

# Доктор Фаустус

Томас Манн

Доктор Фаустус: Життя нім. композитора Адріана Леверкюна в розповіді його приятеля

Переклад Євгена Поповича

Lo giorno se n'andava, e l'aere bruno  
toglieva gli animai che sono in terra  
da le fatiche loro, ed io sol uno  
m'apparecchiava a sostener la guerra  
si del cammino e si della pietate,  
che ritarrà la mente che non erra.  
O Muse, o alto ingegno, or m'aiutate,  
o mente che scrivesti ciò ch'io vidi,  
qui si parrà la tua nobilitate.

Відходив день, і всі земні тварини  
звільняв вечірній присмерк від утоми;  
І тільки я, на всій землі єдиний,  
вів боротьбу самотнього сіроми  
з дорогою, а водночас з журбою,  
про що й скажу, в правдивості свідомий.  
О музи, дайте сили і спокою!  
О генію, допоможи сказати  
про всі дива, що сталися зі мною!  
Данте, "Пекло", пісня друга.  
(Переклад П. Карманського та М. Рильського)

## I

З усією рішучістю запевняю, що коли розповідь про життя покійного Адріана Леверкюна, цю першу і напевне ще дуже недовершену біографію дорогої мені людини й геніального музиканта, з яким доля повелася так жорстоко, високо піднісши його й потім штовхнувши в прірву, я починаю кількома словами про себе самого і про свої життєві обставини, то дбаю зовсім не про звеличення своєї особи. Спонукала мене до цього думка про те, що читач — вірніше, майбутній читач, бо ж тепер мій рукопис не має ані найменшої можливості побачити світ, хіба що він якимось дивом опиниться за мурами обложеної фортеці — Європи — і там йому пощастить хоч трохи підняти завісу над таємницею нашої самоти, — отже, повертаюся до свого початкового міркування: тільки виходячи з того, що читачеві захочеться принагідно дізнатися, хто такий автор

цих нотаток і що він собою являє, я спершу подаю кілька слів про свою власну особу, хоч, звичайно, й ризикую, що саме ними викличу в читача сумнів, чи мені можна довіритись, тобто чи я за своєю натурою здатний виконати завдання, до якого хочу взятися швидше за покликом серця, ніж за правом духовної спорідненості.

Я перечитую ці рядки й сам помічаю в них якийсь неспокій і тривогу, таку характерну для мого душевного стану тепер, 23 травня 1943 року, через два роки після смерті Леверкюна, вірніше, через два роки після того, як він із темної ночі перейшов у ще темнішу пільму, тепер, кажу, коли я, сидячи в місті Фрайзінгу на Ізарі в невеличкій кімнаті, що віддавна править мені за кабінет, беруся до життєпису свого нещасного приятеля, земля йому пером — о, якби ж то справді пером! — і в серці моєму пекуча потреба якнайбільше розповісти про нього бореться з глибоким страхом сказати зайве. Я чоловік поміркований, дозволю собі сказати, здорової натури, гуманно настроєний, схильний до гармонії і розважності, за покликанням— учений, *conjuratus* [1] "латинському війську", не чужий красним мистецтвам (граю на віолі д'амурі<sup>1</sup>), але стосунки мої до муз мають академічний характер, я вважаю себе нащадком німецьких гуманістів доби "Листів темних людей"<sup>2</sup> — Рейхліна, Крота із Дорнгайма, Муціана й Еобана Гесса<sup>3</sup>. Демонічне, хоч я й гадки не маю заперечувати його вплив на людське життя, завжди було для мене неприйнятне, я інстинктивно виключав його зі свого уявлення про світ і ніколи не відчував ніякісінького бажання відважно звернутися до пекельних сил чи зухвало викликати їх із пільми, а як вони з'являлися самі й спокушали мене, не подавав їм навіть пальця. Цим своїм переконанням я приніс багато жертв, духовних і матеріальних, які відбилися на моєму добробуті,— скажімо, я не вагаючись передчасно відмовився від своєї улюбленої педагогічної діяльності, коли зрозумів, що її не можна узгодити з духом і вимогами нашого історичного етапу. З цього погляду я задоволений собою. Така рішучість, чи, якщо хочете, обмеженість моєї моральної поведінки, тільки збільшує мій сумнів, чи до снаги мені те завдання, до якого я взявся.

Не встиг я взятися за перо, як із нього вже зірвалося слово, що в душі трохи збентежило мене: слово "геніальний". Я говорив про музичний геній свого покійного приятеля. А втім, слово "геній", хоч воно й занадто гучне, безперечно має в собі щось шляхетне, гармонійне, по-людському здорове, тож така людина, як я, що зовсім не претендує бути причетною до цих високих сфер чи ошчасливленою *divinis influxibus ex alto* [2] не має ніякої поважної причини боятися його, я можу з радісним подивом і шанобливим розумінням справи говорити про геніальність і тлумачити її. Здається, що так. А проте не можна заперечити, та цього ніколи й не заперечували, що в цій осяйній сфері завжди відчутна тривожна присутність демонічного й супротивного розумові, що існує моторошний зв'язок між геніальністю і царством тьми й що саме тому звеличувальні епітети, які я намагався прикласти до слова "геніальність" — "шляхетне", "по-людському здорове" і "гармонійне", — не дуже до нього пасують, навіть тоді, коли йдеться про радісну, справжню геніальність, якою Бог благословив чи, може, й покарав людину, а не про набуту, згубну геніальність, про гріховне, хворобливе

спалення своїх природних здібностей, про виконання мерзотної угоди...

Тут я уриваю розповідь із сорому, що втратив самовладання й зробив мистецьку похибку. Сам Адріан навряд чи допустив би, щоб, ну скажімо, в симфонії передчасно прозвучала така тема, — в нього б вона щонайбільше озвалася приховано, ледь чутно, наче здалеку. А втім, може, слова, що ненароком прохопилися в мене, читач сприйме як невиразний, сумнівний натяк, і тільки я сам добачаю в них нетактовність і брутальне копірсування в чужій душі. Для людини моєї вдачі дуже важко підходити до предмету, що став ніби її долею, приріс до її серця, так розважно і грайливо, як підійшов би до нього митець, komponуючи книжку; їй це здалося б майже фривольністю. Тому я й спинився передчасно на різниці між чистою і грішною геніальністю, на різниці, яку я відзначив тільки для того, щоб відразу ж запитати себе, чи це, бува, не моя вигадка. І справді, пережите змушувало мене так напружено, так пильно обмірковувати цю проблему, що часом, жахаючись, я з сумнівом думав: а чи не заносить мене за межі визначеної мені відповідно до моїх здібностей сфери, чи я сам не перевищую "гріховним" чином своїх природних здібностей?..

Я знов уриваю розповідь, бо згадую, що завів мову про геніальність та про безперечний вплив на неї демонічного тільки тому, що хотів пояснити, чому я сумніваюся, чи маю дані, потрібні для того, щоб виконати поставлене перед собою завдання. Розвіяти мої сумніви може тільки одна обставина, якою я завжди й виправдуюсь перед собою. Мені судилося багато років прожити пліч-о-пліч з геніальною людиною, героєм цих нотаток, знати його з дитинства, бути свідком його становлення, його долі і в скромній ролі помічника брати участь у його творчості. Лібретто до грайливої юнацької опери Леверкюна за комедією Шекспіра "Марні зусилля кохання" написав я, та й текст до гротескової оперної сюїти "Gesta romanorum" [3], а так само й до ораторії "Одкровення святого Йоанна Богослова" складено не без мого впливу і поради. Це одне, чи, пак, уже і одне, й друге. Далі, я маю папери, неоціненні нотатки, які небіжчик мені, а не комусь іншому, заповів, ще будучи при здоров'ї, чи, краще сказати, будучи при юридично незаперечному, відносно доброму здоров'ї, — на ці папери я й буду спиратися у своїй розповіді і навіть уставлятиму в неї в суворому виборі уривки з них. А останнім моїм виправданням, найвагомішим якщо не перед людьми, то перед Богом, завжди було і є те, що я любив його: нажахано й ніжно, співчутливо й самовіддано, безоглядно й захоплено, не дуже дбаючи про те, чи він хоч трохи відповідає на моє почуття.

Він не відповідав на нього, о ні. Якщо він і заповів мені начерки своїх композицій і щоденники, то це свідчило тільки про його приязно-ділове, я б навіть сказав, милостиве і почесне для мене довір'я до моєї сумлінності, відданості й коректності. Але щоб він любив мене? Кого цей чоловік любив? Колись, можливо, одну жінку. Наприкінці, мабуть, дитину. І одного легковажного, чарівного джэнджика й вітрогона, якого потім, певне, тому, що той прихилився до нього, прогнав від себе — прогнав в обійми смерті. Кому він відкрив своє серце, кого впустив коли-небудь у своє життя? З Адріаном такого не бувало. Я ладен заприсягтися, що людську відданість він приймав, часом навіть не

зауважуючи її. У своїй безмежній байдужості він навряд чи коли помічав, що навколо нього діється і в якому товаристві він перебуває. Своїх співрозмовників він рідко називав на ім'я, і це наводить мене на здогад, що він не знав, як їх звати, хоч ті мали всі підстави сподіватися протилежного. Його самоту я б порівняв із прірвою, в якій без відгуку і без сліду гинули почуття, що їх він викликав у інших людях. Навколо нього панував холод — і як мені стало тяжко на серці, коли я написав те саме слово, що й він сам колись ужив у такому жахливому зв'язку! Життя і досвід можуть надати окремим словам відтінку зовсім чужого їхньому буденному змістові, грізного німбу, незрозумілого тому, хто не пізнав їх у їхньому найстрашнішому значенні.

## II

Мене звати Серенус Цайтблом, доктор філософії. Я й сам розумію, що не випадає відрекомендуватися з таким дивним запізненням, але, як то буває, хід моєї розповіді не дав мені зробити цього досі. Вік мій — шістдесят років, бо я народився року Божого 1883, першим із чотирьох дітей моїх батьків, у Кайзерсашерні на Заале в окрузі Мерзебург, у тому самому місті, де провів свої шкільні роки й Леверкюн, тому я не буду змальовувати докладніше нашого міста, поки не дійду до тієї сторінки, коли почну розповідати про це. Оскільки мій життєвий шлях узагалі не раз переплітався з життєвим шляхом великого композитора, то, мабуть, краще буде про них розповідати разом, щоб не забігати наперед, бо це й так неминуча вада кожного, в кого серце переповнене вщерть тим, що він хоче сказати.

Тут тільки зазначу, що народився я в не дуже освіченій сім'ї, яка належала до середнього стану й мала скромні достатки. Мій батько, Вольгемут Цайтблом, був аптекарем — щоправда, найкращим у місті. В Кайзерсашерні був ще один фармацевтичний заклад, але він ніколи не користувався таким довір'ям городян, як цайтбломівська аптека "Спасенні вісники", і насилу витримував конкуренцію. Наша родина належала до невеличкої католицької громади міста, більшість населення якого, звичайно ж, були лютерани. Мати моя була побожною парафіянкою і ревно виконувала релігійні обряди, а батько, мабуть, тому, що не мав часу, ставився до них недбало, хоч у всьому тримався гурту своїх одновірців, вважаючи таку солідарність важливою з політичного погляду. Цікаво, що до нашої вітальні, розташованої над лабораторією і аптекою, навідувався не тільки наш священник, радник теології Цвіллінг, а й міський рабин, доктор Карлебах, що вже в протестантських домах дуже рідко траплялось. Зовні привабливіший був представник римської церкви. Але в мене лишилося враження, мабуть, основане на батькових словах, що недорослий, бородатий талмудист у ярмулці вченістю і гостротою релігійної думки набагато переважав свого колегу-іновірця. Може, ці юнацькі враження та ще інтуїтивне зацікавлення єврейських кіл творчістю Леверкюна спричинилися до того, що я ніколи не міг цілком погодитись із трактуванням єврейського питання нашим фюрером і його паладинами, й неабияк вплинули на моє рішення відмовитись від педагогічної діяльності. Звичайно, на моєму шляху траплялися й інші представники цього племені — досить тільки згадати вченого без посади Брайзахера з Мюнхена, про вкрай неприємні риси якого я ще маю намір

трохи розповісти, коли до того дійдеться.

Щодо моєї приналежності до католицької церкви, то, звичайно ж, вона сформувала й визначила мою свідомість, хоч ця її печать ніколи не суперечила моєму гуманістичному світоглядові, моїй любові, як раніше казали, до "красних мистецтв і шляхетних наук". Між цими двома елементами моєї натури завжди панувала цілковита гармонія, що, мабуть, і неважко зрозуміти, бо я виріс в атмосфері старовинного міста, традиції і архітектурне обличчя якого сформувалися ще в часи єдності християнської церкви, задовго до її розколу. Щоправда, Кайзерсашерн лежить на батьківщині Реформації, в самому осередді Лютеранства, серед таких міст, як Айслебен, Віттенберг, Кведлінбург, Грімма, Вольфенбюттель і Айзенах, і це знову ж таки наклало свій карб на внутрішнє життя лютеранина Леверкюна і якоюсь мірою спричинилось до того, що спершу він пішов учитися на теологічний факультет. Та Реформацію можна порівняти з мостом, що веде не лише зі схоластичних часів у нашу добу вільної думки, але й назад, у глибину середньовіччя, а може, навіть ще далі, аж у ті часи, коли християнсько-католицькі традиції веселої любові до освіти не були зачеплені церковним розколом. Принаймні я почуваю себе вдома в тій золотій сфері<sup>5</sup>, де Пресвяту Богородицю звать "Jovis alima parens" [4].

Щоб доповнити найнеобхідніші відомості про своє *vita* [5], скажу, що батьки дали мені змогу відвідувати гімназію, ту саму, де, на два класи нижче, вчився й Адріан. Вона була заснована в другій половині п'ятнадцятого сторіччя й донедавна звалася "Школою братів убогого чину". Тільки тому, що ця назва трохи бентежила своєю архаїчністю і смішним для сучасного вуха звучанням, від неї відмовились, і тепер школа зветься, як сусідня церква — гімназією Святого Боніфація. Я скінчив її на початку нашого сторіччя і, не вагаючись, віддався вивченню класичних мов, у яких ще учнем домігся певних успіхів; я опановував їх у Гісенському, Ієнському та Лейпцігському університетах, а з 1904 року по 1905-й, не випадково, у Галле, де тоді навчався також Леверкюн.

Тут, як часто в мене виходить, я не можу втриматися, щоб мимохідь не сказати кілька слів про внутрішній, майже таємничий зв'язок зацікавлення класичною філологією із загостреним, любовним відчуттям людської краси і вартості людського розуму, — зв'язок, який виявляється вже в тому, що люди з мовним, гуманітарним ухилом за складом своєї душі віддані ідеї виховання і що з покликання до філології майже сам собою випливає потяг до педагогічної діяльності. Людина, що має справу з природничими реаліями, може, звичайно, бути вчителем, проте ніколи не стане вихователем у тому значенні і такою мірою, як адепт *bonae litterae* [6]. І мова звуків (якщо мені дозволено буде так назвати музику), може, задушевніша, але дивовижно невиразна, теж, по-моєму, далека від педагогічно-гуманітарної сфери, хоч я й знаю, що у вихованні стародавніх греків і взагалі в громадському житті еллінських міст вона відігравала чималу роль. А все ж, незважаючи на логічно-моральну суворість, якою вона любить прикриватися, музика, здається мені, належить до світу духів, і я не міг би поручитися, що вона дуже надійна в справах людського розуму й людської гідності. Та я однаково відданий їй усією душею, і це одне з тих протиріч, які, на щастя чи на лихо,

притаманні людській натурі.

Усе це, звичайно, до теми моєї розповіді не стосується. А втім, може, й стосується, бо питання, чи між шляхетно-педагогічним духовним світом і цим світом духів, кожне наближення до якого загрожує небезпекою, можна впевнено провести чітку межу, близько торкається — ще й як близько! — моєї теми. Чи існує така галузь людської діяльності, хай і найсвятіша, заснована на найкращих засадах гідності й доброзичливості, що була б цілком неприступна впливові темних сил, ба навіть — треба й це визнати — анітрохи не потребувала б плідного зіткнення з ними? Ця думка, не цілком чужа й людині, за своєю вдачею зовсім далекий будь-якому демонізмові, з'являлася в мене в певні хвилини під час моєї півторарічної подорожі по Італії та Греції, яку мені дали змогу здійснити мої добрі батьки, коли я здав державний екзамен. Дивлячись з Акрополя на Священну дорогу<sup>6</sup>, що нею проходили учасники містерії з шафрановою пов'язкою на чолі і з ім'ям Якха<sup>7</sup> на устах, і згодом стоячи на самому місці освячення біля Евбулея, край Плутонової ущелини під навислими скелями, я відчув у всій повняві радість буття і здогадався, що це й є те почуття, яке спонукало олімпійське еллінство поклонятися богам глибини. Потім я часто казав із кафедри своїм учням з випускного класу, що справжня культура — це благочестиве, гармонійне, я б навіть сказав, примирливе залучення темного й страхітливого до культу богів.

Повернувшись з тієї подорожі, я в двадцять шість років отримав посаду в гімназії свого рідного міста — в тій самій школі, яка дала мені основи наук. Я кілька років викладав там у молодших класах латинську й грецьку мови, а також історію, аж поки 1914 року перейшов до баварської шкільної управи й осів у Фрайзінгу, де живу й досі. Тут я став учителем гімназії та доцентом богословської академії й більше як двадцять років із задоволенням працював на ниві названих вище предметів.

Я рано, зразу ж після свого влаштування в Кайзерсашерні, одружився, — до цього мене спонукали любов до порядку й бажання почати самостійне життя в рамках доброзвичайності. Гелена, в дівоцтві Ельгафен, моя чудова дружина, що й нині доглядає мене на схилі мого віку, була дочкою мого старшого колеги за факультетом і посадою із Цвікау в Саксонському королівстві, і, хоч читач, може, й усміхнеться, признаюся, що не останню роль у моєму виборі зіграло ім'я милої дівчини — Гелена, це дороге мені сполучення звуків. Це ім'я священне, перед його чарами не можна встояти, навіть якщо зовнішність тієї, що зветься Геленою, тільки якоюсь мірою, поміщанському скромною, відповідає його високим вимогам, та й то лише на короткий час, поки не зів'яне її нетривка дівоча врода. Свою дочку, що давно вже вийшла заміж за пристойного чоловіка, прокуриста в регенсбурзькій філії Баварського кредитного банку, ми також назвали Геленою. Крім неї, моя люба дружина подарувала мені ще двох синів, отже я, як і належить смертному, спізнав радощі й прикрощі батьківства, хоч і в розважних межах. Мушу признатися, що якоїсь особливої зваби в моїх дітях ніколи не було. Такою вродою, як малий Непомук Шнайдевайн, Адріанів небіж і його втіха в останні роки, жодне з них не могло похвалитися, — я перший заперечив би, якби хтось надумав порівняти їх. Тепер обидва мої сини — один на цивільній посаді, а

другий у збройних силах — служать своєму фюрерові, і оскільки моє стримане ставлення до нашої влади взагалі утворило навколо мене деяку порожнечу, то й зв'язок цих юнаків з тихою батьківською домівкою став лише принагідним.

### III

У роду Леверкюнів усі були або вмілими ремісниками, або сільськими господарями, що працювали в Шмалькальдській окрузі і в Саксонській провінції на берегах Заале. Прямі предки Адріана протягом багатьох поколінь володіли хутором Бухель у парафії Обервайлер, недалеко від залізничної станції Вайсенфельз, до якої від Кайзерсашерна їхати було сорок хвилин, — далі вже добиралися кіньми. Бухель був багатий хутір — близько п'ятдесяти моргів поля й лук, мішаний ліс, яким користувалися громадою, і великий дерев'яний будинок на кам'яних підвалинах. Разом із коморами й стайнями будинок утворював чотирикутник, відкритий з одного боку, посеред якого — ніколи її не забуду! — росла, оточена зеленою лавою, стара липа, що в червні вкривалася чудовим пахучим цвітом. Те прекрасне дерево трохи заважало розвертатися підводам на подвір'ї, і я чув, начебто кожен старший син замолоду вмовляв батька спилати липу для користі справи, щоб потім, ставши господарем хутора, боронити її від зазіхань свого власного сина.

Як часто, мабуть, у її затінку грався і потім засинав малий Адріан, другий син Йонатана і Ельсбет Леверкюнів, що народився 1885 року в одній із горішніх кімнат бухельського будинку саме тоді, як липа цвіла. Його брат Георг, тепер напевне господар хутора, був на п'ять років старший за нього. Сестра Урсель з'явилася на світ через такий самий час після Адріана. Леверкюни мали в Кайзерсашерні багато друзів і знайомих, і до них також належали мої батьки, навіть більше: між нашими родинами віддавна були особливо щирі стосунки, і в теплі пори року ми не раз на неділю приїздили на хутір, де пані Леверкюн частувала нас, вдячних городян, щедрими дарами села: сірим домашнім хлібом зі свіжим маслом, золотавим стільниковим медом, пахучими полуницями з вершками, кислим молоком у синіх мисках, посиляним сухариками з чорного хліба й цукром. Коли Адріан, чи Адрі, як його звали вдома, був малий, його дід із бабою вже пішли на спочинок і господарство цілком перейшло в руки молодшого покоління; вся участь діда в справах хутора зводилась до того, що він за вечерею, шамкаючи беззубим ротом, виголошував свої зауваження, що і як треба зробити, і його шанобливо вислухували. Обличчя тих старих, що скоро мало не одночасно померли, майже стерлися в моїй пам'яті. Зате в мене й досі ніби стоять перед очима їхні син і невістка, Йонатан та Ельсбет Леверкюни, але це не застиглий образ, бо протягом моїх дитячих, шкільних і студентських років вони під непомітною, проте неухильною дією часу помалу з молодих і бадьорих обернулися в постарілих і стомлених.

Йонатан Леверкюн був німцем у найкращому значенні цього слова, типом, якого навряд чи зустрінеш у наших містах і напевне не побачиш серед тих, хто сьогодні з таким інколи прикрим шаленством репрезентує у світі наш народ. Обличчя його було наче викарбуване в далеку давнину, в часи, що передували Тридцятилітній війні, і

завдяки сільському життю збережені й донесені до наших днів. Так думав я, підростаючи і вже трохи вміючи бачити. Густе мишасте волосся, завжди трохи скуйовджене і всупереч моді задовге, спадало на потилицю й на опукле, чітко розділене зморшкою навпіл чоло, на якому проступали жилки, а біля гарних маленьких вух переходило в біляву, кучеряву бороду, що вкривала вилиці, підборіддя і ямку під спідньою губою. Та губа, закруглюючись, відкопильовалася під короткими навислими вусами, і на ній проступала усмішка, що надзвичайно приємно поєднувалася з трохи втомленим, але теж ледь усміхненим і водночас несміливим поглядом синіх очей. Ніс був тонкий і гарно вигнутий, а на худорлявих щоках, там, де не росла борода, навіть темніли западини. Жилава шия майже завжди була відкрита, бо Йонатан не любив узвичаєного міського вбрання, що, зрештою, й не личило йому, особливо його рукам, тій дужій, засмаглій, сухій, негусто вкритій ластовинням руці, якою він стискав головку ціпка, коли йшов у село до громадської управи.

Лікар, побачивши той серпанок утоми в його очах і ті прозорі скроні з жилками, мабуть, сказав би, що Йонатан схильний до мігрені, і так воно й було насправді, але мігрень мучила його рідко, не частіше як один день на місяць, і так, що він майже ніколи не кидав через неї роботи. Він любив курити люльку, недовгу порцелянову люльку з накривкою, і її своєрідним запахом, куди приємнішим, ніж застояний дим сигар і цигарок, були просякнуті всі нижні кімнати в їхньому будинку. А ще він любив випити на ніч кухоль мерзебурзького пива. Зимовими вечорами, коли його господарство надворі спочивало під сніговою ковдрою, його можна було побачити за книжкою. Читав він переважно велику, успадковану від батька Біблію в тисненій свинячій шкірі і з шкіряними застібками надруковану з герцогського дозволу 1700 року в Брауншвейзі, до якої були додані не тільки глибокомудрі вступи й примітки на берегах доктора Мартіна Лютера<sup>8</sup>, а ще й короткі висновки, *locos parallelos* [7], і до кожного розділу — віршоване історико-моралістичне тлумачення пера пана Давида фон Швайніца. За родинним переказом, який передавався з покоління в покоління і якому всі вірили, вона колись належала тій брауншвейг-вольфенбюттельській принцесі, що вийшла заміж за сина Петра Великого<sup>9</sup>. Та потім, за тим самим переказом, вона майстерно симулювала смерть, їй улаштували похорон, а вона тим часом утекла на Мартініку й одружилася там із якимось французом. Як часто Адріан, що страшенно любив усе комічне, вже юнаком сміявся разом зі мною з цієї історії, яку його батько розповідав, підвівши голову від книжки і втупивши поперед себе лагідний, замислений погляд, а потім, зовсім не збентежений трохи скандальним походженням святої книжки, знов брався до віршованих коментарів пана фон Швайніца або до мудрих порад Соломонових<sup>10</sup> царям і князям.

Проте в Йонатана було замилювання не тільки до читання духовних книжок, а й до того, що в інші часи назвали б "мудруванням над першоосновами". А саме: він провадив, у скромних масштабах і скромними засобами, досліді з природничих наук — біології, хімії і фізики, в яких мій батько часом допомагав йому матеріалами зі своєї лабораторії. Таке застаріле й сумнівне означення для його замилювання я вжив тому,



що в ньому помітний був якийсь містичний відтінок, те, що колись, мабуть, вважали нахилом до чаклування. Між іншим, мушу сказати, що я завжди чудово розумів недовіру релігійно-спіритуалістичної доби до дедалі більшого прагнення дослідити таємниці природи. Богобоязливість убачала в ньому розпусне загравання із забороненим, — уже не кажу про те, що за цим прагненням видно спробу глянути на творіння Боже — природу і життя — як на щось морально підозріле. В самій природі є стільки витворів, які, дратуючи нашу уяву, ладні перелитися в чари, стільки двозначних примх, наполовину прихованих, дивно непевних натяків, що дослідження їх не може не видатись скромно самообмеженій побожності зухвалим виходом за межі дозволеного.

Коли Адріанів батько вечорами розгортав книжки з кольоровими ілюстраціями, що розповідали про екзотичних метеликів і морських тварин, ми, тобто його сини і я, а часом ще й пані Леверкюн, не раз, бувало, заглядали в них через спинку його оббитого шкірою крісла з кляпами на вуха, і він пальцем показував нам зображення чудесних, химерних метеликів: на малюнках вони літали над кущами, вираючи всіма барвами палітри, темні і яскраві виліплені зі смаком найкращого митця й оздоблені найвишуканішим візерунком тропічні *papilios* [8] і *morphos* [9], наділені фантастично перебільшеною красою комах, яким судилося ефемерно коротке життя, — деяких із них тубільці вважають лихими духами, що приносять малярію. Чудова барва, якою вони сяють, казкова синява — не їхній справжній колір, повчав нас Йонатан, бо він виникає завдяки дрібнесеньким рівчачкам і горбикам на лускатій поверхні їхніх крил, мікроструктурі, що надзвичайно майстерно заломлює промені, більшу частину їх поглинаючи, і нашого ока досягає лише чиста, як сльоза, блакить.

— Ти ба, — ніби я й досі чую голос пані Леверкюн, — то, виходить, усе це омана?

— А небесну блакить ти теж назвеш оманою? — заперечив чоловік, обернувшись до неї. — Адже про неї теж невідомо, з яких кольорів вона складається.

І справді, я пишу це, а мені здається, ніби я й досі стою з пані Ельсбет, Георгом і Адріаном за кріслом їхнього батька й слідкую за його пальцем. На малюнку зображені склокрилі метелики, що зовсім не мають лусочок на крильцях, які через це здаються тендітно-скляними, тільки ледь помережаними сіточкою темнуватих жилок. Такий прозоро-голий метелик полюбляє літати в затінку густого листя і зветься *hetaera esmeralda*<sup>11</sup>. На крильцях у нього є тільки одна кольорова пляма — бузково-рожева, і та пляма, єдине, що на ньому видиме, робить його схожим, коли він летить, на підхоплену вітром пелюстку квітки. Був там ще листкоподібний метелик, крильця якого зверху вирають повноголосим тризвуччям барв, а зісподу з моторошною точністю відтворюють листок, не тільки його форму і жилки, а навіть до найменшої цятки повторюють дрібні пошкодження на ньому — грибковий наріст, слід від дощової краплі тощо. Коли це хитре створіння сяде, згорнувши докупи крильця, на гіллячку дерева, то так зіллється з листям, що його не добачить там і найжадібніший ворог.

Йонатан не без успіху пробував передати нам своє захоплення таким досконалим захисним наслідуванням, що повторює все, аж до найменшого ганджу.

— Як комаха досягла цього? — питав він. — Як природа досягла цього через комаху? Бо не можна собі навіть уявити, що комаха сама, завдяки своїй спостережливості й розрахункові, спромоглася на таку оману! Авжеж, природа добре знає свій листок, знає не тільки його досконалість, а й його дрібні вади та звичайні пошкодження і з лукавої доброзичливості відтворює його вигляд у зовсім іншій царині — на спідньому боці крилець цього метелика, щоб пошити в дурні інше своє створіння. Але чому саме цій комасі надано таку хитру перевагу? І якщо їй корисно в нерухомому стані бути викапаним листком, то яка з цього користь її голодним переслідувачам — ящіркам, пташкам і павукам, яким цей метелик призначений на поживу і які, хоч би скільки дивилися, а не помітять його, коли він захоче бути непоміченим? Я питаю вас, щоб ви не встигли спитати мене.

Хай цей метелик для свого захисту стає невидимий, проте досить лише перегорнути в Йонатановій книжці ще кілька сторінок, і ми вже знайомимось з такими його родичами, які для тієї самої мети відверто, навіть настирливо виставляють себе напоказ. Ці метелики не тільки більші за інших, а й понад усяку міру забарвлені та помережані. Вони, провадив далі Адріанів батько, літають, не ховаючись, у своєму зумисне яскравому вбранні із хвалькуватою повільністю, яку, проте, ніхто б не назвав зухвалою, — вона швидше сумна, бо жодна тварина, ні мавпа, ні птах, ні ящірка, навіть не дивиться на них. А чому? Та тому, що вони гидотні. І саме про це вони говорять своєю надмірною красою і своєю повільністю, їхній сік такий смердючий і поганий на смак, що коли якась істота помилково чи вважаючи, що серед них є й добрі, ухопить котрогось, то відразу ж гидливо виплюне. Все в природі знає, що ці метелики неїстівні, і вони живуть у безпеці — в сумній безпеці. Принаймні ми, стоячи за Йонатановим кріслом, питали себе, чи можна цю безпеку назвати щасливою, чи швидше в ній є щось ганебне. Але які ж були її наслідки? А ті, що інші види метеликів хитро вбралися в такі самі застережні шати й навіть засвоїли цей повільний, меланхолійно-впевнений політ, хоч самі були цілком їстівні.

Адріана смішили ці відомості, він аж трусився з реготу, на очах у нього виступали сльози, і я, заразившись його настроєм, також весело сміявся. Але старий Леверкюн утихомирював нас коротким "цитуйте", бо хотів, щоб ми до всього цього ставилися з боязким, шанобливим подивом, — з таким самим таємничим подивом, з яким, скажімо, він розглядав незбагненні письмена на деяких мушлях крізь велику чотирикутну лупу, якою часом давав покористуватися й нам. Певна річ, споглядання цих істот, морських черепашок і мушлів, було дуже повчальне, принаймні як роздивлятися на їхні зображення під Йонатановим керівництвом. Просто в голові не вкладається, що всі ці виконані з незрівнянною впевненістю й таким сміливим, але й делікатним відчуттям форми закрутки й опуклості з рожевими входами й пишнотою чи то фаянсових, чи то перламутрових перетинок, всі ці чудесні хатки — витвір їхніх драглистих мешканців: звичайно, якщо триматися засади, що природа зробила їх сама, а не з допомогою творця, бо дивно уявляти його в постаті ремісника з багатою уявою або шанолюбного гончара; так і хочеться припустити існування Бога-посередника, Бога-майстра,

деміурга.

— У вас, — казав нам Йонатан, — як ви й самі легко можете переконатися, помацавши себе за лікоть або за ребра, всередині є тверда основа, кістяк, на якому тримається ваша плоть, ваші м'язи і який ви носите в собі, чи, краще сказати, він вас носить. А тут усе навпаки. Ці створіння тверду частину, свого тіла винесли назовні не як основу, а як сховок, і саме те, що тверде в їхньому тілі міститься зовні, а не всередині, і є причиною їхньої краси.

Ми з Адріаном, слухаючи такі зауваження його батька про марнославство всього видимого, презирилися, спантеличено всміхаючись.

Та зовнішня естетика часом була підступна: деякі конусоподібні черепашки, чарівно асиметричні істоти, забарвлені в блідо-рожевий з прожилками або в медово-жовтий з білими плямами колір, мали погану славу через своє отруйне жало, — і взагалі, якщо послухати господаря хутора Бухель, в усій цій химерній царині було щось підозріле, щось фантастично двозначне. Дивна суперечливість зовнішнього вигляду цих прегарних створінь завжди виявлялась і в тому, що їх уживали для зовсім різної мети. В середньовіччя вони були постійним знаряддям чаклунок і алхіміків, їх вважали найкращими посудинами для отрути та любовних напоїв. Але з іншого боку ними в ті самі часи оздоблювали скриньки для святих дарів та реліквій і навіть давали в них причастя. Скільки тут усього поєдналося — отрута і краса, отрута й чари, але також чари і служба Божа. Якщо ми не замислювались над цим, то принаймні під впливом пояснень Йонатана Леверкюна в нас невиразно зринала така думка.

Що ж стосується того письма, що ніколи не переставало хвилювати його, то воно було ніби виведене пензликом, вмоченим у червонясто-брунатну фарбу, на білуватому тлі новокаледонської мушлі середніх розмірів. Понад краями воно переходило в чистий штрихований орнамент, але на більшій частині опуклої поверхні своєю старанною складністю нагадувало піктографію. Наскільки я пам'ятаю, ті знаки були дуже подібні до ранньосхідного письма, де, може, до давньоарамейського, і моєму батькові справді доводилося брати для свого приятеля з міської бібліотеки Кайзерсашерна, досить-таки багатой, книжки з археології, щоб можна було дослідити написи й порівняти їх із знаками на черепашках. Певна річ, ці дослідження не давали ніяких наслідків, а як і давали, то такі плутані й безглузді, що з них не було пуття. Йонатан сумно признавався в цьому, показуючи нам таємничі зображення.

— Тепер уже доведено, що дошукатися змісту цих знаків неможливо, — казав він. — На жаль, діти мої, це правда. Вони не даються нашому розумінню, і, хоч як шкода, так буде й надалі. Та коли я кажу "не даються", то це тільки протилежність до слова "відкриваються", і ніхто мене не переконає, що природа написала цей шифр, ключа до якого ми не можемо знайти, тільки для того, щоб оздобити оболонку одного зі своїх створінь. Оздоба і зміст завжди йшли поряд, стародавні рукописи також були і оздобою, і передавали певний зміст. Нехай мені не кажуть, що ці знаки не мають ніякого змісту! Він тільки неприступний нам, але заглиблюватися в цю суперечність між змістом і його неприступністю теж насолода.

Може, він думав, що природа, якщо тут справді йшлося про тайнопис, повинна була мати якусь свою, у самій ній народжену, вироблену мову? Бо якщо ні, то яку зі створених людьми мов їй довелося б вибрати, щоб висловити себе? Але я вже тоді, хлопцем, дуже добре розумів, що природа, яка існує поза людьми, власне, позбавлена мови, і саме це в моїх очах робило її моторошною.

Так, Йонатан Леверкюн був мислителем, і, як я вже казав, його дослідження — коли можна говорити про дослідження там, де, власне, все обмежувалося мрійливим спогляданням, — завжди йшли в певному напрямку, а саме: містичному або невиразно напівмістичному, в якому, здається мені, майже неминуче йде людська думка, коли хоче збагнути природу. В минулі часи люди були твердо переконані — і, як на мене, їхнє переконання заслуговувало на пошану — що робити досліди над природою, викликати її феномени, "спокушати" її, виявляючи з допомогою експериментів її дію, — надто ризикована справа, майже чаклунство, ба навіть підступи нечистої сили, загравання з нею. Хотів би я знати, якими очима дивилися тоді на чоловіка з Віттенберга<sup>12</sup>, що, як ми чули від Йонатана, більше ніж сто років тому придумав дослід з видимою музикою. Ми самі не раз його спостерігали. Серед багатьох фізичних апаратів, що їх мав Адріанів батько, була кругла скляна плитка, настромлена на стрижень; на ній і відбувалося це чудо. Плитку посипали дрібненьким піском, потім Йонатан проводив зверху вниз по її краєчку смичком від віолончелі, плитка починала вібрувати, і зрушений з місця пісок укладався в дивовижно чіткі й різноманітні фігури та арабески. Ця зорова акустика, в якій так чарівно поєднувались ясне і таємниче, природне й чудне, дітям дуже подобалася: ми часто просили старого Леверкюна показати нам цей дослід, але не тільки для нашого, а й для його задоволення.

Таку саму втіху давали йому морозяні візерунки, і зимовими днями, коли цей кристалічний осад затягав по-селянському маленькі вікна бухельського будинку, він міг по півгодини то неозброєним оком, то через лупу розглядами його будову. Я б навіть сказав так: усе було б добре, Йонатан спокійно взявся б до своїх щоденних справ, якби ті крижані витвори, як їм і належало, дотримувалися симетрії, математично правильного чергування елементів. Але вони з якоюсь блазеньською безсоромністю наслідували рослинний світ, прикидалися чарівним листям папороті, травою, чашечками й пелюстками квіток, своїми крижаними засобами по-дилетантському відтворювали органічний світ, а до цього вже Йонатан не міг поставитися байдуже, він усе хитав головою, несхвально й водночас захоплено. Його цікавило ось що: чи ці фантасмагорії передували формам рослин чи повторювали їх? Ні те, ні те, відповідав він, мабуть, собі, це паралельні явища. Природа по-творчому вигадлива, то тут, то там вона вигадує те саме, і якщо в цьому випадку й може йти мова про наслідування, то тільки про взаємне. Чи треба праобразом вважати справжніх дітей полів і лук тому, що вони органічно, глибинно дійсні, а квітки з паморозі — просто гола форма? Але ж ця форма — наслідок таких самих складних сполучень матерії, як і ті, що ми бачимо в рослинному світі. Якщо я правильно розумів нашого гостинного господаря, то йому не давала спокою думка про єдність живої і так званої неживої природи; він вважав, що ми

чинимо гріх проти цієї останньої, проводячи надто чітку межу між ними, бо ж насправді та межа дуже непевна, і, властиво, немає такої елементарної функції, притаманної живій природі, якої біолог не міг би вивчити й на неживій моделі.

Як царство живої природи в дивний, бентежний спосіб зливається з царством неживої, ми бачили на прикладі "жерущої краплі", що її старий Леверкюн не раз годував у нас на очах. Важко повірити, що крапля, ну, скажімо, парафіну чи ефірної олії — я вже добре не пам'ятаю, з чого була наша крапля, здається, з хлороформу, — одне слово, що крапля, не тварина, хоча б і найпримітивніша, навіть не амеба, могла відчувати апетит, схоплювати їжу, придатну до споживання, а непридатну відкидати. Але наша крапля все це робила. Вона, не розчиняючись, трималася біля поверхні в склянці води, куди її пускав Йонатан, мабуть, тоненьким шприцом. Потім він брав пінцетом тоненьку скляну паличку чи навіть не паличку, а скляну волосинку, покриту шелаком, і підносив її до краплі. Оце й усе, решту вже робила сама крапля. Вона утворювала на своїй поверхні малесенький горбик, такий собі язичок, яким і починала поглинати паличку. Вона витягалася в довжину, прибирала форму груші, намагаючись цілком ковтнути свою здобич, так, щоб кінці її не витикалися назовні, а далі — слово честі, що це все не вигадка, — заходжувалася, знов заокруглившись і прибравши вже форму яйця, об'їдати шелакову плівку скляної палички й розподіляти її у своєму тільці. Упоравшись з цим і знов покруглішавши, вона виводила об'їдену паличку назовні й викидала у воду.

Не кажу, щоб я дуже любив ці досліди, але признаюся, що дивився на них, мов зачарований, і Адріан також, хоч його щоразу душив сміх і він стримував його тільки з огляду на батькове поважне ставлення до них. Зрештою, "жеруща крапля" може видатися смішною, але вже зовсім не смішними були мені ті неймовірні, примарні витвори природи, які Адріановому батькові вдавалось вирощувати в дуже дивній культурі і на які він також дозволяв нам дивитися. Ніколи не забуду того видовища. Посудина, в якій вони кристалізувалися, була на три чверті наповнена слизькуватою рідиною, а саме — розчинним склом, і на дні її буяла химерна грядочка різнобарвних наростів, сплутана купа синього, зеленого і брунатного пагіння, що нагадувало водорості, гриби, непорушні поліпи, а також мох мушлі, зав'язь овочів, деревця або гілочки, а подекуди просто людські руки й ноги, — більшого дива я в житті не бачив. Але найчуднішим у цих заростях був не їхній химерний, аж моторошний вигляд, а якась притаманна їм глибока туга. Коли старий Леверкюн питав нас, що це, по-нашому, таке, ми нерішуче відповідали, що, мабуть, рослини.

— Ні,— казав він, — це не рослини, вони тільки прикидаються ними. Але не треба через це зневажати їх! Якраз те, що вони з усієї сили намагаються вдавати рослин, заслуговує найбільшої пошани.

Виявлялося, що те пагіння було зовсім не органічного походження, а утворене з допомогою речовин із аптеки "Спасенні вісники". Перше ніж налити в посудину розчин скла, Йонатан посипав зверху пісок на дні різними кристалами, якщо не помиляюся, кристалами хромокислого калію та сульфату міді, і з цього посіву як наслідок

фізичного процесу, так званого осмотичного тиску, розвинулась та жалюгідна парость, яку нас після цього пояснення ще палкіше закликав шанувати старий Леверкюн. Він показував нам, що нікчемні наслідувачі живого прагнуть світла, що вони геліотропні, як називають вчені це явище в живому світі. Щоб ми переконалися в цьому, він ставив акваріум одним боком до сонця, а решту три затуляв від світла, і ти ба — все те сумнівне поріддя, гриби, фалічні стеблини поліпів, деревця й водорості, навіть напівсформовані руки й ноги, скоро схилялися до сонячного боку, вони так прагнули тепла й радощів, що просто-таки чіплялися за освітлену стінку й прилипали до неї.

— А вони ж мертві,— казав Йонатан, і на очах у нього виступали сльози.

Адріан же, я добре бачив, трусився від стримуваного сміху. Що ж до мене, то я сам не знав, сміятися мені чи плакати. Одне лише скажу: таку химерію, як ця, творить тільки природа, і особливо тоді, коли її зухвало спокушає людина. У шляхетній царині гуманітарних наук ми ніколи не здибаємо такого чортвиння.

#### IV

Оскільки попередній розділ і так розрісся понад усяку міру, добре буде почати новий, щоб кількома словами змалювати господиню хутора Бухель, ласкаву Адріанову матір, склавши їй належну шану. Може, звичайно, бути, що почуття вдячності, яке ми завжди відчуваємо до тих, хто скрашував нам дитинство, а ще й смачні перекуси, якими вона частувала нас, створюють ореол навколо цього образу, — а все ж скажу, що я в житті не зустрічав жінки, привабливішої за Ельсбет Леверкюн, і хоч вона була проста й не претендувала на інтелектуальність, я згадую її з глибокою повагою, бо переконаний, що Адріанів геній дуже багато завдячує її діяльній, життєрадісній натурі.

Якщо я з таким задоволенням споглядав гарне, на давньонімецький взірєць закрієне обличчя старого Леверкюна, то не менше подобалось мені й надзвичайно приємне, дуже своєрідне й доладне лице його дружини. Вона була родом з Апольди й належала до того чорнявого типу, що часом трапляється в німецьких землях, хоч його генеалогія, наскільки її можна простежити, не дає підстави вбачати в ньому домішок римської крові. Глянувши на її смагляву шкіру, чорні коси й темні, завжди спокійні, привітні очі, хтось би подумав, що вона італійка, якби в обрисах її обличчя не проступала якась германська грубуватість. Те обличчя було швидше кругле, ніж довгасте, з гострим підборіддям, не дуже правильним носом, ледь задертим і трохи ввігнутим на перенісці, й не дуже товстими, але й не тонкими губами, що свідчили про врівноважену вдачу. Її волосся, яке, поки я підростав, помалу вкривалося сріблом, наполовину затуляло вуха і було так туго заплетене, що блищало, мов дзеркало, перетнуте навпіл посеред голови білим проділом. А проте біля вух — не завжди, отже, не навмисне — дуже зворушливо вибивалося кілька кучерів. Коса її, за часів нашого дитинства ще товста й важка, була, як звичайно в селянок, закручена на потилиці, а на свято пані Леверкюн ще й заплітала в неї барвисту вишиту стрічку.

Міського одягу вона не носила, так само як і її чоловік, та він їй і не личив; зате пані Леверкюн дуже гарно було в сільському вбранні, схожому на німецький національний костюм: у спідниці домашнього ткання, яку ми називали саморобною, і в

корсетці з облямівкою та з глибоким викотом, що відкривав її міцну шию і верхню частину грудей; на шиї висів простенький, невеличкий золотий медальйон. У її засмаглих, звичних до праці руках з обручкою на правій, не пешених, але не дуже загрубілих, було щось по-людському правильне й надійне, що тішило око так само як і її гарні, впевнені в ході, не великі й не надто малі ноги в зручних черевиках на низьких підборах та в зелених або сірих вовняних панчохах, які щільно облягали рівні кісточки. Все в ній було приємне, а найкращий — голос: за тембром тепле меццо-сопрано, у розмові — а говорила вона з легеньким тюрінгзьким акцентом — просто чарівливий. Я не кажу "привабливий", бо в цьому слові є щось від свідомого намагання сподобатись. Чари її голосу походили від внутрішньої музикальності, яка, зрештою, ніколи не виявлялася, бо Ельсбет Леверкюн не цікавилась музикою, так би мовити, не признавалась до неї. Правда, часом вона мимохідь здіймала зі стіни стару гітару, що висіла у світлиці замість оздобы, брала на ній кілька акордів і мугикала строфу то з тієї, то з якоїсь іншої пісні, але ніколи не співала по-справжньому, хоч я ладен запрягтися, що вона мала чудові вокальні дані, які лише треба було розвинути.

У кожному разі, я ніколи не чув мови приємнішої, ніж у неї, хоч вона завжди говорила тільки про найпростіші, найбуденніші речі. По-моєму, для Адріана немало важило те, що він із перших днів свого життя чув ці материнські інтонації, підказані природним, інстинктивним смаком. Цим я частково пояснюю неймовірну музикальність, яка проглядає в його творах, хоч мені й можуть заперечити, що Адріанів брат Георг чув від самого дитинства ту ж милозвучну мову, а на його подальше життя це нітрохи не вплинуло. А втім, він і на вроду дужче був схожий на батька. Адріан же більше вдався в матір, хоч, знову ж таки, батькову схильність до мігрені успадкував Адріан, а не Георг. Але весь вигляд мого дорогого приятеля, багато його зовнішніх прикмет — смаглява шкіра, розріз очей, обриси рота й підборіддя — походили від матері, і особливо це впадало в око, як Адріан іще голився, тобто до того, коли він, уже в останні роки, запустив клинцювату борідку, що дуже змінила його. Чорний, як смола, колір материнської і блакитнява батьківської райдужної оболонки злилися в його очах у темнувату синьо-сіро-зелену суміш з металевою іскоркою і з цеглястого відтінку кільцем навколо зіниць. Я завжди був переконаний у душі, що саме через цю протилежність між кольором батькових і материних очей, через те, що в його власних очах змішалися обидва ці кольори, Адріан ціле життя не міг вирішити, які очі кращі, чорні чи блакитні, і яким із них віддати перевагу. Але його завжди вабили тільки крайнощі; з під вій мала прозирати або чорнява, або небесна блакить.

Пані Ельсбет перебувала в найкращих стосунках із хутірською челяддю, якої, зрештою, там багато й не тримали — тільки на жнива набираючи помічників із навколишніх сіл; якщо я не помиляюся, вона мала серед тих людей навіть більший авторитет, ніж її чоловік. Дехто з них у мене ще й досі стоїть перед очима, наприклад, конюх Томас, той самий, що зустрічав нас на станції Вайсенфельз і потім знов відвозив туди; він був сліпий на одне око, дуже кістлявий і високий, хоч угорі між лопатками в нього, стирчав горб, на якому він часто катав малого Адріана: той потім не раз

запевняв мене, що то було надзвичайно зручне й надійне сідло. Пам'ятаю також корівницю Ганну, в якій груди двигтіли, мов тісто, а босі ноги вічно були замащені гноєм і яку малий Адріан теж мав за близьку приятельку, — через що саме, я далі розповім докладніше, — а ще молочарку пані Курве, вдову в очіпку і з виразом мало не королівської гідності на обличчі, викликаним з одного боку протестом проти такого прізвища, а з другого — тим, що вона вміла готувати чудовий сир із кмином, і всі визнавали цей її хист. Це вона інколи замість самої господині напувала нас у стайні, оселі добра й достатку, теплим, пінявим молоком, яке пахло коровою і яке керівниця, сидючи на ослінчику біля вим'я, доїла просто в наші склянки.

Я б напевне не згадував із стількома подробицями те дитинство на селі з простими декораціями, серед яких воно протікало, — полем і лісом, ставком і пагорбом, — якби саме не в тому ранньому світі Адріана, в його батьківській садибі, на природі, серед якої він виріс, ми з ним так часто не бували разом, поки йому не минув десятий рік. То був час, коли зародилося наше "ти", коли не тільки я його, але й він мене, мабуть, називав на ім'я, — я вже не пам'ятаю, як було насправді, проте не думаю, щоб шестирічний чи восьмирічний хлопець не казав мені "Серенус" чи просто "Серен" у відповідь на моє "Адрі". Я тепер не пригадую коли саме, але, здається, ще в наші перші шкільні роки він перестав робити мені таку приємність і якщо взагалі звертався до мене, то тільки на прізвище, а я не міг відповісти йому тим же, бо мені це здавалося неприпустимою брутальністю. Так воно було — я тільки не хочу, щоб склалося враження, ніби я скаржуся. Просто мені здавалося не зайвим згадати про те, що я казав на нього Адріан, а він або зовсім обминав звертання, або називав мене Цайтбломом. Та годі про цю його химеру, до якої я цілком звик, і вернімося назад у Бухель.

Адріановим приятелем, та й моїм теж, був іще Зузо — дивно, але він звався саме так, — не вельми плеканий дворовий собака, який сміявся на весь рот, коли йому приносили їжу, але чужих міг добре налякати, і який удень жив невеселим життям сторожа садиби, прив'язаного біля своєї буди та своїх мисок, і лише вночі вільно бігав подвір'ям. Разом з Адріаном ми заглядали в брудну тісняву свинарні, добре пам'ятаючи розповіді старої служниці про те, що ці нечупарні створіння з хитрими блакитними очима, білими віями й ситими боками кольору людського тіла часом поїдають малих дітей, намагалися наслідувати їхнє глухе хрюкання або дивилися на рожевих поросят, що вовтузилися біля пипок у льохи. Нам цікаво й весело було спостерігати педантичне життя курячого племені за дротяною сіткою, яке протікало в супроводі стриманих, сповнених гідності звуків і лише зрідка переходило в раптову істерію. Часом ми відвідували пасіку за домом, та близько до вуликів не підходили, бо добре знали не те щоб нестерпний, але пекучий біль, якого було не минути, коли котрась із збирачок меду сідала тобі на носа і з дурного розуму вирішувала, що його неодмінно треба вжалити.

Пам'ятаю я також порічки на городі, які ми цілими гронками запихали в рот, витягаючи крізь губи самі хвостики, смак гороб'ячого щавлю на луці, нектару декотрих



квіток, який ми висмоктували з них, жолудів, що їх ми жували, лежачи горілиць на траві в лісі, і пурпурової, нагрітої сонцем ожини — її терпкий сік добре втамовував спрагу, коли ми поверталися з лісу і рвали її понад дорогою. Ми були дітьми — і не з дешевої сентиментальності зворушує мене цей погляд у минуле, а тому, що воно пов'язане з ним, із роздумами про його долю, про те, що йому судилось піднятися з долини чистоти й невинності до незатишних і навіть страшних верховин. То було життя митця, і оскільки мені, простій людині, випало так зблизька спостерігати його, все моє душевне співчуття до людей і людської долі зосередилось на цій особливій формі людського буття. Через те, що я був Адріановим приятелем, вона стала для мене парадигмою формування кожної долі, класичним приводом для глибокого зацікавлення тим, що ми зevamo становленням, розвитком, призначенням, — та, мабуть, вона й справді є всім цим. Бо хоч митець ціле життя залишається ближчим до свого дитинства чи навіть вірнішим йому, ніж людина, що віддалася практичній діяльності, хоч він, можна сказати, набагато довше, порівняно з практиком, перебуває у грайливому, мрійливо-чистому світі дитини, його шлях від цнотливих ранніх років до пізніх, непередбачених фаз становлення незрівнянно дальший, крученіший і для спостерігача страшніший, ніж шлях звичайної людини, що й наполовину не тужить так за втраченим дитинством.

А втім, мені б дуже хотілося, щоб читач усе, про що тут із таким почуттям сказано, відніс на карб автора цих рядків і не думав, нібито я передаю думки Леверкюна. Я людина старомодна й не пішов далі за певні романтичні, любі моєму серцю уявлення, до яких належить і забарвлене патетикою протиставлення митця звичайному громадянину суспільства. Адріан таке твердження, як я висловив у попередньому абзаці, холодно заперечив би, — якщо взагалі вважав би, що на нього варто звертати увагу. Бо його власні думки про мистецтво й митців були надзвичайно тверезі й гострі, просто нещадні, а до "романтичного галасу", який свого часу публіка зчиняла навколо мистецтва, він ставився так неприязно, що навіть слова "мистецтво" й "митець" викликали в нього відразу, він аж кривився, коли чув їх. Так само не любив він слова "натхнення", при ньому краще було уникати його й казати натомість "раптова думка". Він ненавидів це слово, глумився з нього, і я, згадуючи ту ненависть і той глум, мимоволі підіймаю руку з бібулки, яку підкладаю, коли пишу, й затуляю нею очі. Ох, у тому глумові було надто багато муки, щоб вважати його просто даниною модним на той час поглядам. Правда, вони також відігравали певну роль, я пам'ятаю, як Адріан, іще студентом, одного разу сказав мені, що дев'ятнадцяте сторіччя було, мабуть, надто зручною добою, бо людство ніколи так тяжко не розлучалося з поглядами і звичаями минулої епохи, як наше покоління.

