика дичина. Дрібна дичина. Сніг, він засипав усе. Бажання у вісім, бажання в тринадцять. Розчарування, що зрошують наволочки. Потоками сліз безсилля перед незбагненим. Уся немилосердність світу, що наскочила на нього з шестирічного віку.

Міста, що зляться на своїх відкривачів.

«Дитинство завжди дріботить поруч, мов якийсь песик, який був колись веселим супутником, а нині вимагає особливого догляду, і його треба напихати сотнями ліків, аби він потихеньку не випустив дух». Шлях біжить уздовж річок і не минає ущелин. Вечір, якщо йому

підказати, сконструює найдорожчу і найхитромудрішу брехню. Втім, не вбереже від болю й обурення. Затаєні кішки чорними думками перебіжать комусь дорогу. Мене, як і маляра, кропива затягувала на миті в якусь диявольську розпусту. І я теж кришив страх дробом малини, брусниці. Зграя ворон, блискавично знявшись, відкривала лик смерті. Дощ набухав вологою і відчаєм. Радість змотується на веретено з віночків щавлю. «Сніг угортав землю, немов дитину». Ні закоханості, ні нечупарності, ані жертви. «У класних кімнатах в'язався ланцюг простих думок, чимраз видовжуючись». Потім міські крамниці із запахом м'яса. Причілки і стіни, і нічого, крім причілків і стін, поки знову не відкривався вихід у поля, часто вкрай несподівано, і так з днини на другу. Коли знову починалися луки; жовті, зелені, брунатні ниви; чорні ліси. Дитинство: з дерев сиплеться садовина, такої розкоші не знає жодна інша пора! Таємниця його дитинства полягала, за його словами, у ньому самому. Він ріс, як трава, серед коней, курей, молока і меду. Потім його знову виривали з цього первозданного стану, приковували до якихось цілей, яких він не бачив. Його планували. Тисячократно множачи можливості, які всихали до одного зарюмсаного вечора. До трьох-чотирьох реальних варіантів. Уже незмінних. До трьох-чотирьох законів. Схем. «Як рано можна сконструювати неприязнь. Дитина ще в безсловесному стані прагне осягти все. Але нічого не осягає». Адже діти набагато глибші, ніж дорослі. «Сповільнювачі історії, не обтяжені совістю. Вони обсмикують історію. Натхненники поразок. Щонайрішучіші». Ще не навчившись орудувати носовичком, дитина вже становить смертельну загрозу всьому сущому. Маляра – як і мене – часто приголомшує удар при якомусь відчутті, що його пережито в дитинстві, – беззвітному відчутті, викликаному якимось запахом або кольором. «Це мить страшної самотності».

Він отримав «найгірше виховання, позірно найгірше». Та перевага, що про нього не дбали, виявилась, як з'ясувалося пізніше, «жорстокою помилкою». По суті, про нього з самого початку і думати не думали. «А бездумно нікого не виховаєш. Якщо і дбали, то про мої черевики. Але не про душу. Про мій шлунок. Але не про дух. Згодом, але занадто рано, коли мені було тринадцять, навіть і не про шлунок, а тільки про черевики». Тут я подумав про те, яке мені дали виховання, порівняно з тим, що його здобув маляр. Чи було у мене виховання? Чи тільки підростання? Дичавіння? Як дичавіють норавливі рослини в саду, зарослому бур'янами? Я завжди був залишений на самого себе. Турбота? Підбадьорливі слова? На якому світі? Коли це було? З чотирнадцяти років доводилося за все платити самому. За все! Навіть за духовний розвиток. За все, що можна помацати. Однак мене це не жахало так, як маляра. Мені не велося так кепсько. Я інший. Не такий зворушений. На відміну від нього, мені не властива вічна збуреність і роздратованість.

