

іздрик

# ВОЩЕК

& ВОЦЦЕКУРГІЯ



бібліотека журналу - четвер -

## Annotation

Герой цієї книги майже невловимий — у пошуках власного «я» він то розпадається на кількох осіб, то об'єднує в собі цілі гурти найрізноманітніших особистостей, а то й просто зникає в нетрях безконечних рефлексій. Історія його життя й кохання подана в фрагментах снів і марень; уся ця книга, зрештою, — один великий сон, часом моторошний, часом веселий, часом сумний.

---

«Воццек», безперечно, належить до найпомітніших творів української прози 90-х років. «Воццек» так само показує, що про Іздрика треба говорити не лише в контексті української літератури, а в контексті Кафки і Музіля, Кундери й Боргеса, європейських традицій та інтелектуальних шукань у двадцятому столітті. «Воццек» — роман для літературних гурманів.

Соломія Павличко

\* \* \*

Дуже приємне враження справив «Воццек» Юрка Іздрика в пані прописаності. Стилiстично у нього немає недольотів: це абсолютно зрілий письменник великої душевної розкутості і здатності моделювати світ на свій розсуд — не за якоюсь парадигмою, а варіативно.

Оксана Забужко

\* \* \*

Роман Юрія Іздрика імпонує сміливістю уяви та конструкції, виразно засвідчуючи артистичне пожвавлення, притаманне сьогоднішній українській літературі.

Станіслав Бараньчак

\* \* \*

...«Воццек» (не за Бюхнером, та навіть не за Альбаном Бергом, а таки за Іздриком) — химерне і напрочуд цілісне плетиво з фізичного болю, безсонних сновидінь, ненависті, котру за ступенем чистоти я б наважився назвати «святою», пародійного жонглювання цитатами, сюжетами, прийомами, способами мовлення — усього цього (перепрошую) «постмодернізму», який насправді виявляється чимось межовим, крайнім, остаточним.

Юрій Андрухович

---

У художньому оформленні книжки використані фрагменти фотографічних робіт: Rosemarie Clausen, Georgij Petrussov

---

- [Іздрик](#)
  - [Марко Павлишин. Передмова](#)
  - [Іздрик. Воццек](#)
    - [Розділ перший. НІЧ](#)
    - [Розділ другий. ДЕНЬ](#)
  - [Володимир Єшкілев. Воццекурсія Бет](#)
  - [Лідія Стефанівська. Післямова\[116\]](#)
    - 
    - [МОВА](#)
- [notes](#)
  - [1](#)
  - [2](#)
  - [3](#)
  - [4](#)
  - [5](#)
  - [6](#)
  - [7](#)
  - [8](#)
  - [9](#)
  - [10](#)
  - [11](#)
  - [12](#)
  - [13](#)
  - [14](#)
  - [15](#)
  - [16](#)
  - [17](#)
  - [18](#)
  - [19](#)
  - [20](#)
  - [21](#)
  - [22](#)

- [23](#)
- [24](#)
- [25](#)
- [26](#)
- [27](#)
- [28](#)
- [29](#)
- [30](#)
- [31](#)
- [32](#)
- [33](#)
- [34](#)
- [35](#)
- [36](#)
- [37](#)
- [38](#)
- [39](#)
- [40](#)
- [41](#)
- [42](#)
- [43](#)
- [44](#)
- [45](#)
- [46](#)
- [47](#)
- [48](#)
- [49](#)
- [50](#)
- [51](#)
- [52](#)
- [53](#)
- [54](#)
- [55](#)
- [56](#)
- [57](#)
- [58](#)
- [59](#)

- [60](#)
- [61](#)
- [62](#)
- [63](#)
- [64](#)
- [65](#)
- [66](#)
- [67](#)
- [68](#)
- [69](#)
- [70](#)
- [71](#)
- [72](#)
- [73](#)
- [74](#)
- [75](#)
- [76](#)
- [77](#)
- [78](#)
- [79](#)
- [80](#)
- [81](#)
- [82](#)
- [83](#)
- [84](#)
- [85](#)
- [86](#)
- [87](#)
- [88](#)
- [89](#)
- [90](#)
- [91](#)
- [92](#)
- [93](#)
- [94](#)
- [95](#)
- [96](#)

- [97](#)
  - [98](#)
  - [99](#)
  - [100](#)
  - [101](#)
  - [102](#)
  - [103](#)
  - [104](#)
  - [105](#)
  - [106](#)
  - [107](#)
  - [108](#)
  - [109](#)
  - [110](#)
  - [111](#)
  - [112](#)
  - [113](#)
  - [114](#)
  - [115](#)
  - [116](#)
  - [117](#)
  - [118](#)
  - [119](#)
-

# **Іздрик Воццек & воццекургія**

*Присвячується всім,  
чий тексти проступають  
крізь рядки цієї оповіді,  
перетворюючи її на палімпсест*

## Марко Павлишин. Передмова

Приємно, коли появляється гарний літературний твір, себто такий, який і дарує читацьку насолоду, і нагороджує спроби докладніше з ним розібратися.

Новий «Воцек» — четвертий за послідовністю. Першим був історично задокументований Йоганн Христіян Войцек, який 1821 р. в Ляйпцигу з ревностів убив свою коханку. Другим «Войцеком» став драматичний фрагмент німецького письменника, лікаря та публіциста-радикала Георга Бюхнера (1813–1836). Твір був написаний у 1830-х роках на основі знайомства автора з юридично-медичною літературою стосовно справи Войцека, яка в свій час набула широкої популярності. Текст Бюхнера пропав і був віднайдений аж 1878 р. Його опубліковано 1879 р., а 1913 р. фрагмент уперше було поставлено на сцені — в Мюнхені. Наступного ж року працю над третім втіленням сюжету, вже як опери, розпочав австрійський композитор Альбан Берг (1885–1935). Берг був учнем і послідовником Арнольда Шьонберга, творця атональної революції в музиці. Сьогодні опера Берга «Воцек» (*Wozzeck*, на відміну від Бюхнерового *Woyzeck*) розглядається як приклад дещо романтизованого, пом'якшеного з огляду на сприймача, застосування дванадцятитонові системи. У 1925 р., однак, коли в Берліні відбулася прем'єра опери, незвичність її звучання викликала гострі контрверсії. В Празі наступного року оперу було знято з репертуару на вимогу поліції після того, як слухачі почали висловлювати своє обурення демонстраціями та заворушеннями.

Автор четвертого «Воцєка» Іздрик — учасник спалаху літературного, мистецького та культурного (чи субкультурного) життя, пов'язаного з Івано-Франківськом початку 1990-х років. Іздрик сам подав типово химерний, але пам'ятний опис цього «франківського феномену», добачаючи у ньому в першу чергу стихійне прагнення ввібрати в себе всю культуру останніх ста років, двері до якої, ще недавно зачинені (хоч і не щільно), раптом широко відчинилися<sup>[1]</sup>. Іздрик виступав то редактором, то художнім оформлювачем, то здійснювачем комп'ютерного набору івано-франківських журналів з мікроскопічними тиражами — проектів з нетрадиційної культури



«Четвер» та «Перевал». Тут з'являлися окремі його поезії, есе, оповідання. У псевдо-енциклопедичному числі «Четверга» за 1992 р., де Іздрик оголошений на титульній сторінці як «редактор-ординарій, автор концепції (conceptual editor), тексти, візії, lead-vocal, bass», є й біографічне гасло:

*ІЗДРИК (Дерибас) Юрко — це я. (Див. також «Людина»). За часом народження — Шестидесятник. За місцем народження — хімік. За переконаннями — гігієніст. Вічний дилетант. Займався музикою, літературою, візуальним мистецтвом. У характері — парадоксальне поєднання демонстративності (на межі з екзгібіціонізмом) і патологічної інтровертованості. Мутант. Герой Чорнобильської битви<sup>[2]</sup>.*

«Воццек» Іздрика зберігає кілька бюхнерівсько-бергівських сюжетних мотивів<sup>[3]</sup>. Воццек, чоловік гнаний і страдальний, втрачає кохану. До його емоцій з цього приводу належать і ревності. Він поповнює злочин (правда, не такий сенсаційний, як його попередники: він нікого не вбиває, але дружину й дитину замикає в підвалі). Усі Воццеки схильні чимало уваги віддавати своєму небуденному баченню дійсності і всі вони любляють міркувати над філософськими проблемами, для чого володіють непоганим репертуаром понять та методів. Рівночасно кожен із Воццеків, а також кожен з однойменних творів розмовляє досить зрозуміло, живо й привабливо: в Бюхнера й Берга простою німецькою, забарвленою діалектизмами й опоетизованою тропами, в Іздрика — яскравою, інтелігентною, не загерметизованою й не зманеризованою українською, яка, однак, вражає оригінальністю стилю та ідей. Вони близькі нам, ці Воццеки. Тому в них є здатність несподівано наближати нас упритул до незатишних думок, розхитувати наш спокій.

Зупинімося на оживленості голосу, що промовляє кризь «Воццека» Іздрикового. Голос «оживлений», оскільки робить враження, ніби за ним стоїть людина — з характером, можливо, нестійким, мінливим, суперечливим, але, все ж таки, одним. І це, незважаючи на розчленування наратора на шматки з різними іменами: «він», «я», «ти», «той», «Воццек». Усіх їх об'єднує стиль (пам'ятається: «стиль —

це сама людина») — різноманітний і багатий, що залюбки прогулюється по різних царинах людського знання, виявляючи приємно еkleктичну ерудицію; стиль, що віртуозно орудує метафорою для гострого й оригінального оприсутнення явища; що жартує й іронізує; що цитатами й алюзіями втягає читача в гру ідентифікування прихованих текстів і розсекречування неочевидних значень.

Сумніву не підлягає: цей автор уміє писати. Він уміє, наприклад, описувати так, щоб у читача (цього читача, але, може, й не тільки) створювалося враження аж моторошно точного співпадання між написаним і тим, що є (або може бути) в житті. Ось фрагмент місця, присвяченого клясифікації болів голови, що їх на самому початку твору зазнає наратор-герой:

*Це був дуже локальний біль — він ледве чи займав кубічний сантиметр мозку, — але ця локальність вносила новий відтінок нестерпності: здавалось-бо, можна вхопити зболіле місце пучками і витягти з голови, як виймають з пучки скалку. Це було оманю. Біль ховався близько, десь під самою кісткою, але череп був для нього надійним захистом.*

Опис, на перший погляд, вірогідний і міметичний: скільки ж читачів-страдників на цьому місці покиває головами й притакне: справді, саме такий він, той біль. Проте особлива пікантність опису полягає в тому, що він унаочнює ефемерність зв'язку між «реальністю» неврофізіологічних процесів, їхнім відбиттям у нашому самопочутті, і можливостями точної передачі цього самопочуття мовою. Де хімічні реакції, де біль, а де той, на перший погляд такий знайомий, «кубічний сантиметр»? Виходить, цей опис, блискучий у своїй образній конкретності, покликаний звернути нашу увагу на умовність самого проекту опису взагалі. Це правда, що на практиці ми послуговуємося мовою для менш чи більш (у випадку Іздрика — більше) успішного перебування в оточенні речей та вражень. З іншого боку, така практика залежна від логічно не обґрунтованого уявлення про зв'язок між явищем та його мовним знаком. Подібні повороти чекають нас у «Воццеку» на кожному кроці. З одного боку, текст нагадує нам про симпатичність — ба, необхідність для життя — різних наших

узвичаєних уявлень. З іншого боку, він змушує нас усвідомлювати тендітність ґрунту, на який вони спираються. Але про це — пізніше.

До джерел насолоди належить враження сюрреальности, що його викликають різні місця в творі, зокрема описи снів. Чітко фотографічно впізнаване переливається у фантастичне. Вихід з готельного номера стає початком мандрівки по неозорому лябіринті коридорів та сходів — прозовому еквіваленті, скажімо, барокових гравюр Джамбаттісти Піранезі «В'язниці уяви». Перехід від впевнености знайомого до непередбачуваности фантазмагорії викликає солодке хвилювання, знайоме від роману чи фільму жахів.

Взагалі образна винахідливість характерна для стилю «Воццека». Ось як абстрактне поняття про те, що суб'єкт свідомости не має зв'язку з будь-якою фізичною річчю, з будь-яким закутком людського тіла, перекладається в розповідь про уявну подорож вглиб матерії, з якої складається людський мозок:

*...вишукуючи «я» у надрах черепної коробки, ти на початку з надією окидав поглядом увесь мозок, цю незнайому і незайману планету...*

*Трохи повештавшись її пустельними територіями, уже без ентузіазму огледівши усі ці долі і півкулі, таламуси й гіпоталамуси, гіпофізи й т.д., ти починав занурення в кору і в підкору, все далі вглиб і вділ ... тут вже було не обійтися без лінз і мікроскопів, і ось на перший план виходили нейрони, синапси, аксони і дендріти, а ще пізніше — ядра, кліткові мембрани, мітохондрії; тут життя вже буяло на повну катушку, однак проклятого «я» так ніде й не було видно, — ти вперто рухався вглиб матерії і згодом мав перед собою чудернацькі молекули ... а ще пізніше, озброївшись не стільки оптикою, скільки різним химерним причандаллям — камерами Вільсона, електронними гарматами, прискорювачами Доплера і маятниками Фуко, — ти бадав атоми і знову ядра, а там — протони, електрони і нейтрини ... все то були пусті зусилля і надії марні, бо за останнім десь порогом ти впирався в одне велике неподільне й неіснуюче Ніщо — сяйливу подобу чистої енергії, — котре*

*стояло в основі всіх речей, і всіх світів, і всього Всесвіту нарешті.*

Читачеві (знову ж таки цьому читачеві) подобається така жуль-вернівська експедиція з її стрибками від однієї галузі науки до іншої, з екзотикою технічної термінології. Тут і маленькі жарти з читачем. Список приладів, які застосовуються для дослідів над частинками атома, починається справжніми інструментами, але швидко переходить до фіктивних. Прискорювачі справді вживаються в дослідах над атомом, але їх не пов'язують з прізвищем австрійського фізика першої половини ХІХ віку Христіяна Доплера. Щодо маятника, за допомогою якого Жан-Бернар-Леон Фуко 1851 р. демонстрував обертання Землі навколо осі, то він із ядерною фізикою ніякого зв'язку не має. Натомість він нагадує нам про існування роману метра постмодернізму Умберто Еко «Маятник Фуко» (1988) і, таким чином, про притаманне для постмодернізму уявлення про умовність, неостаточність та грайливість усіх тверджень. «Не переймайся надто, читачу» — так, мабуть, промовляє тут до нас текст, — «наступним твердженням про те, ніби в основі Всесвіту є Ніщо, а співстав його (твердження) з менш категоричними заявами в інших місцях про Бога і Його пряме значення для життя центрального персонажа».

Ефектно написаних місць у романі багато. Кожен його абзац можна б аналізувати, вказуючи на симбіоз читабельности та змістовности. «Воццек» доводить віртуозність свого панування широкими жанровою та стилістичною палітрами. Крім клясифікаційно-описово-об'єктивного та науково-фантастичного голосів, ми зустрінемо й потік свідомости, і казку з народних уст, і пародію — на телевізійну рекламу, на гасла новоукраїнської демократії, на інші літературні тексти. Пародіюється навіть — самозрозуміле, в дружньому дусі — Юрій Андрухович. Прийом списку — предовгого, еkleктичного, багатого на мовні жарти та кумедні співставлення — знайомий нам з Андруховичевих «Рекреацій»:

*...емігранти на Брайтон-Біч, терористи в Палестині, нірвана в Індії, нафта в Еміратах, мистецтво на Монмартрі, гоген на Таїті, рок у Вудстоку, характері в Кіото, карнавал у Бразилії, зцілення в Люрді, джоконда в Луврі,*

*смерть у Венеції, базар у Чернівцях, корупція в Уряді, корида в Толедо, чудо в Мілані ... лєнін в Мавзолеї, тїні в Раю, саркофаг у Чорнобилі, канкан у Мулен-Ружі. сир у Маслі, бузина на Городі, дядько в Києві ... істина в Вині, свято-що-завжди-з-тобою.*

Кінцеве «свято-що-завжди-з-тобою» — це посилення на джерело: як «свято, що завжди з нами» окреслюється в «Рекреаціях» чортопільське свято Воскресаючого Духу.

Не тільки пародії, а й цитати та мовні ігри підкреслюють той факт, що «Воццек» — це написана річ, набір знаків, що існує, по-перше, в контексті речей, написаних раніше (присвята підкреслює, що «Воццек» — палімпсест), по-друге, у залежності від правил та особливостей (української) мови. Виходить, «Воццек» — тільки умовно «автономний» твір, що його створив автор та індивідуум Іздрик. З іншого кута зору, «Воццек» є частиною плетива літературної традиції та мови, виразом їхнього, часто непоміченого, автоматизму. Описуючи симптоми своїх болів голови, наратор згадує неспромогу «сховати обличчя в долонях, чи взяти голову в руки (дивуючись, чому не йде апостол)». В чому сенс слів, узятих у дужки? В тому, що в 1860 р. Шевченко пам'ятне провіршував: *«І день іде, і ніч іде. / І голову схопивши в руки / Дивуєшся, чому не йде / Апостол правди і науки!»*, після чого ці слова стали фактом буття української мови й навіки навантажили кожне хапання голови в українській літературі усвідомленою чи неусвідомленою ремінісценцією. Така сама структура виразу «п'ятдесят два сонячні роки (кларнети)» — після Тичини в українській мові не може не бути асоціації прикметника «сонячні» з іменником «кларнети». Такі приємні для читацького сприйняття жарти (бо який читач не відчуває вдовolenня від упізнавання цитат, від того, що його зачислено до ложі знаючих?) пригадують нам безмежну (трагічно безмежну, хтось може сказати) відкритість написаного інтерпретаціям. Бо ж не тільки Шевченкові чи Тичинині фрази, а взагалі кожне мовлене слово здатне активізувати легіон ремінісценцій та асоціацій у кожного сприймача, залежно від його читацького та життєвого досвіду, через що остаточна, стабільна, консенсуальна інтерпретація — це нездійсненна мрія.

Приємно, коли у «Воццеку» підкреслюється здатність мови випадково створювати акустичні взори: «слова, над якими ми щойно потішилися («якимими» — прошу, ще одна потвора)», «того гігантського готелю (го-го-го)», «віртуальна вітальність»; коли в каламбурі розкривається глибший сенс (обігрування ряду слів «фальш», «фарш» і «фарс», «повернення долі» в значеннях «повернення фатуму» і «повернення вниз»; коли звертається увагу на граматичну двозначність («волосся на тілі, яким (і волоссям, і тілом) вона колись так захоплювалась», «на тій стежці, котрою ти малим ходив до річки, обабіч котрої (стежки і річки) рясніла отруйна амброзія»). Знову ж, приємне тут поєднане з корисним. Мовні ігри у «Воццеку», як правило, базуються на несподіваному виявленні додаткових значень та ефектів, які з'являються внаслідок не намірів мовця, а структур самої мови. Вони є делікатним натяком на поширену в постструктуралістському мисленні тезу, що у зв'язку між мовою й людиною домінуючу роль має саме мова; це мова створює межі та взори, за якими людина усвідомлює себе й світ. Така теза пов'язана, зокрема, з писаннями Фуко — не творця вже згадуваного маятника, а Мішеля Фуко, автора книги «Слова і речі» (1966). Виявляється, жартівливо-недоречна згадка прізвища Фуко є рівночасно (навмисною? випадковою?) вказівкою на саме те уявлення про існування культури у мові і через мову, що його на сторінках власного тексту ілюструє «Воцтек».

Ми все ще при джерелах задоволення текстом, що його постачає нам (мені) «Воцтек». Ніде правди діти: читач (цей читач) любить сюжети, лінійний прогрес від зачину до розв'язки. «Воцтек» розуміє це не гірше, ніж автори голлівудських сценаріїв, знає, що ми любимо патос біографії, адже ж біографія запрошує нас розуміти життя Іншого, тлумачити й оцінювати його, вчитися від нього, співставляти його зі своїм власним. Біографія робить вихідним пунктом саме нас, а це ж — приємно. А найприємніше тоді, коли в біографії є і любов — мотив, який кожного разу наново пропонує насолоду бажання Іншого. «Воцтек» подає нам це все. Самозрозуміле, не так, як в узвичаєних розповідях традиційної літератури, чи ще традиційнішої теледрами, а так, щоб ми при цьому мусіли застановитися над питаннями про природу й можливості розповіді взагалі, про зв'язок між людиною й

часом, про значення змін у стосунках між людьми, про значення термінів «дія» та «відповідальність».

Скелет сюжету «Воццека» в Іздриковій редакції ми переповіли вище. Звернімо увагу, що ця історія болю, любови, ревнощів, божевілля та злочину подана вельми завуальовано. Серед хащів снів, внутрішніх монологів, промов нитка хронології ледь помічається. Ніби компенсуючи такий дефіцит дії, розповідь про А., кохану Воццека, аж переповнена подіями й ледь не довідниковою інформацією. Там і соцпоходження, і освіта, й інтрига, і кар'єра, і коханці, й еміграція, і зв'язок з Великими Подіями нашого часу, й Україна, і Чехія, і США, й Ізраїль. І вся ця біганина втиснута в дві-три сторіночки тексту. Тут уже не так насолода як така, а натяк на неї. Ми ж трохи розчаровані: елементи розповіді є, та ритм не той. Одна розповідь (про Воццека) заповільна, друга (про А.) зашвидка. Якби прискіпити одну й сповільнити другу, вийшло б щось на зразок «Нестерпної легкості буття» Кундери. Але тоді не було б тієї наративної незатишности, яка змушує нас усвідомити, що поміркований хід подій з причинами й наслідками й з дійовими особами, характери яких або не міняються, або міняються під впливом конкретних стимулів, — це не так відбиток дійсности, як жанровий звичай. Зміни один, ніби й не такий принциповий, елемент — у цьому випадку темп — і міметична ілюзія валиться; ми усвідомлюємо насамперед не життєподібність написаного, а саме його написаність. Після цього втрачають сенс такі питання, як: «Чи божевільний Воццек, чи ні? Чи відповідальний він за те, що зачинив дружину й дитину до підвалу?» Це питання, які можна б ставити стосовно живої людини, але не стосовно ряду знаків на друкованих сторінках.

Що ж, у справі сюжету «Воццек» змушений дещо розчарувати читача, але твір тут же компенсує необхідну суворість у цій ділянці симпатичністю й привабливістю в зображенні любови. Тут часові координати стають на узвичаєне місце (любов триває 52 дні і 51 ніч упродовж одного літа), а засобом для викликання в читача відчуття часу, що його радісно проводять разом закохані, стають довженківські образи сільської літньої природи. Гарантом їхньої реальности є дражливі деталі, які рятують перед небезпекою ідилії:

*рясна папороть — схожа на відбиток археоптерикса, чие зображення в шкільному підручнику переслідує тебе все життя — серед тієї папороті знайшли ви якимось повне прохолодної тіні джерело і хотіли вимити спітнілі обличчя, але мусили втікати через силу-силенну комарів, і через те, що спори папороті викликали в неї алергію.*

Читачеві тут дана можливість розкошувати, поділяючи з героєм радість життя, можливість якої тимчасово нічим не заперечується. Це вже потім, коли зближенню з А. настав кінець, Воццек іронізує над «так званою радістю життя», ототожнюючи її з (андруховичівським) карнавалом, суть якого «порок і чортівня і содомія». Любов минає, її справжність потім виглядає такою ж сумнівною, як і все інше в світі людини, але в той час, коли вона присутня, вона формує і відчуття щастя. Чим тішиться й читач.

Якщо приглянутися, то те, що стосується трактування любови у «Воццеку», стосується і всього твору. Як правило, «Воццек» радує нас впізнаваністю зображуваного в ньому світу. Це правда, що текст вигадливо й багатократно формулює філософські застереження щодо можливості раціонально обґрунтованого суб'єкта свідомості (тим більше — його зовнішньої та внутрішньої біографії), а також щодо зв'язку між речами та їхніми мовними знаками. Але це не підриває читацького враження, що людські переживання, змальовані у «Воццеку», співпадають з такими, які могли б бути в житті. Несподіванки у формальній побудові тексту, його манірність не стають засобами відчуження. Ми впізнаємо наш світ, знайомий як і основним змістом (біль-любов-розчарування-вина), так і деталями (наприклад, місцями: Львів, Карпати, Брюховичі, Варшава). Гаслом цього незважаючи-ні-на-що реалізму, цієї непереможної переконливості життєвого досвіду є займенник «ваш-наш», який з'являється на початку твору у виразах «ваш-наш час» і «ваша-наша свідомість». Мовляв, хто знає про філософський статус категорій «час» та «свідомість», а от ми з вами домовилися все ж таки орудувати ними. «Воццек» — це твір про ваш-наш світ, а це нас обходить і цікавить.

Нарешті не найменшою з насолод, що їх пропонує «Воццек», є насолода від сподівання. Радісно фіксує належність окремих місць, читач усвідомлює, що його допущено до твору, який взяв у своє поле



зору зовсім не дрібні питання: про життя справжнє й уявне, про добро, зло й обов'язок, про свободу, про Бога. Читачеві ясно, що, збагнувши твір як цілість, можна б здобути насолоду вже вишуканішу — насолоду від розшифрування складної інтелектуально-естетичної структури.

Із щойно сказаного могло б створитися враження, ніби «справжнє» прочитання «Воццека» тільки тут мало б починатися і ніби його завданням мало б бути вилущення з твору саме цієї квінтесенції значення. Патосом відсутности такого остаточного значення наповнена чуйна й адекватна творові післямова Лідії Стефанівської до книжкового видання «Воццека»: «Як все ж таки читати цю книгу? На жаль, на це запитання ніколи не одержимо однозначної відповіді». Стефанівська має рацію: однозначна інтерпретація, «переказ» твору якоюсь системою тез насправді неможливі. Це тому, що невизначеність та умовність є інтелектуальними первопринципами твору. Але важливіший, ніж «зміст» «Воццека», чи розпачлива теза про неможливість такого змісту, — сам досвід читання. «Воццека» вже прочитано, він уже справив читачеві приємність, він уже засвідчений як успішний прозовий твір. Питання про те, що цей текст означає (або за якими засадами він відмовляється що-небудь означати) — це вже питання другого порядку. Навряд чи ми б його ставили, якби акт першого читання не супроводжувався задоволенням або не витримав би до кінця твору.

Все ж таки хотілось би з'ясувати, в які філософсько-світоглядіві дискусії «Воцтек» вступає і які він у них виконує ходи. Далі, отже, пропонується обґрунтувати таку гіпотезу: «Воццека» можна прочитати як випробування й критику певних положень стосовно людини та її існування в світі, найзнайоміших нам з мислення екзистенціалістів. До багатьох екзистенціалістських засад у «Воццеку» відчувається виразна симпатія, але, рівночасно, твір у дусі деррідівського деконструктивізму вказує на хисткість і їхнього авторитету, на можливість твердити протилежне (звісно, з такими самими застереженнями). Така невизначеність щодо найважливішого формулювалася вже у «Воццеку» Бюхнера: «Це так, коли щось є і все ж таки не є»<sup>[4]</sup>.

Можливість певности стосовно людини й світу, однак, пропонує віра в Бога. Волонтаризм теїзму та деконструктивістська метода одне одному не суперечать. Деконструктивізм визнає можливість віри (як і

кожного іншого погляду), але не можливість її кінцево довести і, таким чином, узагальнити. А віра не залежить від доказів і не існує узагальнено, а тільки індивідуально. У тексті Іздрика, що його наводить у кінці післямови Стефанівська, Іздрик називає себе «свавцем віруючим»<sup>[5]</sup>. Таке самовизначення передбачається й допускається в світоглядовій схемі «Воццека».

Отже, до справи. Як конкретно можна у «Воццеку» простежити дискусію з екзистенціалізмом? Спостереження, що для пізнання «Воццека» корисне бачення, поінформоване екзистенціалізмом, не нове. Його вже, безсумнівно, зробила Стефанівська, яка для передачі змісту твору послуговується такими екзистенціалістськими формулюваннями, як «екзистенція завжди приносить біль» та «вплутаність душі в світ». Терміну «екзистенціалізм» вона не вживає (чи не для того, щоб запобігти занадто упрощеному, гасловому сприйняттю твору?), не називає його клясиків, але цитує вельми екзистенціалістські місця з християнської мислительки Симони Вайль, співвітчизниці й сучасниці Сартра й Камю. Правда, ми залишаємо збоку питання, чи і наскільки автор знає писання К'єркегора, Гайдеггера, Сартра, Ясперса. Створюється таке враження, що знає він їх непогано (і не тільки він: писання іванофранківців достатньо засвідчують їхню ерудицію в європейській думці останнього століття), але це не має для нас принципового значення. Йдеться не про походження ідей, важливих для твору, а про швидкописну назву для них, — узятих разом. При всій різноманітності мислителів-екзистенціалістів для них є спільний певний набір засад, деякі з яких важливі у «Воццеку» як вихідні пункти для дальшого мислення і, як стане очевидно, послідовного заперечення. У центрі уваги екзистенціалізму стоїть індивідуум, у своїй природі вільний і здатний діяти за власним вибором. До завдань індивідуума належить позбавлення себе від ілюзій, осягнення правди, яка є правдою для себе, осягнення здатності приймати відповідальність за власні, вільні, вибори. Індивідуум існує в світі, себто разом з іншими, причому це, за Гайдеггером, «теж-там-буття з ними»<sup>[6]</sup> може бути автентичне (таке, яке усвідомлює цілість «я» іншого) і неавтентичне (характерне для буденного життя). До найосновніших прийомів людини, за допомогою яких реалізується буття-з-іншими, належать тілесність (зокрема сексуальність) та мова. Бог як об'єкт віри не заперечується

екзистенціалізмом. Навпаки, межові форми людського досвіду й відчуття створюють ґрунт для мовлення про Бога, хоч раціональні спроби довести Його існування на переконливість претендувати не можуть.

Як ставиться «Воццек» до питання індивідуалізму? Ми вже бачили, що індивідуум як суб'єкт свідомості засвідчений болем та емоціями (любов'ю), його цілісність для інших засвідчена послідовністю голосу (стилем). Але ми теж бачили, що спроби уточнити індивідуальність, локалізувати початок себевідчуття (подорож вглиб мозку) були насправді ілюстраціями неможливості такого проекту. Іншими словами, «Воццек» повертається до епістемологічного питання про суб'єкт (питання, від якого екзистенціалізм був відмовився, волюнтаристськи вибираючи індивідуума своєю першоосновою). Твір фіксує неможливість дійти до ґрунту «я», чим залишає за індивідуумом статус суто умовної «нашої-вашої» звичаєвої конструкції. Навіть у буденному досвіді постулять індивідуума розмивається — у снах. Сон кількісно становить значну частину людського життя (Воццек же прагне спати понад 14 годин підряд!), а в цій частині життя відсутні атрибути індивідууму, важливі для екзистенціалізму: яка тут може бути мова про звільнення від ілюзій, про свободу вибору, про відповідальність? До того ж саме у снах пропадає єдність і послідовність свідомості індивідуума. «Я» змінюється («ти вже граєш роль не свою... а якогось підлітка»), роздвоюється («коли повертається батько [підлітка], ти відчуваєш себе ще й тим батьком»), входить у неживі предмети. Наш-ваш досвід підказує, що сон і не-сон — різні речі, але у «Воццеку» дотепно продемонстровано логічну неможливість довести, чи те, що я саме тепер переживаю, сон, чи «дійсність». Підрозділ «Синдром Любанського» подає цілий ланцюг епізодів у сні, коли наратор ніби прокидається та переконується, що прокинення йому тільки приснилося. «Справжнє» прокинення ще попереду, і невідомо, коли воно, нарешті, настане: «можливо, той лукавий сон триває і понині».

Як у такому контексті бути зі свободою вибору? Вже Бюхнер іронізував над свободою волі (*Лікар*: «Природа! Войцеку, людина вільна, в людині індивідуальність кристалізується в свободі. А Ви нездатні сечу втримувати!»), а у «Воццеку» Іздрика з поняття вільної волі мало що залишається. Герой саме тоді найгостріше відчуває своє

«я», коли найменш здатний діяти, а саме, коли його паралізують болі голови. Любов, під час якої він найінтенсивніше відчуває бажання існувати («Я хочу... Бути з тобою. Бути тобою. Бути.»), з'являється незалежно від вибору. Що вже говорити про сні: у снах «є» вибір і дія, але було б абсурдом приписувати їм моральний статус. В одному із снів Воцтек без відчуття вини, ради власної безпеки прирікає на смерть хлопчика та його собаку. Епізод моторошний, ще й описаний з притаманною Іздрикові яскравістю. Чи Воцтек «відповідальний» за цей «вчинок»? Застосовуючи критерії нашої-вашої моралі, треба б сказати, що ні. Сам злочин «насправді» не відбувся. У снах діємо ж не «ми», а наші двійники, промені «нашої» підсвідомості, яка не підвладна нашій свідомій волі.

Слабкість такої оцінки полягає у вже згаданій трудності диференціювати між сном і не-сном. І навіть якщо наш-ваш здоровий глузд вважає, що «на практиці» сон на не-сон не подібний, то цей самий здоровий глузд визнає, що не так легко розрізнити між «нормальною» та «розхитаною» свідомістю. Під кінець твору ми довідуємося, що Воцтек, уже не уві сні, а «насправді», зробив страшний, як на буденну оцінку людської поведінки, вчинок: зачинив у підвалі дружину й дитину. Після розкриття злочину він потрапив до божевільні. Очевидно, юридичний апарат дійшов до висновку, що Воцтек не здатний відповідати перед законом за свій вчинок. Але за яких умов він мав би відповідати? За якими ознаками можна б перевірити, чи діяв він на основі свідомого, вільного вибору? За власним уявленням він діяв же і вільно, і морально, бажаючи «порятунку сина і дружини від загрози розтлінного, лихого, хтивого світу». Відповідей на ці питання у «Воцтеку» немає, немає й загального ґрунту для моральних суджень, хоч є моральний патос, наслідок нашого-вашого інтуїтивного почуття. Скептицизм щодо можливості обґрунтування моралі висловлено і в Бюхнера:

**Сотник:** *Войцеку, ви добра людина, але, (з гідністю) Войцеку, у вас немає моралі. Мораль, це коли людина моральна, розумієте.*

Можливо, якщо людина не вільна, то рацію має детермінізм: природу людини визначають оточення та гени. Така думка не чужа

Бюхнерові. Його фрагмент не важко прочитати як ілюстрацію тези, що бідність, відсутність освіти, моральне пригноблення в поєднанні з генетичною схильністю є причинами Войцекового злочину. Але у «Воццеку» Іздрика зроблено спеціальні зусилля, щоб ми не прихилилися до подібної думки. Обговорюючи ролі сюжету в творі, ми завважили, що історія А. — насичена подіями (подіями, варто тепер додати, з яких кожна є наслідком вибору), але наративна особливість подачі цих фактів розмасковує штамповість і літературщину, себто штучність, такого моделю для уявлення людського життя. Так само ми знаємо про батьків А. і про умови її дитинства. В пересічному романі-біографії це «пояснювало» б дещо з пізніших подій у її житті. Але тут це, знову ж таки, штамп, який вказує на власну штамповість. Щодо Воццека, то в підрозділі, присвяченому його «Історії», ми не довідуємося нічого про його передісторію, а в підрозділі з обнадійливою назвою «Родовід» отримуємо якнайхімерніший, з натяками на біблійну генеалогію Христа, список персонажів «Воццека» впереміш із реальними постатями. До списку входять Аденауер, Шатобріян, Циклоп, Захер-Мазох (розчленований на «зеленавого Захера» і «повнокровного Мазоха»), Бруно (невідомо, чи Джордано Бруно, чи Бруно Шульц, чи і той і той) та ряд інших — «Родовід», виявляється, це не струнке еволюційне дерево (ми ніколи не довідуємося, хто породив Воццека), а бурлескний карнавал усього, що могло б асоціюватися, навіть досить непрямо, з життям та пригодами чи то Воццека, чи то автора твору про нього.

Яку, отже, теорію людської дії пропонується у «Воццеку» замість екзистенціалістського переконання про вільну волю відповідального індивідуума? Ніяку. Людська дія — загадка. Виявляється, від індивідууму у «Воццеку» залишається приємне почуття у свідомості читача, але це почуття позбавлене раціонального ґрунту.

Подібно провалюються у «Воццеку» поняття «світу» та «Іншого». Вони зведені у творі до банальності.

«Світ» як контекст, у якому перебуває індивідуум (за екзистенціалістською термінологією, індивідуум *вкинтий* у світ), — занадто легко дається. Повторюваність ландшафтів у снах достатня, щоб твердити: «Отож був світ. Природа його — квантова, інфернальна, чи, може, нейрофізіологічна — тебе хвилювала мало». Питання про природу світу належить до другорядних не тільки з кута зору

персонажа Воццека, а й з кута зору самого твору. Це не випадковість. Розпливчастість поняття світу — логічний партнер розпливчастости поняття людини. «Без світу немає себе, немає особи; без себе, без особи, немає світу»<sup>[7]</sup>,— твердить Сартр. З такими уявленнями Воццек не полемізує.

А як у «Воццеку» з поняттям «Інший»? У творі є ряд «інших», з якими центральний персонаж має різноманітні стосунки. Є ігнорування, «незустріч» («дивитися повз нього»). Є ставлення більш-менш байдуже або таке, що бачить Іншого головню як засіб для досягнення власних намірів чи бажань. Таким є ставлення Воццека до персонажів, вирахованих у підрозділі «Прихід героїв», зокрема до Міріям, у коханні з якою проявляється його «звуженість і блюзнірство». Так, зрештою, ставляться до Воццека інші: «Карп Любанський виявляв прихильність, демонструючи повагу і навіть опіку («Fürsorge» Гайдеггера? — М.П.), однак варто лиш з'явитися зручній нагоді — він з полегкістю покидає тебе (мене)». Є, нарешті, виняткове ставлення Воццека до А. Її одну він сприймає й цінує як людину, що існує незалежно від його потреб та забаганок і володіє власною волею й відповідальністю. Така необхідність усвідомити автономність А. (необхідність, за Мартином Бубером, зв'язку «я — ти» замість «я — воно») бентежить Воццека: «Я ревную тебе неймовірно. ...Я ніяк не можу збагнути, як вдається тобі бути десь поза мною. Як вдається жити окремо. Мати власну волю».

Можна, отже, провести класифікацію стосунків з Іншими у «Воццеку», подібну до тієї, яку ми зустрічаємо в екзистенціалізмі: є автентичне буття-з-іншим, є й неавтентичне. Думка, звичайно, не дуже віддалена від буденного спостереження, що декому ми приділяємо увагу, а декому ні. Питання Іншого у «Воццеку» стає цікавим тоді, коли Воццек, кохаючи А., сприймає окремішність її існування — її буття у світі нарівні з ним — як привід до глибокої незатишности. Для нього більш узвичаєним є сумнів в існуванні Іншого, похідний від сумніву щодо сутності предметів поза суб'єктом: «Чи, коли говорю я до тебе, ти достеменно і на правду є?». Коли немає такої певности, легко ставитися до Іншого байдуже, а то й презирливо, як у сатиричному підрозділі «Про мудаків», зокрема в іронічному відступі про претензію більшості на сутність: «Мудак — завжди індивідуальність. Він вирізняється з натовпу — (...він старанно

добирає взуття і прикраси) — очевидно тому натовп складається з мудаків». А от відчути повноцінність Іншого — це важко й страшно. Інший, як і «я», залишається загадкою: підтверджений досвідом, звичаєм і почуттями, він опиняється під знаком запитання в тій хвилині, коли постає питання про можливість його існування. В екзистенціалізмі і «я», і «Інший» перебувають у тісному зв'язку з тілом, у якому вони розташовані. У Сартра, зокрема в його книжці «Буття і небуття» (1943), сприйняття Іншого ототожнюється зі сприйняттям його тіла. Усвідомлення тілесності Іншого належить до визнання його автономного існування. До такого моделю тілесності Воццек, звичайно, не готовий. Хоч для нього немає стабільного уявлення себе, небайдуже ставлення до Іншого (любов до А.) в нього перетворюється на прагнення перетворити Іншого в частину себе. Він ніби й визнає окремішність А. («хочу бути з тобою»), але відразу ж висловлює неприйняття такої окремішності: «Я ж уміщаю цілий світ. Усе, що тобі потрібно. Все-все. Я ніяк не можу збагнути, як вдається тобі бути десь поза мною. Як вдається жити окремо. Мати власну волю. Бажати чогось іншого. Дихати самій». Так само Воццек прагне присвоїти — включити до самого себе — все, що фізично прилягає до тіла А.: «Я ревную тебе. Безнадійно ревную. До вина, від якого ти п'янієш. До хворіб, від яких ти нездужаєш, і до ліків, які лікують тебе. До твого волосся, мені не підвладного. До нігтів, котрі ростуть самі по собі». (Волосся й нігті — це, згідно з Воццеком, межі тіла, про які невідомо, чи вони — частина «тебе, безумовно живого», чи «довкілля, безумовно неживого»).

Ось що лежить у корінні читабельного, солодкого сюжету кохання у «Воццеку»: образ героя, який не може визнати, що кохана — це Інший. Навпаки, він панічно повертається до вихідних епістемологічних позицій Декарта і Канта (єдине, що мені відоме, це моя свідомість), щоб таким чином хоч якось утвердити для себе існування коханого об'єкта (мовляв: «я є; вона є в мені; отже — вона є»). Але ж рівночасно, як ми вже доводили, суб'єкт свідомості для Воццека — це ніщо більше, як звична думка. Це міт, кожна спроба обґрунтування якого доводиться до абсурду. Саме на прикладі любови найгостріше проявляється буттєва бездомність Воццека, його розпачливе тиняння між світомоделями, з яких жодна його не задовольняє. Пригадуються спостереження Бюхнерового Сотника

стосовно Войцєка: «Ти завжди виглядаєш таким гнаним», «Ти бігаєш крізь світ, як відкрита бритва».

У світлі всього сказаного раніше нас не здивує трактування теми мови у «Воццєку». Ми вже звертали увагу на майстерність володіння мовою в ньому; на те, що стиль у цьому творі забезпечує впізнаваність його голосу — таке враження, що за буквою тексту стоїть людина. Таким чином, на рівні читацького сприймання твір «Воццєк» досконало виявляє ті риси, які екзистенціалісти приписують мові взагалі. У книзі «Я і ти» (1923), яка однією з перших зафіксувала основні екзистенціалістські уявлення щодо мови, Мартин Бубер вважає, що в самому акті мовлення передбачається і людина, і спілкування: саме мова створює умови для буття-з-іншими<sup>[8]</sup>.

Але те, що так безтурботно відбувається на практиці (звабливо симпатичний, індивідуальний голос твору «Воццєк» успішно здійснює акт спілкування з читачем), оголошується (правда, не зовсім беззастережно) неможливим у принципі: і здатність мови бути засобом порозуміння між людьми, і зв'язок між нею і світом є не більше, ніж узвичаєні ілюзії. Гра слів, така приваблива у «Воццєку», є симптомом того, що події в мові відбивають її власну структуру й закони, а не незалежний від неї «справжній» світ. Ще виразніше це видно у відступах, де Воццєк критикує свою власну мову:

*...очевидно, десь тут криється фальш. Є щось неправдиве, щоб не сказати — несправедне, в напівпрофесійній зухвалості цих синонімічних вправлянь, їхній скептичній ритміці і риторичному синтаксисі. Позбавляє довіри до сказаного звучання деяких слів, можливо, надто рано звучало ім'я, може, невиправданим є сусідство імені і марнословним звертанням до Бога.*

Але і ця теза — що майстерність володіння мовою вказує на фальш, на дистанцію між сказаним і «правдою» — через дві сторінки теж піддається критиці.

Правда, — і це ключове, — крізь мову просвічується Бог, у (можливій) присутності Якого думка про беззмістовність мови починає виглядати гріховною. Виявляється, навіть постструктуралістська теза про неостаточність і нестабільність кожного мовлення не може бути



«остаточною позицією» твору, оскільки весь цей нігілізм може звести нанівець Бог. Тому неможливо сприймати «серйозно» сповіді Воццека при кінці твору щодо деструктивного принципу його (твору) побудови:

*Той знайшов спосіб, як піддати анігіляції буквально всі аспекти тексту, як зіштовхнути прекрасне з потворним, як перетворити трагедію на анекдот. Але ні трагедія, ні анекдот не були б остаточною. ...Той придумав, як позбавити сюжетні ходи сюжетності, як піддати сумніву будь-яку дію, твердження чи факт. ...Той замислив шляхом подібних каральних маніпуляцій усунути спочатку автора ... а потім піддати руйнації саму мову. Він був свідомий того, що доведеться руйнувати її засобами тієї ж таки мови...*

Сумнівність цього твердження впливає не тільки з досвіду читання книжки «Воцтек», не тільки з можливості остаточної і стабільної значення, гарантованих Богом, а й з міркування чисто логічного: якщо кожне речення підлягає сумніву, то сумніву підлягає і речення, «кожне речення підлягає сумніву».

Бог з'являється у «Воццеку» як можливість заперечення розпачливих висновків Воццекового всебічного нігілізму. Індивідуалізм екзистенціалізму заперечується Воццековим раціоналістичним редукціонізмом-до-абсурду. А заперечення цього заперечення є не якийсь новий світський «-ізм», а стрибок у віру в Бога. Саме вона гарантує самототожність, автономність і свободу індивідуума:

*...присутність небесного Бога унаочнює приземлену тотожність усіх трьох — Його, Тебе, Мене [різних фрагментів Воццекового «я» — М.П.], а, отже, звільнює від подальших шукань. Ти можеш підвестися з колін, ти відчуваєш — встати, зрештою, тільки для того, щоб за хвилю знову лягти, але лягти свідомо, власною волею.*

Щобільше. Бог та схема світобудови, яку Він авторизує, приносить Воццекові полегшення в перенесенні болю існування. Його біль стає розрадою, коли усвідомлюється як покута за гріхи.