Я вже мимохідь згадував про ставок, оточений плакучими вербами, до якого від Бухеля було йти всього хвилин десять. Він звався Коров'ячим Жолобом, мабуть, тому, що був довгастої форми, і тому, що корови ходили туди на водопій. Вода в ньому чомусь була на диво холодна, купатися там ми зважувались тільки після обіду, коли сонце вже добре прогрівало її. Ми любили ходити до ставка не навіпростець, а через пагорб — тоді

ця прогулянка тривала вже цілих півгодини. Пагорб той, без видимої підстави, але, мабуть, дуже давно, називали Сіонською горою. Узимку — я, правда, рідко приїздив туди в цю пору — з нього було гарно спускатися на санках, а влітку з його "вершини", де в затінку крислатих кленів на громадський кошт споруджено лавку, відкривався широкий, чудовий краєвид, яким надвечір у неділю ми часто милувалися разом з усією родиною Леверкюнів.

Тут я повинен зробити одне зауваження. Рамка, в яку Адріан пізніше, вже зрілою людиною, оправив своє життя, поселившись у Нічичирків на хуторі Пфайферінг біля Вальдсгута у Верхній Баварії, дивовижно нагадувала, навіть повторювала все, що його оточувало в дитинстві,— і навколишній краєвид, і домашній устрій; інакше кажучи, лаштунки, серед яких у зрілому віці жив Адріан, химерним способом відтворювали обставини, серед яких минули його ранні роки. Мало того, що поблизу Пфайферінга (чи Пфеферінга, написання твердо не встановлене) височів пагорок з громадською лавкою, який, правда, звався не Сіонською горою, а Римським пагорбом, і майже на такий самій відстані від хутора, як Коров'ячий Жолоб, був ставок Довгий Кадовб із такою ж холодною водою, а й будинок, садиба, родинні стосунки там разюче скидалися на бухельські. На подвір'ї у Пфайферінзі росло дерево, яке теж трохи заважало і яке так само не рубали задля літнього затінку, — тільки то була не липа, а берест. Хоч треба зазначити, що з погляду архітектури дім у Пфайферінзі дуже відрізнявся від бухельського, бо то була стара монастирська будівля з грубими стінами, глибокими, склепистими віконними проймами і трохи затемненими коридорами. Але й тут, як і там, нижні кімнати просякли запахом тютюну з господарєвої люльки, і тут господар і господиня, пані Нічичирк, були "старими батьками"; він — довгобразий, мовчазний, поважно-спокійний хлібороб, вона також уже літня, може, трохи огрядніша, ніж хотілося б, але напрочуд пропорційної статури, з гарними руками й ногами, завжди гладенько зачесана, жвава й енергійна; був у них і дорослий син-спадкоємець на ім'я Гереон (не Георг), юнак із дуже поступовими поглядами на господарські справи, захоплений новими машинами, й чимало молодша за нього дочка Клементина. Дворовий пес у Пфайферінзі також умів сміятися, хоч звався, принаймні спочатку, не Зузо, а Кашперль, — тому тільки спочатку, що їхній пожилець мав на це свої власні погляди, і я був свідком того, як під його впливом прізвисько Кашперль помалу відійшло в царину спогадів і пес нарешті сам почав охочіше відгукуватись, коли чув назву "Зузо". Другого сина Нічичирки не мали, від чого схожість не зменшувалась, а навпаки, збільшувалась, — бо ким же був би той другий син?

Я жодного разу не говорив із Адріаном про весь цей настирливий паралелізм: спершу промовчав, а тому потім уже не випадало заводити таку розмову; але мені це ніколи не подобалося. Вибір пристановища, яке так докладно відтворює колишню домівку та її оточення, намагання сховатися в давно минулому, в дитинстві чи принаймні в тому, що нагадує його бодай зовні, може свідчити про глибокий слід у серці, залишений тим щасливим минулим життям, але частіше зраджує тяжкий душевний стан людини. У випадку з Леверкюном це ще більше дивувало тому, що я

ніколи не спостерігав у ньому особливої любові до батьківського дому, — він рано і без видимої туги покинув його. Може, це штучне "повернення" було тільки грою? Ні, не можу повірити. Все це швидше нагадує мені одного мого знайомого: він був кремезний і бородатий, але такий чутливий, що коли хворів — а він часто хворів, — то звершався лише до фахівця з дитячих хвороб. До речі, той лікар, якому він тільки й довірявся, був такий малий на зріст, що до дорослого хворого в буквальному значенні цього слова не дотягався, тому хоч-не-хоч став педіатром.

Мабуть, найрозважніше буде самому визнати, що цей анекдот про чутливого пацієнта й дитячого лікаря — зайвий відступ, бо ні той, ні той більше взагалі не з'являться в моїх нотатках. Якщо це моя провина і якщо я й так уже безперечно завинив тим, що уліг своїй схильності забігати наперед і завчасу розповів про Пфайферінг і Нічичирків, то прошу ласкавого читача взяти до уваги, що сталося так через тривогу, яка не полишає мене від тієї хвилини, коли я взявся за цей життєпис, — і не тільки тоді, коли я тримаю в руках перо. Я вже багато днів працюю над цими нотатками, але хай мої намагання надати фразам певної врівноваженості і знайти думкам відповідну форму не введуть читача в оману — я ні на хвилину не перестаю хвилюватися, навіть рука в мене тремтить, і моє письмо, завжди тверде й виразне, стає нерівним і не зовсім чітким. Проте я сподіваюся, що згодом читач не тільки зрозуміє таке душевне збурення, а сам надовго відчує його.

Я забув згадати, що на хуторі Нічичирків, пізнішому пристановищі Адріана, була також — цим я вже напевне нікого не здивую — корівниця налитими, мов бджолині соти, грудьми й вічно замащеними в гній босими ногами, так само схожа на Ганну з Бухеля, як усі корівниці схожі одна на одну: звалася вона Вальпургією. Та мова тут не за неї, а за її праобраз Ганну, з якою малий Адріан приятелював через те, що вона любила співати і влаштовувала з нами, дітьми, невеличкі проби хорового співу. Дивно: Ельсбет Леверкюн, маючи гарний голос, з якоїсь незрозумілої сором'язливості не зважувалась співати, а ця просякнута духом стайні наймичка, нітрохи не бентежачись, співала нам увечері на лавці під липою верескливим голосом — слух вона, правда, мала добрий — усіляких народних, солдатських і вуличних пісень, жалісливих або моторошних. Ми швидко запам'ятовували слова й мелодію і потім співали разом з нею. Нам припадав перший голос, а сама вона дуже гучно, хвалькувато брала другий, починаючи з терції, потім, бувало, перескакуючи в нижню квінту й нижню сексту. Співаючи, вона — мабуть, для того, щоб ми краще поцінували втіху від тієї гармонії, — сміялася, розтягаючи рота по самі вуха, наче Зузо, коли йому давали їсти.

Говорячи "ми", я маю на увазі Адріана, себе й Георга, якому вже минув тринадцятий, коли його братові було вісім, а мені десять років. Їхня сестричка Урсель була ще надто мала, щоб брати участь у тих музичних вправах, та й із нас чотирьох один співак був, можна сказати, зайвий при тому триголосому співі, до якого корівниця Ганна зуміла піднести наш одноголосий, хто кого перекричить. Навчала нас вона й канонів<sup>13</sup>, звичайно, найприступніших для дітей: "О, як гарно в надвечір'ї", "Пісні залунали", а ще про зозулю й віслюка. Ті вечірні години, коли ми веселили серця

співом, тому так глибоко запали мені в пам'ять, чи, вірніше, згадка про них тому набула для мене згодом такої ваги, що саме тоді, наскільки мені підказують власні спостереження, мій приятель уперше зіткнувся з "музикою", організованою на вищому мистецькому рівні, аніж просте, одноголосе виконання пісень. Тут були часові зміщення, повторення попередньої музичної фрази серед наступної, до яких Ганна спонукала нас штурханом під ребра, коли пісня вже лунала, мелодія добігала до певного місця, але ще не кінчалася. Було й інше: не всі співаки одночасно виконували певний уривок мелодії, хоч плутанини через це не виходило, бо коли другий із них повторював першу фразу, вона кожним звуком дуже гармонійно зливалася з тим, що співав перший. Та коли той перший співак — скажімо в пісні "О, як гарно в надвечір'ї" — доходив до повторного "дзвони дзвонять" і починав наслідувальне "бім-бам-бом", то воно ставало басовим супроводом не тільки до слів "коли любиш", які саме починав другий співак, але й до початкових "О, як гарно", з якими, отримавши штурхана під ребра, вступав у музичний такт третій, а коли він досягав другої фрази мелодії, початкові слова знов переходили до першого співака, що, в свою чергу, передавав витримане в основному тоні, соковите "бім-бам-бом" другому, — і так весь час. Партія четвертого з нас обов'язково зливалася з партією котрогось із трьох попередніх, проте він намагався звеселити своє дублювання бодай тим, що гудів мелодію на октаву нижче або ж іще перед першим співаком, так би мовити, забігаючи наперед, починав завдавати тон своїм бомканням і невтомно вів цю немудру фразу впродовж усієї пісні, здебільшого весело обігруючи нею початок кожної строфи.

Таким чином ми завжди розходилися в часі, хоч мелодійна партія одного щасливо збігалася з мелодійною партією другого, внаслідок чого виходила приємна музична тканина, ансамбль, якого не створює "одночасовий" спів. Нам подобалося таке поєднання голосів, але природи й причини його ми з Георгом не дошукувались, і Адріан, якому тоді було вісім або дев'ять років, мабуть, так само. Чи, може, короткий, швидше глузливий, аніж здивований сміх Адріана, який ми завжди чули, коли у вечірньому повітрі затихало останнє "бім-бам", і який мені так запам'ятався в ньому пізніше, все-таки означав, що він зрозумів уже простий секрет цієї пісеньки, який полягав у тому, що з початку її мелодії другий голос утворював секвенцію, а третя її частина могла служити для обох басом? Жоден із нас не здогадувався, що під керівництвом корівниці ми піднялися на відносно високий ступінь музичної культури, в царину імітаційної поліфонії<sup>14</sup>, яку нам на втіху відкрило п'ятнадцяте сторіччя. Та коли я тепер згадую той Адріанів сміх, мені здається, що в ньому було щось від знання й іронії втаємниченого. Той сміх був йому властивий завжди, я потім часто чув його, коли сидів поряд з Адріаном на концерті або в театрі і його вражав якийсь мистецький трюк, дотепний, непомітний для загалу хід усередині музичної структури, якийсь тонкий психологічний натяк у діалозі драми. Тоді той сміх ще не зовсім пасував до його віку, але був уже такий самісінький, як і в дорослого Адріана. Він закидав назад голову й тихо видихав повітря ротом і носом, холодно, навіть зневажливо чи принаймні так, наче хотів сказати: "Непогано, кумедно, втішно, цікаво!" Проте очі його дивно

насторожувалися, щось шукали в порожнечі, і їхній поцяткований металом сутінок ставав іще темніший.

## V

Щойно закінчений розділ, як на мій смак, теж надто розрісся, і мені, видно, не залишається нічого іншого, як попросити читача набратися терпіння. Для мене самого кожне слово в цих записках таке цікаве, що аж серце обпікає, але боронь мене Боже робити з цього висновок, що воно буде не менше цікаве й для сторонніх людей! Хоч, знову ж таки, я не повинен забувати й того, що пишу не для цієї хвилини й не для читачів, які ще нічого не знають про Леверкюна, а тому й не мають ніякого бажання довідатись про нього докладніше; я готую цей життєпис на ті часи, коли для громадського зацікавлення ним з'являться зовсім інші передумови, напевне багато кращі, ніж тепер, і потреба взнати всі подробиці цього разючого життя, незалежно від того, вправно чи невправно воно переказане, стане дійсно нагальною.

Ті часи настануть, коли наша в'язниця, хоч і велика за розміром, а проте тісна, просякнута затхлим повітрям, нарешті відчиниться, тобто коли війна, яка тепер лютує у світі, так чи так скінчиться, — мене жахає це "так чи так", жахають мої власні думки, жахає страхітлива неволя, в яку доля віддала душу німецького народу! Бо я маю на увазі тільки одне з тих двох "так" і лише на нього сподіваюсь і розраховую всупереч своєму громадянському сумлінню. Невтомна офіційна пропаганда глибоко вкоренила в нашу свідомість думку, що поразка Німеччини матиме страшні, нищівні наслідки, і ми вже мимоволі нічого в світі не боїмося так, як її. А проте є щось таке, чого дехто з нас — ті в окремі хвилини, які їм самим здаються злочинними, а ті відверто й постійно — боїться дужче, ніж поразки Німеччини, а саме: її перемоги. Я майже не наважуюсь питати себе, до котрої з цих двох груп належу. Мабуть, до третьої, до тих, хто послідовно й свідомо, хоч їх і мучать докори сумління, прагне поразки. Мої жадання і надії мимоволі постають проти перемоги німецької зброї, бо вона поховала б під собою творчість мого приятеля, може, на ціле сторіччя наклала б на неї тавро заборони й забуття, те, що було скомпоноване для свого часу, розминулося б із ним, і лише майбутнє відновило б історичну справедливість. У цьому полягає особливий мотив моїх злочинних бажань, і їх поділяє зі мною жменька розпорошених по світі людей, яких можна порахувати на пальцях. Але мій душевний розлад — тільки окремий різновид того, який, за винятком випадків надмірної дурості й нищої користі, став долею всього нашого народу. Я схильний добачати в цій долі особливий, небачений досі трагізм, хоч знаю, що й іншим націям уже доводилось задля власного й загальнолюдського майбутнього бажати поразки своїй державі. Але, зважаючи на вдачу німців, на їхню щиросердність і довірливість, на їхню потребу в щось вірити й комусь коритися, я все-таки сказав би, що в нашому випадку ця дилема набуває нечуваної гостроти, тому в моїй душі мимоволі закипає злість на тих, хто довів такий гарний народ до душевного стану, який, на моє глибоке переконання, тяжче спустошує його серце, ніж в інших народів, відчужує його від самого себе. Досить мені тільки уявити, що мої сини з примхи лихої долі довідаються про ці мої записки і змушені будуть, по-спартанському

відкидаючи м'якодуху уважливість і шанобливість, виказати мене таємній поліції,— і я просто-таки з патріотичною гордістю усвідомлюю глибину конфлікту, в якому ми опинимося.

Я цілком свідомий того, що від усього сказаного вище і цей розділ вийшов перевантажений, хоч я й сподівався зробити його коротшим, і в мене мимоволі виникає підозра, що причина цьому — в моїй психології: я, мабуть, навмисне шукаю затримок і кружних шляхів, принаймні готовий у душі скористатися кожною такою нагодою, бо лякаюсь того, що маю розповісти. Висловлюючи припущення, що я кружляю навколо, бо в глибині душі боюся завдання, яке взяв на себе з обов'язку й любові, я тим самим доводжу читачеві свою чесність. Проте ніщо, навіть моя власна легкодухість не завадить мені виконувати його далі,— тому я знову повертаюся до свого зауваження, що, наскільки мені відомо, Адріан уперше зіткнувся зі сферою музики в ті часи, коли ми з корівницею Ганною співали канони. Правда, я знаю, що підлітком він ходив також разом з батьками на відправу до сільської церкви в Обервайлері, куди приїздив із Вайсенфельза учень музичної школи і грав на маленькому органі прелюдії до співу парафіян, потім супроводжував його, а коли відправа кінчалася, ще й виконував кілька несміливих імпровізацій. Але сам я майже ніколи не був там, бо ми здебільшого приїздили до Бухеля вже після відправи, і можу тільки сказати, що не чув від Адріана жодного слова, з якого можна було б виснувати, що гра того адепта якось зачепила його молоді почуття, чи, коли цього не могло статися, його хоч би вразив бодай сам феномен музики. По-моєму, ні тоді, ні в наступні кілька років він іще не звертав особливої уваги на музику й навіть собі самому не признавався, що має якийсь стосунок до світу звуків. Я пояснюю це стриманістю його вдачі, але, мабуть, причину можна знайти і в фізіології, бо на чотирнадцятому році життя, тобто в пору змужніння і втрати дитячої невинності, він, живучи у свого дядька в Кайзерсашерні, сам заходився експериментувати на піаніно. До речі, якраз тоді його почала мордувати успадкована мігрень.

Майбутнє його брата Георга як спадкоємця хутора було визначене наперед, і сам він з ранніх років жив у цілковитій гармонії зі своїм призначенням. Питання ж про те, ким стане їхній другий син, для батьків було не вирішене; аж дивно, як рано і в його родичів, і в усіх нас склалася думка, що з Адріана вийде вчений. До з'ясування, який саме вчений, було ще далеко, але ще в дитинстві його моральний образ, його спосіб висловлюватися, його рішуча постава, навіть його погляд і вираз обличчя не викликали, наприклад, і в мого батька ніякого сумніву в тому, що цій гілці на родовому дереві Леверкюнів судилося "сягнути вершин", що Адріан буде першим членом цієї сім'ї з вищою освітою.

Ця думка з'явилася і зміцніла найбільше тому, що Адріан, можна сказати, напрочуд легко поглинав знання, які він діставав у батьківському домі. Йонатан Леверкюн не посилав своїх дітей до звичайної громадської школи — мені здається, не так з усвідомлення своєї соціальної приналежності, як з великого бажання дати їм глибшу освіту, ніж вони могли отримати в сільській школі з дітьми обервайлерських орендарів.

Сільський учитель, молодий, ще тендітний чоловік, що так ніколи й не перестав боятися пса Зузо, по обіді, виконавши свої службові обов'язки, приходив до Бухеля — взимку Томас їздив по нього на санях, — давати уроки, і коли тринадцятирічний Георг засвоїв від нього майже всі знання, що мали стати основою для його подальшого навчання, він узявся давати початкову освіту Адріанові, якому йшов восьмий рік. І от він, учитель Міхельсен, і був перший, хто голосно, навіть трохи схвильовано заявив, щоб хлопця "Бога ради" віддали в гімназію і в університет, бо йому, Міхельсенові, ще ніколи не траплявся такий здібний, тямущий учень, і було б соромно не прочистити йому шлях до вершин науки. Він висловив свою думку десь так, трохи по-семінарському, і навіть завів мову про "генія", почасти, звичайно, тому, що хотів похизуватися цим словом, яке справляло досить смішне враження, бо йшлося про осягнення найпростіших знань, але сказано це було зі щирого подиву.

Я ніколи не був присутній на тих уроках і знав про них тільки з чужих уст, але мені неважко уявити собі Адріанову поведінку, яка молодому, ще зовсім хлопчакуватому вчителеві, звиклому то хвалою і заохоченням, то гіркою доганою втовкмачувати учбовий матеріал у ледачі, вперті голови, здавалася часом аж трохи образливою.

— Якщо ти вже все знаєш, — ніби чую я його голос у таких випадках, — то я можу собі йти.

Звичайно, його вихованець знав не "все". Проте в його міміці було щось від всезнайства, просто тому, що він усе схоплював і засвоював швидко й на диво самостійно, ще навіть не дослухавши урок до кінця, — в цьому випадку у вчителя швидко минає бажання хвалити учня, бо він відчуває, що при такому розумі існує загроза для душевної скромності, і той учень може легко й запишатися. Від абетки до синтаксису й граматики, від ряду чисел і чотирьох арифметичних дій до потрібного правила й простих пропорцій, від вивчення напам'ять коротеньких віршів (власне, то було не вивчення: Адріан миттю схоплював їх і до слова запам'ятовував) до письмового викладу своїх думок на природознавчі й краєзнавчі теми — все він сприймав однаково. Прослухає краєчком вуха, відвернеться, і на обличчі в нього з'явиться такий вираз, наче він хоче сказати: "Ну добре, я це зрозумів, годі вже, ходімо далі!" Для душі педагога це мало не бунт. Молодому вчителеві напевне не раз хотілося вигукнути: "Що ти собі дозволяєш? Старатись треба!" Але як старатися, коли в цьому вочевидь немає ніякої потреби?

Я вже казав, що не був присутній на тих уроках, але дуже добре уявляю собі, як мій приятель сприймав наукові відомості, отримувані від пана Міхельсена: напевне з тією самою міною — її неможливо навіть змалювати, — яка в нього з'явилася на обличчі, коли він, сидячи під липою, довідався, що дев'ять тактів мелодійної горизонталі, якщо вони по три розташовані одні над одними по вертикалі, можуть утворювати гармонійну співзвучність. Його вчитель трохи знав латину, і коли він передав ті свої знання учневі, то сказав, що хлопець — це в десять років — досить підготовлений, щоб піти до четвертого або й до п'ятого класу. А йому, Міхельсенові, вже нема чого робити в Бухелі.

І от на великодні свята 1895 року Адріан залишив батьківський дім і поїхав у місто, щоб вступити до нашої гімназії Святого Боніфація (власне, до "Школи братів убогого чину"). Жити його взяв до себе рідний дядько, батьків брат Ніколаус Леверкюн, шанована в Кайзерсашерні людина.

## VI

Про моє рідне місто на річці Заале чужинцеві треба найперше знати, що воно розташоване трохи південніше від Галле, в бік Тюрінгії. Я мало не сказав "було розташоване", бо так давно виїхав із нього, що воно для мене відсунулось у минуле. Проте його вежі й досі ще так само здіймаються вгору навколо майдану, і я не чув, щоб його архітектурне обличчя зазнало якоїсь шкоди від нещадної повітряної війни, і було б дуже жаль, якби зазнало її, бо воно має неповторний історичний чар. Я кажу це досить спокійно, бо так само, як і чимала частина нашого населення, навіть ті, кого війна зачепила найтяжче й позбавила батьківщини, дотримуюсь думки, що ми тільки дістаємо по заслугі, і якщо розплата за гріх страшніша за самий гріх, не треба забувати одного: хто сіє вітер, той пожне бурю.

Від Кайзерсашерна недалеко до Галле, міста Генделя<sup>15</sup>, до Лейпціга, міста кантора церкви Святого Томаса<sup>16</sup>, й до Веймара чи до Дессау й Магдебурга— але Кайзерсашерну, залізничному вузлові з двадцятьма сімома тисячами населення, цілком достатньо себе самого, і він, як кожне німецьке місто, почуває себе культурним центром історичної ваги. Його годують різні фабрики й заводи: машинобудівний, шкіряних виробів, ткацький, арматурний, хімічний, а також млини; в ньому є культурно-історичний музей з окремою залогою страхітливого знаряддя для тортур і дуже цінна бібліотека, що має двадцять п'ять тисяч томів і п'ять тисяч рукописів, серед них два пов'язаних алітерацією чаклунських замовлянь фульдською говіркою<sup>17</sup>, на думку деяких вчених іще стародавніших за мерзенбурзькі, зрештою, цілком невинних за своїм змістом, покликаних випаровувати дощ.

У десятому сторіччі, а потім з початку дванадцятого по чотирнадцяте Кайзерсашерн був резиденцією єпископа. Є там замок і собор, у якому відвідувачам показують домовину імператора Оттона III<sup>18</sup>, онука Адельгейди й сина Теофано, який величав себе *Imperator Romanorum i Saxonicus* [10], але не тому, що хотів належати до саксонців, а з тієї самої причини, з якої Сціпіона<sup>19</sup> називали Африканським, тобто як переможець саксонців. Коли він, вигнаний з улюбленого Рима, 1002 року помер з горя, його тіло перевезли до Німеччини й поховали в кайзерсашернському соборі — цілком всупереч його уподобанням, бо він був взірцем німецької самозневаги і все своє життя страждав від того, що належить до німців.

Треба сказати, що в цьому місті — я волію говорити про нього в минулому часі, бо це Кайзерсашерн нашої молодості,— дуже добре збереглася середньовічна атмосфера, так само середньовічним лишився і його зовнішній вигляд. Старі церкви, сумлінно доглянуті будинки й комори городян, будівлі з відкритими дерев'яними брусами й навислими поверхами, круглі гостроверхі башточки над стінами, вистелені колодами й обсажені деревами майдани, ратуша, що за своєю архітектурою стоїть десь посередині



між готикою і ренесансом, з дзвіницею на високому даху, лоджіями під нею і ще з двома гостроверхими баштами, які, утворюючи еркери, збігають по фасаді аж до першого поверху, — все це допомагає відчувати безперервний зв'язок з минулим, навіть більше: ніби виявляє собою славетну формулу позачасовості, схоластичне *nunc stans* [11]. Ідентичність міста, що лишилося таке саме, як було триста, дев'ятсот років тому, опирається потокові часу, який рине над нами і багато що міняє; зате інше — вирішальне для його вигляду — з пієтету, тобто зі святобливого бажання не здатися часові, з гордощів і з почуття гідності лишається таким, як є, на пам'ять наступним поколінням.

Все це стосується тільки зовнішнього вигляду міста. Але в його повітрі лишилося щось від настрою людського духу останніх десятиріч п'ятнадцятого століття, від істерії кінця середньовіччя, від його прихованої духовної хвороби. Дивно казати такі слова про тверезо-ділове сучасне місто (але воно не було сучасне, воно було старе, а старість — це минуле, що живе в сучасному, тільки прикрите сучасністю минуле), може, вони звучать надто сміливо, а проте легко було уявити собі, що тут раптом почнеться хрестовий похід дітей, танець святого Вітта, духовидчо-комуністична проповідь якогось "убогого" зі спаленням на вогнищі світського манаття, оновлення хреста й містичні зборища прочан. Звичайно, нічого такого не відбувалося — та й як воно могло відбутися? Поліція у згоді зі своєю добою та її порядками не допустила б цього. А все-таки! З чим тільки в наш час не мирилася поліція, — знову ж у згоді зі своєю добою, що стала дуже любити саме такі речі. Адже наша доба таємно схиляється — та де там таємно, цілком свідомо, з дивною, самовдоволеною свідомістю, яка змушує людину засумніватися в тому, що життя йде за простими, правдивими законами і, може, навіть укорінює фальшивий, згубний погляд на історію, — схиляється, кажу, саме до минулих епох і захоплено повторює їхні символічні дії, в яких є щось темне й образливе для духу новітніх часів — спалення книжок і все інше, про що краще не говорити.

Ознака такої архаїчно-невротичної патології і потаємної духовної схильності — численні "оригінали": диваки й тихі напівбожевільні, що живуть у його стінах і, так само як старовинні будівлі, створюють його колорит. Їхня протилежність — "хлоп'яцтво", діти, що біжать за ними, глузують із них, а тоді тікають, охоплені забобонним страхом. Старих бабів певного типу за певних часів не довго думаючи оголошували відьмами — просто через їхній потворно-мальовничий вигляд, який, мабуть, по-справжньому й формувався під впливом тієї підозри, остаточно виливаючися в образ відьми, створений народною уявою: маленька, стара, згорблена, на вигляд підступна, тонкогуба, закислі очі й гачкуватий ніс, костур, яким вона кожної хвилини може замахнутися, а ще в хаті кіт, сова або якийсь птах, що вміє говорити. В Кайзерсашерні ніколи не бракувало таких бабів, і найпопулярнішою, найубогішою і найстрахотливішою з них була "підвальна Ліза", яку прозвали так, бо вона мешкала в підвалі у провулку Мілярів, — вигляд її настільки відповідав уявленню забобонних людей про відьму, що навіть цілком неупереджених городян, коли їм траплялося зустріти її, особливо як за нею бігли хлопчики і вона лютими прокльонами відганяла їх,

охоплював архаїчний страх, хоч Ліза напевне не робила нікому ніякого лиха.

Тут я дозволю собі одне зухвале зауваження, яке мені підказує досвід наших днів. Для того, хто любить називати речі своїми іменами, в самому слові й понятті "народ" завжди є щось архаїчно-обачне, і він знає, що коли масу підбивають на лихі, ретроградні вчинки, її величають лише "народом". Що тільки на наших очах і не зовсім на наших очах не робили в ім'я народу такого, чого б, мабуть, не зробили в ім'я Бога, в ім'я людства чи в ім'я права! Але народ таки дійсно завжди залишається народом, принаймні в його структурі є певний архаїчний шар, і мешканці Малого провулка Мідярів, Лізині сусіди, які в день виборів віддають свої голоси соціал-демократам, одночасно можуть вбачати щось демонічне в бідній бабусі, що не може стягтися на якесь помешкання не в підвалі, і, побачивши її, хапають своїх дітей, щоб вона не зурочила їх лихим оком. Якби таку жінку знов засудили на спалення — а сьогодні вже й це навіть можна собі уявити, тільки трохи змінили б звинувачення, — вони стояли б за огорожею, спорудженою магістратом, дивилися б на вогнище, проте, мабуть, і не подумали б збунтуватися. Я кажу про народ, але такий прадавній, щиро народний шар є і в самих нас, і, як чесно признатися, я не вважаю релігію найдієвішим засобом, що не дав би йому вихопитися назовні. Тут, по-моєму, може допомогти лише література, що вчить гуманізму, проголошує ідеал вільної, досконалої людини.

Та вернімося до Кайзерсашерна. Був там іще один чоловік непевного віку, який від кожного несподіваного крику мимоволі задирав ногу й починав дригати нею, а на обличчі в нього з'являвся сумний вираз і потворна усмішка, наче він просив пробачення у вуличних дітлахів, що, горлаючи, гналися за ним. Далі, жила в Кайзерсашерні якась Матильда Шпігель, що вбиралася так, наче потрапила туди з іншого сторіччя: вона носила сукню з рюшами та з шлейфом і "фладус" — смішне слово, власне, скалічене французьке "flute douce", що взагалі означає "лестощі", але тут дивну зачіску разом із таким самим дивним капелюшком. Ця особа, яскраво нафарбована, але далека від думки про якісь неморальні вчинки, бо була для цього надто дурна, гуляла, набундючившись, вулицями Кайзерсашерна в супроводі двох мопсів у старих атласних попонках. Був там ще, нарешті, дрібний рантьє з червоним носом у бородавках і з важким перснем із печаткою на вказівному пальці; прізвище цього чоловіка було Ляск, але діти прозвали його "Тьох-тьох" за химерну звичку до кожного слова додавати цей безглуздий приспів. Він любив ходити на вокзал і, коли відходив товарний поїзд, підіймав палець з печаткою і застерігав чоловіка, що сидів на задній платформі останнього ватна:

— Глядіть не зваліться, тьох-тьох, не зваліться!

Я відчуваю, що роблю не дуже добре, вставляючи в свою розповідь спогади про цих химерних людей, але ці постаті, цей, так би мовити, громадський атракціон, був надзвичайно характерний для психічного образу нашого міста, обрамленням, у якому протікало життя Адріана до його вступу в університет, тобто вісім років його юності, а також і моєї, проведеної поряд із ним, бо хоч я, відповідно до свого віку, вчився на два класи поперед нього, у перерви на оточеному муром подвір'ї ми трималися разом,

осторонь від моїх і його однокласників. Бачилися ми й після обіду, там, де жили учнями: то він приходив до мене, в кімнатку над аптекою "Спасенні вісники", то я до нього в дім його дядька на Парафіяльній, 15, де в мезоніні містився відомий на цілий світ леверкюнівський склад музичних інструментів.

## VII

Це було тихе місце, осторонь від ділової частини Кайзерсашерна, від Ринкової вулиці і яток торгівців старим мотлохом, крива вуличка без тротуарів недалеко від собору. Дім Ніколауса Леверкюна був найпоказніший на ній: чотириповерховий, не рахуючи спадистих, надбудованих у формі еркера приміщень на горищі, справжній міщанський будинок шістнадцятого сторіччя, що належав ще дідові теперішнього власника, з п'ятьма вежами вздовж чільної стіни на другому поверсі над брамою і вже тільки чотирма, але з віконницями, на третьому — там уже були житлові приміщення, а назовні, на відміну від голих, навіть не потинькованих стін нижніх поверхів, починалося дерев'яне різьблення. Сходи також розширювалися аж від помістка другого півповерху, розташованого досить високо над цегляними сіннями, тому відвідувачам і покупцям — а вони, бувало, приїздили здалека, з Галле і навіть з Лейпціга — доводилось долати досить важкий шлях, щоб дістатися до бажаної мети, але до неї, як я сподіваюся зараз довести, варто було зіп'ястися й стрімкими сходами.

Ніколаус Леверкюн, удівець — дружина його померла молодою, — до Адріанової появи жив у будинку сам із економкою пані Бутце, що віддавна господарювала в нього, служницею і молодим італійцем з Бреції на ім'я Лука Чімабуе<sup>20</sup> (він справді носив прізвище художника доби треченто, відомого своїми мадоннами), своїм помічником і учнем у майструванні скрипок, бо дядько Леверкюн був ще й скрипником. У нього було попелясте, завжди розпатлане волосся, безбороді, приємне, дуже вилицювате обличчя, гачкуватий, навислий ніс, великий, виразний рот і пильні карі очі, в яких світилися розум і доброта. Вдома він завжди ходив у широкій, застебнутій по саму шию блузі з бумазеї, яку звичайно носять ремісники. Я думаю, що бездітний удівець радо взяв у свій аж надто великий дім хлопця рідної крові. Я чув також, що його брат із Бухеля платив за сина в гімназію, але за житло й харч Ніколаус Леверкюн нічого з нього не брав. Він покладав на Адріана великі надії, хоч і не знав ще, чого саме сподівається від нього, і ставився до хлопця, мов до рідного сина, а крім того, був дуже задоволений, що сидить тепер за столом з одним зі своїх родичів, а не лише з названою вже пані Бутце і — за давнім, патріархальним звичаєм — з челядником Лукою.

Могло видатись дивним, що цей італієць, привітний юнак, який зворушливо калічив німецькі слова, знайшов дорогу в Кайзерсашерн до Адріанового дядька, напевне маючи вдома можливість навчатися свого ремесла; але це тільки свідчило про те, що Ніколаус Леверкюн мав ділові зв'язки не лише з німецькими центрами виробництва музичних інструментів, такими, як Майнц, Брауншвейг, Лейпціг, Бармен, а й з закордонними фірмами в Лондоні, Ліоні, Болоньї, навіть у Нью-Йорку. Він купував свій симфонічний товар в усіх тих містах і був відомий тим, що будь-якої хвилини мав у себе не тільки першорядні інструменти, але й повний комплект їх, навіть ті, які не зразу дістанеш в

інших крамницях. Якщо де-небудь у Німеччині мали відбутися Бахівські урочистості і для того, щоб концерт мав належний стиль, потрібен був гобой д'амур, нижчий гобой, що давно вже зник з оркестрів, то хтось із оркестрантів приїздив до Кайзерсашерна і йшов просто в старий будинок на Парафіяльній, де він напевне міг не тільки придбати свій елегантний інструмент, але й тут же випробувати його.

Крамниця в приміщеннях півповерху, звідки часто долинали звуки найрізноманітнішого тембру з інструментів, що їх випробовували по всіх октавах покупці, була чудовим, звабливим, я б навіть сказав, з погляду культури притягальним видовищем, що збурювало акустичну уяву. За винятком рояля, якого Адріанів другий батько цілком віддав у руки музичній промисловості, там було все, що звучить і співає, що гугнявить, сурмить, гуде, брязкає і дзвенить, — а втім, там завжди були репрезентовані й клавішні інструменти в образі гарненького дзвінкового піаніно — челести. Багато там висіло за склом на стінах або лежало у футлярах, схожих на домовини з муміями, зроблені за формою того, хто спочивав у них, чарівних полакованих скрипок, жовтих або темно-рудих, зі струнками смичками, біля руків'я завитими в срібло, вставленими в затискувачі на накривці футляра, — італійські, що красою форми зраджували знавцеві своє кремонське походження, але й тірольські, нідерландські, саксонські, міттенвальдські, а також ті, що вийшли з власної майстерні Леверкюна. Рядами стояли в крамниці співучі віолончелі, своєю досконалою формою зобов'язані Антоніо Страдіварі<sup>21</sup>, але там завжди можна було знайти і їхню попередницю, шестиструнну віольдегамбу, якій у давніших музичних творах належало таке саме почесне місце, а ще альт та іншу сестру скрипки, віоль альту; та й моя власна віоль д'амур, на семи струнах якої я грав ціле своє життя, теж походить із Парафіяльної вулиці. Мені її подарували батьки на день моєї конфірмації.

Уздовж стіни в багатьох екземплярах стояла величезна віолончель, контрабас, якого майже не можна було підняти, здатний на величні речитативи й на пічікато, гучніше за грім литавр; дивлячись на нього, важко було повірити, що його флажолетні звуки мають такий прихований чар. Серед дерев'яних духових інструментів була там, теж не в одному екземплярі, його подоба, контрафагот, так само шістнадцятифутовий; він звучить на октаву нижче, ніж показують його ноти, могутньо підсилює баси і за розмірами вдвічі перевершує свого меншого брата, фагот-глузій, як я його називаю, бо це басовий інструмент без справжньої сили баса, зі своєрідно слабким звуком, він не гуде, а карикатурно бекає. Зате який він гарний, з вигнутою духовою трубою, з блискучими, ошатними важелями і клапанами! І взагалі, яке прекрасне видовище ця армія дудок, дедалі дужче вдосконалюваних у своєму технічному розвитку, формованих відповідно до нахилу віртуоза: то у вигляді буколічного гобоя, то англійського ріжка, придатного для сумної музики, то кларнета з безліччю клапанів, що так примарно й похмуро звучить у регістрі сопілки, а у вищому може розцвітати сріблястим цвітом милозвучності, то альтового і басового кларнета.

Усі вони лежали на оксамиті в крамниці Леверкюна, чекаючи покупців, а біля них іще поперечні флейти всіляких систем і видів, із бука, з червоного й чорного дерева, з

головками зі слонової кістки або всі зі срібла; за ними їхня криклива родичка, флейта-пікколо, що вміє пронизливо знятися вгору над тутті<sup>22</sup> оркестру й танцювати в хороводі блудних вогників<sup>23</sup> або у заклинанні вогню<sup>24</sup>. І аж за ними вже йшов блискучий хор бляшаних інструментів, від ошатної сурми, дзвінкий сигнал якої, зухвалу пісню, ніжну кантилену<sup>25</sup> немов бачиш очима, від улюблениці романтиків, складної валторни з клапанами, від стрункого, могутнього тромбона й корнет-а-пістона до присадкуватої, важкої, великої басової труби. У Леверкюновій крамниці майже завжди можна було знайти навіть музейні раритети з цієї царини, наприклад, пару гарно вигнутих, немов бичачі роги, повернутих управо і вліво бронзових лурів<sup>26</sup>. Але хлоп'ячим очам — а я й досі такими очима дивлюся на все те в спогадах — найбільше радості давала і була там найкращою велика виставка ударних інструментів, саме тому, що з цими речами ми познайомилися дуже рано, коли вони були ще іграшками під різдвяною ялинкою, легко осяжною дитячою мрією, а тепер ми побачили їх у солідному, добротному виконанні, призначених для дорослої мети. Як же цей барабан відрізнявся на вигляд від тієї ламкої цяцьки з пофарбованого дерева, пергаменту й шпагату, що так тішила нас у шість років! Його не можна було повісити на шию. Нижня опона цього барабана пришта бичачими жилами, а самого його, щоб ним зручно було користуватися в оркестрі, пригвинчено навскіс до металевого тринога, в бокових кільцях якого звабливо стримлять дерев'яні палички, також не рівня нашим. Був там і металофон, на дитячій подобі якого ми вчилися вибивати "Птах до нас прилітає", — точно настроєні металеві бляшки його містилися в гарних скриньках, вільно підвішених парами на поперечках; металевий звук із них видобували малесенькими крицевими молоточками, що лежали в оббитій матерією накривці від скриньки. Ксилофон, ніби зроблений для того, щоб відтворювати нам танок кістяків на цвинтарі<sup>27</sup>, був з хроматикою на багато паличок. Стояв там і великий барабан, гігантський, оббитий бляхою циліндр, по напнутій шкірі якого били обмотаними повстю молоточками, а поряд лежала мідна литавра — ще Берліоз увів їх цілих шістнадцять у свій оркестр, бо не знав про механізовану литавру, що була в крамниці Ніколауса Леверкюна: оркестрант одним порухом руки легко пристосовував її до зміни тональності. Ще й досі пам'ятаю нашу хлоп'ячу витівку, коли Адріан чи я — ні, мабуть, таки я, — випробовував той барабан: гунав по його шкірі молоточками, а добросердий Лука пересовував то вперед, то назад настроювач так, що виходило чудернацьке гліссандо<sup>28</sup>, барабанний дріб різних тонів, від низького до високого. Треба ще згадати про дивовижні тарілки, які вміють робити лише китайці й турки, що бережуть у таємниці свій спосіб кувати розпечену бронзу, і які оркестрант після удару переможно обертає до публіки, про гримучий тамтам, циганський тамбурин, про трикутник з одним роз'єднаним кутом, що так дзвінко озивається на легенький удар крицевої палички, про сьогоднішні цимбали — порожні всередині, тріскотливі в руках кастаньєти. Спробуйте уявити собі все це поважне царство радості, увінчане вигадливою золотою пишнотою ерарівських педальних арф<sup>29</sup>, і ви зрозумієте, що крамниця Адріанового дядька, цей рай примовклої милозвучності, який провіщав про

себе сотнями форм, нас, хлопців, магічно вабив до себе.

Нас? Краще мені говорити тільки про себе, про те, який я був зачарований тими інструментами, як тішився ними, — коли я кажу про такі почуття, то не зважуюсь приписувати їх і своєму приятелеві, бо він, чи то як член родини, звиклий до крамниці, мов до чогось буденного, чи взагалі через свою холодну вдачу виявляв майже зневажливу байдужість до всієї тієї краси й у відповідь на мої захоплені вигуки здебільшого, коротко засміявшись, відповідав: "Так, гарна", або: "Смішна дудка", чи: "Що тільки люди не вигадують", або ще: "Краще, ніж торгувати цукром". Бувало, що ми з його мансарди, звідки за купами дахів відкривався чудовий краєвид на місто, на ставок біля замку й на водогінну башту, з моєї намови — я наголошую: завжди з моєї намови — спускалися вниз і влаштовували не зовсім заборонений огляд крамниці в супроводі Чімабуе, який приєднувався до нас, почасти, здається мені, щоб наглядати за нами, а почасти щоб бути нашим чічероне; слухати його пояснення було дуже приємно. Він познайомив нас з історією сурми: спершу її доводилося робити з кількох рівних металевих трубок, з'єднаних кульками, поки майстри не опанували мистецтво гнути мідяні труби так, щоб вони не лопали, наповнюючи їх спочатку смолою і живицею, а далі оловом, яке потім знов витоплювали на вогні. Любив він також обговорювати твердження деяких знавців, що однаковісінько, з якого матеріалу, з металу чи з дерева, виготовлений інструмент, його звучання залежить тільки від форми й розміру, і чи флейта буде дерев'яна, чи з слонової кістки, а сурма мідна чи срібна, не має значення. Його майстер, Адріанів зіо [12], який сам робить скрипки, а тому розуміється на матеріалах, на лаках і на породах дерева, казав він, не згоден із ними й запевняє, що з того, як флейта звучить, зразу вгадає, з чого вона зроблена; зрештою, і він, Лука, також може вгадати це. Потім він показував нам — його маленькі, тендітні, типово італійські руки немов пестили все, до чого торкалися, — механізм флейти, що за останні сто п'ятдесят років, після славетного віртуоза Кванца<sup>30</sup>, так змінився й поліпшився, особливо зупиняючись на циліндричній флейті Беме, яка звучить могутніше за свою ніжноголосу конічну попередницю. А ще він ознайомлював нас з аплікатурою кларнета і фагота з його сімома отворами, дванадцятьма закритими й чотирма відкритими клапанами, звук якого дуже легко зливається зі звуком валторни, а також із діапазоном інструментів, учив, як треба з ними поводитися, і таке інше.

Тепер, повертаючись думкою в минуле, я твердо переконаний у тому, що Адріан тоді свідомо чи несвідомо стежив за поясненнями Луки принаймні так само уважно, як я, — і з більшою користю для себе, ніж я. Але по ньому цього не було видно, він жодним порухом не зраджував, що ті знання щось для нього важать чи можуть важити в майбутньому. Питання Луці ставив я, а він, бувало, відходив убік, залишаючи мене самого з Малійцем, і дивився не на той інструмент, про який мовилося. Я не хочу сказати, що він прикидався, й не забуваю, що тоді музика для нас була тільки матеріальною дійсністю, втіленою в музеї Ніколауса Леверкюна, і більше ніякою. Правда, ми вже поверхово зіткнулися з камерною музикою: раз на два тижні або й щотижня в Адріанового дядька відбувалися невеличкі концерти, на яких я бував дуже

рідко і Адріан теж не завжди. Для цього на Парафіяльну приходили соборний органіст, заникуватий Вендель Кречмар, що невдовзі мав стати Адріановим учителем, та викладач співів у гімназії Святого Боніфация, і дядько Ніколаус виконував із ними вибрані квартети Гайдна й Моцарта; сам він грав першу скрипку, Лука Чімабуе — другу, пан Кречмар — партію віолончелі, а викладач співів — партію альту. Це була чоловіча розвага, під час якої на підмогу біля себе ставили кухоль з пивом, а бувало, й не виймали сигари з рота і якій заважало перемовляння — голоси тоді здавалися дивно сухими й чужими серед мови звуків, — постукування смичком і відрахунок зіграних тактів, бо музиканти, майже завжди з вини викладача співів, часто збивалися. Справжнього концерту симфонічного оркестру ми ніколи не чули, що для кожного може бути достатнім поясненням явної байдужості Адріана до світу музичних інструментів. Принаймні сам він вважав це достатнім поясненням і для себе самого, і для інших. Я хочу сказати, що він ховався за цим поясненням, ховався від музики. Довго, з пророчою впертістю, ховалася ця людина від своєї долі.

Зрештою, ще довго ніхто навіть гадки не мав якось пов'язувати малого Адріана з музикою. Думка про те, що йому судилося бути вченим, твердо засіла у всіх у голові, і її весь час зміцнювали його блискучі успіхи в гімназії, де він був першим учнем; лише з сьомого класу, коли йому минув п'ятнадцятий рік, оцінки в нього трохи погіршали через мігрені, що почали допікати йому й заважали готувати уроки. І все-таки він легко опановував шкільну програму — слово "опановував" тут не дуже доречне, бо Адріанові не треба було ніяких зусиль, щоб засвоїти її, і коли досягнення в навчанні не здобули йому ніжної любові вчителів, — що вчителі його не вельми любили, я сам не раз бачив, у їхньому ставленні до Адріана помітна була швидше якась роздратованість, навіть бажання провалити його, — то не тому, що вони вважали його чваньком; але ні, таки вважали, хоч і не видно було, щоб Адріан дуже пишався своїми успіхами, навпаки, надто мало пишався ними, та саме в цьому й полягала його зарозумілість: в очах учителів він гордував тим, що так легко вкладалося йому в голову, тобто учбовим матеріалом, різними дисциплінами, викладання яких було їхньою честю і хлібом щоденним, тому їх, звичайно, не надто тішив винятково здібний учень, що байдуже ковтав ті знання.

Що стосується моєї особи, то в мене з ними були набагато тепліші стосунки, — і не дивно, бо я невдовзі мав стати їхнім колегою і вже цілком поважно заявив про це. Я також мав право вважати себе за доброго учня, але міг ним стати і став тільки завдяки відданій любові до учбових предметів, особливо до давніх мов і до класичних поетів та істориків стародавніх часів, — ця любов спонукала мене до праці, змушувала напружувати свою силу; а тим часом Адріан ніколи не приховував, навіть відверто показував мені і, як я справедливо побоювався, вчителям також, що він цілком байдужий до гімназійного курсу і вважає його, так би мовити, чимось другорядним. Це мене часто лякало — не через його кар'єру, з такими здібностями завжди свого доб'єшся, мене тривожило інше: до чого ж він не байдужий, що для нього не другорядне? Я не бачив "головного", але його й справді не можна було побачити. В такі

роки шкільне життя замінює справжнє життя, та воно і є справжнє: шкільні зацікавлення замикають обрій, потрібний для створення цінностей, що на них, хоч які вони умовні, людина випробовує свою увагу і свої здібності. Але ті цінності можуть стати для людини пробним каменем лише тоді, як вона не бачитиме їхньої умовності. Віра в абсолютні цінності, завжди ілюзорні, здається мені необхідною умовою життя. А от здібності мого приятеля міряли по цінностях, у відносності яких він, здається, не сумнівався, тільки не ясно було, чому він вважав за можливе так легковажно їх трактувати. Поганих учнів є повно. Адріан же був своєрідним феноменом: поганим учнем в образі першого учня. Я кажу, що мене це лякало, але, з іншого боку, як це мені подобалось, яким здавалося привабливим, як поглиблювало мою відданість. Правда, до тієї відданості — не знаю, чи хто зрозуміє чому — домішувались крихта болю і безнадії.

Хочу сказати, що в іронічно-зневажливому ставленні Адріана до шкільних премудрощів і вимог був один виняток — його явна цікавість до дисципліни, в якій я не мав великих успіхів, а саме до математики. Моя власна слабкість у цьому предметі, яку зрівноважували тільки радісні досягнення у філологічних дисциплінах, змусила мене зрозуміти, що прекрасні успіхи в певній галузі неодмінно пов'язані з любов'ю до предмета, і тому для мене була справжня втіха усвідомлювати, що хоч цій умові мій приятель теж підлягає. Адже математика як прикладна логіка, що, проте, перебуває у сфері високої, чистої абстракції, посідає своєрідне, посереднє місце між гуманітарними її природничими науками, і з Адріанового зауваження у розмові зі мною про втіху, яку вона дає йому, я зрозумів, що він сприймає це її посереднє становище як особливо високе, панівне, універсальне чи, за його ж таки висловом, "справжнє". Коли я почув від нього те слово, серце мені залила хвиля радості. То був якір, опора, виходить, даремно я питав себе, що ж для нього "головне".

— Ти просто ледачишся полюбити її,— сказав він тоді мені.— Зрештою, нема нічого цікавішого, як спостерігати за порядковими співвідношеннями. Порядок — це все. "Що від Бога, те впорядковане". Послання до римлян<sup>31</sup>, тринадцять.

Він почервонів, а я витріщив на нього очі. Виявилось, що він релігійний.

У нього все "виявлялося", на всьому його треба було спіймати, заскочити, захопити зненацька, спопасти, — тоді він червонів, а тобі хотілося ляснути себе по лобі за те, що ти не помітив цього хтозна-коли. І просте, що він більше, ніж треба було для програми, заглиблювався в алгебру, для свого задоволення опанував таблицю логарифмів, сидів над рівняннями другого ступеня, ще як від цього ніхто не вимагав знаходити піднесене в ступінь невідоме, я також довідався випадково, і він спершу говорив про це дуже скуппо, аж згодом я почув від нього наведені вище слова. Перед цим я зробив іще одне відкриття, щоб не сказати викриття, про яке вже згадував вище: довідався, що він самотужки потай вивчав клавіатуру, акордику, розу вітрів тональностей, квінтового кола<sup>32</sup> і, не знаючи ані нот, ані розміщення пальців, використовував ці гармонійні знахідки для різних вправ з модуляції та для створення не дуже чітких мелодійних образів. Йому йшов п'ятнадцятий рік, коли я помітив це його захоплення. Якось після обіду, не заставши його в кімнаті, я пішов шукати його і знайшов біля невеличкої



фісгармонії, що стояла на не дуже почесному місці в одній із прохідних кімнаток житлового поверху. Мабуть, із хвилину я стояв під дверима і слухав його. Тоді засоромився — наче тайкома підслухую, — зайшов і спитав, що він там робить, Адріан спустив міхи, зняв руки з клавішів і почервонів.

— Вся біда починається з дозвілля, — сказав він і засміявся. — Мені було нудно. А коли я дуже знуджуся, то часом іду сюди потарабанити. Про цю стару скриню забули, але вона ще добра, дарма що така упосліджена. Глянь, як цікаво, — тобто цікавого тут, звичайно, нічого немає, але якщо робиш це сам, та ще й уперше, бачиш, як воно все зв'язане між собою і рухається по колу, то здається справді цікавим.

Він узяв акорд, самі чорні клавіші, фа-дієз, ля-дієз, до-дієз, додав до них мі і цим викрив акорд, що здавався фа-дієз мажором; насправді це був сі-мажор, а саме, його п'ятий, чи домінантний, ступінь.

— Така співзвучність сама собою не має тональності, — сказав він. — Усе впливає із взаємозв'язку, а взаємозв'язок утворює коло.

Звук "ля", що, переносючи тональність із сі-мажора в мі-мажор, прагне до розв'язання в соль-дієзі, повів він далі. Так він через ля, ре і соль прийшов у до-мажор і в позначені знаками зниження тональності, показавши мені, як можна на кожному з дванадцяти звуків хроматичної гами створити свою мажорну або мінорну тональність.

— А втім, це давня історія, — мовив він. — Я вже хтось-коли помітив це. Дивись, як можна зробити це ще краще! — І він заходився показувати мені модуляції між віддаленими тональностями, використовуючи так звану терцієву спорідненість<sup>33</sup> і неаполітанську сексту<sup>34</sup>.

Він не знав, як називаються ці речі, але повторював:

— Взаємозв'язок — це все. І якщо ти хочеш знайти йому точнішу назву, то ось вона: двозначність.

На підтвердження цих слів він узяв на фісгармонії акордну послідовність у невизначеній тональності й показав мені, як така послідовність, коли з неї випустити звук фа, що в соль-мажорі став би фа-дієзом, буде коливатися між до-мажором та соль-мажором і як, коли випустити сі, що у фа-мажорі понижчало б до сі-бемоля, на слух не можна визначити, чи то вийшов до-мажор, чи фа-мажор.

— Знаєш, що я думаю? — сказав він. — Що в музиці двозначність введена в систему. Візьми той чи той тон. Можна зрозуміти його так, а можна й інакше, знизу він здається підвищеним, а зверху зниженим, і якщо ти не в тім'я битий, то можеш скористатися цією двозначністю.

Одне слово, виявилося, що в принципі він уже досягнув енгармонійні заміни<sup>35</sup> і знав кілька способів, якими їх можна було використовувати для модуляцій.

Чому ж я був не тільки здивований, а схвилюваний і навіть трохи зляканий? Щоки в нього палали, чого ніколи не бувало, як він готував уроки, навіть з алгебри.

Я, правда, попросив його ще трохи поімпровізувати, та мені аж наче полегшало, коли він відмовився, сказавши:

— Ет, це дурне!

Що то було за полегшення? Воно було для мене самого свідченням того, що я пишався Адріановою байдужістю до всього й що після його "Глянь, як цікаво" та байдужість стала тільки маскою. Я відчув зародження пристрасті — Адріанової пристрасті! Може, мені треба було радіти? Натомість я ніби засоромився і злякався.

Тепер я знав: він робив свої вправи на фісгармонії, коли гадав, що його ніхто не бачить, а оскільки вона стояла на очах, це не могло довго лишатися таємницею. Якось увечері дядько сказав йому:

— Ну, небоже, те, що я сьогодні чув від тебе, свідчить, що це твої не перші вправи.

— Про що це ви, дядьку Ніко?

— Не прикидайся дурником! Ти взявся до музики.

— Що за вислів!

— Так кажуть ще й про гірше бренькання. Твій перехід від фа-мажора до ля-мажора був досить спритний. Тобі це подобається?

— Ох, дядьку!

— Видно, подобається. Я тобі ось що скажу. Ми перетягнемо це старе одоробло до тебе в кімнату, на нього однаково ніхто навіть не дивиться. Хай буде під рукою, коли тобі захочеться пограти.

— Ви дуже добрі, дядьку, та далекі справа не варта заходу.

