

Вступ

Черепи й рифи

1

«Мессер Лудовіко, що це ви тут понавигадували?» — приблизно так сказав кардинал Іпполіто д'Есте¹ після того, як прочитав «Несамовитого Роланда» свого підопічного Аріосто.

Цей «Несамовитий Роланд» разом із віршами Байрона належав до моїх улюблених творів; я познайомився з ним у чотирнадцять чи п'ятнадцять років, а саме в імпозантному томі формату фоліо з ілюстраціями Доре. Це був переклад Германа Курца. Менше захопив мене переклад Гріса у двотомному виданні «Реклам», яке я постійно носив із собою. Я читав його весною 1917 року на позиції Зігфріда² і привіз обидва томики додому. Мені здається, що протягом воєн я читав більше, ніж за інших часів; і таку думку я вже чув також від інших.

Читання Аріосто небезпечне, про це знав іще Сервантес. Загалом літературна освіта ставить масштаби, які в реальності годі досягнути; поле гри стає надто широким.

¹ *Іпполіто І д'Есте* (1479–1520) — італійський церковний діяч, якому Лодовіко Аріосто (1454–1533) присвятив свою поему «Несамовитий Роланд». (*Тут і далі — примітки перекладача.*)

² *Позиція Зігфріда* — частина Лінії Гінденбурга, оборонних укріплень, споруджених німцями на північному сході Франції під час Першої світової війни, а саме в 1916–1917 роках.

Скептичне запитання Іпполіто д'Есте є не лише кардиналовим, але й кардинальним питанням. Воно часто цікавило мене, також і під час роботи над цим текстом. Знову і знов я ставив собі питання, чому я роблю або робив те або те — і що про це говоритимуть інші. А ще запитував себе про відповідальність.

2

Навряд чи варто перейматися тим, що, як казали раніше, «епікурейські свині» залізуть у маковий або конопляний садок. Епікуреець не схильний до надмірності — вона може тільки зіпсувати насолоду. Епікуреець насолоджується часом і речами, а тому є скорше протилежною фігурою до людини із залежністю, яка потерпає від часу. Між епікурейців годі знайти тип «ланцюгового» курця, серед них радше поширений тип гурмана, який завершує гарне частування імпортною сигарою. Насолоду він тримає в руках і вміє її приборкувати — менше з причин дисципліни, ніж самої насолоди.

Колись старі китайці подібним чином дозволяли собі час від часу люльку з опієм — можливо, так є й досі. Здається, що після багатьох страв людина виходить не лише на терасу і в парк, а й ніби із самої клітки часу й простору, дещо розширюючи таким чином можливе. Все це дає більше, ніж їжа й напої, навіть більше, ніж вино й добра сигара; воно виводить людину далеко назовні.

Саме тому з певного віку, наприклад тоді, коли вже можна виходити на пенсію, не повинно більше бути жодних обмежень — адже для тих, хто наближається до безмежного, межі слід відсунути якомога далі. Не кожен може тут ще щось вибудовувати за прикладом старого Фауста, проте кожен має бути вільним у плануванні незмірного.

Особливо це стосується того періоду, коли *ultima linea rerum*¹ підступає ближче й стає чіткішою. Трапляються

¹ Тобто смерть. Від латинського вислову «*Mors ultima linea rerum*» — смерть стоїть у кінці всіх речей (лат.).

старі винороби, які місяцями й роками живуть лише на хлібі й вині. Конрад Вайс¹ згадував про них.

Для страдника, години якого швидко добігають кінця, притишити біль, звісно, недостатньо. У його самотньому осідку ми маємо ще раз підвести його до багатства світу.

У годину смерті доречними є не речовини наркозної дії, а радше препарати, які розширюють та загострюють свідомість. Якщо людина має принаймні підозру, що ще може бути продовження й на це є певні причини, тоді краще залишатися пильним. Звідси випливає припущення, що існують різні якості переходу.

Навіть незалежно від цього деякі люди надають перевагу своїй індивідуальній смерті, щодо якої вони не хочуть почуватися ошуканими. Для капітана є справою честі останнім залишити борт корабля.

Врешті треба подумати й про те, що не тільки біль смерті можна взяти із собою, але також і її ейфорію. Можливо тоді, коли звучать останні акорди, нас чекають важливі послання — прийоми, передачі. Маски смерті демонструють відблиски цих послань.

Півень Асклепія² має строкате пір'я.

3

Окремо від насолоди слід розглядати духовну пригоду, спокуси якої відкриваються вищій та субтильнішій свідомості. Зрештою будь-яка насолода є духовною; в ній криється невичерпне джерело, яке підіймається, фонтанує у вигляді пристрасті, й будь-яке задоволення є тут недостатнім. «І в насолоді я жаги жадаю³».