Обидва розділи, з яких складається твір, закінчуються християнською молитвою «Отче наш» та проханням «Господе Ісусе Христе, змилуйся наді мною». Чи означає це перемогу теїзму, ще й християнського, над запереченням людини, світу та їхнього значення, які мають місце в творі? Звичайно, як ми вже мусіли б сподіватися, ні. Звернімо ж увагу на обрамування цих молитов. Перша є молитвою за нескінченність сну. Воццек молиться з характерною для нього непослідовністю, щоб йому було дозволено перебувати в стані, де нейтралізовано ту прикмету людини, що найсуттєвіша з християнського кута зору: її вільну волю. Друга ж молитва випрошує для душі, крім вічності (яка їй у християнській теології і так притаманна), ще «забуття і спокою». Це молитва за вхід, не в небуття (це було б блюзнірством), але все таки в стан, наближений до нього. Адже ж забуття — це відсутність-для-інших, а в спокої не може проявлятися людина як вільна. Можливо, це молитва за смерть? На перешкоді прямолінійно християнського прочитання цих молитов стоїть і їхнє графічне зображення на сторінці. Останні рядки розпадаються на окремі літери, втрачається узвичаєний зв'язок між буквами, а з цим погрожує зникнути цілісність і сенс тексту.

Закінчилася наша спроба проаналізувати Іздрикового «Воццека» як криптограму світогляду. Виявляється, що цей текст досить відпорний до прочитань такого виду. Всі зачини позитивних тверджень у ньому підмінуються. Правда, християнський теїзм не дозволяє принципові сумніву щодо всіх позитивних тверджень стати загальним законом. Християнський теїзм, однак, теж позбавлений остаточної авторитетності, оскільки носієм його є мова.

«Чому такий текст, як «Воццек», виявився написаним?», — запитує Стефанівська в післямові. Відповіді на це питання вона не подає, та й нетривіальне пояснення виникнення будь-якого конкретного твору мистецтва навряд чи може бути взагалі. Натомість можна постаратися розібратись у питанні, яке місце займає «Воццек» у тих контекстах, у які він вписується.

Твір сам визначає — і вибором проблематики, і системою алюзій, — які культурні координати для нього важливі. Передовсім це певні традиції мислення: одна стара, але й сьогодні жива в свідомості багатьох (християнство), одна не дуже стара, сьогодні дещо нефасонна, але здатна актуально вказувати на питання, важливі для життя людини

(екзистенціалізм), одна досить нова, на смак декого надмірно цинічна, але нещадна стосовно напівраціональності і напівправди (постструктуралізм). Посуваючись у просторі цих традицій, послуговуючись їхніми мовами, текст «Воцтек» каже багато такого, що читачеві, сформованому в будь-якій європейській чи новосвітній культурній стихії, є до болю точним.

Твір показує пальцем на ряд культурних і, не в меншій мірі, географічних ландшафтів, які йому близькі: Європа, Центрально-Східня Європа, Україна, Галичина. Особливо милою є його вказівка на коло українських літераторів, творців нетрадиційної літератури. Їхній список зманеризований включенням до нього назв літературних гуртів і журналів та жартівливими перекрученнями прізвищ, які (перекручення) вже мають свою літературну передісторію:

*Відходить літературна братія — Камідян, Боракне, Ірпінець, Андрусак, Бригинець, Малкович, їздрик, Забужско, Ліпнега, Римарук, Герасим'юк, Лугосад, Ципердюки (Іван і Діма), Процюк, комбатант Довгий, Фішбейн, Либонь, Авжеж і Позаяк. А де ж Гриценко?*

По-філістерськи було б тлумачити, що Камідян — «насправді» Мідянка, Боракне — Неборак, Ірпінець — Ірванець, схрещений з містом його проживання, що багатократно згадуваний і травестований Карп Любанський мусів би за всіма ознаками бути Юрієм Андруховичем. По-філістерськи, бо вся симпатичність натяків на цей приємний пост-іконостас полягає в химерній комбінації незашифрованого з нерозшифрованим.

Але всі ці ландшафтні контексти не мають зв'язку з основною проблематикою твору, хоч саме вони формують ключові для прихильного його читацького сприйняття чесноти впізнаваності, оживленості та еkleктики. Це означає також, що «Воцтек» є твором, у центрі якого не стоять питання про особливість долі національної культури, в якій він перебуває. Хіба що, можливо, стверджуються закономірність, природність і нормальність української культури — передусім тим, що вона залишається носієм твору, а не стає його темою. У цьому проявляється певна дистанція між твором Іздрика і трикнижжям Андруховича «Рекреації» — «Московіяда» —

«Перверсія», яке своєю темою обирає залежність і пригнобленість української культури і робить зусилля проголосити їм кінець. У «Воццеку» бої з *такими* демонами відсутні. Вони уявляються, якщо й взагалі, як пройдений етап.

Не виключено, що хтось скаже: але ж у цьому знову претензії бути Європою, знову гістєричне й, по суті, принизливе ламання вікна туди, куди культурні люди входять, коли треба, через двері. Це було б, здається, несправедливою критикою «Воццека», твору, який, ведучи розмову з глобальною культурою, є її частиною. Уявімо собі переклад «Воццека» мовою будь-якої країни, яка не має радянського минулого. Читач перекладу потребував би такого самого глосарія, як і читач український. Читачеві перекладу не було б потрібно, натомість, пояснення своєрідної культурної ситуації, в якій «Воццек» появився, бо розуміння її не є передумовою для інтелігентної зустрічі з твором.

На задній окладинці книжкового видання «Воццека» серед схвальних відгуків поміщено й проникливу заувагу Андруховича, який єдиний серед коментаторів звернув увагу на очевидне — на приналежність твору до, як він висловлюється, «усього цього (перепрошую) «постмодернізму». Знаючи своєрідне розуміння постмодернізму та й негатиwне ставлення до нього в деяких колах, де обговорюються питання української культури, можна зрозуміти і лапки довкола контрoверсійного слова, і вибачення за нього. Але вибачатися, в принципі, немає за що. «Воццек» — це глибоко постмодерний твір, що й стало ясно з нашого обговорення (хоч і ми уникали дразливого терміну). Ба більше, «Воццек» — це елегантний, суверенний портрет постмодернізму, мальований зсередини автором, який віртуозно володіє його стилем мислення й мовлення. Нарешті це черговий доказ, що в постмодернізмі можливе вельми задовільне поєднання речей, які далеко не завжди є сусідами в літературі: викликання неабиякої читацької насолоди (безпосередньої, спонтанної) та неупрощеного осмислення нетривіальних питань.

**Іздрік. Воццек**

## Розділ перший. НІЧ

### Повернення болю

Біль повернувся вночі.<sup>[9]</sup> [Тут і далі у примітках — тексти коментарів Володимира Єшкілева з корпусу «ВОЦЦЕКУРГІЯ БЕТ. Коментарі до „внутрішньої енциклопедії“ роману Іздрика „Воццек“», які складають у паперовій книзі окремий розділ. Вступ до цих коментарів наведено після тексту «Воццека». — *Примітка верстальника.*] «Знову, — з роздратуванням подумав він. І знову, і знову, і знову». Знову, отже, доведеться терпіти до ранку. А це — невідомо скільки. З тієї пори, коли час втратив свою однозначну розмірність, невідомість чекання зробилася звичною. Якщо тільки до цього безглуздя можна звикнути. «Знову і знову і знову», — знову і знову повторював він.

Найкраще було лежати не рухаючись, але нерухомість теж ставала нестерпною, до того ж він відчував, що рано чи пізно доведеться вставати за малою потребою. Рано чи пізно. Чи може таке бути — рано або пізно? «Якщо я встану зараз, це буде «рано» чи «пізно», га?». Він сповз із ліжка, намагаючись не підводити голови, і так, перегнувшись навпіл, рушив до унітаза. Замість звиклих чотирьох йому довелося зробити вісім кроків. Кожен з них відлунював новою хвилею болю. «Час уже, певно, скористатися правом ходити під себе», — подумав він. «Знову і знову. Як це, очевидно, мило — пускати помалу рідину у будь-який час. У будь-який зручний для вас час. Ви почуватимете себе зручно навіть у критичні дні! Мете себе! Як птахи небесні!<sup>[10]</sup> Скористайтесь вашим правом, цим найвищим досягненням демократії!»

Він дивився, як, закручуючись, зникає у білій мушлі теплий потік, і відчув нараз, що разом із сечею з нього, мабуть, витече й свідомість. «Ось воно! Ось! — вирішив захоплено, — закон сполучених посудин». Однак спроба уявити свій мозок, під'єднаний таким чином до всесвітньої каналізаційної мережі, не вдалася: він знепритомнів.

Свідомість повернулася за якийсь час — не «згодом» і не «незабаром» і не за кілька хвилин, а через невідомо яку кількість чи протяжність цього вашого-нашого часу — і він усвідомив, що стоїть навколішки, припершись до мушлі головою, а це не найкраща поза для царя всесвіту. «Свинство, — подумав він. — От іще свинство! Отак щоразу повертатися. І ваша-наша свідомість — свинство і свинство — завжди прокидатися зо сну і виринати з небуття і випадати з нічого. Давай, завертай назад. Вона там, моя люба батьківщина, моя маленька оселя, моя фазендочка<sup>[11]</sup>, садочок мій, номерний знак. Дитя, сестро моя, поїдемо в краї, де ми з тобою нерозлучні будем.<sup>[12]</sup> Там все не є. Там навіть смерть не є.<sup>[13]</sup> Це недалеко, десь тут за Карпатами. Не є радості, не є болю, не є дня і не є ночі... Га?». Однак повернення видавалося невідворотним. І повернення означало тільки біль. Тепер лише це. Біль тепер заміняв йому увесь світ. Цілий світ був болем, — він прислухався, — і це був не найкращий його різновид.

### ***Різновиди болю***

Завжди залишається класифікація.<sup>[14]</sup> Ще.

Зрештою, в цьому він теж не досяг визначних успіхів. Він знав багато різновидів болю, однак лише три стали об'єктами класифікації. Принаймні три. Безумовно три. Очевидно три. Концентрація першого відбувалася десь у надбрівних дугах. Це був дуже локальний біль — він ледве чи займав кубічний сантиметр мозку, — але ця локальність вносила новий відтінок нестерпності: здавалосьь-бо, можна вхопити зболіле місце пучками і витягти з голови, як виймають з пучки скалку. Це було оманною. Біль ховався близько, десь під самою кісткою, але череп був для нього надійним захистом. Пальці несамохіть роздирали шкіру на чолі, марно намагаючись добути до середини, а потім лізли до очей, подібно павукам тяглися до очей, щоб бодай через очниці проникнути в мозок і — нічого надзвичайного — просто почихати над/під бровою, адже біль це не завжди біль, це не завжди просто біль, це завжди не просто біль, а, кажучи пишномовно, — квінтесенція свербіння.

Різновид другий теж був не зовсім, так би мовити, чистим клінічним випадком. Принаймні починалося все дуже нехарактерно: шкіра голови виявлялася раптом затісною і починала муляти, як ото муляє ногу на розмір менший черевик. Попервах воно ніби не дуже і дошкуляло, але коли справа доходила до ночі, виявлялося, що прихилити голову до подушки немає жодної можливості: цей намуляний качан починав пекти вогнем. Та це ще не було найгіршим, і вже не видавалася найгіршою неспромога сховати обличчя в долонях чи взяти голову в руки (дивуючись, чому не йде апостол), бо врешті-решт ставала очевидною неможливість будь-якого поруху — бо зціплених відчаєм щелеп, ледь помітного напруження шийних м'язів, ковтального рефлексу чи навіть тремтіння повік виявлялося достатньо, щоб лещата болю стискалися ще на один хід, і ще на один, і ще, аж поки всередині зболеної оболонки не розливалася вода чистого прозіння (прозорого сумління).

Дурниці все це. Лексичні джунглі. Справжньої нерухомості вимагалось лише в одному (третьому) випадку, коли мозок усередині зсихався, зіщулювався до розмірів горішаного ядра, і цей сплетений з оголених нервових закінчень горіх, тримаючись, мов серце в дзвоні, на одній якійсь сумнівній спиноталамній мотузці, як серце ж у дзвоні, калатав, бився до розжарених стінок черепа, до стін, вштриканих розпеченими вістрями найчистішого іспанського заліза та шпичаками найавтентичнішого месопотамського терну, вимоченими в найросійськішій царській горілці та найіндіанськішому кураре. Нерухомість сама по собі ще не була порятунком. Потрібно було віднайти ту одну-єдину позу, той один-єдиний кут, те одне-єдине співвідношення нахилу тіла й голови та розміщення кінцівок, коли наставала хитка, майже нереальна рівновага земного тяжіння, артеріального тиску і млявої стійкості спиноталамного каната, і коли ненависне горішане ядро мозку застигало в короткочасній невагомості поміж раєм кураре і раєм вогню. Але — о болісна омана! — достатньо було необережного поштовху серця, щоб ядро зривалося і, непристойно радісно підскакуючи, котилося назустріч... ну, ви знаєте, назустріч чому. Намагаючись відновити втрачену дорогоцінну рівновагу ти/він інстинктивно сіпався<sup>[15]</sup>, і ядро, ледве стримуване мотузкою, вже летіло в інший бік, і згадані вже вістря з насолодою встромлялися і занурювалися в ніжне драглисте тіло мозку.



Найнеприємнішим у цьому всьому було те, що з кожним новим ударом біль робився все пекучішим і гострішим, але це кляте крещендо ніколи не закінчувалося непритомністю, в кожному разі йому не вдавалося свідомо пройти цим шляхом до втрати свідомості, бо десь на півдорозі жахлива нудота і безсилля змушували його завмерти на якійсь достатньо високій і нестерпній больовій ноті і віддатися її звучанню цілком, аж до внутрішніх спазмів і корчів, котрі він силувався погамувати залишками пошарпаної волі, аж до того моменту, коли небезпека бралася з іншого боку, і починало терпнути тіло, і, починаючи з кінчиків пальців, наливалися терпкістю руки і ноги, і терпкість ця просувалася все далі і далі, досередини і вглиб, і згодом підступала до серця, підступала так близько, що він відчував, як терпнуть серцеві м'язи, і це відчуття раптом жбурляло його на землю, і тоді вже годі було вирафінувати щось одне, бо калатання в голові зливалося в суцільний протяжний гул і дзвін і виття сирен і свист налітаючих снарядів і крик розідраної породіллі, а голові товклася до підлоги, і билосся в конвульсіях тіло, що відмерзало, розмерзалосся, відтавало від смертної холоднечі.

Ось ця класифікація — єдине, чим він втішав себе в часи дозвілля і боротьби. Він усе ще стояв навколішки, і йому вже не потрібно було жодних експериментів, щоб уявити, що чекає його попереду. Колись принаймні можна було передбачити тривалість — дві або три години, нехай навіть день чи доба, а тепер — він знав це достеменно — плин часу міг застигнути, розтягнути миттєвість у рік і в десять, мовби хтось насолоджувався, споглядаючи в надзвичайному сповільненні, як лезо бритви розсікає неіснуюче тіло очного яблука. «А, отже, братику, струнко, шикуйсь. Форма одягу номер три. Сьогодні ти знову служитимеш дзвоником на чийсь забаві. Ти просто професійне калатало — ось ти хто. Більше старанності, братику. Більше ясної напруги металу. Більше дурного несамовитого писку».

Він ще знайшов у собі сили встати, підтягти штани і спустити воду. Потім поплентався до ліжка. Крещендо тільки починалося. Коло ліжка він знову вкляк і вперся лобом у холодну металеву перекладину. «Давай, — промовив до когось. — Давай, ну. Я буду слухати цей оркестр до кінця. Давай!!!» — з усієї сили заверещав він, і потріскані губи ледь ворухнулися.

Було йому, якщо не помиляюся, без кількох місяців тридцять два, звали його Воццек<sup>[16]</sup>. Господи, як мені це все остогидло.

### *Пошуки особи*

Очевидно, десь тут криється фальш. Є щось неправдиве, щоб не сказати — несправедне, в напівпрофесійній зухвалості цих синонімічних вправлянь, в їхній скептичній ритміці і риторичному синтаксисі. Позбавляє довіри до сказаного звучання деяких слів, можливо, надто рано звучало ім'я, може, невиправданим є сусідство імені із марнословним звертанням до Бога.

До того ж передбачається ціла низка непорозумінь, пов'язаних із нез'ясованістю стосунків між «я», «ти», «він». Тобто між мною, тобою і ним. Тобто між Воццеком і Воццеком інкорпорейтід.

У пошуках власного «я», у спробах викристалізувати цю невловиму субстанцію (передумова зустрічі першої і другої особи) завше натикаєшся на суто технічні обмеження внутрішнього оптичного збільшення, такого собі нейрофізіологічного блоу-ап.

Адже цілком закономірно й логічно, вишукуючи «я» у надрах черепної коробки, ти на початку з надією окидав «оглядом весь мозок, цю незнайому і незайману планету, котра видавалася незаселеною і необжитою, і чия позірна нерухомість, ба, навіть незворушність ніяк не виказувала можливості бурхливих внутрішніх процесів. (Тіло з його механікою м'язів, гідравлікою серця і судин, присмерковою перистальтикою змієподібних рур і дитячою жвавистію найтоншого епітелію звично асоціюється з апофеозом вітальності; натомість керівний пост, командний пункт усієї цієї складної машинерії, де, здавалось би, день і ніч повинна кипіти енергійна робота, справляє враження абсолютної апатії, повної неодоухотвореності, якоїсь ідіотичної байдужості паралітика. Якщо й продовжувати силувати анатомічно-астрономічні метафори, то, порівнюючи мозок з планетою, слід вибирати планету сіру, нецікаву й неповоротку — таку, як от, скажімо, місяць.) Трохи повештавшись її пустельними територіями, уже без особливого ентузіазму огледівши усі ці долі і півкулі, таламуси і гіпоталамуси, гіпофізи й т.д., ти починав занурення в кору і в підкору,

все далі вглиб і вділ, ти брав проби тендітного ґрунту в найрізноманітніших місцях, твій аналіз робився все прискіпливішим, точнішим і досконалішим, тут вже було не обійтися без лінз і мікроскопів, і ось на перший план виходили нейрони, синапси, аксони і дендрити, а ще пізніше — ядра, кліткові мембрани, мітохондрії; тут життя вже буяло на повну катушку, однак проклятого «я» так ніде й не було видно, — ти вперто рухався вглиб матерії, і згодом мав перед собою чудернацькі молекули, котрі завзято розбивав на друзки з завзяттям немовляти, що добирається до нутрощів нової забавки; а ще пізніше, озброївшись не стільки оптикою, скільки різним химерним причандаллям — камерами Вільсона, електронними гарматами, прискорювачами Доплера і маятниками Фуко<sup>[17]</sup>, — ти бадав атоми і знову ядра, а там — протони, електрони і нейтрино, ти розв'язував нерозв'язні задачі трьох тіл з кулонівською взаємодією (двох ядер і мюона), і двох тіл, і одного тіла, лише, звичайно, все то були пусті зусилля і надії марні, бо за останнім десь порогом ти впиравсь в одне велике неподільне й неіснуюче Ніщо<sup>[18]</sup> — сяйливу подобу чистої енергії, — котре стояло в основі всіх речей і всіх світів, і всього Всесвіту нарешті.

Сам час було огледітись довкола і запитати: «А чи не мана переді мною?»

Пошуки «я» відступали на задній план, набридали, робилися нецікавими.

(Зауваження внутрішнього цензора: «Поставлена найгострішим олівцем графітна крапка<sup>[19]</sup> — це всього лиш знак справжньої геометричної крапки, знак, безмежно великий щодо самої цієї крапки, котра, як відомо, розміру не має».)

Та за якийсь час зловтішне «я» нагадало само про себе.

Щоправда, тоді довелося чекати достатньо довго, але чекання було винагороджене достойно.

Давно облишивши марні пошуки і вже описані подорожі вглиб, ти звик обмежувати «я» поверхнею власного тіла. Ти змирився з тим, що яка-небудь збільшена від непомірного пиття печінка чи спотворений поліартритом палець з обгризеним нігтем, чи оцей нікчемний виріст посередині, котрий має нахабну здатність бундючитися, наливатися кров'ю і вимагати сатисфакції, всі ці речі — також «ти». (А от і вихід другої особи). Ти змирився навіть з тим неглибоким софізмом, згідно із

яким «поверхня тіла» — поняття теж цілком умовне. Адже перехід від тебе, безумовно живого, до найближчого довкілля, безумовно неживого — на диво нечіткий, розмазаний, примарний: ці змертвілі кінчики нігтів, це вимираюче волосся, цей зашкарублий панцир ороговілої шкіри... Де знаходиться шов? де межа? де кордон, котрий би відділяв і захищав тебе від не-тебе? Невже і тут відсутня дискретність, і твоє перетворення, твій поступовий перехід в рухливе повітря, котре ото ти щойно вдихнув, чи в незворушний камінь, куди впираються твої коліна, є таким же плавним і непомітним, як перетікання води у воду?

Так от, цю звичку ототожнювати себе («я», «ти», «він») з власною біологічною оболонкою довелося відкинути як застарілу після неодноразових (через хворобу) феєричних, але від цього не менш пекучих переживань, коли ти, очевидно, перебуваючи на краю життя, відчував себе не тілом, не собою звиклим, не особою, а певною пульсуючою субстанцією, котра могла перебувати і в тобі, і за тобою, займати об'єм макового зерняти, або виростати до розмірів кімнати, і тоді ти без усякої незручності й бентеження усвідомлював у собі згадане вже металеве ліжко, помальовану набіло табуретку з прорізом посередині, жарівку й електричну мережу — цю останню ти відчував так само природно і легко, як до того непомірно чув струменіючу в судинах кров — а ще вікно, підлога, стеля, стіни і унітаз, і водогін — все воно було тобою, а ти був ним усім.

Пульсації цієї уявної кульки, цього нового і суверенного твого «я», ніяк не залежали від твоєї ж таки волі і не підлягали жодним закономірностям. Така непередбачуваність страшенно вимотувала і втомлювала. Бо щойно «ти» розміром був не більше яблука (і яблуко це з певною недбалістю викотилося краєм за межі черепа) — як за мить роздувався, розпухав настільки, що легко вміщував у собі добру третину земної кулі. Ціла гама марнот, скорбот і мук налетіла на тебе, бо ж ти раптом починав і знати, і відчувати:

як десь в твоєму власному нутрі відбуваються тектонічні розломи і океани киплячої лави булькають, немов якась щойно спожита зупа;

як гігантські отари безрадісних хмар закручуються в тобі циклонами й антициклонами, проливаючи по дорозі дощі, гублячи мимохідь блискавки і громи;

як цілі гори піску здуваються гарячим всевипальним вітром і переносяться на сотні кілометрів ще далі на схід, аж до узбережжя.

Втім (чи до того ж) масштаб явищ не мав жодного значення, бо точнісінько так само виразно ти чув:

як тихо пропливає у невеличкому лісовому озері зграйка полохливих риб (вірніше — розрізняв рух кожної рибини в усіх можливих зграях й табунах усіх можливих рік, озер, морів, водоймищ);

і як за кілька кроків від ліжка, у шафі, вгризається в офіцерське сукно старого пальта личинка сірої молі (насправді ж ти бачив рух кожного вусика кожної комахи на всьому просторі підвладного тобі світу);

і як мізерним, нікому не потрібним лантухом лежить в одному з помешкань

одного з будинків  
пересічного міста  
невеликої країни  
скромного материка  
твоє змарніле анемічне тіло.

### ***Кінець пошуків***

Почнемо знову: «Очевидно, десь тут криється фальш. Є щось неправдиве у цих велемовних промовляннях, в їхній удаваній зухвалості і викличності. Позбавляє довіри до сказаного звучання деяких слів, можливо, надто рано прозвучало ім'я, може, невиправданим є сусідство імені із звертанням до Бога». Можливо. Однак присутність небесного Бога унаочнює приземлену тотожність усіх трьох — Його, Тебе, Мене, а отже, звільнює від подальших шукань. Ти можеш підвестися з колін, ти відчуваєш у собі здатність самотійно встати — встати, зрештою, тільки для того, щоб за хвилину знову лягти, але лягти свідомо, власною волею лягти і зустріти прихід ночі, як і кожна нормальна людина, розпростертим на ліжку.

(І все ж, і теж, і все те ж, найважливішими є, мабуть, не ці силогічні виправи, а та майже свідома втіха, яку ти відчуваєш, спокутуючи гріхи і вдячно приймаючи покарання.)

І те, що кожне випробування ти з майже усвідомленою полегкістю сприймаєш за доказ власної гріховності, бо навіть в неї не можеш повірити самотійно.

І та розрада, котру приносять тобі-йому-мені плазування по підлозі, стояння навколішки, корчі, конвульсії і писк.

Бо в подібній груповій спокуті немає й тіні фізіологізму з роду Захер-Мазоха, тут і не пахне провінційними дрогобицькими комплексами Шульца, тут просто в найвіддаленішому закапелку свідомості, куди не відразу може прорватися біль, гніздиться тиха радість осмисленого існування. Хвороба з її пишним набором інструментів та забав дає те, чого не дасть більш ніщо: сенс.

Хвороба з її пишним набором інструментів і забав давала Воццеку те, чого не давало більш ніщо: сенс. Очікування, боротьба, терпіння і знемога — це була його, Воццекова, робота, він не ані позбутися, ані уникнути її, вона була його, невідступно і неухильно його, і в цьому був сенс. У стражданні завжди є сенс. Якщо він є, звичайно. Принаймні Воццек відчував у своїй приреченості щось справжнє. Біль відбирав у нього свободу дій, свободу рухів, свободу вибору зрештою. Під час приступів Воццек не володів собою, він не міг урізноманітнити ані своїх відчуттів, ані способів захисту, у нього не було варіантів поведінки, не було варіантів реакції, — а, отже, ого-го, ага-га, не було й сумнівів.

Це було справжнє життя, це було правильне життя і воно було праведним.

І, що найголовніше, жити так було надзвичайно просто.

Біль відбирав здатність мислити, а це оберігало згадану вже тиху радість від небажаних метаморфоз, від замилювання власними стражданнями та спокуси низькопробного месіанства, що ти його відчуваєш кожного разу, як тільки біль відступає, а ти опиняєшся сам на сам із собою, адже бути власним месією власне для себе самого означає не що інше, як просто бути це заяложена проблема самоідентифікації як зрештою і не менш засалена проблема віри бо як відрізнити ти від я а я від ти якяк-небудь оберігтися як тільки загроза втрати я повстане якза гроза смерті яко і які вартосподі вати сяти сподіваєшся як порятунку якякак тунку неземного але якось так трапляється щояк тільки ти бачишяк вінна ближається тоне знаєш вчинити як).

## *Він наближається*

Ти бачиш, як він наближається. Твій колишній однокласник. Або алкоголічка з сусіднього під'їзду, що її сина рік тому знайшли мертвим у тому ж таки під'їзді, після чого весь будинок полегшено зітхнув — так він усіх дістав, той малий байстрюк з кривими ногами і фатальним набором хромосом. Отож, хтось наближається. А якщо ви не йдете однією стежкою, або якщо ви йдете не однією стежкою, то між вами завжди знайдеться бодай дерево. А, отже, можна рухатися так — з такою швидкістю, в такому ритмі, під таким кутом, — щоб дерево, він і ти утворювали одну лінію. Дерево — він — і ти. Спочатку він, потім дерево, і аж потому ти. Механіка сонячного затемнення: земля ховається в тіні місяця. Ти ховаєшся в тіні дерева. У міру наближення це робити все важче, бо кут зору, зайнятий деревом, зменшується. Зростає небезпека побачити чуже обличчя, — а воно може виявитися знайомим, — зростає небезпека відкрити своє обличчя, — його можуть помітити. Відтоді воно буде поміченим. Рух на цій стадії мусить бути прецизійним. Це потребує серйознішого вишколу, ніж просте ненаступання на чорні плитки підлоги чи оминання тріщин в асфальті.

Це навіть важче, ніж, скажімо, їхати в автобусі і вдавати, ніби не помічаєш знайомого (того ж таки однокласника чи алкоголічку з сусіднього під'їзду, яка назавжди втратила ознаки статі і подібно тобі живе святим духом наповненого келишка), повторюю: вдавати, що ти не помічаєш знайомого, коли обличчя твоє помічене, і тебе вже давно ідентифікували. Тобі потрібно протриматися всього одну зупинку, але протриматися гідно, не допускаючи найменшого фальшу, найменшої недбалості. Та це не так уже й складно. Попросту досить не відвертатися, а з добре відпрацьованою безпосередністю, може, навіть безтурботністю/заклопотаністю скерувати погляд на 5-10 градусів правіше/лівіше чужого-знайомого обличчя знайомого-однокласника і втупитися в прищаві щоки якої-небудь-дівулі чи в рекламний плакат за-кращого-мера чи у напис проїзд-без-талона-карається-штрафом. Інколи, маючи добрий гумор і почувуючися в силі, ти зважувався повертатися просто до нього, свого заклятого друга і найкращого

ворога, який так легко, не напружуючись, може де завгодно зустріти і де завгодно впізнати тебе, навіть там, де немає порятунку дерев, навіть в автобусі, де ви майже притиснуті одне до одного, і не залишається нічого іншого, як, повернувшись до нього, зігнорувати його, дивитися повз нього, за нього і вглиб на щось видиме одному тобі, хоч би на протилежне вікно, де дитячий пальчик вимальовує химерні візерунки по захуханому шклі, ху.

І вони не сміли! Ніколи не сміли звернути на себе увагу! Ти був сильнішим!

Зрештою, незустріч з людьми насправді не є чимось особливим, вартим погорди чи самозаспокоєння. Люди швидко звикають до твоєї відсутності. Їх легко переконати, що ти — це хтось інший, схожий на тебе. Значно складніше, наприклад, навчитися спати більше, ніж півдобі. Деколи тобі вдається відносно чесно протриматися чотирнадцять годин, але цим умінням не варто зловживати, інакше за кілька днів на тебе чигатиме безсоння, а жити ще й уночі — річ абсолютно нестерпна.

Він ненавидів безсоння.

### ***Початок снів***

Ти ненавидиш безсоння. Ти ненавидиш ночі без сну. Ти ненавидиш ночі без снів. Світ твоїх снів цілісний, послідовний і зрозумілий, він приємний тобі, незважаючи навіть на те, що не так давно згадані вже послідовність і зрозумілість привели тебе до в'язниці (влаштованої в приміщенні твоєї колишньої школи, дарма, що це приміщення зовсім не нагадувало твою колишню школу, головне, ти знав — це твоя колишня школа), де в результаті незафіксованих подій ти опинився в ролі зачмиреного й опущеного, місце якому біля параші, і для того, щоб реабілітуватися, змушений був забити свого суперника, і ти зробив це в єдиноможливий спосіб — за допомогою якогось музичного інструмента, здається, гітари, ти лупив нею по голові здорового відгодованого вбивцю, аж полопали струни, відлетів поріжок, розкололася дека, аж полетіли з неї тріски, і згодом у руках залишився один чорний гриф з металевим болтом на кінці, а голова



твого суперника перетворилася на криваве місиво, воно й досі стоїть перед очима, незважаючи навіть на це.

Незважаючи і на те, що одного разу весь простір всесвіту звівся до розмірів якогось тісного темного подвір'я чи галереї з облупленими стінами, низькою аркою і замкненими дверима в кінці переходу, де почуття страшної безвиході і приреченості підстерігало тебе і купку таких, як ти, під тьмяним світлом ліхтаря, незважаючи навіть на це.

Незважаючи і на те, що в одному із снів страх висоти був таким тривалим, — а він складав єдину суть цього сну, — що будь-яке падіння видалось би благом. Будь-яке падіння. Зате у тому ж таки сні ти відкидав із своєї високості золоту тінь. З високості відкидав золоту тінь на далеку землю, і та тінь золотилася золотом потопленого у воді сонця. Золотилася білим золотом.

Зате в іншому сні ти володів знанням про пекельний вміст землі під жовтим пшеничним полем. Золотилося жовтим золотом. Ти знав, що земля під ним — то не просто земля, а земля-сховок, земля-скриня, і твоє знання і було вмістом тієї землі.

Зате люди в твоїх снах не були по-дурному прив'язані до своїх тілесних оболонки, і ти міг вільно комбінувати — поміщати кількох осіб в одне тіло або розділяти когось одного на кілька різних, тасувати, міняти місцями, приміряти різних людей до тіл різних людей або навіть до предметів чи речей, адже сутність речей теж не була встановленою раз і назавжди, вона виявлялася у своєму споконвічному багатстві всіх можливих варіантів.

Так, приємно і легко мінялися місця і міста.

Фрагменти різних міст перебували в одному, а самі ті міста були всюди й ніде; ти міг завернути за ріг свого обшарпаного муніципального будинку, а перед очима вже виникала венеціанська святомарківська площа, повна ненависних нечупарних голубів, звідки через вузьку, трохи змінену варшавську вуличку — ту, на якій галерея спілки художників і яка насправді впирається в глухий кут — можна було потрапити на львівський вокзал, що знаходився у Стрию, а сам Львів, як йому і належить, лежав далеко на захід, але складався з одного будинку чи, радше, з однієї квартири, від котрої ти загубив ключі, за що і повинна була прийти неминуча розплата.

Зате сні відкидали потребу звиклої співрозмірності, і ти міг, скажімо, з нагоди примирення пити горілку з колегою (чи ж не

однокласником?!), не бачачи самого колеги, ледве сягаючи халяв його чобіт, і все це могло відбуватися на тому ж таки стрийсько-львівському вокзалі, підземні переходи якого вели просто до поїздів київського метро.

Ти міг розмовляти з жінкою за столиком відкритого кафе, а сам бути і тим столиком, і тією жінкою, і вимощеним бруківкою майданом, котрий виднівся з тераси, і господарем кафе, що поливає бруківку перед входом, збиваючи відстояну вранішню пилюку, і самою пилюкою або водою, а більш нічим, бо більше нічого й не було у тому сні, світ складався лише з перелічених речей, і з перелічених речей складався ти.

А ще ти міг, користуючись відсутністю співрозмірності, кохати жінку не так, як звикло змушений кохати її чоловік а, скажімо, так, як людина кохає ландшафт (чи буває любов людини й ландшафту?), ти міг подорожувати нею, ти міг жити не з нею, а в ній, ти, зрештою, міг би насолоджуватися цим тілом так, як насолоджується ним колонія вірусів, як насолоджується ним плетиво метастаз, що, підточуючи тіло зсередини, призводить до смерті, смерті, смерті, люба моя (золотилася червоним золотом)!

Адже так сумно весь час бачити лише незрозумілу і незмінну, а від цього ще більш незрозумілу, довколишню дійсність.

### ***Продовження снів***

Адже так сумно знати, що ти не можеш захопити з собою у цю дійсність бодай фрагменту дійсності нічної й вічної, зрозумілої, а тому й змінної (може, навіть зміїної). Змінної аж до швидкоплинності, до скороминучості; дійсності, яка при денному світлі вигорає, втрачає фарби, зникає просто на очах, немов ті фрески з римських підземель.

Адже зранку ти нізащо не можеш згадати, якої форми була тінь із білого золота, що її відкидав ти під смертним страхом висоти на далеку долішню землю, — а тінь мала форму, без сумніву мала форму, божественну і довершену, і форма ця багато чого могла б тобі сказати про твою власну сутність, бо тільки через тінь дано нам досягнути самих себе, адже.

Зранку ти навіть уявити собі не можеш насолоди, яку приносив жінці, входячи в неї, входячи цілковито, зовсім, до решти, на повен зріст входячи в печери, де золотиться червоне золото.

Найпростіші картини непідвладні тобі зранку, як, наприклад, еротичний епізод із сну про жовте пшеничне поле і таємничий вміст землі-криївки. Там була жінка, яка, повернувшись до тебе спиною, — про її обличчя ти міг лише здогадуватися — готувала сніданок на кухні, що невловимо нагадувала львівську кухню Пепа<sup>[20]</sup>, чиї листи якраз тоді ти перечитував на ніч.

Пепа й сам, власною персоною, привидівся тобі наступного разу, але це була ніч, в яку ти намагався подолати чотирнадцятигодинний бар'єр, а тому розмова з Пепою мала характер рондо або варіацій, чи, скажімо, гольдберґ-варіацій<sup>[21]</sup> на тему китайського рондо чжан. Бо перед тим, як зустрітися з Пепою, ти бачив Марту<sup>[22]</sup>, вона була в чиемусь напрочуд розкішному тілі, ви зустрілися в занедбаних, облуплених громадських лазнях, де прекрасну Марту супроводжували раби і невільники, вона була оточена служками, що намилювали їй руки, плечі, живіт і стегна, розтирали їх губками і шорсткими рукавицями, і ти, подивований несподіваною пишнотою її тіла, торкався грудей, навдивовиж твердих, мовби витесаних з каменю, але неперевершених за формою, і китайськість сну вже тоді стала відчутною, хоча повністю проявилася трохи згодом, коли Марта зникла нагло разом із невільниками, рушниками і шорсткими рукавицями, а замість усього цього гігієнічного багатства проступили сутінки, вечірне небо, поле — таким було закінчення фільму, що його знімав карлик-режисер, чимось схожий на Себастьяна Мора<sup>[23]</sup> (очевидно, він і був китайцем, цілком можливо — нащадком древньої династії, бо ж сліди виродження, як правило, мають глибоке коріння), він щось кричав незрозумілою мовою і біг поперед камери, і разом з ним по темно-зеленій кольору чистого окису хрому траві бігли всі персонажі, актори, гримери, декоратори, асистенти — вони постійно забігали наперед, бо були нормального зросту, — а камера вперто фіксувала все, що відбувалося над їхніми головами, намагаючись спочатку простежити політ двох темних птахів, котрі несподівано з'явилися в кадрі і полетіли вглиб майбутнього екрана, тобто в далечінь, до небосхилу, щоб там перетворитися на два стовпи немеркнучого смерчу — фактуру цих стовпів, просвічуваних тьмяним

передзахідним сонцем, обов'язково належало вловити оператору — потім, коли сонячні промені перестали освітлювати землю, але ще відбивалися від низьких хмар, в об'єктиві раптом виникла пара яскраво розмальованих повітряних зміїв — не інакше, як наперед відпрацьований режисерський хід — і на якусь мить магія короткочасного прекрасного видовища заволоділа всією групою, майже кожен відчув дивне піднесення і радість, а що вже й казати про коротуна-китайця, котрий, може, єдиний і усвідомлював сенс того, що діялося, і котрий аж тепер упевнився в тому, що фільм обов'язково повинен вдатися.

Отож сні давали ще одне звільнення: відтепер характер подій не мусив відповідати настроєві. Так само, як відчуття китайського рондо з роду чжан з'явилося задовго до появи повітряних зміїв (а це був єдиний однозначний доказ і безсумнівний знак приналежності до краю жовтої ріки, бо навіть національність куцого режисера могла виявитися пізнішою, денною компліцією), так і всі твої переживання, незалежно від їх гостроти і забарвлення, могли з'явитися де завгодно і коли завгодно, без очевидного зв'язку з сюжетом. Віднині ти міг переживати радість побачення, блукаючи на самоті у лабіринтах залізничних колій, і твоїй радості не вважали ані запах відсирілих за ніч шпал, ані їхній ритм, що ніяк не співпадав з ритмом твоїх кроків, ані гудки далеких маневрових тепловозів. Або ж — кількість варіантів безконечна — ти міг відчути майже потойбічний і мало не райський спокій, утікаючи від маньяка-убивці і потім помираючи під його ножом (немилосердним, уточню, ножом, що раз за разом простромлював і роздирав твою плоть, краяв її на дрібні шматки і знову й знову колов і різав навіть тоді, коли в цьому вже не було жодної потреби), а страх, пекельний відчай і нелюдський біль з'явилися б у зовсім іншому сні під час випадкової копуляції у не дуже чистому готельному номері.

Втім, незабаром тобі дано було зрозуміти, що ані той страх, ані той біль і відчай не належали жодній з описаних тут картин. Вони ще довго не знаходили свого втілення у фантомах і фатаморґанах сновидінь, аж поки одного разу ти не побачив — і впевненість набула характеру остаточного вироку — невеличку, майже квадратну в плані кімнатку, де, крім унітаза в ближньому до дверей куті, була ще засмальцьована брудно-біла табуретка з прорізом посередині сидіння, а біля затягнутого сіткою вікна стояло ліжко з дротяним матрацом і

хромованими колись ніжками, для чогось розмальованими тепер під березовий стовбур. Перед цим ліжком, упершись чолом в його металеву перекладину, стояв навколішках чоловік, чийого обличчя ти не бачив, але в свідомості твоїй проступило нараз його ім'я — так проступає на пергаментях стертий раніше напис. «В», «о», «к». Подвійне «ц». «Е». Воццек!

### *Начерк ентомології*

В о, к, подвійне ц, е. Вок, любитель на дівок. Цик, цикада, пак. Цикади на цикладах.<sup>[24]</sup> Так-так. Ще люди — Бог із ними. Ще речі — так-сяк. Але рослини і тварини часами робляться нестерпні.<sup>[25]</sup> Це різноманітне птаство, що вдосвіта починає, яке до світу позбавляє світ цноти і тиші — особливо розпачливі зойки горлиць, особливо занудне кукання горлиці-самиці та ще різкий малоприємний клекіт горлицевого самця, яким він сповіщає про наближення до гнізда. Особливо це. Або ж усіяке таке хробацтво, котре не дає моїй дівчині вільно розкласти ніг. Поганські дівчата так люблять віддаватися в траві, особливо влітку.<sup>[26]</sup> Але влітку особливо небезпечною є загроза проникнення в тіло всілякого хробацтва. Влітку, так. Зовсім не те, що в ліжку. В ліжку не так. В ліжку не заповзають маленькі чорні лискучі комашки, які одними з перших вилуцуються з-під землі напровесні, в ліжку немає мурашок, — ані рудих кусючих, ані великих лісових, ані мізерних єгипетських, що водяться в хлібниці і за ніч вибудовують цілий мурашник, цілий світ у недоїдженій хлібині, цілий єгипетський, кажу вам, курва мама, світ у півбуханці сірого хліба: тунелі, алеї, переходи, потайні кімнати і гробниці — все, як належить, ти маєш змогу пересвідчитися в цьому, коли пласт за пластом зрізаєш з їхнього світу скибки і ховаєш, себто бальзамуєш невдах під товстим-товстим шаром імпоротної маргарини, отже загроза їхнього проникнення в твоє тіло залишається чинною ще. Навіть тут.

В ліжку, отже, що? Бувають блощиці. Це звісно, зрозуміло і звичайно. Але рідкісно. Хіба, кажу, в гуртягах чи якихось древніх викопних плацкартних вагонах, де полиці тверді, дерев'яні, вкриті десятим шаром липкого невисихаючого лаку, а перегородки ядучо-сині

або темно-зелені з якимось таким орнаментальним рельєфом, ти ще дитиною любив водити пальчиком по його немотивованих виступах, повторюючи дивні заокруглення та згини, орієнтального, як тепер розумієш, характеру, істинно, істинно, кажу вам. (Ти любив водити пальчиком чи дитиною?).

Або таргани, що особливо часто трапляються в лікарняних палатах, котрі у нас всі на один штиб, а отже — в білих постказармівських тумбочках, а отже — під сірими плінтусами, а отже — на блакитних стінах — в отворах непрацюючих розеток і фіктивних пультах термінового виклику медсестер — та й на самих медсестрах — під підвіконням — за батареєю центрального опалення — (до якої через усе місто тягнуться труби від місцевої ТЕЦ, і їхнє розміщення дуже легко виявити, принаймні взимку, по чорних і чорно-зелених проталинах, по невгамовних хмарках сивої пари, особливо якщо дивитися зверху, зверху вниз із високості, ну, скажімо, з якого-небудь ворожого дирижабля — ти нерідко змушений був уявляти себе шпигуном, розбійником і відчайдухом — і треба було якось виправдовувати, мотивувати і застосовувати унікальне вміння визначати план підземних труб теплоелектроцентралі — і все-таки дирижабль, а не якийсь там занюханий реактивний літак чи супутник — дирижабль, маму його в лоб, що відразу відсилає нас усіх к бісу у приснопам'ятний чотирнадцятий рідний рік, коли твої родичі здихали під Іпром від смердючого газу<sup>[27]</sup>, який тут же, наступного дня, відразу, по гарячих, так би мовити, слідах, буде названий «іпрітом» з легкої руки безсовісних газетних борзописців, котрі нічого, крім відрази, в тебе не викликають), — і нічого, крім відрази, не викликають у тебе полчища рудих і майже чорних тарганів, що мешкають у всіх перелічених вище місцях, особливо в лікарнях, лічених-перелічених так, що не допомагають навіть слоїки з водою, в котрі ти, довго промудохавшись, вставляєш нарешті ніжки свого ліжка в надії хоч таким робом урятуватися від нічних перебігань по твоєму тілу настирних представників всюдисущого хробацтва.

А от в дирижаблях їх нема.