— Захід такий невеликий, що задоволення, мабуть, усе-таки буде більше. І ще одне, небоже. Тобі треба брати уроки музики.

— Вам так здається, дядьку Ніко? Уроки музики? Не знаю, це щось нагадує "шляхетну панночку".

— Хай і "шляхетну", але не конче "панночку". Якщо ти навчатимешся в Кречмара, щось та вийде. Як давній приятель він не здере з нас шкуру за твої уроки, а ти отримаєш підвалини під свої повітряні замки. Я з ним побалакаю.

На шкільному подвір'ї Адріан дослівно передав мені цю розмову. І відтоді почав двічі на тиждень брати уроки у Венделя Кречмара.

## VIII

Вендель Кречмар, тоді ще молодий, десь під тридцять, не більше, напівнімець-напіваамериканець, народився у штаті Пенсільванія і там-таки отримав музичну освіту. Але йому рано закортіло у Старий Світ, із якого виїхали колись його дід і баба і в якому було його коріння, а також коріння його мистецтва. Мандруючи з міста в місто — зупинки на його шляху рідко тривали більше, як рік чи два, — він прибився до нас у Кайзерсашерн і став соборним органістом. Та це був лише епізод у його житті, яких він пережив уже багато (Кречмар служив капельмейстером у невеликих театрах Німеччини і Швейцарії) і мав пережити ще більше. Він komponував також п'єси для оркестру й написав оперу "Мармурова статуя"<sup>36</sup>, що йшла на багатьох сценах і всюди мала успіх.

Цей непоказний на вигляд, присадкуватий чоловік із круглою головою, короткими вусами й веселими карими очима, в яких то світилася задума, то іскрився сміх, був би справжньою знахідкою для духовного культурного життя Кайзерсашерна, якби воно

взагалі там існувало. На органі він грав чудово, за всіма правилами мистецтва, але в парафії можна було на пальцях однієї руки порахувати тих, хто міг поцінувати його гру. Проте відкриті для всіх післяобідні концерти органної музики в церкві, де він виконував Міхаеля Преторіуса<sup>37</sup>, Фробергера<sup>38</sup>, Букстегуде<sup>39</sup> і, звичайно, Себастьяна Баха, а також всілякі цікаві жанрові композиції з часів між розквітом Генделя і Гайдна<sup>40</sup>, збирали чимало людей, і ми з Адріаном теж завжди відвідували їх. Зате цілковитою невдачею, принаймні зовні, виявились лекції, які він, нітрохи тим не переймаючись, цілий сезон читав у домі Товариства громадсько-корисної діяльності, пояснюючи їх грою на фортепіано і навіть схемами, накресленими на грифельній дошці. Причина тієї невдачі полягала, по-перше, в тому, що наші громадяни нітрохи не цікавилися лекціями, по-друге, що теми він вибирав мало-популярні й навіть химерні, ніби з якоїсь примхи, а по-третє, в його зануванні, через яке лекція оберталася для слухачів у тривожне плавання між рифами, їх опановував то страх, то сміх, і їхня увага була звернена не на духовну поживу, яку він їм давав, а на боязке, напружене чекання наступної конвульсійної зупинки.

Він занувався тяжко й дуже дивно, — справжня трагедія, бо то була людина великого, доскіпливого розуму, що палко любила словесне спілкування. Правда, часом траплялося, що Кречмарів човник плив, підстрибуючи на хвильках, швидко й навдивовижу легко, наче його хвороба минула чи її й не було; але час від часу, як усі й чекали, він неминуче налітав на риф, — тоді Кречмар стояв, ніби на тортурах, з почервонілим, набряклим обличчям, чи то змагаючись із свистячим звуком, що вилітав із його роззявленого рота, наче свисток із локомотива, з якого випускають пару, чи з губним, коли щоким в нього надималися, а з уст зривалася черга коротких, нечутних вибухів, чи, зрештою, йому раптом просто не вистачало повітря, і він заокругленим, як лійка, ротом хапав його, мов риби, викинута на сухе; проте очі в нього, хоч і зволожені, й тоді сміялися, бо, видно, сам він весело сприймав свою біду, але це не кожного заспокоювало, і, власне, публіку не можна було й звинувачувати за те, що вона уникала Кречмарових лекцій, і уникала так одностайно, що часто в партері справді не сиділо й десятка слухачів: мої батьки, Адріанів дядько, Чімабуе, нас двоє та ще кілька учениць жіночої гімназії, які хихотіли, коли лектор затирався.

Кречмар ладен був би покрити кошти за залу й за освітлення зі своєї кишені, бо грошей за вхідні квитки на це аж ніяк не вистачало, але мій батько й Ніколаус Леверкюн домовилися з правлінням Товариства, що воно візьме на себе збитки, тобто відмовиться від плати за приміщення, оскільки ті лекції підвищують освітній рівень громади. То була дружня послуга, бо ті лекції навряд чи могли "підвищувати освітній рівень громади" вже тому, що громада на них не ходила, почасти, як я вже казав, через надто специфічний вибір тем. Вендель Кречмар дотримувався засади — він не раз нам казав про неї, викривлюючи рота, сформованого на англійській мові, — що йдеться не про чиєсь зацікавлення, а про своє власне, тобто про те, щоб викликати зацікавлення, а цього можна досягти лише тоді, як ти сам дуже зацікавлений чимось, говорячи про нього, ти мимоволі зацікавлюєш ним слухача, заражаєш його й таким чином створюєш

несподіване зацікавлення, якого досі не було, а це корисніше, ніж прислужуватись тому, що вже існувало.

На превеликий жаль, наша публіка майже не давала Кречмарові нагоди випробувати свою теорію на практиці. На нас небагатьох, що сиділи біля його ніг у моторошно порожній старовинній залі з нумерованими стільцями, вона цілком справдилася, бо він захоплював нас тим, що начебто ніколи не могло привернути нашу увагу, і навіть його жахливе зникнення ми врешті починали сприймати як зворушливий, не позбавлений свого чару вияв його лекторського запалу. Не раз, коли траплялося таке лихо, ми всі разом підбадьорливо кивали йому і хтось із дорослих заспокійливо казав: "Нічого, нічого!", "Все гаразд!" або "Не біда!". Тоді на устах у Кречмара з'являлася радісна, винувата усмішка, якою він перепрошував за вимушену зупинку, і якийсь час мова його лилася далі, знов аж занадто швидко.

Про що він говорив? Цей чоловік міг цілу годину розмірковувати про те, "чому Бетховен не написав третьої частини сонати для рояля опус 11141", — питання, звичайно, варте, щоб його обговорити. Та уявіть собі оголошення, прибите на Будинку громадсько-корисної діяльності або надруковане в кайзерсашернській "Залізничній газеті", і ви запитаєте себе, яке ж зацікавлення викличе воно у наших громадян. Всім було байдужісінько, чому в опусі 111 тільки дві частини. Ми ж, ті, що були на лекції, отримали, певна річ, величезні знання, хоч досі ніхто з нас не чув сонати, про яку йшлося. Зате вже тепер ми з нею ознайомилися, і ознайомилися дуже добре, бо Кречмар чудово загравав нам її на поганенькому деренчливому піаніно (на рояль Товариство не розжилося), перериваючи її, щоб пояснити нам внутрішній зміст сонати і дуже переконливо змалювати життєві обставини, за яких композитор написав її разом із двома іншими<sup>42</sup>, та ще й з уїдливою іронією переказав власне пояснення майстра, чому він не захотів писати третю частину, що мала перегукуватися з першою. На запитання про це свого фамулуса<sup>43</sup> Бетховен відповів, що не мав часу, а тому вирішив краще розтягнути другу частину. Не мав часу! І ще й так "спокійно" сказав це, писав потім фамулус. Він явно не помітив зневаги до себе в тій відповіді, але запитання цього й заслуговувало. І тоді лектор описав, у якому душевному стані перебував Бетховен 1820 року, коли, вражений невиліковною хворобою, почав дедалі дужче глухнути і вже з'ясувалося, що він ніколи більше не зможе диригувати своїми творами. Він розповів нам, як дедалі більше поширювались чутки, буцімто славетний композитор цілком виписався, його творча потуга вичерпалась і він, більше не здатний на вагоміші праці, почав, як колись старий Гайдн, записувати шотландські пісні,— уже он скільки років на ринку не з'являється жодного твору, підписаного його іменем. Та ось пізньої осені, повернувшись до Відня з Медлінга, де він пробув літо, майстер сів і, як то кажуть, не підводячи голови, одним духом написав ці три композиції для фортепіано й повідомив про це графа Брунсвіка, свого мецената, щоб той не тривожився за його душевний стан. Далі Кречмар завів мову про ту сонату в до-мінорі, про те, що її нелегко зрозуміти як замкнений у собі, пронизаний одним почуттям твір, тому для тогочасних критиків, та й приятелів композитора вона виявилась надто міцним естетичним горішком; усі ті

приятелі й шанувальники, вів далі Кречмар, просто не могли слідом за обоженюваним майстром піднятись на вершину, на яку він у пору своєї зрілості вивів класичну симфонію, сонату для рояля і струнний квартет, і в творах останнього періоду з тяжким серцем побачили процес розпаду, відчуження, відрив від рідного і звичного, якісь plus ultra [13], що здавалися їм посиленням уже й раніше властивих йому вад: надмірної любові до умоглядних роздумів, нахилу до педантичності й музичного експериментування, — мовляв, він навіть бавиться цим на такому простому матеріалі, як тема арієтти, довжелезний ряд варіацій якої і утворює другу частину цієї сонати. Авжеж, так само, як тема цього ряду, переходячи через сотні доль, сотні світів ритмічних контрастів, переростає саму себе й нарешті зникає в запаморочливих висотах, сказати б, потойбічних чи абстрактних, переростає себе бетховенське мистецтво: із затишної царини традиції на очах у людей, що злякано дивляться йому вслід, воно здійсмається у сфери особистого і тільки особистого, в абсолютність "я", болісно ізольованого омертвінням слуху від усього чуттєвого, стає самотнім володарем царства духів, з якого навіть до найприхильніших сучасників долинали тільки чуже й моторошне, і вони лише зрідка в тих страшних посланнях знаходили щось суголосне собі.

Усе це правда, казав Кречмар. Але, знову ж таки, правда відносна й неповна. Бо з ідеєю тільки особистого пов'язують ідею безмежної суб'єктивності й волі до цілковитого гармонійного виявлення на противагу поліфонічній об'єктивності (він хотів, щоб ми запам'ятали цю різницю: гармонійне виявлення і поліфонічна об'єктивність), — а це рівняння, це протиставлення тут, як і взагалі в пізніх речах Бетховена, неправильне. Насправді його творчість середнього періоду була куди суб'єктивніша, щоб не сказати особистіша, ніж пізня; він тоді докладав набагато більше зусиль для того, щоб прояв особистого поглинув усе умовне, формальне, почуттєве, якого так багато в музиці, щоб воно перетопилося в суб'єктивній динаміці. Ставлення пізнього Бетховена до умовного, скажімо, в останніх п'яти фортепіанних сонатах, хоч які оригінальні, навіть дивоглядні в них виражальні засоби, було зовсім інакше, набагато поблажливіше й прихильніше. В пізніх творах неторкана, не перетворена суб'єктивним умовність частіше проступає цілком голою чи, сказати б, випорожненою, позбавленою живого "я", що, знов-таки, справляє страшніше й величніше враження, ніж будь-який свавільний прояв особистого. В цих композиціях, сказав лектор, суб'єктивне й умовне вступають у повний зв'язок, зв'язок, зумовлений смертю.

На цьому слові Кречмар затнувся. Застрявши на початковому звукові, він засичав, наче труба, коли з неї виходить пара, підборіддя й шия в нього напружились і затремтіли, допомагаючи язику, аж поки знайшли заспокоєння в другому звукові, який підказав слухачам, що то за слово. Та коли його вже розпізнали, лектор, видно, не захотів, щоб те слово відібрали в нього, весело й послужливо, як не раз бувало, крикнувши його з зали. Він повинен був сам вимовити це слово й таки вимовив його. Там, де зішлись велич і смерть, пояснив він, виникає схильна до умовності об'єктивність, владніша за деспотичний суб'єктивізм, бо в ньому чисто особисте, що є

перевищенням доведеної до найвищого рівня традиції, переростає себе вдруге, вступаючи величним привидом у царину міфічного, колективного.

Кречмар не питав, чи нам зрозуміло це, та ми й самі себе не питали. Коли він вважав, що нам головне почути це, то й ми були такої самісінької думки.

— У світлі сказаного, — повів далі він, — і треба розглядати твір, про який тут переважно ішлося, сонату опус 111.

Потім він сів за піаніно й напам'ять виконав нам усю сонату, і першу її частину, і величезну другу; у гру він увесь час гучним голосом вставляв свої коментарі, а подеколи ще й починав захоплено співати, наголошуючи на окремих місцях, щоб ми чогось не лишили поза увагою, — все це разом утворювало зворушливе, але й смішне видовище, і наша маленька аудиторія весело відгукувалась на нього. Удар у нього був дуже сильний, і в форте він гримів на цілу залу, тож йому доводилося щосили кричати, щоб ми хоч дещо зрозуміли з його пояснень, і співати, не шкодуючи голосу, бо він хотів ще й вокально підкреслити сказане. Він ротом відтворював те, що грали руки. "Бум-бум, тум-тум, трум-трум", — наслідував Кречмар початкові акценти першої частини, які наростали грізною хвилею, і високим фальцетом співав сповнені мелодійного чару пасажі, що часом, немов ніжні промені світла, осявали буряне, пошматоване хмарами небо цієї сонати. Нарешті він склав руки на колінах, трохи перепочив і сказав:

— А ось і воно.

І почав грати ряд варіацій, "Adagio molto semplice e cantabile" [14].

Тема арієтти, віддана на поталу примхам долі, для яких вона у своїй ідилічній невинності, здавалося, зовсім не була створена, озивається зразу ж і цілком виявляється в шістнадцяти тактах, уклавшись у мотив, що в кінці своєї першої половини звучить, наче короткий вигук, який вихопився з глибини душі: всього три звуки, одна восьма, одна шістнадцята і пунктована чверть, що скандується десь так: "синь не бес", або "біль ду-ші", або "про-ща-вай", або "жив ко-лись", або "жов-тий луг", — і це все. Що відбувається далі з цим ніжним покликом, з цим тихим, сумним звукотвором, чим його майстер благословив і на що рокував, у які ночі, і в які спалахи сьйава, в які кришталеві сфери, де холод — те саме, що й спека, а спокій — те саме, що й екстаз, він скинув і підніс його? Це можна назвати і великим, і дивовижним, і чудним, і надміру грандіозним, та однаково воно лишиться без назви, бо, власне, воно безіменне. І Кречмар, невтомно бігаючи по клавішах руками, демонстрував нам усі ті страхітливі перетворення, щосили співав "дім-да-да" й перебивав свій спів поясненнями.

— Ціла низка трелів! — кричав він. — Фіоритури й каденції! Чуєте цю залишену в усіх варіантах умовність? Ось... уже не мова... очищається від риторики... а риторика... від видимості... своєї суб'єктивної... сили... Видимість... мистецтва... відкинуто... Зрештою... мистецтво завжди відкидає... видимість мистецтва. Дім-да-да! Прошу, послухайте, як тут... мелодію пересилює тягар фуги<sup>44</sup>... акордів! Вона робиться статичною, монотонною... двоє ре, троє ре одне за одним... це все через акорди... Дім-да-да! Прошу, зверніть увагу, що тут відбувається...

Слухати водночас його крик і таку складну музику було надзвичайно важко. Ми

сиділи напружені, подавшись уперед і затиснувши руки між коліннями, й дивилися то на його пальці, то на уста. Для цієї частини характерна велика відстань від баса до дисканта, від правої руки до лівої, і настає мить, виняткова ситуація, коли здається, що бідний мотив, самотній, покинутий, ширяє в повітрі над запаморочливо глибокою прірвою, — така велична мить, що аж захоплює, а назирці за нею йде боязка самозневага, тихий переляк: невже таке могло статися? Та до кінця стається ще багато чого. А вже перед самим кінцем, у той час коли цей кінець надходить, крізь суцільну затятість, упертість, одержимість і екзальтованість цілком несподівано проступає щось зворушливо лагідне й добре. Мотив, що всього спізнав на своєму шляху, тепер прощається і сам стає прощанням, прощальним покликом і помахом; з ним, із цим коротким ре-соль-соль, відбувається невеличка зміна — воно мелодійно ледь розширюється. Після початкового до перед ре воно долучає до себе до-дієз, тож тепер довелося б уже скандувати не "синь не-бес" чи "жов-тий луг", а "о, ти синь не-бес", "мок-рий жов-тий луг", "друзе, про-ща-вай"; ніяка дія в світі так не зачіпає за душу, не втішає, не сповнює серце такою тугою і примиренням, як це до-дієз. Воно немов пронизаний болісним почуттям втрати доторк до коханого волосся, коханих щік, тихий, глибокий, останній погляд у чийсь очі. Воно наділяє цю страхітливо перевантажену композицію почуттями, які роблять її безмежно людяною, ніжно прихиляє її слухачеві до серця для прощання, прощання навіки, такого розпачливого, що на очі в нього набігають сльози: "хай мине твій біль", "в нашій серці Бог", "все було лиш сном", "пам'ятай мене". Потім воно уривається. Швидкі, різкі тріолі спішають до випадкової заключної фрази, якою могла б закінчитися й будь-яка інша п'єса.

Після цього Кречмар уже не пішов від піаніно до кафедри. Він обернувся до нас на своєму вертучому стільці і, так само, як і ми, подавшись уперед і затиснувши руки між коліннями, кількома словами закінчив лекцію про те, чому Бетховен в опусі 111 не написав третьої частини. Нам було досить, сказав він, почути сонату, щоб і самим уже відповісти на це запитання. Третю частину? Новий початок після такого прощання? Нова зустріч після такої розлуки? Неможливо! Вийшло так, що соната в цій величезній другій частині дійшла до кінця, до вічної розлуки. І коли він каже "соната", то має на увазі не тільки цю сонату в до-мінор, а сонату взагалі, як жанр, як традиційну музичну форму: вона перестала тут існувати, її доведено до кінця. Вона виконала своє призначення, досягла мети і далі шляху немає, піднявшись до вершини, вона розчиняється, прощається навіки. Прощальний помах мотиву ре-соль-соль, мелодійно потішений до-дієзом, — це прощання і в такому розумінні, прощання з сонатою, величне, як і самий твір.

На цьому слові Кречмар пішов, і ми провели його рідкими, але тривалими оплесками. Потім пішли й ми, задумливі, обтяжені новими знаннями. Більшість із нас, як звичайно буває, беручи пальто й капелюха і виходячи з приміщення, наспівували те, що закарбував у нашій пам'яті цей вечір, — мотив, який стає темою другої частини, в його первісному вигляді і в набутому у хвилину прощання, і ще довго з віддалених вуличок, по яких розійшлися слухачі, по-нічному тихих вуличок маленького міста

лунко докочувалось: "про-ща-вай!", "дру-же, про-ща-вай!", "в на-шім сер-ці Бог".

Це не востаннє ми слухали розповідь нашого зникуватого лектора про Бетховена. Невдовзі він знов завів про нього мову, — цього разу лекція звалася "Бетховен і fuga". Я її також добре запам'ятав і ніби й тепер бачу перед очима оголошення про неї, — мені ще тоді подумалось, що люди не будуть душити одне одного, щоб потрапити в залу Товариства громадсько-корисної діяльності. Але для нашого невеличкого гуртка й той вечір був дуже приємний і корисний.

Вороги відважного новатора й ті, хто заздрив йому, почули ми від Кречмара, твердили, що Бетховен не може написати fugи. "Ні, на це він не здатен", — казали вони, добре знаючи, в що ціляться, бо тоді ще цю достойну форму дуже шанували, і жоден композитор не здобував ласки в музичних суддів, не мав надії сподобатись вельможам, що дають замовлення, чи монархам, якщо він не міг упоратися як слід з fugою. Так, наприклад, палким аматором цієї майстерної форми був князь Естергазі<sup>45</sup>, але Бетховен у написаній для нього до-мажорній месі зробив тільки невдалу спробу підступитися до fugи, далі не пішов, що з чисто світського погляду було нечемністю, а з погляду музики — величезною вадою; в ораторії "Христос на Оливній горі" немає й натяку на fugу, хоч вона там була б дуже до речі. Така слабка спроба, як fuga в третьому квартеті опус 59, не могла спростувати думки, що цей великий композитор — поганий контрапунктист; місця з елементами fugи в жалобному марші "Героїчної симфонії" і в аллегретто симфонії ля-мажор тільки підтверджують цей присуд авторитетних знавців музики. А остання частина ре-мажорної сонати для віолончелі опус 102; названої "Аллегро фугато"! Який зчинився галас, яке обурення, розповідав Кречмар. Кричали, що вона вся незрозуміла й ріже вухо, а вже в перших двадцяти тактах панує просто скандальний шарварок — головним чином через надто наголошені модуляції; мовляв, ці витребеньки композитора остаточно підтвердили, що він нездатний на суворий стиль.

Я уриваю свій переказ, щоб звернути увагу читача на те, що лектор говорив про такі питання, про такі речі й мистецькі засоби, яких іще не було на нашому мистецькому овиді і які аж тепер невиразно замаячили десь на його краєчку завдяки його уривчастим від постійного зникування розповідям, і що ми могли перевірити, чи він правду казав, тільки на його власній грі в супроводі пояснень; уява наша була схвильована, мов у дітей, що слухають казки, яких не розуміють, але саме тому їхній чутливий розум якимось дивним, незбагненим чином збагачується й розвивається. "Fuga", "контрапункт"<sup>46</sup>, "Героїчна симфонія", "шарварок через надто наголошені модуляції", "суворий стиль" — для нас, казати правду, все це були ніби химери з казок, але ми його так радо слухали, витріщивши з подиву очі, як діти слухають щось незрозуміле, що, власне, їм ще рано слухати, — і з багато більшим задоволенням, ніж близьке, приступне, відповідне їхньому вікові. Чи повірить мені читач, що це найшвидший, найшляхетніший і, може, найдієвіший спосіб навчання — випередження навчання, яке перескакує через цілі гони незнання? Як педагогові мені, звичайно, не годилося б казати цього, та я добре знаю, що молодь набагато більше любить саме таке



навчання, а порожнини, які лишаються на цьому шляху, з часом, вважаю, заповняються самі собою.

Отже, вів далі Кречмар, про Бетховена йшла слава, що він не може написати фуги, і тепер виникає питання, чи є якась правда в цих злісних плітках? Видно, майстер намагався спростувати їх. У свої наступні твори для рояля він не раз вводив фуги, завжди триголосі: і в сонату для молоткового рояля, і в сонату ля-бемоль мажор. Одного разу він додав: "З деякими вільними відступами", натякаючи, що він дуже добре знає правила, від яких відступає. Можна було сперечатися, чому він нехтує ті правила — з примхи чи тому, що не міг із ними впоратися. Та потім з'явилися велика fuga-увертюра опус 124, розкішні фуги в "Gloria" [15] і "Credo" [16] в "Missa solemnis" [17], і нарешті було доведено, що й у герці з цим янголом<sup>47</sup> великий борець став переможцем, хоч і вийшов із того герцю кульгавим.

Кречмар розповідав нам моторошну історію, з якої перед нашими очима постала страшна, незабутня картина того тяжкого герцю і, як живий, вималювався образ рокованого на священні муки творця. Це було серед літа 1819 року, тоді, коли Бетховен, працюючи над месою в домі гончара у Медлінгу, впадав у відчай від того, що кожна частина виходила багато більша, ніж гадалося, тож він ніяк не міг укластися в термін — закінчити твір до березня наступного року, коли ерцгерцога Рудольфа<sup>48</sup> мали висвячувати на єпископа Ольмюцького. Двоє приятелів і учнів маестро надвечір навідалися до нього і, тільки-но зайшовши в дім, почули страхітливую новину: вранці втекла його кухарка й покоївка, бо вночі, годині о першій, відбулася дика сцена, що сполохала всіх. Маестро цілий вечір і ще й уночі працював над "Credo", "Credo" з фугою і не згадав про вечерю, що стояла на плиті. Дівчата, що даремно чекали на нього в кухні, врешті не витримали й поснули. Коли майстер між дванадцятою і першою годиною зголоднів і гукнув, щоб йому несли вечерю, то побачив, що дівчата сплять, а їжа пересохла і пригоріла. Він розлютився й закричав на весь будинок, не думаючи про те, що збудить усіх, бо сам себе не чув. "Невже ви не могли не поспати годину разом зі мною?" — не переставав гриміти він. Насправді ж минуло годин п'ять чи й шість, і ображені дівчата рано-вранці пішли з дому, кинувши напризволяще шаленого господаря, що від учорашнього обіду взагалі нічого не їв. Він сидів у своїй кімнаті і працював над "Credo", "Credo" з фугою, — учні чули крізь зачинені двері, як він працював. Глухий співав, вив, тупав ногами, мордуючись над тим "Credo", — слухати його було так страшно, що в них кров холола в жилах. Та коли вони, схвильовані до глибини душі, хотіли піти собі, двері враз відчинилися і в них, наче в рамі, з'явився Бетховен. Але який він мав вигляд? Жахливий! Одяг розхристаний, обличчя таке виснажене, що на нього страшно було дивитися, погляд нестямний і відсутній, — здавалося, маестро щойно вийшов зі смертельної битви з усіма ворожими духами контрапункту. Він втупив у них очі, якими немов слухав світ замість оглухлих вух, і замурмотів щось незрозуміле, тоді почав жалісливим голосом нарікати на нелад у домі — мовляв, усі розбіглися й лишили його голодувати. Учні намагалися заспокоїти його, один поправив йому одяг, другий побіг у ресторацію по готовий обід... Меса була

закінчена аж через три роки.

Ми не знали її і оце вперше почули про неї. Та хто не погодиться, що про велике, хай і не відоме тобі, повчально навіть слухати? Правда, це значною мірою залежить від того, як про нього говорять. Коли ми йшли з лекції Венделя Кречмара додому, нам здавалося, що ми прослухали там меса, — цій ілюзії немало сприяв і образ невиспаного, зголоднілого маестро в рамі дверей, який він навів нам.

Ось що розповів Кречмар про "Бетховена й фугу", і справді, після неї нам було про що поговорити дорогою додому, а також було про що помовчати. В головах у нас снувалися тихі, невиразні думки про те нове, незнайоме, велике, що осіло у наших душах з його мовою — то швидкою і квапливою, то страхітливо захряслою на якомусь звукові. Я сказав "у наших душах", але, звичайно, мав на увазі тільки Адріанову. Що чув і сприймав я, не має ніякого значення. Як з'ясувалося з розмови дорогою додому і наступного дня на шкільному подвір'ї, найдужче його вразила різниця між епохами культу й культури, проведена Кречмаром, а також його зауваження про те, що перехід мистецтва в царину світських тем, відокремлення його від служби Божої мало тільки поверховий, епізодичний характер. Видно, Адріана захопила думка, яку лектор не висловив, але запалив у ньому, а саме: що відокремлення мистецтва від літургійного цілого, його звільнення і піднесення до самотньо-особистого, до культурної мети в собі обтяжило його ні з чим не пов'язаною врочистістю, абсолютною поважністю, пафосом страждання, який уособлювала в собі страшна поява Бетховена в рамі дверей і який не повинен стати вічною долею мистецтва, його постійним духовним станом. І це слова юнака, учня сьомого класу гімназії! Ще майже без реального, практичного досвіду в галузі мистецтва, він фантазував у порожнечі й по-дорослому мудро говорив про те, що в майбутньому його роль, певне, стане меншою, ніж тепер, скромнішою і щасливішою в служінні якійсь вищій інституції, не конче, як колись, церкві. Але думку про те, що ідея культури — історично минуле явище, що вона може розчинитися в чомусь іншому, що майбутнє не обов'язково належатиме їй, він безперечно вивів з Кречмарової лекції.

— Але ж альтернатива культури — варварство, — зауважив я.

— Пробач, — сказав він, — варварство лишається протилежністю культури тільки в системі поглядів, які вона сама ж витворила. Поза цією системою протилежністю її може бути щось цілком інше або такої протилежності й зовсім не буде.

— Santa Maria! [18] — вигукнув я, наслідуючи Луку Чімабуе, й перехрестився.

Адріан коротко засміявся.

Іншого разу він висловив таку думку:

— Як для епохи культури в наші часи забагато говорять про культуру, правда ж? Хотів би я знати, чи в інші епохи, що мали свою культуру, було взагалі це слово, чи воно теж не сходило всім з язика? Мені здається, що найперший критерій того явища, яке ми зємо культурою, — наївність, неусвідомленість і самоочевидність. Нам якраз бракує наївності, і цей брак, коли можна так висловитись, рятує нас від мальовничого варварства, що спокійно уживається з культурою, навіть із дуже високою. Я хочу сказати: ступінь цивілізації, на якому ми стоїмо, — безперечно, високий, такий

високий, що ним можна пишатися, але безперечно й те, що нам треба набратися дуже багато варварства, щоб відродити в собі здатність до культури. Техніка, комфорт — ось що проголошують культурою, а це не вона. Ти ж не будеш заперечувати мені, що в гомофонічно-мелодійній<sup>49</sup> будові нашої музики проявляється стан нашої музичної культури — на противагу старій культурі, контрапунктно-поліфонічній?

У таких балачках, якими він дратував мене і збивав з пантелику, багато чого було взято з чужих слів. Але в нього була така манера засвоєння й особистого відтворення схопленого, що його балачки, хоч і по-хлоп'ячому несаможиттєві, не здавалися смішними. Він, чи, правильніше, ми, довго й жваво обговорювали також іншу лекцію Кречмара, що називалася "Музика й око" і теж заслуговувала на більшу аудиторію. Як видно з назви, наш лектор говорив у ній про своє мистецтво остільки, оскільки воно вдається до зору, чи й до зору також, — це впливає вже з того, казав він, що музику записують: нотацією, фонограмою, яка з доби стародавніх невм<sup>50</sup>, цих позначень мелодії рисками і цятками, що давали тільки приблизне уявлення про її рух, ставала все досконалішою і точнішою. Його приклади були надзвичайно цікаві й лестили нам, бо створювали видимість інтимного спілкування з музикою, мов у того учня, що розтирає фарби, з живописом, — він доводив ними, що багато висловів музичного жаргону походять не від акустичного, а від візуального враження, від картини нотних знаків, говорив про чисто зовнішній вигляд написаної музики й запевняв нас, що знавцеві досить глянути на ноти, щоб скласти собі вичерпну думку про дух і вартість композиції. З ним самим, наприклад, було таке: до його кімнати, де на пюпітрі якраз стояв розгорнутий зошит із запропонованою йому дилетантською базграниною, зайшов знайомий музикант і ще з порога крикнув: "О Господи, що там у тебе за погань стоїть?" І навпаки, яку величезну насолоду дає досвідченому окові вже самий оптичний образ партитури Моцарта, її прозора диспозиція, чудовий розподіл інструментальних груп, дотепні варіації основної мелодійної лінії. Навіть глухий, вигукнув Кречмар, цілком недосвідчений у звуках, зрадів би, побачивши цю прекрасну партитуру. "To hear with eyes belongs to love's fine wit" [19] — процитував він шекспірівський сонет і запевнив нас, що композитори всіх часів таємно вписували в свої рядки багато такого, що більше призначене для ока, ніж для слуху. Коли, скажімо, нідерландські майстри поліфонічного стилю<sup>51</sup> у своїх нескінченних карколомних штуках будували контрапунктні співвідношення перехресних голосів так, що один голос дорівнював іншому, коли його прочитати навпаки, з кінця, то навряд чи малося на увазі його звукове сприйняття; він ладен закластися, що мало хто вловлював цей жарт на слух, він швидше був призначений для ока товаришів по цеху. Так Орlando Лассо<sup>52</sup> у "Весіллі в Кані" для шести глечиків скористався шістьма голосами, які на око легше порахувати, ніж на слух, а в "Страстях Йоаннових" Йоахіма фок Бурка<sup>53</sup> "одному зі служників", що б'є по лиці Ісуса, надано лише одну ноту, а на двох у наступній фразі "а з ним ще двоє" припадає дві ноти.

Кречмар навів ще багато таких піфагорейських жартів<sup>54</sup>, призначених більше для ока, ніж для слуху, які до певної міри обдурювали слух і до яких музика, проте,

вдавалася у всі часи, а потім сказав щось дивне: виявляється, він після останніх своїх досліджень дійшов висновку, що цьому мистецтву властива якась природжена нечутливість, навіть античутливість, прихований нахил до аскези. Справді, музика — найдуховніше з усіх мистецтв, це впливає вже з того, що в ній, як ніде більше, форма і зміст поглинають одне одне, форма є змістом і навпаки. Правда, кажуть, що музика "звертається до слуху", але звертається вона до нього лише умовно, оскільки слух, як і решта наших чуттів, — опосереднений орган для сприйняття духовного. Може, найбільше бажання музики — щоб її взагалі не чули, навіть не бачили й не відчували, а, якби таке було здійснення, сприймали і споглядали по той бік чуттів і по той бік розуму, у сфері чисто духовного. Але, прив'язана до світу чуттів, вона змушена прагнути ще більшої, ще п'янкішої чуттєвості,— Кундрі55, яка сама не хоче того, що робить, але ніжними, хтивими руками обіймає за шию простодушного Парсіфаля. Наймогутніше втілення її чуттєвості бачимо в оркестровій інструментальній музиці, де вона, звертаючись до слуху, діє на всі чуття, а насолода від звуків і насолода від барв зливається в один солодкий дурман. Тут вона справді покаюнна грішниця в подібі чаклунки. Та є один інструмент, засіб втілення музики, завдяки якому вона стає хоча й чутна, але вже тільки наполовину чуттєва, майже абстрактна і тому якимось дивним чином ближча до своєї духовної природи, і цей інструмент — рояль, власне, й не інструмент у такому розумінні, як інші, бо він позбавлений інструментальної специфіки. Правда, й на ньому можна грати соло й показати свою віртуозність, але це особливий випадок і, якщо називати речі своїми іменами, зловживання його природою. Насправді ж рояль — безпосередній і суверенний представник музики саме в її духовності, і тому його необхідно опанувати. Але навчання гри на роялі не повинне, чи принаймні не повинне в основному, в першу чи в якусь там чергу стати навчанням специфічної техніки, а навчанням...

— Музики! — крикнув чийсь голос із нечисленної публіки, бо лектор не міг упоратися з цим останнім, раніше так часто вживаним словом і, мукаючи, застрів на першому звукові.

— Звичайно! — з полегкістю мовив він, ковтнув води й пішов.

Хай мені читач вибачить, коли я ще раз виведу його на сцену. Бо для мене важлива четверта лекція з тих, що їх нам прочитав Вендель Кречмар, і я справді швидше пропустив би котрусь із попередніх, ніж цю, оскільки на Адріапа — тут також мова не про мене — найглибше враження справила саме вона.

Я вже не можу докладно пригадати, яка була її назва: чи то "Елементарне в музиці", чи то "Музика й елементарне", чи "Музичні елементи", чи ще якимось інакше. Принаймні вирішальне місце в ній посідала ідея елементарного, примітивного, первісного, а також думка про те, що серед усіх мистецтв саме музика, хоч до яких складних, багатих і дивовижних у своїй побудові, зумовлених історичним розвитком форм вона доросла протягом сторіч, не втратила здатності святобливо, з величезною шанобою згадувати свій початковий стан і врочистим закляттям викликати його з небуття, одне слово, прославляти свої елементи. Тим самим, сказав Кречмар, вона

прославляє свою подібність до космосу, бо її елементи подібні до перших, найпростіших цеглин світобудови; цю паралель мудро використав один філософського напрямку митець недалекого минулого — Кречмар знов послався на Вагнера, — ототожнивши у своєму космогонічному міфі<sup>56</sup> "Перстень Нібелунгів" праелементи музики з праелементами світобудови. У нього початок усіх речей має свою музику: це музика початку й одночасно початок музики, тризвук в мі-бемоль мажорі<sup>57</sup> швидкоплинних рейнських вод, сім примітивних акордів, з яких, ніби з циклопічних квадрів і первісних брил, постає замок богів. Дотепно й велично він злив міф музики з міфом світобудови, пов'язавши музику з речами і змусивши речі виявляти себе в музиці, створивши апарат чуттєвої синхронності, чудовий і значущий, хоч, може, трохи зарозумний у порівнянні з деякими проявами елементарного в мистецтві чистих музикантів Бетховена і Баха, наприклад, у прелюдії до сюїти для віолончелі останнього, — також витриманої в мі-бемоль мажорі і побудованої на примітивних тризвуках. І він згадав Антона Брукнера<sup>58</sup>, що любив за органом чи роялем утішатися нанизуванням один на одного найпростіших тризвуків. "Хіба є щось краще й приємніше серцю за таку суцільну низку тризвуків? — казав він. — Це мов чиста купіль для душі!" Ці його слова, мовив Кречмар, ще один красномовний доказ того, що музика любить повертатися назад, до елементарного, й милуватися собою в тому, з чого вона починалася.

Так, вигукнув лектор, у самій природі цього дивного мистецтва закладена здатність будь-якої хвилини почати все спочатку, на порожньому місці, нічого не знаючи про свою вже пройдену історію, про набуте протягом сторіч, здатність наново відкривати й зачинати себе. Тоді воно проходить ті самі найпростіші стадії розвитку, що й на початку свого існування, і вміє коротким шляхом, осторонь від головної дороги своєї історії, в цілковитій самоті, не почуте світом, досягти дивовижних вершин своєї особливої краси. І він розповів нам одну пригоду, що химерно й повчально підтверджувала ці його спостереження.

У середині-вісімнадцятого сторіччя на його батьківщині, в Пенсільванії, процвітала німецька громада сектантів, анабаптистів свого власного обряду. Провідні, найшанованіші члени громади не одружувалися, жили в цноті, за що їх величали "самітними братами й сестрами", а більшість уміли в шлюбі провадити вірцево-чисте, благочестиве, суворо впорядковане трудове життя, споживали просту, здорову їжу, уникали всіляких спокус, були скромні й богобоязливі. У них було двоє селищ: одне, що звалося Єфрата, в Ланкастерській окрузі, а друге, Сноугіл, — у Франклінській. І всі вони зі святобливою повагою споглядали на свого проводаря, пастиря, духовного батька й засновника секти Байселя<sup>59</sup>, у вдачі якого щира побожність поєдналася з властивостями духовного проводаря і володаря, а фанатична релігійність — із нестримною енергією.

Йоганн Конрад Байсель народився в Ебербаху у Пфальці. Батьки його були дуже бідні й рано померли. Лишившись сиротою, він вивчив ремесло пекаря і, мандруючи по Німеччині, зав'язав стосунки з пієтистами й прибічниками баптистського братства, що збудили в ньому нахили, які досі тихо дрімали в його серці: потяг до своєрідного

служіння правді й до вільної від церковних обрядів віри в Бога. Опинившись таким чином надто близько від небезпечної сфери, яку в нього на батьківщині вважали за еретичну, він у тридцять років вирішив утекти від нетолерантності Старого Світу й емігрував до Америки, де якийсь час працював ткачем у Джермантауні й Конестозі. Та потім на нього наринувла нова хвиля релігійного запалу, і він за покликом свого серця втік у пушу й почав там жити убогим пустельником, присвятивши себе тільки Богові. Але часто буває, що саме втеча від людей вплутує втікача у все людське, так і Байсель скоро виявився оточений юрбою захоплених шанувальників і наслідувачів; замість порвати зі світом він раптом, несподівано для себе самого, обернувся в проводаря громади, яка швидко переросла в самостійну секту "Анабаптистів сьомого дня"; керував він нею владно і безоглядно, тим більше що сам ніколи не прагнув бути керівником і взяв на себе ці обов'язки всупереч своїй волі й намірам.

Байсель не здобув путящої освіти, але, відколи в ньому прокинувся такий потяг, самотужки навчився дуже добре читати й писати, а оскільки в ньому нуртували містичні почуття й ідеї, він переважно здійснював свій вплив на душі членів секти як письменник і поет: з-під його пера виливалися цілі потоки дидактичної прози й духовних пісень на науку братам і сестрам у тиху годину дозвілля й на збагачення їхньої служби Божої. Стиль у нього був темний і екзальтований, обтяжений метафорами, незрозумілими натяками на місця зі Святого Письма і своєрідними еротичними символами. Почав він із трактату про день суботній "Mystyrion anomalias" [20] та збірки дев'яноста дев'яти "містичних і суворо таємних висловів". Після них з'явилася друком ціла низка гімнів з такими назвами, як "Любімо Бога і хвалімо його", "Місце битв і змагань Якова", "Священна гора Сіонська", що їх співали на мотив європейських хоралів. Ці невеликі збірки, поширені й поліпшені, через кілька років були об'єднані під солодкаво-меланхолійною назвою "Пісні самотньої, покинутої горлиці, себто християнської церкви" і стали загальновизнаним псалтирем анабаптистів сьомого дня у Єфраті. Видаваний і перевидаваний, доповнюваний іншими членами секти, самотніми й одруженими, чоловіками, а ще більше жінками, що також запалилися вогнем поезії, цей псалтир змінив заголовок і почав називатися "Райське чудодійство". Врешті-решт у ньому набралось не менше, як сімсот сімдесят гімнів, і серед них чимало з величезною кількістю строф.

Пісні ці були призначені для співу, але не мали нот. То були нові тексти на старі мелодії, і так їх співали в громаді багато років. І тоді на Йоганна Конрада Байселя найшло нове натхнення. Дух Божий звелів йому взяти на себе, крім ролі поета й пророка, ще й роль композитора.

Віднедавна у Єфраті жив юний адепт музичного мистецтва пан Людвіг, що влаштував там школу співу, і Байсель любив слухати його уроки музики. Мабуть, тоді він і відкрив, що музика має такі можливості для збільшення і збагачення духовного царства, про які юному панові Людвігу навіть не снилося. Цей дивний чоловік довго не роздумував. Уже в немолодому віці — йому було далеко за п'ятдесят — він заходився опрацьовувати свою власну теорію музики, потрібну для його особливої мети, прогнав

учителя співу, рішуче взяв справу у свої руки, й так успішно, що за короткий час зробив музику найважливішим елементом релігійного життя селища.

Більшість завезених із Європи хоральних мелодій здавалися Байселеві дуже неприродними, штучними й надто складними для його пастви. Він хотів переробити їх і покращити, створити музику, ближчу їхнім простим душам, щоб вони могли у співі довести її до своєрідної непоказної досконалості. Швидко й сміливо було запроваджене в життя раціональне й корисне вчення про мелодію. Він ухвалив, що в кожній гамі мають бути "пани" і "служники". Надумавши зробити тризвук мелодійним центром будь-якої тональності, він усі звуки, що утворювали цей акорд, проголосив панами, а решту служниками. Відповідно наголошені склади тексту були панами, а ненаголошені служниками.

Що стосується гармонії, то він тут удався до узагальнення. Він запровадив таблиці акордів для всіх можливих тональностей, з допомогою яких кожен міг легко скомпонувати свою власну мелодію на чотири чи п'ять голосів, і тим самим викликав спалах композиторської сверблячки в громаді. Скоро не було вже жодного анабаптиста сьомого дня, ні чоловічої, ні жіночої статі, що, за прикладом учителя, не komponував би таким полегшеним способом музики.

Заповзятливому оновлювачеві залишалося впорядкувати ще одну частину теорії — ритм. Він із цим також упорався на диво успішно. Твердо розрізняючи у своїх композиціях наголошені й ненаголошені склади, він одні позначав довшими нотами, а інші коротшими. Йому й на думку не спадало запровадити тверде співвідношення довжини нот, і саме тому його розмір зберіг неабияку гнучкість. Що майже вся тогочасна музика була побудована на послідовних рядах мелодійних часток однакової довжини, тобто тактів, він або не знав, або йому до того було байдуже. Але з цього незнання чи байдужості вийшло більше користі, ніж із будь-чого іншого, бо мінливий ритм робив його композиції, особливо написані на прозові тексти, дуже ефектними.

Цей чоловік, раз ступивши на ниву музики, почав обробляти її з такою самою наполегливістю, з якою досягав кожної своєї мети. Він зібрав докупи свої теоретичні думки й видав їх як передмову до "Горлиці". Ненастанно працюючи, він поклав на музику всі вірші "Священної гори", деякі по два й по три рази, а також усі свої гімни і багато тих, що їх склали його учні й учениці. Не задовольнившись і цим, він написав іще цілу низку великих хорів, тексти до яких узяв безпосередньо з Біблії. Здавалося, що він наміряється за своїм власним рецептом покласти на музику все Святе Письмо, — цій людині могло спасти й таке на думку. І не зробив він цього тільки тому, що більшість часу йому доводилося гаяти на впровадження в життя створеного, на проповідництво й навчання співу, і тут він домігся просто дивовижних успіхів.

Музика Єфрати, сказав нам Кречмар, була надто незвична, химерно-примхлива, щоб її міг перейняти зовнішній світ, і тому практично пішла в небуття, коли секта німецьких анабаптистів сьомого дня перестала процвітати. Але майже легендарна пам'ять про неї все ж таки зберігалася не одне десятиріччя, і ми приблизно можемо собі уявити, яка вона була своєрідна й зворушлива. Звуки, що лилися з хору,

наслідували інструментальну музику і викликали в слухачів почуття райської злагоди й блаженства. Всі співали фальцетом, тільки ледь-ледь розтуляли рота й ворушили губами, досягаючи цим дивовижного акустичного ефекту. Звуки відбивалися від невисокої стелі молитовної зали, і здавалося, ніби вони, не схожі ні на що звичне людському вухові, принаймні не подібні до відомого всім церковного співу, здіймалися понад голови присутніх і ширяли там, як невидимі янголи.

Його батько, розповідав Кречмар, замолоду не раз чув той спів і коли вже в старечому віці згадував його в колі родини, на очі йому завжди набігали сльози. Йому тоді випало прожити одне літо поблизу Сноугіла, і якось увечері в п'ятницю, тобто напередодні суботи, він сів на коня й поїхав туди, щоб, не заходячи в дім, послухати, як ті побожні люди справляють свято. Відтоді він їздив туди весь час: щоп'ятниці, коли сідало сонце, охоплений непереборним бажанням, сідлав коня і мчав три милі, щоб послухати той незрівнянний ні з чим на світі спів, який неможливо було описати. Старий Кречмар, який бував в англійських, французьких та італійських оперних театрах, казав, що то була музика для вуха, а Байселів спів западав у душу, немов передчуття самого раю.

— Велике мистецтво, ніби стоячи осторонь від часу і своєї власної величної ходи в ньому, зуміло витворити свою особливу недовгу історію і манівцями прийти до такого своєрідного способу давати людям радість, — сказав на закінчення лектор.

Я пам'ятаю, ніби це було вчора, як ми з Адріаном ішли додому після тієї лекції. Хоч ми й мало розмовляли, але довго не могли розійтися: я провів його до дядькового дому, потім він мене до аптеки, а тоді я знов його на Парафіяльну. А втім, ми так розходились часто. Нас обох розвеселив провінційний диктатор Байсель зі своєю кумедною активністю, і ми разом вирішили, що його музична реформа дуже нагадує одне місце з Теренція<sup>60</sup>: "Розумом дурість творити". Проте в Адріановому і моєму ставленні до цього смішного явища була така вагома різниця, що скоро вона почала мене цікавити більше, ніж сам предмет нашої розмови. На відміну від мене він намагався залишити за собою і в посміху свободу визнання, право, щоб не сказати привілей, зберігати відстань, можливість поєднувати доброзичливу поблажливість, відносно схвалення, половинчате захоплення з глузом і висміюванням. Взагалі ця претензія на іронічну дистанцію, на об'єктивність, якій напевне йшлося більше про незалежність своєї особи, ніж про з'ясування істини, завжди здавалася мені ознакою його надзвичайної зарозумілості. В цій позиції такого молодого хлопця, як тодішній Адріан, було щось — думаю, кожен погодиться зі мною — тривожне й зухвале, що викликало побоювання за його душевне здоров'я. Хоч на мене, його товариша з простішим внутрішнім життям, це справляло дуже велике враження, а оскільки я любив Адріана, то любив і його зарозумілість, — може, й любив його за ту зарозумілість. Так, можливо, що та зарозумілість була головною причиною лякливої любові, яку я ціле своє життя відчував до нього.

— Не нападай на того дивака, він мені навіть трохи симпатичний, — сказав Адріан, коли ми, заклавши руки в кишені пальт, ходили крізь морозяний туман, що повивав



газові ліхтарі, від його дому до мого й назад. — Принаймні він любив лад, а навіть поганий лад кращий, аніж зовсім ніякого.

— Невже ти справді боронитимеш такий абсурдний диктаторський лад, такий дитячий раціоналізм, як вигадка з тими "панамі" й "служниками"? — здивувався я. — Уяви собі, як звучали Байселеві гімни, коли на кожен наголошений склад мав припадати один тон тризвука!

— Принаймні не сентиментально, а за своїми суворими законами, — заперечив він, — і це вже добре. Втішайся тим, що уява, яку ти, звичайно, ставиш вище навіть за закон, має велику свободу дій у довільному використанні "звуків-служників"! — Цей вислів так його насмішив, що він на ходу нахилився вперед і довго сміявся, дивлячись на мокрий тротуар. — Смішно, дуже смішно, — сказав нарешті він — Але ж не будеш ти заперечувати одного: кожен закон діє як відро холодної води на гарячу голову, а в музиці є стільки свого тепла, я б навіть сказав, стаєнного, коров'ячого тепла, що будь-яке охолодження законом їй корисне, та вона й сама завжди прагнула до нього.

— У цих твоїх словах є трохи правди, — погодився я, — але приклад із Байселем тут не дуже переконливий. Ти забуваєш, що його ритм, зовсім неправильний і відданий на волю почуття, бодай урівноважує суворість мелодії. А крім того, він винайшов свій стиль, що здійснюється до стелі і звідти ллється ангельським фальцетом, — той спів, мабуть, чарував слухачів і вже напевне повертав музиці все "коров'яче тепло", відняте в неї педантичним охолодженням.

— Аскетичним, сказав би Кречмар, — заперечив Адріан, — аскетичним охолодженням. Щодо цього, то отець Байсель мав цілковиту рацію. Музика завжди наперед накладає на себе духовну покуту за свій нахил до чуттєвості. Давні нідерландці накидали їй на славу Господа Бога найхімерніші штуки, і, як ми чули, з того виходило щось страхотливе, ані на крихту не чуттєве, чисто математично вимудроване. Та потім їм забаглося, щоб цю музичну покуту співали, і вони вручили її напоєному звуком диханню людського голосу, тобто звуковому матеріалові, найбагатшому на тепло стайні...

— Ти так вважаєш?

— А як же можна ще вважати? За вмістом тепла стайні його не можна порівняти з жодним неорганічним інструментальним звуком. Людський голос може бути абстрактним ну, коли хочеш, як абстрактна людина. Але це все одно що абстрактність голого тіла, — майже *pudendum* [21].

Я був збентежений і не знав, що йому сказати. Думки мої полинули далеко назад, у наше, в його життя.

— Ось вона, твоя музика, — мовив він, і мене розсердили ці його слова: він ніби віддавав мені назад музику, наче вона більше стосувалась мене, а не його. — Така вона вся і такою була завжди. Її суворість, чи те, що ти, мабуть, назвеш моралізмом її форми, — ніби вибачення за чар її звучання.

На мить я відчув себе старшим, дорослішим.

— Не можна глузувати з такого дару життя, щоб не сказати Божого дару, як

музика, й докоряти їй антимоніями, що тільки свідчать про її внутрішнє багатство. Її треба любити.

— По-твоєму, любов — найсильніший із афектів? — спитав він.

— А ти хіба знаєш якийсь сильніший?

— Так, зацікавлення.

— Ти, мабуть, вважаєш зацікавленням любов, позбавлену тваринного тепла?

— Погодьмося на такому визначенні! — засміявся він. — На добраніч!

Ми саме знов підійшли до левекюнівського дому, і він відчинив браму.

IX

Я не озираюся назад і остерігаюся рахувати, скільки сторінок набралось в мене між попередньою римською цифрою і тією, яку я щойно поставив. Лихо — цілком несподіване лихо — сталося, і ніякі самозвинувачення й вибачення вже не допоможуть. На питання, яке мені ставить моє сумління: чи не можна було кожную Кречмарову лекцію викласти в окремому розділі, щоб не довелося вибачатись, я змушений відповісти — ні. Кожна відокремлена частина твору повинна мати певне змістове навантаження, певну міру значення, потрібну для цілого, а це навантаження, ця міра значення є тільки в сукупності тих лекцій (у моєму викладі), а не в кожній зокрема.

Але чому я надаю їм такого значення? Чому я вирішив, що повинен так докладно переповісти їх? Причину цього я називаю вже не вперше. Вона полягає просто в тому, що Адріан слухав їх тоді, що вони хвилювали його розум, відкладалися в його серці, давали поживу для його душі чи збуджували її, — власне, це те саме. Отже, необхідно було й читача зробити присутнім на тих лекціях, бо не можна написати біографію, не можна показати становлення творчої особистості, не перенісши того, для кого пишеш, у часи її дитинства, коли вона була ще тільки початківцем у житті й мистецтві, слухала, вчилася, то приглядаючись до навколишнього, то в передчуттях і здогадах залітаючи думкою далеко вперед. Особливо ж це стосується музики — я хочу і роблю все для того, щоб читач так само

дивився на неї і так само відчував її, як мій покійний приятель. А найкращий, по-моєму, найпевніший спосіб домогтися цього — переказати лекції його вчителя. Отож я кажу, жартома, звичайно, що з тим, хто завинив, перескочивши через цей і справді довжелезний розділ про лекції чи пропустивши в ньому окремі сторінки, треба повестися так, як Лоренс Стерн<sup>61</sup> поводить з уявною слухачкою, побачивши з її реплік, що вона часом була дуже неуважна: відсилає її до попереднього розділу, щоб вона могла заповнити прогалини в ознайомленні з твором. Потім, коли та дама вже краще знатиме, про що йдеться, її знов весело привітають у колі слухачів.

Я згадав про це, бо Адріан, будучи в останньому класі гімназії, тобто тоді, як я вже поїхав до Гісенського університету, під впливом Венделя Кречмара почав приватно брати уроки англійської мови — цей предмет не входив до навчальної програми — і з великим задоволенням читав твори Стерна, але насамперед Шекспіра, великим знавцем і палким шанувальником якого був наш органіст. Шекспір і Бетховен утворювали разом найяскравіше сузір'я на його духовному обрії, і він дуже любив

звертати увагу свого учня на дивовижну спорідненість і відповідність творчих принципів та методів обох велетнів — з цього видно, як далеко поза межі навчання гри на роялі виходив виховальний вплив заникуватого органіста на мого приятеля. Як учитель музики він передавав йому найпростіші, початкові знання і в дивному протиріччі з цією своєю роллю одночасно, так би мовити, між іншим, уперше зводив його ближче з видатними явищами культури, відкривав перед ним обшири світової літератури, своїми попередніми розповідями, що розпалювали цікавість, зваблював його на неоглядні береги російського, англійського і французького роману, спонукав поринати в лірику Шеллі й Кітса, Гердерліна и Новаліса, давав йому читати Мандзоні й Гете, Шопенгауера й майстра Екегарта<sup>62</sup>. Адріан листовно, а також усно, коли я приїздив на канікули, ділився зі мною своїми набутками, і, признаюся, мене, хоч я й знав, як швидко він усе сприймає, інколи тривожило, чи не перевантажує він цією все ж таки передчасною розвідкою інших галузей науки і культури свій молодий організм. Вона, безперечно, не дуже допомагала йому готуватися до випускних екзаменів, про які він, правда, говорив зневажливо. Часто він бував блідий — і не тільки тоді, коли на нього налягала успадкована мігрень. Видно, він замало спав, бо читав ночами. Я вирішив поділитися своїми побоюваннями з Кречмаром і спитати, чи не здасться і йому також, що таку натуру, як Адріанова, у її духовних пошуках треба радше стримувати, ніж підштовхувати. Та музикант, хоч і був набагато старший за мене, виявився прибічником юності, що нетерпляче, жадібно хапає знання, не шкодуючи себе; і взагалі йому було властиве якесь ідеалістично-суворе, байдуже ставлення до тіла і його "здоров'я" — про нього, мовляв, дбають тільки філістери, щоб не сказати боягузи.