Він часто запитував себе: «Як мені вибратися з мороку? З головою, оповитою мороком, міцно загрузнувши в ньому, я завжди намагався звільнитися від нього. Від симптому, так, отупіння... Морок досягає міри стверділого безумства. До двадцятого, тридцятого, тридцять п'ятого року життя. Потім ще нещадніше. Я намагався вибратися. Це видається мені важливим. Указати вам на це, на цю думку... Я за найпростіші пояснення: вигин річки, нехай буде вам відомо, нагадує вигин людського хребта, це блискучі, мерехтливі, з полиском нескінченного, частини людського хребта, що збігає за обрій, – ось що це... За певних умов морок у власній голові – а морок буває лише у власній голові – достатньо знищити мороком у власній голові. Зауважте: морок – завжди морок власної заткнутої, відтятої голови. Із власного мороку людей тягне в морок загальний, знову і знову, нехай буде вам відомо... Так само як і мене, придуленого колись до батьківського дому, мене, напівроздягненого, потягло в морок. Як зараз: угорнутий вітром велосипед, двійко танцюючих школярів. Запах родзинок. Усе просякнуте тупістю, що зводить фундаменти. Вирізана з газети фізіономія нашого вчителя математики,

який пригощав нас досягненнями Вольтера.<sup>32</sup> Силуети Гомера<sup>33</sup>... вламуються в мій мозок, у морок. Причини та образи без усякого зв'язку, уявлення про час і підґрунтя цих уявлень. Пробоїни, зроблені ними. На незліченні питання віку немає відповіді. Загальне озлоблення вчиняється з убивчою точністю: собака качається по траві. Це може бути і кротом або собакою, навіть грудкою бруду, на яку падає підозра в бажанні існувати... люди тут танцюють над прірвою, в якій цілісінський день розбиваються їхні болі і болі цих болів».

Він розтлумачував мені, як заходив у стосунки і розривав їх. Про складнощі викладу він не думав. Мистецтво оповідача – прерогатива інших натур. Не його. Він говорив про те, як планував і здійснював поїздки або планував і не здійснював. Як пізнав пристрасть і насолоду заради насолоди, як і те й інше саме по собі доскакували висот, для інших недоступних, заборонених. Він опанував мистецтво падінь, щоденних універсальних, археособистісних поразок. Він часто звинувачував себе у брехні і зброю непідкупності та точності орієнтації в реальних речах обертав проти самого себе. Анітрохи не вагаючись, можна це сказати. Півтони видавалися йому занадто дріб'язковим явищем, щоб узяти їх у свій арсенал. Океани здавалися йому похмурим божевільям, яке встановлює межу, глузує з нескінченності. Гірські масиви виблискували дедалі яскравіше. Прірви чорніли так зловісно, що проймало морозом. Його повітря часто здригалось від перекотів далекого грому. Часом різко висвічувалися контури південних вапнякових гір. Удар блискавки оглушає весь білий світ. Часом міста збігалися на хистке морське узбережжя. Такі поняття, як «гордовитість» і «неприкаяність», «суворість» і «вбивча самотність» склалися з руху рук, цілком поза його свідомістю. Спогади, які можуть бути такими ж ясними, як повітря відкритого вічності серпневого дня, будили в ньому неабияку активність духу і вражаючу здатність до світопізнання. Історія наскрізь просвічувала його, а він те ж саме робив з історією, і співзвуччя правило ними. Зусилля розуму з погляду ясності годі було порівняти з його відчуттями, прозоріші за які, напевно, і уявити собі неможливо. Йому змалку вкладено в мізки поняття неба і пекла і світу, що лежить між ними. Але це завжди були тільки миті, які, як йому здається, залітають у душу кожній людині й однієї чудової днини, як по команді, десь пропадають. Він остерігався силового впливу на «руйнівників» своїх відчуттів. Він проклинав їх, і перемога була за ними. На землі лежало те, від чого очікував він вічного спасіння. Біля його ніг розляглося «царство можливостей, недоторканне для будь-якої провини». Він говорив про те, як навчився обходитися з людьми і з камінням, як з новонародженим і як з древнім. Про те, як з'ясував для себе, що таке бездумне і що породжує бездумність, самотність, відмирання. Про те, як зумів поєднати в собі майбутнє, сьогодення і минуле і розвивав цю гру, аж урешті йому часто-густо зраджують очі. Про те, як шляхом лише розрахунку навчився вимикати тіло і навіть дух, задавав йому такий напрямок, який ставав на мить постійним «єдиним напрямком», відчуттям, яке тривало, можливо, лише долі секунди. Про те, як наважився жити виключно серед мертвих, вислужених, зниклих, скасованих, скинутих. Немов у нескінченному тунелі, життя його спливало в непроглядній темряві. І в холоднечі. Він згадував юність: шалена, вона, проте, як йому наразі здається, завмерла.