А от ближче на південь з'являються сколопендри. Їх треба бити праскою, коли вони повзуть по стінах. Слід сколопендри на стіні естетичний, на відміну від самої сколопендри, котру в дитячих книжках ще деколи нерозумно і поблажливо називають стоногою, а яка

ж це у лиха стонога, коли там є вже все від черва і від риби і змії, та ще й з ногами, а їх і справді не менше сотні, вони мов ребра, що випирають назовні, крапка. Речі — Бог із ними. Крапка. Але всі інші без крапки

### *Життя мопассана*

Той фацет, що хворів чолом, приснився мені котроїсь ночі у білій своїй кімнатці — це було зворушливо, це обнадіювало на початку, я зжився з ним, я звикся з ним, я думав так, як він, я намагався хворіти так, як він, але виявилось, що йому також сняться сни, і одного разу він побачив мене, за столом, схилоного у співпереживанні — це блудне і блудливе коло розірвати важко або й неможливо, головне — не перескакувати ні через п'яте, ні через десяте, а йти за ритмом слів у риму кроків, і перше, ніж дійти до Воццекових снів, слід дійти до сну про Воццека, а це ще так нескоро, скоро лиш «Життя» Гюї де Мопассана<sup>[28]</sup> привиділось тобі, що дало поштовх до нових міркувань про суть свобод, дарованих ночами. Свобідний від часу, свободний від необхідності бути самим собою, як і від необхідності бути всіма, звільнений від неминучої послідовності подій, свободний від плину і від нерухомості, від несподіванок і повторюваності, від необхідності повторювати одне і те ж, від не-роману з назвою «Життя», що його написав Мопассан, крапка.

А на початку, за чотири сни до того, було інше, зовсім інше, кажу я вам, до тебе прийшла поетка, одна з тих молодих поеток, що завжди перед тим, як вручити тіло, вручають вам конспект із власними віршами, бах-бах, так воно було і цього разу, до тебе, не дуже молодого поета, прийшла молода поетка, одна із тих; ви сиділи на канапі, якимось піднесені над усіма (ти ще не знав про підняту над рівнем залу сцену), ти читав із товстого пошарпаного зошита, читав, можливо, вголос — в кожному разі деякі незрозумілі місця, і коли ти запитався про щось, про якийсь нечітко виписаний рядок, твоя гостя, нібито схилившись над зошитом, схилилась, власне кажучи, над твоїми колінами, вона майже лягла на тебе і тут... і тут увесь кавалок, весь цей епізод твого сну повторився ще раз, виявилось-бо, що ваше розташування на канапі

є непродуманим і незручним, і вам важко буде правдоподібно відтворити подальший розвиток подій, і твоя фраза про те, що збоку ви вже схожі, мабуть, на коханців і ніяк не на людей, котрі читають вірші, ця фраза твоя не прозвучала, хоч ти достеменно точно знав свій текст — а отже сценарій існував уже на той момент, і діло йшло до наперед відомого фіналу! — отож, епізод повторився вдруге, тепер ти сидів праворуч дівчини, а зошит поклав ще далі праворуч себе на канапу і так, скосивши зір, читав, тепер їй справді довелося перегнутись і майже лягти тобі на коліна, але це виглядало так природно, таким спонтанним, щирим і граційним видався той рух, що було б просто нечемним якось відразу реагувати на несподівану близькість ваших тіл, але речення в конспекті напевно трапилось і справді нерозбірливе, бо авторка сама ніяк не могла відчитати його (а, може, й не хотіла — аж тут здогадався ти), твої коліна відчували її груди, а її вухо, миле таке вушко, знайшлося просто перед твоїми губами, і тобі залишалось тільки сказати пошепки давно завчену фразу про те, що збоку ви, мабуть, зовсім не схожі на читачів, а те, що ви схожі на коханців, стане самозрозумілим, як тільки ти торкнешся її шкіри вустами, а потім язиком, а потім легко стиснеш її плоть поміж зубами, їйжежбо.

От. А пізніше виявиться, — як завжди, ні з того, ні з сього, виявиться, — що ти вже граєш роль не свою, тобто не не-дуже-немолодого-поета, а якогось підлітка, ти навіть з певною байдужістю усвідомиш себе підлітком, ніскільки цьому не дивуючись, ніби все життя був п'ятнадцятилітнім, та ще й не собою п'ятнадцятилітнім, а кимось зовсім чужим — до чого ж тут тоді юна поетка? А не здивуєшся ти ще й, певно, тому, що коли повернеться батько цього твого героя, батько цього твого хлопця, роль котрого ти змушений був грати, і котрий щойно виграв свою подружку (хоч насправді це була твоя здобич — юна поетка, що віддає побратимові спочатку зошит, потім — тіло), так от, коли повернеться батько, ти відчуєш себе ще й тим батьком, а значить — обома (тут якраз нічого дивного немає, адже всі персонажі твоїх снів — це завжди тільки ти сам), коли ти-батько послизнешся на калюжці необачно зроненого сімені (звідки про це може бути так однозначно відомо під час театральної дії?), ти-син якось не дуже поштиво пожартуєш, і вже нарешті вся щойно згадана театральність проявиться якнайповніше, матеріалізується і дасть відчути себе сповна: батько вилається і сипоне прокляттями («щоб я на



ранок тебе тут не бачив», здається, було сказано, бо діло йшло до ночі), а кругла сцена повернеться (сценографія цілком умовна — на круглій сцені лиш канапа) і з-за лаштунків висунеться бутафорський фанерний корабель, що мало б символізувати ранковий від'їзд вигнаного і проклятого розпусника-сина (тебе-сина, який відібрав твою-духа здобич і тобою-батьком був покараний), все разом воно нагадає тобі навіть не фарс, а швидше пародію на фарс, то ж про яку полюцію може йти мова?

Га?

Але ж Мопассан, Мопассан! Не відкидайте роздратовано від себе! Бо через чотири сні по тому тобі привиділось не монпансьє, не монтаньяр, не Вес Монтгомері на Монпарнасі, а не що інше, як «Життя» Мопассана. Розкішне видання, воно стояло там, де насправді у тебе пліснявіють ніколи не читані томи Жуля Верна і Джека Лондона<sup>[29]</sup>. Синій корінець, золоте тиснення і аметистові розводи по обрізі. Саме «Життя» знаходилося чомусь у другому, а не в четвертому, як завжди, томі. Щільний, гладесенький, твердий папір і ілюстрації, великий Боже — які ілюстрації, о небо, небо, які розкішні стримані погідні пастельно-акварельні кольори, для чогось там зображена білизна, що під вітром сушиться на сонці. Різнокольорова постіль — від неї тіні різнобарвні по землі лежали, прекрасно, істинно прекрасно, кажу я вам, тільки все було навпаки, немов у негативі: земля темно-зелена, такого тьмяного окису хрому кольору, темніла всюди, де не тіні, а там, де тіні, вона світилась, просто пломеніла, та майже сяяла, ну, що тут говорити — отака була картина на першій розгортці Мопассанового «Життя» в стилі арт нуво чи, по-простому кажучи, модерн.

А саме «Життя» було не зовсім, так би мовити, «Життям» оскільки там діяв герой із «Любого друга», такий нахрапистий нахаба, розпусняк, чисто до пари п'ятнадцятирічному капітану із чотири-снперед-тим, тільки, звісно, досвідченіший, зухваліший, дорослий. На одній із сторінок мені запала в око фраза: «Того вечора вона дозволила пестити собі коліна», — чи допевно ця фраза належала безсмертному Гі де?, а далі жодних фраз вже не було, вони попросту не могли пробитися крізь густу подієвість життя, завзятий бовдур схиляв героїню до содомії, якщо лише під содомією розуміти конкретну перверзію, і, мало того, все це відбувалося після гашишу, вони курили

гашиш (не знаю, чи насправду гашиш куриться чи вживається як-інак), і той брутальний зух із мопассанівського роману наводив приклад героїні того ж таки роману, наводив яко приклад Роксоляну, яка нібито була взірцем у подібних непотребствах, а в історію увійшла через те, що сама після гашишу не могла здійснювати згадані контакти через заземлення під дією наркотика якогось там м'яза, що й називається тепер у медицині «комплексом Роксоляни»<sup>[30]</sup>. Так говорив наш любий друг своїй подрузі любій, добираючись до неї ззаду («ану подивимось, чи не защемило м'яз у тебе, моя мила»), а все це було після гашишу, тобто без сумніву мала місце епоха вседозволеності і плотських заворушень, коли довговолосі студентики — вільний дух Європи — хотіли щось там revolutionize, хто пам'ятає сьогодні, що вони хотіли; коли довговолосі п'ятнадцятирічні капітани — вільний дух Європи — шукали нірвани в надтріснутих звуках орієнтованого на орієнтальність мелосу, коли довговолосі інтелектуали — вільний дух Європи — пожвавлювали своє інтелегентське лібідо та лібідо своїх кембриджських абсолювенток невинним димком невинної трави; коли довговолосі спітнілі паломники — вільний дух Європи — ловили щастя по велелюдних стадіонах, де звучав Hotel California<sup>[31]</sup>, а втім, що я брешу, Hotel California з'явився значно пізніше, а вільний, вільний, невитравний дух Європи вільний... (фраза не закінчена). Отож, після всього сказаного тебе не повинно дивувати твоє життя-буття у шкурі французького мерзотника, тим більше, що воно, як і попередня фраза, теж виявилось незавершеним, ранок обірвав твої пригоди, і другий том у синій палітурці так і не потрапив на своє місце до шафи, де насправді тліють-догорають ніколи не читані Жуль та Джек.

### *Прихід героїв<sup>[32]</sup>*

Вже рясно від імен — сам час подбати про родовід, заки не прийшла велика вода. Родовід — це пісня, в якій імена не витримують долі і тануть, як мед, мов смола, ніби вата цукрова у липких і нечистих дитячих руках. Навіть там екзотичні і рідні, як А.

Приходить Міріам. Я з радістю не помічаю її обличчя, але не можу не помітити бруду під нігтями, як не вдається не помічати, — щоправда, відокремлено, ніби усмішку чеширського кота, — відсутність четвертого і гнилизну третього верхнього (справа) зубів. Міріам — єдина людина, чий прихід не дратує мене. Нігті у Міріам заокруглені в усіх трьох вимірах, і, якби вона не обтинала їх, позагиналися б гачками. Тому вона стриже їх коротко. Тільки робить це рідко. Ще рідше вигрібає з-під них бруд. Мешти у Міріам повторюють форму пальців точнісінько, як у Магріта. Маргіт<sup>[33]</sup> — персонаж Гомерового сатиричного епосу, впевнений у своїй розумовій вищості дурень і бевзь.

Приходить Нестор<sup>[34]</sup>. Міріам не терпить Нестора. Він мокрий і драглистий. Він обнімає і цілує мене, і драглі тануть просто в мене на тілі. Після його поцілунку залишається відзнака, котру по тому довго і безуспішно намагаєшся стерти Клас.

Приходить Ґорвіц<sup>[35]</sup>. Вітається тихо і стримано, намагаючись приховати кипучу енергію, що спопеляє його нутро. (Ґорвіцу вже за сорок, але адреналіну в нього хоч відбавляй). Перед тим, як подати руку, непомітно витирає її об штани.

Приходить Оллі (Найджел)<sup>[36]</sup>. Він закохано дивиться ясними очима, і якщо на його погляд не відповісти, починає страждати. Ще по дорозі до дверей він встигає настраждати так багато, що у мене пробуджується сумління. Намагаюся не ображати його, але варто подати хоч невеличку надію, як Оллі (Найджел) розцвітає невимовною посмішкою. Він просто сяє. Третій верхній зуб справа у нього теж гнилий.

Приходить Міріам. Страшеними зусиллями вона стримує себе рівно дві хвилини, потім таки заходиться реготом і свистом, і всі спроби втихомирити її нічого не дають — Міріам розростається подібно кулі і займає всю кімнату. Вона вібрує, трясеться, верещить і підскакує, і за тим усім просто не спроможна побачити, що ти давно вже сидиш зіщулившись, затуливши очі і вуха, марно намагаючись відгородитися від блиску золота і булькотіння труб.

Приходить Карп Любанський<sup>[37]</sup>. Власне, навіть не приходить, а з'являється. З розмаху подає тобі пещену долоню, а з нею і міцний потиск. Це така ніби справжня чоловіча дружба. Або солідарність. Здебільшого ти радієш йому, здебільшого він по-ранковому свіжий, але

це та свіжість, за якою вгадуються зіжмакані нічні простирадла. Карп Любанський виявляє прихильність, демонструє повагу і навіть імітує опіку, однак варто лиш з'явитися зручній нагоді — він з полегкістю покидає тебе (мене).

Приходить Пуцик<sup>[38]</sup>. Ховає під ріденькими вусами коротку — як у княжної — губу. Здебільшого мовчить. Чого приходить — невідомо. Я потай длубаюся в носі. Він, здається, теж. Прощаємося мирно. «А посмішка в нього — щирозолота».

Приходить Йоахим (Юхан)<sup>[39]</sup> — тендітний витончений юнак. Говорить м'яко і вкрадливо, інтелігент. Через зизоокість важко вловити погляд. Слів не розумію, але бачу, як тінь його розростається позад нього наді мною загрозливо і ласо — подібний кадр я вже десь бачив, — та раптом кидається кудись вбік і зникає. Йоахим (Юхан) залишається без.

Приходить Міріам. Захоплено розповідає про якусь книжку. Потім питає: чому я (вона) не кінчаю з власним чоловіком? Ніби я (я) знаю. Спробуй послюнявити, кажу. А може не кажу — лише думаю. Безглуздо що-небудь говорити.

Приходить Матіяш Кудусай<sup>[40]</sup>, котрого ти (я) любиш так давно, що не годен розпізнати тієї любові. Кудусай дивується твоїй байдужості, котру ти ховаєш за втомою, дивується твоїй втомі, котру ти-робиш-вигляд-що-ховаєш-за-байдужістю-аби-видатись-люблячим, дивується твоїй любові, яка зовсім не схожа на його, Матіяша Кудусая, любов до Америки. Ти (я) прощаєшся з ним, нав'язуючи почуття провини.

Приходить Шварцкопф. Він несе свій живіт, як жінки носять великі груди — гідно і високо, — на животі в нього розстелена кошлата, всіяна лупою борода. Шварцкопф надзвичайно вразливий і вихований. Обов'язковий до точності і точний до педантизму. Делікатний. Дещо, може, занервовий. Легко ображається. Багато читає. Ще більш думає. Коли сумує — схожий на мене. Почуття гумору прудке і прецизійне, мов акваріумна рибка. Гіппіус, чи як її там<sup>[41]</sup>. У світобаченні — більше емоцій, ніж рацію. Слухає радіо. В контактах перебірливий. От тільки п'яти у нього фіолетові.

Приходить Міріам. Говорить про те, про се, закусивши губу. Прощається. За хвилину повертається, і ти мусиш брати її тут же, в коридорі. Злизуючи сіль з її хребта, відчуваєш нав'язливий запах сечі.

Приходить Яковина<sup>[42]</sup>. Відчиняє двері ногою. Або це я вже перебільшую. З порога щось проголошує. Жартує часто і здебільшого тупо. Після чого сам і сміється. Сміх видає в ньому тонку закомплексовану натуру із складною душевною організацією. Любить сидіти довго, не зважаючи на мої промовисті натяки. Якщо я не підтримую розмови — сидить мовчки, читає старі газети. Курить мої бразильські сигари. Сигари дорогі, для поважних гостей, а Яковина курить їх одну за одною. Я відчиняю вікна й двері і йду прогулятися, коли повертаюся, він усе ще тут.

Приходить Цезар. Подає мертву руку. Мовчить або бурмоче собі під ніс нерозбірливо. Курить смердючий тютюн. Якщо не почати з ним розмови про нього самого — йде геть. Сумирний.

Приходить Боровчак. Розмахує кінцівками. Хихоче. Розповідає останні новини так, ніби це справді *останні* новини. Перескакує з теми на тему. Знову хихоче. Долоні складає паляницею. Полемізує сам із собою і в розпалі полеміки зникає.

Приходять брати-лісоруби. Ґустав і Ґустав<sup>[43]</sup>. Їх троє. Теж дуже голосні. Розмахують сокирами. Один — шизофренік, один — купідон, а третій — наймолодший. Зрештою, з усіх — найприємніші хлопці, бо мали мене в дупі так само, як і я їх.

Приходить Міріам. Вмощується на столі, перекидає ногу за ногу, палить. Приходить дуже рідко, та все ж чогось приходить. У цієї зуби, здається, білі і рівні. Хіба би був нерівним прикус. Бачу лише окуляри, чорне хвилясте волосся і гострий носик молодой відьми.

Приходить Міріам. Під легкою сукенкою — нічого. Беру її змуджено, стоячи на колінах, ніби в церкві. Настромлена на мене, вона кінчає бурхливо і мстить за мою змудженість і блюзнірство ряснотою ядучих міазмів, що виходять з неї разом із конвульсіями.

Приходить Міріам. Сідає на стільці, широко, по-селянськи, розставляючи ноги, укладаючи на колінах обважнілі груди. Підсліпувато мружитья крізь шкельця. З милою безпосередністю питає: «Ну, що ти тут робиш?» Справді, що я тут у біса роблю кожного дня за цим столом, перед цією чистою карткою паперу, з цим перфектно заточеним олівцем? Якого дідька я тут роблю? Може, я вбиваю маленьких дівчаток. Я прохромлюю їх незламним кохінорівським олівцем, відрізаю їм груди, трощу зуби, перегризаю шийні хребці і довго, зі смаком, топчуся по окулярах. Я радісно

мордую хлопчент. Я напихаю їхні горлянки чистими аркушами паперу потрібительських форматів. Я розчленовую трупи і запихаю їх під креденс. Я промокаю плями прес-пап'є і посипаю підлогу сіллю. Я нищу всіх, хто приходить.

Приходить Міріам.

І тільки А. не приходить.

Ніколи.

### ***Родовід (повторення приходу)***

За інерцією ти зневажаєш старі фотокартки і сімейні реліквії і розмаїті талісмани і циганські прикраси, бо ж усі прикраси — поганські, тебе дратує одяг, який не закриває, а прикриває, ти не віриш людям, які перебирають чотки.

А родовід почнемо від Аденауера<sup>[44]</sup> — єдиного достойника, що залишився після безславної Гайдеггерової втечі<sup>[45]</sup>. Аденауер, батько наш безмірний, всезагальний і многоязиковий, він виник з темряви невідомості та в мороці і зник, залишивши нам нащадків та ще мелодію свого наймення: «А... Де... Нау...»

Шатобріан. Далі йде Циклоп<sup>[46]</sup>, котрий неназваним й незваним з'явився ув офіцерських чоботях на стрийсько-львівському вокзалі і з'явиться іще згідно з майбутніми пророцтвами.

За ним чекає Марта, царственно сумна й самотня,  
за нев чигає Сальвадоро Моро, мізерний сальвадоро з дому лао ше і рондо чжан, славетний режисер підпільних фільмів (помилка: Моро звати Себастьяном).

За тим хотілось бачити би Годо в сусідстві Пепи,  
от тільки боюся, що Пепа з його любов'ю  
до жовтих районів Торонта  
(«З жовтими просто, старий, жовтій скажеш комплімент про її груди, і вона вже твоя, а от з муринкою в мене так нічого й не вийшло».

«А про що ж ти з ними говориш, з жовтими? Уранці тощо».

«А нічого і говорити — вони ж мову знають приблизно так само, як ти, так що зробив купцю-дупцю — і бай».

«То ест вода до миця чи до піця?»

«То ест вода до миця піця»),

з його ранньо-львівським гігієнізмом не впишеться в епоху човнів Марке, сифілітичних мух, прислужниць дому, крему і вербени<sup>[47]</sup>.

Отож нехай стовбичить сам, наш любий Пепа, без ієрархій і регалій — хто як не він ще міг так ревно вірити у прабатьківство Аденауера. Пепа, Пепа, Пепа.

По тому мотлох сіро-золотий, нужденний Бруно, зеленавий Захер, драглистий Нестор, повнокровний Мазох<sup>[48]</sup> і боєздатний та бездітний Вель.

Вель народив Карпа Любанського, Карп Любанський перебив Матіяша Кудусая, Кудусай полюбив Оллі.

О, Найдже, нічний метелику моїх страждань! Ти виникав, як ангели покути виникають в снах, ти дарував і прощення й прощання і поки каявся я грішний, в твоїх блакитних відбиваючись очах, ти відбирав у мене все. Останнє ти відбирав у мене. Мої любові повертали за тобою. Бо на цій землі я був кінечним пристанищем кількох приречених прекрасних, але з'являвся ти, о Найдже, нікчемний метелику мого падіння, і люди йшли, цілуючи твої сліди, йшли слід у слід, зникали за тобою, і небокрай підносився мов край<sup>[49]</sup>.

Таким був Найджел (Оллі). Він рухався нечутно в балетних тапочках Ніжинського, в чиемусь гімнастичному трико, син обрешкотої Айріш, він припадав ночами до наших замкових щілин, негідник, вірний муж старої Едди<sup>[50]</sup> Міріам, він ворожив під нашими дверима, кидав на сходи дзеркала і сипав сіль і крейду, медом лив, видряпував графіті, а щезав, як завжди, нечутно, немов володар п'їтьми розчинявся в п'їтьмі, хоч був насправді він посланцем світла, тільки якогось іншого, невідомого мені бога.

Але ж бог один! Опам'ятайся!

Найджел породив двох синів, та жоден з них не дав потомства.

Натомість Марта, царственна богорівна Марта, згадана нами ще на початках в анналах, все ж зачала від свого власного придворного блазня — коротуна Себастьяна, і потай скинула недоношеного виродка, без імені, без носа і губи (тобто з однією тільки заячою губою), котрий в обхід канонічної генеалогії таки примудрився влити кров свою і сперму до зореносної ріки царської крові та сперми, чим і врятував від скінченності безконечний рід Аденауера, і чия заяча губа

ні з того, ні з сього вигулькнула багато поколінь опісля у сина цілком благочестивих осіб, такого собі Пуцика, чоловіка хоч і недалекого, невисокого польоту чоловіка, та досить норовистого і, як і його далекий пращур, вельмишановний достоповажний Байстр, охочого до жінок, особливо до жінок сільських і самотніх.

Одна з них, щоправда, не сільська, та істинно самотня знуджена самичка, відьмочка з чорним хвилястим волоссям на голові і чорним густим заростом під пахвами, чорним же делікатним пушком попід сідницями і вже неделікатним, але надалі чорним ворсом на неголених гомілках та з несподівано рудою і, може, тому голеною щетиною поміж ногами — не могла не знайти знічев'я, просто так нашого рідкоземельного норовистого Пуцика. Хоча б тому, що — Пуцик, хоча б для того, щоб відчутти смак його заячої губи на своїх таких різноманітних, таких різнопородних, та неодмінно звірячих губах.

І тут, як це нерідко цілком несподівано буває, виник дуже тісний, міцний і вірний шлюб, і результатом цього шлюбу, цієї, не побоююсь сказати, любові, була донечка Міріам, така мила, така розумниця, така багатонадійна дівчинка, вона ще в школі почала писати на диво добрі вірші, та й в інших науках давала собі раду, навіть в найточніших, та й з лиця вдалася вродлива — не красуня, звісно, але миловидна, — волосся розкішне успадкувала від матері, розлогі брови, карі очі тощо, і ніщо не провіщало біди, коли десь уже за порогом горезвісного статевого дозрівання кинулося на дівчинку якесь невідоме гормональне лихо, якась неконтрольована експлозія сталася в її тендітному організмі, і —

позагиналися гачками нігті,  
і розрослася непомірно голова, зігнили зуби,  
а шкіра на обличчі посиніла, пофіолетовіла, порожевіла,  
і вкрилася вуграми, гнояками і струпами,  
і повилазили та зблякли густі та повнокровні колись кучері,  
позалишавши лише рудуваті віхті на роздутому черепі,  
натомість повилазило неждане волосся довкола пипок,  
що так і не розвилися в налиті соком груди,  
а ноги залишилися короткими і маленькими,

діставши здатність тільки перетворювати мешти у точну копію свою, що й переніс небавом згодом на гидке своє полотно старанний учень Магріт.



Потрібно зглянутися, віддати належне цій юній Міріам — вона не опустилася і не пустилася берега, не опустила рук і не наклала їх на себе, — закинути їй можна хіба лиш непомірне вживання алкоголю — та хто з нас без гріха? — вона продовжувала писати непогані вірші і, перейшовши через перший полігамний шал, зупинила свій вибір на вповні пристойному і непоганому чоловікові (щоправда, чужому), з яким і прожила (не кривдячи його дружини та дітей) залишок днів своїх буремних і бурлескних.

Нащадків, як відомо, вона від нього не вродила, то ж абсолютно незрозуміло, яким чином збереглося Аденауерове плем'я, та все ж якось та й збереглося, інакше б звідки узялися:

Юхан Зизоокій,

Боровчак Хворий на шаленьство та

Ґорвіц З вічно мокрими руками та

Цезар Вічномолодий із вічно мертвими руками та

трійко Ґуставів Безсмертних та

Шварцкопф Герой фіолетових п'ят і

Міріам Чому-я-не-кінчаю-з-власним-чоловіком і

Міріам Пречиста-діва-соленого-хребта і

Міріам Золоте-горлечко і

Яковина син своїх батьків, безцеремонний хлопець Яковина, есквайр — тобто всі герої наші. Та й звідки взявся б, врешті-решт, той Воццек, Воццек Той, твій недолугий фаворит, лизун, улюбленець, підлиза, рекомендований синок, паскуда, зрадник, протеже — хоч, може, годилося б подбати про нього, як про А. — наймення це, таке чуже й нехарактерне для звуку і слуху твоєї східної воццекової мови — бо навіть не сам по собі родовід, а швидше факт присутності цих двох у коліні Аденауеровім провіщає великі можливості твого самозречення, любий Я.

### *Канон апології*

Проси страху.

Прошу тебе, проси страху.

Не проси радості і не проси щастя, бо радість і щастя скороминуці, і єдино страх швидкоплинності пом'якшить для тебе несподіванку біди та розпачу, котрі прийдуть неодмінно.

Не проси біди та розпачу, а проси страху, щоб не спокуситися власними стражданнями і не зазнати нищої розкоші.

Не проси багатства і насолод, а проси страху, бо багатство сковує свободу, а насолоди приносять спустошення, і тільки страх дає надію.

Не проси ні спокою, ні волі, ні надії, бо спокій — суть гордині, а воля — непотребність і непотрібність твоя, і тільки страх — це віра і каяття.

Не вимолуй ні віри, ні покути, бо сенсу тих слів не розумієш, і тільки страх, знайомий тобі від народження, означає все.

Не проси всього і не проси нічого. Крім вищевказаного. Пам'ятай, що війна триває **все**. (Галицизм. Означає — «завжди», «постійно»).

Війна триває споконвіку і буде аж до скону віку, себто вічно. Кожної миті вмирає по двоє людей — одне від старості і хвороб, а друге від ран, тому ланцюг смертей є неперервним. І народжується кожної миті по двоє — одне дитя людське, а друге чие — невідомо, тому приходів звіра буде рівно стільки, скільки знайдеться тлумачень його числа.

Поцілунок — це спосіб продовжити стравохід.

Не проси знання, не проси любові, не проси смерті. Чуєш, жабко, страху проси!

І дам тобі.

І воздається мені.

Вмираєш щоразу в обстрижених нігтях, у струшеній лупі, у вичесаному волоссі. Чого тобі ще? Залишаєш по собі купи екскрементів, потоки сечі і поту — все воно мертво. Чи хтів би ще щось мати? Страху проси, серце моє. Страх зробить тебе живим і позбавить страху життя.

Ніколи нічого не можеш взяти сам. Не певен навіть, чи маєш руки альбо зуби. А все, що маєш, все тобі дарує, то навчися хоча б хотіти. Всього буде стільки, скільки знайдеться трактувань його хреста. То ж проси страху, проси страху, проси страху, закликаю тебе.

Виліз на стріху, видобудь з грудей останній гордий рик страхітливої розпуки і злізай назад. Обережно переступай зі щабля на щабель прогнилої драбини, а з третього щабля зістрибни на землю,

щоб аж розійшлися поли накинутаго на голе тіло кожуха<sup>[51]</sup>, і не юродствуй більше. Ляж під стіну свого будинку і сховай обличчя в долонях. Спробуй попросити ще раз. Не вийде — живи далі.

Кохана, не проси розради, ненависті і натхнення. Не створюй власних світів. Не зраджуй мене з друзями, не обдаровуй вірністю, і давай **не** будемо боятися разом. Страх — єдине, що потребує самотності, бо тоді він і є найбільшим страхом самотності.

Проникати в твоє тіло — все одно, що занурюватися в сніги, у воду, в землю, в листя. Я боюся цього занурення так само сильно, як бажаю. Під листям сховані черви, під снігом ростуть квіти, у воді чигає велетенська риба, а під землею нічого нема. На біса ж ти здалась мені, кохана? Чи, коли говорю я до тебе, ти достеменно і насправду є? Відлітай, відлітай, відлітай, прошу тебе.

Термометр показує температуру мого тіла. Отже, між цим стовпчиком рідкого металу, запаяним у шкляний капіляр, і мною є певний зв'язок. Атоми мого тіла, рухаючись активно, штовхають атоми скла, а ті натомість — атоми ртуті, що спричиняє до збільшення її, ртуті, об'єму — чи не бздури? Влітай, відлітай.

Я боюся цього рухомого срібла. Я не знаю причини його руху. Найпростіше було б розбити з десяток шкляних колбочок і влити їхній вміст собі досередини, туди, де температуру можна відчутти безпосередньо, але від цього, якщо вірити книжкам, ця ж сама температура почала б неухильно падати, аж поки не зрівнялась би з температурою довколишнього середовища — чи не абсурд? Відлітай.

І відлітаючи мовчи. Я проситиму страху на всіх, люба моя Міріам, кохана А.

Якщо не побоюся просити.

Постскриптум:

Чим відрізняється людина, яка надуває кульку з жувальна гумки, від людини, яка цього не робить? Нічим. І тій, і тій хочеться дати в морду.

Наступного (слово закреслене) ти опинився в Гранд-готелі. Ти ще не знав, ранок це чи вечір, і вже напевно не здогадувався, що це Гранд-готель. Ти просто вийшов із своїх аж ніяк не розкішних апартаментів, — по правді кажучи, це була проста убога кімнатина з обшитими фальшивим дубом стінами і без будь-яких вигод, куди вас разом з подорожнім поселили, як це завжди буває, після тривалих переговорів, взаємних підморгувань і ловких еквілібристських вправ з банкнотами різної вартості, — так от, ти вийшов у своєму домашньому вбранні з рушником на шиї і милом у руках, вийшов шукати вбиральню, яка в подібних закладах знаходиться чомусь, як правило, в кінці коридору, але виявив раптом, що жадного коридору в звичному розумінні слова не існує, бо за вузьким і коротким передпокоєм відкрилась нагло вражаюча панорама широких сходів-балюстрад, терас і галерей, що вели у всіх мислимих напрямках і у всіх можливих вимірах і під найнесподіванішими кутами, кам'яні плити, сферичні склепіння, фрески і хідники, химерні потвори — сторожі литих ліхтарів, і самі ліхтарі з їх білими запорошеними кулями і тьмяним, мовби приспаним світлом, а ще — люди, різномаста і різношерста публіка, що сновигала туди і сюди і там і овам і *byle-gdzie*.

Десь ізнизу, з долішніх поверхів долинала музика.

Ти вперто шукав вбиральню (незаперечна ознака ранкового сну), хоча навряд чи вона могла ховатися за якимись із цих височенних справді дубових двійчастих дверей з гладенькими випуцуваними мідними ручками. Перехожі дивувалися твоєму розхристаному вигляду, або не звертали на тебе уваги, або зникали кудись надовго, і тоді ти никав порожніми залами, приглядаючись до орнаментів на підлозі, не наважуючись куди-небудь заглядати і кого-небудь щонебудь розпитувати; керуючись швидше запахами, ніж геометрією, або швидше інтуїцією, ніж звуками. Зрештою, ти таки наткнувся на вбиральню — двері її, незважаючи на масивні циліндри противаг, були відчинені, і запах справді давався взнаки, — однак, як вказувала табличка, це був жіночий заклад, і тобі не залишалося нічого іншого, як тільки, припускаючи симетричність будови усього готельного маєстату (а це не виглядало аж таким безпідставним), вдатися до пошуків подібного приміщення (на цей раз чоловічого) по той бік уявної осі уявної симетрії.

У міру твоїх проходів все чіткіше проступав вечір, тобто усвідомлення вечора приходило на зміну повній часовій невизначеності, і, коли ти після невдалих спроб вловити логіку старовинної архітектури і після кількаразових незапланованих-мовначарованих повернень до відчиненої, але заказаної для тебе смердючої дівчачої схованки вирішив спуститися поверхом нижче в надії і т.д., коли ти, і коли... коротше кажучи, мешканці готелю, які знову з'явилися, проходили повз тебе цілими натовпами і тлумами, у вечірньому вбранні — темні сукенки з глибокими вирізами і лискітками, лаковані мешти, фраки, смокінги, метелики — чого вам ще?

Вечір, безсумнівний вечір панував у цих похмурих просторах!

Все більше траплялося кришталевиx люстр, все більше люду, а разом — і запахів, і світла (того, чого тобі було треба, ти так і не знайшов), все заплутанішими виглядали перекинуті так і сяк сходи, все вичовганішими були хідники; зате чистішими — білі кулі, які вінчали голови химерних псів (чорних, залізних, хирлявих) з жіночими персами і курячими лапами; зате прозорішим, ніжнішим — холодний мрамур балюстрад, на якому старечі тріщини і тонкі дівочі прожилки звивались у плетиво незнаної краси; зате промовистішими — фрески, повні тих же курячих грудей і бабських кігтів, та на цей раз у поєднанні з ангельськими обличчями, стрічками і голубиними крильми; зате голоснішою — музика; нудотнішими — аромати; сильнішими — бажання. Ти опускався все нижче і нижче, аж поки за одним із поворотів не відкрився перед тобою краєвид долішнього холу, вщерть, аж понад всяку міру заповненого, де між колонами, на підвищеннях і подіумах, приступках, бордюрах і перилах сиділи і стояли, та навіть і лежали люди. Десь у глибині між зелені маленької оранжереї грав оркестр, там танцювали, там офіціанти розвозили на візках наїдки і напої, там одяг вирізнявся елегантністю і блиском, а тут же поруч знаходилося віконце адміністратора, і довга черга з клунками та валізами вибудувалася до нього, де-не-де розрізаючи тлум танцюючих і ділячи його на острівці. Посередині панував несамопитий рух від шкляних дверей, пантрованих швейцарами, аж ген до широких кам'яних сходів, що вели у ліфти і на перший поверх, і ще бозна-куди. Ближче до мене ціле юрмище людей влаштувалося, мов у вокзальній почекальні, розклавши речі, відгородивши свої маленькі ареали — одні

з них спали, інші їли, бавили дітей, ще інші, — як двійко бритоголових юнаків, що влаштувались на масивній базі дорійської колони просто піді мною — грали в шахи. Я чомусь не здивувався, хоча ці смагляві невиразні азійські типи (східні чи південні), які продають на наших базарах штивні накрохмалені гвоздики, та ще — приторговують наркотиками і краденими автомобілями, та ще — розповсюджують екзотичні альковні хвороби, та ще, заангажовані власною суб- та інфраструктурою, дбаючи про її виживання й ріст — чинять вбивства і гвалти; ці типи, як правило, віддають перевагу нардам, або, в гіршому випадку, розписують партії преферансу, а тут були шахи (що само по собі ще ні про що не свідчило, але відсилало нас до більш древніх, — аніж просто якісь там дагестанські чи курдські — традицій, до міцно забутих культур, ба навіть і світів, — про структуру яких вже мало що могли сповістити розкреслені на клітки квадратні, круглі та хрестаті поля, — а заразом попереджало про набагато серйознішу загрозу, аніж, скажімо, випадкова смерть від чеченського ножа, чи навіть виняткові тортури ендурських ентузіастів — загроза теж була древньою і забутою, і ввижалося в ній справжнє, ще не звульгаризоване блідою європейською уявою обличчя диявола), та я чомусь, як було уже ска-

## Фігури

зано, не здивувався, а перелізаючи через балюстраду тераси, хотів було зіскочити додолу на єдину вільну місцинку, що виднілася коло бритоголових, та раптом послизнувся, вхопився за колону і з'їхав по ній униз просто на тих двох, просто на їхню шахівницю, від чого та з тріскотом упала, а фігурки розсипалися по підлозі.

Річ ясна, ти, шалено вибачаючись, заходився повзати кам'яними плитами, вишукуючи той дерев'яний, як на початку видалося, дріб'язок.

Шахи були саморобними<sup>[52]</sup>. Шахівниця, простий фанерний ящик, зроблений ретельно, але трохи грубувато, давно потемніла, тож чорні і білі поля мало чим різнилися; від неодноразово накладеного і так само неодноразово стертого лаку утворилися на тих полях розмаїті плями і лінії, цілі картини і мало не ландшафти, що нагадували таємничі мапи

і, напевно, свідчили про приховану статистику виграшних ходів. Зрозуміло, фігурки виявилися найрізноманітнішими, належали різним комплектам і побували в різних руках. Траплялися тут дивні звірята — напівконі, напівслони, нізащо не здогадався б, яку функцію вони виконували в грі насправді, бачив ти і традиційні кінські голови, та не могли вони аж ніяк належати шаховій кавалерії, бо не мали підставки і не могли тому стояти, а закінчувалися вони знизу чотирма прямими ріжками, що їх використовують вишивальниці при виготовленні нитяних квітів. За одного з офіцерів правив звичайний олов'яний солдатик у формі червоноармійця зразка сорокових років, а за іншого — фігурка китайського законника з сімома вміщеними одна в одну кульками; біля нього замість тури мала стояти кругла керамічна шашка, а з протилежного боку — гральний кубик, вирізаний з чорної кістки, в котрого чомусь на всіх гранях було по шість крапок. Поруч з дешевою покерною фішкою бачив я дивовижну і без сумніву цінну річ, яка ледво чи вмістилась би в квадратик поля — на фасаді її зображений був древній буддійський храм, а ззаду — подоба різдвяного вертепу із святим сімейством. Знайшлася під чиїмось клунком зелена пластмасова жабка — стругачка для олівців, котра теж, як виявилось, слугувала за одну з фігур. Набралося цього добра вже досить багато — набагато більше, ніж потрібно для гри, та не знайшов я ще жодного короля і жодної королеви. Найгірше було з пішаками. Всі неоднакової висоти, — часто це були просто офіцери з повідкручуваними головами — вони позакочувалися в найнесподіваніші місця. Деякими з них уже бавилися діти, що виявилися меткішими й спритнішими за мене, деяких я, сам того не відаючи, на початках легковажно зігнував, бо за браком справжніх пішаків використовувалися тут і гудзики, монети, і, що найнеприємніше, — звичайні пластилінові кульки, вкриті зверху лаком, — багато з них я просто-напросто подавив колінами і тепер, віддираючи від штанів, скочував назад у кульки і, знову ж таки вибачаючись, віддавав господарям. То були збитки непоправні, бо скатані вдруге кульки вже не виглядали такими гарними і блискучими, як раніше, а мали на собі купу сміття і липли до рук. Тому я дуже тішився, коли мені ще траплялися неушкодженими ці дивні, схожі на ягоди, пішаки. Та виявилось згодом, що звідкись (після мого падіння, очевидно) з'явилося на підлозі багато розсипаних виноградин,

породистих і дужих, ніби мускат чорного каменю, і їх я підбирав у невіданні замість злощасних пластилінок, чим дуже і дуже, все більше і більше не подобався моїм смаглявим хазяям.

## **Велика вода**

Про велику воду Той оповідав скупко і неохоче. А що доводилось йому робити це часто, набагато частіше, аніж хотілося б, то виробив він для себе певний план розповіді, від якого ніколи не відступав.

Починав він, як правило, з опису брюховицького ландшафту<sup>[53]</sup> — дуже схожого на той, що існує в дійсності, але все ж трохи інакшого — немов на рекламній знімці підретушованого, контрастнішого, яскравішого зрештою. На тих знімках завше буває якийсь такий специфічний, з професійним віроломством підібраний кут зору, і коли ти волею прихованих і витіснених бажань потрапляєш у ті краї насправді, *pa żywo, live*, то ніколи не можеш побачити їх так, як зобразив фотограф. Ходиш розчарований і трохи присоромлений тим, що знову попався на консервовано-барвисту приманку реклами, і щоб хоч якось скомпенсувати збитки, намагаєшся віднайти те місце, той пагорб чи навіть дерево, з якого б реальність набувала потрібного вигляду. Але такий трюк, як правило, не вдається — чорт знає, яким чином вдається він фотографу. Може — спеціальна оптика або зйомка з вертольота, що зависає в метрі від землі, плюс обмежене поле зору — адже не зазирнеш за край листівки, а за тим краєм якраз і ховається, напевно, смітник чи обридлива споруда лісового ресторану, а чи купа мокрих знуджених туристів, які збіглися на гуркіт гелікоптера і тепер, обсихаючи в гнаних лопатями струменях гарячого повітря, будь за що намагаються потрапити в кадр.

Так було і в розповідях Тої — пагорби раптом робилися вищими, схили — крутішими, а доли — мальовничішими. З тієї дороги, що веде до мосту — (і біля якої стоїть під лісом будинок мого покійного діда) — можна було побачити і всі три озера, чистіші та блакитніші, ніж насправді, і цвинтар, і дідову могилу, і церкву, сховану між сосон, і — що зовсім уже неймовірно — залізничну колію.



Була у розповіді Тоя іще одна не зовсім зрозуміла деталь — натяк на якісь підземні тунелі: чи то труби гігантського водогону, чи лінії недобудованого метро, що тягнулися аж до самого Львова<sup>[54]</sup> — (де в свій час почав від цього падати рівень ґрунтових вод, а потім — осідати і тріскати будинки) — можна було нібито потрапити через них до Полтви, а отже — в каналізаційну мережу міста, а отже — у будь-яке помешкання. Однак натяки залишалися тільки натяками — Той не переобтяжував ними оповідання.

Велика вода застала його на лісовому схилі, що сходить униз просто до сусідського будинку. Здалеку можна було зазирнути навіть у наші вікна, і Той божився, ніби він бачив діда живим. Нижче (тобто вище) сусідка виносила з хати добро і зганяла худобу.

Я гарячково згадував — щоб відділити правду від темряви — дійсне розміщення сусідської садиби, розташування курників, льохів і стаєнь, маршрути переходів до вічно мігруючого кльозету, до фірток, до старовинної німецької помпи, котра після тривалих вимотуючих фрикцій зловтішно випльовувала порцію затхлої, мутної і все ж невимовно смачної води. Однак пам'ять, дарма, що без міри обдаровувала яскравими і точними деталями, безбожно перебріхувала пропорції й масштаби: я вже дуже приблизно і кожен раз по-іншому — то з приземкуватої позиції kota чи курки, а то стрімко виростаючи по вертикалі — уявляв собі подвір'я, вимощене міцною, мов криця, добольшевицькою цеглою, високу сітку дротяного паркана, яка підпирала, а тепер вже ледво стримувала обважнілі тілеса навислого над подвір'ям піщаного схилу (його спроби вивалитися з благенського корсету робилися все непристойнішими), і врешті стежку, таку круту, що по ній годі було видертися, хоч раз не послизнувшись на глиці та не обдерши рук, чий хапальний рефлекс завжди виникав із певним запізненням. (Чий?)

Ніяк не уникнеш клейкої живиці, від якої безрадісно липкими робляться пучки. (Так?)

Ніхто не уникне піску у шкарпетках — то ноги стираються в порошок і пил. (Полинових могил<sup>[55]</sup>).

(Пауза)

104 74

Ніколи не відновиш пам'яттю всього, та вже досить опорних словосполучень, щоб побачити Тоя на самій горі на схилі, де застала

його заанонсована щойно велика вода.

Ось він, вчепившись у стовбур дерева, з жахом спостерігає, як нестримна й нікому не відома раніше ріка вихопилася з гущавини лісу і, змітаючи все на своєму шляху, понеслася додолу — на хати, на шосе, на людей, на озера, на річки й потічки, на могили й хрести.

Набагато важче уявити собі саму цю воду. Цей бурхливий киплячий потік, що несе у собі і пісок, і дерева, камені, худобу і птаство, і кущі, і сміття, молитви і хулу і завиграшки прокладає русло в сипкому, як крупа, ґрунті, миттєво змінюючи ландшафт, утворюючи кручі та урвища на своїх сомнамбулічних і рухливих берегах.

Важко це ще й тому, що саме в цій частині лексика Тоевої оповіді починала рясніти якимись бундючно-пишномовними кліше і штампами, очевидно запозиченими з дешевих пригодницьких романів. Розгул стихії, переданий такими непевними знеціненими засобами, виглядав дещо непереконаливо й карикатурно, однак відблиск тодішнього страху, що й тепер виникав у Тоевих очах, свідчив сам за себе і краще від будь-яких слів допомагав відчутти той спазм розпачливого ступору, з яким Той обіймав сосну — невірну й випадкову подругу по нещастю.

(Пауза)

Край берега невпинно наближався, земля обвалювалася в урвище, де ревіла й вирувала ріка, і до кінця Тоевих днів залишався якийсь десяток метрів. Але тут ні з того, ні з сього, невідомо звідки (лексика Тою знову набувала звичного звучання) на лісовому схилі на горі з'являється хлопчина років 10-12 з малим вовченням на руках. Хлопчак тримається цілком безтурботно, апокаліптична картина, здається, ніяк не хвилює його, він з певним скепсисом, а, може, й презирством оглянув тремтячого Тою, походив по краю кручі, ніби вибираючи зручніше місце, а потім якось хвацько гейкнув, свиснув, підстрибнув і, не випускаючи з рук вовчєняти, зграбно з'їхав по мокрій глині й глиці вниз, як ото взимку діти з'їжджають із снігової гори.