— Так, любий друже, — сказав він (я не наводжу спотикання на окремих словах, що сплутувало його полемічний запал), — якщо ви оборонець здоров'я, то знайте, що воно має дуже мало спільного з мистецтвом і духом, якоюсь мірою вони навіть суперечать одне одному, принаймні дух не вельми дбає про здоров'я, і навпаки, не моє покликання вдавати з себе дядечка лікаря, що застерігає від передчасного читання, бо воно для нього самого на ціле життя лишилося передчасним. А крім того, нетактовно й жорстоко вічно нагадувати обдарованому юнакові про його "незрілість" і через кожних двоє слів торочити: "Це ще не для тебе". Хай сам вирішує, для нього та ні! І взагалі хай сам про себе дбає. Але ж кожному ясно, що він гинутиме з нудьги, поки вихопиться з цього давньонімецького закапелка!

Перепало і мені, і Кайзерсашернові. Мені було прикро, бо я аж ніяк не дотримувався поглядів дядечка лікаря. До того ж я бачив і дуже добре розумів, що Кречмара не лише не вдовольняла роль тільки вчителя гри на роялі, тренера зі спеціальної техніки, але й сама музика, мета цих уроків, якби він її викладав однобоко, не пов'язуючи з іншими галузями форми, думки й освіти, здавалася б йому жалюгідною спеціальністю, непотрібною людям.

І справді, з Адріанових розповідей я довідався, що його уроки музики в старовинному будинку біля собору, де Кречмарові надали житло як органістові, на добру половину складалися з розмов про філософію і поезію. А проте, ще навчаючись у

гімназії з Адріаном, я буквально з дня на день помічав його успіхи в музиці. Звичайно, його перші кроки прискорило те, що він самотужки ознайомився з клавіатурою і тональностями. Гами він виконував сумлінно, але на школу фортепіанної гри, наскільки мені відомо, не дуже налягав: Кречмар змушував його виконувати нескладні хорали і, хоч як дивно вони звучали на фортепіано, чотириголосі псалми Палестріни<sup>63</sup>, що склалися з чистих акордів з деякими гармонійними напруженнями й каденціями, а трохи згодом іще малі прелюдії та фугетти Баха, його ж таки двоголосі інвенції, "Sonata facile"<sup>64</sup> Моцарта, короткі, на одну частину, сонати Скарлатті<sup>65</sup>. Крім того, Кречмар не лінувався й сам писати для нього невеликі п'єси, марші й танці, декотрі для сольного виконання, а декотрі для чотирьох рук, — в цих останніх музичне навантаження припадало на другу партію, а перша, призначена для учня, була дуже легка, тож він відчував задоволення, що навіть веде мелодію у творі, в цілому виконаному на вищому технічному рівні, ніж йому приступний.

Одне слово, в цьому було щось від виховання принца, і я пам'ятаю, як одного разу, щоб подразнити Адріана, вжив у розмові з ним це слово; пам'ятаю також, як він, по своєму коротко засміявшись, відвернувся, наче й не почув його. Безперечно, він був вдячний своєму вчителю за такий стиль навчання, який брав до уваги ту обставину, що загальний духовний розвиток учня не відповідає дитячому рівневі його підготовки в тому предметі, яким він так пізно захопився. Кречмар був зовсім не проти того, щоб юнак із таким гострим, чутливим розумом і в музиці забігав наперед, брався за речі, що їх педантичний ментор заборонив би як витребеньки; він навіть сприяв цьому. Бо Адріан, тільки-но опанувавши ноти, почав уже писати музику й на папері експериментувати з акордами. Тодішня його манія — ненастанно вигадувати музичні проблеми і розв'язувати їх, ніби шахові задачі, — могла викликати тривогу, бо виникала небезпека, що це придумування технічних труднощів і переборення їх він уже вважатиме за компонування. Так, він годинами бився над тим, щоб поєднати на якомога меншому просторі акорди, що разом містили б усі звуки хроматичної гами, уникаючи хроматичних зсувів і різких сполучень. Або йому ще подобалося створювати кричущі дисонанси й вишукувати всі можливі способи ліквідування їх — але такі дисонанси, які, оскільки в акордах було дуже багато суперечливих звуків, не мали між собою нічого спільного, а тому кожен неприємний звук, ніби на помах чарівної палички, налагоджував зв'язок між найвіддаленішими звуками й тональностями.

Одного дня учень, що тільки почав вивчати гармонію, приніс Кречмарові своє власне відкриття подвійного контрапункту, чим немало розвеселив його. Тобто дав йому прочитати два синхронні голоси, з яких кожен міг стати і верхнім, і нижнім, отже, їх можна було замінити один одним.

— Якщо ти відкриєш ще й потрійний, то мовчи про нього, — сказав Кречмар. — На все свій час.

Адріан багато про що мовчав, і лише зрідка, у хвилини відвертості, ділився зі мною своїми міркуваннями й захопленнями — особливо ж проблемою єдності, взаємозамінності, ідентичності горизонтальних і вертикальних рядів. Незабаром він

набув страхітливого, як мені здавалося, вміння винаходити мелодійні лінії, звуки яких можна було ставити один над одним, робити синхронними, поєднувати в складну гармонію і, навпаки, створювати багатозвукові акорди, розташовані по мелодійній горизонталі.

Він розповідав мені на шкільному подвір'ї, між уроками грецької мови й тригонометрії, спершись на виступ потинькованої цегляної стіни, про ті свої магічні розваги на дозвіллі: про перетворення інтервалу в акорд, яке його тоді найдужче цікавило, — отже, горизонталі у вертикаль, послідовності в одночасність. Він казав, що, власне, одночасність у цьому випадку первинна, бо сам звук зі своїми ближніми й дальніми обертонами — це акорд, а гама — тільки аналогічне розташування звука в горизонтальному ряду.

— Але зі справжнім акордом, що складається з багатьох звуків, виходить трохи інакше. Акорд хоче, щоб його продовжували, а коли ти його продовжуєш, переводиш в інший акорд, кожна з його складових частин стає голосом. Я вважаю, що на поєднання звуків в акорді треба дивитися тільки як наслідок руху голосів і в звуці, який утворює акорд, шанувати голос, — сам же акорд не шанувати, а зневажати як щось суб'єктивно-свавільне, поки він перебігом голосоведення, тобто поліфонічно, не доведе своєї спроможності. Акорд — не спосіб гармонійної насолоди, а поліфонія в собі, звуки ж, що його утворюють, — не що інше, як голоси. Але я кажу: вони тим більше голоси і тим яскравіше виявляється поліфонічний характер акорду, чим він дисонансніший. Дисонанс — мірило його поліфонічної гідності. Чим дужче дисонує акорд, чим більше в ньому далеких один від одного звуків, що діють на вухо в неоднаковий спосіб, тим він поліфонічніший і тим яскравіше виявлена в ньому, вже в одночасному звучанні, ознака голосу.

Я довго дивився на нього, глузливо вдаючи приголомшеного, й хитав головою.

— З тебе може вийти щось путнє,— мовив я нарешті.

— З мене? — перепитав він і, за своїм звичаєм, відвернувся. — Я ж кажу про музику, а не про себе. Якось є різниця.

Він дуже наполягав на цій різниці і про музику говорив тільки як про якусь чужу силу, дивний феномен, що, проте, його особисто не зачіпає, говорив з критичної дистанції і трохи звисока, — але все-таки говорив, і йому було що сказати, бо в ті роки, останні роки нашого спільного навчання в гімназії і в мої три студентські семестри його знайомство зі світовою музичною літературою з кожним днем ширшало, тож невдовзі відстань між тим, що він знав і що вмів, зробила очевидною різницю, на якій він так наголошував. Коли він як піаніст випробовував свої сили, скажімо, на "Дитячих сценах" Шумана й на двох маленьких сонатах Бетховена<sup>66</sup>, опус 49, а як учень-музикант завзято гармонізував хоральні теми, роблячи тему осердям акордів, то його знання про докласичну, класичну, романтичну й післяромантичну сучасну музику, хоч і не систематичні, але в окремих випадках дуже глибокі, збільшувалися надзвичайно швидкими, майже небезпечними, ризикованими темпами, — звичайно, завдяки Кречмарові, який був надто закоханий у все, геть у все, створене звуками, щоб не

запалати бажанням ввести учня, що вмів так слухати, як Адріан, у цей світ, невичерпно багатий на образи, стилі, національні особливості, традиційні вартості, історичні й індивідуальні відміни ідеалу краси, ввести, певна річ, за допомогою гри на фортепіано, і Кречмар цілі години, та ще й безжурно продовжуючи їх, гаяв на те, що просто грав юнакові, перескакуючи з одного на друге, з п'ятого на десяте, кричав, коментував і тлумачив, свою гру, як на "громадсько-корисних" лекціях: справді, цікавішого, переконливішого навчання грою важко собі навіть уявити.

Навряд чи треба казати, що нагода послухати музику в мешканців Кайзерсашерна траплялася дуже рідко. Власне, не було ніякої, за винятком вечорів камерної музики в Ніколауса Леверкюна та органних концертів у соборі, бо до нашого містечка дуже рідко заглядав якийсь віртуоз під час гастролей або чужий оркестр зі своїм диригентом. Виручав Кречмар, він своєю сповненою живого подиху грою, хай тільки тимчасово й неповно, задовольняв не зовсім усвідомлену, почасти приховувану жадобу знань мого приятеля, — задовольняв так щедро, що я назвав би його уроки навалльною хвилею музичних переживань, яка тоді заливала по-юнацькому сприйнятливую душу Андріана. Потім настали роки заперечення і затаювання, коли він набагато рідше слухав музику, хоч можливостей послухати її було куди більше.

Почалося все дуже природно — з того, що вчитель продемонстрував Адріанові, який слухав його, звівши брови й розтуливши рота, будову сонати на творах Клементі<sup>67</sup>, Моцарта й Гайдна. Та скоро він перейшов до оркестрової сонати, до симфонії і на фортепіанній абстракції показав різноманітні часові й особисті відхилення цієї багатющої форми абсолютної музичної творчості, яка має стільки різних можливостей промовляти до духу й до почуття. Він грав Адріанові інструментальні твори Брамса і Брукнера, Шуберта, Роберта Шумана, а також нових і найновіших, серед них Чайковського, Бородіна і Римського-Корсакова, Антоніна Дворжака, Берліоза, Сезара Франка<sup>68</sup> і Шабріє<sup>69</sup>, своїми гучними поясненнями весь час спонукаючи його уяву заповнювати фортепіанну схему повноголосим життям оркестру.

— Кантілена віолончелі! — кричав він. — Уявіть її собі протяглою! Соло на фаготі! Та ще й флейта зі своїми фіоритурами! Гримлять литаври! А ось і тромбони! Тут озиваються скрипки! Прочитаєте це потім у партитурі! Маленьку сурму-фанфару я пропускаю, бо в мене тільки дві руки!

Кречмар робив усе, що міг, тими двома руками, а часто ще й співав — хрипів, зривався, але все-таки той спів можна було слухати, він навіть захоплював завдяки своїй внутрішній музикальності й натхенно правильному виразові. Кречмар відбігав від своєї теми й зачіпав інші, перескакував із п'ятого на десяте, тому що пам'ятав силу-силенну музичних творів і, граючи один, згадував інший, а особливо тому, що палко любив порівнювати, відкривати спорідненість, простежувати впливи, виявляти заплутані зв'язки в культурі. Це тішило його, і він ладен був годинами тлумачити учневі, як французи впливали на росіян, італійці на німців, німці на французів. Він показував йому на слух, що в Гуно було від Шумана, а в Сезара Франка від Ліста, як Дебюссі<sup>70</sup> опирався на Мусоргського, а д'Енді<sup>71</sup> й Шабріє працювали під Вагнера. Він

також вважав за свій обов'язок пояснити Андріанові, що між сучасниками, навіть такими різними, як Чайковський і Брамс, існують взаємозв'язки вже тому, що вони сучасники. Він наводив йому уривки з одного, що так само могли належати іншому. У Брамса, якого він ставив дуже високо, Кречмар знаходив замилювання архаїчним, давніми церковними тональностями й демонстрував, як завдяки цьому аскетичному елементові Брамс досягав похмурого багатства звуків, їхньої темної повноти. Він звертав увагу учня на те, що в такій романтичній музиці, з її очевидним тяжінням до Баха, принцип стримування голосів опирається модуляційно-барвистому й заглушує його. А все ж це несправжня самостійність голосів, несправжня поліфонія, та її вже не було і в Баха, — правда, в ньому ми знаходимо контрапунктні засоби, а проте він був за своєю природою гармонізатор і тільки гармонізатор, був ним уже як творець темперованого клавіра, цієї передумови всього новітнього гармонійно-модуляційного мистецтва, і його гармонійний контрапункт, власне, мав не більше спільного з давнім вокальним багатоголоссям, ніж Генделеве акордне альфреско<sup>72</sup>.

Саме до таких висловлювань Адріан, якимось дивом, найдужче дослухався. У розмовах зі мною він не раз повертався до них.

— Перед Бахом стояла проблема: "Як можна досягти гармонійно усвідомленої поліфонії?" — казав він. — У новітніх композиторів питання стоїть трохи інакше, а саме: "Як можна досягти гармонії, що справляла б враження поліфонії?" Дивно, це схоже на докори сумління — на докори сумління гомофонічної музики перед поліфонією.

Я міг би й не казати, що, наслухавшись усього цього, Адріан почав з великою цікавістю читати партитури, які брав у свого вчителя і в міській бібліотеці. Часто, коли я приходив до нього, він або сидів над ними, або щось письмово інструментував. Бо до уроків гри на фортепіано долучилося ознайомлення з діапазоном регістрів оркестрових інструментів (хоч для Адріана як названого сина торговця музичними інструментами це була давно вже не новина), і Кречмар почав доручати йому оркеструвати короткі класичні п'єси, окремі фортепіанні речі Шуберта й Бетховена, а також інструментувати фортепіанний супровід до пісень; хиби й помилки його в тих вправах він потім пояснював і виправляв. На цей час припадає і перше Адріанове знайомство зі славетною культурою німецької пісні, яка після досить сухих спроб дивовижно розцвітає в Шуберта, щоб потім завдяки Шуманові, Роберту Францові<sup>73</sup>, Брамсові, Гуго Вольфові<sup>74</sup> й Малерові<sup>75</sup> стати нечуваним, вершинним досягненням національного генія. Яка чудова зустріч! Я був щасливий, що міг спостерігати її, брати в ній участь. Така перлина, таке диво, як Шуманова "Місячна ніч" з чарівною чутливістю її секундового супроводу, інші композиції того самого майстра на слова Айхендорфа, як, наприклад, п'єса, що закликає всі романтичні небезпеки, всі загрози, навислі над душею, і кінчається моторошним моралістичним застереженням: "Бережись! Будь завжди пильний!"<sup>76</sup> — чи така вдала знахідка, як Мендельсонова "На могутніх крилах пісні", натхненний твір музиканта, якого Адріан не раз вихваляв мені: мовляв, ні в кого немає такого багатства розмірів, як у нього, — які вдячні теми для розмов! У Брамса, майстра пісенного жанру, мій приятель понад усе цінував своєрідну суворість нової

стилістики написаних на біблійні тексти "Чотирьох урочистих пісень", а особливо релігійну красу однієї з них: "Яка гірка ти, смерте". Шубертів завжди притьмарений, позначений смертю геній особливо вражав його там, де йому вдавалося найповніше виявити не зовсім чітку, проте невідворотну приреченість на самоту, як у дивній, чудовій пісні на слова Шмідта з Любека "Зійду із гір в долину я" і в рядках "Чом я вперто обминаю велелюдний битий шлях" із "Зимової подорожі"<sup>77</sup>, початок якої просто-таки крає серце:

Не вчинив я зла нікому,

Не кляне ніхто мене...

Я чув, як він, акцентуючи мелодійну дикцію, проказував про себе ці рядки, а також наступні:

То чого ж мене із дому

У пустелю дух жене?

Я страшенно збентежився побачивши, що на очах у нього виступили сльози.

Звичайно, Адріановому інструментуванню бракувало чуттєвого досвіду, і Кречмар постарався зарадити цьому. Під час осінніх і різдвяних канікул він почав їздити з ним (отримавши дядькову згоду) до поближніх міст, коли там відбувалися оперні вистави чи концерти: до Мерзебурга, до Ерфурта і навіть до Веймара, щоб Адріан почув звукове втілення того, що досі знав у самому лише виконанні на фортепіано чи навіть у партитурі. Так у його душу ввійшла дитинно-врочиста езотерика<sup>78</sup> "Чарівної флейти", небезпечний чар "Фігаро", демонізм низьких кларнетів у Веберовій<sup>79</sup> славетній опері "Вільний стрілець", такі споріднені образи болісно-похмурої відірваності від світу як Ганс Гайлінг<sup>80</sup> та Летючий Голландець і, нарешті, високий гуманізм братерства в опері "Фіделіо"<sup>81</sup> з великою увертюрою в до-мажорі, яку виконують перед останньою картиною. Цю увертюру, як видно, Адріан найбільше вподобав, вона найдужче зачіпала його молоду вразливу душу. Після того вечора в чужому місті він цілими днями не розлучався з партитурою № 3 і без кінця перечитував її.

— Любий друже, — казав він, — мабуть, моя думка нікого не цікавить, але це досконалий музичний твір! Класицизм? Так! У жодному його регістрі немає рафінованості, але це велика опера. Я не кажу: бо вона велика, тому що є й рафінована велич, але така велич набагато інтимніша. Скажи, що, по-твоєму, велич? Я думаю, що вона трохи моторошна, і треба мужності, щоб вистояти з нею віч-на-віч, — хіба можна взагалі витримати її погляд? Ні, не можна, вона бере тебе в полон. Признаюся тобі, я дедалі більше схильюсь до думки, що в нашій музиці є щось дуже своєрідне. Прояв величезної активності — зовсім не абстрактної, але безпредметної, активності в чистому вигляді, в прозорому ефірі, — де ще в цілому всесвіті можна побачити таке! Ми, німці, запозичили з філософської лексики вислів "у собі" й користуємося ним де треба й де не треба, не вкладаючи в нього глибшого метафізичного змісту. Але тут він є, така музика — активність у собі, втілення активності, але не як ідеї, а в її реальності. Подумай лишень, це майже означення Бога. *Imitatio Dei* [22] — я дивуюся, що його не заборонено. А може, й заборонено. Принаймні воно викликає страх, тобто я лише хочу



сказати: повинне було б викликати острах. Дивися, що це: страшенно енергійна, вкрай непостійна, безмежно цікава послідовність подій, рух подій, що відбувається тільки в часі і складається тільки з розчленування часу, з його заповнення, з його організації, але один раз випадково зміщений зовнішнім повторним сигналом сурми в площину конкретно-дійового. Все — надзвичайно шляхетне й величне, виконане розумно, радше тверезо, навіть у "красивих місцях", — не дуже яскраво, не надто пишно, без різючої колористики, а саме майстерно, і цим усе сказано. Як усе схоплене, як застосоване й висвітлене, як підведене до теми, щоб потім відійти від неї, розчинитися, зникнути, як у цьому зникненні зароджується щось нове, супровід багатшає, так що не лишається жодного порожнього чи слабкого місця, як ритм пружно перетворюється, здійснюється нова хвиля звуків, убираючи в себе з усіх боків притоки, бурхливо наростає і кінчається гучним тріумфом, втіленням тріумфу, тріумфом "у собі", — не назву це красивим, слово "краса" завжди було мені неприємне, воно не дуже розумне, і коли люди вимовляють його, то стають хтиві й вульгарні. Але те, про що я кажу, — гарне, безмежно гарне, краще й бути не може, чи, мабуть, і не має права бути краще...

Так він казав. Не можу описати, як зворушувала мене ця його мова — суміш інтелектуального самоконтролю й легенької гарячковості; зворушувала тому, що він помічав ту гарячковість і соромився її; у його по-хлоп'ячому ламкому голосі мимохіть з'являлося тремоло, і він, почервонівши, відвертався.

У його життя тоді влився могутній потік музичних знань і схвильованого прилучення до них, який потім на довгі роки, принаймні так здавалося, цілком зупинився.

## Х

Останнього свого гімназійного року, у восьмому класі, Леверкюн, крім усього іншого, почав вивчати, чого я не робив, необов'язковий предмет: давньоєврейську мову, тим самим зрадивши свої плани на майбутнє. Виявилось — я навмисне повторюю це слово, яке вжив був, розповідаючи про ту мить, коли випадково довідався про його внутрішнє релігійне життя, — виявилось, що він хоче вивчати теологію. Наближалися випускні екзамени, і треба було вирішувати, вибирати факультет, щоб навчатися далі, й Адріан заявив, що вибір зроблено, — заявив у відповідь на запитання дядька; той звів брови й вигукнув: "Браво!" Повідомив він про це, вже не чекаючи їхніх запитань, і своїх батьків у Бухелі, яким ще дужче сподобався його вибір. Мені він сказав про нього ще раніше, не приховуючи того, що має намір готуватися в університеті не до практичного церковного й пастирського служіння, а до академічної діяльності.

Це мало мене по-своєму втішити, та й справді трохи втішило, бо мені була прикра сама думка, що Адріан стане кандидатом у пастори, головним пастором чи навіть радником консисторії і генерал-суперінтендентом<sup>82</sup>. Аби він хоч був католиком, як ми! Легко було уявити собі, що він швидко піднявся б сходинками церковної ієрархії аж до верхів, і це здалося б мені кращою перспективою, яка більше відповідала б його здібностям. Але вже те, що він вибрав собі за фах теологію, було для мене мало не шоком, я, мабуть, аж зблід, коли почув про це. Чому? Я навряд чи зумів би сказати,

який же саме мав бути його вибір. Власне, в моїх очах жоден фах не був вартий його, тобто емпіричний, міщанський бік кожної фахової діяльності здавався мені не гідним його, і я дарма перебирав їх усі в голові, намагаючись уявити собі Адріана за виконанням тих чи інших практичних професійних обов'язків. У всьому, що стосувалося його, я був абсолютно шанобливий, і все-таки мене охопив страх, коли я усвідомив — чітко усвідомив, — що Адріан зробив цей вибір через свою зарозумілість.

Колись ми з ним були дійшли висновку, чи, радше, погодилися з часто висловлюваною думкою, що філософія — цариця всіх наук. Вона посідає серед них, вирішили ми, десь таке місце, як орган серед музичних інструментів. Вона їх оглядає, зводить у духовну єдність, упорядковує і висвітлює наслідки досліджень у всіх галузях науки, створюючи тим самим картину світу, всевладний і міродайний синтез, наочне визначення місця людини в космосі. Мої роздуми про майбутнє мого приятеля, про "фах" для нього, завжди приводили мене десь до таких уявлень. Різномісність зацікавлення Адріана, через які я побоювався за його здоров'я, прагнення досвіду, завжди супроводжуване критичним аналізом, виправдувало такі мрії. Мені здавалося, що єдина прийнятна для нього форма існування — найуніверсальнішого, незалежного ні від кого ерудита й філософа; на щось більше уява моя була не здатна. І ось я довідаюся, що він нишком пішов далі, потай, нічим назовні не виявляючи цього, — бо він сказав про свою ухвалу спокійно, звичайними словами, — перевершив моє дружнє шанобство і присоромив мене.

Якщо хочете, є все-таки дисципліна, у якої сама цариця, філософія, стає служницею, чи, висловлюючись академічною мовою, допоміжною наукою, і ця дисципліна — теологія. Там, де любов до знань переходить у свою досконалішу форму, у споглядання найвищої істоти, першоджерела буття, у вчення про Бога й Божисте, там, можна сказати, ми досягаємо верховіть наукової гідності, найвищої і найшляхетнішої сфери пізнання, вершини думки; для натхненної душі це найвеличніша мета. Найвеличніша, бо там світські науки, наприклад, моя власна, філологія, а з нею й історія та інші, стають лише засобом пізнання священного і служать цій меті у глибокій покорі, бо вона, як каже Святе Письмо, "вища за всякий розум", і людський дух у цьому служінні бере на себе благочестивіші, побожніші обов'язки, ніж будь-яка вузька наука.

Усе це промайнуло в моїй голові, коли Адріан повідомив мене про свій вибір. Якби він зробив його, скоряючись інстинктові духовного послуху, тобто з потреби втихомирити в релігії, схилити перед нею свій холодний, розбещений перевагою над усіма інтелект, що все охоплював і так легко засвоював, я б зрозумів його. Це не тільки заспокоїло б завжди присутню в моєму серці невиразну тривогу за нього, а я був би ще й глибоко зворушений, бо *sacrificium intellectus* [23], неминучий наслідок споглядального знання потойбічного світу, треба тим вище цінувати, чим сильніший інтелект, принесений у жертву. Проте в глибині душі я не вірив у покору мого приятеля. Я вірив у його гординю, якою, зі свого боку, теж гордився, і не мав сумніву, що саме вона спонукала його так вирішити. Звідси й та суміш радості і страху, від якої я зблід, почувши про його намір.

Він побачив моє збентеження і пояснив його собі думкою про третього з нас, учителя музики.

— Ти, звичайно, думаєш, що Кречмар буде розчарований, — сказав він. — Я знаю, він би хотів, щоб я весь віддався Полігії<sup>83</sup>. Дивно, що люди завжди намагаються й інших звабити на свій шлях. Не всім на тому шляху добре йтиметься. Але я зверну його увагу на те, що музика літургією і своєю історією тісно пов'язана з теологією — навіть тісніше, і з практичного, і з мистецького боку, ніж із фізико-математичними науками чи акустикою.

Я, звичайно, помітив, що, говорячи про свій намір сказати це Кречмарові, він, власне, звертався до мене, і, лишившись сам, довго розмірковував про його слова. Певна річ, у порівнянні з наукою про Бога і службу Божу світські науки, а так само й мистецтво, і насамперед музика, мають службовий, допоміжний характер, — ця моя думка була суголосна нашим дискусіям про долю мистецтва, яке, з одного боку, допомагає нам, а з другого обтяжує нас меланхолією, про його емансипацію від культу, його культурну секуляризацію. Мені було цілком ясно, що на Адріанів вибір вплинуло бажання звести музику для себе, для свого майбутнього фаху до того стану, в якому вона, на його думку, перебувала в кращі часи, коли була тісно пов'язана з культом. Він хотів і музику бачити на одному рівні зі світськими науковими дисциплінами, нижче за ту сферу, адептом якої він став, і в уяві моїй мимоволі виникла немов бароккова картина, величезний вітварний образ, на якому всі мистецтва й науки покійно складають шану апофеозові богослів'я.

Коли я розповів Адріанові про це своє видиво, він зареготав. Він тоді взагалі був дуже веселий і жартівливий — та й не дивно, бо хіба та хвилина, коли ми вилітаємо з гнізда, назустріч волі, коли за нами зачиняється шкільна брама, ми залишаємо дім, де виховувались, і перед нами відкривається широкий світ, не найкраща в житті, хіба ми не чекаємо на неї з хвилюванням у серці? Завдяки музичним екскурсіям з Венделем Кречмаром у більші сусідні міста Адріан уже раніше трохи скуштував широкого світу, а тепер Кайзерсашерн, місто відьом і диваків, місто з крамницею музичних інструментів і труною імператора в соборі, мав назавжди відпустити його. Віднині він уже тільки гостем, усміхаючись як людина, що бачила й інше, часом ходитиме його вулицями.

Чи й справді так було? Чи Кайзерсашерн коли-небудь відпускав його? Чи не був завжди з Адріаном, хоч би куди пролягали його шляхи, і чи не він визначав усі його вчинки коли Адріан вважав, що сам їх визначає? Що таке воля? Тільки байдужість вільна. Характерне не буває вільне, на ньому поставлене тавро небуденності, воно визначене і пов'язане зі спорідненими явищами. Хіба не проглядав Кайзерсашерн у рішенні мого приятеля вивчати теологію? Адріан Леверкюн і це місто — звичайно, разом це дало теологію. Потім я питав себе: а чого ж я сподівався? Згодом Адріан став композитором. Та хоч він komponував дуже сміливу музику, чи була то "вільна", космополітична музика? Ні, не була. То була музика людини, що так ніколи й не вирвалася на волю, вона в усьому, до найпотаємнішого геніально-хімерного сплетіння мелодій, у кожному своєму зашифрованому звукові й подихові лишається характерною

музикою, музикою Кайзерсашерна.

Він, як я вже казав, був тоді дуже веселий. Та й чого б йому не бути веселим! Від усного екзамену його звільнили на основі відмінних письмових робіт, він попрощався, подякувавши їм за їхню увагу й науку, зі своїми вчителями, у яких повага до вибраного ним факультету приглушила образу на нього за те, що він так зневажливо-легко засвоював їхні уроки. І все-таки шановний директор "Школи братів убогого чину", померанець доктор Штоєнтін, який викладав Адріанові грецьку, середньовісхньонімецьку й давньосврейську мови, не втримався, щоб не нагадати йому про це, коли окремо прощався з ним.

— Vale [24],— сказав він, — і хай вам Бог помагає, Леверкюне! Це напутнє слово я кажу від щирого серця й відчуваю, згодні ви зі мною чи ні, що воно може знадобитися. Ви людина високообдарована і знаєте це — та й як вам цього не знати? І знаєте також, що благословив вас цим обдаруванням Всевишній, який усьому початок, бо хоче присвятити себе йому. І добре робите: природжені заслуги — це заслуги Господа, а не наші. То сатана, що сам потрапив у пастку через свою гординю, прагне, щоб ми забули про це. Лихий гість, лев ревучий, він ходить поміж нами й вишукує собі здобич. Ви належите до тих, хто має всі підстави боятися його підступів. Те, що я сказав, — комплімент вам, тобто тому, ким ви є з Божої ласки. То будьте ж ним у покорі, а не в упертості й сваволі, й не забувайте, що самовдоволення — не менший гріх, аніж зречення всемилостивого Господа Бога і невдячність йому!

Ось як повчав його той сумлінний педагог, під орудою якого я згодом ще не один рік учителював. Адріан, усміхаючись, розповів мені про це його напучування під час однієї з численних наших прогулянок у полях і в лісах навколо Бухеля. Там він пробув на волі кілька тижнів після закінчення гімназії, а мене туди його добрі батьки запросили на Великодні свята товаришити йому. Я добре пам'ятаю, як ми, йдучи, розмовляли про те напутнє слово Штоєнтіна, особливо ж про вислів "природжені заслуги", яке він ужив у ньому. Адріан зауважив, що Штоєнтін запозичив його в Гете, той любив його й часто говорив про "природжені заслуги", зводячи нанівець цим парадоксальним словосполученням моральний характер слова "заслуги" і, навпаки, намагаючись піднести природжене до заслуги позаморальної, аристократичної. Тому він виступав проти вимоги бути скромним, із якою завжди виступали обділені природою люди, й казав: "Тільки нікчеми скромні". Але директор ужив слова Гете швидше в дусі Шіллера, для якого головне була воля, тому він і вбачав моральну різницю між талантом і особистою заслугою, а заслугу й щастя, які Гете вважав нероздільно злитими, різко розділяв. Так само й директор — природу він назвав Богом, а природжені таланти визначив як заслуги Бога, віддані нам, щоб ми в покорі пронесли їх крізь життя.

— У німців завжди якесь двоїсте й неприпустимо комбінаторське мислення, — сказав новоявлений студент, тримаючи травинку в зубах. — Вони завжди хочуть мати і те, й те, одне слово, все. Вони здатні сміливо відкривати у великих людей протилежні принципи мислення і буття. Та потім вони все псують, užívають формулювання одного

в душі іншого, все переплутують і вважають, що можуть поєднати волю з аристократизмом, ідеалізм із пастораллю. А поєднати їх, мабуть, неможливо.

— Німці мають у собі і те, й те, — заперечив я. — Інакше вони не відкрили б його у Гете й Шіллері. Багатий народ.

— Плутаний народ, — уперто сказав він. — Та ще й інших збиває з пантелику.

А втім, ми рідко філософували протягом тих нічим не затьмарених тижнів, пробутих на селі. Загалом він був тоді більше схильний до сміху й до всіляких витівок, ніж до метафізичних розмов. Я вже раніше згадував, як він любив сміятися, сміятися до сліз, і коли в читачів не склалося враження, що він був веселої вдачі, то це моя вина, я неправильно змалював його образ. Я навмисне уникаю слова "гумор", на мій слух воно якесь надто домашнє й невиразне, щоб його можна було ліпити до Адріана. Його сміхотливість, мабуть, була швидше своєрідним порятунком, майже вакхічним, не дуже приємним мені розслабленням після напруженої атмосфери, яку створює навколо себе винятковий талант. Тепер він сміявся часто й багато, згадуючи гімназійні роки, що нарешті скінчилися, кумедні постаті, які траплялися серед наших шкільних товаришів і вчителів, перші свої учнівські пригоди, провінційні оперні вистави, в яких, не порушуючи врочистого тону самого твору, бували смішні моменти. Наприклад, король Генріх у "Лоенгріні"<sup>84</sup> виявився череватий і кривоногий, а його оглушливий бас ринув з круглого чорного отвору в схожій на торбину бороді. Адріан аж корчився зі сміху, розповідаючи про нього, — це тільки один із прикладів, може, надто конкретний, того, що викликало в нього напади сміху. Часом вони були майже безпричинні, пустощі, та й годі, і, признаюся, мені було не зовсім легко приєднуватись до нього. Я не так любив сміятися, як Адріан, і коли він аж трусився з реготу, на думку мені мимоволі спадала історія, від нього ж і почута. Він її вичитав у "De civitate Dei" [25] святого Августина<sup>85</sup> — мовляв, Хам, син Ноя і батько чарівника Зороастра<sup>86</sup>, був єдиною людиною, що сміялася, народжуючись на світ, а це могло статися тільки завдяки дияволу. Ця історія застрягла у мене в голові, і я щоразу згадував її, коли на Адріана нападав сміх, але не тільки це заважало мені реготати разом з ним, — я, скажімо, надто напружено; з острахом спостерігав за кожним його життєвим кроком, а крім того, я ще й тому не здатен був так безжурно веселитися, що просто мав сухувату, стриману вдачу.

Згодом він знайшов собі кращого партнера для цього в особі англіциста й письменника Рюдігера Збройносна, з яким познайомився в Лейпцігу і до якого я завжди трохи ревнував його.

## XI

В Галле-на-Заале теологічні й філолого-педагогічні традиції міцно переплелися, насамперед у величній постаті Августа Германа Франке<sup>87</sup>, так би мовити, святого заступника міста — його пієтистського просвітника, що наприкінці сімнадцятого сторіччя, отже невдовзі після відкриття університету, заснував там славетні "Заклади Франке", себто школи й сирітські будинки, таким чином поєднавши у своїй особі і своїй діяльності благочестя з гуманітарно-лінгвістичними зацікавленнями. А хіба Канштайнірське біблійне товариство<sup>88</sup>, перший авторитет під час перегляду Лютерової

праці, не було поєднанням релігійної і текстологічної думки? Крім того, в Галле тоді викладав видатний латиніст Генріх Озіандер, якого я дуже хотів послухати, а ще й Адріан сказав мені, що в курсі лекцій з історії церкви професора Ганса Кегеля, доктора теології і доктора історичних наук, є сила-силенна загальноісторичного матеріалу, теж корисного мені, бо я вважав історію найпотрібнішою допоміжною дисципліною для філолога.

Отже, я мав вагомі наукові підстави, щоб після двох семестрів у Гісені й двох у Ієні пригорнутися до грудей *alma mater Hallensis* [26]; до речі, цей університет у моїй уяві мав ще й ту перевагу, що був тотожний з університетом у Віттенберзі<sup>89</sup>, бо, вдруге відкрившись після наполеонівських війн, злився з ним в один. Леверкюн уже півроку був там студентом, коли я причалив туди, і не буду, звичайно, заперечувати, що неабиякою, коли не основною причиною мого переходу була присутність його в тому місті. Незабаром після свого вступу в університет він навіть запропонував мені приїхати до нього в Галле, мабуть, почувавши себе там самотнім і безпорадним, і хоч минуло ще кілька місяців, поки я зміг нарешті відгукнутися на його заклик, внутрішньо я зразу ж був готовий приїхати до нього, може, і без його запрошення. Мабуть, саме моє бажання бути біля Адріана, спостерігати за його життям, успіхами, за тим, як розвиваються його здібності у вільній академічній атмосфері, бажання щодня спілкуватися з ним, оберігати його і не спускати з ока могло привести мене в Галле. А до нього додалися, як я вже казав, і практично-навчальні міркування.

Звичайно ж, ті два студентські роки, що я провів зі своїм приятелем у Галле з перервами на канікули, під час яких ми їздили в Кайзерсашерн або на хутір його батьків, можна відтворити на цих сторінках тільки скупі й неповні, як і його шкільні роки. Чи то був щасливий час? Так, бо то були основні роки тієї життєвої пори, коли наші прагнення ще нічим не обмежені, коли ми сприймаємо все навколо свіжими почуттями, наповнюємо комори знань і вражень, — та ще й проведені поруч із товаришем дитинства, якого я любив. Скажу навіть більше: його буття, становлення, його доля цікавили мене більше, ніж мої власні. У мене все було просте, мені не доводилось багато розмірковувати про своє майбутнє, я знав його наперед і мав лише пильною працею закласти його підвалини. Адріанове ж майбутнє було вище, ніж моє, в певному розумінні його було важче уявити собі, а оскільки я не вельми турбувався про свою власну кар'єру, то завжди мав удосталь часу й душевної сили на роздуми про нього; і коли я не зразу зважуюся прикласти до тих років сумнівний епітет "щасливі", то тільки тому, що, живучи разом із ним, я виявився дужче втягнутим у сферу його студій, ніж він у сферу моїх, а також тому, що мені не подобалося тамтешнє просякнуте теологією повітря, я задихався в ньому, був ніби в чужій стихії. В Галле, де духовна атмосфера вже не одне сторіччя була насичена релігійними контроверзами, тобто церковними суперечками й сварками, що завжди шкодили гуманістичній освіті, я почував себе майже так, як один із моїх наукових предків Кротус Рубіанус: він 1530 року був каноніком у Галле, і Лютер називав його не інакше як "епікурієць Кріт" або й "доктор Кріт, лизоблюд кардинала Майнцького". Висловлювався він ще й так: "Бісова

свиня, папа римський", і взагалі був настільки ж нестерпним грубіяном, наскільки й великою людиною. Я завжди, хоч і з нечистим сумлінням, симпатизував таким інтелектам, породженим Реформацією, як Кротус, бо їм вона здавалася втручанням суб'єктивної сваволі в об'єктивні правила й статuti церкви. До того ж як людина високо освічена він любив мирно розв'язувати суперечки, був схильний до розумних поступок, не заперечував проти дозволу на причастя в двох відмінах<sup>90</sup> — правда, саме за це потім опинився в скрутному становищі, бо його зверхник, архієпископ Альбрехт<sup>91</sup>, суворо покарав винних за таке порушення обряду причастя, яке трапилося в Галле.

Така доля толерантності, освіченості між двома вогнями фанатизму. Саме Галле стало 1541 року резиденцією першого лютеранського суперінтендента Юстуса Йонаса<sup>92</sup> одного з тих, хто, на превеликий жаль Еразма Роттердамського<sup>93</sup>, перейшов із табору гуманістів у табір Реформації, як Меланхтон<sup>94</sup> і Гуттен. Ще більше вразила роттердамського мудреця ненависть, якою Лютер та його прибічники палали до класичної освіти, — сам Лютер дуже мало скуштував її, і все-таки цю освіту вважали джерелом духовного заклоту. Тому, що тоді відбулося в лоні римської церкви, а саме, повстанню суб'єктивної сваволі проти об'єктивної злотованості, судилося через сто з гаком років повторитися в надрах самого протестантизму — як повстання проповідників побожних почуттів і внутрішньої радості проти закам'янілої ортодоксії, що нікому вже не могла дати духовної поживи, себто як пієтизм, який під час заснування університету в Галле посів весь теологічний факультет і твердинею якого надовго стало це місто. Він теж, як колись лютеранство, сприяв оновленню церкви, реформаторському відродженню релігії, яка вже почала відмирати і до якої всі збайдужіли. І в мене виникає питання до таких, як я: чи, власне, з погляду культури можна вітати все нове й нове відродження того, що сходить у могилу, чи не правильніше було б вважати реформаторів оборонцями відсталості й посланцями лиха? Адже немає ніякого сумніву, що людство не пролило б стільки крові й так страхітливо не мордувало б себе, якби Мартін Лютер не відродив церкви.

Я не хотів би, щоб після всього сказаного читачі подумали, що я зовсім нерелігійна людина. Це було б неправильно, я радше дотримуюся думки Шлаєрмахера<sup>95</sup>, також теолога з Галле, що означав релігію як "цікавість і смак до безмежного", як наперед закладену в людині "схильність до віри". Отже, наука сприймає релігію не як філософську тезу, а як внутрішньо притаманний нам духовний факт. Це нагадує онтологічний доказ існування Бога<sup>96</sup>, який мені завжди найбільше подобався і який із суб'єктивної ідеї найвищої істоти висновує її об'єктивне існування. Що цей доказ, так само як і решта всі, з погляду розуму нічого не вартий, твердо й переконливо довів Кант. Але ж наука не може відступити від розуму, і перетворювати в науку цікавість до безмежного й до вічних загадок означає, по-моєму, свавільно з'єднувати дві абсолютно різні сфери, з'єднувати так невдало, що потім із цього виходять тільки непорозуміння. Релігійність, яку я вважаю зовсім не чужою своєму серцю, — це аж ніяк не відданість якійсь конкретній, пов'язаній з певним обрядом вірі. Чи не краще було б "факт" людської цікавості до безмежного полишити благочестю, мистецтвам, вільному

спогляданню й навіть точним наукам — скажімо, космології, астрономії, теоретичній фізиці, що служитимуть цій людській цікавості з побожною пошаною до таємниці творення, а не відокремлювати її як духовну науку й висновувати з неї нові догмати, щоб потім прибічники їх смертельно ворогували через якусь там граматичну зв'язку? Правда, пієтизм із властивою йому екзальтацією намагався твердо розмежувати побожність і науку, запевняючи, що ніякі зміни в царині наук не можуть вплинути на віру. Та це була помилка, бо теологія завжди хоч-не-хоч улягала впливові наукових течій епохи, завжди прагнула бути дитиною свого часу, дарма що час дедалі дужче опирався цьому й спихав її в закутки анахронізму. Чи є ще якась дисципліна, на саму згадку про яку ми відчуваємо себе перенесеними в минуле, в шістнадцяте чи навіть у дванадцяте сторіччя? Не допомагає ніяке пристосування до обставин, ніякі поступки науковій критиці. З цього виходить тільки половинчастий гібрид науки й віри в одкровення Боже, крок на шляху до самозречення. Ортодоксія вчинила помилку, пустивши розум у царину релігії, намагаючись розумно обґрунтувати догмати віри. Під натиском освіти теології майже не лишилося іншої ради, як боронитися від звинувачень у кричущих протиріччях, і, щоб уникнути їх, вона ввбрала в себе стільки думок, ворожих одкровенню, що це вже межувало з відмовою від віри. То була пора "розумного шанування Бога", й покоління теологів, від імені якого Вольф<sup>97</sup> казав у Галле: "Все треба перевіряти розумом, як філософським каменем", — покоління, яке оголосило в Біблії застарілим усе те, що не служило "моральному вдосконаленню", й не приховувало того, що історію церкви та її вчення вважає комедією помилок. Оскільки воно зайшло трохи задалеко, виникла серединна теологія, що намагалася втриматись на консервативних позиціях між ортодоксією і лібералізмом, який у пошуках розумних доказів дедалі більше занепадав. Відтоді лише поняття "спасіння" і "принесення в жертву" зумовлювало існування "науки про релігію". В обох цих поняттях було щось від продовженості дії, і тим самим вони продовжили життя теології. Вона, в консервативній своїй відміні, міцно тримаючись "Одкровення" і традиційного тлумачення біблійних текстів, намагалася врятувати з елементів біблійної релігії все, що ще можна було рятувати, а з іншого боку ліберально визнавала історико-критичні методи світської історичної науки й "приносила в жертву" науковій критиці свої найважливіші постулати — віру в чудо, значну частину вчення про Христа, про його тілесне воскресіння й таке інше. Але що ж це за наука, яка перебуває в таких важких, примусових стосунках з розумом і якій завжди загрожує небезпека знищення через компроміси, що їх вона укладає з ним? На мою думку, "ліберальна теологія" — те саме що "дерев'яне залізо", *contradictio in adjecto* [27]. Не заперечуючи культури і радо пристосовуючись до ідеалів буржуазного суспільства, такого, як воно є, "ліберальна теологія" зводить релігійність до функції гуманності й розріджує властиві духові релігії екстатизм і парадоксальність до етичного рівняння на час. Релігійне не розчиняється в чисто етичному, і через те наукова і власне теологічна думка знов розходяться. Хоч наукову перевагу ліберальної теології і вважають тепер незаперечною, її теологічна позиція слабка, бо її моралізові й гуманізові бракує розуміння демонічного



характеру людського існування. Вона хоч і освічена, але поверхова, і консервативна традиція, властиво, багато краще розуміє людську натуру і трагізм людського життя, а тому і її зв'язок з культурою глибший і значущіший порівняно з прогресивно-буржуазною ідеологією.

Тут чітко видно просякнення в теологічну думку ірраціональних філософських течій, в яких головною теоретичною темою давно стало те, що не має нічого спільного з теорією: вітальність, воля, інстинкт, одне слово, також демонічне. Водночас видно, як зростає цікавість до вивчення середньовічної католицької філософії, як теологічна думка повертається до неотомізму<sup>98</sup> й неосхоластики<sup>99</sup>. Звичайно, зблякла ліберальна теологія може таким чином знов набути глибших і яскравіших, навіть вогнистих барв, знов наблизитись до тих естетично-архаїчних уявлень, які мимоволі виникають у нас, коли про неї заходить мова. Цивілізований розум, назвімо його міщанським чи просто освіченим, не може при цьому уникнути прикрого почуття. Бо теології, просякнутій духом філософії життя<sup>100</sup>, ірраціоналізмом, загрожує небезпека перетворитися в демонологію, така вже її природа.

Все це я кажу тільки для того, щоб пояснити, чому я почував себе незатишно в Галле, коли як вільний слухач відвідував часом лекції з теології, щоб чути те, що чув Адріан, бути поруч із ним. Він не розумів цих моїх почуттів, бо хоч і любив обговорювати зі мною теологічні питання, поставлені на лекції і докладніше розглянуті на семінарі, проте уникав будь-яких розмов, що допомогли б нам глянути в корінь справи й торкнутися проблематичного становища теології серед інших наук, тобто уникав саме того, що мене тоді найдужче муляло і здавалося мені найважливішим. А втім, так само він поведився й на лекціях, і в спілкуванні зі своїми однокурсниками, членами християнської студентської спілки "Вінфрід", до якої вступив з чисто зовнішніх спонук. Я теж часом бував на їхніх зборах і, може, пізніше розповім про це. Тепер тільки скажу, що ті молодики — одні по вченому бліді й змарнілі, другі по-селянському дужі й рум'яні, а треті прилизаніші й з кращими манерами, що свідчило про їхнє походження з академічних родин, — усі були теологи і як такі трималися з належною бадьорою святобливості. Але як можна стати теологом, як при сучасному рівні інтелектуального життя людині спадає на думку вибрати цей фах, якщо вона не просто скоряється родинній традиції, студенти факультету не говорили, а з мого боку безперечно було б нетактовно розпитувати їх про це. Хіба десь за чаркою, напідпитку, то ще б можна було і питати, і сподіватися на відповідь. Але зрозуміло, що члени братства "Вінфрід" ставилися зневажливо не тільки до студентських поєдинків, але й до тих, хто "заглядав у чарку", отже, були завжди тверезі, тобто глухі до гострих проблем, які збуджують критичну думку. Вони знали, що державі потрібні службовці духовних установ, і готувалися до цієї кар'єри. Теологія була для них якоюсь данністю, — та, власне, вона і є історичною данністю.

Доводилось змиритися з тим, що й Адріан сприймав її так само. Але мені було прикро, що, незважаючи на наші товариські стосунки, які зав'язалися ще в дитинстві, я не міг розпитатися про це докладніше не тільки його товаришів, а й його самого. З

цього видно, як він не любив нікого підпускати до себе і на яку глуху стіну натикався кожен, хто пробував заглянути йому в душу. Та хіба я не сказав, що вважав його вибір знаменним і дуже характерним? Хіба я не знаходив його витоків у Кайзерсашерні? Я часто кликав на допомогу цю назву, коли мене надто хвилювала проблематичність Адріанових студій. Я казав собі, що ми обидва виявилися справжніми синами того старовинного німецького закутка, з якого вийшли в світ, один — вибравши собі за фах філологію, а другий — теологію, і коли я озирався з нашого нового життєвого щабля, то бачив, що хоч поле діяльності й розширилось, проте мало змінилося.

## XII

Галле — досить велике місто, дарма що не столичне, воно має двісті тисяч мешканців і, незважаючи на цілком сучасну метушню на вулицях, зберегло відбиток шляхетної старовини, особливо в центрі, де ми обидва жили. Моя, по-студентському кажучи, "буда" містилася на Ганзейській, маленькій вуличці за церквою Святого Моріца, глухій, наче в Кайзерсашерні; Адріан же прожив свої два роки в Галле піднаймачем у старій вдови службовця, яка, в свою чергу, винаймала те помешкання в гостроверхому купецькому будинку на Ринковому майдані, — він мав там кімнату з нішею на ліжку. З вікна було видно майдан, середньовічну ратушу, готику церкви Пресвятої Діви, дві спаровані вежі якої поєднувало щось схоже на Міст зітхань<sup>101</sup>, трохи віддалік від неї — Червону башту, дивовижну будівлю також у готичному стилі, а ще статую Роланда<sup>102</sup> і бронзовий пам'ятник Генделеві. Кімнату можна було назвати хіба що акуратною, з легеньким натяком на міщанську розкіш у вигляді червоної скатертини на чотирикутному столику біля канапи, закладеному книжками; біля нього ж Адріан пив уранці каву з молоком. Він доповнив обстановку позиченим піаніно, на якому лежали купи нот, серед яких були й писані його рукою. Над піаніно була приколена кнопками арифметична гравюра, куплена в якогось лахманника: так званий магічний квадрат, такий, як поряд з пісковим годинником, циркулем, терезами, багатогранником та іншими символами зображено на Дюреровій "Меланхолії"<sup>103</sup>. Як і там, гравюра була поділена на шістнадцять пронумерованих арабськими цифрами полів, так, що "1" містилося в правому нижньому полі, а "16" — у лівому верхньому; магія — чи курйоз — полягала в тому, що ці цифри, хоч би як їх додавали, згори вниз, упоперек чи по діагоналі, в сумі складали тридцять чотири. На якому принципі розташування ґрунтувався цей дивовижно однаковий результат, я так і не збагнув, але вже завдяки почесному місцю над інструментом, яке Адріан надав цьому малюнкові, він завжди привертав мою увагу, і, мабуть, жодні мої відвідини Адріанової кімнати не минали без того, щоб я не зміряв його швидким поглядом упоперек, навскіс або рівно згори вниз, — хотів ще раз перевірити ту фатально незмінну суму.

Між Адріановим і моїм помешканням існував такий самий жвавий рух, як колись між "Спасеними вісниками" й домом його дядька: і вечорами, коли ми поверталися з театру, з концерту або зі зборів спілки "Вінфрід", і вранці, коли один із нас заходив за другим, щоб разом іти в університет, і ми, перше ніж вийти з дому, звіряли свої конспекти. На філософії, обов'язковому предметі перехідних екзаменів після першого

курсу теології, наші навчальні програми стикалися, і ми обидва слухали її в Колоната Нонненмахера, тодішнього світила університету в Галле, який натхненно, з душею читав нам про досократиків<sup>104</sup>, іонійських натурфілософів<sup>105</sup>, про Анаксимандра і, найдокладніше, про Піфагора, при цьому широко цитуючи Арістотеля, оскільки піфагорейське пояснення світу відоме нам майже з самих лише слів Стагіріта<sup>106</sup>. Час від часу підіймаючи очі на осяяне лагідною усмішкою обличчя професора під білою гривовою волосся, а тоді знов схиляючись над конспектами, ми слухали його розповідь про ранню космологічну концепцію людини суворого й благочестивого розуму, яка свою найбільшу любов — математику, абстрактну пропорцію, число — піднесла до принципу становлення й буття світу і, знаючи, як ніхто, матір-природу, будучи втаємниченою в її закони, вперше сміливо означила її "космосом", побачила в ній лад і гармонію, систему надчуттєвого звучання інтервалів, музику сфер. Число і співвідношення чисел як творче втілення буття і моральної гідності — як промовисто й урочисто прекрасне, точне й моральне зливалось тут в ідею авторитету, що надихала коло піфагорейців, езотеричну школу релігійного оновлення життя, мовчазного послуху й безвідмовної покори простому "autòs épha" [28]. Мушу зізнатися в нетактовності: коли з кафедри лунали такі слова, я мимоволі поглядав на Адріана, щоб з виразу обличчя прочитати його думки. Це була нетактовність тому, що він, помітивши мій погляд, невдоволено знижував плечима, червонів і відвертався. Він не любив значущих поглядів, ніколи не відповідав на них, і мені й досі дивно, що я, знаючи цю його рису вдачі, не завжди втримувався, щоб не глянути на нього. Через це я не міг потім просто й по-діловому поговорити з ним про речі, на які хотів особливо звернути його увагу своїм поглядом.

Тим краще було, коли я втримувався від спокуси й виявляв тактовність. Як добре було, йдучи додому після Нонненмахерової лекції, розмовляти про безсмертного мислителя, який тисячоліттями хвилював наш розум і завдяки історичному посередництву якого ми знаємо піфагорейську концепцію світу. Ми були захоплені Арістотелевим ученням про матерію і форму — про матерію як потенційне, можливо, спрагле форми, щоб здійснитися в ній; про форму як непорушне в русі, про дух і душу, душу буття, яка спонукає його до самоздійснення, самозвершення в явищі, отже, про ентелехію, живлющу частку вічності, що пронизує тіло, що проявляється в органічному, формуючи його і спрямовуючи його діяльність, знаючи його мету, дбаючи про його долю. Нонненмахер дуже гарно й виразно говорив про ці Арістотелеві здогади, і видно було, що на Адріана його слова справляли величезне враження.