Будь-яка реклама знає про контекст. Коли взимку з'являються каталоги із садівництва, їхні світлини збу-

¹ Конрад Вайс (1536–1575) — німецький гуманіст.

² Асклепій — давньогрецький бог лікування; півень, поряд зі змією та собакою — один із його атрибутів.

³ Цитата з «Фауста» Гете (укр. переклад Миколи Лукаша).

джують жвавіше задоволення, ніж улітку квіти, що квітнуть на газоні. Так само й у природі на рекламу витрачається більше вміння й спритності, ніж на саме виконання. Візерунки крила метелика та оперення райської пташки служать тут доказом.

Духовний голод годі втамувати; фізичне має вузькі межі. Коли римський ненажера на кшталт Вітеллія¹ заковтував за день три величезні страви і внаслідок переїдання облегував себе блювотним засобом, то це означає, що він страждав через диспропорцію між очима й ротом, хоча й цілком примітивного ґтибу. Диспропорція має свою шкалу; око також прикликає дух на поміч, якщо йому недостатньо видимого світу.

Більше за Вітеллія та йому подібних вмів насолоджуватися Антоній², що було можливо не так завдяки його сильнішому фізичному стану чи більшому багатству, як завдяки сильнішій духовності. У «Спокусі»³ Флобера уявні тарелі повняться стравами, свіжішими й барвистішими, ніж їх могли б створити садівники чи кухарі, ба навіть художники. Антоній у своїй пустельній печері бачить джерело достатку, там, де воно безпосередньо кристалізується у з'яву. Саме тому аскет є багатшим, ніж загрузлий у насолодах Цезар, володар видимого світу.

4

Тип духовного шукача пригод я спробував змалювати в образі Антоніо Пері⁴:

«На перший погляд, Антоніо майже не відрізняється від інших ремісників, яких можна скрізь побачити в Геліополісі, що заклопотані своїми справами. А

¹ Авл Віталлій Германік Август (15–69) — римський імператор.

² Антоній Великий (251–357) — засновник християнського відлюдницького чернецтва.

³ «Спокуса Святого Антонія» — тут поема у прозі Гюстава Флобера, опублікована 1874 року.

⁴ Див. роман Ернста Юнгера «Геліополіс».

проте під цією поверхнею крилося щось інше — він був ловцем снів. Він ловив сни так, як інші за допомогою сачка ходять ловити метеликів. У неділю чи на свята він не їхав на острови й не шукав шинків на краю Пагосу. Він зачинявся в кабінеті для того, щоб вирушити у мандри сновидними краями. Він казав, що всі країни та невідомі острови вплетені в його мапу на шпалерах. Наркотики слугували для нього ключем для того, щоб входити в кімнати й печери цього світу.

Він також пив вино, але до цього його ніколи не спонукала насолода. Його переважно підштовхувала справа до пригод і до пізнання. Він не подорожував для того, щоб колонізувати невідоме, а радше як географ. Вино було для нього одним із багатьох ключів, ключем до однієї з брам у лабіринті.

Можливо, це був лише спосіб, завдяки якому він оминав катастрофи й марення. Вони часто його заторкували. Він вважав, що кожен наркотик має формулу, яка надає доступ до певних загадок природи. Окрім того, він вірив, що можна дослідити ієрархію цих формул. Найвищі мали би дорівнювати філософському каменю й відкривати універсальні таємниці.

Він шукав головний ключ. Але хіба найсильніший аркан не повинен неминуче бути смертельним?»

Те, що невтомна гонитва за пригодами, далекими й чужими, означає дещо інше, стане зрозумілим лише в останню чергу. Антоніо натрапляє на решітку з перехрещених променів й зазнає смертельного поранення, одержавши сильний опік. У цих муках він відмовляється від морфію. У своїх мандрах йому йшлося не про насолоди і не про пригоди. Тут, безперечно, є допитливість, але допитливість, яка сублімується до тієї міри, аж поки він опиняється біля потрібної брами, яка не потребувала жодного ключа, а відкрилася сама собою.

Будь-яка насолода проживається через свідомість. А кожна пригода — через близькість до смерті, яка її огортає.

Пригадую одну картину, яку я бачив, коли ще тільки навчився читати; та картина звалася «Шукач пригод¹»: моряк, самотній конкістадор, який ступає ногою на невідомий острів. Перед ним загрозливі гори, на задньому плані — його корабель. Він сам.

Ось так воно й мало бути. «Шукач пригод» у ті часи був відомою картиною, на виставках можна було бачити, як її обступають захоплені відвідувачі. Чудовий зразок літературного малярства, кульмінацією якого став «Острів мертвих» Бекліна (1882)².