Трафаретний малюнок у його кімнаті за ніч дедалі більше перетворювався на якесь пекло, в якому потвори розігрували страшні сцени. Це навалювалося на нього ближче до світанку. І було всього лише моментом, коли через утому й відразу до всього і до себе самого він устигав прикорхнути. Не засинав. Ні. Насувались якісь пики з докорами, шарпаючи мозок. Покидьки людства. Голоси звучали дедалі ясніше. Але безглуздо. «А це ж було лише орнаментальне убозтво, примітивні зображення кактусів. Ймовірно, я кожен ніч закликаю страшне. Тут і повсюди. Тільки так я можу пояснити це наслання, що знаходить щоночі. Вся кімната поцяткована цими мерзотами, ви ж знаєте, тут вони псують малюнком навіть стелі. Я змуше-

<sup>32</sup> Вольтер (Марі Франсуа Аруе, 1694–1778) – французький філософ і письменник.

<sup>33</sup> Гомер – давньогрецький поет, якому приписують авторство «Іліади» та «Одіссеї», жив у VIII ст. до Р. Х.



ний час від часу вставати. І перевіряти, чи замкнено двері. Одного разу мене вже налякали. Відтоді все стало ще страшніше». Фантастичні образи насакують на маляра «ззаду», коли він намагається лежати долілиць, аби не бачити трафаретного малюнка.

Він говорив це, коли ми сиділи внизу, в залі. Довкола нас було порожньо. Хазяйка пішла в село замовляти пиво для заїзду. Учора, чи то пак нині вночі, пиво скінчилося, бо тут гула така пиятика, що не залишилося ні краплі, виметено все, що лежало у скринях, в ящиках і стояло на полицях. Зметено все. Аж до шматка хліба. До третьої ночі будинок здригався від чоловічого реготу. Якщо ми зберемося вийти з дому, ключ від входних дверей слід покласти на ліве підвіконня зовні, сунувши його за віконницю. Ушпарив мороз. Вікна зранку були непрозорі, паморозь їх побілила. На шибках вималювалися квіти й обличчя. «Личини руйнувань», – як назвав це маляр. Визирнути на вулицю зась. Сотні брудних келихів, кухлів і порожніх пляшок ледве вміщалися на шинквасі. На дверях і на стінах висіли якісь шмотки, що їх позабували робітники. Злиденні. У кишнях – м'яті купюри, носовички, світлини та гребінці, у чому ми з малярем переконались, обнишпоривши одяг. Запах гулянки – з якої нагоди пили, невідомо – ще стояв у залі, у всьому будинку, не знаходячи виходу назовні. Через холод провітрювати ніхто не насмілювався. Безладдя на кухні вражало своєю грандіозністю. І раптом задзвеніли шибки, стіни здригнулися від «удару в обличчя атмосфері» – від вибуху, що прогрімів унизу, в долині. «Вони пробивають велику свердловину в горі, – сказав маляр. – Роблять друге водосховище».