— Коли теологія, — казав він, — виводить душу від Бога, то з погляду філософії це правильно, бо як принцип, що формує поодинокі явища, вона — частка чистої форми всього буття взагалі й походить від думки, яка вічно розмірковує про саму себе і яку ми називаємо "Бог"... Мені здається, я розумію, який зміст Арістотель вкладав у слово "ентелехія". Вона — янгол-охоронець окремої істоти, геній її життя, мудрому керівництву якого вона може довіритися. Те, що ми називаємо молитвою, власне, і є застережливою чи благальною провістю тієї довіри. Але це справедлива назва, бо ми,

по суті, звертаємося нею до Бога.

Слухаючи ці його слова, я тільки подумав: хай твій янгол буде мудрий і надійний!

З яким задоволенням слухав я ці лекції, сидючи поруч Адріана. Теологічні ж, які я відвідував не всі і тільки задля нього, подобалися мені набагато менше, і я ходив на них як вільний слухач лише з однією метою: щоб не відриватися від того, чим цікавиться Адріан. У навчальному плані студента-теолога перші роки чільне місце посідають тлумачення текстів поряд з історичними дисциплінами, тобто вивченням Біблії, обґрунтуванням віри, історією церкви й історією догматів; ці останні тісно пов'язані з систематикою, отже, з філософією релігії, догматикою, етикою і апологетикою<sup>107</sup>, і вже наприкінці йдуть практичні предмети: вчення про літургію, мистецтво проповіді, катехізис, пасторські обов'язки й еклезіастика, а також церковне право. Проте академічна воля давала студентам змогу вибирати найцікавіші їм предмети, тож Адріан скористався дозволом порушити порядок вивчення їх і з самого початку накинувся на систематику, — тому що вона взагалі відповідала його духовним запитам і давала йому найбільше задоволення, а ще й тому, що читав її професор Еренфрід Кумпф, найсоковитіший промовець в цілому університеті, і на його лекції натовпом ішли студенти з усіх курсів, навіть не з теологічного факультету. Я вже казав, що ми історію церкви слухали в Кегеля, та йому було годі змагатися з Кумпфом, читав він досить сухо й одноманітно.

Кумпф був, як казали студенти, "могутньою особистістю", і я не міг не дивуватися з його темпераменту, але не любив його і не мав сумніву, що й Адріана часто прикро вражає такий запал, хоч відверто він ніколи не глузував із нього. "Могутнім" Кумпф був уже за своєю статуєю: великий, широкоплечий, огрядний, з пухкими руками, гучним голосом і трохи відвислою від надмірного говоріння, заслиненою спідньою губою. Треба сказати, що Кумпф читав свої лекції за підручником, який, правда, сам і написав, а славу він здобув так званими "крутими словами", якими щедро присмачував ті лекції, важко гупаючи по широкій кафедрі туди й сюди, відгорнувши назад поли сюртука й засунувши кулаки в кишені штанів. Ті лекції надзвичайно подобалися студентам своєю стихійністю, брутальністю, здоровим сміхом, а ще соковитою, архаїчною мовою. Кумпф любив — я цитую його самого — називати речі "щиро народними словами", говорити "як наші предки в давнину, не прикидатися святенником", тобто казати все навпростець, "ясно й відверто користуватися рідною мовою". Замість "полегшення" він говорив "пільга", замість "обрій" — "овид", а Біблію називав тільки Святим Письмом. Він казав "паділ плачу", маючи на увазі нашу грішну землю, про людину, що, на його думку, допустилася наукових помилок, висловлювався так: "Цей шалапут загруз у болоті гнилослів'я", а про людину неморальну — "сидить по вуха в лайні, як свиня". Любив він також приказки, як-от: "Не попечеш рук, то й каші не звариш" чи: "Щоб вийшло вино, запара має переґрати". Часто з його уст вихоплювалось: "Бісова віра!", "Бісова робота!", "Бісове кодрло!" або навіть "Курвин син!" — ця остання лайка завжди викликала бурхливі оплески.

Як теолог Кумпф був представником того серединного консерватизму з критично-

ліберальним ухилом, про який я казав вище. Замолоду, розповів нам Кумпф у своїх паріпатетичних відступах<sup>108</sup>, він захоплено вивчав класичну німецьку поезію та філософію і хвалився, що й тепер знає напам'ять усі "найважливіші" твори Шіллера і Гете. Та потім на нього найшло щось, пов'язане з рухом пробудження середини минулого сторіччя, і послання апостола Павла про гріх і спокутування змусило його відвернутися від естетичного гуманізму. Треба народитися теологом, щоб зрозуміти такі духовні злами й випробування на шляху в Дамаск<sup>109</sup>. Кумпф переконався, що й наше мислення недосконале і до нього треба ставитись поблажливо, — саме на цьому й ґрунтувався його лібералізм, бо філософські студії привели його до того, що він почав вбачати в догматизмові інтелектуальну форму фарисейства. Отже, він прийшов до критики догм прямо протилежним шляхом, ніж Декарт<sup>110</sup>, бо той, навпаки, реальність свідомості, *cogitare* [29], вважав вагомішою за всі схоластичні авторитети. В цьому й полягає різниця між теологічним і філософським звільненням від авторитетів. Кумпф звільнився від них з веселою душею і здоровою надією на Бога й проголошував це своїм слухачам "широ німецькими словами". Він поборював не тільки фарисейство й догматизм, а й метафізику, зате всією душею горнувся до етики й теорії пізнання, був провісником особистого ідеалу, заснованого на моралі, запеклим супротивником пієтистського розмежування світу і благочестя, радше благочестивим шанувальником світу, прихильником здорових утіх і оборонцем культури, особливо німецької, бо на кожному кроці в ньому виявлявся затятий націоналіст лютерівського взірця, і в його устах не було тяжчої догани комусь, як порівняння його з "легковажним чужинцем" — тобто звинуватити його в тому, що він думає і вчить, як чужинець. Почервонівши з люті, він ще додавав: "Хай його чорт у лайні викачає, амінь!" — що знову ж таки викликало схвальний гомін вдячної аудиторії.

Його лібералізм, що ґрунтувався не на гуманістичному сумніві в догмі, а на релігійному сумніві в тому, що нашому мисленню можна довіряти, не заважав йому не тільки твердо вірити в одкровення, а й бути запанібрата з чортом, хоч, звичайно, і вбачаючи в ньому ворога. Я не можу й не хочу досліджувати, наскільки він вірив у персоніфіковане існування сатани, але знаю, що теологія взагалі — особливо ж коли вона втілена в такій повнокровній постаті, як Еренфрід Кумпф, — не може обійтися без чорта, його реальність як антипода Бога підтверджує існування самого Бога. Легко казати, що сучасний теолог сприймає чорта "символічно". По-моєму, теологія взагалі не може бути сучасною, і в цьому її велика перевага, а щодо символіки, то я не розумію, чому пекло — це символ, а небо — ні. Принаймні народ ніколи так їх не розмежував. Йому навіть брутално наочна, непристойно гумористична постать чорта була ближча за верховну істоту, а Кумпф по-своєму належав до народу. Коли він говорив про "геєну та її казани зі смолою", — а це була його улюблена тема, — то завдяки народноархаїчній формі цей вислів, хоч і напівжартівливий, звучав багато переконливіше, ніж якби він сказав просто "пекло", і складалося враження, що Кумпф говорить зовсім не символічно, а просто "як наші предки в давнину, не прикидаючись святенником". Те саме було і з чортом. Я вже казав, що Кумпф як учений, як людина

науки допускав раціональну критику біблійної віри і багато чим "поступався", принаймні подеколи, як на нього нападала інтелектуальна об'єктивність. Та взагалі він вважав, що князь брехні, ворог людського роду найбільше шкодить на інтелектуальній ниві, й рідко надавав слово розумові, не доточивши: "Si diabolus non esset mendax et homicida!" [30]. Він не любив називати сатану на ім'я і вдався до описового способу або вживав народні назви: "нечиста сила", "лихий" чи "лукавий". Але саме в цій напівбоязкій, напівжартівливій грі в піжмурки, заміні його назви іншою було щось від ненависного визнання реальності диявола. Крім того, в нього була наготові ще ціла низка дивних, соковитих прізвиськ для диявола, як-от: "святий Щоб-тобі-кістка-в-горло", "майстер Шмаляйкопито", "пан Dicis-et-non-facis" [31] і "чорний Блазній", що якимось смішним чином теж виявляли його чисто особисте, далеко не байдуже ставлення до Божого супротивника.

Оскільки ми з Адріаном склали візит Кумпфові, він запросив нас раз, а потім і вдруге повечеряти в родинному колі — з ним, його дружиною і двома дочками з червоними, як жар, щоками та змоченими у воді й так туго заплетеними косами, що вони стояли сторч на голові. Одна з дочок прочитала молитву, яку ми вислухали, скромно опустивши очі в тарілку, а тоді господар, велюмовно розводячись про Бога і світ, про церкву й політику, про університет і навіть про мистецтво й театр — то було очевидне наслідування Лютерових застольних промов, — ревно взявся до їжі й питва, на ознаку того, що він не цурається світських утіх та здорових здобутків культури і тим самим дає й нам добрий приклад. Він жваво припрошував нас іти за тим його прикладом і не погребувати дарунком Божим — баранячим стегенцем і келихом мозельського, а впоравшись із солодким, зняв, на наш переляк, зі стіни гітару, сів боком до столу, схрестивши ноги, й заходився під бренькіт її струн громовим голосом співати: "Мірошник любить мандри в ліс", потім: "Лютцов мчить, не жаліє коня"<sup>111</sup>, "Лорелей"<sup>112</sup>, "Gaudeamus igitur"<sup>113</sup>. І, звичайно ж, не могло обійтися й не обійшлося без: "Пісню любіть, жінку й вино, краще за все в світі воно". Горлаючи це, він на очах у нас обхопив за стан свою кругленьку дружину. Тоді раптом показав пухким пальцем у темний куток їдальні, куди майже не досягало світло з прикритої абажуром лампи, що висіла над столом, і закричав:

— Гляньте! Он він стоїть у кутку, харцизяка, пролаза, жалюгідна, гнила душа, і йому як кілок у горлі, що серця наші втішаються трапезою і співом на славу Господеві! Та нас не влучать твої підступні, вогнисті стріли, мерзеннику! Ану геть звідси! — гримнув він, схопив булку й пошпурив нею в темний куток<sup>114</sup>.

Після цього герцю він ударив по струнах і заспівав: "Для кого радість — поле й ліс".

Те видовище мене радше жахало, ніж тішило, і я майже певен, що так само сприймав його й Адріан, хоч гордість не дозволяла йому глузувати зі свого вчителя. А все ж, коли ми вийшли на вулицю після того двобою з дияволом, на Адріана напав такий регіт, що він довго не міг заспокоїтись, хоч я намагався говорити про зовсім інше, щоб відвернути його думки від Кумпфа.

Я мушу кількома словами згадати ще одного викладача, якого запам'ятав краще за решту всіх завдяки дивній двозначності того, що він нам говорив. То був приват-доцент Ебергард Кульгавве, який протягом двох семестрів читав лекції в Галле як *venia legendi* [32], а потім зник із нашого обрію невідомо куди. Кульгавве був хирлявий, середній на зріст чоловічок у чорному плащі замість пальта, застебнутому біля коміра металевим ланцюжком, і в фетровому капелюсі з загнутими з боків крисами, що нагадував той, у якому ходили єзуїти. Коли ми, студенти, віталися з ним на вулиці, він скидав його, опускав мало не до землі й казав: "Ваш покірний слуга!" По-моєму, він і справді накульгував на одну ногу, хоч решта студентів заперечували це, та й сам я приглядаючись до його ходи, подеколи сумнівався, чи то правда, тому не наполягав на своєму, припускаючи, що, може, в мене склалося таке враження під впливом його прізвища, — це припущення до певної мети зумовлене ще й двозначним характером того, що він казав на лекціях. Я добре не пам'ятаю, як його предмет називався в розкладі. Якщо виходити з його змісту, правда, не зовсім чітко окресленого, то він мав би називатися "психологією релігії", — та, певне, насправді так і називався. То був не обов'язковий предмет, на екзамен його не виносили, і лекції Кульгавве відвідувала всього жменька студентів інтелектуального і більш-менш бунтарського ухилу, десятеро чи дванадцять, не більше. До речі, я дивувався, що їх було так мало, бо лекції Кульгавве мали чим зацікавити й більшу аудиторію. Це свідчило тільки про те, що пікантне стає не таке популярне, якщо воно пов'язане з вищими матеріями.

Я вже казав, що теологія за своєю природою схиляється, а за певних обставин обов'язково має схилитися до демонології. Кульгавве був прикладом такого схилення, хоч і дуже прогресивного, інтелектуального характеру, бо його демонічне розуміння світу і Бога було забарвлене психологією і через те справляло враження сучаснішого, прийняттого з погляду науки, навіть приємного. Цьому сприяла і його манера читати лекції, розрахована на те, щоб подобатись молоді. Він говорив цілком вільно, зрозуміло, ледь іронічним тоном, без жодних зусиль і пауз, хоч здавай його лекцію зразу в друк. І говорив не з кафедри, а десь сідав збоку й відхилявся на поруччя, руки тримав на колінах, склавши пальці, а великі відстовбурчивши; його роздвоєна борідка рухалась за кожним словом, і під закрученими вгору вусиками поблискували гострі, щербаті зуби. Простодушна війна з чортом професора Кумпфа була дитячою грою в порівнянні з психологічною реальністю, якої надавав сатані, цьому персоніфікованому відступництву від Бога Кульгавве. Бо він діалектично включав, якщо можна так сказати, блюзнірське заперечення в божисте, пекло в небеса й проголошував нечестивість необхідним, природженим супутником святості, а святість — близнюком постійної сатанинської спокуси, майже непереборного потягу до споганення найчистішого.

Він доводив це на прикладі душевного життя класичної епохи релігійного оволодіння буттям, середньовічного християнства, особливо останнього його сторіччя, тобто періоду цілковитої згоди між духовним суддею і підсудним, між інквізитором і відьмою в оцінці боговідступництва, угоди з чортом, огидного спілкування з демонами.

Найсвятіше викликало бажання споганити його — ось що було найістотніше, до цього все зводилось; воно, наприклад, виявлялося в прізвиську, що його відступники давали Пресвятій Богородиці: "Черевата дівка", або у вкрай непристойних зауваженнях, страхітливому лихослів'ї, на яке диявол під'юджував їх під час святого причастя. Доктор Кульгавве, тримаючи сплетені пальці на колінах, дослівно відтворював їхню лайку, — я відмовляюся наслідувати його приклад з міркувань доброго смаку, але йому не дорікаю за те, що він дбав не про добрий смак, а про наукову сумлінність. Дивно тільки було бачити, як ретельно студенти записували все це до своїх зошитів у цератовій оправі. За Кульгавве виходило, що все це, все зло, навіть самий диявол, було необхідним наслідком і неминучою приналежністю святого буття Божого; так само й порок з'явився не сам собою, а з прагнення споганити доброчесність, без якої він би не мав ґрунту; іншими словами, порок складався з насолоди волею, тобто можливістю грішити, — волею, органічно властивою актові створення світу.

З цього логічно випливало, що всемогутність і всемилостивість Бога була недосконала, бо він не зміг своє творіння, тобто те, що пішло від нього й тепер уже існувало поза ним, зробити нездатним до гріха. Це означало б позбавити все створене волі відвернутися від Бога, — а тоді воно було б недосконалим творінням, власне, взагалі не творінням, чимось чужим Богові. Логічна дилема Бога полягала в тому, що він був неспроможний, створивши людину і янголів, одночасно подарувати їм свободу вибору, тобто волю і здатність не грішити. Отже, побожність і доброчесність полягали в тому, щоб використовувати волю, хоч не хоч даровану Богом своєму творінню як такому, на добро, тобто не використовувати її,— з чого, як послухати Кульгавве, знову ж таки ніби випливало, що невикористання тієї волі призвело б до певного послаблення життєздатності творіння, яке вже існує поза Богом, до зменшення інтенсивності його буття.

Воля. Як дивно це слово звучало в устах Кульгавве! Звичайно, воно мало релігійне забарвлення, бо Кульгавве був теолог, і говорив він про волю зовсім не зневажливо, навпаки, він наголошував, що для Бога ця ідея, мабуть, багато важила, коли він вирішив краще зробити людей і янголів безборонними перед гріхом, аніж не дати їм волі. Отже, воля була протилежністю природженої безгріховності, вона означала вільний вибір: або бути вірним Богові, або заходити в стосунки з демонами й мурмотіти щось жахливе під час причастя. То було визначення, підказане психологією релігії. Але ж воля і в іншому, може, не такому духовному і все ж таки далеко не позбавленому ентузіазму значенні відігравала певну роль у житті народів і в історичних битвах. Вона відіграє її й тепер, коли я складаю цей життєпис, — у війні, що лютує не тільки на нашій і чужій землі, але й, як здається мені в моїй самотині, не в останню чергу і в душах та в думках нашого німецького народу, який під владою духовної сваволі чи не вперше в своєму житті трохи відчув, що важить воля. Та ми ще тоді від цього були далеко. В наші студентські часи питання волі було чи тільки здавалося нам не таким пекучим, і доктор Кульгавве міг надавати цьому слову такого значення, яке вкладалося в рамки його семінару, а інші лишати поза увагою. Аби ж то й насправді було так, як



мені здавалося, — що він, заглиблений у своє релігійно-психологічне трактування цього слова, інші лишав поза увагою, бо забував про них. Але я ніяк не міг позбутися почуття, що він не забував про них і його теологічне визначення волі мало апологетично-політичне спрямування проти "новітніх", тобто пласких, загальновизнаних ідей, які його слухачі могли б пов'язати зі словом "воля". Дивіться, хотів він, здавалося, сказати, ми теж користуємося цим словом, воно в нас під руками, не думайте, що воно є тільки у вашому словнику і ваше розуміння волі єдино розумне. Воля — дуже велика річ, необхідна умова творення, те, що не дало Богові вберегти нас від можливості відкинутись від нього. Воля — це воля грішити, а побожність полягає в тому, щоб не користуватися нею з любові до Бога, якому довелося подарувати нам її.

Ось яка думка впливала з його лекцій, трохи тенденційна і зла, — а може, все це мені тільки уявлялося. Одне слово, це дратувало мене. Я не люблю, коли хтось хоче загарбати все, вихоплює в супротивника з уст слово, перекручує його і тим самим переплутує поняття. В наші дні багатьом не бракує на таке відваги, і це головна причина мого усамітнення. Деяким людям не личить говорити про волю, розум і гуманність, вони повинні були б утримуватись від цього з міркувань порядності. Але Кульгавве говорив і про гуманність, саме про неї — звичайно, в дусі "класичної епохи віри", з духовної атмосфери якої виводив він свої психологічні висновки. Йому явно хотілося переконати нас, що гуманізм — не винахід вільнодумства, що не тільки йому належить ця ідея, що вона існувала завжди і, наприклад, інквізицію в її діяльності надихав зворушливий гуманізм. Одну жінку в ті "класичні" часи, розповідав він, ув'язнили, засудили і спалили за те, що вона цілих шість років тричі на тиждень, але переважно в годину служби Божої, віддавалася інкубові<sup>115</sup>, навіть коли поряд спав її чоловік. Вона склала з чортом таку угоду, що через сім років належатиме йому тілом і душею. Але їй пощастило, бо саме перед закінченням терміну Бог з любові до неї віддав її в руки інквізиції, і вже під час першого, найлегшого допиту вона в усьому призналася й так щиро покаялась, що Бог, мабуть, дарував їй прощення. Вона радо пішла на смерть, твердо заявивши, що, коли б навіть могла вийти з в'язниці, однаково воліє померти на вогнищі, аніж жити під владою демона. Так остогидло їй скніти в гидотному гріху. Але про яку прекрасну цілісність культури говорила ця гармонійна згода між суддею і підсудною і про яку теплу гуманність свідчило задоволення судді з того, що йому останньої хвилини пощастило вирвати через смерть на вогнищі цю душу з пазурів диявола й сподобити її Господнього прощення!

Ось на яких прикладах Кульгавве ми мали відчутти й зрозуміти, чим ще може бути гуманність і чим вона, власне, є. Дарма було б брати інше слово зі словника вільнодумства й говорити про безнадійне марновірство. Кульгавве вживав і це слово, але в тому значенні, яке йому надавала "класична епоха віри", що досить часто послуговувалась ним. Дурному марновірству улягала та жінка з інкубом, і більше ніхто. Бо вона відкинулась від Бога, від віри, а це й було марновірством. Марновірство означало не віру в демонів та інкубів, а те, що, собі на лихо, дехто лигався з ними і сподівався від них ласки, якої можна сподіватися лише від Бога. Воно означало

легковірне ставлення до нашіптувань і під'юджувань ворога людського роду; це поняття охоплювало всі покликання на нечисту силу, пісні й заклинання, всяке чаклунство і блюзнірство, всі злочини, *flagellimi haereticorum fascinariorum* [33], усі *illusiones daemonum* [34]. Ось як можна було визначити поняття "марновірство", так його колись і визначали, і хіба не цікаво досліджувати, як людина може користуватися словами, думати ними!

Звичайно, діалектичний зв'язок зла з добром і святістю відігравав важливу роль у теодіцеї, виправданні Бога в тому, що на світі існує зло, — а теодіцея посідала велике місце в семінарі Кульгавве. Зло сприяло досконалості всесвіту, без зла він би не був досконалий, тому Бог і допустив його, бо сам був досконалий і не міг не бажати досконалості, — не в значенні досконалого добра, а в значенні різнобічності, насиченості існування. Зло було багато зліше, як існувало добро, а добро багато краще, як існувало зло, либонь, навіть — хоч про це можна сперечатися — зло взагалі було б не зле, якби не існувало добра, а добро взагалі не було б добре, якби не існувало зла. Принаймні Августин пішов ще далі: сказав, що функція поганого — відтінювати добре, воно здається ще кращим і похвальнішим, коли його порівнювати з поганим. Правда, це викликало застереження томістів<sup>116</sup>: мовляв, небезпечно думати, нібито Бог хоче, щоб діялося зло. Бог цього не хоче, так само як не хоче, щоб воно не діялося, а, не виявляючи ні бажання, ні нехиті, дозволяє йому існувати, що, звичайно, сприяє досконалості. Але неправильно було б твердити, що Бог допускає зло задля добра, бо добрим можна вважати тільки те, що саме собою відповідає ідеї "доброго", а не в зв'язку з якимись сторонніми явищами. Все-таки, вів далі Кульгавве, тут виникає проблема абсолютно доброго й гарного, доброго й гарного безвідносно до злого й бридкого — проблема безвідносної якості. Там, де відпадає порівняння, казав він, відпадає масштаб, і вже не може бути мови про важке й легке, про велике й мале. Добре й гарне тоді втратило б свій зміст і зійшло б до позбавленого якості буття, дуже подібного до небуття і, мабуть, нічим не кращого за нього.

Ми записували це в зошити, щоб зі спокійним чи не дуже спокійним серцем принести додому. Хоч яке недосконале Боже творіння, записували ми зі слів Кульгавве, дійсне виправдання Бога полягає в його здатності зло обертати в добро. Ця здатність вимагає, щоб її, на славу Господа Бога, довели на ділі, і не могла б виявитись, якби Бог не віддав творіння під владу гріха. Тоді всесвіт був би позбавлений того добра, яке Бог умів творити зі зла, з гріха, зі страждань і пороків, а отже, янголи мали б менше спонук славити Господа. Правда, буває і навпаки, як нас ненастанно вчить історія, з добра виходить багато зла, тож Бог, щоб уникнути цього, мав би не допустити й добра і взагалі не створювати світу. Але це суперечило б його сутності творця, і тому він створив світ таким, як він є, просякнутим злом, тобто змушений був частково віддати його під вплив демонів.

Ми так ніколи й не з'ясували до кінця, чи він нам викладав на лекціях свої власні думки, чи хотів познайомити нас із психологією класичної епохи віри. Звичайно, він би не був теологом, якби не симпатизував усією душею тій психології. Мене дивувало, що

його лекції не приваблювали більше молоді, бо як тільки на них заходила мова про владу демонів над людським життям, найбільшу роль відігравала проблема статі. Та й як могло бути інакше? Демонічний характер цієї сфери був головним постулатом "класичної психології", в її очах ця галузь людських стосунків була основною ареною діяльності демонів, дане від Бога місце, де випробовував свою силу сатана, його ворог і супротивник. Бо над статевими стосунками Бог дав йому більшу владу, ніж над будь-якими іншими людськими вчинками: не тільки через зовнішню бридоту цієї дії, але насамперед тому, що розпусність прабатька перейшла спадковим гріхом на весь людський рід. Статевий акт, позначений тавром антиестетичності, був виявом і втіленням спадкового гріха, — то хіба диво, що чортові саме тут надано найбільшу волю? Недарма янгол сказав Товитові: "Над тими, хто віддається хіті, отримує владу сатана". Бо потуга демонів містилася в крижах людини, і саме їх мав на думці євангеліст, коли казав: "Якщо сильний вояк охороняє палац свій, все, що його, залишиться в мирі". Звичайно ж, тут ішлося про хвилювання статі, в усіх загадкових висловах прозиравав такий зміст, і саме благочестя чуйно вловлювало його.

Чудно тільки, що ангели завжди так погано охороняли якраз праведників Господніх, принаймні щодо їхнього "миру". В житіях святих повно розповідей про те, що, хоч святі й боролися з усіма тілесними бажаннями, жадання жінки дуже часто не давало їм спокою. "Мені дане жало плоті моєї, янгол сатани, що молотить мене кулаками", — ось визнання, зроблене в одному з послань до корінфян<sup>117</sup>, і якщо навіть автор його мав на думці щось інше, чорну неміч або що, благочестя принаймні тлумачило ці слова по-своєму і, зрештою, мабуть, правильно, бо інстинкт не зраджував його, коли в спокусах розуму добачав темний зв'язок із демоном статі. Правда, спокуса, з якою боролися праведники, була не гріхом, а тільки випробуванням доброчесності. І все-таки важко було провести межу між спокусою і гріхом, бо хіба спокуса вже не була шалом гріха в нашій крові і хіба в жаданні вже не ховалася готовність віддатися злу? Тут знов проступає діалектична єдність добра і зла, бо святість без спокуси неможлива, і вимірювали її величиною спокуси, гріховним потенціалом людини.

Але від кого пішла спокуса? Кого треба було проклинати за неї? Відповісти на це питання було легко: від диявола. Він був джерелом спокуси, але проклинали її знаряддя. А знаряддям, інструментом спокуси була жінка. Вона, правда, була й знаряддям святості, бо тієї святості не було без шалу гріховних жадань. Але їй діставалася за те гірка дяка. Дивно й дуже характерно, що хоч людина в обох подобах має стать і хоч уявлення про засилля демонічного в крижах більше відповідало чоловікові, ніж жінці, все прокляття плоті й рабське упокорення її жаданням скидали на жінку так, що навіть з'явилася приказка: "Гарна жінка — все одно, що золотий перстень у рилі свині". І скільки ще такого з глибокою відразою споконвіку говорили про жінку! Йшлося про жадобу тіла взагалі, а пов'язували її лише з жінкою, тож на неї списували й чуттєвість чоловіка. Звідси й вислів: "Для мене жінка гірша за смерть, навіть достойна жінка улягає жадобі тіла".

Можна спитати: а достойний чоловік не улягає? А надто святий? Так, але через

жінку, що уособлює в собі всю чуттєвість світу. Стаття — її володіння, то як же було не запідозрити саме її, ту, яка звалася *femina*, словом, утвореним з *fides* і *minus*, що означає мала віра, маловірство, у близьких, гидотних стосунках з лихими духами, які заселяють те володіння, у відьомстві? Приклад цьому — дружина, що, лежачи поряд із чоловіком, який спокійно спав собі, ні про що не здогадуючись, лигалася з інкубом. Правда, крім інкубів, були ще й суккуби<sup>118</sup>, і дійсно, якийсь зіпсований юнак з класичної епохи жив з ідолом, врешті спізнавши на собі його сатанинські ревності. Бо через кілька років він, більше з розрахунку, аніж зі справжнього почуття, одружився з пристойною жінкою, але не зумів пізнати її, тому що між ними лягав ідол. Тож дружина в справедливому обуренні покинула його, і він довіку змушений був вдовольнятися ідолом.

Та багато характернішою для психологічної ситуації тієї доби Кульгавве вважав халепу, що спіткала іншого юнака: на нього, зовсім невинного, відьма наслала гандж, і спосіб, яким він спекався свого ганджу, був справді трагічний. На пам'ять про наші шкільні з Адріаном студії я коротко переповім тут історію, на якій докладно й дотепно зупинився приват-доцент Кульгавве.

Наприкінці п'ятнадцятого сторіччя в Мерсбурзі біля Констанца жив чесний хлопець на ім'я Гайнц Клепке, за фахом бондар, ставний і здоровий. Він кохався з дівчиною на ім'я Бербель, єдиною дочкою овдовілого дзвонаря, і хотів її посватати, але бажання молодії пари наштотувалося на батьків опір: Клепке був убогий хлопець, і дзвонар погоджувався віддати за нього дочку аж тоді, як він здобуде порядне становище, стане майстром у своєму цеху. Та взаємне почуття хлопця й дівчини виявилось дужчим за їхнє терпіння, і невдовзі вони з закоханих стали коханцями. Бо пізно ввечері, коли дзвонар ішов дзвонити до церкви, Клепке скрадався до своєї Бербель, і в обіймах вони здавалися одне одному найкращим на землі створінням.

Такі були їхні справи, коли одного дня бондар разом з іншими, схожими на нього, веселими підмайстрами подався на храм у Констанц, де вони так гарно провели день, що ввечері їм ще й захотілося лагоминки, і вони вирішили піти до повій. Гайнцові цей намір не вельми сподобавсь, і він відмовився їм товаришити. Та хлопці почали глузувати з нього: мовляв, він тюхтій і боїться дівчат, а може, й узагалі на живчик слабкий і йому туди нема чого йти. Цього вже Гайнц не витримав, а ще й видудлив міцного нива не менше за них, тому перестав опиратися, сказав: "Ого-го, мені чоловічої снаги не позичати!" — і пішов разом з усіма до борделю.

Але там його спіткала така ганьба, що хоч у землю западися. Попри всі сподівання, з лахудрою, родом угоркою, в нього нічого не вийшло, він справді виявився на живчик слабкий, що його страшенно розлютило й налякало. Бо повія не тільки висміяла його, а й сказала, задумливо хитаючи головою, що тут є якась притичина, такий дужий хлопець і так раптом укляк, не інакше, як чорт захотів із нього позбиткуватися, — і ще багато верзла всякого. Гайнц щедро заплатив їй, аби тільки вона нічого не лягнула його товаришам, і повернувся додому вкрай пригнічений.

Там він якнайшвидше, хоч і з острахом у серці, подався до своєї Бербель і, поки

дзвонар дзвонив, вони собі цілу годину раювали. Таким чином його чоловіча честь була відновлена, і він міг радіти. Адже, крім першої і єдиної, жодна жінка його не вабила, то чого йому було хвилюватися, чи не осоромиться він з іншими? Але після тієї невдачі в душі його лишилася тривога, і йому кортіло знов випробувати себе, ще один-однісінький раз і більше ніколи не дурити коханої. Тому він потай очікував нагоди перевірити себе, себе і її також — бо поряд із недовір'ям до самого себе в душу його закрадалася невиразна, хоч і лагідна; але й боязка підозра на ту, яку він кохав усім серцем.

І ось сталося так, що один торговець вином, хворобливий черевань, покликав його набити в льоху ослаблі обручі на двох діжках, а наглядати за його роботою спустилася господиня, ще жвава молодичка. Там вона погладила його по плечі, тоді поклала свою руку на його для порівняння й почала гак загравати з ним, що він не міг навіпростець відмовити їй у тому, в чому, хоч розум був готовий, відмовляла його плоть; Гайнц мусив казати, що йому не до того, що він спішить, та й її чоловік зараз напевне спуститься до льоху, і врешті дав драла. Господиня, якій він заборгував те, що дужий хлопець ніколи не заборгує, провела його глузливим реготом.

Гайнц був глибоко вражений, сердитий на себе, і не тільки на себе, бо підозра, що закралася йому в душу ще після першої невдачі, тепер остаточно посіла його: він більше не мав сумніву, що з нього збиткується диявол. І оскільки на карту було поставлене спасіння рокованої на пекельні муки душі, а крім того, його чоловічу честь, він пішов на сповідь і крізь ґрати прошепотів на вухо священникові, що на нього наслано гандж, він не може спізнатися ні з ким, крім одної, щось йому стає на заваді, що воно за така біда, чи не може свята церква по-материнському вирятувати його.

А на той час і саме в тих околицях через підступи ворога людського роду і на образі Всевишнього дуже поширилася загроза відьомських чарів, а також інших споріднених з ними легковажних вчинків, гріхів і вад, тож пастирів людських душ зобов'язано суворо пильнувати свою паству. Священик, що добре знав це неподобство, коли чоловіків чарами позбавляють їхньої найкращої сили, вдався зі сповіддю Клепке до своїх зверхників, дзвонареву дочку ув'язнили, допитали, і вона щиро призналася, що, боячись, щоб коханий не зрадив її і щоб його не відбила якась інша, поки він стане її чоловіком перед Богом і людьми, дістала в однієї баби-сповитухи засіб, масть, буцімто приготовану з жиру немовляти, яке померло нехрещеним, і, щоб міцно прив'язати до себе Гайнца, під час обіймів потай намалювала тією мастю в нього на спині певний знак. Допитали й сповитуху, але вона вперто заперечувала все. Довелося передати її світській владі, щоб та на допиті вжила засобів, які церкві не личили, і там, трохи притиснувши її, з'ясували те, на що й слід було сподіватися: стара справді мала угоду з дияволом, який з'являвся до неї в образі ченця з цапиними ногами, намовляв її паплюжити гидотними, блюзнірськими словами Бога-вітця, Бога-сина. Богоматір і християнську віру, а за те навчав її виготовляти не тільки ту любовну масть, а й інше паскудне вариво, і серед нього лій особливої сили: намащена ним будь-яка деревина разом зі спільником диявола миттю здійснювалася вгору. Подобиці угоди нечистого зі

старою ставали відомі тільки уривками, після кожного нового допиту, і були жахливі.

Доля звабленої старою, а не самим дияволом, тепер залежала тільки від того, наскільки придбання і вживання проклятого варива загрожувало спасінню її власної душі. На лихо дзвонаревої дочки, стара призналася, що сатана доручив їй повернути якомога більше людей, а за кожного, кого вона звабить користуватися його, сатани, дарунками і таким чином приведе до нього, обіцяв робити її трохи стійкішою проти пекельного вогню, тож врешті за старанну службу йому вона мала бути забезпечена азбестовим панцирем, і ніякий вогонь її не взяв би. Для Бербель це був смертний присуд. Необхідність урятувати душу грішниці від вічної загибелі, видерти її з пазурів диявола, пожертвувавши тілом, була очевидна. А крім того, людей, що потрапили в сатанинські тенета, все більшало, тож було вкрай необхідно на чиємусь прикладі дати їм науку, і на міському майдані біля двох закопаних поряд стовпів спалили дві відьми, стару й молоду. Гайнц Клеппе, що спізнав на собі їхні чари, стояв простоволосий серед натовпу глядачів і мурмотів молитви. Хрипкий, змінений крик його коханої, що задихалася в диму, здавався йому голосом диявола, який сердито бурчав, виходячи з неї. Від тієї хвилини прикрий гандж де й дівся, не встигла його кохана обернутися в купку попелу, як до нього повністю повернулася чоловіча снага, гріховно відібрана, і вже ніколи не відмовляла йому.

Я ніяк не міг забути цієї ганебної історії, такої характерної для семінару Кульгавве, і довго не міг заспокоїтись, коли згадував її. Ми тоді не раз говорили про неї і вдвох з Адріаном, і в гуртку "Вінфрід", та ні в нього, що завжди був стриманий і мовчазний, коли мова заходила про його вчителів та їхні лекції, ні в його товаришів по факультету мені не вдавалося викликати того обурення, яке викликав у мене самого цей анекдот, а особливо Клеппе. Ще й досі я подумки лютую на того бовдура й називаю його вбивцем в буквальному значенні цього слова. Навіщо йому, дурневі, було скаржитись? Нащо йому було пхатися до інших жінок, коли він мав одну, яку так кохав, що з усіма іншими ставав холодний і "неспроможний"? І що в цьому випадку означала "неспроможність", коли з однією він спізнавав усю "спроможність" кохання? Це напевне була своєрідна шляхетна перебірливість у статевих стосунках, і якщо неприродно, щоб чоловік втрачав свою снагу, коли він нікого не кохає, то, навпаки, цілком природно, що, кохаючи одну, він виявляється неспроможним з тією, до якої байдужий. Звичайно, Бербель прив'язала й частково "позбавила снаги" свого Гайнца, але не диявольськими, а своїми дівочими чарами й сильною волею, якою вона тримала його біля себе й охороняла від інших спокус. Я ладен визнати, що цю її охорону, вплив її волі на Гайнцева натуру психологічно посилювала масть сповитухи, тобто віра дівчини в дію тієї масті, хоч, по-моєму, правильніше й простіше було б поглянути на цю справу з іншого боку й шукати причини в перебірливості, до якої його призвело кохання і яка його так по-дурному розлютила. Але й цей погляд включає в себе визнання певних природних властивостей психіки, що мають чудодійну здатність визначати поведінку організму, змінювати його фізичні властивості,— і, звичайно, саме на цьому, так би мовити, магічному боці справи навмисне наголошував Кульгавве у своїх коментарях до історії Клеппе.

Робив він це у квазігуманістичному дусі, щоб звеличити високу думку про виняткову досконалість людського тіла, яку виплекали ті буцімто похмурі сторіччя, що вважали його шляхетнішим за всі інші сполучення земної матерії. Підпорядкування людського тіла порухам душі мали за ознаку його винятковості, за свідчення його високого місця в ієрархії тіл. Воно хололо і паленіло від страху і гніву, марніло від горя, розквітало від радощів, сама згадка про щось огидне могла так само подіяти на нього, як зіпсована їжа, від самого вигляду тарілки з суницями в того, кому вони вадили, шкіра вкривалася пухирями, навіть хвороба й смерть бували наслідком душевних переживань. А від визнання того, що душа може змінювати свою власну, належну їй тілесну матерію, залишався тільки один, і то необхідний, крок до заснованого на багатому досвіді людства переконання, що й чужа душа, свідомо й зумисне, отже чарами, може переінакшувати чийсь тілесну субстанцію; інакше кажучи, тим самим підтверджувалась реальність магії, демонічного впливу й чаклунства, і зі сфери так званих забобонів були виведені такі явища, як, наприклад, навроки, частка людського досвіду, убгана в переказ про вбивчий погляд василіска<sup>119</sup>. Негуманно й злочинно було б заперечувати, що нечиста душа самим лише поглядом, кинутим навмисне чи й випадково, може завдати тілесної шкоди іншим, особливо дітям, чия тендітна субстанція особливо чутлива до такого лихого погляду.

Ось що ми слухали на незвичайному семінарі Кульгавве— незвичайному своєю дотепністю і сумнівною. "Сумнівність" — чудове слово, я завжди як філолог дуже цінував його. Воно одночасно закликає приймати і не приймати, тобто якщо й приймати, то принаймні з великою обережністю, отже, виставляє в двоїстому світлі вартої вивчення й підозрілої і саму справу, і того, хто її трактує.

У своє вітання, коли нам траплялося на вулиці чи в коридорі університету зустріти Кульгавве, ми вкладали всю пошану, яку викликав у нас високий інтелектуальний рівень кожної його лекції, але він, скинувши капелюха, вклонявся ще нижче за нас і казав:

— Ваш покірний слуга!

#### XIV

Містика чисел — не моя сфера, і мене завжди прикро вражала явна схильність до неї Адріана, яку він мав віддавна, хоч і мовчав про це. Я все-таки мимоволі зрадів, що на попередній розділ припала саме цифра XIII, якої всі бояться, вважаючи її фатальною, і мені майже закортіло побачити в цьому не просто випадковість. Та, коли дивитись розважно, це, звичайно, чиста випадковість, тим більше, що вся сукупність знань, набутих в університеті в Галле, так само, як і лекції Кречмара, складає природну єдність, і тільки з огляду на читача, який завжди любить зупинитися, відпочити й почати наново, я поділив свою розповідь на розділи, хоч як автор щиро вважаю такий поділ зовсім не потрібним. Як на мене, то ми й досі були б ще в одинадцятому розділі, і лише через мою схильність до поступок доктор Кульгавве отримав цифру XIII. Я залюбки даю йому цю цифру, — навіть більше, я поставив би її перед усіма своїми спогадами про наші студентські роки в Галле, бо вже казав, що мене гнітила атмосфера

того міста, теологічна атмосфера, і що я, відвідуючи вільним слухачем Адріаноці лекції, складав, хоч і з важким серцем жертву нашій дружбі.

Нашій? Краще буде сказати — моїй, бо Адріан зовсім не наполягав, щоб я тримався біля нього, коли він слухатиме Кумпфа чи Кульгавве, і пропускав задля цього лекції на своєму факультеті. Я це робив цілком добровільно, з непереборного бажання слухати те, що він слухав, пізнавати те, що пізнавав він, одне слово, спостерігати за ним — це завжди здавалося мені вкрай необхідним, хоч і даремним. Правда ж, дивне, сумне поєднання: необхідність і даремність. Я чітко усвідомлював, що переді мною було життя, яке, мабуть, можна стерегти, але не можна змінити, яке не піддається нічиєму впливові, і на моє прагнення пильно стежити за тим життям, ні на крок не відступати від свого приятеля неабияк впливало передчуття, що колись переді мною постане завдання скласти біографічний звіт про його юнацькі враження. Бо ж зрозуміло, що про все назване вище я розводився не тому, що хотів найперше пояснити, чому я почував себе в Галле не дуже добре, а з тієї самої причини, з якої я так докладно переповідав кайзерсашернські лекції Венделя Кречмара: мені важливо, і не може бути не важливо, зробити читача очевидцем Адріанового духовного розвитку.

З тієї ж причини я запрошую його йти з нами, юними синами муз, і на прогулянки за місто, які ми влаштовували в теплі пори року. Бо як Адріанового земляка і близького товариша, а ще тому, що, не будучи теологом, я начебто виявляв велике зацікавлення теологією, мене завжди радо вітали в колі членів християнської спілки "Вінфрід" і не раз запрошували в мандрівки за місто, які вони влаштовували всім гуртом, щоб намілюватися земним творінням Господа Бога.

Ми з Адріаном брали участь не в кожній з тих мандрівок, бо навряд чи треба казати, що він не був ревним спілчанином, членство своє вважав швидше формальним і не переймався обов'язками, які воно на нього накладало. Він дав себе завербувати до "Вінфріда" з ввічливості й щоб показати свою добру волю до спілкування з товаришами, але під різними приводами, здебільшого посилаючись на мігрень, раз по раз ухилявся від зборів, які в цій спілці заміняли традиційне сидіння в пивниці, і довго не міг перейти на *frère et cochon* [35] ногу з сімдесятьма членами спілки, навіть братерське "ти" в спілкуванні з ними здавалося йому неприродним, і він часто збивався на "ви". Незважаючи на це, вони ставилися до нього з повагою, і коли він зрідка, треба навіть сказати дуже зрідка з'являвся на їхні збори в задимленій задній кімнаті ресторану Мютце, зустрічали його криком, у якому, правда, було трохи й глузу з його окремішності, але найбільше щирої радості. Вони цінували Адріанову участь у теологічно-філософських дебатах, яким він, не будучи заводієм, часто своїми репліками давав цікавий напрямок, а ще більше — його музикальність, що дуже ставала їм у пригоді, бо ніхто зі спілчан, хоч і пробував, не вмів так повнозвучно й підбадьорливо проакомпанувати на піаніно обов'язковим пісням за столом або на прохання старости Баворинського, високого, чорнявого юнака, очі в якого майже завжди були млосно прикриті повіками, а губи стулені так, наче він хотів свиснути, розважити збори токкатою Баха, п'єсою Бетховена або Шумана. Та часом він і без запрошення сідав до



старого, з глухим звуком, піаніно, що дуже нагадувало жалюгідний інструмент, на якому нас повчав Вендель Кречмар у залі Товариства громадсько-корисної діяльності, й поринав у експериментальні імпровізації,— особливо перед початком зборів, коли доводилося чекати кворуму. Ніколи не забуду, як він заходив, швидко вітався і, часом навіть не скинувши пальта, із задумливим виразом обличчя йшов просто до піаніно, немов тільки задля цього й завітав туди, сильним помахом рук натискав на клавіші, наголошував на перехідних звуках, звівши брови, пробував співзвучності, зачин і розв'язання музичної теми, яку програвав подумки дорогою сюди. Але в цьому пориванні до піаніно було й щось від прагнення опори й пристановища, наче його лякала ця кімната й ті, хто її заповнював, і наче він шукав в інструменті, тобто, власне, в самому собі, порятунку від чужої, обтяжливої юрби, серед якої опинився.

Одного разу, коли він грав, уперто повертаючись до своєї нав'язливої ідеї, змінюючи її й довільно формуючи, один із тих, що стояли навколо, низенький Пробст із довгим білявим масним волоссям, типовий кандидат у теологи, спитав:

— Що це?

— Нічого, — сказав Адріан, тріпнувши головою, наче відганяв муху.

— Як же нічого, коли ти граєш його? — знов спитав Пробст.

— Він фантазує, — з виглядом знавця пояснив довготелесий Баворинський.

— Фантазує?! — вигукнув Пробст, щиро переляканий і втупив свої водяво-блакитні очі в чоло Адріана, мабуть вважаючи, що в нього гарячка.

Усі зареготали. Адріан також засміявся, зчепивши руки на клавіатурі й опутивши на них голову

— Ох, Пробсте, який же ти йолоп! — сказав Баворинський. — Він імпровізував, невже ти не розумієш? Зразу все це придумав.

— Як він міг зразу придумати стільки звуків з правого й лівого боку? — почав боронитися Пробст. — І як можна казати, що це ніщо, коли він його все ж таки грає? Хіба можна грати те, чого немає?

— Ще б пак, — поблажливо мовив Баворинський. — Можна грати й те, чого ще немає.

І я ніби й досі чую, як ще один студент, Дойчлін, кремезний хлопець із патлами, що спадали на лоба, додав:

— Усього колись не було, голубе, а потім воно виникло

— Можу вас запевнити, — сказав Адріан, — що це справді було з усіх поглядів ніщо.

Нарешті він хоч-не-хоч підвів голову, і з виразу його обличчя я побачив, що це йому коштувало великих зусиль і що він почуває себе так, наче його викрили. Та потім, пригадую, почалася довга, досить цікава дискусія про творчість, яку вів Дойчлін. Говорили про обмеження, яких зазнав цей термін внаслідок різних сторонніх чинників: культури, традиції, наступності, умовності, шаблону, і, врешті, з погляду теології визнали, що людська творчість — далекий відблиск творчої потуги Бога, відлуння всемогутнього "хай буде", а продуктивне натхнення безперечно йде згори.

До речі, і зовсім між іншим: мені було приємно, що й я, допущений у гурток

"Вінфрід" студент світського факультету, міг часом, коли мене просили, додати й свою пайку до їхніх розваг грою на віоль д'амурі, бо музика для цього кола важила дуже багато. Погляд на неї був якийсь особливий, одночасно принциповий і невиразний: її вважали божистим мистецтвом і по-романтичному обожнювали, як природу, — музика, природа й радісне зворушення були в спілці "Вінфрід" спорідненими і обов'язковими ідеями, і коли я вжив означення "сини муз", яке, мабуть, багато хто вважатиме дивним для студентів-теологів, то виправданням мені буде саме це поєднання ідей, дух благочестивої невимушеності й зворушеного схиляння перед природою, що панував серед спілчан під час тих прогулянок за місто, до яких я зараз повернуся.

Двічі або тричі протягом наших спільних з Адріаном чотирьох семестрів у Галле в них вирушали in сохроге [36], тобто Баворинський залучав до них майже всіх членів спілки. Ми з Адріаном у цих масових розвагах не брали участі. Та бувало, що за місто вирушав невеликий гурт ближчих один одному спілчан: такі мандрівки не раз робили й ми разом з кількома освіченішими студентами-теологами. Це були сам староста, далі кремезний Дойчлін, якийсь Дунгерсгайм, Карл фон Тойтлебен і ще троє— Губмаєр, Матеус Арцт і Шапелер. Я пам'ятаю їхні прізвища й навіть більш-менш фізіономії, але змальовувати їх тут вважаю зайвим.

Найближчі околиці Галле — піщану рівнину — можна назвати немальовничими, але за кілька годин поїзд довозить вас угору вздовж течії Заале до чудових краєвидів Тюрінгії. Там, здебільшого в Наумбурзі або в Апольді (батьківщині Адріанової матері), ми виходили з вагона й далі, з рюкзаками й дощовиками за плечима, вже йшли пішки, як мандрівні підмайстри. Від ранку до вечора ми були в дорозі, їли в сільських заїздах або й просто на траві десь на узліссі й не раз ночували в селянській клуні на сіні, а на світанку вмивалися біля довгого жолоба, яким текла джерельна вода, й вирушали далі. Такий тимчасовий формі існування, кількаденному перебуванню в примітивних сільських умовах, на лоні матері-природи мешканців міста, інтелектуалів, які усвідомлюють, що дуже швидко вони змушені будуть чи принаймні зможуть повернутися у звичну, "природну" сферу міщанського комфорту, такому добровільному затриманню темпу життя і спрощенню його майже неминуче властивий відтінок штучності, зверхності, дилетантизму й комічності, що ми, звичайно, й самі розуміли й про що нам нагадували добродушно-глузливі посмішки селян, у яких ми просили соломи на ніч. Якщо тим посмішкам щось і надавало крихту доброзичливості, навіть схвалення, то це наша молодість. Можна сказати, що молодість — єдиний законний міст між цивілізацією і природою, так би мовити стан перед цивілізацією, з якого походить уся студентська і корпорантська романтика, вона — справді романтичний вік. У таку формулу вклав свої міркування про молодість завжди енергійний у висновках Дойчлін, коли ми перед сном у клуні, тьмяно освітленій ліхтарем, повішеним у кутку, розмовляли про свої тодішні проблеми, хоч зразу ж додав, що це великий несмак: молодості міркувати про молодість. Форма життя, яка сама себе обмірковує й аналізує, перестає існувати як форма, справді існує тільки те, що існує безпосередньо й несвідомо.

Йому заперечили Губмаєр і Шапелер. Тойтлебен також не погодився з ним. Ото було б добре, сказали вони, якби про молодість мала право міркувати лише старість і молодість завжди була тільки предметом стороннього спостереження, наче вона зовсім не може бути об'єктивна. Вона досить об'єктивна й тоді, коли мова йде про неї саму, і має право говорити про молодість з погляду молодості. Є ж бо щось таке, що зветься відчуттям життя й що дорівнює самоусвідомленню, і якби самоусвідомлення скасовувало форму життя, то духовне життя взагалі було б неможливе. З самим буттям, темним, неусвідомленим буттям іхтіозавра, далеко не заїдеш, у наш час треба свідомо боронити себе і з виразним почуттям власної гідності стверджувати свою специфічну форму життя, — минуло не одне сторіччя, поки молодість визнали як таку.

— Але це визнання йшло швидше від педагогів, отже від старших, а не від самої молодості,— почувся Адріанів голос. — Одного чудового дня виявилось, що доба, яка проголосила сторіччя дитини й вигала емансипацію жінок взагалі дуже поблажлива доба, визнала молодість самостійною формою життя, і та, звичайно, захоплено погодилася з цим.

— Ні, Леверкюне, — заперечили Губмаєр і Шапелер, а решта підтримали їх, — тут ти несправедливий, принаймні не цілком справедливий. Якраз завдяки своєму особливому відчуттю життя й самоусвідомленню молодість домоглася того, що світ її визнав, хоч він уже й так був не від того, щоб визнати її.

— Навіть дуже не від того, — мовив Адріан. — Просто прагнув визнати її. Нашій добі скажи лише: "Я по-особливому відчуваю життя", — і вона відразу схилиться перед тобою в глибокому поклоні. В цьому випадку молодість, так би мовити, гатила кулаками в повітря. А втім, нічого поганого в тому немає, коли молодість і її доба розуміють одна одну.

— Чому ти так байдує про це говориш, Леверкюне? Хіба не добре, що сьогодні буржуазне суспільство визнає права молодості й самостійну вартість періоду дозрівання?

— Певне, що добре, — відповів Адріан. — Але ви виходили... ми виходили з того, що...

Мову йому перебив гучний сміх. Хтось, здається, Матеус Арцт, сказав:

— От ти себе й зрадив, Леверкюне. Цими займенниками. Спершу кажеш на товариша "ви", а тоді зважуєшся на "ми", мало не звихнувши собі язика, бо "ми" тобі вимовити найважче, ти запеклий індивідуаліст.

Адріан із цим не погодився. Неправда, він зовсім не індивідуаліст, а, можна сказати, всією душею за колектив.

— Теоретично, може, й за колектив, але без Адріана Леверкюна, — зауважив Арцт. — Він стоїть вище за колектив. Ти й про молодь говориш зверхньо, наче сам не молодий. І ніяк не можеш до неї долучитися й змішатися з нею, бо коли йдеться про покору, то ти її не вельми любиєш.

— Але ж тут ішлося не про покору, а навпаки, про усвідомлене відчуття всього живого, — заперечив Адріан.

Дойчлін запропонував дати Леверкюнові змогу виговоритись до кінця.

— Та це, власне, й усе, — мовив Адріан. — Тут виходили з тієї думки, що юнак ближчий до природи, ніж цивілізована зріла людина, десь так, як жінка, що, кажуть, теж ближча до природи, ніж чоловік. Я з цим не згоден. Мені не здається, що молодь якось особливо любить і відчуває природу. Вона радше з острахом сахається від неї, як від чогось чужого й невідомого. Треба багато часу, щоб людина звикла до думки, що вона частина природи, і змирилася з нею. Якраз молодь, — я маю на увазі молодь вашого інтелектуального й освітнього рівня, — лякається цієї думки, зневажає природу, ставиться до неї вороже. Що таке природа? Ліси й луки? Гори, дерева й море, краса пейзажів? По-моєму, молодь помічає все це набагато менше, ніж старша, споважніла людина. Юнак не дуже любить споглядати природу й милуватися нею. На мою думку, його більше вабить духовне й інтелектуальне, чуттєве його відштовхує.

— *Quod demonstramus* [37],— докинув хтось, можливо, Дунгерсгайм, — ми, мандрівники, що лежимо на соломі, а завтра вранці подамося в тюрінгзькі ліси в Айзенах і Вартбург.

— Ти все кажеш: "на мою думку", — зауважив ще хтось. — А хочеш, мабуть, сказати: "як підказує мій досвід".

— Ви закидали мені, що я зверхньо говорю про молодь і відокремлюю себе від неї,— відповів Адріан. — А тепер виходить, що я її маю уособлювати.