Мода на цей жанр минула безповоротно, і сьогодні та картина припадає десь пилюкою, якщо взагалі збереглася. Вона мала символічний характер: корабель, залишений людиною, берег, на який вона ступила ногою, колорит, що наганяє страх і створює атмосферу очікування. Беклін був глибшим, а вже Мунк підійшов би до такого завдання зовсім по-іншому. Сьогодні знайшлося б інше рішення. Ми вже маємо деякі великі твори, в яких близькість смерті не те що змальована, — ці твори просякнуті смертю.

Від того «Шукача пригод» у мене в пам'яті різкіше закарбувалися лише окремі деталі: берег був усіяний людськими останками — черепами й кістками тих, які в подібній ризикованій пригоді зазнали поразки. Я зрозумів, що художник натякав на висновок: зійти на той берег було дуже заманливо, але й небезпечно. То все були кістки попередників, пращурів і врешті навіть власні. Берег часу був усіяний ними. Якщо часові хвилі виносять нас на цей берег, якщо ми при-

¹ Відома картина німецького художника Арнольда Бекліна (1827–1901).

² Ще одна картина Арнольда Бекліна. Існує чотири варіанти цієї картини у різних музеях.

чально, то зазнаємо поразки. Пригода є концентрованим життям; тоді ми дихаємо швидше, а смерть підкрадається ближче.

6

Череп із перехрещеними кістками довгий час був загально визнаним символом не лише у склепах та на полях смерті, але й у мистецтві. Особливо в епоху бароко він став улюбленим мотивом разом із пісковим годинником і серпом¹. Сьогодні було б примітивним використовувати його в такому значенні; його ранг можна прирівняти скорше до дорожнього знаку. Уже тоді, коли художник «Шукача пригод» помістив його на картині, він піддався спокусі літературної алюзії.

Ми ставимо собі запитання: як можливо, що об'єкт на кшталт людського черепа міг виступати мотивом високого мистецтва, який навіть сьогодні залишається для нас зрозумілим, тоді як такий самий об'єкт, представлений сучасниками, нас більше не задовольняє, ба навіть набуває комічних рис?

У зв'язку з цим варто зауважити, що будь-який предмет може набути або втратити свою символічну силу. Він служить мушкою, за допомогою якої око фіксує ціль. Якщо добре наведено, то відблиск цілі повідомить про це мушці. Й цей відблиск зберігається на старих картинах, він «ще довго світить услід». Тут передалася не лише краса того, про що йшлося, але й ряхтіння непростинності. Афродіта не лише символізувала закоханих — в обіймах вона була представлена ними й ставала безіменною.

Череп старого майстра лякає нас і сьогодні. Своїми очницями він дивився на смерть — це передалося навіть атомам.

¹ *Серп* — атрибут німецької персоніфікації смерті у вигляді чоловіка-жінця, на відміну він нашої жінки з косою.

Натомість череп «Шукача пригод» — суто реквізит. Там — символ, а тут — орнамент, там — міф, а тут алегорія, там — наближення, а тут — віддалення.

При цьому слід врахувати, що сучасник, навіть із суто живописного погляду, не зможе зрівнятися за вмінням зі старим майстром, навіть якщо з мистецького погляду він буде з ним нарівні. Швидко тоне задоволення, порозуміння спостерігача з тим здобутком, слава про який переживе митця. Бідолаха був, не знаючи того, фальшивомонетником. Фальшива банкнота береться на віру, але раніше чи пізніше йде поголос: їй бракує еквіваленту. Банкнота не має покриття: тут — паперова претензія, а там — золотий запас, тут — видимість, там — дійсність.

Фальшиві банкноти часто є оманливо бездоганними, лише поодинокі знавці можуть розгледіти їх з першого погляду. «Розгледіти» означає в таких випадках «пізнати, що за ними нічого немає».

7

З винаходом рентгенівського проміння спроби досягти певного ефекту, демонструючи череп, стали цілком абсурдними. Тут, можливо, варто було б уточнити, що ми маємо на увазі: заувага не про фізичну, а про фундаментальну оптику — про новий, майже інстинктивний та за своєю генезою цілком відповідний своєму жанру спосіб людей бачити. Тут промені поводяться як емпіричний наслідок, спричинений зміною форми.

Ця фундаментальна зміна, яка позначилася також на фізиці та її інструментарії, має не лише вищий рівень, на якому дихання стає важчим, але й глибші шари, де матерія стає щільнішою та змістовнішою. В обох випадках від того виграє фізика.

Проте важливим є також те, що таким чином змінюється і ставлення до смерті, і ця зміна заторкує не лише віру та мислення, але й саме мистецтво вимагає