Там, унизу, за його словами, розгорнулося таке гігантське будівництво, що в голові не вкладається, «як це можливо». Інженер наводив йому дані, цифри, терміни. «Неймовірно, – сказав маляр, – більше тисячі робітників. Копашаться внизу, наче мурахи». А взагалі з цим будівництвом опосередковано пов'язані десятки, навіть сотні тисяч, які на неї працюють. «Рахунок інвестицій іде на мільярди». Держава вміє порадити зі своїми джерелами, знайти застосування своїй науці. Це ж «престижно». Однак там, унизу, і не тільки там, заварилася така каша, після якої усе буде «перевернуто догори дригом». Техніка щомиті обганяє сама себе. «Ходімо, – заквапився він, – треба прогулятися. Либонь, є на що подивитися».

Ми вийшли з будинку. Але нічого видно не було, тільки перед очима, мов за сигналом, почала ще сильніше густіти сіра імла. «Сьогодні зі свого місця у вибалку я хочу поглянути на похорон, – обронив він, – вони ховають власника крамниці з дрібним крамом».

## День восьмий

Сьогодні я розчищав лопатою доріжку від заїзду до битого шляху. Хазяйка називала мене «милим паном», а побачивши, що я трохи застоявся, коли вирішив перепочити, винесла мені дві склянки сливовиці. «З вашого вигляду не скажеш, що ви такий дужак», – зауважила вона. Я відповів, що звик до фізичної роботи, що обставини давали мені таку можливість. Пояснив, що між заняттями змушений постійно трудитися фізично, щоб не зіхати з глузду. «Вже скільки років не було такого снігу», – сказала вона. І вказала рукою на південь, у бік гір, сповитих, однак, хмарами. Потім сходила в будинок і принесла канапку з вуджениною. «Хто працює, повинен і їсти», – сказала вона. Мовляв, вона дуже тішиться, що я прибираю сніг, у самої руки не доходять. «Було б соромно». Побачивши, як з дому виходить маляр, вона покинула мене і, обійшовши його, сховалася в будинку. Судячи з усього, вона не хотіла потрапляти йому на очі. Таке було враження.

У голові не вкладається, що я стільки розгріб за такий короткий час, здивувався маляр. Виявляється, він увесь час спостерігав за мною з вікна. «Якби за це не взялися ви, нікому б і на думку не спало розчистити доріжку». Минула ніч стала для нього винятком: він виспався, кинув маляр, ставши у мене за спиною, що було мені неприємно. «Спав винятково. Я спав, отже, мене не носило кімнатою!» За ранковими болями він може вирахувати вечірні та нічні. «Попереду страшний вечір, страшна ніч. Але це напевно триватиме вже недовго». У столиці колись, десятки років тому, він був у снігоприбиральному загоні. «Уявіть собі, три шилінги вісімдесят за годину роботи при карбідному ліхтарі<sup>34</sup>». Моя метушня зі снігом змусила його згадати гіркі часи. «Ті самі часи, коли я був радше мертвим, аніж живим. Найчастіше я буквально стояв на межі», – сказав він. «А проте, які ж то все-таки були прекрасні часи в порівнянні з нинішніми... які я відбуваю, щоб завершити смерть». Я майже не чув його. У нього прокинулося бажання посидіти по обіді в кав'ярні. «Складете компанію? На станцію? Є свіжі тижневики».

Він розповів, як одного разу зазнав такого відчуття, ніби прийшов до себе в образі іншого. «Вам знайоме таке відчуття? – запитав він. – Коли я підійшов до себе, захотілося, звичайно, потиснути собі руку, але я її раптом відсмикнув. І знав чому». Тим часом я дочистив доріжку до кінця і поніс лопату в будинок. Маляр чекав на мене біля ганку. Коли я повернувся, він сказав: «Молодий бере в руки лопату і живе. А старий?»