— У Леверкюна, — втрутився Дойчлін, — є свої міркування про молодість і молодь, але ж він не заперечує, що вона — специфічна форма життя і як з такою з нею треба рахуватись, а це головне. Я ж виступав проти її самотлумачення, лише остільки, оскільки воно руйнує безпосередність життя. Але як самосвідомість воно й підвищує інтенсивність існування, і в цьому розумінні, тобто в цих межах, я вважаю самотлумачення корисним. Ідея молодості — привілей і перевага нашого, німецького народу, інші народи її майже не знають, молодість як самодостатня категорія їм, можна сказати, невідома, їх дивує наголошено своєрідна, схвалювана старшими поведінка німецької молоді й навіть її вбрання, не заведене в буржуазному суспільстві. Хай дивує. Німецька молодь, саме як молодь, репрезентує народний дух, німецький дух, юний, з великим майбутнім, — не дозрілий іще, коли хочете, але яке це має значення! Німці завжди здійснювали свої подвиги зі своєї могутньої недозрілості, дарма ж ми народ Реформації. Вона також була наслідком недозрілості. Дозрілим був флорентієць часів Відродження, що, перше ніж піти до церкви, казав своїй дружині: "Що ж, віддамо шану цій популярній химері!" А Лютер був досить недозрілий, досить народний, по-німецькому народний, щоб створити нову, очищену віру. Що сталося б зі світом, якби останнє слово було за дозрілими! Ми зі своєю недозрілістю подаруємо йому ще немало відновлень і революцій.

Після цих Дойчлінових слів якусь хвилину всі мовчали. Мабуть, поночі втішалися своєю особистою і національною молодістю, просякнутою загальним пафосом. Вислів "могутня недозрілість" напевне підлестив більшості з них.

— Аби тільки я міг зрозуміти, чому, власне ми такі недозрілі, такі, як ти кажеш,

молоді, я маю на увазі німецький народ, — почув я Адріанів голос, що урвав мовчанку. — Ми ж бо, зрештою, пройшли такий самий довгий шлях, як і всі народи, і, може, тільки наша історія, тобто та обставина, що ми трохи запізно об'єдналися й витворили спільну самосвідомість, збиває нас із пантелику ідеєю якоїсь особливої молодості.

— Ні, ти зовсім не те кажеш, — заперечив Дойчлін. — Молодість у найвищому розумінні цього слова не має нічого спільного з політичною історією, взагалі з історією. Вона — метафізичний дарунок, щось істотне саме собою, цілісна структура, призначення. Хіба ти ніколи не чув про німецьке становлення, німецьку любов до мандрів, нескінченне перебування в дорозі німецької сутності? Німець, коли хочеш, — вічний студент серед народів, вічний шукач...

— А його революції — студентські гулянки світової історії, — коротко засміявшись, докинув Адріан.

— Дуже дотепно, Леверкюне. Але все-таки мене дивує, що твій протестантизм дозволяє тобі бути таким дотепним. У крайньому випадку можна було і з більшою повагою поставитись до того, що я називаю молодістю. Бути молодим означає бути первісним, означає стояти близько біля джерел життя, означає мати силу підвестися і скинути кайдани цивілізації, що давно пережила себе, зважитись на те, на що в інших не вистачає відваги, а саме: повернутися до витоків, до основ. Відвага молодості — це дух того, що зветься "помри й повстань наново", знання про смерть і нове народження.

— А хіба все це таке німецьке? — спитав Адріан. — Нове народження називалося колись *rinascimento* й відбувалося в Італії. А "назад до природи" вперше проголошено по-французькому.

— Перше було оновленням культури, а друге — сентиментальною пастораллю, — заперечив Дойчлін.

— Із пасторалі, — вперто сказав Адріан, — вийшла французька революція, а Лютерова реформація була тільки відгалуженням, етичними манівцями Ренесансу, застосуванням його ідей у царині релігії.

— У царині релігії, ото ж-бо й воно. А релігія — це зовсім не те, що археологічне оновлення чи суспільний переворот. Релігійність — це, можливо, сама молодість, безпосередність, мужність і глибина життя кожної окремої людини, воля і здатність у всій повняві спізнати й на собі відчутти природність і демонізм буття, яким воно знов відкрилося нашій свідомості завдяки К'єркегорові<sup>120</sup>.

— То ти вважаєш, що релігійністю обдаровані тільки німці? — спитав Адріан.

— У тому значенні, якого я їй надав, у значенні духовної молодості, спонтанності, віри в життя, Дюрерового вершника поряд зі смертю й дияволом<sup>121</sup> — безумовно.

— А Франція, країна соборів, короля якої звали найхристияннішим і яка дала світові таких теологів, як Боссює<sup>122</sup>, як Паскаль<sup>123</sup>?

— То було давно. Історія вже не одне сторіччя тому обрала Францію провісницею антихристиянства в Європі. В Німеччини місія цілком протилежна, ти мав би це відчувати і знати, Леверкюне, якби ти не був саме Адріаном Леверкюном, тобто надто холодним, щоб бути молодим і надто розумним, щоб бути релігійним. З таким розумом

можна далеко піти в церкві, але не в релігії.

— Красно дякую, Дойчліне, — засміявся Адріан. — Як наші предки в давнину, сказав би Еренфрід Кумпф, не прикидаючись святенником, ти мені добре врізав. Мені здається, що я й у церкві не піду далеко, але звичайно ж, без неї я не став би теологом. Тільки найобдарованіші з вас, я добре знаю, ті, що читали К'єркегора, правду, й етичну правду також, цілком переносять у сферу суб'єктивного і з огидою відкидають поняття пастви. Але я не можу пристати до вашого радикалізму — який, до речі, довго напевне не протриває, бо таке дозволене тільки студентам, — до вашого к'єркегорівського відокремлення церкви від релігії. В церкві, навіть у теперішній, просякнутій світським, буржуазним духом, я вбачаю твердиню ладу, інституцію, що об'єктивно дисциплінує, утримує в певному річищі релігійне життя, не дає йому вийти з берегів. Без церкви воно дійшло б до суб'єктивістського здичавіння, обернулося б у прикритий ім'ям Бога хаос, у світ зловісних, фантастичних химер, у безкрає море демонії. Розмежовувати церкву й релігію означає не розмежовувати церковного життя і божевілля...

— Oro! Слухайте, що він каже! — вигукнуло кілька голосів.

— Правду каже! — заявив навпростець Матеус Арцт, якого прозвали "соціал-Арцтом" за його палку любов до соціальних питань. Він був християнський соціаліст і часто цитував вислів Гете про те, що християнство було політичною революцією, яка помилково стала революцією моральною. Тепер він також сів на свого коника: — Християнство знов повинне зробитися політичним, тобто соціальним: це був би правильний, єдиний спосіб дисциплінувати релігійне життя, бо воно дійсно може виродитись, як тут непогано сказав Леверкюн. Релігійний соціалізм, соціально забарвлена релігійність — ось що нам потрібне. Головне знайти правильні концепції, теологічну концепцію треба пов'язати з соціальною, з завданням удосконалення людського суспільства, яке перед нами поставив Бог. Повірте мені, — сказав на закінчення він, — все зводиться до того, щоб виріс народ-промисловець, міждержавна промислова нація, яка зможе колись утворити досконале з усіх поглядів європейське суспільство, єдиний економічний організм. У ньому будуть зосереджені всі творчі імпульси що в зародку існують уже й тепер, здатні не лише технічно здійснити нову економічну структуру, не тільки докорінно оздоровити природні людські стосунки, а й заснувати новий політичний лад.

Я віддаю розмови цих студентів так, як вони їх провадили, з усіма висловами, запозиченими з академічного жаргону. Їм навіть на думку не спадало, що той жаргон надто пишномовний, навпаки, вони користувалися ним із задоволенням, невимушено й цілком природно, з віртуозною непретензійністю перекидаючись гучними, претензійними словами. Наприклад: "природність і демонізм буття", "теономічна концепція"; все це можна було б сказати простіше, але тоді воно випало б з їхнього гуманітарного стилю. Вони залюбки ставили "основоположні питання", говорили про "сакральний простір", "політичний простір" і навіть "академічний", про "структурний принцип", про "діалектичну напруженість стосунків", "онтичні відповідності" й таке інше. Дойчлін, заклавши руки за потилицю, поставив основоположне питання про

генетичне першоджерело Арцтового економічного суспільства. Ним може бути лише економічний розум, і тільки він може бути речником того економічного суспільства.

— Треба ж нам з'ясувати собі, Матеусе, — сказав він, — що суспільний ідеал економічної соціальної організації походить від автономного просвітницького мислення, одне слово, від раціоналізму, не підвладного надрозумним і недорозумним силам. Ти вважаєш, що справедливий лад можна побудувати на самій лише основі людської свідомості й розуму, при чому "справедливий", по-твоєму, дорівнює "соціально корисному". І з цього має повстати новий політичний лад? Але ж економічний простір зовсім не те що політичний, безпосередній перехід від економічного, соціально корисного мислення до історично-політичної свідомості неможливий. Дивно, що ти цього не розумієш. Політичний лад невід'ємний від держави, а держава — це форма влади й панування, і визначає її не ідея корисності. Вона — виразник інших властивостей, ніж ті, що їх мають на увазі представник фірми чи секретар профспілки, наприклад, честі й гідності. Люди економічного простору, любий мій, не мають відповідних оптичних уявлень, щоб сприйняти такі властивості.

— Ох, Дойчліне, що ти верзеш, — заперечив Арцт. — Ми, сучасні соціологи, дуже добре, знаємо, що й держава зумовлена функціями корисності. В цьому сенс судочинства й органів громадської безпеки. І взагалі ми живемо в добу економіки, просто економіка визначає історичний характер нашої доби, а честь і гідність державі не допоможуть, якщо вона не вміє правильно оцінювати економічні умови й керувати ними.

Це Дойчлін визнав. Але не погодився з тим, що функції корисності визначальні для держави. Законність держави ґрунтується на її величчі, її суверенності, а тому не залежить від визнання її вартості окремими індивідуумами, бо вона — на відміну від казуїстики "громадського договору"<sup>124</sup> — існувала до тих індивідуумів. Понадіндивідуальні зв'язки такі самі первинні, як і окремі особи, і економіст тому й не має ніякого уявлення про державу що не розуміє її трансцендентальних основ.

На це фон Тойтлебен сказав:

— Мені досить подобається поєднання соціального з релігійним, яке боронить Арцт, це краще, ніж розмежовувати їх, і Матеус має цілковиту рацію, коли твердить, що головне знайти правильний зв'язок. Але щоб такий зв'язок був правильний, одночасно релігійний і політичний, він повинен бути народний, і тут я питаю себе: чи з економічного суспільства може виникнути нова народність? Гляньмо на Рурську область: кілька центрів, де рояться люди, але нема жодного осередку нової народності. Проїдьте колись поїздом з Лейни до Галле! Ви побачите робітників, що непогано вміють розмовляти про тарифний закон і тарифні нарахування, але з тих розмов ви не виснуєте, що їхня колективна діяльність породила спільноту, яка може перерости в народність. В економіці дедалі більшу владу набирає голий кінцевий результат...

— Але ж і народність — кінцевий результат, — нагадав хтось інший, Губмаєр чи Шапелер, я вже добре не пам'ятаю. — Ми як теологи не можемо вбачати в народі щось вічне. Здатність захоплюватись — дуже гарна риса, і потреба в щось вірити — для

молоді цілком природне почуття, та це й велика спокуса, і ми повинні дуже пильно приглядатися до субстанції нових поєднань, які сьогодні, коли лібералізм відмирає, напрошуються нам на кожному кроці: чи в тій субстанції є щось справжнє і чи об'єкт, що здійснює ці поєднання, також має в собі щось реальне, чи, може, він тільки чийсь продукт, скажімо, структурної романтики, яка творить ідеологічні об'єкти номіналістським, щоб не сказати фіктивним шляхом. Я думаю, вірніше, побоююсь, що ця обожнювана народність, ця утопічно вибудувана в уяві держава і є такими номіналістськими поєднаннями, і проголошувати їх, наприклад, проголошувати ідею Німеччини означає проголошувати непоєднальне, бо воно не має нічого спільного з субстанцією особистого і якісного в часі. Про це взагалі й мови немає, і якщо хтось каже "Німеччина!" й заявляє, що ця назва пов'язана з ним, то йому не треба нічого доводити, бо ніхто його не питає— навіть він сам не питає себе, — скільки ж, власне, німецької сутності він втілює в особистому, тобто якісному значенні і наскільки він придатний служити утвердженню німецької форми життя у світі. Ось що я зву номіналізмом, чи, краще сказати, фетишизацією назви, а це, на мою думку, ідеологічне ідолопоклонство.

— Добре, Губмаєре, — озвався Дойчлін, — усе, що ти кажеш, — цілковита правда, і, звичайно, я визнаю, що ти своєю критикою ближче підвів нас до проблеми. Я заперечував Матеусові Арцту, бо мене не влаштовує панування принципу корисності в економічному просторі; але я цілком згоден із ним, що теономічна концепція як така, тобто релігійна взагалі, має в собі щось формалістське й безпредметне, яке потребує, щоб його наповнили емпірично-земним, чи застосували на практиці, чи підтвердили ділом реального послуху Богові. Арцт вибрав для цього соціалізм, а Карл Тойтлебен — народність. Ось дві концепції, між якими нам доводиться вибирати. Я не згоден, що ми маємо надмір ідеологій, відколи ніякий дурень не ключе вже на волелюбні фрази. Насправді є тільки ці дві можливості релігійного послуху й перетворення в життя релігійних ідеалів: соціальна й національна. Та лихо в тому, що обидві вони викликають сумніви й побоювання, особливо перша. Про повсюдну номіналістську беззмістовність ідеї народності, позбавленої субстанції особистого, дуже влучно сказав Губмаєр, до цього, для узагальнення, треба було б тільки додати, що ми не стаємо на бік об'єктивації, хоч їй властиво підносити життя, оскільки вона не має ніякого значення для формування особистості й буває тільки в урочистих випадках, до яких я зараховую навіть фанатичне принесення себе в жертву. Для справжньої жертвності потрібна стабільна цінність і тривала якість обох: справи, для якої складають жертву, і самої жертви... Але траплялися випадки, коли субстанція особистого, скажімо, німецької сутності, була дуже велика й мимоволі об'єктивізувалась як жертвність, тим часом як визнання концепції народності не тільки не існувало, а й її запекло відкидали, тож трагізм жертвності саме й полягав у суперечності між дійсністю й визнанням... Та годі на сьогодні розмов про національну концепцію. А що стосується соціальної, то з нею не все просто: навіть якщо в економічному просторі все буде якнайкраще відрегульоване, питання про наповнення буття змістом і про гідний спосіб життя так



само лишиться відкритим, як і тепер. Даймо, що на землі одного дня буде організоване загальне управління економікою і досягнута цілковита перемога колективізму, — добре, внаслідок цього зникне відносна непевність людського буття, яка все ще існує за капіталістичної системи з її соціальними катастрофами, тобто зникне остання згадка про загрозу людському життю, а разом із нею і вся духовна проблематика. Постає питання, для чого ж тоді жити?..

— То ти хотів би зберегти капіталістичну систему, Дойчліне, щоб не зникла згадка про загрозу людському життю? — спитав Арцт.

— Ні, Арцте, цього я не хотів би, — сердито відповів Дойчлін. — Має ж людина право нагадати про трагічні антиномії, яких повно в нашому житті.

— Про них не треба нагадувати, — зітхнув Дунгерсгайм. — Їх така сила, що релігійна людина мимоволі питає себе, чи всемилостивий Господь справді створив світ сам, чи з кимось у спілці, не хочу казати з ким.

— Хотів би я знати, — озвався фон Тойтлебен, — чи молодь інших країн теж лежить отак на соломі й мордує себе проблемами й антиноміями.

— Навряд, — зневажливо сказав Дойчлін. — У них усіх з духовними проблемами набагато простіше й спокійніше.

— За винятком російської революційної молоді, — зауважив Арцт. — У них там, якщо я не помиляюся, точаться безперервні суперечки, сповнені величезного діалектичного напруження.

— У росіян є глибина, але немає форми, — сентенційно мовив Дойчлін. — У західної молоді є форма, але немає глибини. Тільки ми, німці, маємо і те, й те.

— Ну, це вже націоналістична концепція! — засміявся Губмаєр.

— Це лише концепція ідеї, — відповів Дойчлін. — Я кажу про те, що від нас вимагає час. Наше завдання виняткове, воно аж ніяк не відповідає тому обсягові, який ми вже виконали. Те, що є, і те, що має бути, розділені в нас ширшою прірвою, ніж в інших народів, бо саме те, що має бути, в нас дуже велике.

— Мабуть, не варто пов'язувати все це з національним, краще пов'язати цю проблематику з існуванням сучасної людини взагалі, — застеріг його Дунгерсгайм. — Відколи в людях зникла безпосередня довіра до буття, яка в давні часи була наслідком вrostання в даний цілісний лад, — я маю на увазі лад, просякнутий сакральним духом, спрямований певним чином до істини через одкровення, — відколи цей лад зруйнувався й виникло сучасне суспільство, наше ставлення до людей і речей безмежно опосереднилось і ускладнилось, все стало проблематичним і непевним, тож пошуки істини можуть скінчитися зневірою і відчаєм. Спроби перейти від розпаду до закладання основ нового ладу видно всюди, і коли навіть припустити, що в нас, німців, ці спроби особливо щирі й наполегливі і що інші народи не так страждають від своєї історичної долі, чи тому, що вони сильніші за нас, чи тому, що тупіші...

— Тупіші, — вирішив фон Тойтлебен.

— Це ти так вважаєш, Тойтлебене. Але ж зараховувати до своїх національних переваг гостроту сприймання і усвідомлення історично-психологічної проблематики й

ототожнювати прагнення до нового цілісного ладу з сутністю німецької нації означає накидати собі міф, у якому навряд чи багато правди, але напевне багато пихи, а саме міф про народ із романтичним культом вояка, суто поганським, тільки прикрашеним християнською фразеологією, за якою й Христос — "володар небесного воїнства". Це небезпечна позиція, відкрита демонічним впливам.

Ну то й що? — спитав Дойчлін. — Демонічні сили присутні в кожному живому русі поряд із носіями ладу.

— Називаймо речі своїми іменами, — поставив вимогу Шапелер чи, може, Губмаєр. — Демонічне — це те саме, що інстинкти. А якраз інстинкти в наш час використовують навіть для пропаганди всіляких теорій об'єднання. Психологією інстинктів намагаються оздобити й старий ідеалізм, щоб надати йому звабливого вигляду більшої насиченості реальним життям. Тому ці теорії можуть бути ошуканством...

Тут я можу тільки сказати "і так далі", бо час уже скінчити відтворення цієї розмови, або, правильніше, такої розмови. Насправді вона не мала кінця чи принаймні тривала ще довго, до пізньої ночі, зі своїми "двополюсними позиціями" і "свідомо-історичним аналізом", з "понадчасовими властивостями", "онтичною природністю", "логічною діалектикою" і "реальною діалектикою", вчена, старанна й безкрая, щоб потім піти в пісок, тобто в сон, до якого нас закликав староста Баворинський, бо вранці — а втім, був уже майже ранок — ми хотіли вчасно встати й вирушити в дорогу. Велику ласку робила нам добра природа, тримаючи наготові сон, щоб увібрати в нього нашу розмову й розчинити в забутті, і Адріан, що вже давно не озивався, зручніше вмоштуючись на своїй солом'яній постелі, відзначив це кількома словами:

— Ну, на добраніч. Щастя, що можна це сказати. Дискусії завжди треба проводити перед сном, щоб було куди від них утекти. Як прикро було б після розмови на високі теми ходити, не склепивши ока, й щось робити!

— Це ж позиція дезертира! — буркнув ще хтось.

Потім у нашій клуні почулося хропіння, перше заспокійливе свідчення переходу у вегетативне існування, кількох годин якого цим симпатичним юнакам було досить, щоб знов мати силу вдячно вбирати в себе барви й запахи природи і провадити неодмінні теолого-філософські дебати, які майже ніколи не припинялися й під час яких вони опонували й імпонували один одному, повчали й заохочували один одного. Як гарно було десь у червні, коли з ярів, що поорали лісисті пагорби в Тюрінгській улоговині, хвилями котилися густі пахощі жасмину й черемшини, мандрувати цим майже не зачепленим промисловістю, лагідно-зичливим, родючим краєм із привітними селами, де збилися до купи однакові старовинні будиночки. Після цієї хліборобської місцевості починалася височина, де переважало тваринництво. Ми йшли легендарною гірською стежкою по гребені, порослому ялинами й буками, так званим Ренштайгом, з якого відкривалися краєвиди на долину річки Верри і який вів від Франконського лісу в напрямку Айзенаха. Гори ставали дедалі кращі, величніші, романтичніші, тож Адріанові слова про байдужість молоді до природи й про те, що диспути на високі теми бажано вести тільки перед сном, здавалося, втрачали будь-який сенс, і для нього

самого, мабуть, також, бо тільки мігрень робила його мовчазним, а коли голова не боліла, він брав жваву участь у цілоденних розмовах, і хоч природа й не викликала в нього захоплених вигуків, хоч він дивився на неї стримано й задумливо, я все-таки не сумніваюся, що її картини, ритми, піднесені мелодії западали в його душу глибше, ніж у душі його товаришів, і багато музичних образів чистої, прозорої краси, що пізніше виникали в його пронизаних духовністю творах, нагадували мені про ті наші спільні враження.

Так, то були сповнені життя і вражень години, дні, тижні. Вдосталь надихавшись чистим гірським повітрям, натхнені красою чудових краєвидів та історичних місць, ті юнаки високо літали думкою, надто складною і експериментальною, як і личить у студентські часи, думкою, що пізніше, в сухому фаховому житті, в стані міщанства, — хай навіть духовного міщанства, — уже їм ні на що не згодиться. Я часто спостерігав за ними під час їхніх теолого-філософських дебатів і мені уявлялося, що багатьом із них згодом час, проведений у спілці "Вінфрід", здаватиметься найкращим у їхньому житті. Я спостерігав за ними й спостерігав за Адріаном, і серце мені підказувало, що йому він напевне таким не здаватиметься. Якщо я, не теолог, був серед них гостем, то він, хоч і теолог, був ним тим більше. Чому? Я відчував — і це відчуття не тішило мене, — яка прірва відділяє долю цієї молоді з її високими пориваннями від його долі, розумів різницю між життєвою стежкою добротної, навіть прекрасної посередності, якій призначено після всіх мандрів і спокус студентського буття невдовзі увійти в колію міщанського існування, і тим, хто позначений невидимим тавром, хто не має права звернути з дороги духу та його проблематики, яка заведе хтозна-куди. Адріанів погляд, його поведінка, що ніколи не могла перейти в братське спілкування, його спотикання між "ти", "ви" і "ми" були для мене і, мабуть, не лише для мене свідченням того, що він і сам відчував цю різницю.

Уже на початку Адріанового четвертого семестру я з деяких ознак зрозумів, що до першого екзамену він залишить теологічний факультет.

## XV

Адріанові зв'язки з Венделем Кречмаром ніколи не послаблялися й не уривались. Приїжджаючи на канікули до Кайзерсашерна, юний студент-теолог щоразу бачився з музичним ментором своєї гімназійної пори — навідувався до нього в будинок біля собору, зустрічався з ним у домі свого дядька Леверкюна й двічі або тричі з дозволу батьків запрошував його на кінець тижня до хутора Бухеля, де годинами гуляв із ним по околицях і намовляв батька показувати гостеві хладнієві звукові фігурки й зажерливу краплю. З постарілим господарем Бухеля Кречмар перебував у дуже добрих стосунках, зате не так вільно, хоч і не зовсім напружено, почував він себе з господинею, може, тому, що вона лякалася його заникування, а він саме через це в її присутності, особливо в безпосередній розмові з нею, заникувався ще дужче. Дивно: в Німеччині музика користується загальною пошаною, як у Франції література, ніхто в нас не буває здивований, зляканий, прикро вражений тим, що людина обрала своїм фахом музику, ніхто її не зневажає за те, не глузує з неї. Я певний, що й Ельсбет

Леверкюн ставилася до старшого Адріанового приятеля, який до того ж ще й мав посаду в церкві, з цілковитою повагою. А все-таки, пробувши одного разу два з половиною дні в Бухелі з ним і з Адріаном, я помітив у її ставленні до органіста якусь вимушеність, стриманість, навіть холодність, не цілком приховану належною для господині привітністю, на що той, як уже мовилося, не раз відповідав просто-таки страхітливими нападами занепокоєння. Важко сказати, яка була причина цьому: може, він відчував її нехоть, недовіру чи як би ще сказати, а може, його бентежила й лякала сама натура тієї жінки.

Я особисто не сумнівався, що причиною напружених стосунків між Кречмаром і Адріановою матір'ю був сам Адріан, обом ішлося про нього. Я відчував це, бо в мовчазній суперечці, що відбувалася між ними, мої власні почуття були то на тому, то тому боці. Чого хотів Кречмар і про що він розмовляв з Адріаном під час їхніх тривалих прогулянок, я добре розумів і в душі підтримував його. Погоджувався я з ним і тоді, коли він у розмові зі мною рішуче, навіть наполегливо доводив, що його учень покликаний бути музикантом, композитором.

— У нього композиторський погляд на музику, він утаємничений, а не сторонній слухач, що неусвідомлено втішається, — казав він. — Його здатність відкривати зв'язок мотивів, якого простий слухач не помічає, сприймати структуру короткого уривка як запитання й відповідь, взагалі бачити, бачити зсередини, як це зроблено, підтверджує мою думку. А що він іще не пише, не виявляє потягу до творчості й не витрушує, мов із рукава, наївні юнацькі композиції, робить йому тільки честь. Йому гордість не дозволяє пускати в світ епігонську музику.

Хіба я міг заперечити йому? Але й бажання матері вберегти сина я так добре розумів, що часом, із солідарності з нею, аж ненавидів спокусника. Ніколи не забуду однієї сцени в бухельській вітальні, де ми випадково опинилися вчотирьох — мати, син, Кречмар і я. Ельсбет розмовляла з музикантом, що на кожному слові перепинявся, булькаючи й пирхаючи. Розмова була звичайна, зовсім не про Адріана, та раптом Ельсбет якимось дивним порухом пригорнула до себе сина, що сидів поряд. Вона обняла його не за плечі, а за голову, поклавши долоню йому на чоло. Я й досі немов бачу її темні очі, спрямовані на Кречмара, чую її приємний голос. Не уриваючи розмови, вона притулила Адріанову голову до своїх грудей.

До речі, вчитель і учень підтримували стосунки не лише цими зустрічами, а й досить жвавим листуванням: по-моєму, вони писали один одному десь кожні два тижні; Адріан часом розповідав мені про те листування і, бувало, навіть показував, що йому пише з Кайзерсашерна Кречмар. Уже на Михайла 1904 року я довідався, що Кречмар провадить переговори про місце викладача по класу рояля й органа з приватною консерваторією Газе в Лейпцігу, яка тоді, поряд із славетною лейпцігською державною музичною школою, почала здобувати загальне визнання, що протягом наступних десяти років весь час зростало, аж до смерті його засновника, чудового педагога Клеменса Газе (тепер вона давно вже не відіграє ніякої ролі, якщо й існує ще). На початку 1905 року Кречмар залишив Кайзерсашерн і обійняв свою нову посаду, після

чого листи почали йти з Галле до Лейпціга і навпаки. Кречмар, розбризкуючи чорнило, списував лише один бік аркуша великими, прямими, товсто виведеними літерами, натомість Адріан писав на грубому жовтавому папері рівним, трохи старомодним, кучерявим письмом, мабуть, користуючись пером рондо. Він якось показав мені чернетку одного зі своїх листів, густо заповнену схожими на шифр літерами, повну дрібненьких вставок і виправлень, — але я віддавна знав його руку й легко читав усе написане ним; отже, він дав мені заглянути у свою чернетку й показав також відповідь Кречмара, мабуть, щоб не надто здивувати мене тим, що він надумав, якщо справді зважиться на це. Бо він ще не зважився, ще дуже вагався, в сумнівах перевіряв себе, як видно було з його листа, і від мене також хотів поради — хтозна-якої, чи щоб я застеріг його, чи щоб підохотив.

Я, звичайно, не здивувався, та й не міг би здивуватися, навіть якби одного дня був поставлений перед доконаним фактом. Я знав, що готується, — а чи воно здійсниться, то вже було інше питання; але я також розумів, що переїзд Кречмара до Лейпціга дуже збільшив його шанси на перемогу.

Лист Адріана, який свідчив про його виняткову здатність дивитися на себе критично й ніби збоку, приголомшив мене своєю пригніченістю, схованою за глузливым тоном. Адріан пояснював у ньому своєму колишньому менторові, який так рішуче здійснював своє бажання знов стати ним, що йому не дає поміняти фах і цілком присвятити себе музиці. Хай і не відверто, але він признавався, що теологія як предмет вивчення розчарувала його, — причому розчарування, звичайно, треба шукати не в цій науці, гідній найбільшої пошани, і не у викладачах університету, а тільки в ньому самому. Це підтверджується вже тим, що він не може сказати, яка інша наука була б для нього кращою, більше відповідала б його натурі. Часом, після того як він уже внутрішньо погодився з тим, що, може, доведеться змінити факультет, найкращим вибором здавалася йому математика, якою він любив розважатися в школі (саме так було сказано в листі: "любив розважатися"). Але він, сам себе лякаючись, уже бачить, що й ця дисципліна, якщо він зупиниться на ній, присвятить їй себе, зростеться з нею, дуже швидко розчарує і стомить його, набридне й так переситить, наче він споживав її цілими ополониками (цей барокковий вислів теж узято з листа). "Не буду приховувати ні від Вас, ні від себе, — писав він, — що у Вашого *apprendista* [38] кепські справи, не в звичайному значенні цього слова, не буду гратися в надто скромного, але його швидше треба пожаліти, ніж радіти за нього". Бог дав йому меткий розум, і йому з дитячих років усе, чого його навчали, давалося дуже легко, — так легко, що, власне, жоден предмет не викликав у нього належної пошани. Надто легко — а здобути без жодних зусиль не зігріє крові й почуттів. "Мабуть, любий друже і вчителю, погана я людина, бо немає в мене ні до чого запалу, — писав він. — Сказано ж бо: проклятий і відкинутий той, хто не холодний і не гарячий, а тільки теплий. Не можу назвати себе теплим, я рішуче холодний, але в оцінці самого себе я прошу незалежності від смаків того, хто дарує нам благословення і прокляття".

І далі:

"Смішно казати, але в гімназії мені було найкраще, там я був більш-менш на своєму місці, бо в ній навчають усього по черзі, кожні сорок п'ять хвилин міняється погляд на речі,— одне слово, там іще не йдеться про фах. Але вже ті сорок п'ять хвилин, присвячені одній дисципліні, були для мене задовгі, я нудився, а немає нічого холоднішого на світі за нудьгу. Щонайбільше за п'ятнадцять хвилин я засвоював те, що бідолашний учитель із хлопцями переживував іще півгодини; класиків я читав наперед, іще вдома прочитував те, що ми мали читати в школі, і якщо не міг відповісти на питання вчителя, то тільки тому, що подумки вже був на наступному уроці. Слухати три чверті години про "Анабасис"<sup>125</sup>, цілий урок про те саме, я не мав терпіння, і першою ознакою цього був головний біль (він мав на увазі свою мігрень). Ніколи не боліла в мене голова від втоми на уроках, а тільки від нудьги, безпросвітної нудьги. І скажу вам, любий вчителю й друже: відколи я перестав бути вільним кавалером, що скакав від тієї дисципліни до тієї, а одружився з однією наукою, біль мій просто dokonує мене.

На Бога, не подумайте, що мені шкода себе, й тому я не хочу віддатись якомусь фахові. Навпаки, мені шкода того фаху, який я обираю, а музики було б особливо шкода, — вважайте це за вияв пошани, особливого ставлення до неї, за освідчення в коханні.

Ви спитаєте: "А теології тобі було не шкода?" Я підкорився теології не тільки тому, — хоч і тому також, — що вбачав у ній найвищу науку, а тому, що хотів упокорити себе, зігнути, дисциплінувати, покарати за пихату холодність, одне слово, з *contritio* [39]. Я прагнув волосяниці і вериг під нею. Я вчинив те, що чинили люди раніше: постукав у браму монастиря з суворішим статутом. У цьому академічно-монастирському житті є свої безглузді, смішні сторони, але зрозумійте, що таємний страх не дає мені зректися його, покласти Святе Письмо під лаву і втекти в мистецтво, в яке ви мене втаємничили і якого мені було б особливо шкода, коли б воно стало моїм фахом.

Ви вважаєте мене покликаним до цього мистецтва й натякаєте, що від теології до музики — один крок. Як лютеранин я погоджуюся з цим, бо лютеранство бачить у теології і в музиці споріднені сфери, а крім того, особисто мені музика завжди здавалася магічним поєднанням теології з математикою, надзвичайно цікавою наукою. Item [40], в ній є багато чого від дослідів і наполегливих пошуків давніх алхіміків і чорнокнижників, які також перебували під знаком теології, але й одночасно під знаком емансипації і відступництва, — та вона й була відступництвом, не від віри, такого не могло статися, а у вірі; відступництво — це акт віри, все існує і відбувається в Богові особливо відступництво від нього".

Я наводжу уривки з його листа якщо не зовсім, то майже дослівно. Я можу цілком покластися на свою пам'ять, а крім того, прочитавши ту чернетку, я багато чого записав, насамперед його слова про відступництво.

Далі він вибачався за відступ, який навряд чи був відступом, і переходив до практичних питань; який саме вид музичної діяльності він мав би обрати, якби здався на Кречмарові наполягання. Він попереджає вчителя, що соліста-віртуоза з нього

нізачо не вийде, бо "дерево з пагінця — вже дерево", надто він пізно сів за інструмент, і взагалі надто пізно таке спало йому на думку, з чого видно, що в нього бракує інстинктивного потягу до цієї діяльності. До клавіатури він узявся не для того, щоб опанувати її, а з таємної цікавості до самої музики, і в ньому немає жодної краплі циганської крові піаніста-гастролера, для якого музикант — тільки привід виставити себе напоказ перед публікою. Для цього потрібні певні душевні передумови, писав він, яких у нього немає від природи: потреба освідчуватись юрбі в любові і приймати такі самі освідчення від неї, схилятись у поклони й цілувати руки у відповідь на бурхливі оплески, жадоба до лаврових вінків.

Він не назвав справжньої причини, що не давала йому стати віртуозом, навіть якби він не спізнився сісти за інструмент: він був для цього надто соромливий і гордий, надто неприступний і самотній.

Ті ж перепони, вів далі Адріан, стоять у нього й на шляху до кар'єри диригента. Так само як він не покликаний блазнювати за роялем, не відчуває він і бажання корчити з себе оркестрову примадонну у фразі з паличкою в руках, повноважного тлумача й народного речника музики на землі. І тут у нього вихопилось одне слово, з тих, про які я щойно казав: вони справді віддають найхарактерніше у його вдачі. Слово "несміливий". Він назвав себе несміливим, і зовсім не для того, щоб похвалитися. Бути несміливим, міркував він далі, означає не мати в собі тепла, симпатії, любові до людей. І тут постає дуже вагоме питання: чи може взагалі несмілива людина бути артистом, що все-таки завжди має сповідувати любов до світу і бути його улюбленцем?

А якщо не соліст і не диригент, то що лишається? Ну звичайно, музикант як така, обітниця і заручини з нею, герметично замкнута лабораторія, кухня алхіміка, композиція. Чудово! "Ви, друже мій, Альбертусе Магнусе<sup>126</sup>, відкриєте мені таємниці теорії, і, певна річ, я відчуваю, знаю наперед зі свого досвіду, що буду не зовсім нездарним адептом. Я засвою всі правила і способи, і засвою легко, бо дух мій поривається назустріч їм, в ньому вже посіяно зерно, і воно проростає. Я ошляхетню *prima materia* [41], довівши її до майстерності, і з допомогою духу і вогню пережену її через багато колб і реторт, щоб вона стала чиста, як сльоза. Чудова праця! Я не знаю цікавішої, загадковішої, вищої, глибшої, кращої за неї, мене не треба переконувати, я й так приймаю її всім серцем.

То чому ж усе-таки якийсь внутрішній голос застерігає мене: "O homo fuge!" [42]? Я не можу як слід пояснити цього. Скажу тільки: я боюся давати обітницю мистецтву, бо мені здається, що моя натура — про здібності не буду говорити — не здатна задовольнити його, у мене немає тієї здорової наївності, яка, наскільки я розумію, разом з іншими властивостями складає сутність мистецтва і є її далеко не останнім складником. Натомість природа обдарувала мене швидко насичуваним розумом, про який я маю право говорити, бо нітрохи не пишаюся ним, можу присягтися всім на світі; мій розум і все пов'язане з ним — утома, якою він відповідає на все, що йому нудне, огида до того нудного і, як наслідок, головний біль, — саме й викликає в мене острах і тривогу, через нього я втримаюсь, повинен утриматись від спокуси. Бачите, добрий мій

учителю, хоч який я молодий, а вже досить скуштував мистецтва, щоб збагнути, — та я й не був би вашим учнем, якби не збагнув цього, — що воно багато ширше за схему, суголосність, традицію, за те, що один навчається в другого, за всі мистецькі засоби, за розгадування, "як це зроблено", але очевидне й те, що все це завжди було від нього невіддільне, і я наперед бачу (бо вміння передбачати, на жаль чи на щастя, також притаманне моїй натурі), як банальність, несуча конструкція, запорука міцності навіть геніального твору, те, що його робить загальним здобутком, тобто явищем культури, а також звичне, завдяки якому досягається краса, — бачу, як усе це разом бентежить мене, я червонію, потім налягає втома, починає боліти голова, і таке станеться дуже швидко.

Безглуздо й нескромно було б питати: "Ви розумієте це?" Ще б пак не розуміли! Так воно виходить, коли твір гарний. Віолончелі самі ведуть сумовито-задумливу тему<sup>127</sup>, що дуже виразно, з філософською відвертістю питає, чому життя таке безглузде, навіщо ця метушня, ця гонитва, це цькування і катування людини людиною. Мудро похитуючи головами, музиканти якусь хвилю з жалем говорять про цю загадку, а тоді в певному місці їхньої мови, дуже добре виваженому, з розгону, глибоко відітхнувши, від чого плечі підіймаються й знов опадають, озиваються сурми, і ось уже звучить хорал, бентежно-врочистий, блискуче гармонізований і виконуваний з дивовижною гідністю і стриманою силою міді. Дзвінка мелодія вже досягає найвищої вершини, яку, проте, за законом економії першого разу ще обминає; вона ухиляється від тієї вершини, береже її для подальшого, спадає, і далі залишаючись дуже гарною, врешті відступає назад і дає дорогу іншій темі, пісенно-простій, по-народному жартівливо-величній, наче грубуватій, але й не в тім'я битій, з хитрими способами оркестрового аналізу і зміни тону, з дивовижною здатністю набувати нового змісту і вдосконалюватись. Якусь мить оркестр мудро й гарно орудує цією пісенькою, розчленовує її, оглядає окремі складники, змінює їх, і з них на середніх регістрах виникає чарівна фігура, здіймається в неземні висоти, де панують скрипки і флейти, недовго ширяє там і тієї миті, як вона стає найпринаднішою, слово знов бере приглушена мідь, починає звучати той самий хорал, виходить на передній план, не раптово, як першого разу, а вдає, ніби його мелодія вже була якийсь час присутня в тій пісеньці, і врочисто простує до тієї найвищої вершини, яку тоді був мудро обминув, щоб із грудей у слухачів вихопилось те "ох", щоб іще вище знялася хвиля почуттів, коли він потужно злине вгору, могутньо підтримуваний гармонійними прохідними звуками басової труби, переможно досягне вершини й там, ніби зі стриманим задоволенням оглядаючись на довершене, відзвучить до кінця.

Любий друже, чого мені смішно? Хіба можна геніальніше використати традицію, освятити звичайні способи? Хіба можна вправніше досягти прекрасного? А мені, грішному, смішно, особливо як залунають ударні звуки бомбардонів, схожі на хрюкання свиней: вим-вум-вум — бам! У мене одночасно можуть сльози виступити на очах, та однаково сміх дужчий за них. Бачу або чую щось незвичайне, таємничо ефектне, і, мов проклятий, мушу сміятися. Від цього надмірного почуття гумору я втік у теологію,



сподіваючись, що вона втихомирить мій нестримний потяг до сміху, — і знайшов там силу-силенну смішного. Чого мені мало не кожна річ здається пародією на себе саму? Чого в мене складається таке враження, що майже всі — ні, всі засоби і правила мистецтва сьогодні придатні ще тільки для пародії? Але це справді риторичні питання, ще бракувало, щоб я сподівався на них відповіді. І в такій поточеній розпачем душі, в такому холодному, як крижина, серці ви вбачаєте "хист" до музики й кличете мене до неї, до себе? Чи не краще мені упокоритись і вивчати далі теологію?"

Ось яка була Адріанова сповідь-відмова. Кречмарові відповіді в мене також немає перед очима. У Леверкюнових паперах я її не знайшов. Він її не знищив і якийсь час возив із собою під час своїх переїздів до Мюнхена, до Італії, у Пфайферінг, та потім згубив. А втім, я майже так само добре пам'ятаю Кречмарового листа, як і Адріанового, хоч тоді ніяких нотаток про нього не робив. Заникуватий музикант уперто стояв на своєму, далі кликав і зваблював Адріана. Жодне слово в Адріановому листі, писав він, ні на мить не похитнуло його впевненості в тому, що авторів листа судилося присвятити себе музиці, що він прагне до неї, а вона до нього, і дарма він, чи то з слабкодухості, чи то з кокетства ховається від неї за не зовсім правдивий аналіз своєї вдачі й душевного складу, як ховався за теологію, свій перший безглуздо вибраний фах. "А що ви стали манірні, Адрі, і що у вас дужче болить голова, то це вам кара за відступництво". А почуття гумору, яким він хвалиться чи на яке нарікає, набагато краще вживається з мистецтвом, аніж з теперішньою його вигаданою наукою, бо мистецтво, на противагу теології, може ним скористатися, — і взагалі з усіх тих поганих рис, які Адріан собі приписує, воно може мати куди більший користок, ніж він гадає чи задля відмовки вдає, що гадає. Він, Кречмар, не знає скільки правди в лихослів'ї Адріана на себе самого, до якого він удається тільки з однією метою: щоб не лихословити на мистецтво, бо він трохи помиляється, і помиляється свідомо, трактуючи мистецтво як поєднання з юрбою, оплески, парадні вистави, як міх, що роздмухує емоції. Та він хоче відлучити себе від мистецтва, посилаючись на ті властивості, яких воно якраз і вимагає. Сьогодні мистецтву потрібні саме такі люди, як Адріан, — і вся справа в тому, що він дуже добре знає це, хоч би як лицемірив. Холодність, "швидко насичуваний розум", відчуття банального, втома у відповідь на нудне, огида до нього, — все це речі, з якими обдарування може стати покликанням. Чому? Бо це лише до певної міри властивості окремої людини, а в основному природа їхня надіндивідуальна, вони — вияв колективного відчуття зужитості й вичерпаності мистецьких засобів, нудьги, яку ті засоби викликають, і пошуків нових шляхів. "Мистецтво не стоїть на одному місці,— писав Кречмар, — його рухає вперед особистість, а особистість — продукт і знаряддя часу, в якому об'єктивні й суб'єктивні мотиви переплітаються так непомітно, що одні набирають подоби других. Життєва необхідність мистецтва в революційному поступі й становленні нового не може обійтися без важеля гострого суб'єктивного відчуття своєї відсталості, того, що більше нема чого сказати, не можна нічим більше стати, що всі його засоби вичерпались, і воно послуговується для руху вперед начебто нежиттєздатним матеріалом: стомливістю особистості та її інтелектуальною нудьгою,

огидою до показу "як це зроблено", фатальною схильністю сприймати речі як пародію на самих себе, "почуттям смішного", — одне слово, воля мистецтва до життя, до поступу надягає машкару цих млявих особистих властивостей, щоб виявитися в них, об'єктивізуватися, здійснитися. Може, для вас мої міркування надто метафізичні? Але це не метафізика, це правда, в основному відома вам правда. Поспішайте, Адріане, зважуйтесь! Я чекаю. Вам уже двадцять років, а ще треба засвоїти силу фахового матеріалу, досить важкого, щоб вас зацікавити. Краще хай голова болить від поєдинку з кононами, фугами й контрапунктом, аніж від спростовування Кантового спростування доказів існування Бога<sup>128</sup>! Годі вам дівувати на теологічному факультеті!

Дівоцтво хвалим ми.

Та хто дітей народить?

Воно — безплідний лан,  
де лиш худоба бродить".

Цією цитатою з "Херувимського мандрівника"<sup>129</sup> закінчувався лист, і коли я підвів від нього очі, то зустрівся з лукавою усмішкою Адріана.

— Ну як, по-твоєму, непогано відбито удар, га? — спитав він.

— Навіть дуже добре.

— Він знає, чого хоче, — повів далі Адріан. — І соромно мені, що я цього не знаю так добре, як він.

— Думаю, що й ти знаєш, — сказав я.

Бо я справді не побачив у його листі твердої відмови, хоч і не вважав, що він написаний з "манірності". Це дуже недоречне слово там, де йдеться про бажання зробити ще важчим свій вибір, поглибити його сумнівами. Я збентежено передбачав, що Адріан вибере, і коли ми наступного разу розмовляли з ним про його і моє майбутнє, то виходили з цього, наче з доконаного вже факту. Наші шляхи й так розходились. Мене, хоч я був дуже короткозорий, визнали придатним до військової служби, і я вирішив відбутися належний мені річний термін уже тепер, при третьому артилерійському полку в Наумбурзі. Адріан же з якоїсь причини, чи то через свій хворобливий вигляд, чи через постійний головний біль був на невизначений час звільнений від військової служби і хотів пожити кілька тижнів у Бухелі, щоб, як він казав, обміркувати з батьками питання про зміну фаху. А втім, він признався, що хоче виставити перед ними справу так, наче йдеться тільки про зміну університету, — до певної міри йому й самому так здавалося. Він, мовляв, скаже їм, що хоче більше приділити уваги музиці й тому вирішив переїхати в місто, де тепер працює його вчитель з гімназійних часів. Тільки не поставить їх до відома, що зрікається теології. Він і справді думав знов записатися до університету й слухати лекції з філософії, щоб потім отримати ступінь доктора цієї науки.

На початку зимового семестру 1905 року Леверкюн поїхав до Лейпціга.

XVI

Мабуть, не треба й казати, що наше прощання було холодне й стримане. Ми навіть не глянули один одному в очі й не потиснули руку. Надто часто ми за своє коротке

життя розходились і знов зустрічалися, щоб при звичаїтись подавати один одному руку. Він залишив Галле за день переді мною, вечір ми провели в театрі вдвох, без вінфрідців; другого ранку він від'їздив, і ми розлучилися на вулиці, як розлучалися сотні разів, — просто розійшлися в різні боки. Я не втримався й до свого "прощай" назвав його ще й на ім'я, — так я вже звик. Він цього не зробив. Сказав лише: "So long!" [43] Це був Кречмарів вислів, і Адріан тепер скористався ним, глузливо зацитував його, бо він взагалі любив цитати, натяки на щось і на когось, з ким те слово чи вислів було пов'язане; потім додав ще якийсь жарт щодо армійського періоду життя, який на мене чекав, і пішов своєю дорогою.

Він, звичайно, мав рацію, не сприймаючи трагічно нашу розлуку. Щонайбільше через рік, після закінчення моєї військової служби, ми десь би та зустрілися. І все ж таки це був до певної міри перелом у житті, кінець однієї епохи й початок нової, і якщо він не надав цьому значення, — що ж, я з прикрістю в душі взяв це до уваги. Приєднавшись до нього в Галле, я, так би мовити, продовжив нашу шкільну пору: там ми жили майже так само, як у Кайзерсашерні. І той час, коли я був уже студентом, а він іще школярем, я не міг і близько порівняти з теперішньою зміною. Я тоді його залишив у знайомому оточенні рідного міста й гімназії і весь час подумки туди повертався. Аж тепер, міркував я, наші шляхи розійшлися, для кожного з нас починалося своє, самостійне життя, і кінчилося те, що мені здавалося таким необхідним (хоч і даремним) і про що я здатен сказати тільки тими самими словами, якими казав вище: я більше не знатиму, що він робить і пізнає, не зможу більше бути біля нього, пильно слідкувати за ним, а мушу відійти вбік саме тієї хвилини, коли мені найдужче кортить спостерігати за його життям, звичайно, без будь-якої змоги щось у ньому змінити, бо тепер він відмовився від кар'єри вченого, "поклав Святе Письмо під лаву", мовляв його ж таки словами, і весь віддався музиці.

Це був важливий крок, мені в ньому ввижалося щось фатальне, таке, що ніби закреслювало останні роки й поєднувалося з тією далекою хвилиною нашого спільного життя, пам'ять про яку я беріг у своєму серці: з хвилиною, коли я його ще хлопцем застав біля дядькової фісгармонії, і з ще давнішими — коли ми сиділи на подвір'ї під липою і під орудою корівниці Ганни співали канони. Коли я думав про цей його вибір, серце в мене радісно тьохало, але й стискалося з страху. Це своє почуття я можу порівняти тільки з переживаннями дитини на гойдалці, коли вона з радістю й страхом то злітає вгору, то опускається вниз. Я розумів, що цей крок закономірний і необхідний, що він усе поставив на місце, а теологія була тільки спробою ухилитися від нього, приховати свій потяг, і пишався тим, що мій приятель більше не відмовляється визнати свою правду. Звичайно, довелося вмовляти його, щоб він зважився визнати її, і хоч яких великих наслідків я сподівався від цього кроку, все ж таки в радісному хвилюванні мене заспокоювала думка, що сам я не брав участі в тому вмовлянні, — а якщо й підтримував його, то хіба фаталістським нейтралітетом та ще такими словами, як: "По-моєму, тобі видніше".

Зараз я наведу листа, якого отримав від нього через два місяці після початку моєї

військової служби в Наумбурзі і якого читав з такими почуттями, з якими, певне, мати могла б читати сповідь своєї дитини, — тільки що матері, звичайно, про таке не пишуть. Десь тижнів зо три перед тим, ще не знаючи його адреси, я написав йому на ім'я Венделя Кречмара в консерваторію Газе про своє нове, нелегке життя й попросив, щоб він також, хоча б коротко, повідомив мене, як живе й відчуває себе у великому місті і як іде його навчання. Перше ніж навести його відповідь, зазначу ще, що старовинний стиль її був, звичайно, пародією, натяком на пишномовні лекції в Галле, зокрема на спосіб вислову Еренфріда Кумпфа, — але й одночасно його самовизначенням і самостилізацією, виявом його власної внутрішньої сутності і схильності, які, химерно скориставшись пародійною формою, ховаються за неї і заповнюють її.

Він писав:

"Лейпціг, п'ятниця, після Purificationis [44], року Божого 1905. На Петерштрассе, дім 27.

Вельмишановний, високоедукований, улюблений нами, ласкавий пане магістре й гармаше!

Красно дякуємо Вам за Ваші турботи й за листа, а ще й за те, що Ви мені змалювали таку наочну й кумедну картину теперішнього Вашого яскравого, безглуздового й важкого життя-буття, ми немов на власні очі бачимо, як Ви стрибаєте, чистите й доглядаєте коней, як ляскаєте батогом. Усе це нас вельми потішило, а надто ж унтер-офіцер, який, хоч і муштрує та обтісує Вас, але й водночас подивляє Ваше великопанське виховання та високу освіту і якому Ви в солдатській їдальні накреслили на папері всі віршові розміри по стопах і складах, бо ці знання здаються йому вершиною духовного аристократизму. В нагороду і я тобі розповім, якщо мені вистачить хисту, про одну доволі прикру історію, в яку я вклепався тут, каверзу, яку мені вчинили, щоб і ти мав із чого подивуватись і посміятися. Тільки спершу хочу побажати тобі від щирого серця щастя й доброго здоров'я і висловити надію, що ти радо, майже весело витримуєш муштру й що вона тобі свого часу придасться: вийдеш у відставку вахмістром з гудзиками й галунами.

Кажуть-бо: "На Бога покладайся, на людей оглядайся, ні з ким не лайся". На Плейсе, Парте й Ельстері життя, безперечно, інакше, і живчик його б'ється швидше, ніж на березі Заале, бо тут зібралося чималенько люду, більше, як сімсот тисяч, що вже спонукає нас ставитись до нього прихильно й толерантно, як іще пророк поставився з розумінням і з поблажливою усмішкою до гріха Ніневії<sup>130</sup>, вибачливо сказавши: "Бо ж таке велике місто, в ньому більше як сто тисяч людей". Можеш собі уявити, скільки поблажливості вимагають до себе тутешні сімсот тисяч, до яких під час ярмарку (осінній я як новачок іще побачив) долучаються ще цілі юрми з усіх кінців Європи, а крім того, з Персії, Вірменії та інших азіатських країн.

Не скажу, щоб мені особливо подобалась ця Ніневія, вона, безперечно, не найкраще місто моєї батьківщини, Кайзерсашерн кращий, та йому легше бути гарному й поважному, від нього нічого не вимагають, хай навіть живчик не б'ється, аби тільки

був старовинний і тихий. А мій Лейпціг розкішно забудований, усе наче складене з дорогих кам'яних кубиків, та ще й мова в цих людей гидотна, страшно зайти в крамницю, як треба щось купити, — наче нашу лагідну, сонну тюрінгську говірку збудили й накинули їй зухвальство й безсоромність семисот тисяч ротів із виставленою вперед спідньою щелепою. Жахливо! Але все це не зі злості, боронь Боже, і в нього домішано глузування з самих себе, вони можуть собі це дозволити через свій світовий живчик. Centrum musicae [45], центр книгодрукування й книготоргівлі, славетний університет, до речі, розкиданий по різних приміщеннях: головне — на майдані Августа, бібліотека — біля філармонії, факультети також мають свої окремі приміщення, наприклад, філософський розташований у так званому Червоному домі на Променаде, а юридичний — у Collegium Beatae Virginis [46] на моїй Петерштрассе, де я, тільки-но злізши з поїзда, знайшов собі придатне житло. Приїхав я зразу після обіду, лишив свої речі в багажній коморі, пішов, наче мене хто повів, саме на цю вулицю, побачив на ринві картку, подзвонив і зразу домовився з огрядною господинею, яка говорить страхітливою мовою, про винайм двох кімнат на першому поверсі. Було ще так рано, що я, цікавий, як кожен, хто вперше приїздить до чужого міста, до вечора встиг його оглянути майже все. Цього разу мене справді водили — проводарем був служник, що приніс мені з вокзалу мій подорожній мішок. Через нього я й ускочив у халепу, про яку вже згадував і ще, мабуть, розповім тобі.