(Мушу зауважити, що тут кут мого зору, який раніше майже співпадав із Тоевим, нагло змінився. Так, ніби я разом з хлопчаком спустився додолу, і тепер ми обидвоє дивимося на Тою знизу вверх. До того ж берег, узгір'я, сторони світу — уся панорама — із тільки-сну-притаманною логікою розвернулися на дев'яносто градусів, а ріка

дивним чином не потурбувалася змінити напрямку, очевидно, в силу тієї ж химерної логіки).

Хлопчик спритно загальмував майже коло самої води і випустивши з рук вовчєня, яке тут же взялося діловито обстежувати місце, став знічев'я жбурляти в ріку шишки, патики, каміння, різний мотлох. Згодом йому набридло таке нехитре заняття і він почав допомагати стихії руйнувати схил. Він підгрібав руками землю, піщаний і вологий ґрунт, і радісно сміявся, коли черговий пласт зсувався і осипався на нього та його хвостатого приятеля. Цуцикові, здається, теж була до вподоби така забава — він підскакував і задиристо гарчав на розмаїті сипучі цівки і струмки, а потім швидко видобувався з-під завалу, обтріпувався і був готовий до нової гри.

Лише Тоєві це не приносило втіхи. Боязко озирюючись через плече, він бачив, як просто на очах повзе і наближається до нього край урвища (згадана вже мною аберація кутів зору і плутанина в пропорціях призводила до того, що висота, незначна й доступна для підлітка, витягувалася перед Тоєм у непоборну і фатальну перешкоду). Ще, може, якась хвилина, і він разом із деревом завалиться донизу, і, якщо смерть не настане в момент падіння, то там, унизу, вона напевно чигатиме на нього серед чорних і нечистих хвиль.

Тоді він зрозумів, що хоче врятуватися.

Роздуми Тоє про варіанти спасіння у його ж, Тоєвому переказі, репризою повторювали натяки на таємничі підземелля містичних водогонів чи більш ніж гіпотетичного метро. «Якби, — розмірковував він, — вдалося пропірнути до центрального колектора (котрий, дарма, що був уявним, за дивною закономірністю цього примхливого видіння жваво перемістився ближче і залягав тепер мало не під новим будинком), то звідти по тунелях, котрі не затоплюються більше, ніж на три чверті (диявольськи хитра система вентиляції була розрахована таким чином, щоб повітря, збираючись під склепінням, зчиняло надлишковий тиск і не дозволяло воді підніматися вище певного рівня), по тих тунелях можна б уплав добратися до Львова і випірнути в одному з резервуарів Високого Замку — цього Арарату тутешніх земель».

Однак для втілення подібного плану потрібно було б принаймні декілька секунд залишатися живим у місиві води, дерев, каміння і т.ін.

(див. вище), що видавалося неможливим. Отож Той вирішив піти услід за хлопчаком.

Для цього треба було належним чином підготуватися.

Не пускаючись дерева, він спробував осунути пласт землі ногою. Це вдалося навдивовиж легко — може, тому, що його зусилля співпали з черговими потугами хлопчини, котрий продовжував розважатися внизу. На цей раз маса ґрунту була такою значною, що дітвака засипало мало не по груди, а цуцик і зовсім зник під завалом. Бідака шибеник почав гарячково розгрібатися довкола, намагаючись якомога швидше вибратись і порятувати вовчєня, однак Той не дозволив йому цього зробити. Він знову попхав ногою, ще один пласт землі посунувся додолу, і тепер тільки хлопчача голова залишалася стирчати на поверхні. Малий заверещав і, вигинаючись усім тілом (наскільки це було можливо й видно), силувався виборсатися нагору. Часу залишалось обмаль. Той, відчувши, що дерево втрачає стійкість і от-от упаде (розлоге коріння вже оголилося), все ще тримаючись стовбура, підскочив і з усієї сили обома ногами вдарив по землі. Ціла брила вагою, певно, кільканадцять тонн відколоса від кручі і, розсипаючись, поповзла вниз. Вона залишала по собі пологий і відносно гладкий схил, з котрого лиш де-не-де стирчало обламане гілля, і масою своєю відсувала геть русло річки, котра, немов відчувши міць і силу тверді, почала зітхати, всихати і втихомирюватись. Ніщо вже не нагадувало про хлопчину й вовчєня, хоч на той момент вони обидвоє ще, мабуть, тільки починали задихатись не так від браку повітря, як від страхітливої клаустрофобії і усвідомлення неминучості свого безжалісно сповільненого кінця.

А Тоеві не залишалось нічого іншого, як відштовхнувшись від приреченої сосни, що вже хилилася, стрибнути з несподіваною грацією вбік і, спочатку навстоячки, а потім навкарачки, грузнучи ліктями й колінами, відбути рятівний свій спуск.

### *Про мудакив*

«Послухай, та він же мудака, чуєш, просто мудака він був разом із своїм песеням. З таких, як він, тільки мудаки і виростають. Мені його

анітрохи не шкода. Ти думаєш, він би змінився, якби виріс? Чорта з два. Я цих мудаків знаю напам'ять. Я їх за кілометр впізнаю. Я їх уже стільки бачив — просто з душі верне. Ох, брате, як я ненавиджу цю сволоту!

Для мудака немає більшої розваги, як побачити, що хтось спіткнувся і упав, або комусь на голову крапнула ворона, або хтось сів на свіжопофарбовану лавку чи вступив у калюжу. Мудак — він різний, але завжди мудак. Він старанно відригуватиме після обіду, знаючи, що ти терпіти цього не можеш, і весело реготатиме, якщо помітить на твоєму обличчі гримасу відрази. В поетичній задумі він копірситиме пазурі гребінцем, вуха — сірником, а для профілактики зубів використає ножиці, спеціально виплеканий жовтий ніготь мізинця, скріпку або англійську булавку. В пубертатний період він безперервно й ненастанно видушує вугрі перед дзеркалом, а в сезон парування продовжує вправлятися на своїй самиці, причому полюбляє робити це в людних місцях, скажімо, на пляжі. Якщо мудаків збирається декілька, вони п'ють пиво з трилітрового слоїка, до посиніння розписують пулю, а потім влаштовують чемпіонат з гучного газовипускання чи каліграфії напису. Однак, не зважаючи на каліграфічні здібності, мудак ніколи не може влучити ні в унітаз, ні в пісуар, не кажучи вже про отвір стільчака. Зате він залюбки і буде лляти в умивальник. Ті ж раритетні види мудаків, яких природа відзначила прицільністю, ніколи не спускають по собі води, завершуючи акт випорожнення розлізлою крапкою укинутого в жовту калюжу недопалка.

В їдальнях і кафе мудак не може подолати шлях до каси без того, щоб не випити відразу свій компот або не почати напихатися солодким коржиком, не чекаючи ні розрахунку, ні десерту. А якщо навіть компоту і пощастить вціліти якимось чином до завершення обіду, то мудак спочатку сполоще ним рот і аж потому проковтне. Я бачив безумців, які полоскали писок кефіром, чорною кавою, шампанським — останнє, як правило, закінчувалося катастрофою.

Мудак має непереборні сентименти до жуйки. Йому надзвичайно важко виплюнути її, а, тим більше, викинути. Він гордий своїм умінням видувати з неї кульки (ті, що не вміють, втішаються витягуванням з-поміж зубів довжелезних каліброваних шмарклів). На час їжі, поцілунку чи офіційної розмови мудак виймає гумку і кладе її

на видне місце, щоб кожен зміг помилуватися зліпком його досконалих щелеп. Найделікатніші в подібних випадках скачують компактну білу кульку, котру чіпляють позад вуха. Використані, висмоктані до останньої клейкої субстанції жуйки, наліплюються мудаками на стільці і стіни, під столи і вікна, попросту кажучи — всюди.

Мудак ніколи не скористається серветкою перед тим, як пригубити напій. Тому святковий стіл завжди прикрашений заслиненими ним, масними по краях шклянками. («Заслинениминим» — запам'ятай!) Мудачки до того ж щедро наквацьовують посуд незмивними слідами своєї водо-гасо-ацетононерозчинної шмінки.

На мудачок взагалі боляче дивитися під час їжі — вони (очевидно, в силу якогось не вивченого досі синдрому некоординованості рухів) постійно стукають себе по зіпсутих і без того зубах виделками, ложками, горнятками; снідання з ними — це феєрія звуків, вечєра — справжній стоматологічний шал.

Мудачка безпосередня, ба більше — вона природна. Приходячи до тебе затемна, вона й гадки не має, що справ йде до копуляції — куди там! вона нізащо не опуститься до подібних вульгарних і прагматичних міркувань! — але в якийсь момент, несподівано сама для себе, вона раптом падає навznak, широко розкидаючи ноги, і ти маєш змогу насолодитися всіма ароматами її позавчорамитого тіла.

Після ночі з мудачкою ти стаєш власником страхітливих потвор: гори напوماджених бичків, кучерявого, до несподіванки густоволосого мила (бо врешті-решт на свою біду ти таки відсилаєш її до ванни) і підозрілих новоутворень у сміттєвому відрі.

Сліди життєдіяльності цих нав'язливих створінь отруюють життя повсюдно:

ковбасу вони ріжуть ножем, щойно вмоченим у мармоляду;  
дзюрчать, не зачиняючи дверей (очевидно, вважаючи, що це неабияк тебе збуджує);

після відвідин дантиста переконливо запрошують тебе оглянути новісіньку пломбу в глибині роззявленої пащі, а твої спроби обережно відмовитися проникливо трактують як ф а л ь ш;

їхня пікантна манера розмовляти за обідом переконливо дозволяє прослідкувати всі стадії перетворення шніцеля на ф а р ш;

сміються вони відверто, щиро і безтурботно, демонструючи при цьому вміст ніздрів і засліплюючи блиском золотих коронок, що

цілком безповоротно перетворює твоє залицання в ф а р с;

вони здатні захоплюватися кожною пташиною, кожною хмариною, вони вишукують красу в малому і поклоняються різним божкам;

між зубами (от нав'язлива тема!) у них завше застряє шматочок салату або зелена цибулька, що складає неповторний за колоритом і фактурою образ: чорне дерево й слонова кість, віртуозерія кармазинових штрихів і заключний акцент смарагдової крапки;

їхні використані гігієнічні прокладки можна зустріти в найнеможливіших місцях, включаючи високогірні вершини (принаймні, кожен твій відпочинок на морі отруєний віхтями брунатної вати, що стирчать з усіх щілин згвалтованих кабінок для переодягання, де галасливі мудацькі діти справляють різноманітні свої потреби);

подібно дітям мудачки дуже елегантно лускають насіння (при цьому уста їхні розтуляються з непритаманною оральним виростам хтивістю);

вони п'ють пиво з хвацькістю Гаргантюа, Пантагрюеля і Томаса Манна, взятих разом з братом його Гайнріхом;

з насолодою справжнього філолога вслухаються у рику й матюки;

плюються густо, як солдати;

і люблять читати, писати, співати,

і знають цитати,

і вміють кохати,

і це справді істинно незаперечно так, бо вони вірно і віддано, вірно і віддано, безмірно піддано кохають своїх мудаків.

Мудак, мудак, мудак...

Що там ще?

Мудак — людина принципів, у котрі він свято вірить і котрих він свято вірить, що дотримується. Один кретин, з яким я змушений був жити поруч протягом кількох років і який перетворив ці роки на пекло товариських стосунків, прощаючись, за пару хвилин легко переконав мене, що всі його вчинки підлягають закону всесвітньої справедливості і рівноваги. І я зрозумів, наскільки зле і недалекоглядно трактував його раніше як дрібного негідника і мстивого нікчому.

Мудак завжди прихильник чогось-такого-оригінального. Він завзято вишукує екзотичні, критичні, екстраординарні та маргінальні прояви буття.

Мудак — страшенний ентузіаст виїздів на природу. З шашличками, дівчатками, музичкою.

Мудак зазвичай настроєвий, почасти сентиментальний. Він залюбки згадує дитинство й юність, як справжній сноб готує коктейлі за рецептами, вичитаними в Хема, а каву п'є з періодичністю, підказаною постейзенштейнівським монтажем французьких фільмів.

Мудак — природжений турист. Кожен туристичний автобус напхот напханий мудаками.

Мудаки кохаються в талісманах, сувенірах і відзнаках байдуже яких — від поштівки і брелоків до вірчих грамот і фамільної зброї. Мудак, який не має браслета або персня, кульчика чи шворочки, а може, татуювання, а може, значка на лацкані, а може, анаграми на білизні — такий мудак не мудак або не зовсім мудак. У кожному разі я взяв би під сумнів його мудакуватість як неповноцінну і підозрілу.

Мудак — завжди індивідуальність. Він вирізняється з натовпу — (він стильний, він має свою, притаманну лише йому зачіску, манеру одягтись, він старанно добирає взуття і прикраси) — очевидно тому натовп складається з мудаків.

Мудак охочий до знань, ба, навіть до всезнайства. Він прагне Мудрості, Істини і Правди (вшистко, очивісце, з дужих літер<sup>[56]</sup>). Він хоче своїми ручками весь світ обійняти. Своєю смердючою всеохопною любов'ю.

Мудакові завжди замало однієї тільки батьківської віри — він хоче пізнати всі існуючі і уявні релігії. Мудак дослідник і екуменіст. Його зжирять цікавість і сенсорний голод.

Це мудаки влаштували перші виправи на Схід (і на Захід), це вони придумали слова «сидгартга», «катарсис», «нірвана». Це вони завезли помідори, порох, анашу й уклали перший міфологічний словник.

Вони боролись за декларації незалежності і прав. Вони захищають рівність і демократію. Вони проповідують слово боже повсюдно.

Мудаки створили науку і так званий «об'єктивний підхід», згідно з яким чорне і біле, верх і низ, пречисте й сквернотне, гівно і вино, воно і воно — є рівноцінними об'єктами класифікації.



Мудакам притаманне глибоке метафоричне та езотеричне бачення. Вони і тільки вони можуть углядіти в землі і воді, печерах і коморах, камерах і тунелях, у вікнах і вінках, калошах і шкарпетках<sup>[57]</sup> — символи піхви, черева, вагіни, а по-простому кажучи — п(...). Це їм ввижається у дереві і в пальці, у потязі й смичку, в стрілі й єдинорозі, в сурмі і в рурі, в ковбасі, огірку і навіть у кульковій ручці — один великий і непереможний х(...).

Мудаки вигадали мистецтво і всіляко підтримують його культ. Вони, мовляв, лиш передавачі гармонії небесних сфер. Митці, мовляв, — найкраща, найбеззахисніша частина людства. Вони так носяться з своїми «оголеними нервами» і світовою скорботою, що доводять публіку до шалу, до всирачки. А в публіці шаліють залюбки. Вони вибороти собі чергове позапільгове право впиватися, вшиватися, обкурюватися, обколюватися, любити чужих жінок і власних тещ, неповнолітніх, перестарілих, парнокопитних, яйцекладних, сумчастих, перетинчастокрилих, і навіть право не любити взагалі. Вони не потрафлять зарубати курки, але не проти вени врізати на сцені — ось де гранична болючість невимовно жертвовної екзистенції надчутливого мистецького серця!

Однак я захопився.

Мудак іще, здається, совісливий, церемонний (або безцеремонно-безсовісний) і, як і кожна людина, грішний та слабкий.

І нарешті:

Мудак, як правило, — хороший товариш. Тому мудаки гуртуються. Мудак ніколи не може бути сам. Його бажання спілкуватися пересилює всі інші бажання та інстинкти, навіть інстинкт самоподвоєння. Табуни мудаків-тубільців надзвичайно стабільні, мають власні табу і займають більш-менш визначені ареали. А отже проблема винищення мудаків не є вже такою складною. Власне кажучи, вона є есхатологічною проблемою, адже мудаки — практично всі».

Лекція про мудаків насправді була прочитана Тоєм із зовсім іншого приводу у великій університетській аудиторії без вікон (зате з парою дверей), де парти піднімалися вгору від приземкуватої кафедри спрощеною подобою амфітеатру.

Власне кажучи, це була не зовсім лекція і не зовсім ті слова, над якими ми щойно потішалися («якимими» — прошу, ще одна потвора). Це швидше був гнівний, запеклий і бурхливий спіч на огуду демократії, яким Той розродився перед Сяною, дочкою таких милих і рідкісних колись, а тепер уже трохи надокучливих і повсюдних інтелігентно-щирих українців, з числа тих, що полюбляють киптарики, трембіти й писанки, прикрашають житло гуцульськими ліжниками та тріадою Тарасик-Йванко-Леся (саме в такій послідовності) замість образів, а за столицю звикло вважають не Київ, не Галич і тим паче не Крилос, а ярмаркову Коломию.

Сяна, як і більшість дітей цих справді страдників і справді патріотів, у свій час чкурнула до Америки і тепер виникла перед Тоєм лише тому, що приїхала побачитися з донечкою, котру завбачливо залишила вбирати аромати прабатьківської землі. Ясна річ, вона вже була цілком інакшою — мало що залишилося в ній від тієї старшої на рік дівчинки (вона із запізненням прийшла у твій клас після серцевої хвороби), яка потай тягала для тебе від свого статевозрілого брата польські журнали з фотографіями розібраних кобіт, касети з записами Абби, Боні-М і Смоків, а одного разу по дорозі із школи запитавши тебе, які ти знаєш слова на букву «х» і скептично вислухавши весь твій бідний і цнотливий глосарій, таємниче і урочисто проголосила загальновідоме своєю лаконічною лапідарністю слово, за спробу опублікувати яке багато років опісля одностумці Сяниних батьків довго шпетили тебе на сторінках вірнопідданої преси. Тепер, набравшись по саму зав'язку американських звичок і свобод (не розлучившись, правда, із киптариком), вона вже з певним склеротичним нерозумінням ставилася до тутешніх життєвих укладів, презирливо дивилася на облуплені (хоч і не в приклад американським міцні та звуконепроникні) університетські стіни і дивувалася гречній стриманості аудиторії, котру (стриманість) сама вважала й називала «наслідком статевої закомплексованості».

Власне кажучи, аудиторія дивним чином складалася з ваших постарілих ровесників, яких ви — кожне із вас — постійно зустрічали

в коридорах і спортзалах, на галявинах і доріжках свого блискучого надтріснутого дитинства.

В якийсь момент Сяна втомлено мовила, що зараз залюбки випила б трави — то не причулося, ти добре пам'ятаєш, вона сказала саме «випила б», а не «закурила», хоч зрозуміло було, про яку саме траву йдеться — і у відповідь на твоє дещо панічне здивування поблажливо повідомила, що там у них це загальноприйнято («у нас в Оттаві всі потягують отаву» — таким був її каламбур, супроводжуваний посмішкою типу «cheese»), аж тут ти, тобто Той, тобто ти-Той вибухнув слиною і обуренням, і десь протягом п'яти-шести хвилин переконував розкомплексовану, але вимучену абстиненством жінку, що немає більшої облуди й огиди, аніж «ця ваша хвалена демократія», що лише самонадіяні ідіоти можуть вірити у мудрість правоздатної більшості, що лібералізм — не що інше, як різновид еретичної гордині пришелепкуватого каптенармуса, що її, Сянина, гівняна Америка — розсадник світового зла й розпусти... (втім цього останнього ти не сказав просто тому, що не встиг сказати, бо в аудиторію, спізнившись, увійшла ваша спільна знайома і почала хвалитися цілим кошиком опеньків, назбираних тут же поруч, в університетському парку, і ти з таким самим запалом, з яким щойно переконував Сяну у повній неспроможності народовладдя, кинувся запевняти безталанну грибарку, що, мовляв, у межах міста ні в якому разі не вільно збирати ані грибів, ані лікарських рослин, бо ґрунтові води тут отруєні всіма можливими нечистотами й хімікаліями, а поверхня землі вже напевно всіяна найвирафінованішими комбінаціями токсичних надважких металів). Однак і цей екологічний пасаж було перервано. Цього разу уже зовсім абсурдною появою вашої першої вчительки, невідомої почвари, яку, здається, милостиво обійшли роки й старіння, і яка з'явилась у своїй колишній харцизяцькій подобі, але чомусь із скрипкою в руках. (Та реальна тодішня твоя мучителька не вдала б напевно навіть правильно взяти інструмент). Вона звично постукала смичком об пюпітр і, очевидно, не надіючись інакше втихомирити цих загальмованих у розвитку, та вже давно дорослих учнів, ушкварила раптом якусь просту й веселу єврейську мелодію, яку ти хоч і не ідентифікував, але із недбалою зухвалістю сновиди визнав за один з мотивів «Скрипаля на даху»<sup>[58]</sup>.

Ось нібито і все, що можна згадати у зв'язку із лекцією про мудаків, котра виникла як обґрунтування й виправдання зумисного убивства хлопчика і вовчєняти, що трапитись могло безумовно лише унаслідок приходу віковичних і глибоких вод.

## *Рай*

Хоча сама вода, точніше мотив води не вичерпується Великим брюховицьким потопом, бо ти добре пам'ятаєш фантастичні подорожі чарівними берегами старого Дніпра — того славетного, дещо гіпертрофованого поголосом Дніпра, до середини якого долетить хіба найвідважніший, найвитриваліший з пернатих (і обабіч якого, додам, не розташовано ніяких міст, жодних населених пунктів, особливо таких, як богомерзенний, неодноразово згадуваний нами Київ)<sup>[59]</sup> — подорожі, метою яких було відшукати прекрасну оспівану санаторну зону — білоколонну Аркадію, Лівадію, Леваду, де серед кипарисів і ялівцю ніжилися у мерехтливих тінях прозорі й чисті, довершені і серцем і тілом діви, з таким дорогоцінним пушком на шкірі, який (за термінологією відомого гросмейстера-ентомолога) «оповиває плоди фруктових дерев мигдалевої групи<sup>[60]</sup>».

Ті пошуки раю в казковому наддніпрянському вертограді на певний час вивітрилися з твоєї пам'яті, аж поки в якійсь пополудневій дрімоті не з'явилося, мов докір, ретроспективне видіння того давнього сну, а потім — очевидно, на час твоєї відсутності уперті пошуки не припинялись ні на мить — дія перенеслася у віднайдену таки санаторну зону, у вже здобутий і обжитий тобою едем.

Щоправда, омріяні діви виявилися зблизька все тими ж надокучливими однокласницями, а райські втіхи та забави звелися до якихось гетеешно-досаафівських перегонів на байдарках, до яких усі учасники ретельно готувалися. Тобі, як завше, трапилась страшна й хирлява ненадійна пласкодонка — розвалюха, видовбана з шматка зотлілого дерева ще, мабуть, якимось кроманьйонцем. До того ж була вона дірявою — дірка, просвердлена невідомим зловмисником, зяла точно посередині вутлого суденця — тому в комплект входила ще й іржава припнута шворкою консервна бляшанка для вичерпування

води. Тож поки інші старанно тренувались, вдосконалюючись у веслуванні, ти, підбадьорюваний вуграстими товстоногими однокласницями, вчився триматися на плаву і вичерпувати воду швидше, ніж вона набиралася. (Про всяк випадок ти плавав близько берега, разпораз хапаючись за дощаний неструганий причал.)

Час перегонів неухильно наближався.

Однак усе це не мало значення, бо вже тоді справжнє щастя, чисте світло райської насолоди виповнювало тебе по вінця, переповнювало тебе — приреченого на поразку, а, може, й на загибель — понад усякий край, і перетікало і вихлюпувалося на рівну гладку поверхню ріки, у мокрий і без того човен, на пристань, на негарних дівчат, на зелень берегів, на цілу санаторну зону, на всенький світ, і ти був такий вдячний за цей безмірно щедрий дар, за тихе сяйво благості, що з тої вдячності прокинувся в сльозах (ось так матеріалізується волога блаженства!) і кинувся складати одну за одною пристрасні і щирі

### *молитви*

які оце і зараз прагнеш промовляти, бажаючи, щоб ніч збігала швидше, щоб вже минала-проминала-відлітала ця глупа темна одинока «Ніч», щоб разом з нею пропадали болі і щоб, як дасть Бог, закінчився нарешті й ти сам, а тільки сни щоб не мали ніде і ніколи нізащо й ніскільки ніякого спочинку й кінця.

«Отче наш, що єси на небесах! Нехай святиться Ім'я Твоє, нехай прийде Царство Твоє, нехай буде воля Твоя, як на небі, так і на землі. Хліба насущного дай нам сьогодні. І прости нам довги наші, як і ми прощаємо винуватцям нашим. І не введи нас у випробовування, але визволи нас від лукавого. Бо Твоє є царство і сила і слава навіки. Амінь.»  
Господи Ісусе Христе, змилуйся наді мною  
Господи Ісусе Христе, змилуйся наді мною  
Господи Ісусе Христе, змилуйся наді мною  
Господи Ісусе

Христе, змилуйся наді мною  
Господи  
Ісусе Христе,  
змилуйся наді мною  
Господи  
Ісусе  
Христе, змилуй  
ся наді  
м н ою  
Госпо д  
и Ісу с е  
Хри  
с те, з м  
и лу  
й  
ся  
на  
д І м н ою

## Розділ другий. ДЕНЬ

### *Повернення долі*

Чому, власне кажучи, долі? Хіба ти віриш в ті поганські байки, ніби душа вночі літає в високості, а зранку повертається до тіла? Опускається долі? Та ти ж перший візьмешся переконувати, що сон — то рідина, розтоплений бурштин, прозора каніфоль, що снити — то пірнати. Не літати. Та навіть і не пірнати, а занурюватися потроху. Та навіть і не занурюватися, бо ця тепла млість сама тебе затопить, залле спочатку вуха, потім очі й ніздрі й буде поволі підніматися, аж поки ти не опинишся на дні найглибшої западини, де й життя, мабуть, ніякого немає, де в тиші океанського мороку, гнані чи то підводними течіями, чи то власними фантазіями лунуть такі реліктові, що й нереальні — голотурії, асцидії, офіури, морські лілії.

Ні, сон — не рідина. Хіба не ти писав: «запорпаюся в сон, неначе в порох»? Сон — тепла суха субстанція з дрібно-протертих мінералів. Порох, одним словом. Густа полуднева пилюка на тій стежці, котрою ти малим ходив до річки, і обабіч котрої (стежки і ріки) рясніла отруйна амброзія. Ти ще й досі пам'ятаєш, як приємно було ногам ступати по тій пилюці (саме такі, мабуть, на доторк хмари, по яких так упевнено розгулюють живописні герої Відродження), і яким випробовуванням для ніжних дитячих підшав ставала необхідність перетнути смугу вкритого масними плямами асфальту, чи засипаний гравієм майданчик, а чи порослу жорсткою південною травною галявину. (А ще страшенно неприємним тактильно було повернення додому, на цементоване подвір'я. Холод того цементу, — а на подвір'ї завжди стояла густа тінь від винограду, — був якщо й не потойбічним, то наче з іншої кліматичної зони, і так само зимною була долівка в хаті, де ти одного разу, взявшись досліджувати дідовий креденс і віднайшовши прегарну кришталеву скриньку, — тригранну, з мідною заціпочкою, з примхливо вигнутими ніжками, вимощену оксамитом скриньку, в котрій щось рожевіло, — мало не вмер з раптової огиди,

коли відчинив її і, ще не зрозумівши остаточно, взяв до рук стару, наполовину з'їджену вставну щелепу).

(Це трапилось на півдні, де жив твій другий, не брюховицький дідо).

Хоча, мабуть, слід шукати паралелей не так матеріальних, як просторових. Може, сни — це провалля, в які час від часу зривається твоя свідомість? Тоді, щоб повернутися, тим більше доведеться дертися догори, чіпляючись за непевні кущі, спираючись на непевні камені, минаючи *шматки імлі*<sup>[61]</sup>.

І все ж — повернення долі. Ранок. День.

## Пробудження

Пробудження теж потребували б класифікацій, якби залишалися незалежними од віку. Однак з роками їхня різноманітність робилася все більш одноманітною, і він уже навіть не мріяв прокинутися ще колись, як раніше, в сльозах переляку й страху, не кажучи вже про сльози блаженства. І хоча переходи від життя нічного до буття земного відбувалися за різних обставин і в найрізноманітніших ситуаціях, чим далі, тим чіткіше вимальовувалася певна тенденція: пробудження потребували реприз!

В дні (тобто ночі) подолання чотирнадцятигодинного бар'єру він якось опинився в не надто пристойному барі, занюханому, відверто скажемо, бридкому гадючнику, де разом з Eagles'ами мав нагоду проспівати Hotel California. І так воно пішло і хороше і з драйвом, що називається класно, і що називається круто, і що називається в кайф, що гріх було не повторити чи то на біс, чи то у власне задоволення, — і повторили. А там, після заключного соло, коли гітара сходить нанівець солодким арпеджіо, барабани якось самі по собі втяли знову той знаменитий перехід, знаєте? — там-барам-пам-бам-там, — і пішло-поїхало по третьому разу, теж незле, а там і по четвертому і по п'ятому. Атмосфера в тісному приміщенні розпалилась до краю, публіка — всі ці п'янички, волоцюги, синяки, — поріднилися в єдиному пориві, в єдинім ритмі, колисанні, здавалось-бо ніякої іншої музики ніколи й не було на світі, та й бути не могло, бо сама гармонія сфер зійшла раптом



на грішну землю в убогий цей вертеп, і єдине можливе бажання — щоб це тривало якомога довше.

І тривало. Тривало довго. Він вже й не пам'ятав, укотре — всоте? втисячне? — заводив оте *Welcome to the hotel California...*, усвідомлював лише, що це сон, безперечно сон, і що сон, швидше за все ранковий (бо вже й очманіла публіка потроху порозповзалась по притулках, і запухла прибиральниця, перевертаючи стільці й розмазуючи воду по запльованій підлозі невдоволено поглядала в бік сцени, а ви все, мов зачаровані, затягували одне й те ж, а за вікнами давно точився ранок), до того ж відчував він, що, як не дивно й рідкісно, сомнамбулічний час співпадає з часом справжнім, із тим часом, який зараз чинний там, на волі, в реальності, в т.зв. дійсності. А, значить, там теж крізь шибу ллється світло, там теж починається новий день, і найвища пора прокидатись. Але пробитися туди, випірнути крізь непевне в'язке вариво сну на поверхню немає ніякої можливості, бо спіраль сюжету, ніби звукова доріжка заїждженої платівки весь час і збивається на коло, а вухо ловить все те ж до болю вже затерте «там-барам-пам-бам-пам», і з горлянки гучно рветься *Welcome to the Hot...*

Хтозна, може так і не прокинувся б він тоді, може так би й завис у вічному концерті, якби не розбудив його телефон. Промимривши щось у слухавку, все ще артикулюючи на англійський манір, він зиркнув на годинник і з певним невдоволенням відзначив, що чотирнадцятигодинний бар'єр так і не подолано. «Ах ти ж чорт, — майнула думка, ніби це не він щойно прагнув повернутись до свідомості, — ну, не могло воно задзенькотіти хвилин на десять пізніше. Та ми б ще разів ізо два проспівали, і справу було б завершено».

Після того випадку з'явилася в нього звичка накривати голову подушкою.

*Були, окрім того,  
повтори потвор, а також  
повтори повернень.*

Ти досить часто повертався у місця, де вже бував раніше. У наддніпрянський вертоград, скажімо, а чи до міста твого дитинства, чи до іншого міста, притулку юності. Це свідчило про існування по той бік пам'яті повноцінного ландшафту твоїх снів. Ландшафту, зрозуміло,

змінного, примхливого рухливого і нетривкого, та все ж доволі цілісного в якихось своїх кордонах, координатах, демографічних показниках, населених пунктах, рельєфах місцевості.

(Отак і Воцтек, не позбавлений дорогоцінного дару дрібного провидіння, десь за рік чи два до того, як отримав у спадок маєток на околиці міста, почав помічати, що тьмаві сюжети снів усе частіше приводять його в якийсь занедбаний будинок у глибині закинутого парку. Там не було архітектури (хіба деталі — обпалене недопалками підвіконня, шматок стіни із вбитим в неї самотнім цвяхом, випадаюча дощечка паркету), зате повсюди панував колір — мутний прогірклий колір старих фотографій із батькового альбому. І персонажі, котрі заселяли цей будинок, і історії, котрі там відбувалися, властиво, відбитки історій — все мало цей відтінок тремтливо-млистої, вицвілої емульсії),.

Отож був світ. Природа його — квантова, інфернальна, чи, може, нейрофізіологічна — тебе хвилювала мало, але ти мріяв про мапи цього світу — з ними тобі було б набагато легше орієнтуватися під час подорожей, однак складати їх удень було б чистісіньким безглуздом, а потаємні нічні ескізи неодмінно конфісковувалися невидимими митниками при переході кордону снів. Світ цей і справді був світом невпинних недвозначних і безугавних метаморфоз: повертаючись туди, ти щоразу ловив себе на відчутті, що твоя мова, поведінка, звички, навіть одяг уже виглядають дещо анахронічними. Звичайно, ти намагався якомога швидше ввійти в ритм того життя, і все ж помічав у поглядах то докір, то здивування, та й сам деколи дивувався, дізнаючись про переміни чи то в законодавстві, чи в правилах доброго тону, чи у моді. Тебе переслідувало відчуття, що ти проґавив дещо важливе, що без тебе трапляється тут щось серйозне, кардинальне, і що ти так ніколи й не станеш до кінця своїм, якщо будеш і далі постійно метатися поміж країною дня та країною ночі. Та й там, на світлі, угорі (чи то пак долі) ти відчував себе не зовсім у своїй тарілці, бо поки вештався ти вертоградами й містами і надривався разом з Eagles'ами чи вбивав хлопчаків з вовченятами, там (тобто тут) не спали, не ловили ґав. Тому, прокинувшись і виходячи з дому, ти завше нервував: чи дійсне ще твоє посвідчення комбатанта, чи не виглядає занадто викличним твоє вбрання, чи не трапилося сьогодні з доброго дива якесь національне свято, або навпаки — всенародний траур, а ти,

останній невіглас, поперся на вулицю в білих штанах і картатій сорочці.

Отак і розривався він поміж двома батьківщинами, як бурідановий віслюк, якому дорожчою за ситість здавалася можливість не вибирати.

### ***Продовження пробуджень***

Репризи іншого ґатунку пропонував, посеред інших, такий собі Саша Абрамян<sup>[62]</sup>, інститутський однокашник (що за дурняча етимологія! до чого тут каша?), котрого всі звали просто Абрашою, не стільки натякаючи на семітське походження, скільки щоб помститися за його надмірну комсомольську, а згодом і партійну активність. Загалом же він був незлий колеґа, дарма що колаборант. Одного разу він навіть притягнув до alma mater цілий стос тоді ще заборонених Playboy'ів, і ви з великою втіхою переглядали їх просто під бюстом якогось вождя. Хоча, хтозна, може це була своєрідна провокація? (Після падіння режиму Абраша виник у Львові як лідер вірменського національного фронту — чим не карамболь таємної поліції?) Ну, так чи інакше, але ten years ago, в одному зі сновидінь ви зустрілися у тому ж таки залі, під тим же бюстом і з тієї ж нагоди — в руках Абраша тримав стос барвистих журналів. Тільки тепер це були журнали дещо іншого характеру: річ ясна, відвертіші, — адже суспільство давно лібералізувалося, — педантичніші й до того ж своєрідної орієнтації. Та що тут крутити! — журнали були для гомиків. Ти не відразу втямив, що й до чого, й для чого ця бридня, вже що-що, а дивитися на голубих у тебе не було жодного бажання. Але Абраша почав якось здалеку заводити розмову про Мікельанджело з його Давидом, про красу чоловічого тіла й естетику братських стосунків, про Чайковського і Жида, про Караваджо, Меркюрі, Вайлда і Костя Гнатенка<sup>[63]</sup>, про нью-йоркську мистецьку еліту і людську самоту, про некомунікабельність і потребу в ніжності... аж ти плюнув розлючено і, пославши його к бісу, рушив до виходу. Отут і почалася генеральна чортівня. Виявилось-бо, що головний корпус Політехніки абсолютно точно відтворює архітектуру того гігантського готелю (го-го-го), готелю Гранд, в котрому ти колись шукав вбиральню, й де трапилася та неприємна

історія з шаховими фігурками. І точнісінько так само ти почав блудити серед балюстрад і переходів. І хоча чоловічих кльозетів цього разу було скільки завгодно, та втіхи з них ти мав небагато, бо в кожному чигав на тебе Абраша із сумним, промовистим поглядом. Він виходив з-за колон і поворотів, з'являвся з ніш, виникав серед студентів, які час від часу висипали в коридори з аудиторій, торкав тебе за плече, коли ти схилявся над фонтанчиком з питною водою, гукав з терас, наздоганяв на сходах, коротше кажучи, був всюдисущим і незнищимим. (Ота апріорна незнищимість героїв твоїх кошмарів давно стала аксіомою, та все ж тобі рідко вдавалось уникнути спокуси, і ти кидався у безглузді спроби вбити, вбити, вбити, вбити того, хто так легко й переможно оживав). Отож Абраша перетворився на свою безконечну репризу. Ти верещав на нього, обзивав останніми словами, плював у його бік, ти біг усе швидше, однак гримали двері, пролітали мимо вікна, змінювалися поверхи (ти орієнтувався лише з кольору стін і візерунків на підлозі), та всюди був присутній він, Абраша, зі своєю проповіддю братерської любові. Ти видер з його рук журнали й жбурнув у просвіт поміж сходами, ти зацідив йому в підборіддя, але зацідив якось мляво, бо рука, як це зазвичай буває в снах, ані стискалась міцно в кулак, ані дотримувалась керенку, що й казати про силу удару — нікудишній виходив удар. І все ж це був єдиний вихід відкараскатися від набридливого педераста, — ти збирав усю можливу волю, всю можливу силу, і напруження твоє було таким значним, що якась частинка свідомості майже прокинулась від цього напруження, усвідомила себе справжнім «я» і почала консультивати тебе, тобто твого сомнамбулічного протагоніста: «Зберися, сконцентруйся, наскільки можеш. Проблема не в тому, щоб побити Сашу-Абрашу, проблема в тому, щоб здолати сон». Однак сон виявився міцнішим за невсипущого консультанта, і тобі таки довелося боротися з Абрашою, і в цьому ти навіть досяг певних успіхів, бо почав відчувати, що тіло суперника м'якне, і кулак твій вже досить відчутно прогинає його плоть. Ти все молотив і молотив його, з непритаманною тобі раніше жорстокістю, аж поки раптом не усвідомив, що лупцюєш... надувну ляльку із секс-шопу, і лялька ця вже наполовину здулася, — ось в чім розгадка її м'якості, а зовсім не в твоїй силі. Із несподіванки ти вкляк і збараніло вирячився на ту потвору-гомункула, на її вже напіваморфне

синтетичне тіло, посеред якого останнім оплотом штучного життя стояв похилившись еластичний пластиковий фалос.

Але й цього здалося замало зварйованому режисерові видіння. Сталася ще одна метаморфоза! Ти раптом відчув себе самого в тілі ляльки! Лежав, побитий, разом із половиною повітря втративши половину життя, жертва власної жорстокості, автопігмаліон, тезейомінотавр. Відчував, що вмираєш. У цьому світі на тебе чекала тільки смерть. І тільки така смерть. І виходу звідси немає й не буде ніколи, бо:

Репризи, репризи, прокляті репризи, петлі і кола і пастки реприз.

Ти ледво спромігся привідкрити очі, може, востаннє підняти повіки, і — віриш? — саме це й порятувало тебе! Бо погляд твій пробився у реальність, крізь пелену зникаючого сну ти побачив свою кімнату, ліжко, власне тіло і той останній оплот нештучного життя, що теж стояв похилившись, гречно вітаючи повернення господаря.

Однак не всі пригоди щасливо закінчувалися ранковою ерекцією.

### *Синдром Любанського*

Одна з ночей, проведених у домі Карпа Любанського, пролила світло, чи то пак темряву, на нескінченність надр нічної віртуальної вітальності.

З самого ранечку вам належало вирушати в подорож, отож не дивно, що твій сон в чужому ліжку був неспокійним. Весь час ти ніби мимоволі прислухався, чи не чути ще з передпокою голосів дружини Карпа та його дітей — це було б ознакою, що вже ранок, що скоро й сам господар встане і прийде тебе будити. Власне кажучи, саме тому прислухатися й не було ніякої потреби, проспати ти б не зміг, але така вже твоя натура — тонка й нервова. Як казав улюблений *großmeister*: «Смотрі какой, пісál ноч'ю, не спал, какой інтересний і томний!<sup>[64]</sup>» Однак ти, тобто Той, тобто ти-Той, не писав усе-таки, а спав, тільки спав неспокійно.

Те, чого він так чекав — голоси в передпокої, — річ ясна, і з'являлося заподажливо, фальшоване всесильним духом п'їтьми. Снилось йому ціліську ніч одне і те ж: що він спить, і крізь сон чує

голоси, і думає про те, що скоро вставати, але солодка вранішня дрімота не дає прокинутися остаточно, а йому ж так хочеться пошвидше встати, щоби господар, зазирнувши до кімнати, застав його вже вбраним і готовим. Усе це так тупо й методично повторювалося разураз, що перетворювало спання в чистісіньке безглуздя. Тож він подумав, що, ніж отак от мучитися, то краще вже прокинутися і почитати книжку, абощо. Вирішив будь за що розтулити очі, дотягнутися рукою до вимикача й увімкнути лампу. Однак та сама солодка псевдоранішня дрімота ніяк не давала йому цього зробити. Він довго змагався з нею, нарешті якось все ж таки прочунав, запалив світло й подивився на годинник. Щось тут не те. Щось негаразд із годинником. Корпус, ремінець — усе, як завжди, але скло в його годиннику повинно б бути тріснутим (розбив, коли допомагав приятелю перевозити меблі) — це ж виглядало цілісіньким. Очевидна недбалість ревізита снів. «Ха-ха, як вони прокололися, — подумав Той про невидимих деміургів. — Мене так просто не обдуриш.» І зрозумівши, що все ще спить, постановив прокинутися остаточно. Тепер уже досить легко відкрив очі, відразу намацав вимикач, замружився від яскравого світла і знову кинув погляд на годинник. Цього разу все було гаразд. Четверта ночі. Ну що ж, краще книжка, ніж ці ваші забави. Він роззирнувся до полицок, дошукатися книжок, і побачив, що перебуває в цілком незнайомому приміщенні — простора біла зала з вікнами на всю стіну, протяг ворухить фіранки. «А хай вам біс, — лайнувся спересердя. — Таки обмахлювали. Ну, але це вже востаннє». З тієї злості рвучко сів на ліжку і з силою потер обличчя долонями. Затим кинув погляд за вікно... й заціпенів. Усе було гаразд. Помешкання Любанського, все правильно, книжкові полицки на місці й годинник у порядку, немає навіть необхідності пересвідчуватися, але там, за шибою балконних дверей виднівся величезний, без перебільшення, гігантський бетонний ідол (Карп мешкав на дев'ятому поверсі). Стояв незворушно посеред будівельного майданчика, освітлений прожекторами, обліплений риштуванням, оточений ажурними конструкціями баштових кранів, а тіні так примхливо лягали на його страхітливую пику, що здавалося, він дивиться просто тобі у вічі. «Чорт! Як же я його вчора вдень не помітив? — нажахано подумав Той. — Я ж проходив повз те місце». Уважно придивившись, зрозумів, що це голова воїна в шоломі, посаджена на височенний

постамент. Ну, це ще так-сяк можна було зрозуміти — наближався ювілей визволення краю, і цілком природним було встановлення якогось монумента. Але як... як... як таке можна було не помітити? Не могли ж його вибудувати за вечір. У реальності подій Той аніскілечки не сумнівався. Він навіть не став щипати себе за руку — цей жест типових жертв літератури виглядав би зараз сміховинним. Натомість встав, пройшовся кімнатою і визирнув за двері. Все було на місці. Передпокій, вішалка, коридор. Не будити ж через це господарів. Той вийшов на кухню, напиться води, мало не розбив там горнятко (спіймав коло самої підлоги, але незграбно, знову впустив, і все ж, затримавши падіння, врятував), занепокоєно прислухався — стояла тиша. Повертаючись, поглянув на себе в дзеркало. Нічого незвичного. Повернувся.

Ідол стояв там само.

«Поміркуємо логічно, — за звичкою роздвоюючись на простака і консультанта, казав собі Той. — Якщо це знову сон, а такої можливості відкидати не варто, то повинна бути все ж якась зачіпка. Не могли вони так перфектно все містифікувати. Рученьки закороткі. Рильця в пушку. Якщо ж не сон, — він зупинився коло поличок і переглядав книжки, звичні книжки з бібліотеки Карпа Любанського, бачені вже не раз, жодного натяку, — якщо ж не сон, значить, я з'їхав з глузду».

По довгих роздумах вирішив, що найкращим виходом, — ідол не зникав, — буде спроба ще раз заснути, а там, як Бог дасть.

Перевертаючись з боку на бік, він усе шукав зачіпки, думав, може, вона в тому, що він так легко повірив у реальність примари, та це не приносило заспокоєння, і сон ніяк не йшов, а налягала замість сну важка стурбована дрімота, і в мутну ріку тієї дрімоти він вже почав поступово провалюватися, коли раптово рятівне рішення прийшло само по собі. Він згадав: у Карпа Любанського на балконі була зашклена лоджія, ідол же дивився просто крізь шибу балконних дверей. Вони забули про лоджію! Вони забули, а він не забув. Боже, як просто! Від хвилювання радості залишки дрімоти злетіли з нього разом з ковдрою, він зірвався на ліжку і впевнився в своїй правоті. Зашклена лоджія і жодних ідолів! Зашклена лоджія і жодних ідолів! Утісі не було меж. Він переміг! Сталося!