У когось життя минає немов у лісі, де весь час зустрічаєш вказівні стовпчики і межові знаки, поки вони раптом не пропадають кудись. І лісі не видно кінця, а від голоду позбавляє тільки смерть. І шлях завжди йде через окремі просторові переміжки, і поглядові не дано вирватися за їхні межі. «За певних умов навіть всесвіт затісний». Але позначити шляхи туди, де він, маляр, перебуває зараз, для людини, яка їх не знає, поки ще не знає, – на це він уже не пристане. «Я оперую своїми поняттями, які виторгував у хаотичного, цілком витягнув із самого себе». Тут треба знати, що означає у нього «озлоблення», що є для нього «принципове», що таке «світло» і «тінь» і «злидні взагалі». Цього ніхто не знає. Тим не менше, можна якось відчувати, куди він прямує. Від чого страждає. Мабуть, навіть більше, ніж припускається. «Цього знати не треба». Тут він знову-таки має на увазі щось інше, ніж зазвичай думають. «Знайте, знання відводить від знання!» Його дратують люди в уніформі. «Я ненавиджу поліцію, жандармерію, армію, навіть пожежників». Усе це викликає в ньому нав'язливі уявлення сексуального

---

<sup>34</sup> Карбідний ліхтар – лампа, де джерелом світла служить відкрите полум'я струменя спалюваного ацетилену, що, в свою чергу, виникає внаслідок хімічної реакції карбиду кальцію з водою.

характеру, яких він волів би за краще не мати. Він не хоче більше знати ні залізничників, ані військових. Офіцери йому стоять кісткою в горлі. Не в останню чергу через свою нелюдяність, яку вони «до того ж штучно в собі плекають». Але вони відштовхують його так само брутально, як і притягують. «Так, вони і притягують мене. Я вже говорив вам чому. Якись проблеми, які розвіюються в запаху, що готує образ». І ще: «Жінки якщо і зваблювали мене у відповідному віці, у тих самих властивих їм зв'язках, то зваблювали радше завдяки своїй неприсутності: немолоді, вони були радше потворні». Його взагалі давно вже збуджує все відсутнє, тягне з якоюсь дитячою розпусною пристрастю. Але він ніколи і ні в чому не міг себе самого пояснити. «Ясність – це щось надлюдське». Він шукає і пропагує простоту, ненавидячи її: йому завжди кортіло з неї вилаватися. Переконаність, з якою він відстоює спокій, аж ніяк не сильніша за його переконаність у необхідності неспокою, чому так – він не зміг би пояснити. Якщо він щось постановляв, то одночасно – ухвалював рішення ще й інше. А проте, він завжди залишається самим собою. Він чітко відрізнений у своїх точно окреслених поглядах. «Що це? Безумство?» – запитує він, допіру змалювавши мені, як стоїть справа з кімнатою в будинку, що йому нема ні кінця ні краю. «Недовершеність, завжди руйнується те, де і з допомогою чого я прагну піднятися». Щоб залишити позаду ту п'ядь землі, що під ногами, він іде, він безупинно рухається, байдуже, де і як, «але я не сходжу з клаптика, який під ногами». Це закон природи... спати і мислити, а все, що лежить між цими двома станами, вклинилося, втиснулося між ними, – це відхилення від самого себе. Але від себе не відхилитися жодними хитрощами. «Зрозуміло, все, що я кажу, нудне, бо це щось заздалегідь вивірене, усталене, до того ж елементарне. Місце, де приходить думка про сміховинність усього, завжди з тобою: варто виглянути у вікно, зазирнути в самого себе. Та куди завгодно. Раз у житті кожному вдається великий кидок – закинути все на світі!» «Всі, кого я знаю, на одне лице. І всередині у них все однаково, якої б масті вони не були. У всіх сидить одне й те саме. Мене верне від цього. Коли я їх відпускаю, кажу: "Розійдись!" Залишається запах, від якого білий світ чорніє». Люди, за його словами, спочатку незадоволені, пізніше беззахисні, ведені тупістю, яка штовхає їх у колію професії і жене по ній, а вони носяться з власними переконаннями, обмежені в швидкості і в тривалості життя. «Що сільська дівка, що президент концерну». Що почуття і розум блокуються, то годі говорити про окрему особистість. «Який сенс у тому, що кращі місця займають найспритніші, а не найрозумніші? Як можна застрахуватися, коли йдеться про мільйони? Про мільйони перспектив на майбутнє? Традиції? Педантизм? Безглуздість?» Нас випереджає репутація, яка вбиває нас.