Коли я сказав, що поставлю рояль, господиня теж не зчинила ґвалту: вони тут при звичаєні до такого. Та я й не дуже ним її оглушую, бо переважно гаю свій час на теорію, сиджу над книжками і всілякою писаниною, самотужки вивчаю *harmoniam* і *punctum contra punctum* [47], тобто під наглядом і керівництвом *amicī* [48] Кречмара, якому через кожні кілька днів приношу наслідки своєї праці і своїх вправ для похвали й огуди. Страшенно зрадив чоловік, коли я прийшов, кинувся мене обіймати за те, що я виправдав його довір'я. Але не хоче й чути про мій вступ до консерваторії, ні до великої, ні до Газе, де він викладає, мовляв, там атмосфера не для мене, мені треба робити так, як старий Гайдн, що ніколи не мав учителя, а дістав собі "*Gradus ad Parnassum*" [49] Фукса<sup>131</sup> і якусь тодішню музику, головним чином гамбурзького Баха, і на цьому опанував як слід своє ремесло. Між нами кажучи, від гармонії я позіхаю зате над контрапунктом відразу оживаю, можу придумати силу цікавих штук на цьому чарівному терені, я, мов одержимий, веселий одержимий, розв'язую нескінченні проблеми і маю вже цілий стос смішних вправ на конони й фуґи, за які мене майстер дуже хвалив. Це продуктивна праця, вона будить уяву і спонукає до винахідництва, а гра в доміно з акордами без теми, по-моєму, ніякому дурневі не потрібна. Хіба всі ці премудрощі — затримування, перехідні ноти, модуляції, засновки і бекари не краще вивчати на практиці, на слух, на своєму власному досвіді й на своїх знахідках, ніж по книжках? *Per aversionem* [50], механічне розмежування гармонії і контрапункту — дурниця, позаяк вони неподільно злиті одне з одним, і вивчати їх кожне окремо не можна, вивчати можна тільки ціле, а саме: музику, наскільки її можна вивчити.

Отже, я старанно вчуся, *zelo virtutis* [51], можна сказати, аж занадто старанно, бо

ще слухаю в університеті історію філософії в Лаутензака, а також енциклопедію філософських наук і логіку в славетного Берметера. Vale. Jam satis est [52]. На цьому я доручаю Вас Господу Богові, що дбає про Вас і про всі невинні душі. "Ваш покірний слуга", — як казали в Галле. Після моїх слів про халепу, в яку я вскочив, і про мої стосунки з сатаною, тобі страшенно кортить дізнатися, що ж зі мною було: та нічого особливого. Тільки того першого вечора в Лейпцігу мене хтозна-куди завів отой служник — парубійко з виставленою вперед спідньою щелепою, підперезаний мотузкою, в червоному кашкеті з мідяною бляшкою, в плащі і з хтозна-якою вимовою, як усі тутешні люди. Мені здалося, що він трохи схожий на Кульгавве своєю борідкою, а тепер я думаю, що навіть дуже схожий, чи, може, він став такий у моїх спогадах, — правда, він був кремезніший і огрядніший, бо любив пиво. Він відрекомендувався мені гідом, та й бляшка на кашкеті доводила це, а також кілька французьких і англійських висловів, які він вимовляв страхітливо: "peaudiful puilding" [53] і "antiquidé exdrèment indéressant" [54].

Item, ми домовилися про ціну, і парубійко за дві години все мені показав і всюди мене обводив: до церкви Святого Павла з дивно плутаними переходами, до церкви Святого Томаса задля Йоганна Себастіана й до церкви Святого Йоганна, де він похований, — біля цієї церкви споруджено також пам'ятник Реформації і побудовано нову філармонію. На вулицях було весело, бо, як я вже сказав, осінній ярмарок іще не скінчився, з вікон довколишніх будинків звисали всілякі хоругви й полотнища, які рекламували хутра та інші товари, всюди кишіло людьми, особливо в центрі, біля ратуші, де той парубійко показав мені королівський палац, Ауербахів заїзд і башту Плайсенбургів, що збереглася до наших часів: там Лютер проводив диспути з Екком132. А далі тиснява й штовханина в тісних вуличках за Ринковим майданом, старовинних, зі стрімкими гостроверхими дахами, з критими подвір'ями й переходами, де розташовані комори й льохи. Все це, мов лабіринт, вздовж і впоперек пов'язане між собою і все напхане товарами, а люди, що товчуться там, дивляться на тебе екзотичними очима й говорять мовами, яких ти зроду не чув. Тебе теж заражають хвилюванням, і тобі здається, що живчик світу б'ється у твоєму власному тілі.

Помалу смеркло, засвітилося світло, вулички спорожніли, я стомився і зголоднів. "А наостанці покажіть мені готель, у якому я міг би попоїсти", — сказав я провідникові. "Добрий?" — спитав він і підморгнув. "Добрий, але не дорогий", — відповів я.

Він веде мене до будинку в завулку за головною вулицею. Поруччя на сходах, що ведуть до дверей, — мідяне і майже таке саме блискуче, як бляшка в нього на кашкеті, а ліхтар над дверима майже такий червоний, як той кашкет. Я розраховуюся, він бажає смачного і йде собі. Я дзвоню, двері автоматично відчиняються, і в передпокої мене зустрічає видженджурена мадам з яскраво підмальованими щоками і зразком жовтуватих перлів на ситій шиї, майже ґречно вітається зі мною, радісно щебече, лащить, наче я гість, якого чекають не дочекаються, засипає мене компліментами й наказує порт'є провести мене до мерехтливої кімнати з кріслами в чохлах, з кришталевою люстрою, зі світильниками по боках дзеркал і шовковими канапами, на

яких сидить шестеро чи семеро, я добре не порахував, німф, дочок пустелі, морф, склянівок<sup>133</sup>, есмеральд, скупі вбрані у прозорий тюль, газ і стеклярус, коси короткі, розпущені й накручені, груди напудровані руки в браслетах, і дивляться на тебе очікувально, блискучими від хіти очима.

Не на тебе дивляться, а на мене. Той парубійко, брезкий від пива Кульгавве, привів мене в бордель! Я стою, приховуючи своє хвилювання, враз помічаю навпроти себе приятеля — відкрите фортепіано, йду просто до нього по м'якому килимі і стоячи беру кілька акордів. Знаю навіть, що то було, бо саме думав про один звуковий феномен, модуляції із сі-мажор і до-мажор, відокремлених одне від одного півтоном, як у молитві схимника з фіналу "Вільного стрільця"<sup>134</sup>, коли озиваються литаври, сурми і гобої в до-мажорному квартсекстакорді. Тепер знаю, а тоді не знав, просто вдарив по клавішах. Біля мене стає смаглявка в іспанській корсетці, з великим ротом, кирпата, з очима, як двоє зерен мигдалю, Есмеральда, і гладить мене по щоці. Я обертаюся, відкидаю ногою ослінчик і біжу по килимі назад тим блудилищем, повз улесливу патронесу, через передпокій і далі сходами на вулицю, навіть не торкаючись поруччя.

Ось тобі пригода, що мене спіткала, з усіма подробицями змальована, у віддяку за крикливого єфрейтора, якого ти навчаєш *artem metrificandi* [55]. Амінь, і молися за мене! Досі я лише раз побував у філармонії на концерті, де *pièce de résistance* [56] була третя симфонія Шумана. Один тодішній критик хвалив цю музику за "широкий світогляд", що скидалося на пустопорожню балаканину й неабияк розважило класицистів. Але цей відгук мав і свій сенс, бо він означає підвищення в ранзі, яке музика й музиканти завдячують романтизмові. Романтизм вивів музику зі сфери міщанських оцінок, емансипував зі стану міських музик і пов'язав її з великим світом духу, з сучасним йому загальним мистецько-інтелектуальним рухом, — не треба забувати цю його заслугу. Все це почалося з пізнього Бетховена та його поліфонії, і мені здається дуже значущим те, що противники романтизму, тобто мистецтва, яке перейшло зі сфери чисто музичної у сферу загальнодуховну, завжди були й противниками та огудниками пізньої творчості Бетховена. Ти коли-небудь звертав увагу на те, наскільки по-страдницькому значущішою стає індивідуалізація голосу в його останніх творах, ніж у раніших, де він віртуозніший? Є відгуки, смішні своєю різкою відвертістю, яка дуже компрометує того, хто їх висловив. Гендель сказав про Глюка<sup>135</sup>: "Мій кухар більше розуміється на контрапункті, ніж він", — гарна оцінка колеги!

Багато граю Шопена й читаю про нього. Люблю ангельське в його постаті, яке нагадує Шеллі, його дивно, загадково закрите, неприступне для чужого ока, наче таке звичайне життя, яке, проте, неможливо розгадати, його нехіть до знань, байдужість до життєвого досвіду, шляхетну замкнутість його фантастично вишуканого й звабливого мистецтва. Як багато каже про нього надзвичайно уважна дружба Делакруа, що пише йому: "*J'espère vous voir ce soir, mais ce moment est capable de me faire devenir fou* [57]. Меншого й не можна було сподіватися від цього Вагнера живопису! Але не менше є і в Шопена такого, що не тільки з погляду гармонії, а й з погляду загальнолюдського не просто вгадує наперед Вагнера, але й випереджає його. Візьми хоча б ноктюрн до-дієз

мінор опус 27 № 1 і дує, що починається після енгармонійної заміни до-дієз мажора на ре-бемоль мажор. За скорботною милозвучністю це переважає всі оргії Трістана<sup>136</sup> — та ще по-фортепіанному інтимно, без бойових подвигів хіті й без грубої, нечистої, схожої на кориду театральної містики. Згадай насамперед його іронічне ставлення до тональності, любов до піддражнювання, приховування, заперечення, неозначеності, його глузування зі знаків альтерації. Він заходить далеко в цьому вияві своєї мистецької вдачі, смішно, зворушливо далеко..."

Вигуком "Esse epistola!" [58] лист закінчується. Внизу дописано: "Що ти його відразу знищиш, зрозуміло само собою". Підпис — початкова літера прізвища, "Л", а не імені.

## XVII

Я не виконав його категоричного наказу знищити листа, і хто дорікне за це дружбі, коли вона також претендує на епітет "надзвичайно уважна", якого вжив його автор, кажучи про ставлення Делакура до Шопена? Спершу я не виконав його вимоги тому, що, швидко прочитавши листа, відчув потребу ще раз, а може, й не раз, переглянути його, і не тільки переглянути, але й простудіювати з погляду стилю і психології, а потім мені здалося, що хвилина, коли його можна було спалити, прогаяна, я звик бачити в ньому документ, невід'ємною частиною якого був наказ про його знищення, що саме через документальний характер цілого листа, так би мовити, сам себе скасовував.

Одне я знав напевне з перших слів: причиною заборони у дописці був не весь лист, а тільки частина його, пригода з фатальним гідом, названа там "прикрою історійкою" і "каверзою". Але, з іншого боку, та частина, власне, й була всім листом, задля неї він був написаний і не для того, щоб насмішити мене — автор, безперечно, знав, що в його "історійці" для мене нічого смішного немає, — а щоб скинути з себе гніт важкого враження, і, звичайно, я, товариш з дитячих років, єдиний годився для ролі повірника. Все решта було приправою, обгорткою, приводом, відтягуванням, а далі йшло велеловне прикриття з тилу, *apergus* [59] музично-критичних вражень, наче нічого й не сталося. Все тут крутиться, грубо кажучи, навколо анекдоту, деś на задньому плані він існує від самого початку, заявляє про себе в перших же рядках, але його відкладають надалі. Його ще не розповіли, а він уже проглядає в жарті про велике місто Ніневію і скептично-вибагливе слово пророка. Його вже ось-ось мають розповісти, там, де вперше згадано гіда, — коли ж ні, він знов зникає. Листа начебто закінчено, потім дійшла черга до анекдоту, — "*Jam satis est*", — ніби автор мало не забув про нього і згадав лише у зв'язку з фразою, якою вітався Кульгавве, тому що, як кажуть, кількома словами виклав його, дивно пов'язавши з батьковими ентомологічними зацікавленнями, але не міг закінчити ним листа, а доточив іще свої міркування про Шумана, романтику, Шопена, явно з однією метою: применшити його значення, щоб читач знов забув його, чи, мабуть, правильніше буде сказати — з гордощів удаючи, що ставить перед собою цю мету, бо я не думаю, що він справді хотів приховати сенс листа від мене, читача.

Коли я вдруге перечитував листа, мені дуже дивним здалося те, що стилізація,



травестія чи довільне використання Кумпфової старосвітської мови триває лише доти, доки йде розповідь про ту пригоду, а тоді автор забуває про неї, і останні сторінки зовсім не мають того забарвлення, це вже цілком сучасний спосіб вислову. Чи не тому, що архаїчна інтонація зробила своє, як тільки історія з гідом лягла на папір, і її відкинуто? Не те, щоб вона не личила прикінцевим міркуванням автора, які відвертають увагу читача, а просто її від самого початку вжито для того, щоб розповісти історію, надати їй відповідної атмосфери. І якої ж? Скажу, хоч означення, яке я маю на увазі, начебто не можна поєднати з фарсом. Релігійної атмосфери. Я зрозумів: для листа, що мав донести до мене ту історію, мова часів Реформації була вибрана через її історичну спорідненість з релігією. Коли б не ця словесна гра, як би він міг написати фразу, що все-таки хотіла бути написаною: "Молися за мене!"? Кращого прикладу вживання цитати як сховку, пародії як відмовки годі й придумати. А трохи вище стоїть інше слово, яке вразило мене, ще коли я вперше читав листа, і яке так само недоречне в гуморесці, бо має відтінок виразно містичний, отже релігійний: "блудилище".

Навряд чи знайдеться багато таких, кого мій холодний аналіз Адріанового листа і тепер, і свого часу, введе в оману щодо моїх справжніх почуттів, з якими я читав і перечитував його. Аналіз неминуче здається холодним, навіть коли його роблять у стані глибокої схвильованості. А я був не тільки схвильований, а й розлючений. Розлючений до краю на того череватого Кульгавве з його непристойним вибриком, і хай читач не сприйме це як ознаку моєї манірності: я ніколи не був манірний, і коли б так піддурили мене, як Адріана в Лейпцігу, я б зумів поставитись до цього зверхньо і спокійно; але хай читачеві ці мої почуття допоможуть скласти уявлення про Адріанову натуру — до нього, знову ж таки, слово "манірність" вкрай не пасувало, але він міг навіть у найбрутальнішій людини викликати боязку повагу і бажання оборонити його.

Не останньою причиною мого хвилювання була й та обставина, що він мені взагалі розповів про цю пригоду, та ще й через кілька тижнів після того, як вона сталася, порушивши свою звичну замкнутість, яку я завжди шанував. Хоч як це дивно для таких давніх приятелів, але ми в своїх розмовах ніколи не торкалися царини кохання, статі, плоті в якомусь особистому чи інтимному плані; вона відбивалася в наших бесідах лише опосередковано, через мистецтво й літературу, у зв'язку з виявом пристрасті в духовній сфері, і в компетентно-об'єктивних міркуваннях Адріана його власна особа завжди залишалася збоку. Як могла така багата натура, цілий духовний світ, не включати в себе цієї стихії! Достатнім доказом того, що він не цурався її, був його виклад запозиченої у Кречмара теорії про повноправність чуттєвого в мистецтві, і не тільки в мистецтві, а також чимало висловлювань про Вагнера й деякі принагідні зауваження, скажімо, про оголеність людського голосу та її духовну компенсацію найвищавішими мистецькими формами в давній вокальній музиці. У всьому цьому не було й сліду невинності, воно свідчило про вільний і спокійний погляд на світ чуттєвої жадоби. Але, знову ж таки, причина була не в мені, а в ньому, коли я щоразу був ніби шокований, приголомшений, весь внутрішньо зіщулювався, як розмова звертала на цю тему.

Висловлюючись фігурально, мені здавалося, ніби я чую, як про гріх розмірковує янгол: у нього теж ніхто не добачив би ніякої фривольності, зухвалості, вульгарно-веселого трактування предмету, а проте, навіть визнаючи за ним духовне право на такі розмови, слухач ніяковів би і насилу стримувався б, щоб не попросити: "Замовкни, любий! Уста твої надто чисті й суворі, щоб говорити про такі речі".

Справді, яскраво виявлена нехіть Адріана до непристойностей і брутальності ніби накладала на них заборону, і я добре знав зневажливо-гідливу міну, яка в нього з'являлася від самого натяку на таке. В Галле, в колі вінфрідців, такі замахы на його делікатність не дуже загрожували йому: їх стримувала, бодай у розмові, доброзвичайність майбутніх церковників. Його університетські товариші про жінок, молодичок, дівчат, про любовні стосунки не говорили між собою. Не знаю, як ті молоді теологи насправді ставилися до цієї справи кожен зокрема, чи вони тримали себе в цноті до християнського шлюбу, чи ні. Що стосується мене самого, то я тоді скуштував забороненого плоду і сім чи вісім місяців підтримував зв'язок з однією дівчиною з простолюду, дочкою бондаря, — зв'язок, який не так легко було приховати від Адріана (хоч не думаю, що він його помітив) і який я потім по-доброму урвав, бо дівчина набридла мені своєю неосвіченістю — я не міг ні про що словом перекинутися з нею, крім наших стосунків. Мене спонукала на той зв'язок не стільки палка удача, скільки цікавість, марносластво і бажання спізнати на практиці античну вільність у питаннях статі, яка впливала з моїх теоретичних засад.

Та саме цього елементу дотепної розваги, як принаймні я його, може, трохи пошколярському, уявляв собі, цілком бракувало Адріановому ставленню до цієї сумнівної сфери. Я кажу не про християнську здержливість і не про те, що я умовно називаю "Кайзерсашерном", — поєднання міщанської моралі з середньовічним страхом перед гріхом. Це далеко відбігало б від правди й не могло б викликати в моєму серці тієї сповненої любові уважності, тієї ненависті до всього, що могло б образити чи скривдити його, яку будила в моєму серці Адріанова поведінка. Якщо Адріана взагалі не можна було — та й не хотілося — уявити в "пікантній" ситуації, то причиною цього був панцер чистоти, цнотливості, інтелектуальної гордості, холодної іронії, який охороняв його і для мене був священний, але своєрідно священний — дивлячись на нього, я відчував біль і таємний сором. Бо хіба тільки лиха людина не відчуває болю і сорому від думки, що життю у плоті не дарована чистота, що інстинкт не боїться духовної гордості й навіть найнеприступніша пиха мусить платити данину природі, тож лишається тільки сподіватися, що це любе Господеві приниження її до людського, а через нього й до тваринного, відбудеться, щоб пожаліти її почуття, в прикрашеній формі душевного піднесення, в ореолі любовного самозречення й пристрасті, яка очищає все.

Чи треба додавати, що саме в таких випадках, як Адріанів, на це найменше доводиться сподіватись? Прикрашування, приховування, ошляхетнення, про яке я говорив, — це справа душі, проміжної інстанції, що виконує роль посередниці і має поетичне забарвлення, інстанції, де інстинкт і дух, розчинившись один в одному, укладають між собою ілюзорне перемир'я, власне, досить сентиментальної сфери, в

якій я, признаюся, почуваю себе цілком затишно, хоч вона й не відповідає суворому смакові. У таких натур, як Адріан, "душі" небагато. Дружба, яка заглядає глибоко і бачить багато, навчила мене, що дуже горді натури найближче стоять до тваринного, до голого інстинкту, і безжально віддані йому на поталу; через це люди, схожі на мене, так турбуються і тривожаться за такі натури, як Адріанова, і через це я сприйняв ту злочасну пригоду, змальовану в його листі, як щось страхітливо символічне.

Я немов бачив, як він стоїть на порозі дому розпусти і, помалу усвідомлюючи, куди потрапив, дивиться на дочок пустелі, що очікувально притихли на канапах. Сліпо, відчужено, як у ресторані Мютца в Галле, — так чітко уявляв собі я ту картину — він підійшов до фортепіано і взяв кілька акордів, зміст яких усвідомив аж згодом. Я бачив, як біля нього стає кирпата *hetaera esmeralda*, з напудреними опуклостями, в іспанській корсетці, бачив, як вона гладить оголеною рукою його по щоці. Мене охопило непереборне бажання опинитися там, біля нього, всупереч просторові й часові, що розділяли нас. Мені хотілося відштовхнути від нього коліном ту відьму, як він відштовхнув ногою ослінчика, щоб прокласти собі шлях назад. Я довго ще відчував дотик її руки на своїй власній щоці, з огидою, зі страхом думаючи про те, що відтоді цей дотик пече щоку мого приятеля. Знов прошу читача в ньому, а не в мені шукати причину того, що я не міг побачити в його пригоді нічого веселого. В ній і не було нічого веселого. Якщо мені пощастило дати читачеві хоч приблизне уявлення про натуру свого приятеля, то він разом зі мною відчує в тому доторкові щось невимовно ганебне, щось глузливо-принизливе й небезпечне.

Що Адріан доти не "торкався" жодної жінки, я твердо знав і знаю. Та ось жінка торкнулась до нього — і він утік. У цій втечі також немає нічого смішного, можу запевнити читача, якщо він схильний дошукуватись його там. Смішною ця втеча була хіба лише в трагічно-гіркому розумінні своєї даремності. Я не вважав, що Адріан утік, та й сам він дуже недовго почував себе врятованим утечею. Гордий дух боляче зіткнувся з бездушним інстинктом. Адріан не міг не повернутися туди, куди привів його ошуканець.

## XVIII

Хай читач, знайомлячись із моїм описом тих подій і обставин, із моєю розповіддю, не питає, звідки я так добре знаю всі подробиці, якщо я не бачив їх на власні очі, не завжди перебував поряд із героєм цього життєпису. Справді, я не раз і довго жив далеко від нього: так було під час моєї однорічної служби в армії, після закінчення якої я, правда, знов пішов учитися в університет, уже в Лейпцігський, і мав можливість пильно спостерігати тамтешнє його життя. Так само було й під час моєї мандрівки для поновлення класичної освіти, що припала на 1908-й і 1909 роки. Не встигли ми побачитись після мого повернення, як він уже надумав кинути Лейпціг і переїхати до Південної Німеччини. А потім настала, мабуть, найдовша наша розлука: роки, які він, після недовгого перебування в Мюнхені, провів зі своїм приятелем, сілезцем Збройносоном, в Італії, тим часом як я, пройшовши іспитовий термін у Кайзерсашернській гімназії Святого Боніфація, працював там штатним викладачем. І

тільки 1913 року, коли Адріан оселився у верхньобаварському містечку Пфайферінзі, а я переїхав до Фрайзінга, ми знов опинилися поряд, і я протягом сімнадцяти років, аж до катастрофи 1930 року, безперервно чи майже безперервно спостерігав його життя, що давно вже набуло відтінку приреченості, стежив за його дедалі бентежнішою творчістю.

Коли Адріан у Лейпцігу знов пішов у науку до свого колишнього керівника й радника Венделя Кречмара, він уже був далеко не початківцем у вивченні музики, цього дивного, кабалістичного, водночас грайливого і суворого, винахідливого й проникливого ремесла. Його швидкі успіхи в традиційній царині: в композиції, опануванні форми, оркеструванні, яким сприяла здатність схоплювати все з одного слова і яким заважало хіба лише те, що його нетерпіння завжди забігало наперед, — доводили, що дворічний експурс у теологію не послабив його зв'язків з музикою, не став справжньою перервою у її вивченні. Про те, що він пильно й часто робив вправи на контрапункт, була згадка в його листі. Мабуть, іще більше значення Кречмар надавав техніці інструментування й часто загадував Адріанові, як і раніше в Кайзерсашерні, оркеструвати фортепіанні п'єси, частини сонат і навіть струнні квартети, а потім докладно розглядав зроблене, критикуючи і виправляючи його. Він навіть зважувався доручати йому оркеструвати клавір окремих дій з опер, яких Адріан не знав, і потім, порівнюючи спроби учня, який чув і читав Берліоза, Дебюссі й німецько-австрійських пізніх романтиків<sup>137</sup>, з оригіналом самого Гретрі<sup>138</sup> чи Керубіні<sup>139</sup>, весело сміявся, а з ним і сам Адріан. Кречмар тоді працював над власним твором для сцени "Мармуровою статуєю" і з неї теж давав учневі для інструментування партитурні ескізи тієї чи іншої сцени, а потім показував, як він сам її виконав чи намірявся виконати, — це викликало тривалі суперечки, в яких звичайно перемагав набагато більший досвід учителя, але принаймні одного разу все-таки переважила інтуїція новачка. Бо одне поєднання звуків, яке спершу Кречмар відхилив, тому що визнав за невдале й неприємне, врешті здалося йому виразнішим, ніж його власний задум, і під час наступної зустрічі він сказав, що хоче скористатися ідеєю Адріана.

Той пишався цим далеко менше, ніж можна було сподіватися. За своїм музичним чуттям і творчими прагненнями вчитель і учень, власне, стояли далеко один від одного, — адже в мистецтві початківець майже неминуче має вдаватися по фахові знання до майстра, погляди його наполовину чужі йому вже хоча б тому, що вони належать до різних поколінь. Добре ще, коли майстер усе-таки вгадує і розуміє потаємні тенденції молодості, звичайно, іронізуючи над ними, але остерігаючись гальмувати їхній розвиток. Так Кречмар був у душі твердо переконаний — і йому ця думка здавалася зрозумілою кожному, — що остаточною, найвищою формою вияву і впливу музики є її звучання в оркестрі, тим часом як Адріан уже не вірив у це. Для двадцятирічного, не так, як для старших, залежність високо розвинутої інструментальної техніки від гармонійної концепції була чимось більшим, ніж історичне досягнення, в нього вона стала своєрідним кредо, у якому майбутнє й минуле зливаються до купи, і його сміливий погляд на гіпертрофований звуковий апарат післяромантичного оркестру,

потреба зменшити його й повернути йому ту службову роль, яку він відігравав у часи догармонійної, поліфонічної вокальної музики, схильність до неї, а отже й до ораторії, жанру, в якому творець "Одкровення святого Йоанна" і "Плачу доктора Фаустуса" пізніше найвідважніше експериментував і досяг своїх найвищих вершин, — усе це дуже зарані виявилось в його мові і в його позиції.

Але це не заважало йому ревно вивчати оркестрування під керівництвом Кречмара, бо Адріан був згоден із ним, що досягнення попередників треба опанувати, навіть якщо не вважаєш їх важливими. Якось він сказав мені: композитор, який переситився оркестровим імпресіонізмом і тому більше не хоче вивчати інструментування, схожий на зубного лікаря, що перестав вивчати терапію коренів і опустився до рівня цирульника, бо, мовляв, мертві зуби, як недавно відкрито, можуть викликати ревматизм у суглобах. Це дивно вибране, а проте дуже характерне для тодішньої духовної атмосфери порівняння ми з ним потім часто вживали як критичний термін, і "мертвий зуб", збережений завдяки майстерному бальзамуванню коренів, став у нас означенням деяких пізніх здобутків витонченої оркестрової палітри, — серед них і його власної симфонічної фантазії "Мерехтіння моря", написаної ще в Лейпцігу під наглядом Кречмара, після мандрівки під час канікул на Північне море в товаристві Рюдігера Збройносе́на, і завдяки Кречмарові при нагоді виконаної перед чималою аудиторією. Це взірєць вишуканого звукового живопису, що зраджує дивовижну схильність до змішування звуків, яке спантеличує слухача і за першим разом здається незбагненим; досвідчена публіка побачила в молодому авторові високообдарованого продовжувача лінії Дебюссі-Равеля<sup>140</sup>. Насправді він не був ним і ціле життя ставив цю демонстрацію своїх колористично-оркестрових можливостей майже в один ряд із вправами для розвитку суглобів руки і з нотними вправами, які раніше старанно виконував під орудою Кречмара: хори на шість, сім і вісім голосів, фугу з трьома темами для струнного квінтету і фортепіано, симфонію, партитуру якої він частинами приносив учителеві й інструментування якої обговорював з ним, сонату для віолончелі в ля-мінорі з дуже гарною повільною частиною — тему її він потім ще раз використав в одній зі своїх пісень на слова Брентано<sup>141</sup>. Іскристе "Мерехтіння моря" у моїх очах було дуже цікавим прикладом того, що митець може вкласти весь свій хист у справу, в яку у глибині душі вже не вірить, і давати взірєць блискучого використання мистецьких засобів, які, на його переконання, вже відживають свій вік.

— Це засвоєна терапія коренів, — казав він. — Із навалою стрептококів я не впораюся.

Кожне його слово доводило, що жанр "звукового живопису", "музичного малюнка" він вважав мертвим.

Та якщо казати все, то вже в цьому зневіреному шедеврї колористичного оркестрування були приховані риси пародії, інтелектуально-іронічного ставлення до мистецтва взагалі, що так часто моторошно-геніальним способом виявлялося в його пізній творчості. Багато кого ці риси відлякували своїм холодом, відштовхували й обурювали, і це якщо не найкращих, то все-таки добрих критиків. Цілком поверхові

називали їх тільки дотепними й цікавими. Насправді ж пародійне тут було гордим виходом із безпліддя, яким великому талантові загрожує скепсис, духовна соромливість, розуміння вбивчої всеосяжності сфери банального. Сподіваюся, що я висловивсь правильно. Я дуже невпевнено, з почуттям великої відповідальності підшукую словесну оболонку думкам, що спершу не були моїми власними, — їх мені навіяла моя приязнь до Адріана. Я не хотів би говорити про брак наївності, бо, зрештою, наївність лежить в основі самого буття, кожного буття, навіть найсвідомішого і найскладнішого. Майже неминучий конфлікт між самоконтролем і творчим імпульсом природного генія, між цнотливістю і пристрастю, — це і є та наївність, якою живиться таке мистецтво, ґрунт, на якому так важко й характерно проростає його творчість; і підсвідоме прагнення дати "хистові", творчому імпульсові необхідну перевагу над гальмівною силою кпинів, пихи, інтелектуальної соромливості,— це інстинктивне прагнення, звичайно, вже озивається і стає вирішальним у той час, коли чисто фахові попередні студії для майбутньої мистецької діяльності починають поєднуватися з першими власними, хоч теж іще цілком учнівськими, підготовчими творчими спробами.

## XIX

Я кажу про цю пору, готуючись, — хоч здригаюся з болю, і серце в мене стискається в грудях, — розповісти про фатальну подію, що сталася десь через рік після того, як я отримав у Наумбурзі наведеного вище листа, отже, трохи більше, ніж через рік, після переїзду Адріана до Лейпціга і того першого огляду міста, про який він писав у листі,— тобто майже перед тим, як я, звільнившись від військової служби, знов зустрівся з ним, зовні не зміненим, але насправді вже позначеним долею, влученим її стрілою. Мені хочеться покликати на допомогу Аполлона й муз, щоб вони дали мені для розповіді про ту подію найделікатніші, найлагідніші слова, що пощадили б чутливих читачів, пощадили б пам'ять мого покійного приятеля і, врешті, мене самого, для якого розповідь про це — все одно що тяжке особисте визнання. Але зміст, якого набуло б це моє звертання до Аполлона й муз, саме й виявляє мені протиріччя між моїм власним духовним світом і колоритом історії, яку я маю розповісти, її тональність, що походить від інших переказів, зовсім чужих класичній ясності просвітніх традицій. З самого початку цих нотаток я висловив сумнів, чи мав я право на це завдання. Не буду повторювати доказів, які я тоді висував на противагу цьому сумнівові. Досить того, що я, спираючись на них і набираючись у них сили, не відступаюся від свого наміру.

Я казав, що Адріан повернувся в те місце, куди його привів зухвалий посланець. Як бачимо, це сталося не так швидко: цілий рік гордість духу опиралася завданій їй травмі, і для мене завжди було якоюсь втіхою те, що капітуляція мого приятеля перед голим інстинктом, який підступно вразив його, все-таки була огорнута серпанком душевності, по-людському ошляхетнена. Таке ошляхетнення я вбачаю в кожному, хай навіть і в такому кричущому зосередженні жадоби на якійсь певній, індивідуальній меті; вбачаю я її і в самому факті виборі, якщо він навіть недобровільний і безсоромно спровокований самим об'єктом. Коли інстинкт набуває людського обличчя, хай і вкрай

анонімного, нікчемного, в ньому вже є елемент любовного очищення. А треба сказати, що Адріан повернувся в те місце задля однієї особи — тієї, чий дотик палав на його щоці, задля "смаглявки" в корсетці, з великим ротом, яка підійшла до нього, коли він стояв біля фортепіано, і яку він назвав Есмеральдою; саме її він шукав там — і вже не знайшов.

Через це зосередження, хоч яке воно було згубне, Адріан і після других, добровільних відвідин, як і після перших спровокованих, покинув той дім таким самим, як і ввійшов до нього, але довідався, де опинилася жінка, що доторкнулася до нього. Через нього ж Адріан під приводом, пов'язаним із музикою, вирушив у досить далеку подорож, щоб зустрітися з тією, яку він жадав. Саме тоді, в травні 1906 року в Граці, столиці Штірії, під орудою самого композитора відбулася австрійська прем'єра "Саломеї"<sup>142</sup>, на першу виставу якої Адріан кілька місяців тому їздив із Кречмаром у Дрезден, і тепер він заявив своєму вчителю й новим лейпцігським друзям, що хоче за такої врочистої нагоди ще раз послухати цей вдалий революційний твір, який зовсім не приваблює його своїм естетичним боком, але, звичайно, цікавить з погляду техніки, особливо покладеним на музику прозовим діалогом. Поїхав він сам, і важко сказати напевне, чи він виконав свій удаваний намір і їздив у Пресбург із Граца, а може, з Пресбурга в Грац, чи тільки дурив їх, а насправді обмежився відвідинами Пресбурга, по-угорському Пожені. Бо в один із тамтешніх закладів подалася та, чий дотик палив його щоку, як їй, через потребу лягти в лікарню, довелося кинути попереднє місце промислу; в новому пристановищі й знайшов її одержимий.

Я пишу ці рядки, і в мене тремтить рука, але я все-таки стримано й просто скажу те, що знаю, — до певної міри втішаючи себе думкою, яку я вже був висловив, думкою про вибір; тут було щось подібне до любовного зв'язку, й воно кидало відблиск душевності на стосунки цього прекрасного юнака з таким жалюгідним створінням. Правда, ця втішна думка нерозривно пов'язана з іншою, тим страшнішою через цей зв'язок: що любов і отрута назавжди злилися в жахливу єдність досвіду, міфологічну єдність, втілену в образі стріли.

Дуже схоже на те, що в убогій душі тієї дівки щось відгукнулося на почуття юнака. Безперечно, вона згадала відвідувача, що був на хвилину заглянув до них. І коли вона підійшла до нього й погладила оголеною рукою його по щоці, то це, певне, було простацько-ніжним виявом її чутливості до всього, що відрізняло Адріана від звичайної клієнтури. Вона довідалася від нього самого, що він приїхав туди задля неї, і подякувала йому за це, застерігши його від свого тіла. Так мені сказав Адріан: вона застерегла його, і хіба це не свідчить про благодатну різницю між високою людяністю цієї істоти і її тілом, що скотилося до клоаки, стало жалюгідним товаром? Нещасна застерегла спраглого від "себе", і тим вчинком вона піднесла свою душу над жалюгідним фізичним існуванням, по-людяному відсторонилась від нього, той вчинок був виявом зворушення, виявом — я не побоюся цього слова — кохання. Боже мій, а що ж то було, як не кохання, яка пристрасть, яка воля до ризику, рівнозначного викликові небу, яке прагнення поєднати кару з гріхом, нарешті, яка потаємна жадоба

демонічного зачаття, смертельно визвольної хімічної зміни своєї природи змусила застереженого знехтувати застереження й наполягти на оволодінні її тілом?

Щоразу, коли я думав про ті обійми, в яких одне віддало своє благо, а друге знайшло, душу мою поймав релігійний страх. Коли гість, що приїхав з такої далечини, не схотів відмовитися від обіймів бідолахи, хоч і був попереджений про небезпеку, для неї це стало щастям і виправданням, яке підняло й очистило її, і, мабуть, вона виявила всю солодку звабу своєї жіночості, щоб відшкодувати йому те, чим він задля неї важив. Доля подбала, щоб він не забув її, але він і так, хоч жодного разу більше не бачив її, ніколи не забував про неї, і її ім'я — те, що він дав їй спочатку, — зринає в його творах, віддане нікому, крім мене, не зрозумілим тайнописом. Хай мене звинуватять у шанолюбстві, але я не можу не згадати тут про відкриття, яке він одного дня мовчки підтвердив. Леверкюн був не першим і не останнім композитором, що любив вставляти у свої твори таємничі формули й шифри, в яких виявлявся властивий музиці потяг до забобонних побудов, заснованих на містиці чисел і літерній символіці. Отож у музичному мереживі мого приятеля напрочуд часто трапляються поєднання нот, які починають з "h", тобто сі, й кінчаються "es", тобто мі-бемолем, а посередині чергуються "e" з "a", тобто мі з ля — дивно сумна мелодійна основа, що з'являється в різних гармонійних і ритмічних варіантах, наданих тому чи тому голосові, часто в зворотному порядку, ніби повернута навколо своєї осі, так що інтервали залишаються ті самі, а послідовність звуків міняється; вперше вони з'являються в найкращій, може, з тринадцяти скомпонованих іще в Лейпцігу пісень на слова Брентано, розпачливій "О кохана, яка ти зла!", що цілком пронизана цим мотивом, а потім у пізньому творі, в якому так неповторно поєднані відвага й розпач, у написаному у Пфайферінзі "Плачі доктора Фаустуса", де ще помітніший нахил до гармонійної синхронності мелодійних інтервалів.

А означає цей звуковий шифр h e a e es — haetera esmeralda.

Повернувшись до Лейпціга, Адріан весело заявив, що він захоплений могутньою оперою, яку нібито прослухав удруге, — а може, й справді прослухав. Я й досі ніби чую, як він каже про її творця:

— Ну й обдарований, бісів син! Революціонер — і улюбленець долі, сміливий — і запобігливий. Ніколи ще новаторство і впевненість в успіхові не перепліталися так тісно. Спершу вдосталь афронтів і дисонансів, а тоді добродушний перехід на узвичаєну колію, щоб піддобритися до міщанина й натякнути йому, що нічого поганого не малося на думці... Але сміливий твір, сміливий...

Через п'ять тижнів після того, як Адріан знов розпочав свої музичні й філософські студії, локальне захворювання змусило його звернутися до лікаря. Спеціаліст, до якого він пішов, на прізвище Еразмі, — Адріан знайшов його адресу в міському довіднику, — виявився огрядним чоловіком з червоним обличчям і з клинцюватою борідкою. Видно, йому було важко нахилитися, але й стоячи він сопів, ледь розтуливши рота й відкопиливши губи. Мабуть, він дихав так через якусь недугу, але водночас у цьому було щось від байдужості, що хоче спекатись відвідувача, наче він хотів йому сказати:



"Тьху, є про що балакати!" Лікар, сопучи, оглянув Адріана і, всупереч своєму виразові, сказав, що йому потрібне радикальне й тривале лікування, яке треба починати негайно. Три дні підряд Адріан ходив до нього на процедури, потім Еразмі призначив триденну перерву й загадав прийти четвертого дня. Коли пацієнт, — що, зрештою, не страждав від своєї хвороби, бо на загальному його стані вона взагалі не відбилася, — з'явився у визначений час, о четвертій годині дня, то побачив щось зовсім несподіване і страшне.

Завжди, підіймаючись стрімкими сходами на третій поверх того досить похмурого будинку, характерного для старого міста, він дзвонив біля дверей, і йому відчиняла служниця. Цього разу двері виявилися відчинені, не тільки ці, сінешні, а й усі всередині: у приймальні, в кабінеті, у великій, на двоє вікон, вітальні навпроти. У вітальні були відчинені навіть вікна, і завіси, надимаючись на протязі, то залітали до кімнати, то знов вихоплювались назовні. А посередині вітальні у відкритій труні, поставленій на кобилиці, лежав на подушці з китицями доктор Еразмі з задертою борідкою, з низько опущеними повіками, в білій сорочці з манжетами.

Як це сталося, чому мрець лежав сам у порожній кімнаті на протязі, де ділися служниця і дружина доктора Еразмі, чи в помешканні були люди з похоронної контори, що мали пригвинтити віко до труни, чи вони десь тим часом вийшли, який дивний збіг обставин привів сюди відвідувача саме тієї миті, так ніколи й не було з'ясовано. Коли я приїхав до Лейпціга, Адріан міг мені змалювати лише збентеження, в якому він, після такого видовища, спускався з третього поверху. Здається, він і не дізнався, чому доктор помер, просто не цікавився цим. Тільки зауважив, що його сопіння було, звичайно, вже поганою ознакою.

З прикрістю в душі, з незбагненим жахом я повинен тут розповісти, що й другий Адріанів вибір лиха доля так само звела нанівець. Адріан два дні відпочивав після того струсу. Потім, знов за порадою лейпцігського міського довідника, він удався до послуг якогось доктора Цимбаліста, що мешкав на одній із тих торгових вулиць, які сходяться до Ринкового майдану. Внизу в будинку містився ресторан, над ним — склад роялів, а частину третього поверху винаймав той лікар, порцелянова вивіска якого впадала в око вже внизу, біля вхідних дверей. Обидві приймальні дерматолога — одна для пацієнтів жіночої статі — були заставлені вазонами, кімнатними липами й пальмами. У тій, де Адріан раз і другий очікував, поки його приймуть, на столі були розкладені медичні журнали та книжки для розваги, наприклад, ілюстрована "Історія звичаїв".

Доктор Цимбаліст був невеличкий чоловічок у рогових окулярах, з овальною лисиною, що тяглася поміж рудавим чубом від чола до потилиці, і коротенькими щетинистими вусиками під самими ніздрями, які тоді були в моді серед верхів суспільства і яким згодом судилося стати атрибутом певної всесвітньо-історичної маски<sup>143</sup>. Мові його властива була фамільярність, схильність до грубуватих жартів і заяложений дотепів. Наприклад, він міг назвати себе не дерматологом, а "дурмантологом" або, питаючись: "Чого хочете?" — не вимовити першої літери, і виходило, що пацієнт бажав чогось неможливого: "Ого хочете!" Проте не видно було,

щоб самого його ті жарти дуже тішили. Одна щока в нього разом із кутиком рота сіпалася вгору, око тоді підморгувало, і на обличчі з'являвся неприємний, кислий, невдоволений усім вираз, немов лікаря щось бентежило і прикро вражало. Таким його змалював Адріан, і таким він мені запам'ятався.

Сталося ж ось що. Адріан двічі ходив на процедури до нового лікаря й пішов утретє. Підіймаючись сходами, між другим і третім поверхом він зустрів того, кого мав намір відвідати: лікар ішов йому назустріч між двома кремезними чоловіками у зсунутих на потилицю високих капелюхах. Очі в доктора Цимбаліста були опущені, наче він дивився під ноги, щоб не спіткнутися. Його зап'ясток був зв'язаний браслетом і ланцюжком із зап'ястком одного з супутників. Підвівши погляд і впізнавши свого пацієнта, він кивнув йому головою і сказав:

— Іншим разом!

На цьому слові щока його смикнулася, і на обличчі з'явився кислий вираз. Адріанові довелося прихилитися спиною до стіни, щоб пропустити лікаря та його проводарів. Він спантеличено провів їх очима й за мить подався вниз слідом за ними. Перед будинком вони сіли в карету, що чекала на них, і швидко поїхали.

Так скінчилося Адріанове лікування в доктора Цимбаліста, що продовжувало курс, початий у доктора Еразмі. Мушу додати, що причини цієї другої невдачі так само мало цікавили його, як і дивні обставини, за яких йому не пощастило першого разу. Він не дошукувався, чому Цимбаліста забрали саме тієї години, на яку була призначена його, Адріанова, зустріч із ним. Проте, ніби злякавшись, він не поновив лікування і вже ні до кого не звертався. Тим більше, що локальне захворювання швидко минуло й без подальших процедур і ніяких вторинних симптомів не було, — це я твердо кажу і стоятиму на цьому, хоч би які сумніви висловлювали фахівці. Одного разу в Адріана, у помешканні Венделя Кречмара, якому він саме показував свої музичні спроби, раптом запаморочилось у голові, і йому довелося лягти. Запаморочення перейшло у дводенну мігрень, яка відрізнялася від таких самих колишніх нападів хіба тим, що була сильніша. Коли я, повернувшись до цивільного життя, приїхав до Лейпціга, то не помітив у своєму приятелів ніяких змін.

XX

Чи все-таки помітив? Хоч він за той рік, що ми не бачилися, й не зробився іншою людиною, зате став іще більше самим собою, і цього було досить, щоб справити на мене враження, — адже за цей рік я трохи відвик від нього. Я вже розповідав, як холодно ми попрощалися в Галле. Наша зустріч, на яку я чекав з величезною радістю, виявилася не теплішою за прощання, що мене розвеселило й засмутило водночас, і я змушений був спантеличено проковтнути всі слова і притлумити всі почуття, які переповнювали мою душу. Я й не сподівався, що він зустріне мене на вокзалі, тому не повідомив йому, коли саме приїду. Я просто пішов до нього додому, навіть не пошукавши спершу собі помешкання. Господиня доповіла про мене, і я зайшов до кімнати, весело вигукнувши:

— Адріане!

Він сидів коло письмового столу — старомодного секретеру з висувною стільницею

і шафкою збоку — й писав ноти.

— О, ти вже є,— сказав він, не підводячи очей від нот. — Зараз ми поговоримо. — І знов заглибився у свою працю.

Я сам мав вирішувати, стояти мені чи сісти. Я не хочу, щоб читач зрозумів хибно його поведінку. Це був доказ наших близьких, випробуваних часом братніх стосунків, на які не міг вплинути рік розлуки. Наче ми тільки вчора попрощалися. І все-таки зустріч трохи розчарувала й остудила мене, але одночасно й розвеселила, як веселить усе незвичайне. Я давно вже сидів у одному з тих оббитих килимовою тканиною крісел без билець, що стояли обіч столу, коли він закрутив ручку й підвівся з місця, навіть не подивившись на мене як слід.

— Ти приїхав саме вчасно, — сказав він і сів по другий бік столу. — Квартет Шафгоша сьогодні ввечері грає опус сто тридцять другий. Підеш зі мною, звичайно?

Я зрозумів, що він каже про пізній твір Бетховена, струнний квартет ля-мінор.

— Оскільки я вже тут, то піду, — відповів я. — Приємно буде після тривалої перерви знов послухати лідійський пасаж<sup>144</sup>, "Вдячну молитву одужаного".

— "На кожний учті келих п'ю. На світ дивлюсь крізь сльози!"<sup>145</sup> — проказав Адріан.

І він почав говорити про церковні тональності і про "природну" Птолемеєву музичну систему<sup>146</sup>, шість різних ладів якої зведені темперованим, тобто фальшивим наголосом до двох, мажору й мінору, і про модуляційну перевагу правильної тональності над темперованою. Цю останню він назвав компромісом для домашнього вжитку, таким самим, як і темперований клавір — тимчасове перемир'я, яке не триває ще й ста п'ятдесяти років і яке має чималі досягнення, о так, досить великі, але не думаймо, що вони перейдуть у вічність. Він висловив своє велике задоволення тим, що саме астроном і математик Клавдій Птолемей, який походив із Верхнього Єгипту, а жив у Олександрії, склав найкращу з усіх відомих гаму, природну або правильну. Це ще раз свідчить, сказав він, про спорідненість астрономії і музики, доведену ще гармонійною космологією Піфагора. Час від часу він знов повертався до квартету і його третьої частини, незвичної, наче місячний краєвид, неймовірно важкої для виконання.

— Власне, кожен четвертий має бути таким віртуозом, як Паганіні, й до того ж знати не тільки свою партію, а й решту три, а то нічого не вийде, — сказав він. — Хвалити Бога, на музикантів Шафгоша можна покластися. Тепер таке можуть заграти, але це вже межа виконавчих можливостей, а в його часи цього взагалі не вміли. Мене тут найдужче тішить безжальна байдужість великого митця до земної техніки. "Яке мені діло до вашої проклятої скрипки!" — сказав він у відповідь на чийсь нарікання.

Ми засміялися — і дивне було тільки те, що ми взагалі не привіталися.

До речі,— сказав він, — там є ще й четверта частина, незрівнянний фінал з короткою прелюдією у ритмі маршу гордим речитативом першої скрипки, що якнайкраще підводить слухача до теми. Прикро тільки — чи, може, якраз добре, що в музиці, принаймні в цій музиці, є речі, до яких у всій скарбниці мови не підбереш, хоч би як хотів, справді відповідного епітету чи бодай комбінації епітетів. Я останніми

днями хтозна-скільки мордувався над цим, і все дарма. Немає адекватного означення духу, змісту, жестикуляції цієї теми. Бо в ній багато жестикуляції. Трагічно смілива? Вперта, виразна, натхненно велична? Все не те. А "чудова", звичайно, буде просто банальною капітуляцією. Врешті-решт доводиться зупинитись на діловій назві "Allegro appassionato", і це ще не найгірше.

Я погодився з ним, але зауважив:

— Може, нам ще сяйне щось увечері.

— Тобі треба швидше побачитися з Кречмаром, — спало йому на думку. — Де ти мешкаєш?

Я сказав йому, що сьогодні зупинюся десь у готелі а завтра пошукаю собі якесь порядне житло.

— Розумію, чому ти не доручив мені підшукати для тебе помешкання, — сказав він. — Цього нікому не можна довірити. — І додав: — Я вже розповів про твій приїзд у кав'ярні "Централь". Треба буде ввести тебе в тамтешнє товариство.

Говорячи про "товариство", Адріан мав на увазі гурт молодих інтелектуалів, з яким він познайомився через Кречмара. Я був певний: він ставився до них десь так, як до вінфрідців у Галле, і справді, досить мені було висловити своє задоволення тим, що він так швидко заприятелював із людьми його кола в Лейпцігу, як Адріан заперечив:

— Ну, щоб так уже й заприятелював... Хіба зі Збройносоном, поетом і перекладачем, — додав він. — Але в нього дивна вдача: з якогось самолюбства, але не з пихи, він завжди відмовляється, тільки-но помітить, що від нього чогось хочуть, думають звернутися до нього по допомогу, що він комусь потрібен. Людина з дуже сильним, а може, й трохи хворобливим почуттям незалежності. Але симпатична й цікава. І дуже в нього скрутно з грошима, насилу перебивається.

Що Адріан хотів від Збройносена, який, будиши перекладачем, мав близький стосунок до англійської мови і взагалі палко шанував усе англійське, з'ясувалося з подальших розмов того ж таки вечора. Я довідався, що Адріан шукав сюжету для опери і вже тоді, за багато років до того, як він по-справжньому взявся до цього завдання, зупинився на "Love's Labour's Lost" [60]. Він хотів, щоб Збройносен, який розумівся й на музиці, аранжував йому текст, але той, будиши завантажений своєю працею, а ще, може, й тому, що Адріан тим часом навряд чи зміг би заплатити йому за це, вперто відмовлявся. Згодом я зробив своєму приятелеві цю послугу, і мені приємно згадати першу, попередню розмову про це, що відбулася між нами того ж таки вечора. Я зрозумів, що його дедалі дужче опановує прагнення злити музику зі словом, домогтися якнайчіткішої артикуляції вокальних партій: він тепер випробовував себе майже в самому лише komponуванні пісень на коротші й довші тексти, навіть на уривки з епічних творів, беручи матеріал з однієї середземноморської антології, яка в досить вдалих німецьких перекладах охоплювала провансальську та католонську лірику дванадцятого й тринадцятого сторіч, італійську поезію, вершинні прозріння "Divina Commedia" [61], а також іспанські й португальські вірші. Тогочасна музична мода й вік адепта майже неминуче призводили до того, що подекуди в його творах був відчутний

вплив Густава Малера. Але вже тоді незвично, суворо й наполегливо в них пробивалося те звучання, та манера, той погляд, та мінлива мелодія, за якими тепер упізнають творця гротескних видів "Апокаліпсиса".

Найчіткіше цей стиль виявився в низці пісень на тексти з "Purgatorio" [62] й "Paradiso" [63], вибрані з тонким відчуттям їхньої спорідненості з музикою: скажімо, в п'єсі, яка мене особливо захопила і яку й Кречмар назвав дуже гарною, де поет, дивлячись, як у промінні Венери виписують свої кола менші світила — душі блаженних, — ті швидше, а ті повільніше, бо "по-різному споглядають Бога", порівнює їх з іскрами, розрізняваними в полум'ї, з голосами, розрізняваними в співі, "коли один сплітається із другим". Я був вражений і захоплений тим відтворенням миготливих іскор у полум'ї, голосів, що сплітаються один з одним. І все-таки я не міг вирішити, що краще: чи ці фантазії про світло в світлі, чи філософські, які породила думка, а не око, ті, де все — відкинуті питання, змагання за неосяжне, де "сумнів біля правди пророста" і навіть херувим, що заглядає в прірву Божого задуму, не може виміряти його глибини. Адріан вибрав для цих п'єс низку страхітливо суворих строф, де мовиться про вічне прокляття невинності й неуктв і де звучить питання про незрозумілу справедливість, яка посилає в пекло добрих і чистих, але не хрещених, не залучених до віри. Він знайшов у собі силу громовими звуками віддати відповідь, що проголошує безсилля добра створеного перед абстрактним добром, яке, будучи джерелом справедливості, ні в чому не відступає від себе самого, навіть якщо нашому розумові це здається несправедливим. Мене обурювало таке заперечення людського в ім'я якогось неприступно-безумовного присуду. Взагалі, хоч я визнавав Данте як великого поета, мене завжди відштовхував його нахил до жорстокого змалювання пекельних мук. Пам'ятаю, я полаяв Адріана за те, що він вибрав для композиції такий гнітючий епізод. Саме тоді він глянув на мене так, як ніколи ще не дивився, і я подумав, чи правду я казав, що за рік нашої розлуки в ньому не сталося ніяких змін. Той погляд, відтоді властивий йому, хоч він і з'являвся в нього не часто, лише вряди-годи, начебто без особливої причини, був справді якийсь новий: німий, притаєний, заглиблений у себе, образливо відсторонений, задумливий і холодно-сумний, він переходив в усмішку, не те, щоб неприязну, але глузливу; усміхався Адріан, не розтуляючи рота, і потім відвертався, — цей порух був уже знайомий мені віддавна.

Враження було тяжке, і я мимоволі почував себе ображеним. Та скоро забув про ці свої почуття, далі слухаючи його, втішаючись бентежною музичною інтерпретацією притчі з "Purgatorio" про чоловіка, що вночі несе за спиною світильник, який самому йому не світить, зате видно дорогу тим, хто йде позаду. В очах у мене стояли сльози. Ще більшу насолоду дало мені надзвичайно вдало покладене на музику дев'ятирядкове звертання поета до своєї алегоричної пісні, такої темної і недорікуватої, що світ ніколи не збагне її прихованого змісту. Хай же вона попросить людей, каже творець, щоб вони поцінували якщо не глибину її, то бодай красу. "То гляньте ж хоч, яка прекрасна я!" Я був захоплений майстерним переходом композиції від ускладненості, навмисної заплутаності, дивного смутку до цього осяяного лагідним світлом вигуку, в який усе те

вилилось, і радісно висловив своє схвалення.

— Тим краще, що вже щось виходить, — сказав він.