Сірілося. Годинник показував половину восьмої. Скоро час вставати. І нема потреби прислухатися до всіляких там голосів.

А з-за дверей і справді лунали голоси<sup>[65]</sup>. І деякі з них Той навіть зідентифікував. Ну, насамперед це, звичайно, був голос Карпа Любанського, з його патріаршими інтонаціями. А отой високий, з гиготливим сміхом — то, мабуть, Ірпінець. А той басок з гнусавинкою — Густав (котрий із них?). А той зухвалий баритон безперечно належить Боракне. А шамкотіння — Камідяну. А істерична скоромовка — Забужко, а блаженне лопотіння — Лишезі, а розкотистий регіт — комбатанту Довгому... Всіх, майже всіх впізнавав Той, єдине, що його непокоїло, невже ціле це кодро збирається в дорогу разом? Тут пролунало вже зовсім близько дверей Карпове: «А де Гриценко?» Гриценко, мабуть, віднайшовся, бо далі Любанський надмірно голосно і театральню, акцентуючи, власне, на попередженні, проголосив: «А що ж наш Той? Усе ще спить?!» І тут же двері розчахнулись, і галаслива вся юрба ввалилася в кімнату — і Карп, і діти Карпа і дружина, і Ірпінець і Боракне і Камідян, і Ірпінцева Оксана, Процюк, Малкович, Андрусак, Герасим'юк, Забужко, Іздрик, Бригинець, Гриценко і Римарук і Лугосад і просто Сад, Лишега, Ципердюки (Іван і Діма), Фішбейн, Либонь, Авжеж і Позаяк. Усі вони оточили ліжку і, голосно сміючись, показували на Тоя пальцями. Сміх їхній аж ніяк не здавався поблажливим. Той лежав голий, — бо ж ковдра впала на підлогу, — перевернувшись на живіт, не в змозі навіть підняти голову, а довкола нього реготала, мов навіжена, юрба. «Як же їм вдалося оточити ліжку, — кволо розмірковував він, — адже воно було присунуте до стіни. І що це сталося з головою. Треба підняти голову. За будь-яку ціну підняти. І подивитись їм у вічі. Тоді вони всі зникнуть на хрін. Вони несправжні. Ну, давай же, драню, піднімай! Давай!»

Величезним зусиллям відірвавши голову від подушки, Той сонним, ще невидючим поглядом глянув перед себе. Потім перевернувся на спину й ще деякий час, відсапуючись, полежав із заплющеними очима. Був ранок. Клята ніч, здається, скінчилася. Чутно було, як у передпокої Карпова дружина збирає до школи дітей. Той глянув на годинник, уже майже інтуїтивно відмітивши, що шкло тріснуло, а, отже автентичне. Ще хвилин десять можна було полежати. Ну й вар'ятська нічка видалась. Ідоли якісь... Поети... Приверзеться ж таке.

Десь грюкнули двері, розлігся гучний голос Карпа Любанського. Потім чути було плюскіт води, гримотіння посуду. Балачки в



передпокої. Той чекав, поки діти підуть уже, щоб і самому піти вмитися та й почати збирати речі. Треба буде розказати Карпові про ці нічні пригоди — чиста тобі література. Психоаналіз. Діти все не йшли. Знову голос Карпа: «Не знаєш, де та велика валіза?» Це до жінки. Мабуть, час і собі потроху вдягатися. Невиспаний, як пес. Нічого, в поїзді можна буде надолужити. «СЛУХАЙ, А ДЕ Ж ПАЯЦИК? ДЕ, ЧОРТ ЗАБИРАЙ, МІЙ ЧЕРВОНИЙ ПАЯЦИК? — раптом загорлав Карп. — НЕ МОЖУ Ж Я ЇХАТИ БЕЗ ПОДАРУНКА!!!» Той аж похолов від переляку. Слизький холодний жах наповнив мозок. Червоний напханий паяцик лежав тут же під ліжком. Під його, Тоєвим ліжком. І якщо можна було ще хоч щось знати напевно, то це те, що він, паяцик, перебуває в тісних родинних стосунках із кам'яним ідолом з передостаннього кошмару.

Далі Той цілковито втратив рахунок своїм фіктивним пробудженням. Видіння поміщалися одне в одному, як матрьошки, як магичні китайські кульки, і не було цьому ні кінця, ні краю. З кожним разом імітація дійсності була все досконалішою, довершенішою, тож не залишалося жодної надії на кінець диявольської каруселі.

І коли щонайсправжніший Карп Любанський розбудив тебе за давньою приятельською звичкою читанням віршів, — чи Ненабокова читав він того разу?<sup>[66]</sup> — ти лише мляво замахав на нього руками і пробурмотівши: «Згинь, примаро...» перевернувся на другий бік.

А зрештою, хтозна, може, ти й мав рацію, можливо, той лукавий сон триває і понині.

## Акустика

Звучання проривається в свідомість одним із перших (гінців нового дня).

Десь коло п'ятої з'являються найраніші автобуси. Кожен із них, — а ходять о тій порі вони ще рідко, — викликає тихий дзенькіт у серванті. Це не будить тебе, але змушує допасовувати до актуальних видінь роздуми про унікальний тектонічний феномен: відчутний зв'язок полотна автостради, що пролягає метрів за триста від твого будинку, — (через шари щебеню і піску, через загиджений трубами,

телефонними кабелями, колодязями каналізації ґрунт, через підозрілий фундамент, через не менш непевні стіни, через панелі перекриття, котрі слугують тобі за підлогу, а твоїм сусідам ізнизу — за стелю, через дошки підлоги й червоне дерево серванта) — із дзвінким кришталем келішків і карафи, в котру вміщається докладно три чверті літра будь-якого напою, найкраще — міцного.

Ті ж самі автобуси на швидкості породжують далеке мелодійне звучання, котре так легко сплутати з близьким дзижчанням комара, особливо якщо на голову накинута подушка, а тільки так останнім часом вдається тобі заснути, тільки так. Це теж не будить тебе, але змушує допасовувати до актуальних сновидінь (як репліки до коміксів) рефлексії на тему звуку взагалі. (Рефлектувати в сні — яка зарозумілість!).

Під вікном його спальні поселилися оси. Очевидно, вони обжили розщелини муру, шпари поміж цеглою і той невеликий простір, якому слугувало дахом бляшане підвіконня. Засинаючи він чув гул й шарудіння, що лунали, здавалося, всередині кімнати — так близько вже дібралися оси до внутрішньої сторони стіни. Його інтригувало це потаємне нічне життя комах. В уяві малювалися невиразно химерні інтер'єри їхнього житла, котрим бліда на вигадки дрімота надавала все більш антропопатичних рис, і котрі з цієї причини залишалися незаселеними. Невловимо zdeформована сном, юридично свідома свідомість уже навіть висувала якісь претензії осам так, немовби це були галасливі сусіди: «Якого біса вони там вовтузяться, — невдоволено думав він, — розважаються, займаються коханням, вечеряють?»

Офіційну версію осиноного світопорядку можна було спостерігати вдень. Немов за командою досвідченого авіадиспетчера, у суворому порядку й ритмі одні комахи вилітали із гнізда, інші заходили на посадку, тягнучи додому поживу, здобич, різний крам. Усе це виглядало більш-менш зрозумілим. Про це навіть можна прочитати в книжках. Ряд перетинчастокрилих (Hymenoptera), підряд стеблястих (Aprocrita), родина осоподібних (Vespoidea). Усе це добре. Але що означає оте нічне гудіння, схоже на роботу — дз-з-з-з-гу-у-у-шрх-шрх-ох-х — ірреального трансформатора?

Як правило, акустика теж стає джерелом страху. Ні, звичайно, ти не купувався на різні потойбічні голоси, чи крики за стіною, чи скрип

засувів і завіс — дешевий голлівудський антураж міг хіба приємно полоскотати нерви — не більше. Але приходила ніч, і тільки-но ти стуляв повіки, як твоє невловиме «я», щойно окреслюване поверхнею тіла, відразу переселялося досередини, на внутрішній бік уявної оболонки, і по мірі того, як сон наступав, відвойовував усе ширші території (немов би в палаці — де навстіж відчинено сотні дверей, і перспектива кімнат витягується в довжелезний коридор, — починаючи з дальніх покоїв поступово згасало світло), світлолюбиве «я» відступало, локалізувалося, ти вже відчував себе щоразу меншим і меншим, дрібнішим — дрібним — дуже дрібним, компактним, твій внутрішній зір (жертва лагофтальму<sup>[67]</sup>) легко проникав у мікросвіт, і сам «ти» вже належав мікросвіту, зосередившись десь в районі сонної артерії, аж раптом пульсації цієї артерії, пульсації, про які ти зовсім забув, і які для змізернілого тебе набували масштабів землетрусу, викидали тебе на поверхню сну разом з уламками розтрощеного метафоричного палацу, а ледь відчутне тертя епітелію до полотна подушки перетворювалося на скрегіт і тріск стихійного лиха.

Інколи дурниця — незнайоме досі калатання у власному ж наплічнику — вганяла в жах можливої погоні: ти прискорював крок, озирався разпораз, раптово змінював маршрут, пірнав у підворіття; звертаючи за ріг, тут же рвучко обертася й рушав назад у намаганні виявити невидимого переслідувача, та всі ці, запозичені з шпигунських фільмів прийоми не давали результату, і стугіт гонитви весь час наздоганяв тебе, твій персональний монстр уже дихав у потилицю, готовий зжертви чи роздерти, коли все несподівано з'ясовувалося: загнаний, мокрий і злий на самого себе, ти врешті усвідомлював, що просто-напросто випадково-виняткова комбінація речей, поверхонь і фактур усередині наплічника спричинила такий незвичний звуковий ефект.

Траплялося, що непокоїла й сама невизначеність джерела звуку. Так, одного разу по обіді він витратив купу часу, поперевертав усе на кухні, поки зметикував, що звичайна каструля нагрітої зупи, охолоджуючись, із неповторним мелодійним свистом затягує всередину повітря. Весь секрет був у покривці — вона сідала майже герметично і сама слугувала резонатором у цій кулінарній фісгармонії.

Але ж досить, любий ти мій! Досить! Скільки можна віддавати шану вигадливому Морфею та його друзкам-трікстерам<sup>[68]</sup>. Скільки

можна рефлексувати. Час діяти і жити!

Вже онде чути занудне гундосіння горлиці та різкий малоприємний клекіт горлицевого самця, котрим він провіщає подрузі своє повернення.

Вже шургає асфальтом мітла двірнички (отієї алкоголички з сусіднього під'їзду, котра подібно тобі живе святим духом наповненого келішка і сина якої знайшли рік тому мертвим у тому ж таки під'їзді, після чого весь будинок полегшено зітхнув — так він усіх дістав, той малий байструк з кривими ногами і фатальним набором хромосом).

Вже перші місцеві гігієністи починають тріпати доріжки й килими (те їхнє гупання має дивовижну здатність так відлунюватися від стін, що виляски лунають ще довго по тому, як гігієніст сховається нарешті в свій барліг).

Вже істерично дзявкотять перші денні пси — розбещені хазяйські недорослі вилупки. Нічна зміна — дворові кудлаті волоцюги, — давно вже вибрехавшись на місяць і потоптавши подружок, саме укладаються спати на теплі каналізаційні люки, а ці вибігають до вітру і захлинаючись вітають ідіотським гавкотом випадкового велосипедиста, настирну муху чи заспаного горобця.

Вже під балконом сваряться сусідки, нібито за шнурок для білизни, а насправді через те, що одну з них дратує новенький мерседес, на якому чоловік іншої любить під'їжджати під будинок і довго сигналити, викликаючи свою милу.

Вже якісь досвітні невгамовні дітлахи верещать, як недорізані, ганяючи бляшанку, якою ще хвилину тому збиралися грати в «пекаря».

Вже за вікном гарчить двигун сміттярки, щось надто голосно, як на цю стару шкапу, а, може, це знову розкопують дорогу, шукаючи якийсь скоріш за все міфічний, але однаково дірявий водогін.

Отож піднімайся, розсувай фіранки. Не забув? — повернення долі. Ранок. День.

### *Історія Воццека*

Ну от, а тепер, коли розсунуто все, включно з фіранками, потрібно щось із цим усім робити. З собою. З пам'яттю про А. І з Воццеком.

На деннім світлі бліднуть деталі твого падіння, але чіткіше вимальовуються обов'язки. Отож пам'ятаючи необхідність відповідати за свої слова, — ого-го! ще й як пам'ятаючи! — ти берешся відтворити Воццекову долю, котра привела його врешті у білу кімнатину з загратованим віконцем, ліжком і т.п., кімнатину, в котрій, безперечно, кожен впізнає палату божевільні.

Десь рік чи півтора перед тим, повернувшись із чергового відрядження, котрих він так боявся (в значній мірі через екзистенційний страх вокзалів, а ще більше через те, що йому-тобі-мені ніяк не вдавалося звикнути до цієї умовності: сидячи замкненим у металевій скрині, — а чим, як не металевими камерами є всі ці вагони, комфортабельні салони літаків, авт і кораблів, — так от, сидячи у металевій скрині разом з іншими невільниками, вдавати, ніби все гаразд, усе нормально, і ти просто собі так подорожуєш. Поки триває рівномірне гудіння двигуна чи, скажімо, заколисуючий перестук вагонних коліс, ти ще готовий приймати правила гри і витримувати цей обмежений простір, сусідство незнайомих людей, нові запахи та інфернальне світло, але варто потягові затриматися довше на опівнічному полустанкові, як пекельна тиша, розріджена похрюпуванням з верхньої полиці та дитячим скигленням в сусідньому купе, змусить тебе зірватися на ноги і шукати розради чи то в смердючій тамбурній цигарці, чи то в панічному поїданні залишків домашньої шинки), так от, повернувшись із відрядження, Воцтек відмочив ось що: від'єднав телефон, перетяв дроти радіо, викинув антену й телевізор, повідносив до гаража усі книжки, приймач, магнітофон, програвач, касети, платівки тощо (гараж стояв порожнім як одне з приміщень успадкованого маєстату) і насамкінець замкнув у підвалі власного будинку дружину й сина. Все це було б іще нічого, але він протримав їх там (годуючи, річ ясна, та виносячи нечистоти) без кількох годин триста тридцять три доби, аж поки бранців не визволила муніципальна поліція з подачі занепокоєних сусідів, які, запідозривши лихе, почали слідкувати, підглядати, співставляти — і викрили лебедика! Весь цей час Воцтек акуратно ходив на службу (а підробляв він у одній паскудненькій газеті, що обслуговувала інтелектуальні потреби домогосподарок і сентиментальних перезрілих дівуль), вечорами регулярно відвідував кафе «Росинка»<sup>[69]</sup>, де так само регулярно й напивався. Знайомі намагалися обминати це кафе, щоб не

потрапити на гачок обов'язкових Воццекових балачок, які мали наліт дещо нав'язливого алкогольного месіанізму. «Старий, — як правило, розпочинав він, нахилиючись до співрозмовника і вмощуючи лікоть у калюжку розхлюпаної кави, от чорт, знову буде пляма, — старий, цей світ позбавлено інтимності». Така заява, не дивлячись на позірну її тривіальність, потребувала би пояснень, але риб'ячий хвіст аргументації постійно вислизав від Воццека, ховаючись в глибинах недорікуватості (подібним слизьким іхтіозавром ставали для нього речі, сукупності речей: варто було порушити допустимий максимум — торба на плечі, гаманець в плащі та ключі в правій кишені штанів, — і додати до цього, скажімо, шалик, рукавиці, паспорт, парасолю чи авіаквиток, як життя перетворювалося на пекло постійної інвентаризації — хворобливе поплескування по власних кишенях, нищпоріння в течці, перемацування нутроців валіз, безконечні повернення, перевіряння, і все надаремно, бо сюжет завжди закінчується однаково: парасоля від'їжджає в електричці, рукавиці залишаються на столику кафе, шалик — в гардеробі, а вкладений у паспорт авіаквиток (обидва вже неактуальні) — на дзеркалі в передпокої; то ж абсолютно зайвим епілогом виглядає твоя метушня поміж камерами схову та віконечком реєстрації: літак вирулює на злітну смугу, персонал співчутливо розводить руками, підлі речі роблять останню спробу дезертництва), а на безталанного слухача вихлюпувалася якась незрозуміла каша, де було все — і політика, і відеокліпи, і католицизм, і реклама жіночих тампонів, і голлівуд, і засоби масової інформації, і комп'ютери, і презервативи, і гіт-паради, і порнофільми, і мода, і ще бозна-що. Воцcek і сам відчував, що говорить малопереконливо, тому часто кривився, сам собі перечив, тер чоло, мнув підборіддя, і несамовито длубався в носі, чого тверезим ніколи собі не дозволяв. Весь пафос його зводився до заперечення загальноприйнятих культурних цінностей, як от мистецтво чи демократія чи науково-технічний прогрес. Особливо діставалося так званій радості життя, яку так званою називав сам Воцcek. «А ця ваша рекламована так звана радість життя, — казав він, — типу літо на Гаваях, вечір на Бродвеї<sup>[70]</sup>, скейтборд у Флориді, серфінг на Багамах, фестиваль у Каннах, вікенд у Діснейленді... що там ще? лижви в Карпатах, любов у Парижі, борделі в Амстердамі, пиво в Баварії, хокей в Канаді, регті на Ямайці, рулетки в Монте-Карло, хмародери в Нью-

Йорку, сигари на Кубі, війна в Югославії, золото на Алясці, полювання в Африці, емігранти на Брайтон-Біч, терористи в Палестині, нірвана в Індії, нафта в Еміратах, мистецтво на Монмартрі, тоген на Таїті, рок у Вудстоку, харакірі в Кіото, карнавал у Бразилії, зцілення в Люрді, джоконда в Луврі, смерть у Венеції, базар у Чернівцях, корупція в Уряді, корида в Толедо, чудо в Мілані, жах у Піднебессі, папа у Ватикані, вежа в Вавилоні, бомба в Хіросімі, румба в Барбадосі, караван в Пустелі, королева в Англії, сауна в Фінляндії, лєнін в Мавзолеї, тіні в Раю, саркофаг у Чорнобилі, канкан у Мулен-Ружі, сир у Маслі, бузина на Городі, дядько в Києві, Lucy on the Sky, острови в Океані, аліса в Задзеркаллі, fool on the Hill, істина в Вині, свято-що-завжди-з-тобою — усе це суть порок і чортівня і содомія. Суть чи не суть?» Виголосивши цей безглуздо-блискучий експромт, Воцдек урочисто повідомляв, що радість — це стан, до якого дозволяється наблизитися тільки після того, як спізнаєш страх, смиренність, покуту і відчай. Тут він знову невдоволено зупинявся, бо вловлював у власних словах якийсь неприємний відтінок сектантства, і щоб якось приховати це, кидався гаряче переконувати співрозмовника, що слід заборонити пресу («Ну і що з того, що я працюю в газеті?!»), телебачення, комп'ютерні мережі, встановити жорсткі квоти на будь-яку інформацію, впровадити всесвітню систему інформаційних податків і безжальну цензуру, і, що найголовніше, — закрити всі державні кордони. («А потім молитися, молитися, молитися — як за що? — за спасіння душі»). Зрозуміло, мало хто витримував до кінця подібну ахінею.

Однак, проводячи вечори в п'яцтві й балачках, Воцдек не просто вбивав час. Його хвора недорікуватістю проповідь поступово вдосконалювалася, шліфувалась стилістично, набувала ознак образності, обростала пелехатими метафорами і соковитими деталями. Він уже майже знав напам'ять, і, перевіряючи на піддослідних ефект того чи іншого нововведення, ретельно викінчував свою вербальну конструкцію, котра в його уяві набувала схожості з архітектурним фантомом — тонкі опори з двох боків, тріумфальна арка нагорі і порожнеча посередині.

Бо Воцдек готувався до значно амбітнішої місії, аніж навернення місцевих п'яків.

Він збирався, як тільки-но текст послання наблизиться — не до ідеалу, а — до тієї уявної архітектурно-аркової завершеності, вийти на центральну площу міста (попередньо звільнивши з підвалу сім'ю), видряпатися на круп кінної статуї Марка Аврелія<sup>[71]</sup> й проголосити своє останнє оголошення, пророцтво, Об'явлення Воццека.

А потім, так і не почувтий, можливо — висміяний, можливо — зігнорований, спуститись донизу (тобто долі), облитися бензином і закінчити своє життя в гріховному вогні аутодафе.

Отож вчасне втручання муніципальної поліції врятувало відразу три життя. Щоправда, незаконне, на думку влади, ув'язнення сім'ї в підвалі, на думку Воццека, було єдино можливою спробою порятунку сина і дружини від загрози розтлінного, лихого, хтивого світу, і хоча переконливість цієї заяви й досліджують сьогодні психіатри, можна сказати, що він любив їх — сина і дружину. Любив сина. Любив дружину.

Але, як сказав би улюблений großmeister, «серце єво пріналежало другой женціне»<sup>[72]</sup>.

## **Історія А.**

Ну що ти можеш сказати про А.? Вона така... така... Ти ж навіть не знав ніколи до ладу, як назвати колір її волосся, аж поки не прочитав десь писане майже про неї: «граційно тримаючи кошик<sup>[73]</sup>, перетинає майдан жінка з медв'яним відтінком волосся й ім'ям спартанки».

Історія А. для тебе — це щось на кшталт перепоховання мощів (куди їх тепер — на батьківщину?), і все ж, і все ж.

Батько її був відомим циркачем, тобто адміністратором знаменитого цирку «Вагабундо»<sup>[74]</sup>, а заразом, як водиться, партійним босом і нишпоркою. Цирк той часто від'їжджав на гастролі за кордон, то ж режимові потрібно було мати на такому посту свою людину. Річ ясна, працюючи в самому пеклі фабрики розваг, він ніяк не міг дотримуватися аскетичного способу життя — доводилося-бо приймати на роботу юних акробаток, танцівниць, дівиць-канатоходців, цнотливиць-шаблековтачів, плекати флейтисток жіночого оркестру, опікуватися мазохістичними асистентками, котрих так часто і



безжально розрізали ненажерні маги, піклуватися про славнозвісну династію дресирувальників (за помахом руки красуні Міріам тигри падають ниць, перевертаються, мов кошенята, і, врешті, незабутній кадр: вона велично розляглася на живому смугастому килимі), погодьтеся, спокуси на кожному кроці. Він і не намагався їх уникати. Його дружина, звісно, здогадувалася про регулярні сальто-мортале свого правовірного, але все терпіла мовчки, аж поки не виник бучний скандал через його неприхований і бурхливий роман із такою собі Гертрудою Бодденвієр<sup>[75]</sup> (на афішах писали:

*Королева Марго.*

*Неперевершена*

*жінка-змія*). Захоплений нагло невичерпними альковними можливостями її пластики, він забув про пильність, і в результаті мало не втратив роботу разом із прихильністю начальства. Людина його рангу мала, звісно, право на коханку, але не мала права на розлучення. «Партійний білет на стол паложись, раздолбай!» — кричав на нього перший секретар райкому. Справу якось вдалося замнути, однак дружина виявилась незламною — розлучення хоч і не оформили, та жити надалі йому довелося окремо.

І все ж А. (при згадці про батька мати замикалася в собі й відмовчувалася) часто після уроків завітала до «Ваґабундо». Не стільки для того, щоб отримати помножену на комплекс вини щедрю батьківську подачку, скільки щоб просто пошвендіяти цирковими коридорами, покрутитися біля костюмерних, поотиратися коло галасливої і різнобарвної сценічної юрби. Їй подобалося сидіти на самій верхотурі, на оркестровому майданчику і спостерігати за репетиціями, вона відразу, як належне, прийняла і запахи арени, і пряний аромат гримерних, і сморід звіринця. Вона любила цей рух, цей дух, гармидер, галас, барви, блиск. Тут вона вперше побачила, що таке справжня робота — до сьомого поту, до знемоги, — і зрозуміла, що таке перфектність — важливість кожного міліметра відстані, кожного грама ваги, кожного поруху м'язів.

По закінченню школи вона вступила на факультет журналістики університету, але по старій пам'яті забігала до цирку. Навіть її перший репортаж у пресі був присвячений «Ваґабундо» — коротенька замітка, і неповторне, ледь зіпсуте капарною поліграфією, фото: стрибуни на батуті, захоплені в польоті, мало не під куполом (вона сама вигадала

такий хитрий ракурс), в момент, коли їхні тіла уклали дивний ієрогліф *чжан*<sup>[76]</sup>.

(Можливо, саме такі знаки нам і треба розшифрувати. Кожному з нас. Адже це підказки невидимого суфлера. Слухай і дивись!)

Отож, цілком закономірно, що й перше своє кохання А. зустріла в цирку. То був нащадок ще однієї знаменитої циркової династії, династії жонглерів, акробатів та еквілібристів, династії Мохой. Патріархи цього роду бавили карнавальну публіку ще на майданах Середньовіччя, в тіні костелів вивергаючи полум'я, кидаючи факели, будуючи живі піраміди. За сім століть намішалося до того роду крові найрізноманітнішої — саксонської й циганської, жидівської і баскської, сицилійської й малярської. Затесався до непосидючого сімейства навіть один мавр, нічим, правда, не видатний і справедливо забутий родичами вже в другому коліні; а тому, коли його прапрапраправнучка народила від свого ясноокого чоловіка негрень, ніхто не міг пояснити це нічим, окрім зради, і ніхто не захистив ні в чому неповинну жінку від сліпої смерті — забив фіктивний роконосець дружину разом з немовлям. Рід цей ще на початку століття валанцався дорогами Європи, аж поки загальна паспортизація не пришпилила його десь під Одесою, а надворі — доба великих переломів, світ розділився навпіл, і рейси до Константинополя давно відмінено, такі діла.

Цей наймолодший із Мохой мав неабиякий талант і вже з п'ятнадцяти років виступав із сольним номером, фігуруючи в програмках як «артист оригінального жанру». Вся оригінальність виступу полягала в тому, що юнак, знаходячись на височенній тичці, котра в свою чергу стояла на кулі, а та в свою чергу гойдалась на циліндрі, а той у свою чергу кивався на вістрі конуса, котрий у свою останню чергу стояв на хиткому клишоному столику, так от, юнак, знаходячись нагорі такої більш ніж непевної споруди, ще й виробляв усілякі акробатичні викрутаси на кшталт закладання ніг за карк, стояння на голові та сплітання з кінцівок різноманітних хитромудрих гудзів. До цього хисту він ще мав веселу вдачу, чіпкий розум і гострий язик.

А. закохалася у нього до нестями.

Нема нічого гіршого, ніж запізніле перше кохання — воно завжди видається останнім і справжнім, справжнім і останнім. Ну, але це так, між іншим.

Блаженство тривало майже рік, аж поки юний Мохой якийсь не повернувся з чергового закордонного турне, тобто не повернувся, тобто залишився за кордоном, і то не де-небудь, а в самій Мецці кожного циркача — князівстві Монако. Його виступ на всесвітньому фестивалі штукарства настільки сподобався принцові цієї крихітної країни, що в обхід усіх регламентів і квот і приписів і розпоряджень і інструкцій нащадкові древнього блазенського роду було надане громадянство.

Та це ще не було найбільшим ударом. Виявилось-бо, що весь той рік щасливого кохання з А. наш герой плекав ще й власну наречену, котра на час отримання монакського паспорта була вже на дев'ятому місяці вагітності, а, отже, населення присередземноморського князівства збільшилося відразу на трьох чоловік.

Наступні кілька місяців після цієї звістки А. перебувала в якомусь заціпенінні. Вона нікуди не виходила з дому, здебільшого мовчала (мати намагалася не зачіпати її без крайньої потреби), мовчала і плакала і, не витираючи сліз, крізь пелену вологої розпуки дивилася телевізійні репортажі з Монте-Карло, із всесвітнього фестивалю штукарства, де на очах багатолюдної юрби під машкарою червоного джокера звивалося на високій жердині її єдине кохання.

### ***Минув рік,***

не кінематографічний навіть, а той сіпетатографічний субтитровий рік, після якого зазвичай ніким не впізнана пасербиця з'являється в рідних місцях дружиною мільйонера; мільйонером же, до того й графом, виявляється хворий на амнезію відставник, котрому нейрофізіологічною попелюшкою повертається пам'ять, і котрий врешті-решт одружується із ще однією, з плоті і крові, попелюшкою — сліпою квіткаркою, річ ясна, до фіналу чудесно зціленою; і зустрічаються нарешті брати-близнюки — один, викрадений у дитинстві, благородний розбійник, інший — випадково ним пограбований багатий меценат. Отак і зустріч А. та Воццека, мабуть, була ефектним — минув рік — закінченням чийогось фільму, хоч напочатку заповідалася інтригуючим прологом.

Нема потреби описувати їхнє літо — властиво, два неповні місяці, титуловані в гербаріях пам'яті Літом на честь безконечної поблажливості часу, який перетворив ці п'ятдесят два сонячні дні у

п'ятдесят два сонячні роки (кларнети). І якими блідими видаються тепер колекції інших літ у порівнянні з барвистими, пахучими, хрусткими експонатами літа-Літа

*(колись було літо-Літо, а тепер зима):*

— якісь неможливі у своїй безкрайності зарості польового хвоща, схожі — коли лежиш у них, примруживши звернене до неба око, — на мікроскопічний хвойний ліс, а в лісі справжньому — кущики іншого хвоща, лісового, котрий від близькості правдивих сосен і ялин, не наважується бавитися імітацією і в лицемірній безнадії опускає пагони;

— рясна папороть — схожа на відбиток археоптерикса, чие зображення в шкільному підручнику переслідує тебе все життя — серед тієї папороті знайшли ви якось повне прохолодної тіні джерело і хотіли вмити спітнілі обличчя, але мусили втікати через силу-силенну комарів, і через те, що спори папороті викликали в неї алергію;

— запаморочливо пахнюча липа в чиємусь подвір'ї, під якою ви пили вино, не зважаючи на повні осуду, промовисті погляди неприязних тубільців, пили вино і цілувались, а липа аж захлиналася млостью і, переповнена соком і бджолиним гулом, скрапувала, мов свічка, солодким медовим дощем;

— поле горошку й сочевиці, таке комфортне і барвисте здалеку, а на дотик — сухе й бугристе від переораної трактором землі, ви навіть не наважилися переступити припольову (мов прикордонну) смугу, заселену безпородним Інтернаціоналом — пирієм, подорожником, конюшиною, споришем, рум'янком, лободою, мати-й-мачухою, чебрецем, м'ятою, материнкою, полином, осотом, будяком і лопухами;

— перестиглі вишні, ледь прив'ялі з одного боку, — їй страшенно подобався цей гіркуватий шляхетний присмак ягідного декадансу, — порічки, афіни, чорниці, що після них синіли губи, як після виснажливих юнацьких поцілунків, і тільки агрус ви обминали стороною, гидуючи цими зеленкавими в непристойних прожилках плодами, схожими на старечі підсліпкуваті очі рапатих рептилій;

— розкішна, мов орхідея, квітка гарбуза на товстому колючому стеблі, котру він якось їй урочисто подарував, геть-чисто забувши, що означає «піднести гарбуза», і аж потім, восени, після її нищівного від'їзду, поїдаючи в неймовірних кількостях під найрізноманітнішими соусами гарбузову кашу (контратака злопам'ятної долі), здогадався, та

навіть згірка не посміхнувся, а лише мовчки напихався й напихався солодкавим їдлом, чи то мстячи підступному овочеві, чи то намагаючись вчинити якесь рекордне гарбузяне самогубство;

— і, звичайно, омела, омела, омела, що її кулясті кущі немовби віхами відзначали маршрути ваших літніх подорожей (напівзасохлі тополі обабіч доріг давно заклали власне листя в ломбард заповзятливої омели і тепер доношували рам'я з лихварського плеча), омела, з якої, власне кажучи, все й почалося — з розсипаних на ліжку дорідних, білих ягід, у тій кімнатці (будинок коло мосту), куди завело його підозріле незнищиме, як інклюз запрошення, і де зустрів він її, жінку з медв'яним відтінком волосся й ім'ям спартанки.

Для А. це було літо розмерзання, відтавання від смертної холоднечі. Того літа вона вперше зняла з себе обітницю печалі, з якимось дитячим здивуванням відкриваючи, що за час її відсутності світ не вмер, не зник, не провалився від сорому власної недосконалості, що так само чергуються дні і ночі, і сонце не сходить на заході, і не згіркла третина річок. І що після того пекучого болю, коли, здавалось, і дихати не було вже ні сил ні волі ні бажання — можна, виявляється, радіти закінченню дня і опівнічній зливі, котра миттю змиває залишки цілоденної спеки, навальним енергійним клетом захоплюючи вулиці й квартали так, що місто врешті опиняється в кільці бадьорої блискітливої електрики (спалахи на мокрому асфальті сусідньої пожежної частини, на чорних шибах ґаражів, на лискучих боках багряних автоцистерн — вмістилищ не конкурентної тепер вологи), і звідусіль лунають тріумфальні громи, з аборигенською завзятістю б'ючи в невидимі тамтами, бубни, литаври, гігантські ґонґи не витримують ударів і розлітаються на друзки, і здригаються близькі мембрани вікон (екуменічна неперебірливість небесної ударної групи призвела до того, що кучерявий Зевс<sup>[77]</sup> вистукував на бонґах, ведійський Індра крокував із тамбурином, макаронник Юпітер грав на маракасах, фін Укко тріскотів кастаньєтами, Перун слов'янський не пердів, як звикло, а потрясав мошною, а Балу (Вельзевул) терзав марімбу); можна тішитися прозорим післягрозовим повітрям, котре проникає знадвору, а там, за фіранкою, воно виповнює ніч своїм власним іманентним світінням, вогнями святого Ельма, неоном, озоном, цезієм, ураном, полярними сьйвами, кульовими блискавками, кульковими ручками, магнітними

полями, магнітолами, фотонами і фотоспалахами, й народжується із цього світляного виру озеро, придимлене, — мов стародавнє срібло з поволокою імлі на поверхні, — передсвітанкове лісове озеро, і вона, роздягнувшись, — туман відразу ховає скинуту на землю одіж — вступає в його тихі молочні води, і ці води утримують її на поверхні не згірш, ніж густі, утворені із сліз води Мертвого моря, достатньо легкого поруху руки, і ти вже пливеш по тихій гладі, линеш, летиш, мчиш із якоюсь невірогідною швидкістю, досягаючи протилежного берега, а потім так само легко повертаєшся назад, і ще раз, і ще, тіло блаженствує і розкошує в м'яких обіймах, і ти розумієш, що можеш вільно обертатись і перевертатись і рухатись вгору або вниз, бо тут інакші виміри, а гравітація — лише проекція твоїх бажань, і це твій світ, безумовно справжній, не вигаданий, і ти вільна в ньому, вільна всюди, нарешті вільна, вільनावікивічніві..., — задихана, щаслива, розімліла, вона прокинулася, і пізно, вже передполудневе сонце, що тут, в кімнаті, розігріло їй обличчя — аж виступили на переніссі крапельки поту — там, надворі, вже встигло висушити асфальт, а отже починалося нове життя, і всі маршрути вели до будинку коло залізничного мосту, де кожен з вас знайде те, що йому належить: хто — вихід, а хто — кут.

52 дні, 51 ніч<sup>[78]</sup>

Отак одного пізнього сонячного ранку вона вийшла на вулицю з відчуттям, що з минулим покінчено, і починається нове життя, і саме сьогодні повинно нарешті щось відбутися. Звісно, вона не змогла за рік ніщо забути, але той темний закапелок пам'яті став такою органічною часткою неї самої, з якою хоч-не-хоч мусиш миритися, як миришся з існуванням в тобі найнижчої фізіології. В її сумочці поруч з гребінцем, оздобленою бісером торбинкою в ролі гаманця (данина колишнім гіппівським симпатіям) і надкушеним яблуком лежало скручене в трубочку, перетягнуте гумкою для волосся, запрошення на виставку, котре вона просто полінувалася викинути минулого тижня і котре сьогодні набувало потроху вартості перепустки у зону волі (яке, по суті, парадоксальне поєднання — *зона волі*<sup>[79]</sup>). Вимите за ніч місто

розморено насолоджувалося літнім днем. Зелений — окис міді? окис хрому? — «купол будинку на розі, як шолом лицаря<sup>[80]</sup>», церква, затінена вуличка з телефоном і автоматом газованої води, площа, фонтан, голуби, кінь Марка Аврелія (*Болівар не витримає двох*<sup>[81]</sup>) і сам Аврелій з брунатними патьоками на незворушному обличчі, безконечні мармурові сходи вгору і вгору до місцевого олімпу, на якому бовваніє «Вагабундо» (за рік цирк сильно занепав, трупа майже розпалася, найкращі артисти порозбрехалися шукати щастя по столицях — Мохой виявився легким на руку (чи то пак на ногу) — каса спорожніла, і мало як не загальний траур була сприйнята в місті смерть улюбленця публіки — пітона Папатанасіо<sup>[82]</sup> (в народі — Панасика), про якого подейкували, ніби він завиграшки задовільняє найзухваліші потреби власної дресирувальниці; тож тепер живаго-А.-татусь<sup>[83]</sup> займався переобладнанням арени для потреб велелюдних рок-концертів), але нам не сюди, не сюди, а далі вздовж кленової алеї попри театр до мосту, по якому, набираючи швидкість, важко пруть поїзди, демонструючи своїми вікнами пересувну галерею людської глупоти (а коло тамбурів уже чатують перші ентузіасти в очікуванні, коли провідниця відчинить омріяний WC).

Вона мала дивовижну ходу. Навіть якщо дивитися згори на багатотисячну юрбу, в цьому морі броунівських хитай-голів без труду вирізняв би її легкий, гнучкий, граційний рух. Чекаючи її ранками у відкритих літніх кафе, не дозволяючи собі ще ні кави, ні цигарки, ні вина, Воцек здалеку помічав барвисту сукенку, послужливо напнуту закоханим вітром, пухке роздмухане волосся і нетутешній крок, від якого йому запаморочливо обривалося серце, та й взагалі всередині виникало щось на кшталт біржового обвалу збанкрутілих органів.

Як усі, схильні до алергії, вона мала тонку вразливу шкіру багатьох коштовних відтінків — інакшу на обличчі, інакшу на шиї (він цілував схилившися чутливе вухо, занурювався обличчям у пахуче п'янке волосся, опускався нижче, туди, де воно переходило в легкий пушок, і далі, до м'яких податливих плечей, а далі... далі — зась тобі, пронозливий читачу!), ще іншу — на згинах ліктів, а найдорожчу — мов мінливий перламутр — на зап'ястях. Він відшукав багато улюблених куточків, але чимраз більше пересвідчувався, що любить абсолютно все — і складку, що заповідалася укластися з роками в обрешітку, і сіточку судин, котрі неодмінно набрякли б з

народженням дитини, і недоречно родимку, чия недоречність відразу зникала і перетворювалася на гармонію симетрії, як тільки вони обіймалися (він мав точнісінько таку ж). Всі його колишні уявлення про еллінсько-вогочевську довершеність танули, як нечистоплотний сон вуграстого придурка — ось вона, найпрекрасніша, найдовершеніша, найжаданіша!

Обриси її тонких уст свідчили, — якщо вірити Кортасару — про дріб'язкову жорстокість<sup>[84]</sup>, і можливо тому вона завжди, опиняючись перед дзеркалом, підсвідомо ледь-ледь підносила верхню губу й відразу робилася такою беззахисною — дурень Кортасар! — що ти просто млів від ніжності і болю і кидався обціловувати кохані тонкі-претонкі-найтонші-у-світі уста, прегарні очі, тендітні руки. Наявність в одному барі за шинквасом дзеркала, в котре вона мимохіть поглядала, закономірно призвела до курйозу: в апофеозі сентиментів ти вилив каву, змахнув тарілку і вивернув цукерничку. «К щаст'ю ето бил сахар, а не соль<sup>[85]</sup>», — сказав, обтріпуючи штани, голомозий молодцюватого виду стариган. І, клацнувши вставною щелепою, відрекомендувався: «Тімафей Палч, прафес-ср». (Професору вони обидвоє були змушені подати руку, і Воцдек навіть крізь ніяковість конфузу відчув укол дикунських ревноців, коли побачив, як пташина професорська лапка зграбастала її вузьку елегантну долоню. У жінок, на відміну від чоловіків, руки, зазвичай, відрізняються мало — трохи більші, трохи менші, красивіші, потворніші, зрештою, всі на один копил, ну, може, найпримітнішими серед них, і вартими насамперед кунсткамери, є руки жінок-метранпажів, профспілкових скарбників та коректорів місцевих газет — із зародковими дегенеративними нігтями. Довершеність же й унікальність кисті А. свідчили про багатовікові експерименти еволюції із кров'ю цісарів і королев, їхніх коханок і фаворитів, змовників, царевбивць, авантюристів, і зухвалої прислуги).

Вона приходила зранку, зазвичай повертаючись із тенісу, вимахуючи здалеку ракеткою, він цілував її в солоне плече, приносив каву, дивився, слухав і вдихав — так починався їхній день. В найперші рази вона багато говорила. Оповідала про все — про батька, про «Вагабундо», про сімейні чвари (тарілка розлітається у друзки на шахівниці підлоги), про школу (це пташине подвір'я, де кожен протагоніст почувається гидким каченям), про університетські враження (перший рок, перший секс, перший кайф), про юного Мохоя



(її внутрішній погляд за звичкою перебирався догори: столик, конус, циліндр, куля, жердина, — він), про захоплення фотографією, про самотність, про бажання подорожувати і вчитися, про самотність, про улюблену музику, про самотність, про плани на майбутнє, про самотність, про журналістику, про самотність, про...

Для неї це літо стало літом виговорювання, повторення виплаканого уроку, немовби для нового життя їй необхідно було скласти якісь напівбурсацькі, напівфрейдистські іспити.

Воцтек готувався до цих зустрічей з якоюсь хворобливою ретельністю маньяка-гігієніста. Він будився годин на п'ять раніше, ніж потрібно, але знаючи, що більше не засне, піднімався, робив сякі-такі вправи, йшов під душ, витрачаючи там за раз, мабуть, триденну норму води і мила, голився, потім довго одягався (ні раніше, ні потім він не надавав одягу жодного значення), роздягався, перевдягався, крутився, мов останній жевжик (м'яко, м'яко сказано) перед дзеркалом, багатьма секретними прийомами (скоріш за все з арсеналу дорогих повій) перевіряв повсюдність чистоти і блиску й нарешті задовго до назначеної години виходив з дому. Попервах він користався велосипедом — йому, мешканцеві околиці, доводилося долати добру половину міста — але доля, мабуть, так реготалася, дивлячись на імбецильне змарзміння закоханого ссавмця, що просто не могла не вставляти палки — нехай навіть і метафізичні — в колеса:

Одного разу вони домовилися про зустріч пізніше звичного — опівдні. Прокинувшись, як завжди ні світ, ні зоря, він виконав усі свої шлюбні ритуали, а оскільки часу було ще вдосталь — сходяв за продуктами, прибрав у будинку (познімав навіть павутиння під стелею, що не обійшлося без анатомічних ушкоджень: утовк собі при цьому лікоть, а керамічному підсвічникові відбив єдине вухо), після цього ще раз прийняв душ і виїхав у радісний *bicycle gase*. Однак сонце вже встигло нагріти вулиці, бруківка пашіла жаром, і він швидко впрів. Вернувся з півдороги, знову заліз під воду, перевдягнувся в сухе, постановивши їхати повільно, тіньовою стороною, щоби не втратити свіжості. Щоправда близько полудня тіні вже поскручувалися в сувої попід будинками, і він мусив разпораз — ухиляючись від виступаючих сходів, водостічних труб і стовбурів лози та черкаючи коліном об стіни — гальмувати перед бордюрами, обережно з'їжджати на дорогу і тут же знову піднімати ровер дибки, аби вискочити на черговий тротуар.

Це нагадувало їзду верхи на клишоногій придуркуватій шкапі, чи на мюнгаузенівій кобилі, котрій сокира *безпечного їздця*<sup>[86]</sup> відцюкала гузно. За п'ять хвилин відчувши себе змиленим кентавром, Воцтек знову повернув назад. Ще один, насьогодні вже четвертий, душ, ще одна зміна білизни, і на вулиці з'являється охайний пішохід, що неспішною ходою, обминаючи *sunshine spots* і прославляючи піхоту, прямує до центру. Соломоновоццекове рішення вітає, здається, навіть хирлявий зустрічний вітерець — радість гігієніста — втім разом з полегшенням приносячи й далеке бамкання з ратушної вежі: за чветь дванадцята. Воццека огортає легка паніка — він раптом усвідомлює, що навіть спринтерський біг не врятує його від спізнення. Кленучи погоду і власний ідіотизм, він прожогом кидається додому по велосипед, і тут його чекає ще одна каверза — відсутність води; очевидячки, безтурботно хлюпаючись, він перевищив усі можливі трансцендентні норми. Втім, як ми побачимо далі, раціональне скупердяйство долі було цілком виправдане:

*Vi-i-i-i-cycie!*<sup>[87]</sup>

*Vi-i-i-i-i-cycie!*

*Bicycle, bicycle, bicycle, bicycle-e-e-e-race!*

Якби хтось був на вулиці о цій порі, він побачив би неповторне видово — як хвилями перебігає по випуклостях бруківки тінь шаленого велосипедиста, і як над цією тінню, виблискуючи спицями і пряжками сандалів, мчить футуризований гібрид — із головою рекордсмена й механічним тулубом. *We are the champions*, брате, *we are the champions*<sup>[88]</sup>. Але ніхто не прийшов під липи, ніхто не став на алеї.