«Чимало ідей стають потворними новоутвореннями, що їх не викорінити за ціле життя», – сказав він. Ідеї часто дивували когось через роки, але того, хто ними володіє, рано чи пізно робили смішним. Ідеї приходять до нас з якогось світу, який, тим не менше, ніколи не покидають. Вони завжди в ньому перебувають, у царстві мрій. «Бо ж не існує такої ідеї, яка зникла б безвісти, яку можна начисто стерти. Ідея реальна, і так триватиме». Нині він розмірковував про біль. «Але ж болю не існує зовсім. Біль – це необхідна гра уяви». Біль – це не біль, як, припустимо, корова є корова. «Слово "біль" спрямовує увагу почуття на почуття. Біль – якийсь надлишок. Але уявне – реальність». Тому біль і існує, і ні. «Але болю не існує, – сказав він. – Як не існує щастя, його немає. На болю полягає якась архітектура». Всі думки, образи незумисні, як-от поняття: хімія, фізика, геометрія. «Ці поняття треба знати, щоб знати щось. Щоб усе знати». З філософією ж не просунутися ні на крок. «Не існує нічого прогресивного, але філософії у марності прогресу нема рівних. Прогрес – нісенітниця. Щось неможливе». Спостереження математика мають основоположний зміст. «О, так, – сказав він, – усе в математиці – дитяча гра, бо в ній усе є». Але як від усякої дитячої гри, можна загинути й від математики. Коли ти раптом – бо ж переступив межу – вже не розумієш жартів, уже не розумієш світ, тобто нічого не розумієш. Все є уявлення про біль. «Собака може важити приблизно стільки ж, скільки і чоловік, проте він ніколи не жив, розумієте?!» Він сказав мені, що однієї

чудової днини я переступлю поріг і вступлю до парку, величезного, нескінченного, до галереї красот і майстерних вигадок. Флора і музика чергуються в його лоні з дивовижною математичною логікою і, благотворним чином впливаючи на слух, наблизять мене до вищих уявлень про витонченість, але пройтися по цьому парку, тобто використовувати його, я не зможу, адже він складається з тисяч маленьких і навіть крихітних квадратних, прямокутних і круглих острівців, дерниць, які існують настільки самі для себе, що той острівець, на якому я стою, мені вже не покинути. «І такі між ними рясні і глибокі води, що потрапити з одного острівця на інший неможливо. У тому уявленні, яке у мене в голові». На тому клаптику, де, сам не знаючи як, опинився, де, сам не знаєш ким або чим, розбуджений, де ти змушений залишатися, – на цьому клаптику тобі судилося й загинути, померти від голоду і спраги. «Жагуче бажання пройти через увесь парк вбиває».

Я виявив його за копицею, він сидів, скорчившись, на якійсь дошці. Було вже темно, і він сказав, що чув, як я йду від баюри. «Вашу ходу я визначаю безпомилково». Такі люди, як він, очі в яких найчастіше закриті – «це теж приготування до смерті», – мають, за його ж словами, виключно тренований слух. «Ви були ще далеко, а я вже чув вас. Ви поволі увійшли в зону мого поганого настрою. А ви знаєте, що ви ходите не так, як ходить якийсь юнак?» Мене, звичайно, як він зауважив, спантеличило те, що я зустрів його тут, за копицею. Він, мовляв, взагалі давно настає мені свої дивацтва. «Хіба все, що я роблю, не виглядає однією суцільною дивиною? Я присів тут тому, що не міг більше стояти. А все – ваш Глянсовий пресинг», – він зі смаком, як мені здалося, вимовив ці слова і повторив їх кілька разів майже без пауз, підвівши на мене очі, ніби виглядаючи з лисячої нори. «Ваш Глянсовий пресинг закінчився невдачею. Моя пухлина як була, так і залишилася. Я мав рацію. Тут "щось страшне". Тепер я взагалі не можу ходити. Ви ж переглянули своє твердження, що це "нешкідлива штука"?» І він знову почав просторікувати про свою хворобу, яка «просто-таки на філософський лад» пов'язує голову і ногу. По суті цим стверджується якась «священна наука».