Мабуть, уже й не варт оповідати, як, спізнившись на півтори хвилини, мокрий і нещасний Воцтек не застав А. в умовленому місці, і як його охопив панічний жах, хоча він знав, що вона приходить зазвичай хвилин на десять-п'ятнадцять пізніше, і як цей жах перетворився на мертвотний відчай, коли і ці п'ятнадцять-двадцять-двадцять п'ять хвилин спливли безрезультатно, — холодний піт на додачу до гарячого — і як лише через годину він наважився подзвонити, щоб дізнатися від її матері про високу температуру — результат жорстокої ангіни і очевидний наслідок вчорашнього переохолодженого «Совінйону» розливу 1989 року.

## Сон про спізнення

Але принаймні одного разу я спізнився по-справжньому (це було сприйнято нею з полегкістю як привід для вмотивованої холодності), ганебно проспавши, а сон і справді присвячувався спізненню.

Дія відбувалася в універмазі, де Антон<sup>[89]</sup> колись працював комерційним директором (сьогодні в нього власна крамничка навпроти театру, відвідини якого і заповідала в перспективі інтрига сюжету — Антон фондував квитки). Ми сиділи в заваленій товарами підсобці з трьома його приятелями (кількість усвідомилася не відразу — закутки дрімоти завжди залишаються в сфері припущень, аж поки погляд не сфокусується на них). Сам він кудись повівся: вічна зайнятість, але дав перед тим свою комерційнодиректорську санкцію на розпиття пляшки коньяку. «Пийте, хлопці, не комплексуйте, це значно підніме художній рівень спектаклю». Однак тому, що всі були поміж собою чужими, і ще тому, що пляшки з коньяком не просто стояли в ящиках, а були загорнуті в якісь святкові комплекти — з цукерками, новорічними іграшками, шампанським, і потрібно було розв'язувати барвисту стрічку, розривати блискучий станіоль, псувати, одним словом, подарунок — довго ніхто не наважувався розпочати. Сиділи мовчки, курили. Якийсь огрядний рудань із психоаналітичними бакенбардами; невиразно знайомий, мовби бачений в іншому сні коротун (правда, правда, це він — нав'язливий поет, який в своїх ущербних утворах виступав могутнім саксом, ясноволосим бестією); і субтельний, теж не без сублімовинки, юнак із шопенівським профілем. Розріджене димом мовчання робилося нестерпним і провокувало на якусь розгнуздану розв'язність — є така форма самозахисту — ну шо, чуваки, жбхнем по стопаріку? Жбхнули. Трохи попустило.

Але приваблені коньячним духом устрягли в дію інші персонажі. Постукав у зачинені зсередини двері *некто Боборикін* і, прикрившись іменем Антона, домігся того, що його впустили і навіть налили чарку. Набігли ще якісь, безіменні. Зчинився галас і шум.

П'ючи коньяк, я пам'ятав про справу, котру обов'язково мусив залагодити перед відвідинами театру. Потрібно було по дорозі зайти в одну фірму, прототипом якої послужила реальна рекламна агенція «Акорд», і яку в цьому сні я помилково іменував «Астоком»<sup>[90]</sup>

(можливо тому, що фірма з такою назвою насправді існувала кілька років тому, складаючи «Акорду» конкуренцію). Ці відвідини я запланував собі на четверту пополудні, з тим, щоб до п'ятої спокійно встигнути на виставу. Суть справи залишалася для мене неясною, але в свідомості чітко чипів адресат — якийсь міфічний рекламодавець *Вася*.

Раптово з'ясувалося, що вже за чверть четверта (хоча щойно була заледве друга), що треба бігти і що причиною такого різкого часового стрибка, хронологічного колапсу, є той самий неприємний Боборикін, який так безпардонно вліз до незнайомої компанії.

Я вибіг з універмагу (безголоса тінь Антона ще деякий час супроводжувала мене) і побіг вздовж довжелезного паркана, якого ніколи в місті раніше не бачив. Згодом я зідентифікував його — так виглядав паркан довкола Muzeum Narodowego у Варшаві. Та незважаючи на місцеву топографію, збагачену варшавськими ознаками, чим далі, тим певніше проступав топонім інший — Львів. Так, без сумніву, я вже перебував у Львові. І хоча ще досить чітко вимальовувався автентичний маршрут — вгору до пошти, далі вліво по Січових Стрільців до «Акорду» і потім по Радянській до театру — я вже знав, що оце «вгору» можна здійснити лише на шістьці львівського трамваю. Паркан — матеріалізоване втілення мого запізнення — все не закінчувався, простягаючись у безмежність, зате спресований появою Боборикіна час пропонував блискавичні кліматичні метаморфози: коли я вибіг із універмагу, стояло розпашіле літо, потім за кістками загорожі під музейними стінами я зауважив жовтий настил листопаду, а ще пізніше, перебігаючи на червоне світло дороги, вскочив зненацька в кучугуру підталого снігу — не зимового навіть, а того, схожого на віхті брудної вати, снігу перших березневих днів (я ще подивувався тоді комерційній непуцящості Антона: для чого було йому тримати на складі давно не актуальні новорічні подарунки — пам'ятаєте коньяк?). На тому перехресті мало не збило мене авто (бридка зелена цистерна), бо в найостанніший момент, коли я вже однією ногою стояв на бордюрі, виявилось, що заради ускладнення руху (кому не знайоме це відчуття безнадійно сповільненого уві сні бігу) нав'язано мені важелезного візка з валізами та картонними пакунками — я ледве спромігся витягти його на тротуар. З тим візком (який у міру просування все важчав і виростав, перетворившись

врешті на переповнений крамом причіп) я ледве брів — нещасний рікша — чвакаючи ногами по талому снігу, вже майже зовсім не уявляючи, де може знаходитись омріяна зупинка шостого трамваю. Доходила четверта. Варто було принаймні подзвонити, попередити міфічного Васю про запізнення. Однак найближчий автомат виявився зайнятим, та ще й так, що я не наважився зупинитися і зачекати — телефонував, здається, один із ненависних однокласників. У пошуках іншого телефона я пірнув у підвороття — так, так, саме «пірнув», бо на цю хвилю вантаж мій настільки виріс, що перетворився на потужну вантажівку: саме вона виднілася в кінці прохідного двору — а під аркою стояли троє.

Мабуть, варто збавити темп і перепочити, бо від усіх цих метаморфоз уже макітриться в голові.

Отож під аркою стояли троє. Одягнуті в солдатські бушлати, вони неприязно поглянули в мій бік — і я усвідомив як причину цієї неприязні, що на мені форма сержанта, а ваговоз мій — ваговоз військовий. Двох я раніше десь бачив, але пригадував нечітко, зате третій виявився знайомим — ми вчилися разом у інституті (в одній, до речі, групі з описаним уже Сашою Абрамяном, і цей також звався Сашком, лише прізвище його загубилось у склеротичних нетрях пам'яті). Стояли вони без діла під аркою, вільно покурюючи, і не віддали честь мені, сержантові, тільки тому, що сьогодні — свято Конституції, і їм належався вихідний, увільнення на цілу добу. Я хотів було проминути їх, не привітавшись навіть із Сашком, але, визирнувши з-під арки, побачив, що вздовж дороги, на якій стояла моя вантажівка, тягнеться огорожена колючим дротом територія військової частини, за нею — залізниця, перетнути їх неможливо, і хоч-не-хоч мусиш питатися дороги.

В той час, коли я ще перебував у лабетах цього безпардонно сюрреалістичного сновидіння, з'ясовуючи в непоштивих вояків, як можна проїхати до трамвайної колії, що слугувала б за дороговказ — адже я володів уже власним засобом пересування і не потребував самого трамваю — вона, моя кохана, мабуть, повернулася з тенісу і сиділа за столиком кав'ярні, очікуючи сплюха-невдачу, поглядаючи нервово на годинник і обдумуючи майбутній *дивний приклад жіночої помсти*. Але це діялося в світі, до якого мені не скоро судилося повернутись. Я ще не втрачав надії зателефонувати до «Акорду»,

попередити про спізнення. Телефон знайшовся в якомусь захаращеному офісі — страховій конторі абощо. Ледве можна було пробратися поміж столами, а на столах громадилися запилюжені бухгалтерські книги, стоси рахунків, сувої калькуляції. До телефона вишикувалася черга, і поки я шукав у блокноті номер «Акорду», якась допитлива пані з цієї черги попрохала дозволу оглянути мою колекцію візиток. Невідомо чому, я не відмовив їй у цьому нескромному, скажімо відверто, бажанні. Нарешті виник зв'язок з невидимим абонентом, і незнайомий голос повідомив, що Васю, на жаль, до телефона запросити не можна, але взагалі то він, Вася, є, він присутній і буде присутній ще довго, і йому перекажуть про моє вимушене й вимучене запізнення, тільки, вибачте, саме в цей момент покликати його до телефона ніяк неможливо, бо в сусідній кімнаті всі співробітники «Акорду» уважно стежать за телевізійним репортажем із чемпіонату Європи з футболу. От так от. Вислуховуючи всю цю маячню, позбавлену будь-якого, бодай сновидного смаку і стилю, я краєм ока спостерігав за старою панею і переконувався в абсолютній безконтрольності власної уяви — моя колекція візиток в чужих руках перетворилася (з легкістю, котра нагадувала безкарний глум) на альбом шкільних фотографій, і в цей альбом уже зазирали цікаві службовці страхової контори. Я й сам опинився в їхньому гурті і, піднімаючись навшпиньки та перехиляючись над плечима, намагався щось побачити. І як тільки мені вдалося розгледіти знімку того ненависного однокласника, чия присутність коло телефона-автомата на вулиці видалася такою нестерпною, — то відразу прокинувся, з тяжкою безпорадністю усвідомлюючи, що сьогоднішнє побачення з коханою не відбудеться.

### **52 дні, 51 ніч**

В ті дні А. почувалася так, ніби вперше вийшла на вулицю після важкої тривалої недуги, ще заточуючись від незвички, і хтось підтримав її, допоміг зробити перший крок — ось рука, на неї можна опертися, лиш після сутінків лікарняної палати світло так сліпить очі, що годі роздивитися, кому ота рука належить.

Одужуючи, вона з якимось захланним ентузіазмом намагалася всюди встигнути, якомога більше побачити, зустрітися з усіма — надолужити втрачений рік. Не було в місті жодної імпрези, на яку вона принаймні не прагнула б потрапити. Відроджувалася її журналістська жилка, і вона всюди тягала з собою всевидячий потужний Nikon, подарунок батька.

Воццек же чимраз, тим більше відчував, що бажання бути з А. заслонує всі інші бажання. Друзі, робота, звички, знайомства, захоплення, обов'язки, — все видавалося таким мізерним, непотрібним і нецікавим у порівнянні з можливістю бути поруч. Попервах він з радістю супроводжував А. в її життєлюбних походеньках, але потроху ця кольорова круговерть, яка затягувала щоразу сильніше, почала набридати йому, він відчував, що усе це зайве, воно забирає дорогоцінний час, хвилини, коли просто можна побути разом.

Не скажеш, ніби А. була байдужою до цих Воццекових переживань та й до самого Воццека, вона, здається, навіть любила його, вона часто йшла на жертви, відмовляючись від якихось своїх планів, призначених зустрічей тощо, але просидіти весь вечір у будинку видавалося їй тепер неможливо марнотратним. Так можна прогавити усе на світі. Вони по-різному розуміли марнотратство.

Якось він не пішов на чергову імпрезу — презентацію чи концерт, — пославшись на термінову роботу, залишився вдома. Минав час, але вона не поверталася. Він вештався кімнатами. Прислуховувався коло дверей, чи не лунають легкі її кроки, визирав у темне вікно, де виднівся лише його тьмавий двійник, набагато стурбованіший, аніж реальний візаві у власній своїй уяві. Стоячи під душем, він разпораз закручував крани, потерпаючи, що не почує дзвінка. Втім вона мала ключ. Та й, зрештою, людина від народження вільна, пояснював він собі. Це сказано навіть у декларації прав. Отож і ти будь вільним. Ти повинен лягти спати. Вже далеко за північ. Ти просто зобов'язаний заснути, щоб довести собі і їй... Що саме він збирався довести, залишилося невідомим, але врешті-решт, напустивши для неї ванну води, він заліз у ліжку. Можливо навіть і заснув, бо обертання ключа в дверях здалося продовженням якогось марева. Вона щось стиха наспівувала. Зняла мешти — легкий стук, — накинула ланцюжок, — металевий дзвін, — зазирнула до ванни, — клацання вимикача, скрип дверей. Почувся тихий сміх. Потім вона м'яко зайшла до кімнати (він,

інфантильний месник, дихав безпробудно рівно й глибоко), поцілувала лагідно кудись у волосся, любий, сказала, любий, твоє дівча безсоромно без тебе впилося. Але ти не повинен на мене сердитися. Ти ж не сердишся, правда? Поки вона повернулася з ванни, він справді міцно і щасливо спав. А зранку, прокинувшись раніше, з якоюсь болісною ніжністю дивився на неї, на її сон, і думав: ми будемо разом. Ми будемо разом завжди.

Вона любила, безперечно любила його. Але якась частинка її серця вже була атрофована еквілібризмом юного Мохоя, і вона із здивуванням помічала, що якщо колись, у дні циркової юності, ніщо не мало значення, окрім шаленого всепоглинаючого щастя — ні обставини, ні місце, ні оточення, ні умовності, ні час, — то тепер будь-яка дрібниця може важити достатньо, щоб стати на заваді — вузол краватки, манера висловлюватися, колір шпалер, бамкання годинника. Воццек вимагав занадто багато. Він хотів володіти кожною хвилиною її життя. Це робилося обтяжливим. Він і гадки не мав якось ревнувати її до минулого, але теперішнє повинно б повністю належати йому. Він уже не без труду уникав нав'язливості. Він робився нестерпним.

*Нема нічого гіршого, ніж запізніле перше кохання — воно завжди видається останнім і справжнім, справжнім і останнім. Ну, але це так, між іншим.*

Чим далі, тим гірше. Вони почали сваритися. Він влаштовував сцени ревнощів. Вона зникала надовго. Потім поверталася, і він, розчулений, усе прощав, перетворюючи прощення на акт несимпатичного самокатування. Але за пару днів від його нав'язливої опіки, від його безтямного в своїй збаранілій пристрасності, повсюдно присутнього погляду їй хотілося втекти на край світу, і вона втікала. Коротше кажучи, це було ціле життя. Бозна, як змістилося воно в ці п'ятдесят два дні і п'ятдесят одну ніч.

П'ятдесят другого дня вранці він передав їй чергового листа — в них повелося писати одне одному. Чорновик цього листа через кілька років знайшла під час обшуку поліція (шкільний зошит із вицвілою палітуркою, списана розмашистим почерком перша сторінка і більше нічого — порожність, чистота, клітинки), а згодом його було підшито до лікарняної справи. В цьому листі Воццек писав так:

«Минуло тільки трошки часу, а я вже знову хочу бути з тобою. Це так просто — бути з тобою. Бути весь час, кожному мить існування. Я не



знаю нічого про любов. Справді. Але я хочу бути з тобою. Щодня бачити, як ти вдягаєшся, як розчісуєш волосся, як ти спиш, як їси, як миєшся, як молишся, як щось робиш і як не робиш нічого. Бути поруч. Коло тебе. Більше нічого. Це все.

Я хочу вдихати повітря, котре ти вдихаєш і, — що, мабуть, уже хворобливо — повітря, котре ти видихаєш.

Я хочу вбирати всі запахи твого тіла. Вони прекрасні. Цілувати тебе всюди, куди тільки можуть потрапити уста. Пестити без краю. Годувати тебе. Купати, як немовля. Колисати на ніч. Бути з тобою. Бути тобою. Бути.

Я ревную тебе неймовірно. Буквально до всього. До музики, яку ти слухаєш без мене, до картин, котрі оглядаєш насамоті, до книжок, не нав'язаних мною. Я ж уміщаю цілий світ. Усе, що тобі потрібно. Все-все. Я ніяк не можу збагнути, як вдається тобі бути десь поза мною. Як вдається жити окремо. Мати власну волю. Бажати чогось іншого. Дихати самій.

Чим тебе заворожує світ? Що пориває до подорожей? У чому зерна спокус?

Я ревную тебе. Безнадійно ревную. До вина, від якого ти п'янієш. До хворіб, від яких ти нездужаєш, і до ліків, які лікують тебе. До твого волосся, мені не підвладного. До нігтів, котрі ростуть самі по собі. До тебе самої попросту. Це дуже важко пояснити. Ще важче витримувати це. Я знаю, що ти втомилася теж. Я завинив перед тобою. Це все нагадує терор. Але я не можу нічого вдіяти. Хочу володіти тобою цілковито. Хочу бути з тобою.

Кохаю тебе. Вибач, якщо тобі неприємно це чути».

Вона не прочитала цього відразу, бо вони знову збиралися на якусь виставку — вибір сукенки, зачіски, прикрас. Забуваючи про нього, вона силу часу проводила перед дзеркалом, оглядаючи себе зі всіх сторін, приміряючи то те, то се, по-дитячому намагаючись бачити себе інакшою, мимоволі-звично моделюючи форму уст. Для нього не було більшої насолоди, як дивитися на ці збирання. Вона не належала до низькорослих миршавок, ані до сухоробрих краль, однак її струнка постава, пропорції тіла, її чуття простору (того багато в чому шкільного, з тримірною системою координат —  $x$ ,  $y$ ,  $z$ , — простору, в котрому вона так перфектно, з вродженою доцільністю пересувалася) породжували відчуття субтельної тендітності найтонших трав. Її

доторки до твого тіла були наче твоїми доторками. Вона вмiла відчути тебе точніше, ніж ти в моменти найвищої зосередженості. Кожен її рух, кожна поза, мимовільний жест світилися такою гармонією довершеності, що оповідати про це означає впадати в маразм слинявого обоження. Але ж істинно, істинно кажу вам! Існують мільйони справді тендітних істот, котрі товчуть собою, як макогони, від ходи котрих здригається земля, на їхні гострі ребра і коліна натикаєшся весь час, немов на більйардні столи, їхні руки мають у собі стільки ж чуття, скільки ківш екскаватора.

Вона ж... Боже мій! Вона була... просто жінкою з терпкого тіла літа. Літа-тіла<sup>[91]</sup>.

Але вони збиралися на виставку. Йшов п'ятдесят другий, останній день спільного життя.

З властивим злому випадкові літературним несмаком їх знову чекав будинок коло залізниці. Щоправда, не той, в котрому вони зустрілися, а інший, великий, білий, під імпозантним срібним куполом — по той бік мосту. Вони прийшли пізніше за всіх, коли вже публіка никала вздовж стін, обвішаних полотнами, митці глибокодумно зітхали: «Ом!..», маючи на увазі, звичайно, зовсім не одиницю електричного опору, поперемінно сичало й деренчало з динаміків щось дзен-буддистське, смердючі орієнтальні патички курилися нудотним чадом, крізь який втаємничені намагалися занюхати дармові пахощі обіцяного фуршету, організатори давали відчайдушні інтерв'ю — все, як зазвичай. Все, як зазвичай, а отже були тут і Боровчак і Шварцкопф і Горвіц і Нестор і Цезар і Пуцик з Яковиною і Gustav&Gustav — фірма «все для чоловіка».

Вона чулася в цій атмосфері, ніби риба у воді. Тут було багато її університетських приятелів, цих відльотних геніїв, захайрених філософів, припанкованих поетів. Тут панували особлива мова, звичаї, пристойність. Тут цінувалося щось зовсім інше, ніж деінде, а найбільше — ця стадна приналежність, котру вони помилково вважали обраністю.

Хитра історія не зберегла в своїх анналах причини, чи радше приводу конфлікту. В якийсь момент присутні бачили, як Воццек брутально висмикнув її за руку з юрби і, відтягнувши вбік, із перекошеним від гніву обличчям щось сказав. Вона не забарилася з відповіддю. Напевно, це було щось влучне і дошкульне, бо вони майже

одночасно розвернулися й стрімко кинулися геть одне від одного, причому Воццек мало не заїхав чолом у стіну, потім звалив чиюсь картину, хотів повісити на місце, повісив невдало — вона знову впала, не встиг він і кроку відійти, рвонувся мимоволі назад, але плюнув, збіг по сходах, забрався геть<sup>[92]</sup>.

Вона обернулася на сміх і заворушення, але побачила тільки, як двійко довготелесих юнаків намагалися вчепити полотно, котре, напевне, впало випадково.

Днів за два, прочитавши все ж таки листа і охолонувши — вона швидко забувала образи — А. зателефонувала Воццекові. Гадала, можна помиритись, як і в минулі рази. Одначе він не відповів їй. Вірніше відповідь його звучала — «ні».

### *Ремарка 1*

Полотно, яке звалив на виставці Воццек, належало пензлеві... оте «належало» провокує писати Пензля з великою літери, уявляючи якогось довгого щетинистого мецената (любителі ж пихато-пустодзвінних термінів типу Любов, Мистецтво, Вічність можуть розуміти це по-своєму, пихато й пустодзвінно), отож полотно належало Пензлеві одного з найцікавіших місцевих художників Матіяша Кудусая. Його прориви до висот малярства можуть видатися комусь сумнівними, але принаймні вигадки йому ніколи не бракувало. Саме він згодом, через невідомо яку кількість чи протяжність цього нашого-вашого часу написав портрет А., але це трапилося пізніше, коли А. повернулася з мандрів, повернулася відомою, майже знаменитою, здобувши в мандрах ім'я (ім'я, ім'я, читачу, ім'я, над розгадкою якого ми так марно б'ємося з тобою<sup>[93]</sup> (тут знову виникає бажання відкрити дужки, щоб уявити собі цей марнославний і марнослівний двобій з уявним читачем («б'ємося з тобою»), але дужки, на жаль, створюють лише ілюзію тривимірності тексту, і скільки б не вміщав їх одна в одну, ніколи не досягнеш ефекту, відомого в літературі під назвою «синдром Любанського»<sup>[94]</sup>).

## *Ремарка 2*

Після розриву стосунки А. та Воццека, річ ясна, ще деякий час тривали, уособлюючи потворну інерційність машинерії кохання, але стосунки ці виродилися в якусь хворобливу шпигуноманію. Вони не зустрічалися, не розмовляли, а як ті діти никали одне за одним вулицями, висліджуючи нові маршрути, потерпаючи за нові знайомства й звички одне одного, пожадливо вбираючи будь-які чутки, будь-які згадки одне про одного, відсилаючи одне одному хитромудро закамурфльовані звістки. Однеодним, однеодного, однеодному.

Та варто було їм зустрітися випадково серед міста, як страхітливая гординя кидала їх в різні боки, і, засліплені, вони гнали кожне своєю стороною хідника, відчуваючи тільки гупання в грудях і гул у голові.

## *Епілог А.*

Скориставшись нагодою, що несподівано підвернулась, А. вирушила в подорож. Вирушила, як завжди, легко, не роздумуючи, вбравши джинси, повісивши на шию Nikon, кинувши в наплічник найнеобхідніше (де поміж іншим той же гребінець, розшита бісером торбинка, от тільки яблука давно нема — надкушеним і недоїденим воно потрапило в смітник, і подальший шлях його губиться в запаморочливих долинах сміттєзвалищ, і майже неймовірним виглядає припущення, щоб із шести зерняток хоча б одне та й проросло). За півроку вона обійшла з тим наплічником добру половину Європи, фотографуючи, заводячи знайомства, оглядаючи нове й незнане. Врешті-решт осіла в Празі, де постановила будь за що зробитися ученицею Яна Саудека<sup>[95]</sup>, котрого чомусь вважала метром. Почати цей шлях їй, звісно, довелося із натурниці. Вона позувала в його старій обдертій студії, де навіть літом температура не піднімалася вище вісімнадцяти градусів, а від вогкості — тієї знаменитої вогкості, що роз'їдає стіни на його знімках — пробирали дрижаки й давалася ознаки алергія, спровокована буянням плісняви. Але потроху — старий пердун Саудек не міг не помітити хоча б дециці того, що так любив і

чим захоплювався Воцтек — А. завойовувала довіру своєю працездатністю, наполегливістю, прагненням перфектності (уроки цирку), вмінням помічати нюанси і перебирати досвід. Невдовзі й нова студія була до її послуг, і вже не вона прибирала збоченські пози, вигадані Саудеком, а розкарячувалися на тлі все тих же плям і патьоків — уособлення тліну, на цей раз бутафорського — молоді мускулясті педераста й модельки із куревським майбуттям. А. справді багато чого навчилася — не лише виставляти світло, розумітися на хемікаліях і можливостях оптики, а й знати, які умови, обставини, настрої тут, у світі трьох координат, спричинять ефект, потрібний їй там, у всесвіті пласких марнот.

*Були, окрім того,  
повтори потвор,  
а також повтори повернень.*

Згодом, увійшовши в світ празького артистичного підпілля, А. зробила серію фотопортретів найяскравіших його представників. Саудек допоміг їй видати ту серію окремим альбомом, і альбом отримав розголос. Для невідомої емігрантки це означало успіх. Перші замовлення, перші гонорари, обкладинки відомих журналів, конференції, вечірки, маячня. З'явилися власна студія, власні натурники, для яких А. сама проектувала одяг, і одяг цей теж виявився для когось цікавим — пропонувалося окреме ательє. Блискучі перспективи виникали якось самі собою — виявилось-бо, що в чадні години нічних посиденьок по празьких рок-гадючниках А. прибирала ще й добрячу колекцію записів — розмаїті сентенції вільних філософів, неповторні в своїй андеграундовості імпровізації музик, пограничні крики професійних суїцидників, надпоетичні екзерсиси морфіністів, коротше кажучи, заповідалася ціла хрестоматія контр-культури.

Однак у момент найвищого, здавалося, злету А. кидає все і повертається додому. Повертається, щоправда, не сама. Її супутником стає один із тамтешніх гуру, з діда-прадіда, можна сказати, гуру, оскільки батько його в свій час був лідером знаменитої команди «Velvet Mothers of the Univers»<sup>[96]</sup> і теж грішив гуризмом (злі язички подекували, правда, що після подій 68-го він багатьох друзів здав режимові, однак чого не знаємо, про те промовчимо, в кожному разі свій життєвий шлях він обірвав власноручно за допомогою

нестерильного шприца й божественного трунку для героїв підпілля — героїну). Синок же славився як нонконформіст і після другої оксамитово-вельветової революції зробився лідером молодіжного руху, брав участь у найгучніших акціях пацифістів, зелено-peace'вців, новітніх бітників і те де, випускав свого часу славнозвісний часопис «Revolt-Revue»<sup>[97]</sup>, а згодом осів великим — незважаючи на молодість — цабе на радіо «Свобода» після переїзду останнього із Мюнхену до Праги.

Наразі приводом для його подорожі разом із А. було те, що в Києві в міжнародній школі україністики вчилася його наречена, така собі Аліна Моруа, для нашої історії нічим, окрім імені, не цікава<sup>[98]</sup>. Однак до Києва він не доїхав, тобто доїхав не відразу, а, завітавши в гості до А., залишився спочатку на день, потім на два, потім на місяць — така, приблизно, хронологія. Однак щось в них усе-таки не склалося, чи то він мучився альтернативою, чи вроджено-вироджена порядність не дозволяла просто так забути наречену, то врешті-решт подався все ж до Києва з обіцянкою невдовзі повернутися, і таки дотримав слова, вилетів у зворотному напрямку, але, як часто трапляється при балістичних прорахунках, приземлився аж у знайомій нам прапрадавній Празі. Здається, він писав до А. листи з поясненнями і пропозиціями, однак уже навчена досвідом А. (чого, власне кажучи, навчена? — нічого не навчив її досвід) знову подалася в мандри. Цього разу несло її шляхами, протоптаними ще в минулому столітті пейзажами галицькими паломниками. Шляхи ці вели до Ізраїлю. Та не Єрусалим став кінцевим пунктом екскурсії. Зупинилася вона в маленькому містечку на самому півдні країни. Містечко мало багатообіцяючу назву Мейлах-га-Мавет<sup>[99]</sup> і виросло воно, властиво, на місці колишнього кібуца для репатріантів із довколаваршав'яцьких країв. Серед інших нехитрих закладів був у містечку будинок для перестарілих — напівсанаторій, напівбожевільня. Там несподівано для себе А. знайшла роботу. Пересаджені в похилому віці на інший ґрунт, ці східноєвропейські гої<sup>[100]</sup> не володіли, ясна річ, ані санскритом, ані суахілі, не кажучи вже про ідиш чи іврит. Старість відібрала в них останню можливість розібратися в доккілі, прийняти нові уклади, зрозуміти, чому земля обітована так не схожа на Бучач, Вітебськ або Перемишль. В санаторії панував дух глухого аутизму. Потребувалася людина, котра змогла б розмовляти з пацієнтами, довічними

пасажирами інвалідських візочків, їхньою рідною мовою — переважно російською та польською. На звичне звучання щось відкликалося всередині змуджених сердець, у глибинах згаслих очей жевріла свідомість, і впалі губи ворушилися, ворушилися, то добже, же вруцілась до мене, міла, как харашо, что ти вернулась, помніш?...

Реставрація цих уламків людських душ важила для А. дуже багато. Перед нею відкривався цілий світ, його історія, межа осілості, вигнання, війни, смерть улюбленого канарка, гето, аптека Вайнштока на розі Коцарської й Ново-Лукашівської<sup>[101]</sup>, пусть ребьонк учітся іграть на скріпке, фарширована риба, енкаведегестапо, Софочка, дарагая, ти не должна виходіть за нево замуж, п'ятирічні плани, п'ята графа в паспорті<sup>[102]</sup>, безусловно, он бил на хорошем щету і зарабативал неплохо, но, пакування чемоданів і валіз, мама, зачем вам ета рухлядь, роздратування, роздарувати рештки ґардеробу, продати ґараж і авто, оформити візи і.

А в цей час із Праги доносилися безперервні телефонні дзвінки. Мати А., вирішивши, що кількість їхня переростає в якість, зважилася подати ізраїльський телефон дочки, і голос із Праги вперше за всі часи після єгипетської втечі прозвучав у слухавці мейлах-га-маветського телефона. Однак за першим разом не забарився й другий, третій, і незабаром чехо-жидівський телефонний зв'язок з розряду явищ унікальних перейшов у категорію буденності. Розмови ці коштували не дешево, тому нащадкові «Velvet Mothers» довелося продати батькову гітару — раритет, за який кожен колекціонер не пошкодував би кругленької суми.

Ну, і так воно ялось було.

А що ж там Воццек?, запитає хтось. А кого, власне кажучи, цікавить *той* мудака, його лежання на канапі, пиття і почуття. Най собі лежить.

І все ж: а як там Воццек?

### *Казочка*

Тепер кажуть йому женитися. Він — ні та ні!

Якийсь час парубкував, а потім наговорили 'го посватати дуже багату й красну дівку. Як було весілля, заперли 'го в ладу і так повезли божитися. Коли йшли з церкви, появилася баба. Він скоро скочив на коня — й утікає. А то був якраз Четвер<sup>[103]</sup>. Біжить він, біжить і добіг до П'ятниці. Вона каже:

— Не бійся. Все буде добре. Твоя смерть сюди не скоро прийде. І подарувала йому яблучко.

Біжить далі. Добіг до Суботи. Субота каже:

— Чоловіче, твоя смерть сюди прийде не скоро. Не бійся.

Вона теж подарувала йому яблучко.

Біжить ще далі. Добіг до Неділі. Неділя теж сказала, щоб не боявся. Потім дала йому яблучко й хустину. Як відходив, Неділя порадила:

— Як твоя смерть буде тя доганяти, а ти перейдеш до моря, махни хустиною навхрест, і море ся розступить. Ти перейдеш на другий берег, а там махни назад, і море ся знову зіллє.

Дійшов він до моря, пустив коня пасти, а сам ліг спати, бо дуже був змучений.

А баба догонила хлопа. Коня розірвала, а його самого не сміла, бо з тих яблук зробилися великі пси і сокотили 'го.

Пробудився він — і бачить: недалеко баба-шаркань. Тоді здогадався, що в нього є хустиночка. Махнув навхрест, і вода ся розступила. Перейшов на другий берег. Тут зустрів дівчину і почав з нею жити.

### ***I Бойль і Маріотт***

Відлік років для Тою давно перетворився на відлік літ. Він так і жив — від літа до літа. Весни, зими, осені минали бездарно безрадісно безслідно, і тільки літня пора залишала в пам'яті якісь відмітки, своєю функціональністю схожі на зарубки в дереві.

Певну кількість літ він присвятив боротьбі з А. Це була нелегка боротьба, що нагадувала двобій із гідрою. Живучість А. виявилася невірною. В один із сезонів посиленням лежанням на канапі та питтям горіхівки йому вдалося довести А. до розмірів А., під час



іншого літа, особливо вдалого (бо дощового) — до а. Однак за осінь-зиму-весну злочасне А. знову відростало, деколи навіть перевищуючи початкові розміри. Тоді він спробував зайнятися вівісекцією. Розтинав, відрізував, кремсав на шмаття. Складав навіть як справжній науковець таблиці результатів:

22 червня ..... (Тут і нижче фрагменти літери А. — Прим. верстальника);

1 липня ..... ;

17 липня ..... ;

16 серпня ..... ;

17 серпня ..... ;

1 вересня ..... ;

та поки він заходився з одного боку, гідра А. неодмінно відростала з іншого, і якогось літа він покинув марні спроби, зрозумівши раптом, що якщо вже стільки часу він живе з цим, і нічого йому не стається, і взагалі нічого не стається, і світ не вмирає, не зникає, не провалюється від сорому власної недосконалості, і так само чергуються дні і ночі, і сонце не сходить на заході, і не гіркне третина річок — то, мабуть, досить вдавати мученика, досить вигадувати історії (жодної з них ти й так не можеш довести до кінця, полохливий деміурже), треба просто жити, як живуть інші овочі — пільмухи, їждачні пуцанки, збеспересердечники, простофілоги, сторики, ссубоки.

Те, останнє літо видалося на диво алергічним. Мабуть, через тополиний пух. Він висів у повітрі, клубочився доріжками, збивався під бордюрами, крізь нього, ніби крізь сніг, проростала трава. Годі було й думати відчинити балкон чи навіть квартиру — кімнату відразу виповнювали цілі згустки блідої відразливої маси. Обличчя постійно відчувало дражливі анемічні доторки і зір ледве пробивався крізь рясний тополиний дурман.

Того літа Той вперше побачив так звані сліпі плями. Він ще раніше читав, що людське око сприймає зображення не всією поверхнею сітківки: ділянка, в якій до очного яблука під'єднується зоровий нерв — сліпа, на ній немає світлочутливих елементів, фоторецепторних клітин.

Читав він і про ті потішні експерименти, якими можна виявити таку сліпу пляму і якими ще славетний Маріотт (що його примхлива непідвладна доля обвінчала з не менш славетним Бойлем, і так і

ввійшли вони в історію фізики та шкільні підручники сіамською почварою Бойля-Маріотта) розважав короля Людовіка XIV, та самому йому ніколи не вдавалося побачити, як зникає королівська голова<sup>[104]</sup>.

Допіру того літа на білому тлі тополиної імли він побачив невиразні темні цятки, що постійно супроводжували його погляд, куди б він не скеровував зір. Тепер кожне зображення — обличчя, пейзажі, сторінки й стіни, тіла й реклами, і небо і вода і все-все-все, — мало цю невеличку ваду, цей ґандж: дві дрібнесенькі плямки. Це викликало спокусу зробитися вибагливим і вередливим, і вибираючи, скажімо, в магазині сорочку чи сідаючи за столик у кафе чи лягаючи в готельну постіль, вимагати в покоївок, продавців і кельнерів безконечних перемін і замін, не слухати ніяких вибачень, пояснень, заперечень і вперто наполягати на своєму — адже будова ока у всіх однакова, а, отже, вони повинні бачити теж! — вередувати, перебирати, закатувати істерики й скандали, жбурляти одяг, зривати скатерки, здирати простирадла, здобути врешті реноме комизи й вереди, зробитися грозою всіх адміністрацій і... що? Спокуси залишалися спокусами, адже він однаково не відвідував кафе, не ночував в готелях і вже бозна скільки років не купував собі нових сорочок. Та й, зрештою, кому було жалітися, наприклад, на заплямованість захмареного небосхилу, щойно висіяного снігу чи того ж таки тополиного пуху. Отож потрібно було звикати ще й до цієї незручності. Потрібно було звикати до багато чого:

— до того, що ландшафт обличчя безповоротно змінюється, на ньому з'являються й щодня поглиблюються борозни й виярки, котрих не подолав сьогодні б навіть славнозвісний Gyllett Slalom Plus, а тому відпадає проблема відкладати на цю забавку гроші;

— що шкіра під очима набуває дедалі пергаментнішого відтінку, а капіляри на носі безсоромно фіолетовіють, виказуючи не такі вже й потаємні пристрасті,

— що все важче боротись із відкладами смальцю, млявістю м'язів, неподатливістю суглобів, ранковою запухлістю,

— що колір язика вказує на хронічність запущених болячок, плани лікування котрих стають дедалі анахронічнішими,

— що нічні страхи робляться непереборними,

— що зірки на небі — то тільки одна з вистав у театрі Бога<sup>[105]</sup>,

— що відсутність волі і бажань доводиться замінювати інерцією,

— що відчай — твій найбільший гріх — не підлягає покуті,  
— що алкоголь давно вже відбирає більше, ніж дає,  
— що волосся на тілі, яким (і волоссям і тілом) вона колись так захоплювалась, робиться довгим, крученим, бридким, і взагалі з волоссям ціла купа проблем, бо якщо воно вилазить, тобто зникає з голови, то чомусь вилазить, тобто кушиться із носа (жалюгідна компенсація), а ще воно сивіє в найнесподіваніших місцях, і в волосся ж перетворюється той дорогоцінний пушок на шкірі, який за визначенням Ненабокова «оповиває плоди дерев мигдалевої групи», і який (пушок) не слід плутати з іншим, тополиним пухом, що перетворив це літо в алергічну параною, завдяки чому Той нарешті усвідомив сліпі плями ув очах, — скільки ж всього протягом життя він не помітив через них! — сліпі плісняві плями, ефектною демонстрацією котрих займався геній Маріотт, нерозлучно зрощений тепер із Бойлем, — гірка, трагічна доля і все ж напевно менш трагічна, аніж доля Гей-Люссака<sup>[106]</sup>, котрого школярі мого дитинства розчленовували на двох калік — на Гея і Люссака, а цинічні школярі нинішньої доби попросту обзивають геєм Люссаком, хоча... хто зна? хто зна? може, вони й мають рацію.

### ***Вороги і колаборанти***

Ворогів у мене не так вже й багато. Принаймні їх можна перелічити на пальцях руки. Якщо мати так багато пальців і так багато рук. Отож ворогів у мене рівно 33. Пом'янемо їх поіменно: А., Б., В., Г., Ґ., Д., Е., Є., Ж., З., И., І., Ї., Й., К., Л., М., Н., О., П., Р., С., Т., У., Ф., Х., Ц., Ч., Ш., Щ., Ю., Я., Ї. Або так: «а», «б», «в», «г», «ґ», «д», «е», «є», «ж», «з», «и», «і», «ї», «й», «к», «л», «м», «н», «о», «п», «р», «с», «т», «у», «ф», «х», «ц», «ч», «ш», «щ», «ю», «я», «ь». Навіть подинці вони становлять грізну силу. А разом вони просто непереможні. Або так: «Н., Е., П., Е., Р., Е., М., О., Ж., Н., І.» Або врешті так: «н», «е», «п», «е», «р», «е», «м», «о», «ж», «н», «і».

А, може, я й помиляюся. Може, кіт — це тільки теплий і рухливий материк для бліх. А буханець хліба — втілення найвищої

архітектонічної доцільності для урбанізованих єгипетських мурашок. А моя кохана — лише сукупність мікрофлори.

За довгі роки визвольних змагань я навчився серед телефонних номерів віртуозно розпізнавати номери колаборантів. Таємна поліція, вербуючи своїх агентів, завжди дає їм такі телефони, які б за допомогою спеціально розробленої мнемотехніки можна було легко запам'ятати. Наприклад,  $6 \cdot 23 \cdot 71 \cdot 8$ . Тут бачимо шістку, яка підтверджується подальшим добутком двійки і трійки ( $6=2 \cdot 3$ ), а також різницею сімки й одиниці ( $7-1=6$ ). Та ж сама сімка й одиниця в сумі дають ключ до запам'ятовування вісімки ( $7+1=8$ ). Однак не завжди секрет такий простий і очевидний. Зазвичай код складається таким чином, аби стороннє око нічого не помітило. Деколи за позірною простотою ховається розгадка тільки першого ключа, за яким необхідно відгадати наступні, кількість яких інколи буває страхотливою. Чим складніша вимагається система запам'ятовування, тим вагомніше місце посідає агент в своїй колабораціоністській ієрархії. Найвищі ступені втаємниченості — а це, як правило, означає роботу відразу на кількох господарів, гру поміж ворожими угрупованнями, наближення до безпосередніх важелів влади — винагороджуються шифрами, для розгадки яких не досить самих лише арифметичних вправ. Такі номери вимагають знання вищої математики — логарифмів, диференціалів, теорії множин. А оскільки колаборанти — майже всі, то тільки незнання широкими верствами щойнозгаданої вищої математики є причиною того, що кожен з нас у номері свого домашнього телефона не знаходить підтвердження власної обраності.

P.S.: Якщо ж вам трапиться навдивовиж простий чи підозріло симетричний номер — 1000001, скажімо, чи 666–999, то знайте: перед вами ніякий не колаборант, а примітивно легітимний генерал контррозвідки або служби безпеки.

*Шеол*

Того літа йому несподівано спало на думку написати книгу. Це трапилося тоді, коли він усвідомив себе чиїмось персонажем — та хай навіть і своїм власним! — бо це знімало з нього необхідність

дотримуватися якихось загальноприйнятих законів і приписів, нехтувати композицією, сюжетом, лексикою, думати про читача, про цілість. Адже творчість персонажів, як правило, подається авторами фрагментарно, деколи вистачає кількох натяків, штрихів. Найчастіше замість того, щоб писати щось насправді, автор просто переповідає свій задум, даруючи персонажеві всі можливі й неможливі копії.

І от він, сам-собі-той, сам-собі-автор, сам-собі-персонаж надумав сконструювати такий текст (чи тільки розповісти про нього), який би був настільки герметичним і замкнутим, наскільки ж симетричним і самовбивчим. Власне кажучи, йшлося би про два тексти, чи дві частини одного, які заперечували б одна одну. Кожна з них могла б щось твердити, означати, розповідати, та оте «щось» неодмінно б руйнувалось, знищувалось іншою. Хомський, можливо, назвав би їх взаємоапофатичними<sup>[107]</sup> (швидше за все іронічно). Великий сліпий Хорхе заговорив би напевно про два дзеркала, що вдивляються в безконечний ряд взаємних відображень<sup>[108]</sup>. Любанський згадав би про<sup>[109]</sup> сяйво і морок, тіло і дух, про кір і про бух, про хліб і вино, покуту й вину, про «так» і про «ні», про інь і про янь, про тінь і про день, про ніч і про меч, про ще багато дечого, про цвіт і про тлін, про мед і полин, про простір і час, про кожного з нас, про вежі й вужів, божків і бомжів, про сон й забуття, буття й небуття, про пекло і рай, про рейв і про драйв, про кайф і облом, про велике в малому, про тишу і спів, про милість і гнів, про море і твердь, про мокре й сухе, про ерос і смерть, про те і про се, про плач і про сміх, про святість і гріх, скоромне й пісне, просторе й тісне, про джаз і про рок, на те він і пророк.

Проте Той давно нічого не читав, не знав ні Хомського, ні Любанського, а Боргеса давно забув, він навіть не здогадувався про існування дотепної повісті красунечки Solange Marriot (Соланж Міріам) «Rien du tout, ou la conséquence<sup>[110]</sup>», в якій подібний задум майже було зреалізовано.

Майже, але не зовсім.

Той знайшов спосіб, як піддати анігіляції буквально всі аспекти тексту, як зіштовхнути прекрасне з потворним, як перетворити величне в сміховинне, як перелицювати трагедію на анекдот. Але ні трагедія, ні анекдот не були б остаточними. Вони б зникали, лише доторкнувшись одне до одного, як зникають електричні заряди, коли відбувається

зіткнення плюса і мінуса. Той придумав, як позбавити сюжетні ходи сюжетності, як піддати сумніву будь-яку дію, твердження чи факт. Нічого не могло бути відомим напевно. Він знав, як зробити невловимими персонажів — жоден з них не мав права бути постійним, визначеним, живим, час від часу кожен розпадався б на кількох, чи перетворювався на когось іншого. Навіть протагоніст врешті-решт зникав би в нетрях самоцінного белькотіння.

Але і цього було замало амбітному дебютантові. Той замислив шляхом подібних каральних маніпуляцій усунути спочатку автора, чия постать бовваніє незримою тінню за кожною сторінкою кожної книжки, а потім піддати руйнації саму мову. Він був свідомий того, що доведеться руйнувати її засобами тієї ж таки мови, але це не лякало його, навпаки — йому приносило величезне задоволення уявляти, як мова, цей ненависний монстр, пожерши всіх, почне пожирати сама себе, вивертатиметься, мов рукавичка, мимоволі звільняючи щойно проковтнутих бранців, і знову починатиме все спочатку, і знову нищитиме всіх, щоби в кінці добратися до себе. Той знав, що перемогти в цій війні неможливо, та йому здавалося, що це найбільша помста, на яку тільки здатна людина.