Він сказав, що йшов модриновим лісом, а відтак попрямував до болітця: тут-бо можна йти тільки двома шляхами, «або тим, або іншим», і хотів, власне, спуститися до вокзалу, щоб затаритися газетами і «злякатися кочового світу. Газети для мене – єдина розвага. Те, чого мені вже не можуть дати люди, те, чим для мене ніколи не була природа, тепер означають газети. Різноманітність, поперечина». У газетах він знаходить підтвердження багатьох своїх теорій. Газети – це, по суті, весь світ у кожному номері, який він розкриває. «Світ – це не світ, це ніщо». Щодня газета змушує його дискутувати із самим собою. «Газети, коли брати до уваги нудоту, що її вони викликають у багатьох, не без підстави і з повним правом можуть вважатися єдиними великими утішниками людини». Газети для нього – те, чим ніколи не були ні брат, ні сестра, ні батько, ні мати. «Чим ніколи не був для мене світ. Найчастіше я не мав нічого, крім газети, цілими днями, тижнями, роками – тільки газета, яка говорила мені, що все на світі ще існує, все, розумієте, все навколо мене і в мені, все, що я вважав мертвим».

На схилі, під великою липою, де найсильніше гудуть телеграфні дроти, за декілька кроків від опори лінії електропередач, йому стало млосно, і він повернув назад: «Річ у нозі». Він змушений був тягнути її, мов багатопудову гирю. «Здавалося, вона ось-ось відірветься». Спочатку він намагався дістатися заїзду найкоротшим шляхом, але тут зовсім вибився із сил, як йому здалося. Сяк-так доплентався до копиці, де сподівався також сховатися од вітру. «А спина зігрілася, сіно таки!» Моє наближення, «кришений шурхіт» відірвав його від думки про сестру, «вельми сумної думки». «Мені приємно, що ви прийшли. Це ви випадково чи побачили мене?» Випадково, сказав я. «Тільки-но я присів, біль у нозі потроху почав стихати. Поповз угору, ближче до мозку».

Він увесь час ремствує на болі в нозі, які «найчастіше починаються, посилюються, сваволять, коли слабшає головний біль». Він іде за моєю порадою тримати ногу в такому положенні,

щоб ступня знаходилася вище, підкладати вночі під неї подушку, але «як бачите, це не допомагає. Навпаки. Пухлина значно збільшилася. Здається, ніби вона висмоктує всі соки тіла. Це те ж саме відчуття, яке у мене завжди пов'язане з мозком». Пухлина справді збільшилася. Від того, що він весь час ходить. Можливо, вона стала навіть удвічі більшою, ніж раніше, коли я бачив її востаннє. Але була безбарвна. Кісточки вже не видно. «Найкраще – не трудити ногу. Менше ходити», – порадив я. «Ви думаєте, так просто можна справитися з цією страшною хворобою?» – «За кілька днів усе минеться, – сказав я, – пухлина зникне». – «Осьде, на руці, бачите, прокльовується нова», – поскаржився він. І показав мені місце біля ліктя, де нібито позначається пухлина, але я нічого розгледіти не міг. Я обмацав руку – жодних ознак аномалії. «Далєбі, ви бачите, як це сигналізує про своє наближення. Ви не тямите у хворобах». Його голова набита «невимовними комбінаціями». Образи, які живуть у ньому, як і в будь-якій людині, раптом перевертаються, розриваються «буквально на клапті. Але я, знаєте, змирився з тим, що наскрізь, суціль хворий. Скручений хворобою. Ця хвороба, як мені здається, незаразна. Коли я виявив її, я відчув, що вона невиліковна», – повторив він і замовк. Ми йшли, як завжди: я – попереду, він – за мною, спочатку – в село, потім – до заїзду.

## **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.