Тоєві хотілося уникнути набридливої лінеарності чи навіть прямолінійності тексту, необхідності читати від початку до кінця, чи принаймні знати про початок і кінець — над подібним завданням безуспішно бився згаданий раніше Кортасар<sup>[111]</sup>. Жодному з дзеркал, повернутих одне до одного, не вільно бути першим. Неможливо відрізнити саме дзеркало від його відображення в іншому. Можна тільки вдивлятися в цю порожнечу, вгадуючи за нею ще одну, а за тією ще і ще.

І ще: кожен, хто входить у цей світ, у цю книгу, вже ніколи не знайде виходу назовні, блукаючи поміж неіснуючим, поміж поміж міріадами власних «я», котрі згорають у вогні невпинної анігіляції.

Та плани залишатимуться планами, аж поки не буде написане перше слово. Тільки яке слово вважається першим у книзі, де відсутній початок?

Той придбав собі товстезного зошита, незламного кохінорівського олівця, і якоїсь липневої ночі, сидячи на кухні в хмарі тютюнового диму, повільно й зосереджено написав: *Повернення...* І раптом довершеність власного задуму стала йому на перешкоді. Він зрозумів,

що мусить писати обидві частини одночасно! Інакше обов'язково з'явиться ієрархія черговості. Вона завжди дасть про себе знати. Її не обдуриш, не обминеш. І хоча різниця в перших фразах могла б бути зовсім несуттєвою («повернення болю» чи «повернення долі» — яка, здавалося б, різниця!), однак Той відчув, що не зможе переступити нікчемний бар'єр жодної наступної букви, жодного значка, жодної крапки. Це означало б переступити через себе, через досконалість ідеї, це означало б творити фальш.

### *Відхід героїв*

Ну от, здається, і все. Для всіх знайшлося місце, всіх кудись порозпихав — Воцек замкнений у помальованій набіло кімнатці (сьогодні біль відпустив його, я милостиво дарую йому день полегшення), Той все ще повертається, наш милий графоманчик Той, а я сиджу за столом і прощаюся з героями «Ночі» і «Дня».

Відходить Міріам. Одна, за нею друга, третя, сота. Прощавай, Міріам. Вибач, я не любив тебе ніяк.

Відходить Пепа, геніально-нелегальний мешканець Канади, частинка мого «я», котру навряд чи вже колись зустріну.

Відходить Марта, царственна богорівна Марта, пропаща, пропаща душа.

Відходить Циклоп, найкращий мій шкільний товариш, почесний громадянин країни снів.

Відходить Горвіц, власне кажучи, не відходить, бо він знову десь набрався — проклятий пияцюра, — і тепер його не так то легко збутися.

Відходить Карп. Неперевершений Любанський, котрому я завдячую майже всім і без котрого вже напевно не було б цієї історії.

Відходять Нестор, Пуцик, Найджел, Юхан, Цезар, Гантенбайн.

Відходять стрункими рядами Боровчаки, Густави, Захер-Мазохи, Шульци, Мопассани, Шварцкопфи, а за ними біжить з барабаном дитячим, в коротких штанцях Аденауер-батько.

Відходить Сяна, дівчинка, що навчила мене найкоротшого слова на букву «х».

Відходить Саша-Абраша, котрого я цілком незаслужено образив. Дякую тобі, Сашко, за ті Playboy'ї.

Відходить Айріс Мердок, авторка доброго роману «Сон Бруно», Найджелова матінка.

Відходить Аліна Моруа, нічим, окрім імені, не цікава.

Відходить літературна братія — Камідян, Боракне, Ірпінець, Андрусак, Бригинець, Малкович, Іздрик, Забужко, Лишега, Римарук, Герасим'юк, Лугосад, Ципердюки (Іван і Діма), Процюк, комбатант Довгий, Фішбейн, Либонь, Авжеж і Позаяк. А де ж Гриценко?

Відходить еквілібрист Мохой. Кажуть, він удосконалив свій номер і тепер, балансуючи на жердині, тримає в руках цілу піраміду тарілок, горнят, баняків і кришталевих фужерів. Окрім того, замовив собі розкішне трико, всіяне синтетичними шпичаками, і вже тепер остаточно скидається на молодого середньовічного дідька.

Відходить Кудусай, відходить, залишаючи мені тільки портрет А. — ось він переді мною на стіні — дивний, химерний портрет: вона майже не схожа на себе, навіть колір очей та волосся змінив примхливий Матіяш, і все ж це вона, без сумніву вона, моя кохана, цей профіль, цей невидючий погляд, ці напіврозтулені уста — втілення її й моєї мрії.

Відходять геть усі, навіть ті, кого я не назвав, про кого забув, ким знехтував, і тільки А. не відходить.

Ніколи.

Час від часу до тебе долітають якісь звістки про неї — спочатку це приносило гострий біль (особливо неприємно було надибати в журналі «Fotografie» знімок Саудека, де вона оголена цілує чоловічу руку<sup>[112]</sup>, — скільки нечистих, хтивих, пожадливих, а то і просто байдужих очей можуть безперешкодно дивитися на її тіло, на тіло, що належить лише тобі!), а зараз... зараз нічого, ти змирився, — так от, хочеш цього чи ні, та час від часу до тебе долинають звістки про неї: ось вона повернулася з Ізраїлю, ось разом із своїм празьким женишком подалася в Штати, там слід її губиться ненадовго, та незабаром по телевізору її показують у товаристві Версаччі<sup>[113]</sup> — дружні обійми, партнерство, світська хроніка, спільний виїзд на Флориду, плітки; далі виникає в пресі серія приголомшливих репортажів із Боснії — голос її доноситься з самого пекла бойових подій, і знову тиша на якийсь час, непевні чутки, швидше за все вигадані, про шлюб із героєм-



полковником сербської армії, далі Лондон, фестиваль комп'ютерної графіки — вона і в цьому здобула успіх — і так без кінця, рік за роком не зупиняється всесвітня каруселя твоєї муки, ніби й не минає час, ніби життя — це просто серія експериментів, ніби немає загрози старіння й смерті, ніби А. — це не А., а Агасфер. Ну ось, нарешті й вона, обіцяна таємниця імені, остання і найменша на сьогодні фальш, брехня, неправда. Вже вечір, і час прощатися й з тобою, Алкестідо, антигоно, Аріадно, астеніє, Анно Перенно, апатіє, Анабель, алісо, Ауреліє, абераціє, Аляско мила, антуанетто, Аналогіє, астрологіє, Анеміє, люба алергіє, Амаліє Неборака, андромахо, Автономіє, ассиріє, Алгебро, анастасіє, Анестезіє, атрофіє, Амазонко, атмосферо, Азбуко моя. До завтра.

«До завтра» промовляєш стиха, і, залишаючи від «я-ти-він» лише децицію неіснуючого «я»<sup>[114]</sup>, знесилений, нужденний, засинаєш і, вже втопаючи у теплих хвилях дрімоти, бурмочеш мляво пізні, запізнілі

### *молитви,*

благаючи, щоб день згасав пошвидше, щоб проминав, спливав, ішов до скону цей довгий і самотній «День» і щоб, як дасть Бог, закінчився нарешті й ти сам, і тільки душа твоя щоб не мала ніде й ніколи нізачо й ніскільки ніякого ні краю, ні кінця, а тільки забуття і спокій.

«Отче наш, що еси на небесах! Нехай святиться Ім'я Твоє, нехай прийде Царство Твоє, нехай буде воля Твоя, як на небі, так і на землі. Хліба насущного дай нам сьогодні. І прости нам довги наші, як і ми прощаємо винуватцям нашим. І не введи нас у випробовування, але визволи нас від лукавого. Бо Твоє є царство і сила і слава навіки. Амінь.»  
Господи Ісусе Христе, змилуйся наді мною  
Господи Ісусе Христе, змилуйся наді мною  
Господи Ісусе Христе, змилуйся наді мною  
Господи Ісусе

Христе, змилуйся наді мною  
Господи  
Ісусе Христе,  
змилуйся наді мною  
Господи  
Ісусе  
Христе, змилуй  
ся наді  
м н ою  
Госпо д  
и Ісу с е  
Хри  
с те, з м  
и лу  
й  
ся  
на  
д І м н ою

# Володимир Єшкілев. Воццекургія Бет

Коментарі до «внутрішньої енциклопедії» роману Іздрика «Воццек»

## ВСТУПНЕ СЛОВО

У четвертому числі «Нового мира» за 1989 рік в розділі «Щоденник письменника» Андрій Бітов надрукував коментар «Близьке ретро або Коментар до загальновідомого», формалізований у вигляді глос, до свого ж роману «Пушкінський дім», написаного вісімнадцятьма роками раніше. «Близьке ретро...» було своєрідним текстом. Бітов писав: «Автор не помітив, що захопився зовсім іншим коментарем, побудованим за принципом діаметрально неакадемічним... Він почав коментувати не спеціальні речі, але загальновідомі... Автора раптом осяяло, що у наступне небуття полинуть саме загальновідомі речі, про котрі сучасний письменник не вважав би за необхідне говорити окремо: ціни, чемпіони, популярні пісні...»

Працюючи восени-взимку 1997 року над проектом Малої Української Енциклопедії Актуальної Літератури, я згадав про «Близьке ретро...», коли розробляв теорію літературної деміургії, зокрема складну феноменологію «внутрішніх енциклопедій» деміургійних текстів. Я зрозумів тоді, що пишучи «Близьке ретро...», Бітов намацував ту саму феноменологію, відчуюючи, що опорні знаки «внутрішніх енциклопедій» (фрейми) — це, швидше, не таємні коди постмодерністської інтертекстуальності, але стереотипні образи поточної дійсності, вштамповані у підсвідомість автора-деміурга його побутом, настроями, ностальгіями за близьким ретро.

Так від основного стовбура моїх енциклопедичних креацій відгалузився задум «Воццекургії Бет». Ще 1990 року я обговорював з Іздриком мого деміургійного коментаря до роману «Воццек», з текстом якого я тоді був знайомий у варіанті 1985 року («Воццек-85»). З багатьох нині не суттєвих причин цей проект не відбувся.

Нові ідеї, які захопили мене у 1997 році, та поява в тому ж році повного тексту «Воццека» книгою, виданою «Лілеєю-НВ» під редакцією Ярослава Довгана, відродили колишній задум.

«Воццекурґія Бет» безумовно не є коментарем до роману «Воццек» в академічному сенсі. Не є вона також коментарем до загальновідомого «близького ретро». Мені було цікаво подивитися на зграйку веселих текстових монстрів, котрі народяться при зіткненні фреймів «Воццека» із знаковою плеромою моєї «внутрішньої енциклопедії». Можливо, я несвідомо бажав зустріти у просторі «Воццека» віртуальні тіні моїх присмеркових комплексів, і врешті-решт нафантазував таки декілька зустрічей. Імовірно, це вислід того, що робота над МУЕАЛ<sup>[115]</sup> породила в мені нестримну патологію коментування та класифікування всього навколишнього. В одній із своїх статей про «клятих постмодерністів» харківський критик І. Бондар-Терещенко цитує Чорана: «Для тих, кого вже не рятує аптека, писання є неоціненною підтримкою, воно лікує». Не виключено, що в дихотомії «воццек-воццекурґія» одна із складових є дійсними ліками від другої...

Стосовно назви. Австрійсько-еллінський гібрид «воццекурґія» є швидше прикордонним стовпом території ігрових синтезів, приналежних «Воццекові», аніж знаком змістового плану. Значення всієї синтагми, що стала назвою коментаря, я не наважуся тлумачити перед соймом необраних: менш за все мені хотілося б бентежити непросвітлених малих світу цього екскурсами у таємні глибини таємного називання. Достатньо того, що містить сам коментар, задуманий як творіння салонне, що йому мешкати, розгортатись (а, може, й умирати) у хвилях нашої примарної сецесійної інтертекстуальності.

(Подальший корпус приміток рознесено до відповідних місць у тексті. — Прим. верстальника.)

## Лідія Стефанівська. Післямова <sup>[116]</sup>

*S'il n'y avait pas de malheur en ce monde, nous pourrions nous croire au paradis*<sup>[117]</sup>.

*Simone Weil*

### **Прочитання перше:**

Воцдек є постаттю з пограниччя. Пограниччя часу і без-часу, пограниччя реальності і сну. Воцдек — постать, яка в собі і в мені викликає неспокій з глибин розпачливих пошуків сенсу власної скінченості, сенсу власного «буття до смерті». Приреченість людського часу, страхітлива загроза великої води, страхітлива тим більше, що «велика вода» є потугою невидимою. Прагнення сну й перепочинку як визволення з обіймів нищівної, дезінтегруючої особистість дійсності. Розлам минулого досвіду і передбачення неминучого майбуття, яке не обіцяє полегшення візією рятунку, а навпаки — малює візію остаточного занепаду. Єдина надія... але чи в світі Воцдека існує якась надія? Бачення, розщеплене на маніакальний аналіз деталей, заглиблення в найдрібніші подробиці анатомії людського тіла для того, щоб у вертикальній русі уяви піднятися над існуванням в часі.

Людина завше є самотньою — істина незаперечна. Людина може також свідомо вибрати самотність, чи радше — змиритися з нею. Екзистенція завжди приносить біль. Інакше — сні: єдина сфера поза владою розуму і почуттів. Досвід пограниччя ночі і дня, буття і не-буття, досвід нужденності людської, досвід кохання, неухильно пов'язаного зі смертю, а отже — самотності тим більшої. Почуття відірвання від дійсності настільки сильне, дистанція настільки велика, що дає владу бачити і судити інших, тих, котрі навіть не усвідомлюють того, що в їхніх очах вже чаїться смерть. Парадокси. Ніжність і агресія.

Незносне відчуття власної гріховності, усвідомлена тілесність і фізіологія відчуттів. Біль. Страждання. Біль фізичний і страждання фізичне — незаперечний доказ вплутаності душі в світ матерії. Проба

звільнення і чергові поразки. Шанс на зцілення: «Ісусе Христе, змилуйся наді мною!» Але чи для Воццека то справді розрада? Навіть його молитва розпадається.

А однак текст «Воццека» *написано*. Можна його читати багато разів, можна обмірковувати окремі речення, аналізувати образну систему, мову. Чому такий текст, як «Воццек» виявився написаним? З непереможного прагнення виразити те, що виразити неможливо? Як спроба наблизитися до невиражального? Як спроба запису несподіваної містичної візії? Як запис есхатології людського досвіду? Як сповідь?

### ***Прочитання друге і наступні:***

«Воццек» є палімпсестом, що наперед закладає багаторівневість значень, в якій таяться речі, не висловлені безпосередньо. Є щоденником надвразливості. «Є спробою реєстру деталей найневловиміших станів людської душі із вразливістю надмірною, вразливістю, що граничить з божевіллям». Допіру тепер краще розумію, ким є Воццек. Проявляється під різними кутами зору, в різних втіленнях, неокреслений і розмитий: раз ідентифікується з оповідачем, раз є кимось іншим (Воццек-Той-я-ти-він). Вперше з'являється як несподіване втілення болю, розпачу і страху зі снів самотнього оповідача. Образ дуже аскетичний: людина, обличчя котрої не видно, стоїть навколішки перед ліжком в тісній, скупо умебльованій кімнаті, палітра чорно-біла — але це повторення попередньої сцени: «Коло ліжка він знову вкляк і вперся лобом в холодну металеву перекладину». Вдруге зустрічаємо його з нагоди презентації родоводу героїв. Але Воццек — то передовсім той, хто оповідає про «велику воду».

Читання вимагає інтенсивної напруги уваги: візії сну, нескінченні метаморфози, дигресії і образи, роздуми про життя і творчість виростають до великої метафори людської долі. Пізнаємо фрагментарну історію життя молоді людини, яка нотує невпорядкований процес перебігу снів, рефлексій і вражень інтелектуальних. Оповідь розпочинає відчуття фізичного болю,

незносний досвід тілесний — матеріальність існування — звідси прагнення до нерухомості, чи радше до позиції досконалої рівноваги, в якій страждання зменшуються. Образи вражають несамовитою силою опису. Падають перші слова про країну не-буття, країну без-часу, без-простору і без-свідомості, що її тінь підноситиметься над цілою оповіддю, і за якою Воццек буде постійно тужити.

Цей своєрідний щоденник є переказом досвіду свідомості, котра аналізує існування в часі і матерії життя, котрій протипоставлено реальність оніричну — нереальне дно буття — єдиний прийнятний спосіб існування. Тому одночасно з історією Воццека звучать фрагменти снів, котрі творять тут дивовижні ланцюги асоціацій, часами не з'ясовані до кінця. Так серед занотованих з прецизією сейсмографа страхів свідомості, вимученої пошуками власного «я», нагло з'являються миттєві образи знайомих («Прихід героїв»), через хвилю замаячить образ Гі де Мопассана. А попри те навіть найбільш конкретні пережиття Тоя сублимуються в образи, подібні один до одного настроєм тривоги, істотною ознакою яких є їх *конденсація* у певному часі: настрій густішає, картини тьмяніють перед щоразу сильніше відчутною загрозою, аби врешті повстати перед обличчям нищівної стихії «великої води».

Воццек рідко діє — передовсім уважно вивчає події та пульсації незліченних перемін як самого себе, так і «сомнамбулічної театральної сценографії» в чергових поверненнях нічних кошмарів, а потім зіставляє ці уламки власної нічної свідомості, так, ніби вони можуть принести йому правду про себе, розуміння себе і того, що діється довкола. Воццек однак здає собі справу в даремності намагань вловити сигнали якоїсь дійсності, котрої не в стані зрозуміти, а може тільки відчувати — і з того болісного знання про непізнавальність речей впливає його песимізм. Він ґрунтується також на усвідомленні кризи цивілізації, чий поступовий безупинний вихід із сфери *sacrum* остаточно похитнув давню ієрархію цінностей і призвів тим самим людство до катастрофи. Не обійшлося тут без гуманістичних рухів і антропоцентризму, завдяки яким ідея людини була поставлена над ідеєю Бога, через що цінностям забракло трансценденції — тому світ візуальний є світом удаваним, прикриттям хаосу. Щобільше, Той стверджує, що немає жодного шансу повернення до «втраченого раю», оскільки нестримний ріст ентропії, лінійний плин часу невблаганно

ведуть людство до остаточної поразки. Тільки нечисленні здають собі справу в тому, що велика вода вже вивільнила свою руйнівну міць.

Кохання? Йде мова про кохання в цій повісті. Але яке це кохання? Воно ще більше занурює Воццека в самотність, лише хвилями даруючи ілюзію єдності — вистачить підняти заслону омани — і відкриваються розпад і гниття. Еротизм окреслює таємницю смерті. Кожен з цих досвідів надзвичайно інтенсивний. Сенсом кохання є самотність, цінність кохання не передається іншим, залишаючись значущою лише для однієї людини, для її самоті. Гніт самотності. Стикаємось із загостреним відчуттям суперечностей, закодованих в людині і в бутті, з нестерпним відчуттям парадоксальності існування.

Воццек-Той намагається зобразити безвихідь, в яку заганняє себе свідомість, аналізуючи подібний стан речей. З його оповіді зрозуміло, що спроби описати досвід екстремальності уподібнюють людський розум переповненій ємкості, яку руйнує власний вміст, а, отже, опис цей не вдається направити в спокійне русло, так як основою його є трансгресія, «вихід із себе». Сповідь Воццека наочно показує нам також те, що кожна спроба описати досвід надміру відкриває перед нами близьку можливість божевілля, котра підпорядковує мислення чомусь такому, що парадоксальним чином мислення унеможлиблює. Практично заходимо у цілковиту безвихідь. Про що, зрештою, йдеться? Завжди йдеться про те, щоб дістатись якнайдалі. І в цій мандрівці Воццек крокує до самого кінця. Безжальний і безкомпромісний в своїй боротьбі, все-таки постійно зберігає вірність собі, не зважаючи на можливість втрат.

Але чи в цій грі можна перемогти? Чи з самого початку не приречені на невдачу? Чи в ситуації, коли людина властиво не має жодного впливу на перебіг власного життя, можна сподіватись, що наступні поразки парадоксально виявляться шансом тривання в матеріальному світі, шансом визволення з нищівних обіймів необхідності, якщо людина, властиво, не має жодного впливу на події свого життя? Запитання ці відсилають до основної засади онтології Воццека: існування земне є недосконалим і несповненим, бракує в ньому присутності справжньої реальності, а людина самотньо протистоїть цілком незалежним від нього ворожим силам, без шансу на порятунок, тому жодні спроби протиборства не мають сенсу. І водночас Воццек-Той-я-ти-він живе з почуттям провини-гріха (але чи



співвідповідальності?) істоти біологічної, і ціна, яку платить за конфронтацію з дійсністю, є величезною: внутрішнє роздвоєння між життям і тінню, самотністю і потребою кохання, між звинуваченням і запереченням життя та покірною згодою на абсурд існування. Це роздвоєння означає тут каліцтво. Для того, щоб здійснити нове поєднання суперечностей, щоб узгодити випробовування «Ночі» (ночі) і «Дня» (дня), словом, щоб вдалася спроба «освоєння» хаосу, Воцдек змушений був би щось зробити (наприклад, повірити, що матерія також містить якийсь сенс метафізичний?), але власне цієї проблеми Воцдек ніколи не порушує, залишаючи читача з пророцтвом загибелі, оскільки усвідомлення безсенсовності будь-якої дії паралізує його. Що ж в такому разі утримує його при житті?

Історія Воцдека не випадково переходить в картину раю. Але знову — який це рай? — абсурдний сон про веслярські перегони, в яких Воцдек з самого початку «приречений на поразку, а може і на загибель», і котрому «як завжди» дістається вутлий і дірявий човен, а замість тренуватись у веслуванні, як інші, наш Воцдек вчиться «утримуватись на поверхні і вичерпувати воду швидше, ніж вона набирається». А все ж... релігійність Тоя відкриває безперервне напруження есхатологічної перспективи, тому його світ по своїй суті такий важкий для життя, тому повинен він пройти крізь всі випробовування надчутливості, хоч усвідомлює собі, що можливо ніколи не зазнає спокою. Може тільки молитися, не очікуючи жодної відповіді, жодного знаку — це єдина втіха і єдине сповнення. Однак його молитва нагадує радше стрибок в безодню, аніж в обійми люблячого Бога.

Однак на певному рівні сенсом цієї поеми в прозі є спроба звільнення від страждань, одержимості і пам'яті — що само по собі вже становить якусь форму дії. Мала б вона бути своєрідною формою «розради», навіть якщо це розрада на мить, все ж мить ця приносить перепочинок і спокій. Ба більше — в своїй динамічній, пронизаній неспокоєм оповіді автор за всяку ціну уникає пафосу, відверто відкидає його — з цього приводу своє фундаментальне послання Воцдек виголошує в напівблазеньській ситуації, це звичайне п'яне белькотіння в барі. Здається, однак, що справжній зміст цього послання відкривається в інший спосіб, в тому числі самою технікою оповіді —

безособовим, відчуженим переказом снів, а також досконало вибраним ритмом розповіді: велика вода з її апокаліптичним реквізитом з'являється лише далеко в другій половині «Ночі», випереджена пульсацією болісних визнань початкових фрагментів, які перетікають згодом в сомнамбулічно сповільнені снобачення, щоб далі раптово змінитися шаленою вібрацією «Приходу героїв», злегка приглушеною в «Родоводі (повторенні приходу)» — і все це разом становить геніальну підготовку до «Канону апології» і «Великої води».

Враження, яке справляє «Воцтек», можна пояснити тим надреалізмом вразливості в дослідженні найчутливіших поривів гранично напруженої душі. Сповідь цю диктує найглибша внутрішня потреба — спроба вербалізації дивовижного просвітлення: погляд *під поверхню* справ і людських діянь, погляд з іншого боку. І в дослідженні цьому криється своєрідна містика, яка нагадує «Щоденник Мальте-Лаурідса Брігга» Рільке — фрагментарну історію життя молодого чоловіка, іноземця, що живе в Парижі. Але як довго Воцтек-Той може витримати цей стан постійного напруження, стан внутрішнього розпачу і безнадії?

Могутнє почуття взаємочужості людини і світу без шансів на будь-яке поєднання дає зрозуміти, що той поетичний внутрішній монолог не містить в собі жодної обіцянки розв'язання, котре б допомогло піднятися над станом Занепаду, в якому живе людина. Коли б не сильний емоційний заряд — чи не був би це ще один трактат про нікчемність людини — істоти, котра є лише іграшкою в руках диявола? З простору, відкритого у маніхейський дуалізм досьогодні відомо два виходи: Бог, відповідальний за такий недобрий світ, або не є добрим, або не є всемогутнім. Гностики вибрали доброту Бога, котрий, однак, ставав Богом Іншим, Незнаним. Можна також відсунути Його в безкінечність, через що перестає бути відповідальним за створений Ним світ. Шукаю підтримки в словах Simone Weil:

*«Йдеться постійно про наш стосунок до часу.  
Позбутись ілюзії панування над часом. Втілитися.*

*Людина повинна здійснити акт втілення, бо уява  
виринає її з тіла. Те, що є в нас сатанинського походження,*

*то власне уява. Примиритись з часом, зійти в час. Чи може бути щось болісніше для думки людської? А так треба».*

Однак Воцтек не знаходить жодного виходу з цієї ситуації, він не може навіть уявити собі позитивної відповіді на питання про сенс буття. Тому й не знаходить жодної відповіді на тотальну безрадісність людини, вкинутої в світ, і тому безперестанку борсається в драматичному внутрішньому просторі — без геометрії і хронології. І без надії. Залишився йому тільки обов'язок жити.

А поза тим «День» і «Ніч» не відбивають вражень з двох відмінних, як цього очікуємо, сфер: світла і пільми. День Воцтека також належить царству тіней. Щобільше — день поневолює його ще більше як ніч, бо не дозволяє жодної ілюзії вдалої втечі від дійсності, омани, яку приносили йому сповнені снами ночі. Не дивує, що воля вибору і воля життя Воцтека, замкненого в тому трагічному світі, поступово паралізуються. В результаті виявляється, що його світ закінчується щодня, що Воцтек просто знищує себе і що нікого не врятує від зла світу: ні своєї родини, ні друзів, ні А., бо спершу мусів би знайти (точніше: мусів би хотіти знайти) спосіб порятунку самого себе.

Черговий раз доводиться питати, як все ж таки читати цю книгу? На жаль, на це запитання ніколи не одержимо однозначної відповіді — передбачливий автор поміщає Воцтека в психіатричну лікарню.

## МОВА

*Oh, my Lolita, i have only words to play with!*<sup>[118]</sup>

*Nabokov*

«Мовлячи, віддаю шану мовчанню». В певному сенсі писання є умертвлянням мови. То також жертва. Прагнення створити форми вираження, котрі привели би до мовчання. Воцтек не сумісний зі світом галасливої і балакучої юрби з її безсенсовним вируванням інстинктів. Буття Воцтека відсилає до тиші, до самотності. А поза тим говорить до нас, є то однак мова гострозвучних дисонансів: прими, секунди, септими, що часто повисають без розв'язки. Діється це тому, що мова «Воцтека» — то вираження чергової кризи довіри до слова, з якої випливає пошук нових способів і можливостей висловлення (але не створення нового ідіому, як у випадку Гайдеггера). Послуговується мовою, котра здає собі справу у власному обмеженні: з одного боку насміхається над загальноживаною лексикою, не здатною запропонувати слова, які щось значать, а з іншої — мусить нею користуватись, розуміючи, що її знакова природа з дефініції ніколи не дозволить йому ці обмеження побороти (особливе усвідомлення безпорадності). Такий парадоксальний родовід мови «Воцтека» можна визначити як своєрідний «роман з мовою», і саме тут треба шукати джерела особливого звучання, особливого способу мовлення, який там чуємо. Розваги лексичні і стилістичні, нагромадження синонімічних рядів, гра зі значеннями фонічними і семантичними — все це свідчить про те, що Іздрик трактує слово лише як черговий знак в системі інших знаків, а не як носія «вартості об'єктивного значення предмета». Щобільше — користується не лише звуковою, а й візуальною природою слова, звідки власне і походять своєрідні тортури над графічною вартістю слів (спроба усунення А. з пам'яті рівнозначна поступовому буквальному стиранню літери А. — знаку візуального).

Мова повісті пульсує, стає гнучкою і еластичною, причому найважливішою організуючою засадою є РИТМ, який формує висловлювання не тільки на рівні речення, але і на рівні цілої структури тексту (розділи «повільні» і «швидкі»). Усвідомлення цієї

особливої позиції автора, його налаштування на *видимість* слова допомагають знайти джерело походження виразів з екзотичним звучанням, котрі створюють ланцюги фонетичних асоціацій з цілковитим оминанням семантичної вартості слова. Ба більше — з названого «роману з мовою» виникають ще й інші імплікації естетичного походження: починаючи з великих риторичних розділів (які часто переходять в потік свідомості), крізь різноманітні лінгвістично-ритмічні ігри, незвичайне омузичнення прози (власний добір звуків, змінний ритм, контрапункт) та майстерне використання ефекту економії слова, — на розпаді складу і слова закінчуючи. При цьому Іздрик безперестанно скрупульозно аналізує своє твориво, тематично окреслюючи вартість та якість переживань не через доданий коментар чи епітет, а через текстуру стилю: інтелектуальна дисципліна сухого викладення снів є протилежністю надзвичайно ліричному монологу, в якому говориться про А. «Воцдек» є прикладом повісті, техніка якої стала довершеним втіленням теми, де сила уяви керована точним методом висловлювання дозволила впорядкувати випробовування і емоції.

«Очевидно, десь тут криється фальш. Є щось неправдиве, щоб не сказати — неправедне, в напівпрофесійній зухвалості цих синонімічних вправлянь, в їхній скептичній ритміці і риторичному синтаксисі.» — мовить Той-Воцдек-я-ти-він. Єдиним ідіомом, що містить слова, здатні називати справжній смисл речей і явищ, є мова Біблії, і декілька з цих слів не випадково з'являються в повісті. Не дивує, що парадокс — основна фігура, що формує «Воцдека» — виступає тут не тільки як логічна фігура поперемінно ліризму і жорстокості, іронії і чуйності, а в кінці ледве погамованого розпачу і болю, але також і як фігура лінгвістична, тобто тривале напруження мови, що розігрується між полюсами різних стилів включно з біблійною стилізацією та белькотом, який висміює пізнавальні можливості мови. Однак, що найбільш вражає в цьому тексті — то величезна, постійно змінна дистанція оповідача до подій, які сам переказує: навіть в найбільш ліричних моментах, навіть в найінтимніших сповідях — оповідач відгороджується від власних почуттів — ніби часто вдягана маска автоіронії повинна охороняти його перед ним самим, перед силою почуттів. Безперервно вчувається існування якоїсь надсвідомості, котра реєструє сам процес писання,

коментує його і неустанно контролює мову. Від початку і до кінця тут продумані кожне речення, кожний розділ і композиція в цілому — хоч на перший погляд справляє вона враження дещо хаотичного поєднання різних фрагментів. Тільки помиляється той, хто думає, що такий безладний запис різноманітних випробовувань існує тут випадково. Отож метод вільного поєднання відрізків історії Воццека реєструє перш за все сам процес мислення, пов'язування марень і візій сонних, котрі за природою своєю невпорядковані — тому техніка повісті точно пристосована до вимог тематики. Коливання композиційного порядку, багатозначність, недомовленість, інспірація засобами вираження інших видів мистецтв (наприклад, фільму) при збереженні інтегральної структури тексту — все це свідомий і досконало втілений задум автора. Така тематика вимагає власного добору звуків, тонів, постійної ритмічної вібрації.

Однак попередні роздуми все ж не дають жодного «з'ясування» тексту (що, зрештою, не входило в мої наміри) — знову повертаємось до вихідного пункту, чи до питання: як розуміти випробовування «Ночі» і «Дня», якщо врешті з'ясовується, що вони тільки на вигляд суперечні, що «Ніч» виникає з «Дня», а «День» виникає з «Ночі», натомість мова, яка викликає в письменника відразу, стає в цьому випадку єдиним знаряддям комунікації? Черговий парадокс: формула хибного кола, неможливість виходу з глухого кута. В зв'язку з цим схоже, що все вищесказане не повинно було говоритися, схоже, що «Воцтек» не потребує жодного коментаря, і замість займатись інтерпретацією, я воліла би обмежитись фіксацією вражень від читання, та зауважу, що найкращим коментарем будуть висловлювання самого автора, котрий, якщо захоче, може допустити нас всередину своєї лабораторії, про що нехай свідчить нижченаведена промова<sup>[119]</sup>:

*Виправдання письма.*

*Існування мови є рудиментарним. Вона давно втратила всі свої звичні функції, понадто — комунікативні, а різке зростання семантичної ентропії сьогодні робить цю рудиментарність остаточною.*

*За дивним шаблоном підручника біології поруч з рудиментарністю з'являються й атавізми: повертаючись до*

власних першооснов, мова знову постає простою акустичною лінеарністю.

Тож неможливо уникнути докорів сумління, беручись за *stilus*, перо, авторучку, сідаючи за друкарську машинку чи — гірше того — за комп'ютер.

Будь-який текст виявляється палімпсестом.

Будь-який текст тяжіє до комплектної тавтологічності.

Найзмістовнішим видається найбезсенсовніше: «мова мовить про мову», «свобода свобідна висвободжуватися», «кожне суще є як суще в хотінні», «несправжність несправжнього несправджується».

А *propos*, ця несправжність дає мені шанси до виправдання. Адже текст — лише імітація мови, намарні спроби зафіксувати згадану вже лінеарність в графічних площинах.

Лінеарність тексту позірна — завжди можна повернутись до щойно прочитаного.

Текст належить візії.

Мова належить звучанню.

Звучання є прообразом ріки, в котру не ступиш двічі. А текст — лише зображення ріки. Його вода мертва. В таку воду можна вступати скільки завгодно, принаймні вдруге — напевно:

«Існування мови є рудиментарним». А отже, якщо вірити філософам, рудиментарним є і саме буття. Одначе яко ссавець, більше того, як ссавець віруючий, не можу соромитися буття — мушу приймати його з покорю. Соромлюся тільки мовлення, що, очевидно, не є логічним, та оскільки логіка — категорія щойно осоромленого, не прийматиму її до уваги.

Осоромлене соромиться сорому.

Осоромлене сонориться солоно.

Оскоромлене содомиться в середу.

Все ж таки: чи знайшов я виправдання — якщо не лінеарного, то бодай графічного? Не знаю.

---

**notes**



## **Примечания**

Іздрик, Станіслав: Туга за несправжнім// Плерома. — 1997. — Ч. 1–2. — С. 21–33.

Четвер. — 1992. — Ч. 1(3). — С. 62–63.

Перша частина «Воццека» друкувалася в журналі «Четвер», ч.7 за 1996, яке рівночасно було ч.І за 1995 р. журналу «Перевал», стор. 124–152. Текст цитується за виданням: Іздрик, Воццек. — Івано-Франківськ: «Лілея-НВ», 1997.

Georg Büchner. Woyzeck. Ein Fragment. Leonce und Lena. Lustspiel.  
— Stuttgart: Reclam, 1973. — C. 9

Іздрик, Станіслав: Туга за несправжнім// Плерома. — 1996. — Ч. 1–2. — С. 21.

Martin Heidegger, Gesamtausgabe, Band 2, Sein und Zeit. —  
Frankfurt am Main: Klostermann, 1977. — C. 158.

Буття й Ніщо. Цитовано за: John Macquarie, *Existentialism*. — London: Hutchinson, 1972. — С. 58.



Martin Buber, *I and Thou*. — New-York: Charles Scribner's Sons, 1958. — C. 4.

«*Біль повернувся вночі*» — саме так починався варіант «Воццека-85». Вже на початку роману ми натрапляємо на ремінісценцію перших слів преамбули трактату Бенедіто Оссекуса «*In silentio et spe*» (1623 р.): «Мій біль, укоханий Хімічною Зіркою, повертається щоночі». Отже, вже перший деміургійний знак «Воццека» дає нам можливість запідозрити його внутрішню текстову енциклопедію у причетності до містерійного корпусу пізніх розенкрейцерів. Одночасно виникає алюзія із початком апокрифічного кастанедівського тексту «Площі Ікстлану» (російський переклад В. Пелевіна): «Боль, что всегда возвращается...»

*«Ви почуватимете себе зручно навіть у критичні дні! Мете себе! Як птахи небесні!»* — не останній приклад того, з якою деконструктивною іронією ставиться автор не лише до власного письма, але й до мови як такої. Алітерації, фонетичні нековирності, графічні особливості слів і словосполучень, ритміка фрази цікавлять Іздрика чи не більше, ніж побудова наративного простору. Звідси здебільшого й походить специфіка таких розділів, як «Про мудаків», «Молитви», «Вороги та колаборанти», «І Бойль і Маріотт». Втім, здається, Іздрик дивиться навіть на власну іронічність як на «іроніку-в-собі»: *«Як птахи небесні»* означає тут не євангельську метафору, але, швидше, ремікс гемінгвеївського *«Втішаймося ж дарами благословенними! Споживаймо птахів небесних!»* («І сонце сходить. Фієста», книга друга, розділ дванадцятий).

«*моя фазендочка*» — слово «фазенда» міцно ввійшло в український лексикон після демонстрації серіалу «Рабиня Ізаура», яким, власне кажучи, й була започаткована ера серіалів на національному телебаченні. Механізм проникнення окремих слів і понять на чужі ментальні території, подальшого їхнього життя там, трансформацій і вмирання є доволі загадковим, — згадаймо, як після загибелі принцеси Діани пішло гуляти світом слово «папараці». Саме ця загадковість і перетинається, на нашу думку, із сферою фонетично-ритмічних зацікавлень Іздрика.

«Дитя, сестро моя, поїдемо в краї, де ми з тобою нерозлучні  
будем» — перший рядок із відомого вірша Шарля Бодлера  
«Запрошення до подорожі». Певні особливості перекладу дозволяють  
припустити, що це калька з російського варіанту, який, найімовірніше,  
відомий Іздрику із культового диска Давида Тухманова «По волне  
моей памяти». Зайвий приклад того, що цитування у «Воццеку»  
здебільшого виявляється рефлексією на вторинні феномени текстового  
простору, формалізовані пізньоімперським маскультом.

«Там все не є. Там навіть смерть не є» — спроба вдатися до діалекту Срібної Землі, на що й спрямовує наступна фраза: «Це недалеко, десь тут за Карпатами». Цей же прийом, — хоч мотиви його не зовсім зрозумілі, — використовується в розділі «Казочка». Втім рівень володіння русинерією вказує на те, що Іздрикова компетенція в даному питанні не йде далі Мідянкових «Фараметликів».

*«Завжди залишається класифікація»* — ця фраза, як і весь наступний розділ, свідчить про незаперечний зв'язок «внутрішньої енциклопедії» Іздрикової прози із перманентними спробами подолання т.зв. «*syndromus debile encyclopaedianaе*» — синдрому енциклопедійної кволості. Цей інформативно-герменевтичний парадокс пов'язаний із специфікою енциклопедійної форми розміщення певних знань. Виходячи з того, що будь-яка енциклопедія базована на умовній (домовленість в межах епістеміологічного дискурсу) класифікації, можна припустити пряму залежність будь-якого впорядкованого корпусу знаків від коректності класифікації. Цей парадокс перфектно проілюстрований Х.-Л. Боргесом в оповіданні «Аналітична мова Джона Вілкінза», де описане апофатичне подолання синдрому енциклопедійної кволості шляхом межово некоректної класифікації: «(...) Приблизні та невдалі визначення нагадують класифікацію, яку доктор Франц Кун відносить до однієї китайської енциклопедії під назвою «Небесна імперія добродійних знань». На її древніх сторінках вказано, що тварини поділяються на: а) тих, що належать Імператору, б) набальзамованих, в) свійських, г) сисунців, д) сирен, е) казкових, ж) окремих псів, з) наявних у цій класифікації, і) тих, що бігають, як навіжені, к) незчисленних, л) намальованих найтоншим пензликом із верблюжого смуху, м) інших, н) тих, що розбили вазу для квітів, о) подібних здалеку на мух (...)»

«...*ти/він інстинктивно сіпався*» — перший знак того, що в подальшій розповіді автор дозволить собі легко змінювати другу особу на третю чи першу в усіх можливих комбінаціях. Власне кажучи, постійне з'ясування стосунків між «я», «ти», «він» і творить герменевтичну складову цієї книги. Варто додати, що одне з багатьох імен Воццека — Той. Щобільше: «Згідно із початковим задумом Іздрика його річ навіть мала носити назву «Альбан — Той — Воцтек» — як про це читаємо в рецензії Юрія Андруховича «Воцтек, син Іздрика» (*журнал Art Line № 10-11'97*). Освіченому читачеві буде зайвою згадка імен героїв роману С. Беккета «Уот» чи перфектна гра із змінами особи в романі Набокова «Дар».



«...звали його *Воцек*» — відверта алюзія до героя одноіменної п'єси Бюхнера. Хоча достеменно, з публічних заяв Іздрика, відомо, що він знайомий із текстом цієї п'єси лише за конспективним викладом лібрето опери Альбана Берга (відеозапис проекту «Адаптація», зреалізованого в Чернігівському молодіжному театрі в 1997 році).

*«камерами Вільсона, електронними гарматами, прискорювачами Доплера і маятниками Фуко»* — перелік як реальних, так і вигаданих пристроїв. Згадування в цьому ряду маятника Фуко можливо є відсиланням до відомого роману Умберто Еко. Можлива й складніша гра — згадування в контексті «знаків техносу» імені французького філософа Мішеля Фуко (1926–1984), вицвілий дайджест ідей якого можна відшукати у «Воццеку».

*«одне велике неподільне й неіснуюче Ніщо»* — найближча ремінісценція — з Юрія Андруховича (цикл «Індія», вірш другий):

*...над тобою велике й німе Ніщо,  
і Воно не любить нас не знати за що,  
як здається нам, бо насправді воно ніяке.*

Один з численних випадків прямого й прихованого цитування Андруховича, вплив якого на творчість Іздрика безсумнівний. Особливе місце в ряду цитованих творів безперечно займає цикл «Індія», з яким у Іздрика пов'язано багато інтенцій, про що свідчить опублікований свого часу в журналі «Сучасність» межово рефлексивний «Відкритий лист до Юрія Андруховича з приводу «Індії».

«Поставлена найгострішим олівцем графітна крапка...» — цей, на перший погляд, необов'язковий авторський коментар, насправді дуже чітко окреслює простір деміургічних координат відчуженого на текст авторського «єго», яке весь час намагається з'ясувати для себе зміст двох умовно агностичних визначеностей — безконечності й нуля, за якими ховається природа Суцого й Ніщо. Тут розгортається комплекс атеїстичної обмеженості Воццека, непросвітлена душа якого перебуває в «первісних зніченні й збентеженні» (*Гайдеттер*), притаманний тим речам Суцого, які ще не відбули покути своєї (порівняйте із відомим висловом Анаксимандра: «З яких початків речам народження, у ті самі й загибель буде по відбуттю покути їхньої, бо вони відшкодовують одна одній правозаконну відплату кривди у час призначений»). [*Симплікій. Коментар до «Фізики», 24, 17*]).

«...нагадувала львівську кухню Пепи» — мається на увазі інститутський колега (і, за деякими даними, кум) Іздрика Павло Турко, разом з яким Іздрик свого часу і починав видавати журнал «Четвер». (До товариства, яке мало назву «Старі верблюди», входив також Анатолій «Антон» Селюх, про якого пізніше). Один із рефлекторно-фрейдівських персонажів Іздрикової прози. Він з'являється в оповіданні «Гість», у повісті «Острів Крк», у «Біографії аутисти» і неодноразово — у «Воццеку». На «львівській кухні» Пепи Іздрик справді провів багато часу.

*«гольдберг-варіацій»* — т.зв. «Гольберг-варіації» — один з найвідоміших творів Йоганна Себастьяна Баха для клавіру (1742).

*«ти бачив Марту»* — за переконливими, хоча й інтимними свідченнями, йдеться про львівську поетесу Віхту Сад, свого часу помилково названу Іздриком Мартою. Вважаємо за можливе й доцільне частково процитувати тут листа, написаного Віхтою з цього приводу (зберігаємо правопис оригіналу): *«(..) Цікаво, а на яку літеру записника поклав учора номер мого телефону? Що за химера обійняла тебе, коли гукнув мені: «Марто!» Говори, говори. «Марто, Марто, — турбуєшся й журишся про багато чого, а потрібне одне». Але кожен переклад Біблії (адже вона — лише одна з-поміж інших книжок) не досконалий, тому може ти казав так: «Марто, Марто, піклуєшся ти про марного безліч, а потреба ж у малому». Однак поруч із цифрами написав «Віхта Марта», і це розумілося, наче якась присвійність, належність, як от «Принцеса цирку», «Казанова Фелліні», «Фіалка Монмартру». Нехай і так. Собі на подив я не заперечила, хоча довелося на ранок попередити колеґ по роботі (вони, бідолахи, й так насилу змирилися з моїм чудернацьким іменням), якщо телефонуватиме якийсь фацет і проситиме Марту, то це — я. Запало прикре напруження. Колеґи зітхнули з полегкістю, тільки коли задзеленчав учергове апарат, і у слухавці почулося: «То Юрко Іздрик, а чи можна...» Можна. Можна.*

*Отож це я — Віхта Марта. Дякую чекання. Даруй опізнення. Вдячна ім'я. Воно нагадує піщаного годинника. Віхта Марта. Марта Віхта. Рівновага скляних колб. Непроникна герметичність часу. Позачасся, і разом із тим прив'язаність до певної точки одвічних наших календ: весняних авітамінозів, кволості, аметистової немічності, фіолетової порості покільченої бульби у пивницях, темноакварельних розливів долі і д'горі... «Примарний марець...» — далі рецитувати не годна, бо не пам'ятаю, хоча більш ніж ймовірно, це належить мені, як я — марцю. Віхта Марта. Вчувається наче наложність, і в даному контексті примарний «Марець» виступає моїм сутенером, а «Віхта» звучить, як «хвойда».*

*Але чи бачиш, як цього утворення торкнулася позолота твого суму, твоєї скорботи, що нею забарвлений був і твій виступ на імпрезі*

А. (творчий вечір з нагоди 33-ліття Юрія Андруховича, який відбувався у Львівському молодіжному театрі ім. Леся Курбаса — В.Є.), і твоє кохання, і назагал твоя любов.

Оцим ти, либонь, разюче відрізняєшся з-поміж інших. Запереч, коли що не так. Бачиш, твоя бо скорбота не афектна, не нарвана, а стримана й погідна, як увесь ти, не визбулий своєїрідної зграбності й доладності. Можливо, то не гостра клінічна скорбота, а лише тінь перейденого відчаю (колись відчаю, колись перейденого), що став тобі окрасою, оздобою, коштовним довершенням, шармом. У твоїй зажурі нема гіркоти, скоріше — кайф, такий собі пролонгований кайф імпровізації на тему життя...

(...)

Ти винятковий із своїм із своїм тавром приреченості на любов, вона не із царини твого світогляду (як набуток), вона із царини твого світовідчуття (як натура), вона — ти (пробачай цю доволі дивну форму тотожності).

А якщо знову звернутися до початку, імпульсу понуки мого безглузлого листа, доведеться визнати подив, що я його відчула, коли не спростувала твоєї помилки, із задоволенням піддаючись твоїй карнавальній ініціації, бо за стариганом Фройдом вважаю, що кожна помилка чи обмовка виповнена підсвідомого знання, зумисне прихованого або ж витісненого. Щоправда, можу тлумачити конкретний випадок як спалах інтуїції, екстраполяцію зодіакальної конституції на ім'я.

Ти скористався іменем детермінаційно, визначально. Отож, Іздрику, твоя правда — я народилася в березні, кілька днів по А. І твоя помилка — найрозкішніший подарунок мені до дня народження, адже ти подарував мені не що інше, як і м е н и н и. Щедрість і ласка твої царські і богодостойні. Права твоя рука не знає, що діє ліва. А я взагалі не знаю, що я дію. Скоріше нічого (адже не вдіяла того, чого так кортіло: торкнутися твого горла. Шалик, яким ти його завиваєш, скидається на рушник, а це свідчить, що горло — об'єкт твого піклування. Якби я була паціюком, у пошуках найсмачнішої їжі гризла б горлянки поетів, можеш перечити, що ти не поет, але твоє горло принадніше з-поміж усіх їхніх). Отож, я нічого не дію. Я просто називаюся. Тобою названа, називаюся і відгукуюся на назву. А це вже



*більше, аніж достатньо. Тобто мені шалений затарч, кайф називатися так, як нарік мене ти, любий Іздрику.*

*Віхта Марта».*

Цей лист, на нашу думку, — зайве свідчення того, що ліричний герой «Воццека» — постать у великій мірі автобіографічна.

«чимось схожий на Себастьяна Моро» — мається на увазі персонаж картини Дієго Веласкеса «Портрет блазня Себастьяна Моро». Те, що поява його не випадкова, свідчать присутність Моро у розділі «Родовід (повторення приходу)» і навіть його кривно-віртуальний зв'язок із більшістю дійових осіб роману. Очевидно, що образ Веласкеса далеко не вичерпне пояснення цього, однак більшість конотацій залишається нез'ясована до кінця. Можна вказати, скажімо, на «комплекс св. Себастьяна», котрим страждав самурай-мазохіст-літератор Юкіо Місіма. Можна, зважаючи на постійні набоковські ремінісценції у «Воццеку», говорити про роман Набокова «Справжнє життя Себастьяна Найта». Можна також згадати відомого станіславського нонконформіста Олега «Мохнатого» Гнатіва, який свого часу не завжди успішно, але послідовно реалізував власні відеопроекти і навіть фільмував Іздрика під час перформенсу «Гоління черепа електробритвою». Щоправда, Гнатів присутній в романі під іменем Шварцкопф, але це не заперечує попередніх припущень, адже кожен із героїв «Воццека» є метафікованим і найчастіше один і той же персонаж з'являється у різних інкарнаціях.

«Цикади на цикладах» — назва гіта однієї з культових польських груп 80-х, найімовірніше «Lombard» або «Lady Pank», можливо, навіть («Maanam»). Точніше з'ясувати це нині проблематично. Симпатії Іздрика до польської рок-альтернативи загальновідомі (див. «Станіслав: туга за несправжнім», «Острів Крк», «Подвійний Леон»).

«Але рослини і тварини часами робляться нестерпні» — кволе сецесійне намагання полемізувати з Рільке, для якого «рослини і тварини» були однією із структур складної ієрархічної світу. Характерним прикладом Рількового світобачення може бути фрагмент безіменного вірша, що його аналізує Мартін Гайдеггер у есеї «Нащо поет?» («Четвер» №№ 3, 4. Переклад Ю. Прохаська):

*(...) І лиш, що ми,  
ще більш, ніж рослина чи тварина  
йдемо з цим ризиком, його хочемо, часами теж  
на більше зважуємось (і то не заради вигоди),  
ніж саме життя, на дих один-єдиний.*

Гайдеггер коментує це в такий спосіб: «Рільке називає природу, оскільки вона є основою того суцього, котрим є й ми самі, праосновою. Це вказує на те, що людина сягає далі в основу суцього, аніж інші суці. Основу суцього з давніх-давен називають буттям. Стосунок цього снуючого буття до заснованого буття тут стосовно людини і там стосовно рослин і тварин однаковий». І далі: «Людина зважується на більше, ніж рослини і тварини, не лише у своїй суті. В певні моменти людина зважується навіть на більше, ніж зважується життя. «Життя» тут означає: суще у його бутті — природа. І ще далі, піднімаючись по ієрархічних щаблях: «Рослини і звірина безтурботно утримуються у «розвагу їх глухих бажань» у Відкрите. Їхня тілесність не бентежить їх. Живі істоти вважуються, вколисуються своїми інстинктами у Відкрите. Властиво, вони теж залишаються zagrożеними, але не в своїй суті. Рослини і звірята так лежать на вазі, що та постійно вдосконалюється у своїй певності. Вага, на яку відважуються рослини і звірята, ще не сягає терену істотного і тому стало заспокоєного. Так само і вага, що на ній зважується Ангел, є поза заспокоєним і зупиненим (...). Ангел проступає із погамованого спокою, досягнутого єдністю обидвох теренів усередині внутрішнього простору світу».

Ставлення Іздрика до Рільке, як, зрештою, і до Гайдеггера є доволі амбівалентним, однак у «Воццеку» письменник не піднімається до прямої опозиції, якщо не брати до уваги кількох не зовсім вдалих спроб пародійного цитування.

*«Поганські дівчата так люблять віддаватися в траві, особливо влітку»* — парафраз на IV вірш Андруховича з циклу «Листи в Україну»:

Українські дівчата музичні. Радо  
віддаються в траві, особливо влітку.

Складається враження, що деякі рядки Андруховича набрали для Іздрика образу нав'язливих тропогем, що міцно засіли в глосах «внутрішньої енциклопедії» і час від часу виринають на поверхню в процесі неконтрольованого мовлення. У наведеному прикладі парафразу цікавим є підсвідоме зміщення епітета «українські» (Андрухович) на «поганські» (Іздрик). Не виключено, що автор «Воццека» став жертвою «підсвідомої агресії» неоязичників, котрі, як відомо, ототожнюють поганське із «щиро українським» відкидають монотеїзм як «жидівську інвазію в український ґештальт». З іншого боку підставою для такого зміщення міг стати стереотип «купальської ночі», який в метаобразі поєднує знаки «трави», «літа», «українських дівчат», «поганства», «віддавання» тощо.

«...здохали під Іпром від смердючого газу» — мається на увазі відомий епізод Першої світової війни, коли була застосована хімічна зброя. Однак немає підстав стверджувати, що родичі Іздрика насправді брали участь у бойових діях на березі Іпру.

«...скоро лиш *«Життя» Гюї де Мопассана*» — одна з тих небагатьох книг, які (разом із *«Символом»* Альви Бессі, *«Забавною Біблією»* Лео Таксіля та *«Декамероном»* Боккаччо) слугували цнотливим школярам радянської доби підручниками сексуального життя. Залишається нез'ясованим, чому вживається саме така транскрипція імені письменника. Найімовірніше, це один з тих прикладів, коли ритміка речення виявляється важливішою за правопис.



«ніколи не читані томи Жуля Верна і Джека Лондона» — ще один ретроспективний пасаж, який відсилає нас до радянських часів, коли Верн і Лондон займали почесні місця у переліку харизматизованих письменників для юнацтва. Нині, коли актуальність класичної наративності тяжіє до занепаду, ці письменники поступилися місцем Желязни, Толкієну та Ділені.

Можливо також, тут уперше з'являється натяк на роман Набокова «Пнін», який виступає метатекстовим фундаментом «Воццека». Ось епізод, який можна екстраполювати на «ніколи не читаного» Джека Лондона:

*«...он вошел в книжную лавку и попросил дать ему «Мартина Идена».*

*— Иден, Иден, Иден, — быстренько повторяла высокая темноволосая продавщица, потирая лоб. — Постойте, вам про английского политика? Так?*

*— Мне нужно, — сказал Пнин, — знаменитое произведение знаменитого американского писателя Джека Лондона.*

*— Лондон, Лондон, Лондон, — повторяла женщина, сжимая себе виски.*

*На помощь ей, с трубкой в руке, пришел ее муж мистер Твид, который пописывал стихи на злобу дня. Поискав немного, он извлек из пыльных глубин своей не слишком процветающей лавки какое-то старое издание «Сына волка».*

*— Боюсь, у нас больше ничего нет этого автора, — сказал он.*

*— Странность! — сказал Пнин. — Превратности славы! В России, я помню, все — и маленькие дети, и полнозрелые люди, и врачи, и адвокаты, — все читали его и перечитывали. Это не есть его лучшая книга, но о'кей, о'кей, я буду ее брать». (Владимир Набоков. Романы / Пер. с англ. Б. Носика. — Москва, 1991, с. 245)*

«...називається тепер у медицині «комплексом Роксоляни». — деміургічна вигадка. Жодного подібного терміну в медицині не існує.

«*Hotel California*» — один з найвідоміших рокових еверґрінів, найбільший гіт групи «Eagles». Можна припустити, що із цією композицією в Іздрика пов'язані якісь особисті рефлексії, оскільки це не остання згадка про неї у «Воццеку», однак подібне твердження залишається в сфері припущень.

«Прихід героїв» — свого часу, після публікації першої частини «Воццека», в довколамистецьких колах Івано-Франківська спалахнула низка скандаликів, пов'язаних із поширенням суто конфіденційної інформації про те, ніби в розділі «Прихід героїв» Іздрик у доволі відвертий спосіб описав цілком реальних людей, приналежних до тих же довколамистецьких кіл. Сам автор ні спростував, ні підтвердив ці припущення, хоча не виключено, що власне він і був ініціатором розгортання міту. В кожному разі у нас немає вичерпних доказів того, що за персонажами справді ховаються мешканці сфери наявного, до того ж не всі імена виявилися розкритими.

«...*Magrita. Margit*» — один із численних прикладів безмістовної фонетичної гри. Рене Магріт (1898–1967) — бельгійський художник, представник сюрреалізму в живописі. На його відомому полотні «Філософія будуару» зображені, зокрема, жіночі мешти, котрі поступово набувають форми ніг («*Мешти у Міріам повторюють форму пальців точнісінько, як у Магріта*»). Маргіт, як і написано в тексті, — персонаж Гомерового сатиричного епосу (і далі за текстом).

«*Нестор*» — імовірно запозичення імені Нестора-літописця.  
Можливий натяк на рід занять реальної особи.

«Горвіц» — персонаж, який виникає і в інших творах Іздрика. Ім'я, правдоподібно, запозичене в однієї з дійових осіб роману Селінджера «Над прірвою в житті», текст якого свого часу був адаптований Іздриком для провінційного театру.

*«Найджел» — ім'я персонажа роману Айріс Мердок «Сон Бруно», що підтверджується в розділі «Відхід героїв»: «Відходить Айріс Мердок, авторка доброго роману «Сон Бруно», Найджелова матінка».*



«Карп Любанський» — ім'я персонажа роману Славка Яневського «Міраклі». Цілком імовірно, реальна особа, яка стоїть за цим персонажем — Юрій Андрухович. В кожному разі саме це ім'я Андрухович використав у надлишковому переліку прізвищ Станіслава Перфецького, героя роману «Перверзія».

«Пуцик» — у першому варіанті — Пушик. Однак редколегія журналу «Перевал», де вперше друкувався «Воццек», переконала Іздрика змінити це ім'я, аби не образити реальну людину — письменника й нардепа Степана Пушика, до якого згаданий персонаж, річ ясна, жодного стосунку не має.

«Йоахим (Юхан)» — за деякими неперевіреними даними можна припустити, що ім'я запозичене з роману Макса Фріша «Ното faber», один з персонажів якого носить ім'я Йоахим Генке. Детальніше підтвердження цього припущення зайняло б надто багато місця.

«*Матіяш Кудусай*» — дещо трансформована назва композиції групи «King Crimson» з альбому «Discipline».

«*Gippius, чи як її там*» — свідоме перекручення назви однієї з найпоширеніших акваріумних риб «гупі». Можливо, чергове відсилання до Набокова, іронічне ставлення якого до З. Гіппіус та Д. Мережковського загальновідоме: в романі «Дар» він пародійно зображає їх як подружжя Чернишевських.

«Яковина» — один з метаперсонажів Іздрикової прози. Іноді з'являється в аватарі кота.

«Густав і Густав...» — пародійний і досі не перевершений за влучністю фонетико-символічної характеристики опис поетичного угруповання «Нова дегенерація».

«А родовід почнемо від Аденауера» — Конрад Аденауер (1876–1967) — видатний німецький політик, канцлер і, по суті, «хрещений батько» Західної Німеччини. Найімовірніше, історичні реалії тут цілком неважливі. Як і в більшості випадків, Іздрик керується мотивами акустичної, а не змістової доцільності, про що читаємо далі: «...зник, залишивши нам нащадків та ще мелодію свого наймення: «А... Де... Нау...»



«після безславної Гайдеггерової втечі» — не зовсім зрозумілий пасаж, який навряд чи має якесь раціональне пояснення, окрім уже згаданого нами ставлення Іздрика до постаті Гайдеггера.

«Циклон» — прізвисько одного із шкільних товаришів Іздрика.

*«epochу човнів Марке, сифілітичних мух, прислужниць дому, крему і вербени»* — Альбер Марке (1875–1947), — французький живописець, пейзажист, частим об'єктом його полотен стає море з усіма мариністськими аксесуарами.

В цілому цей пасаж є черговим відсиланням до Мопассана, загальний настрій прози якого сформульовано в такий називний і дещо категоричний спосіб. Імовірно, натякається на новелу Мопассана «Вікно», наративна інтрига якої полягає в інтимному зв'язку із служницею. Новела закінчується такими рядками: «Від тієї хвили, розумієте, ношу в серці запах вербени... мені нестерпно хочеться відчути ще раз цей аромат!» (*Гі де Мопассан. Твори у восьми томах. Том шостий. Київ, 1971, Стор. 386*).

«нужденний Бруно, зеленавий Захер, драглистий Нестор, повнокровний Мазох» — Іздрик застосовує тут семіотико-літературний засіб «номінативної помпи», коли стереотипним знакам (фреймам) масової свідомості («Захер», «Бруно») нав'язується називання, притаманне «внутрішній енциклопедії» автора. Хрестоматійним прикладом «номінативної помпи» є рядок російського поета Георгія Іванова (1894 — 1958):

И голубые комсомолочки,  
Визжа, купаются в Крыму.

«Номінативна помпа» здебільшого використовується для створення ефекту щільності в розгортанні корпусу складних назв-фреймів «внутрішньої енциклопедії».

«і небокрай підносився, мов край» — трансформований рядок з вірша Анни Кирпан:

*Далекий світ  
мені  
і небокрай  
як рай (...)*

«старої Едди» — натяк на назву скандинавського епосу «Старша Едда». Втім «Родовід (повторення приходу)» має й інші конотації: так, скажімо, тут можна побачити ігрове переосмислення родоводу героїв роману Маркеса «Сто років самотності» і навіть амбітні спроби нав'язати паралелі із структурою Старого Заповіту.

*«а з третього щабля зістрибни на землю, щоб аж розійшлися поли накинутаго на голе тіло кожуха»* — цитується епізод із фільму Андрія Тарковського «Андрій Рубльов», коли в ніч на Івана Купала відбуваються масові оргії та ворожіння. Відсилання до образних систем Тарковського повториться згодом у розділі «Історія Воццека».

*«шахи були саморобними»* — чергове загравання з Набоковим. Йдеться про епізод з роману «Лужин»: *«Одну из пешек заменяла нелепая фиолетовая штучка вроде бутылочки; вместо одной ладьи была шашка; кони были без голов, и та конская голова, которая осталась после опорожнения коробки (вместе с маленькой игральной костью и красной фишкой), оказалась неподходящей ни к одному из них».* (Владимир Набоков. Собрание сочинений в четырех томах. Том 2. Москва, 1990, стор. 34).

Взагалі розділи «Гранд-готель» і «Фігури» займають у структурі роману вагоме місце, уособлюючи авторське інферно. В певному сенсі тут в закамурфльованій формі обігруються наративи сходження в царство мертвих: спуск сходами готелю, з'їждження колоною у переповнений хол і подальше опускання в метафізичне царство фігур уособлюють три кола цієї виправи. Найповерховіша асоціація — пошуки Орфеєм Евридіки.



«брюховицького ландшафту» — Брюховичі — селище неподалік Львова (нині входить у межу міста), де справді мешкав дід автора по батькові, священник УГКЦ, декан отець Андрій Іздрик.

«...чи лінії недобудованого метро, що тягнулися аж до самого Львова» — свого часу у Львові починалося спорудження сабвею, але було припинене через падіння рівня ґрунтових вод. Річ ясна, сомнамбулічні картини з «Воццека» попри позірну документальність мають небагато спільного з реальністю. Не варто й наголошувати на тому, що розділ «Велика вода» є парафразом оповідальної складової шостої, сьомої та восьмої глав Книги буття.

«Полинових могил» — екстраполяція з вірша Миколи Вінграновського «До себе»:

*Не дивися на небо, де хмари пішли,  
Не дивися на сон, де наснилися ми,  
Не дивись на сльозу, що покинута в пил,  
Не дивися на пил полинових могил.*

«вшистко, очивісце, з дужих літер» — цитата з польського варіанту роману Гемінгвея «Райський сад». Українською не перекладався (? — ред.).

*«Вони і тільки вони можуть углядіти в землі і воді, печерах і коморах, камерах і тунелях, у вікнах і вінках, калошах і шкарпетках...»* — запозичене в Набокова гротескування фрейдизму. В романі «Пнін» читаємо: *«... опознать в этих прелестных, ну, просто прелестных «Чернильных кляксах Роршаха», в которых дети видели, или должны были видеть, самые разнообразные вещи — морские пейзажи, трельяжи, миражи, червей слабоумия, невротические древесные стволы, эротические галоши, а также зонтики и винтики»*. Можливо тут також — іронізування над специфікою еротичних фантазій самого Набокова, персонаж якого Гумберт Гумберт «зрадив дружину» з дитячою шкарпеткою Лоліти.

«Скрипаля на даху» — мається на увазі мюзикл Бока «Скрипаль на даху» (1964).

«...особливо таких, як богомерзенний, неодноразово згадуваний нами Київ» — ірраціональна нелюбов Іздрика до столиці, якій він неодноразово закидав постчорнобильську інфернальність тамтешньої атмосфери, загальновідома. Втім, на нашу думку, це всього лиш артистична рефлексія в межах провінційного комплексу.

*«той дорогоцінний пушок, який (за термінологією відомого гросмейстера-ентомолога) «оповиває плоди фруктових дерев мигдалевої групи» — гросмейстер-ентомолог — це, звичайно ж, знову Набоков. Метаобраз «дорогоцінного пушка» присутній у пізніх романах Набокова («Лоліта», «Ада») як сталий фрейм на кордоні між латентною педофілією автора та прогресуючим маразмом його могутнього полілексичного інтелекту. Нам нічого не відомо про специфіку сексуальних уподобань самого Іздрика, але герменевтика уривків, подібних до коментованого, дозволяє припустити певну синхроністичність найглибших джерел «внутрішньої енциклопедії» авторів «Лоліти» та «Воццека». Один із філологів-читачів останнього М.А. Шот висловив цікаве припущення про бісексуальну природу головного героя роману. Так, на стор. 38 ліричний alter ego Іздрика трепетно повідомляє про те, що «...вістря з насолодою встромлялися і занурювалися в ніжне драглисте тіло мозку». Ми не будемо втомлювати читачів герменевтикою подібних уривків а la Freud-Fromm, але незаперечним є факт суперпорозуміння автора «Воццека» та читачів-жінок. Так, одними з перших поціновувачів роману не випадково стали Лідія Стефанівська, Оксана Забужко та Соломія Павличко. М.А. Шот йде в означенні феномену до кінця: «Проза Іздрика — це, безсумнівно, жіноча проза...» (Шот М. Байстриюки Стрибога. — «Лікон», № 1, с.88).*



«шматки імлі» — запозичення з другого вірша Андруховичевого циклу «Індія». Слід зауважити, що Іздрик цитує «Індію» за варіантом, начитаним самим Андруховичем під час акції «Сторіччя Бу-ба-бу» (в музичному супроводі Юрія Саєнка). Жоден із друкованих варіантів йому не відповідає. Так, скажімо, у журналі «Зустрічі» (№ 8, 94) другий вірш «Індії» починається так:

*Марко Поло казав неправду, коли  
запевняв, нібито мули, воли, осли  
над проваллями тьми і шматками мли  
привели його далі на схід — до Китаю.*

У книзі ж «Екзотичні птахи й рослини», виданій 97-го року івано-франківським видавництвом «Лілея-НВ», читаємо:

*Марко Поло казав неправду, коли  
запевняв, нібито мули, воли, осли  
над проваллям птьми і тібетом імлі  
привели його далі на схід — до Китаю.*

(Підкреслення мої — В.Є.).

«*такий собі Саша Абрамян*» — тут Іздрик відтворює біографію реальної людини, одного із своїх однокурсників Олександра Абрамяна. Однак, як це притаманно Іздрикові, він деміургійно поєднує факти та власні вигадки, і лише цим можна пояснити появу гомосексуальних мотивів у розділі «Продовження пробуджень», який у структурі роману загалом займає місце дихотомійно-дзеркальне до розділу «Гранд-готель».

*«про Чайковського і Жида, про Караваджо, Меркюрі, Вайлда і Костя Гнатенка»* — перелік знаних творчих осіб, відомих також своїми гомосексуальними нахилами. Поява в ряду світових знаменитостей київського тележурналіста Гнатенка є, вочевидь, відчуженим зразком Воццекового гумору.

Цікавим, з огляду на таке однозначно-католицьке неприйняття гомосесуалізму, виглядає подальше цитування Фреда Меркюрі в розділі «52 дні, 51 ніч».

*«Смотри какой, пісál ноч'ю, не спал, какой інтересний і томний»*  
— цитата з передостаннього розділу роману Набокова «Отчаяние».

«А з-за дверей і справді лунали голоси...» — у цьому абзаці дещо пародійно зображено український літературний бомонд, до якого, нічого не сумняшся, зараховує себе й Іздрик. «Патріарші інтонації» Карпа Любанського зайвий раз підтверджують припущення, що йдеться про Юрія Андруховича, патріарха Бу-ба-бу. Камідян — Петро Мідянка (техніка перекручування прізвищ запозичена Іздриком із «Золотогомоніади» — див. «Четвер» № 6, 95, Крайслер Імперіал). Боракне — Віктор Неборак. Ірпінець — Олександр Ірванець, натякається на місце проживання останнього, містечко Ірпінь. Комбатант Довгий — імовірно, Ярослав Довган. Далі без перекручень згадуються імена неомодерних українських поетів Оксани Забужко, Івана Малковича, Степана Процюка, Івана Андрусяка, Василя Герасим'юка, Олега Лишеги, Олександра Гриценка, Ігора Римарука, Мойсея Фішбейна, Віхти Сад, угруповання Лугосад. Введення до їх числа керівника телевізійної агенції «територія А» Олександра Бригинця, чи однофамільників Ципердюків, чи згадка про журнал «Авжеж» в переліку учасників літгурту «Пропала грамота» є, без сумніву, наслідком все того ж чинника підсвідомої боротьби із синдромом енциклопедійної кволості (див. коментар № 14).

«...чи *Ненабокова* читав він того разу?» — відсилання не стільки до Набокова, скільки до Андруховича. Персонаж роману «Рекреації» Юрко Немирич постійно жартує в такий спосіб: «Я не Ненемирич, а Немирич».

«жертва лагофталму» — мається на увазі фізична вада, в результаті якої до кінця не стуляються повіки. Натяк на своєрідність трагічного Воццекового світобачення, одна з причин якого — неможливість до кінця заплющити очі, втекти від світу, адже навіть сні не дають йому заспокоєння й відпочинку.

«Морфею та його дружкам-трікстерам» — Морфей, грецьке божество, що з'являється людям уві сні. Згідно із пізнішими традиціями — бог сну, який звичайно грає не останню роль у цій пронизаній сновидіннями книзі. Трікстер у мітології — демонічно-комічний дублер культурного героя, наділений рисами шахрая й бешкетника. В деяких мітах один і той же герой дублює свою деміургію невдалими імітаціями, в інших деміург і трікстер — близнюки, один створює все корисне, інший, імітуючи брата — шкідливе.



«відвідував кафе «Росинка» — в Івано-Франківську справді було таке кафе, в якому свого часу любила бувати пишуча фракція івано-франківського літбмонду.

«...літо на Гаваях, вечір на Бродвеї...» — типове для Іздрика (тобто для Воццека) нагромадження синонімічних рядів, де рефлексії, скажімо, топографічного характеру дуже скоро трансформуються в самодостатнє блазенське белькотіння, в якому до купи змішано і книги («Смерть у Венеції» Манна, «Тіні в раю» Ремарка, «Аліса в Задзеркаллі» Керрола, «Свято, що завжди з тобою» та «Острови в океані» Гемінґвея), і бітлівські гіти (Fool on the hill», «Lucy on the sky»), і фільми («Жах у піднебессі» — неточний переклад назви фільму Дж. Гіллермана «The Towering inferno»), і перекручену приказку («на городі бузина, а в Києві дядько»), яка й характеризує найкраще увесь цей словесний потік. Зрештою, його можна вважати черговим невдалим випадом проти пропонованих постніцшеанською культурою естетичних стереотипів, котрі дедалі більше витісняють талмудичну етику. Цей мотив є постійним для Іздрикової есеїстики, де, щоправда, він звучить у більш дидактичний спосіб. Але у «Воццеку» уникання дидактики — один з найважливіших критеріїв деміургії.

«*видряпатися на круп кінної статуї Марка Аврелія*» — цитується епізод із фільму Андрія Тарковського «Ностальгія», коли герой Ерланда Йозефсона божевільний Доменіко вдається до публічного самоспалення.

*«серце єво принадлежало другой жєнщинє»* — чергова цитата з роману «Пнін» Володимира Набокова.

«*граційно тримаючи кошик...*» — цитата з вірша Галини Петросаняк «Життя цього міста...», який увійшов до першої збірки поетки «Парк на схилі» (1996).

«знаменитого цирку «Ваґабундо» — «Цирк «Ваґабундо» — назва вірша Юрія Андруховича із збірки «Екзотичні птахи і рослини», одного з небагатьох, покладених Іздриком на музику. Промовистий приклад того, як у простір реального Івано-Франківська вводяться вигадані або запозичені об'єкти. Хоча навряд чи можна з певністю твердити, що події роману відбуваються в якомусь конкретному місті. Топографія «Воццека» вимагає спеціальних досліджень.

«Гертрудою Бодденвієр» — відома німецька танцівниця 30-х років.

«дивний ієрогліф чжан» — в розділі «Продовження снів» згадувалося про загадкове рондо чжан. Коннотації не з'ясовані.



«кучерявий Зевс вистукував на бонгах...» — перелічуються божества грому та блискавки у різних віруваннях.

«52 дні, 51 ніч» — неспростоване свідчення про знання Воццеком (а, відповідно, — Іздриком) одного із «зовнішніх» розділів Кабали Моше де-Леона — «Идра зутта» («Малий збірник», в якому описується смерть останнього з «вчителів Явне» Шімона бар Йохая та наводяться промови його учнів). В розділі 8 «Идра зутты» міститься малозрозумілий уривок, у якому Хілел бен Гамайл згадує свою подорож із талмудистом Бен-Зома до гори Небо. Під час подорожі між вченими виникає суперечка щодо можливості покаяння людини, в котру вселився Діббук (злий дух Півночі, що нагадує своєю присутністю юдеям про неминучість Гога та Магога). Бен-Зома, послідовник номіналістської течії в талмудизмі («течія рабі Аківи»), доводить, що покаяння («тшува») стоїть вище від компетенції Діббука, простого нагадування. Він говорить: «52 дні, 51 ніч проходять над пустелею Дерех шімот, коли вчений на мить віддає себе «тшуві». Таким чином, можемо припустити, що назва розділу «52 дні, 51 ніч» є парафразом образу «покаяння», юдейської «тшуви».

«парадоксальне поєднання — зона волі» — натяк на те, що в пострадянському просторі слово «зона» викликає стійкі асоціації з місцями позбавлення волі.

*«купол будинку на розі, як шолом лицаря»* — ще одна цитата із вірша Галини Петросаняк «Життя цього міста...»

«*Болівар не витримає двох*» — назва новели О'Генрі. Натяк на плани Воццека виголосити проповідь, вибравшись на круп кінної статуї Марка Аврелія.

«Папатамасіо» — відомий музикант. Разом із Вангелісом записав знаменитий альбом «Приятелі містера Кайро». З яких мотивів використано його ім'я — невідомо.

«живаго-А.-татусь» — малозрозуміле словосполучення. Можливо, натяк на героя роману Бориса Пастернака «Доктор Живаго».

«Обриси її тонких уст свідчили, — якщо вірити Кортасарові, — про дріб'язкову жорстокість» — залишається нез'ясованим, який саме твір Кортасара мається на увазі. Цілком імовірно, що це містифікація, хоча введення фрейму культового для Іздрика автора в лексичну структуру роману навряд чи є випадковим.



*«К щаст'ю это был сахар, а не соль»* — логічне завершення ненастанного цитування Набокова: головний герой роману «Пнін» професор Тимофій Павлович Пнін з'являється у «Воццеку» власною персоною. Йдеться про такий епізод Набоковського твору:

*«— Начерчивается, — сказал Пнин, — большой квадрат на земле, туда помещаются, как колонны, цилиндрические куски дерева, а потом с какого-то расстояния в них бросается толстая палка, очень усиленно, как бумеранг, с широким разворачиванием руки — простите, к счастью это был сахар, а не соль.*

*— Я все еще слышу, сказал Пнин, поднимая с полу сахарницу...»*

Втім попри безперечну увагу й поштивість до текстів Набокова Іздрик цитує їх в українській транскрипції, що надає цитуванню дещо пародійного забарвлення. Можливо, це своєрідна помста за великодержавницький снобізм Набокова у ставленні до України, що його Іздрик не може вибачити улюбленому авторові.

«безпечного їздця» — назва відомого фільму Деніса Гоппера «Easy Rider».

«*Bi-i-i-icycle!*» — цитується пісня групи Queen «Bicycle race».

«*We are the champions, брате, we are the champions*» — We are the champions» — один з найбільших гітів групи Queen.

«Антон» — мається на увазі Анатолій «Антон» Селюх, близький приятель Іздрика, комерсант і меценат, в товаристві якого починався видаватися журнал «Четвер». Як і описано в подальшому епізоді, він справді володів малоприбутковою крамницею, яку після написання Іздриком роману назвав «Воццек». Відомий художник Ярослав Яремак згодом зобразив на фасаді портрети Бюхнера та Іздрика. Все це створило рідкісний прецедент виходу вигаданих письменницькою уявою образів у площини реального світу. Для читачів-податківців ще раз наголошуємо, що, незважаючи на талант Яремака та популярність Бюхнера з Іздриком серед найширших кіл станіславського жіноцтва, крамниця Селюха продовжує була малоприбутковою.

*«реальна рекламна агенція «Акорд», і яку в цьому сні я помилково іменував «Астоком» — абсолютно достовірний опис станіславських реалій, який до кінця розділу збивається на таку ж, за абсолютністю, сомнабулічну маячню.*

«... з терпкого тіла літа. Літа-тіла» — в певному сенсі, чергове відсилання до Набокова, цього разу через посередництво Олександра Ірванця, вірш якого «Лоліта» починається рядком: «А в слово «тіло» влило слово «літо».

*«...потім звалив чиюсь картину, хотів повісити невдало — вона знову впала, не встиг він і кроку відійти, рвонувся мимоволі назад, але плюнув, збіг по сходах, забрався геть» — авторемінісценція. У розділі «Синдром Любанського» знаходимо подібний епізод: «Той вийшов на кухню напиться води, мало не розбив там горнятко (спіймав коло самої підлоги, але незграбно, знову впустив, і все ж, затримавши падіння, врятував)...» Втім сам текстовий засіб, техніку дисплейно-монтажного «пролонгування» якоїсь кульмінаційної дії, знову таки запозичено в Набокова — досить згадати епізод миття посуду з роману «Пнін», сцену прочитання головним героєм «Відчаю» власної повісті чи кадри з роману «Дар»: «Вешая трубку, он едва не сбил со столика стальной жгут с карандашом на привязи; хотел его удержать, но тут то и смахнул; потом въехал бедром в угол буфета; потом выронил папиросу, которую на ходу тащил из пачки; и наконец, зазвенел дверью, не рассчитав размаха...»*



*«ім'я, ім'я, читачу, ім'я, над розгадкою якого ми так марно б'ємося з тобою»* — черговий натяк на Набокова, для якого номен героя завжди служив приводом для літературної гри — від складних сюжетних колізій до вишуканих анаграм, шифрів, прихованих асоціацій (як, скажімо, в романі «Справжнє життя Себастьяна Найта»). Можна також говорити про певне запозичення з роману «Лужин», де героя вперше називають по імені в двох останніх реченнях. Втім дешифрація імені А. наприкінці розділу «Відхід героїв» виявляється фікцією і виливається у ще один фонетичний ряд, який більше затінює, ніж прояснює. В цьому суттєва різниця між перфектно вибудованими конструкціями Набокова, в яких він відчувається всевладним деміургом, і хиткою спорудою Іздрика, в якій навіть сам, здається, не хоче розібратися до кінця.

«...ефекту, відомого в літературі під назвою «Синдром Любанського» — Іздрик дещо переоцінює розголос і резонанс, яких навіть суто гіпотетично міг би досягти «Воццек». Однак, можливо, це профетичне.

«...ученицею Яна Саудека» — мається на увазі відомий чеський фотограф, «фірмовим знаком» якого є зображення оголеної натури на тлі понищених, зотлілих фактур.

«Був лідером знаменитої команди *«Velvet Mothers of the Univers»* — обігруються назви трьох культових груп альтернативної музики: «Velvet Underground», «Mothers of Invention» та «Plastic People of the Universe».

«славнозвісний часопис *«Revolt-Review»* — пародійно трансформована назва відомого празького часопису *«Revolver Review»*. Слово «revolt» може означати як «повстання» чи «бунт», так і «огиду» або «відразу».

«Аліна Моруа, для нашої історії нічим, окрім імені, не цікава» — імовірно, обігруються імена французьких письменників Анрі Моруа та Франсуа Мориака (? — Ю.І).

«Містечко мало багатообіцяючу назву *Мейлах-га-Мавет*» — такого міста в Ізраїлі немає. Малах Га-Мавет — в юдаїстській мітології ангел смерті.

«*ці східноєвропейські тої*» — цілком імовірно, Іздрик не зовсім точно розуміє значення слова «гой», плутаючи його зі словом «олім», яким в Ізраїлі називають поверненців зі Східної Європи.



«аптека Вайнштока на розі Коцарської й Ново-Лукашівської» — Вайншток — персонаж роману Набокова «Соглядатай». Втім у Набокова він не аптекар, а власник книгарні і медіум за сумісництвом. Далі цитується вірш VII із циклу Юліана Тувіма «Бал в опері»:

*По вулиці Переможців,  
Каяфи і Месії,  
По Сивій, по Святій Теклі  
І пророка Осії,  
По Кримській, по Дикарській,  
По Гномській, по Стародівській,  
По Мишачій, по Коцарській,  
По Ново-Лукашівській,  
По Сорокового Квітня,  
По бульвару Місійнім —  
За місто йдуть обози  
Асенізаційні.*

(Підкреслення моє — В.Є.)

Перекладач Микола Лукаш іронічно вводить своє прізвище в перелік вулиць. Очевидно така гра видалася Іздрикові до болю рідною, і він вирішив продовжити її.

«п'ята графа в паспорті» — графа паспорта СРСР, в якій записувалася національність. В паспортах нового зразка скасована як дискримінаційна.

«А то був якраз Четвер» — можливо, натяк на журнал «Четвер», співредактором якого в 1991–1996 роках разом із Юрієм Андруховичем був Іздрик.

«...сіамською почварою Бойля-Маріотта (...) зникає королівська голова» — Робер Бойль (1627-91) — англійський фізик, хімік і філософ, один з творців сучасної хімії. Едмі Маріотт (1620-84) — французький фізик, незалежно від Бойля сформулював т.зв. «закон Бойля-Маріотта», відкрив «сліпі плямки» в очах, демонстрацією яких розважав Людовіка XIV: під час досліду слід було в особливий спосіб дивитися на зображення короля, поволі наближаючи його — в якийсь момент через сліпу плямку починало здаватися, ніби в короля зникла голова.

*«що зірки на небі — то тільки одна з вистав у театрі Бога» — чергове цитування «Індії» Юрія Андруховича. Знову цитується концертний варіант. У друкованих виданнях цей рядок виглядає так: «Що зірки на небі — це, власне, одна з вистав у театрі Бога».*

«доля *Гей-Люссака*» — Жозеф Гей-Люссак (1778–1850) — французький фізик і хімік.

*«Хомський, можливо, назвав би їх взаємоапофатичними»* — натяк на героя новели Володимира Єшкілева «Парадокс Хомського», винахідника від'ємної, апофатичної мови. Хомський також — один із персонажів «Рекреацій» Юрія Андруховича.

*«Великий сліпий Хорхе напевно заговорив би про два дзеркала, що вдивляються в безконечний ряд взаємних відображень» — Іздрик нібито відсилає нас до Боргеса, якому безумовно належать всі можливі прерогативи на подібні філософеми, однак нам також бачаться тут паралелі з фрагментом «Некрополя» Тараса Прохаська: «...як завжди появилася несподівана рекомбінація — в такому разі «Некрополь» є віддзеркаленням віддзеркалення, система дзеркал, яку можна продовжувати ще і ще (Млинарський був певен, що то дзеркала не венеціанські, а ще якісь давніші, срібні і тьмяні, котрі відчутно розгублюють зображення, перекидаючи його з одного в інше, та й перше дзеркало дає чіткий відбиток лише при дотриманні певної фокусної відстані)». (Див. Четвер № 4, 93, с.19).*



«Любанський згадав би про...» — далі йде відверте наслідування Андруховича (згадаймо хоча б карнавальні епізоди з «Рекреацій»), виконане, втім, не без хвацькості. Зайвий доказ на користь того, що під іменем Карпа Любанського зображено Юрія Андруховича.

«домешної повісті красунечки Solange Marriot (...) «Rien du tout, ou la conséquence» — йдеться про текст Станіслава Лема з його книги псевдорецензій на неіснуючі літературні твори «Досконала порожнеча» (Stanislaw Lem. *Dzieła. Doskonała próżnia. Welkość urojona. Kraków-Wrocław, 1985*). Рецензована повість чи, як названо її Лемом, антиповість «Ніщо або Консеквенція» є саме таким твором, про який мріє ліричний герой «Воццека». Лем змальовує літературний твір, який практично написати неможливо, адже в ньому йдеться про ніщо, тобто не йдеться ні про що, тобто він сам є нічим. «Що іще залишається? — пише Лем. — Нічого, крім роману з нічим. Бо той, хто бреше (а письменник, як відомо, повинен брехати) про ніщо, той вже напевно перестав бути брехуном», а на цьому, — перестати бути брехуном, — як видається, чомусь дуже залежить авторові «Воццека», незалежно від того, чи це Іздрік, чи сам Воцтек. Він постійно повертається до щойно сказаного, підозрюючи власні найвідвертіші вправи у постмодернізмі. Читаємо в Лема далі: «Та повість не закінчується: вона **припиняється, перестав бути**. Мова, котра напочатку, на перших сторінках певна себе, наївна, тверезо переконана у власній суверенності, підточена в мовчанні зрадою, ні, радше — опановуючи правду про своє внутрішнє незаконне походження, про своє ганебне надуживання (бо це Страшний Суд літератури), мова, усвідомлюючи, що вона становить форму інцесту — казіродського зв'язку буття з небуттям, — сама себе самовбивчо витісняє». Коментарі, як мовиться, зайві: технічно Іздрік замінює вирішення проблеми розпадом слова на візуальні фрагменти.

*«над подібним завданням безуспішно бився згаданий раніше Кортасар»* — йдеться, очевидно, про роман «Гра в класи», в якому Кортасар заклав можливість нелінійного, неконсеквентного прочитання. Більш сучасні та актуальні приклади подібних спроб в літературі (В. Пелєвін, А. Мак Ін) Іздрикові, судячи з тексту «Воццека», не відомі.

«знімок Саудека, де вона оголена цілує чоловічу руку» — на одній з найвідоміших світлин Саудека справді зображено жінку, яка цілує чоловічу руку, однак жінка не оголена. Про існування інших варіантів цієї композиції нічого не відомо.

«У товаристві Версаччі» — на час написання роману знаменитий модельєр ще був живим. Не відомо достеменно, що саме мав на увазі автор, уводячи його в коло персонажів.

*«До завтра» промовляєш стиха, і, залишаючи від «я-ти-він» лише децицю неіснуючого «я»...» — цікавий приклад своєрідної Іздрикової релігійності, коли трансцедентне уможлиблюється в тексті як подолання обрїю сьогодення і перекидається через обрїй (в романі він означений метачасовою «добою» Воццека) в майбутнє «дециці неіснуючого «я»», тобто метафізичного знаку особистості. Цей приклад ще раз наводить на думку, що навіть такий послідовний реалізатор принципів постмодерністського текстотворення, як Іздрик потрапляє щодо деміургійної необхідності, схованої в інтертекстуальності наших днів, у ситуацію «прийшла коза до воза». Зовнішня подібність деміургійних практик до теологічних, ілюстрована наведеним прикладом, помічена навіть непросвітленою суч. укр. літ. критикою. Так, Ігор Бондар-Терещенко, ненависник Андруховича (а іже з ним і всього постмодернізму), пише: «(...) Дискурс, що описує приховані від нашої свідомості механізми творення «колективного підсвідомого», є теологічним. От лишень сьогоднішня теологія зациклілась на засобах організації дозвілля — зокрема Андрухович у власній рубриці «Парк культури», провадженій ним у газеті «День», пише здебільшого про свята, фестивалі та карнавали, себто про ті тотальні симуляції, в яких зникає будь-яка реальність у вигляді, припустимо, праці. (Экий же вы, батенька, диалектик-стахановец! — В.Є.) Складається враження, ніби оспівувачі подібної естетики просто втрачають уявлення про будь-який здоровий глузд своїх творчих відправ. Замість того, щоб пам'ятати, що вони і досі заробляють на хліб у поті чола свого, наші нові теологи — лицарі комп'ютерних мереж, представники грамотного, грошового журналізму та письменники комерційного закрою — раптом уявили себе достоту аристократами і священнослужителями якоїсь, історично беручи, незнані і тому підсвідомі епохи. (Камінь у мій город! — В.Є.) Скажімо, для своїх творінь Андрухович вибирає ту епоху так, що навіть для постмодерністської історії вона — ілюзія. (Пан Ігор не читали Льотара. — В.Є.) Його власні міти, казки та легенди знаходяться ніби*

*як поза межами самої історії, на рівні невидимої протограматики, яка формує уяву читача(...)*» («Українська культура» З'98, с. 8–9).

Приємно спостерігати, як вихідці з інших сфер метапростору (пан Бондар-Терещенко вийшов з «Українського засіву») починають відчувати передбачену нами нову епоху в літературі, навіть якщо деміургію вони плутають із теологією, а «внутрішню енциклопедію» автора називають «невидимою протограматикою».

МУЕАЛ — Мала Українська Енциклопедія Актуальної Літератури. — Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 1999 р. (*прим. ред.*)



Переклад з польської

Якби не було на світі нещастя, можна було б припустити, що ми живемо в раю (*фр.*)

О, моя Лоліто! В мене є лише слова для гри (*англ.*)

Цей текст є першою частиною есею Іздрика «Станіслав: туга за несправжнім», опублікованого в журналі «Плерома» 1–2'96