З подальшої розмови з'ясувалося, що те "вже" стосувалось не його юнацького віку, а його ставлення до цих пісень: хоч би скільки він приділяв уваги кожній окремій такій композиції, для нього всі вони — тільки попередня вправа до задуманого великого словесно-звукового твору, який він уже уявляє собі й основою якого повинна стати саме шекспірівська комедія. Він намагався й теоретично піднести зв'язок зі словом, який для нього так багато важив. Музика й мова неподільні, наполягав Адріан, власне, вони складають єдине ціле, мова — це музика, музика — це мова, і коли їх розділяють, вони завжди посилаються одна на одну, наслідують одна одну, запозичують одна в одній виражальні засоби, замінюють одна одну. Що музика спершу буває словом, що її можна задумувати й планувати у формі слів, він мені доводив на прикладі Бетховена, який, за свідченням очевидців, komponував її словами. Адріан навів мені їхній діалог: "Що він записує в нотатник?" — "Він komponує". — "Але ж він пише слова, а не ноти". Справді, така була його манера. Він звичайно словами робив начерк композиційної ідеї і лише зрідка записував якусь ноту.

На цьому Адріан замовк, явно й сам вражений тим, про що розповів. Думка митця, повів далі він, — це, певне, взагалі самодостатня категорія, але навряд чи можливий словесний начерк картини або статуї, що, знову ж таки, свідчить про особливу спільність музики й мови. Цілком природно, що музика запалюється від слова, а слово проривається з музики, як це сталося наприкінці "Дев'ятої симфонії". Зрештою, весь розвиток німецької музики веде до словесно-музичної драми Вагнера й знаходить у ній свою мету.

— Одну мету з багатьох, — зауважив я і послався на Брамса й на те, що наближається до абсолютної музики в "Світільнику за спиною".

Він тим легше погодився з моїм уточненням, що його далекий задум був украй невагнерівський і вкрай далекий від стихійного демонізму й містичного пафосу: відродження опери-буф у дусі найвіртуознішого глуму з віртуозності, чогось грайливо-манірного, що водночас висміювало б манірний аскетизм і той евфуїзм<sup>147</sup>, у який виродилося вивчення класичного мистецтва. Він захоплено говорив про предмет, який давав можливість поставити поряд природно-примітивне й комічно-витончене і висміяти одне в одному. В образі дона Армадо, якого він справедливо назвав довершеним оперним персонажем, втілені були архаїчний героїзм і хвалькувата церемонійність минулої доби. І він процитував мені англійською вірші з п'єси, що явно припали йому до серця: про відчай дотепного Бірона, що, порушивши присягу, закохався в ту, в якій замість очей — дві смоляні кулі, і про те, як він зітхає і вимолює ласки в своїй обраниці, що її "не вберегти від блуду, хоч Аргус буде євнухом при ній". Потім присуд тому ж таки Бірону рік розважати дотепами хворих, що лежать у постелі і стогнуть з болю, та його вигук: "Чи може влитись веселість в душу, що лишає тіло?" — "Mirth cannot move a soul in agony", — проказав він ще й англійською і заявив, що колись неодмінно покладе це на музику, — це і незрівнянну розмову з п'ятої дії про

дурість мудрих, про нікчемні, хибні і принизливі спроби розуму оздобити собою блазенський ковпак пристрасті. Такі осяяння, як двовірш, де мовиться, що молода кров не спалахує так безглуздо й нестримно, як поважна зрілість, охоплена шалом хіті, "as gravity's revolt to wantonness", трапляються тільки на геніальних вершинах поезії.

Я тішився Адріановим захватом, його замилюванням шекспірівськими рядками, хоч зовсім не схвалював вибору матеріалу: мене завжди прикро вражало висміювання вад гуманізму, яке, зрештою, виставляє у смішному світлі й сам гуманізм. Але це не завадило мені згодом написати для нього лібретто. Зате я зразу ж почав, як тільки міг, відмовляти його від дивного й цілком непрактичного задуму — писати музику на англійський текст як єдино правильний, надійний, гідний довіри; крім того, це, мовляв, давало йому змогу зберегти гру слів і старовинні англійські народні вірші, doggerel-rhymes. Головний мій доказ, що з іншомовним текстом його опера напевне не буде поставлена на німецькій сцені, він відхилив, бо взагалі не сподівався знайти сучасну аудиторію для своїх замкнених у собі, химерно-гротескних творів. Це була дивна думка, що, проте, своїм корінням сягала в глибину його натури, в якій поєдналися зарозумілий страх перед світом, давньонімецький, кайзерсашернський провінціалізм і яскраво виражений космополітизм. Недарма він був сином міста, де похований Оттон III. Його відраза до німецької стихії, втіленням якої він був (до речі, саме через цю відразу він зійшовся з англіцистом і англоманом Збройносоном), виявлялася в обох формах: непереборного остраху перед світом і внутрішньої потреби світового простору, що й спонукало його запропонувати німецькій естраді вокальні твори на іншомовні тексти чи, правильніше, приховати їх з допомогою чужої мови. Справді, ще того року, як я перебував у Лейпцігу, він опублікував пісні на вірші Верлена й свого особливо улюбленого Вільяма Блейка, поклавши на музику оригінальні тексти, через що цих творів не виконували кілька десятиріч. Верленівські я потім чув у Швейцарії. Одна з них — чудовий вірш з останнім рядком: "C'est l'heure exquise" [64], друга — така сама чарівна "Chanson d'automne" [65], а третя — фантастично-сумовиті, химерно-мелодійні три строфи, що починаються рядками: "Un grand sommeil noir — Tombe sur ma vie" [66]. І ще кілька нестримно-блазенських п'ес із "Fêtes galantes" [67]: "Hé! bonsoir, la Lune!" [68] і насамперед моторошна пропозиція, зустрінута хихотінням: "Mourons ensemble, voulez-vous?" [69].

Що стосується дивних поезій Блейка, то він поклав на музику строфи про троянду, життя якої відточує похмуре кохання хробака, що знайшов шлях до її темно-червоної постелі. Далі — зловісні шістнадцять рядків про "poison tree" [70], в якому поет свій гнів орошує слізьми, осяває усмішкою і гартує підступною хитрістю: на дереві росте знадливе яблуко, яким отруюється злодійкуватий ворог: на радість тим, хто ненавидить його, він лежить уже вранці під деревом мертвий. Жорстока простота цього вірша була цілком віддана музикою. Та ще більше враження справила на мене першого ж разу, як я її почув, пісня на слова Блейка про золоту каплицю, перед якою стоять у сльозах і в зажурі богомольці, не зважаючи до неї зайти. І ось з'являється образ змії, що вперто домагається доступу у святиню, плазує, слизька й нечиста, коштовною підлогою,

досягає вівтаря і бризкає отрутою на хліб та вино. "Отож, — з розпачливою логікою закінчує поет, — через це і після цього я подався в хлів і ліг межи свиней". Кошмарність видава, дедалі більший страх, жах споганення, нарешті шалена відмова дивитися на ганьбу людства віддані в Адріановій музиці навдивовижу проникливо.

Але це все твори пізніші, хоч вони і входять до розділу, що розповідає про життя Леверкюна в Лейпцігу.

Отже, того вечора, коли я приїхав, ми слухали з ним концерт квартету Шафгоша, а другого дня відвідали Венделя Кречмара, який наодинці говорив мені про успіхи мого приятеля так, що серце моє сповнилося гордістю і радістю. Якщо йому й доведеться колись каятися в чомусь, сказав Кречмар, то тільки не в тому, що він покликав Адріана до музики. Правда, людині з таким самоконтролем і з такою чутливістю до несмаку й до всякого запобігання перед публікою буде нелегко, і зовнішньо, і внутрішньо, але це якраз добре, бо тільки мистецтво здатне зробити важким життя, для якого легкість була б смертельно нудною.

Записався я також на лекції Лаутензака й славетного Берметера, радий, що більше не треба буде задля Адріана слухати курс теології, і він мене ввів у коло кав'ярні "Централь", своєрідний клуб богеми, який посідав тут окрему, просякнуту тютюновим димом кімнату, де члени клубу вечорами читали газети, грали в шахи і обговорювали події культурного життя. То були консерваторці, художники, письменники, молоді видавці, адвокати-початківці, що не цуралися муз, кілька акторів Лейпцігського камерного театру, в якому дуже дбали про літературний бік вистав, і так далі. Рюдігер Збройносен, перекладач, чимало старший за нас — йому вже, мабуть, було десь років за тридцять, — як уже мовилося, теж належав до цього гурту, і оскільки він був єдиний, з ким Адріан підтримував тісніші стосунки, я також зблизився з ним і не одну годину провів у їхньому з Адріаном товаристві. Боюся, що моє критичне ставлення до людини, яку Адріан ушанував своєю приязню, буде помітним у першому її портреті, що його я хочу тут накреслити, хоч я намагатимуся й завжди намагався бути до неї справедливим.

Збройносен народився в невеликому сілезькому місті в сім'ї поштового службовця, що мав не рядову посаду, але й не таку, з якої можна було б піднятися справді до верхів, у сферу управління, куди брали людей лише з університетськими дипломами. Для такої посади, як була в нього, не треба ні атестата зрілості, ні юридичної освіти: досить набути певного стажу і скласти екзамен на старшого секретаря. Ось який шлях пройшов Збройносен-старший: а що він був чоловік вихований, з добрими манерами й не позбавлений громадського шанобства, а прусська ієрархія або не допускала його у високі кола міста, або, зробивши виняток і допустивши, принижувала там, то він завжди нарікав на свою долю, завжди був невдоволений, бурчав, а свій поганий настрій зганяв на родині, наче йому через неї так не щастило в житті. Рюдігер, поступаючись синівським пієтетом задля комізму, дуже виразно показував нам як батькове соціальне невдоволення отруювало життя йому, матері й решті дітей, — і тим відчутніше, що батько, будучи культурною людиною, виявляв його не брутальною лайкою, а



витонченою демонстрацією свого страдництва, красномовними сценами самоспівчуття. Скажімо, коли він сідав до столу й починав їсти фруктову юшку, в якій плавали вишні, на зуб йому попадалася кісточка й псувала коронку. "От бачите, — казав він тремтячим голосом і розводив руки, — завжди мені так ведеться, зразу якась халепа, така вже моя доля, і ніде від неї не дінешся! Так хотів попоїсти, бо зголоднів, та й думав освіжитися холодною юшкою в таку спеку, і ось маєш. Ну що ж, самі бачите, що мені радість не судилася. Я не буду обідати. Йду до себе в кімнату. Смачного вам!" — казав він, ледве зводячи голос, і вставав з-за столу, добре знаючи, що обід дружині й дітям напевне не смакуватиме, що всі вони глибоко пригнічені.

Можна собі уявити, як тішило Адріана гіркувато-веселе відтворення таких сцен, пережитих колись із властивою молодості гостротою почуттів. Але нам доводилося трохи стримувати свій сміх, щоб і не вразити оповідача, бо, зрештою, ішлося ж про його батька. Рюдігер запевняв, що почуття соціальної неповноцінності від голови родини більшою чи меншою мірою передалося всім її членам, він теж залишив батьківський дім з по-своєму надламанною душею, але саме прикре усвідомлення цього, мабуть, було однією з причин, через які він не схотів надолужувати втрачене батьком, що сподівався бодай у синовій особі стати радником правління. Йому дали закінчити гімназію, послали його в університет. Проте він, навіть не склавши екзамену на асесора, віддався літературі й вирішив краще відмовитись від грошової допомоги з дому, ніж здійснювати ненависне йому батькове бажання. Він писав вірші вільним розміром, критичні статті й короткі оповідання пристойною прозою, але, чи то з матеріальних міркувань, чи тому, що натхнення в нього не було джерелом, працював переважно в галузі перекладу, саме зі своєї улюбленої мови, англійської. Він не тільки постачав низці видавництв німецькі версії англійської та американської белетристики, але й переклав на замовлення однієї мюнхенської фірми, що спеціалізувалася на розкішних виданнях творів, які давно стали рідкісними, дещо з давнього англійського письменства, драматичні мораліте Склтона<sup>148</sup>, кілька п'єс Флетчера і Вебстера<sup>149</sup>, деякі дидактичні вірші Поупа<sup>150</sup>, а також здійснив чудові німецькі видання Свіфта й Річардсона<sup>151</sup>. До таких творів він додавав ґрунтовні передмови й виконував свою працю надзвичайно сумлінно, з відчуттям стилю і смаком, самовіддано дбаючи про вірність оригіналові, про еквівалентність вислову, дедалі більше улягаючи спокусливій звабі і труднощам перекладацтва. Але це викликало в нього настрій, подібний; хоч і в іншій площині, до настрою його батька. Бо він почував себе народженим для оригінальної творчості й гірко говорив про своє служіння чужому добру, що виснажує його й накладає на нього якесь образливе тавро. Він хотів бути поетом, вважав себе ним, і необхідність задля жалюгідного шматка хліба грати роль літератора-посередника викликала в нього негативно-критичне ставлення до здобутків інших письменників і була темою його щоденних нарікань.

— Якби я мав час і можливість працювати, а не гнути спину на інших, то я б їм показав! — нахвалявся він.

Адріан схильний був вірити йому, а мені — хоч, може, моя оцінка була надто сувора

— ті його нарікання на брак часу завжди здавалися, властиво, бажаною відмовкою, за якою він сам від себе приховував відсутність природженого, нестримного творчого імпульсу.

З усім тим не слід уявляти собі його похмурим і буркітливим, навпаки, він був дуже веселий, навіть пустотливий, обдарований суто англосаксонським почуттям гумору, в його вдачі було те, що англійці звать "boyish" [71]. Він миттю знайомився з усіма синами Альбіону, що приїздили до Лейпціга туристами, з неробами, які волочаться по континенті, чи палкими шанувальниками музики, розмовляв із ними їхньою мовою, віртуозно пристосовуючись до вимови кожного з них, захоплено talking nonsense [72], і дуже смішно передражнявав їхні спроби говорити німецькою, їхній акцент, їхні аж надто правильні звороти замість розмовних, їхню любов, властиву всім іноземцям, до книжних слів; наприклад, вони казали "огляньте цей об'єкт" замість "гляньте на це". Він і зовні скидався на них, — я ще нічого не сказав про його вигляд, дуже пристойний, навіть елегантний, спортивно-мужній, незважаючи на убогий, завжди однаковий одяг, який він носив через грошову скруту, у нього були характерні риси обличчя, просто шляхетні, коли б їх трохи не псувала форма рота, ніби роздертого й водночас занадто м'якого, що, за моїми спостереженнями, часто трапляється в сілезців. Високий на зріст, широкоплечий, вузький у стегнах, довгоногий, він день у день ходив у тих самих, досить уже поношених картатих бриджах, довгих вовняних шкарпетках, грубих жовтих черевиках, полотняній сорочці з розстебнутим коміром і в якій-небудь вилинялій куртці із закороткими рукавами. Але руки він мав гарні, з аристократично довгими пальцями, з красивими, овально-опуклими нігтями, і в усьому його вигляді було стільки справді джентльменського, що він міг собі дозволити у своєму зовсім не салонному, буденному вбранні з'являтися на вечори, де переважали вечірні туалети, — навіть так одягнений він дужче подобався жінкам, ніж його суперники в коректному чорному з білим, і на таких вечорах його можна було побачити оточеного відверто захопленими представницями прекрасної статі.

А проте! А все ж таки! Якщо його убога оболонка, яку виправдував банальний брак грошей, й не могла приховати джентльменства, що прозирало крізь неї, пробивалося назовні як правда його натури, то, знову ж таки, ця правда була трохи й ошуканством, у цьому розумінні Збройносен душив своє оточення. Його спортивна зовнішність вводила в оману, бо він не займався ніяким спортом, хіба що трохи катався на лижах у Саксонській Швейцарії, куди їздив узимку зі своїми англійцями і звідки повертався з катаром кишечника, на мою думку, не таким уже й нешкідливим, бо, незважаючи на засмагле обличчя й широкі плечі, здоров'я в нього було не дуже міцне, замолоду він мав легеневу кровотечу, що свідчила про його схильність до сухот. Його успіх у жінок, як я спостеріг, не зовсім дорівнював успіхові, який вони мали в нього, — принаймні індивідуально, бо в сукупності жінки викликали в нього безумовне поклоніння, неозначено-загальне поклоніння, що стосувалося прекрасної статі як такої, всіх щасливих можливостей на світі, а в кожному окремому випадку виявлялося неактивним, скупим і стриманим. Здавалось, він задовольнявся тим, що міг скільки

завгодно мати любовних пригод, і боявся кожного зв'язку з дійсністю, бо вбачав у ньому зазіхання на потенційне. Потенційне було його володінням, безмежний простір можливого — його царством, тут він був справді поетом. На основі свого прізвища він зробив висновок, що його предки були кінними зброєносцями лицарів та князів, і хоч ніколи не сидів у сідлі й не шукав нагоди сісти в нього, почував себе природженим вершником. Йому часто навіть снилася їзда верхи, і він приписував ці свої сні атавістичній пам'яті, покликові крові, надзвичайно переконливо показуючи нам, як звично його ліва рука тримала повід, а права поплескувала по шиї коня. Найдужче він любив слова "добре було б". Це була формула сумовитого зважування можливостей, здійснити які не вистачало рішучості. Добре було б зробити те або те, мати те або те. Добре було б написати роман про лейпцігське товариство; добре було б, хоча б і перемийником посуду, здійснити подорож навколо світу; добре було б вивчити фізику, астрономію, купити клопоть землі й працювати на ньому в поті чола. Коли ми купували в крамничці колоніальних товарів каву, він міг, виходячи з неї, задумливо кивнути головою і сказати: "Добре було б мати крамничку колоніальних товарів!"

Про Збройносенів потяг до незалежності я вже казав. Той потяг виявлявся хоча б у тому, що він не захотів готуватися до державної служби, а обрав вільний фах. Але, з іншого боку, він перед багатьма запобігав, і взагалі в ньому було щось від нахлібника. А втім, чого б йому, живучи в скруті, було й не скористатися своєю приємною зовнішністю і любов'ю до себе громади? Він залюбки приймав запрошення й часто обідав у різних лейпцігських домах, серед них і в багатих єврейських, хоч від нього можна було почути антисемітські висловлювання. Люди, що відчувають себе скривдженими, не поцінованими так, як вони того заслуговують, а ще й до того мають шляхетну зовнішність, часто шукають задоволення в расовому марнославстві. Випадок із Збройносеном був особливий: він не вельми шанував і німців, переконаний у їхній суспільній відсталості порівняно з іншими народами, і цим пояснював, чому воліє чи навіть любить приятелювати з євреями. Ті ж, зі свого боку, а надто дружини видавців і банкірів, дивилися на нього з глибоким захопленням, яке в їхньої раси викликає німецька блакитна кров та довгі ноги, й дуже любили обдаровувати його: гольфи, пояси, светри й краватки, які він носив, здебільшого були подарунками і часто спровокованими. Бо, супроводжуючи даму під час shopping'u [73], він міг вигукнути, показуючи на щось: "Ну, за це б я грошей не дав! Хіба що взяв би дарма, якби хто подарував". І брав ту річ у подарунок з виглядом людини, яка ж сказала вже, що грошей за це б не дала. А ще він доводив собі й іншим свою незалежність тим, що принципово відмовлявся робити комусь послуги, — отже, не хотів допомогти, як був комусь потрібен. Коли його запрошували до товариства біля столу, де саме бракувало одного кавалера, він обов'язково відмовлявся. Якщо хтось вирушав у подорож чи за порадою лікаря на курорт і запрошував його з собою, щоб мати приємного супутника, то тим більше було шансів отримати від нього відмову, чим дужче на нього розраховували. Так само відмовився він написати для Адріана лібретто за "Love's Labour's Lost". Водночас він дуже любив Адріана, був його щирим прихильником, і той

не образився на нього за відмову. Адріан узагалі був дуже толерантний до його вад, з яких сміявся й сам Збройносен, і ні за що на нього не гнівався, бо був надто вдячний йому за веселу балаканину, за розповідь про батька, за англійське блазнювання. Я ніколи не бачив, щоб він так реготав, реготав до сліз, як під час зустрічей із Рюдігером Збройносеном. Природжений гуморист, той миттю помічав смішне у найбуденніших речах. Наприклад, відомо, що, коли їси тверде печиво, у вухах оглушливо тріщить, і нічого не чуєш навколо; і ось Збройносен за чаєм показував нам, як товариство, сидячи біля столу, налягає на печиво, не чує одне одного й мимоволі обмежується такими репліками, як: "Прошу?" — "Ви щось сказали?" — "Одну хвилинку, вибачте!" А як Адріан реготав, коли Збройносен лаявся перед дзеркалом зі своїм відображенням! Бо він пишався — не в банальному значенні цього слова, а в поетичному — безмежним потенціалом життєвих можливостей, який набагато переважав його спроможність зважуватися на щось, і хотів зберегти для цього молодість і вроду, а тому журився, що обличчя в нього надто рано вкривається зморшками і марніє. В обрисах його уст і без того було щось старече, а в поєднанні з довгим, трохи навислим над тими устами носом, який люблять називати класичним, вони вже давали уявлення про фізіономію Збройносена в старечому віці. А тепер додавалися ще й зморшки — на чолі, від носа до кутиків рота і, дрібненькі, навколо очей. Тож він часом недовірливо прихилив обличчя до самого дзеркала, кисло кривився, відтягував двома пальцями підборіддя, гидливо проводив рукою по щоці й так розчаровано відмахувався від свого зображення, що ми з Адріаном вибухали реготом.

Я ще не згадав, що очі в нього були однаковісінького кольору з Адріановими. Напрочуд однакового: та самісінька суміш сірого, блакитного й зеленого, що й у нього, і навіть той самий рудуватий ореол навколо зіниць. Хоч як дивно, але мені завжди здавалося, — може, я цим хотів себе трохи заспокоїти, — що Адріанова смішлива симпатія до Збройносена пов'язана була з тією схожістю кольору очей, а це вже наводило на думку, що в основі його симпатії лежала так само глибока, як і весела байдужість. Навряд чи треба додавати, що зверталися вони один до одного на прізвище й на "ви". Хоч я й не вмів так розважати Адріана, як Збройносен, наше з дитинства принесене "ти" надавало мені перевагу над сілезцем.

## XXI

Сьогодні вранці, поки Гелена, моя добра дружина, готувала каву, а з неодмінного на світанку туману починав вияснюватися свіжий верхньобаварський осінній день, я прочитав у газеті про вдале відновлення нашої підводної війни, жертвами якої протягом двадцяти чотирьох годин стало не менше як дванадцять кораблів, і серед них два великі пасажирські пароплави, англійський та бразильський, з п'ятьмастами людей на борту. Ми завдячуємо цей успіх новій чудодійній торпеді, яку пощастило створити німецькій техніці, і я не можу приглушити в собі певного задоволення нашим невтомним винахідницьким генієм, національною заповзятливістю, що вистояла перед стількома ударами і ще й досі перебуває під цілковитою владою режиму, який призвів нас до цієї війни, справді кинув нам до ніг континент і замінив інтелігентську мрію про

європейську Німеччину страшнуватою, трохи ненадійною дійсністю німецької Європи. Та, незважаючи на те мимовільне почуття вдовolenня, весь час зринає думка, що такі поодинокі тріумфи, як це затоплення ворожих кораблів чи по-гусарському зухвале викрадення італійського диктатора, може ще хіба збудити даремні надії і продовжити війну, яку, на погляд тямущих людей, уже не можна виграти. Так вважає— він мені сам сказав це навпростець, коли ми вдвох сиділи ввечері за кухлем пива, — ректор нашої фрайзінзької духовної академії монсенйор Запарканнер, чоловік зовсім не схожий на того запального вченого, що влітку стояв у центрі потопленого в крові студентського заколоту в Мюнхені<sup>152</sup>, але досить розважний, щоб не плекати ніяких ілюзій і не чіплятися за різницю між війною не виграною і програною, отже, не заплющувати очей на те, що ми пішли ва-банк і що провал нашої спроби завоювати світ дорівнює нечуваній національній катастрофі.

Усе це я кажу для того, щоб нагадати читачеві, за яких історичних обставин пишеться життєпис Леверкюна, і звернути його увагу на те, що хвилювання, пов'язані з моєю працею, постійно й неподільно зливаються з хвилюваннями, викликаними бурями часу. Не те, щоб я не міг зосередитись: ніякі зовнішні події, мабуть, не відірвали б мене від моєї праці. А все-таки, незважаючи на мою особисту безпеку, наважусь сказати, що теперішні часи не вельми сприятливі для неухильного виконання такого завдання, як моє. А крім того, саме під час мюнхенських заворушень і страт мене на десять днів прив'язав до ліжка грип із високою температурою, що в мої шістдесят років ще довго сковував фізичні й душевні сили, тож не диво, що весна й літо встигли перейти в осінь, відколи лягли на папір перші рядки цієї оповіді. Тим часом ми пережили руйнування авіацією наших старовинних міст, що було б кричущим злочином, якби воно сталося не з нашої вини. Та оскільки винні ми, крик повисає в повітрі і, як молитва короля Клавдія<sup>153</sup>, "не досягає неба". Та й чудно після всіх страхіть, які ми накликали, чути лементациї про загин культури з уст тих, хто вийшов на арену історії провісником і носієм гидотного варварства, нібито покликаного омолодити світ! Не раз лавина смерті гриміла так близько біля моєї келії, що аж дух захоплювало. Страхітливе бомбардування міста Дюрера й Вілібальда Піркгаймера<sup>154</sup> відбулося вже зовсім близько, а коли кара Божа спостигла й Мюнхен, я сидів білий, як стіна, у своєму кабінеті і, здригаючись разом із дверима й вікнами, тремтячою рукою вів далі цей життєпис. Бо моя рука й так тремтить із причин, що стосуються самого предмету, тому вже не має великого значення, чи звичайний її стан іще трохи погіршиться внаслідок зовнішніх жахів, чи ні.

Отже, кажу, ми з певною надією і гордістю, які в нас викликає прояв німецької потуги, пережили початок певного наступу наших військ на російські орди, що обороняють свою негостинну, але, видно, любу їхньому серцю країну, — наступу, що через кілька тижнів обернувся у відступ перед росіянами, а тоді призвів до нескінченних і нестримних територіальних утрат, якщо вже говорити лише про територію. З глибоким збентеженням сприйняли ми звістку про те, що на південно-східному узбережжі Сіцилії висіли американські та канадські війська й захопили

Сіракузи, Катанью, Мессіну, Таорміну, і довідалися зі страхом і заздрістю водночас, з гострим відчуттям своєї нездатності на таке — ні в доброму, ні в поганому розумінні,— що країна, духовний стан якої ще дозволяє їй зробити тверезі, реальні висновки з низки скандальних поразок і втрат, спекалася свого великого керманича, щоб трохи пізніше погодитись перед світом на те, чого вимагають і від нас, але з чим нам найтяжче погодитись як з утратою свого найсвятішого і найдорожчого: на беззастережну капітуляцію. Так, ми зовсім інший народ, наша глибоко трагічна душа несумісна з тверезою реальністю, і наша любов належить долі, будь-якій, аби лише то була доля, хай навіть загин що запалює небо загравою, як присмерк богів!

Мою працю супроводжує наступ московитів на Україну, нашу майбутню житницю, і еластичний відхід наших військ на лінію Дніпра, — чи, радше, моя праця супроводжує ці події. Кілька днів тому й цей оборонний рубіж, мабуть, виявився німецьким, хоч наш фюрер, примчавши туди гучно звелів припинити відступ, пустив в обіг лайливий вислів "сталінградський психоз" і наказав за всяку ціну тримати оборону на Дніпрі. Ми й платили всяку ціну, та все дарма; куди рине й чи широко розіллється червона хвиля, про яку пишуть газети, хай уже вирішує наша уява, схильна до авантурницьких перебільшень. Двадцять п'ять років тому нам пощастило уникнути цього останньої хвилини, але здається наш дедалі відчутніший трагічно-героїчний настрій уже не дасть нам відступитися від програної справи, поки неймовірно не здійсниться. Хвалити Бога, між моровицею, що насувається зі сходу, й нашими рідними теренами лежать іще широкі простори, і ми можемо поки що змиритися з багатьма болючими втратами на цьому фронті, щоб тим запекліше боронити свій європейський життєвий простір від західних ворогів німецького ладу. Захоплення прекрасної Сіцилії зовсім не доводило, що ворог може опинитися і в самій Італії. На лихо, виявилось, що він таки може там опинитись. Минулого тижня в Неаполі спалахнув комуністичний заколот вигідний союзникам, німецьке військо побачило, що далі перебувати там не варто, місто не гідне цього а тому, ґрунтовно зруйнувавши бібліотеку й заклавши бомбу сповільненої дії на головному поштамті, залишило його. Тим часом ідуть чутки про спроби прорватися на материк через Ла-Манш мостом із кораблів, і рядова людина питає себе, хоч, звичайно, таке питати не дозволено: чи те, що сталося в Італії і, мабуть, станеться на цілому півострові, не може, всупереч загаданій вірі у невразливість материкової Європи, відбутися у Франції чи ще де-небудь?

Так, монсеньйор Запарканнер має рацію: ми пропали. Я хочу сказати: ми програли війну, але це означає більше, ніж програна кампанія, це справді означає, що пропали ми, пропала наша справа і наша душа, наша віра і наша історія. Німеччині кінець, їй настане кінець, насувається нечувана катастрофа — економічна, політична, моральна й духовна, одне слово, всеосяжна: я не зважуюсь бажати цього, бо це розпач, це божевілля. Не зважуюсь бажати цього, бо надто глибокий мій жаль, моє гірке співчуття цьому нещасному народові, і коли я думаю про його повстання зі сплячки й сліпий запал, поривання, прорив, злет і піднесення, про почин, що мав очистити його, про народне відродження десять років тому, про той мало не священний зкстаз, до якого,

правда, на ознаку його фальшивості, домішувалося багато безглуздої жорстокості, підлого вбивства, бридкого бажання розтлівати, мучити, принижувати і який — тепер ніхто із втаємничених не сумнівається в цьому — вже ніс у собі війну, всю цю війну, в мене серце стискається в грудях, бо величезний капітал віри, захвату, історичної екзальтації, вкладений тоді в цю справу, змарнувався в цьому безприкладному банкрутстві. Ні, я не зважуюсь бажати катастрофи, а все-таки мав би бажати, і знаю: я бажав її, бажаю тепер і вітатиму її, з ненависті до злочинного нехтування розуму, гріховного бунту проти правди, вульгарно-розгнuzданого культу бульварного міфу, недозволеної заміни цінного знеціненням, гидотного зловживання, жалюгідної спекуляції старовинним і справжнім, щирим і чистим, споконвічно німецьким, — усім тим, із чого недоумки і брехуни гнали для нас отруйне пійло. За хміль, яким ми жадібно впивалися протягом довгих років облудного бенкету, а випивши, робили стільки ганебного, треба платити. Чим? Я вже сказав, чим, вимовив це слово у зв'язку зі словом "розпач". Не буду його називати ще раз. Не можна двічі підряд перебороти той жах, з яким я трохи вище, прикро нерівними літерами, написав його.

\*

Зірочка — також відпочинок для ока й думки читача; не конче завжди вживати римську цифру, що ділить розповідь ґрунтовніше, та й не міг я цьому екскурсові в сучасність, не пережиту Адріаном, надати характеру окремого розділу. Прояснивши картину своєю улюбленою позначкою, я тепер доповню цей розділ іще деякими відомостями про Адріанові лейпцігські роки, визнаючи, що таким чином розділ здаватиметься нецілісним, зліпленим із різних частин; а мені ж бо вже й з попереднім не вельми пощастило. Перечитуючи те, про що там мовилося — про драматичні бажання й задуми Адріана, про його найперші пісні, про скорботний вираз його очей, який я почав помічати після нашої розлуки, про духовно звабливу красу шекспірівських комедій, про іншомовні вірші, які Леверкюн поклав на музику, і про його несміливий космополітизм, потім про клуб лейпцігської богемі в кав'ярні "Централь", згадка про який переходить у небезпечно розлогий портрет Рюдігера Збройносе́на, — я з цілковитим правом питаю себе, чи можна взагалі з таких розсипаних складників зліпити ту цілісність, якою має бути окремий розділ? Та хіба я з самого початку цієї праці не дорікав собі за те, що в мене немає стрункої, чітко спланованої композиції? І виправдання в мене знов те саме. Надто близький мені предмет, про який я розповідаю. Взагалі, мабуть, надто малий контраст, різниця між тим, про що мовиться, і оповідачем. Хіба я не казав, і не раз, що життя, про яке я розповідаю, було для мене ближче, дорожче, цікавіше, ніж моє власне? Найближче, найцікавіше, найпитоміше, — не "матеріал", а людина, яку не можна художньо організувати. Я далекий від того, щоб заперечувати вагу мистецтва, але у важливу хвилину мистецтвом нехтують, до нього тоді не здатні. Можу тільки ще раз сказати, що цифри й зірочки в цій книжці — лише поступка читацькому окові, і якби моя воля, то я написав би все одним духом, без будь-якого поділу, навіть без будь-яких пояснень і абзаців. Але не маю мужності винести такий розхристаний твір на суд читачів.

\*

Оскільки я прожив рік з Адріаном у Лейпцігу, то знаю, як він провів там і решту чотири: про це мені каже консерватизм його побуту, що часом здавався заляклим і трохи гнітив мене. Недарма він у тому листі схвально відгукнувся про схимницьку відгородженість від світу й нехіть до пригод Шопена. Він також хотів відгородитися від усього, нічого не бачити, власне, нічого не переживати, принаймні в прямому, звичному значенні цього слова: він не прагнув до зміни обстанови, не шукав нових вражень, розваг, відпочинку, а що стосується цього останнього, — відпочинку, — то Адріан часто сміявся з людей, які завжди відпочивають, засмагають і набувають сили, тільки невідомо для чого.

— Відпочинок судився тим, кому його зовсім не треба, — казав він.

Його майже не вабили мандри "з освітньою метою", де можна щось побачити, набратися нових вражень. Він зневажав зорову насолоду і, маючи такий гострий слух, не прагнув вигострити й свій зір на творах образотворчого мистецтва. Поділ людей на тих, що дивляться, й тих, що слухають, він вважав незаперечно правильним і твердо зараховував себе до другого типу. Щодо мене, то я завжди вважав, що в чистому вигляді такого поділу не існує, і не дуже вірив у несприйнятливість і байдужість його зору. Правда, й Гете каже, що музика — природжена, внутрішня здатність людини, яка не потребує особливої зовнішньої поживи й життєвого досвіду. Але ж є і внутрішній зір, є інше бачення, ширше, ніж просто очима. А крім того, в позиції Леверкюна було глибоке протиріччя: він надавав такої ваги людським очам, які можна розрізнити лише зором, і сам же відхиляв сприймання світу цим органом. Мені досить тільки назвати імена Марії Годо, Руді Швердтфегера і Непомука Шнайдевайна, щоб уявити собі Адріанову чутливість, небайдужість до чару очей, чорних і блакитних. Я, звичайно, розумію, що це помилка закидати читача іменами, які для нього ще нічогісінько не означають і які втіляться в конкретних людей аж багато пізніше, — помилка надто очевидна, щоб не зробити висновку про її невинуватість. Але, зрештою, що таке "невинуватість"? Я добре усвідомлюю, що був змушений, передчасно й даремно згадати ці імена.

Подорож Адріана до Граца, яку він здійснив не задля самої подорожі, порушила одноманітність його життя. Друге він порушив її, поїхавши зі Збройносею на море, внаслідок чого, можна сказати, з'явилася та симфонічна звукова картина на одну частину. З цією другою подорожжю була пов'язана й третя — до Базеля, куди він поїхав разом зі своїм учителем Кречмаром на вечори бароккової церковної музики, які базельський камерний хор влаштовував у церкві Святого Мартіна і на яких Кречмарові була призначена партія органа. Виконували "Магніфікат"<sup>155</sup> Монтеверді<sup>156</sup>, етюд для органа Фрескобальді<sup>157</sup>, ораторію Каріссімі<sup>158</sup> й кантату Букстегуде. Ця "musica riservata"<sup>159</sup>, що, будучи реакцією на конструктивізм нідерландців, поводитися зі словом Святого Письма з дивовижно людською невимушеністю, з декламаторською сміливістю вислову й оздоблювала його відверто картинним інструментальним жестом, справила на Леверкюна дуже велике й тривале враження; він багато говорив мені тоді



й листовно, й усно про помітну в Монтеверді модернізацію музичних засобів і не раз, бувало, сидів у лейпцизькій бібліотеці й робив виписи з "Єфая"160 Каріссімі та з "Псалмів Давидових" Шютца161. Хто не визнав би в його пізній квазіцерковній музиці, в "Апокаліпсисі" й "Докторі Фаустусі", стилістичного впливу цього мадригалізму? Елемент нестримного прагнення до виразності завжди поєднувався в ньому з інтелектуальною пристрасстю до суворого ладу, до нідерландської лінеарності162. Іншими словами, спека і холод існували в його творчості поряд і часом, у найгеніальніші хвилини, проникали одне в одне, *espressivo* [74] опановувало точний контрапункт, а об'єктивне червоніло від почуття, справляючи враження охопленої полум'ям конструкції, що дужче, ніж будь-що, наближала мене до ідеї демонічного й завжди нагадувала мені вогненний контур, який за переказом Хтось малював на піску перед нерішучим будівничим Кельнського собору.

А зв'язок між першою Адріановою подорожжю до Швейцарії і попередньою до Зільта полягав ось у чому. В цій маленькій країні, з погляду культури такої діяльної і безмежно великої, існувала й існує спілка музикантів, що між іншим влаштовує і так звані оркестрові читання, *lectures d'orchestre*. Це означає, що правління, яке виконує роль журі, доручає котромусь із симфонічних оркестрів країни і його диригентові виконати на пробу, не прилюдно, а для вузького кола знавців, п'єсу того чи іншого молодого композитора, щоб дати йому нагоду послухати свій твір, набратися досвіду, отримати для своєї уяви урок звукової реальності. Саме такі читання влаштовував у Женеві, майже одночасно з базельським концертом, *orchestre de la Suisse Romande* [75], і завдяки своїм зв'язкам Вендель Кречмар домігся, щоб до програми включили як виняток твір молодого німця — Адріанове "Мерехтіння моря". Для Адріана то була цілковита несподіванка: Кречмар вирішив улаштувати собі таку розвагу й нічого не сказав йому. Він ні про що не здогадувався навіть тоді, коли поїхав із Базеля в Женеву на те "оркестрове читання". І ось, на помах диригентської палички пана Ансерме, зазвучала його "терапія коренів", імпресіоністська картина нічного мерехтіння моря, якій він сам уже тоді, як komponував її, не надавав ніякого значення, а тепер, слухаючи її критичне виконання, сидів, як на голках. Знати, що слухачі ототожнюють його з твором, із якого він внутрішньо давно виріс, у якому він грався тим, у що вже сам не вірив, для митця смішно й прикро. Слава Богу, на таких концертах не заведено було виявляти свій захват чи огуду. Приватно Адріан вислухав немало схвальних і невдоволених відгуків, вказівок на помилки, порад французькою та німецькою мовами, не заперечуючи нікому. А втім, він і не погоджувався ні з ким. Тиждень чи півтора пробував він із Кречмаром у Женеві, Базелі й Цюриху, не заходячи в тісний зв'язок з мистецькими колами цих міст. Та й не велика радість була спілкуватися з Адріаном — мало хто відчував бажання зблизитися з ним, принаймні не ті, що шукали безпосередності, захопленості, товариської щедрості. Декого, мабуть, вражала його несміливість, самотність, горда трудність його буття, і вони співчували йому, — я навіть певен, що таке бувало, і вважаю це природним. Мій досвід підказує, що у Швейцарії дуже добре розуміють страждання, добре знають його, до того ж знання їхнє більше,

ніж у будь-якому іншому осередку високої культури, скажімо, в інтелектуальному Парижі, пов'язане з побутом мешканців старовинних міст. Тут була прихована точка зіткнення. З іншого боку, притаманна швейцарцям недовіра до імперського німця наштовхнулася тут на особливий випадок німецької недовіри до "світу", — хоч наче й дивно означати цим словом маленьку країну на протигагу великій і могутній німецькій державі з гігантськими містами. Але таке означення безперечно має свій сенс: нейтральна, багатомовна, офранцужена, обвіювана західним вітром Швейцарія справді, незважаючи на свої малесенькі розміри, набагато більше "світ", набагато більше європейський аванпост, ніж політичний колос на півночі, де слово "міжнародний" давно стало лайливим і де атмосфера давно стала задушливою, отруєною чванькуватим провінціалізмом. Я вже казав про внутрішній космополітизм Адріана. Та німецький космополітизм, мабуть, ніколи не був відкритий світові, а вже Адріана світ напевне бентежив, а не приваблював. Навіть не дочекавшись Кречмара, він на кілька днів раніше за нього повернувся до Лейпціга, цього безперечно світового міста, в якому, проте, світове було швидше гостем, аніж мешканцем, — до міста зі смішною мовою<sup>163</sup>, де гордість його вперше була вражена жаданням, могутнім струсом, переживанням такої глибини, якої він не сподівався від світу; те переживання, якщо я не помиляюся, немало спричинилось до його страху перед тим світом.

Усі свої чотири з половиною роки в Лейпцігу Адріан прожив у тому самому двокімнатному помешканні на Петерштрассе, неподалік від Collegium Beatae Virginis, де знов повісив над піаніно "Магічний квадрат". Він слухав лекції з філософії та історії музики, читав, робив виписи в бібліотеці й приносив Кречмарові на суд свої твори з композиції: п'єси для фортепіано, концерт для струнного оркестру і квартет для флейти, кларнета, корно ді басетто<sup>164</sup> й фагота, — я називаю ті п'єси, з якими я познайомився і які збереглися, хоч ніколи не були опубліковані. Кречмар показував йому слабкі місця, пропонував виправлення, що змінювали темп, пожвавлювали трохи скутий ритм, увиразнювали тему. Він відзначав пригасання середнього голосу й непорушність баса, не пропускав суто зовнішніх, неорганічних переходів, що порушували природний плин музики. Він, власне, говорив тільки те, що учневі могло б підказати й уже підказувало його власне розуміння мистецтва. Учитель — це уособлене сумління адепта, що підтримує його в сумнівах, пояснює його невдоволення й заохочує його потяг до вдосконалення. Але такого учня, як Адріана, властиво, не треба було виправляти й навчати. Він свідомо приносив Кречмарові свої недокінчені праці, щоб почути про них те, що йому вже й самому було відоме, — і потім посміятися з учительового розуміння мистецтва, що цілком збігалось з його власним, з розуміння мистецтва, яке і є справжнім оборонцем ідеї твору, не ідеї якогось окремого твору, а ідеї опуса як такого, самотнього, об'єктивного й гармонійного твору взагалі, організатором його закінченості і природності, що заліплює щілини, латає дірки, домагається того "природного плину", якого спершу не було і який, виходить, зовсім не природний, а витворений мистецтвом; одне слово, той організатор створює враження безпосередності й природності аж згодом і опосереднено. У творі мистецтва багато

ілюзорного; можна піти ще далі й сказати, що він сам собою як "твір" ілюзорний. Він із марнославства прикидається, що його не зроблено, що він виник і вискочив, як Афіна Паллада в пишноті своєї карбованої зброї з голови Юпітера. Але це містифікація. Ніякі твори так не з'являлися. Потрібна праця, мистецька праця в ім'я ілюзії; і тут постає питання, чи дозволена ще на теперішньому ступені нашої свідомості, нашого пізнання, нашого розуміння правди така гра, чи здатний іще на неї людський розум, чи він іще сприймає її як щось поважне, чи існує ще якийсь законний зв'язок між твором як таким, самодостатньою, гармонійною цілісністю й непевністю, проблематичністю, дисгармонією нашого суспільного стану, чи не обернулася сьогодні всяка ілюзія, навіть найкраща, і саме найкраща, в брехню?

Я кажу: постає питання, тобто я звик ставити собі його, звик завдяки спілкуванню з Адріаном, прозорливість якого в цій галузі чи, інакше сказати, чутливість його до таких речей була абсолютно непохибна. Я, будучи добродушним від природи, ніколи не поділяв думок, які він мимохідь висловлював і які завжди боляче вражали мене, — не тому, що зачіпали мою добродушність, а через самого Адріана; вони ранили, пригнічували, лякали мене тим, що, по-моєму, небезпечно ускладнювали його життя, сковували й гальмували розвиток його таланту. Я чув, як він казав:

— Твір мистецтва! Це ошуканство. Міщанинові хочеться вірити, що такі твори ще є. Це суперечить правді й тверезому поглядові на речі. Правдиве й значуще може бути тільки щось дуже коротке, до краю сконцентрована музична мить...

Хіба ж могли мене не турбувати ці його слова, коли я знав, що він сам хоче створити твір мистецтва, створити оперу!

Або ще казав:

— Уже тепер сумління мистецтва повстає проти ілюзії і гри. Мистецтво вже не хоче бути ілюзією і грою, воно хоче стати пізнанням.

Та хіба те, що перестає відповідати своєму визначенню, перестає взагалі існувати? І як мистецтво існуватиме в ролі пізнання? Я згадував його листа Кречмарові з Галле, де він писав про розширення сфери банального. Той лист не похитнув віри вчителя в покликання свого учня. Але ці його найновіші настанови, спрямовані проти ілюзії і гри, тобто проти самої форми, натякали, здавалося мені, на таке розширення сфери банального, недозволеного, що воно загрожувало взагалі поглинути мистецтво. З великою тривогою я питав себе, яких зусиль, яких інтелектуальних хитрощів, кружних шляхів, якої іронії потрібно буде, щоб урятувати мистецтво, відвоювати його назад, спромогтися на твір, що, будучи пародією на невинність, мав би в собі елемент пізнання, в якого він відвойований!

Одного дня, чи, пак, однієї ночі мій бідолашний приятель почув зі страхітливих уст, від моторошного помічника докладніше обґрунтування тези, якої я тут лише побіжно торкнувся. Запис їхньої розмови зберігся, і я в належному місці наведу його. Аж він посправжньому пояснив мені, висвітлив той інстинктивний страх, який у мене тоді викликали Адріанові зауваження. Але як часто і як своєрідно вже в ранніх його творах проступало те, що я вище назвав "пародією на невинність"! У них, на найвищому

ступені музичної майстерності, на тлі граничного напруження трапляються "банальності"— звичайно, не в сентиментальному розумінні або в розумінні спритного пристосуванства до невисоких смаків, а банальності в розумінні технічного примітивізму, тобто наївності чи вдаваної наївності, які маестро Кречмар, посміхаючись, дозволяв своєму незвичайному вихованцеві, бо напевне ж сприймав їх не як кричущу наївність, коли можна так висловитись, а як явище, що стоїть по той бік нового і обридлого, як відвагу в одежі проби голосу.

Тільки так можна розуміти й ті тринадцять пісень на слова Брентано, на яких я мушу зупинитися ще в цьому розділі,— їх часто сприймають як висміювання і водночас звеличення фундаментального, як болісно небайдуже іронізування з тональності, з темперованої системи, з самої традиційної музики.

Безперечно, Адріан під час тих лейпцігських років так ревно komponував пісні тому, що вважав ліричне поєднання музики зі словом приготуванням до драматичного поєднання їх, яке він мав намір здійснити. Але можливо, що причиною було й інше — сумніви щодо самої долі, історичного становища мистецтва, самостійного мистецького твору. У нього викликала сумніви форма як ілюзія і гра — тому, певне, маленьку, ліричну форму пісні він вважав найприйнятнішою, найповажнішою і найправдивішою; мабуть, йому здавалося, що вона найбільше відповідає його теоретичним вимогам насиченої стислості. Чимало цих пісень, як, наприклад, "О, дівчино" з літерним ключем чи, скажімо, "Гімн", "Веселі музики", "Ловець — пастухові" та інші, були досить таки довгі,— Леверкюн ще й хотів, щоб їх завжди розглядали й трактували як цілість, отже, як один твір, що повстав із певного стилістичного задуму, з основної тональності, з конгеніального доторку до певної глибоко замріяної, сповненої високих поривань музики й ніколи не дозволяв брати з нього якусь окрему річ, наполягав, щоб їх виконували тільки як замкнутий цикл, від невимовно заплутаного "Вступу" з химерними прикінцевими рядками:

О квіти й зорі, плоть і дух,

Кохання й мука, сон і рух!

до грізно похмурої, величної останньої п'єси "Знаю жінку я... Смерть — ім'я її". Ця непохитна заборона впродовж його життя страшенно заважала прилюдному виконанню пісень, тим більше що одна з них, "Веселі музики", написана для вокального квінтету — матері, дочки, двох братів і хлопчика, який "зламав маленьким ногу", тобто для альти, сопрано, баритона, тенора й дитячого голосу, що мали виконувати цей четвертий номер циклу то хором, то порізно, то дуєтом (два брати). Це була перша пісня, яку Адріан оркестрував, вірніше, зразу написав для невеличкого оркестру смичкових, ударних і дерев'яних духових інструментів, бо в тому чудному вірші багато мовиться про сопілки, тамбурин, дзвоники й литаври, а також про веселі солов'їні трелі, з допомогою яких ця фантастично-сумна група вночі, "як нас не бачить людське око", у свій чудний спосіб чарує коханців у їхній комірчині, підпилих гостей і самотню дівчину. В цій пісні дух і настрої, примарно-простацьке, немов запозичене у вуличного співака, миле й водночас страдницьке зливаються в одне. І все-таки я не зважуюся

віддати їй пальму першості, в ній про музику трактує слово, а в багатьох із тих тринадцяти пісень глибша музична стихія, виразніше проступає внутрішня сутність музики.

Друга п'єса, в якій із неймовірним мистецтвом dokonana спроба сягнути в інтимну, найзакритішу, наймоторошнішу царину німецької народної пісні,— "Гадюча куховарка", з тим її "Маріє, в якій ти кімнаті була?", з тим семиразовим "Ой горе, матусю, ой горе!". Бо й справді ця глибокомудра, досконала, понад усяку міру витончена музика тут ненастанно домагається в муках народної мелодії. І ніяк не доможеться, та мелодія є, і її немає, вона звучить уривками, тоді замовкає, розчиняється в духовно чужому їй музичному стилі, з якого, проте, весь час силкується прорости. Це разюче мистецьке явище, своєрідний парадокс культури: обертаючи навпаки природний процес розвитку, витончене, духовне тут не повстає з елементарного, а бере на себе роль первісного, з якого прагне народитися просте й наївне.

Зорі небесні  
думи ясні  
ллють безшелесно  
в душу мені.

Це звук, що майже розтанув у просторі, космічний озон іншої п'єси, де духи в золотих човнах плывуть по небесному озері й де колами погойдуються на хвилях дзвінкі пасажі чудових пісень.

Все поєдналось у ласці й приязні,  
руку у щасті й біді подає,  
світло побачили мороку в'язні,  
в душах одвічна спорідненість є.

Напевне, у всій літературі дуже рідко буває, щоб слово і звук так знаходили й підсилювали один одного, як тут. Музика тут звертає погляд на саму себе й розглядає свою сутність. Це подавання звуками руки у щасті й біді, цей нерозривний взаємозв'язок і одвічна спорідненість усього на світі — і є та пісня, і Адріан Леверкюн — її молодий творець.

Перше ніж виїхати з Лейпціга і стати головним диригентом Любекського міського театру, Кречмар подбав про те, щоб пісні на слова Брентано вийшли друком. Їх узяв на комісію Шотт із Майнца, тобто Адріан з Кречмаровою і моєю допомогою (ми обидва брали участь у цьому виданні) сплачував видатки й лишав за собою авторські права, а посередникові гарантував двадцять відсотків прибутку. Він дуже пильно перевіряв, чи не зроблено помилок у клавірі, вимагав грубого, нелощеного паперу, формату в чверть аркуша, широких берегів, великих інтервалів між нотами. Крім того, на його вимогу друк почали з примітки, що будь-яке виконання цих п'єс дозволене тільки за згодою автора й тільки в цілому обсязі, всіх тринадцяти разом. Це спричинилося до звинувачень Адріана в претензійності й дуже обтяжило шлях його пісень, що й так був нелегкий через їхню сміливу форму, до слухачів. Вони прозвучали 1922 року, правда, не в Адріановій присутності, а в моїй, у цюрихській концертній залі; диригентом був

незрівнянний Фолькмар Адрее, а партію хлопчика, що "зламав маленьким ногу", у "Веселих музиках" співав справді каліка, який ходив з милицею, маленький Якоб Неглі, що мав чистий, мов дзвоник, невимовно зворушливий голос.

Між іншим, хоч це й нічогісінько не означає, гарне прижиттєве видання віршів Клеменса Брентано, на яке Адріан спирався у своїй праці, було моїм подарунком: я привіз йому до Лейпціга цей томик із Наумбурга. Певна річ, вибір тих тринадцяти віршів був тільки Адріановою справою, я навіть не пробував якось вплинути на нього. Але дозволю собі зауважити, що він майже вірш у вірш збігся з моїми бажаннями й припущеннями. Недоречний подарунок, може здатися читачеві, бо що, власне, було спільного між моєю доброзвичайністю та освіченістю і мрійливими теревеннями цього романтика, який раз у раз підноситься, щоб не сказати деградує, від нібито народного, по-дитячому наївного, до примарного? Музика — тільки так я можу відповісти на це питання. Це вона спонукала мене зробити Адріанові той дарунок, музика, яка дрімає в цих віршах так чуйно, що досить найлегшого доторку вправної руки, щоб її збудити.

## XXII

Залишивши Лейпціг у вересні 1910 року, тобто в той самий час, коли я почав викладати в Кайзерсашернській гімназії, Леверкюн також спершу поїхав на батьківщину, в Бухель, щоб побувати на весіллі у своєї сестри, яке там саме мали справляти і на яке разом із моїми батьками запрошено й мене. Урсула, якій тоді минуло двадцять років, виходила заміж за оптика Йоганнеса Шнайдевайна з Лангензальци, чудового чоловіка, що з ним вона познайомилася, гостюючи у своєї приятельки в цьому чарівному зальцьському містечку поблизу Ерфурта. Шнайдевайн, родом із Швейцарії, з бернських селян, був на десять чи на дванадцять років старший за наречену. Своє ремесло, шліфування скелець до окулярів, він опанував на батьківщині, а потім доля закинула його до Німеччини, і він придбав у цьому містечку крамницю скелець та різних оптичних приладів, яку успішно провадив. Він був дуже гарний на вроду і зберіг милозвучність та розважливу гідність швейцарської говірки, пересипаної застиглими, дивно врочистими на слух давньонімецькими зворотами, які Урсель Леверкюн уже почала переймати від нього. Вона також була досить зваблива дівчина, обличчям схожа на батька, а поставою на матір, кароока, струнка, невимушено-привітна. Одне слово, на ту пару приємно було дивитися. Від 1911-го до 1923 року в них народилося четверо дітей: Роза, Ецехіль, Раймунд і Непомук, усі дуже милі, а найменший, Непомук, — просто ангел. Але про це мова буде згодом, аж наприкінці моєї розповіді.

Гостей на весіллі було небагато: обервайлерські священик, учитель і староста зі своїми дружинами; з кайзерсашернців, крім нас, Цайтбломів, — тільки дядько Ніколаус і родичі пані Ельсбет із Апольди; приятелі Леверкюнів із Вайсенфельза — подружжя з дочкою, далі брат Георг, агроном, та ключниця пані Курве, оце й усе. Вендель Кречмар надіслав із Любека вітальну телеграму, що прийшла в Бухель саме тоді, як усі сиділи за столом. Весілля справляли не ввечері, як звичайно. Ми з'їхалися вранці й після вінчання в сільській церкві всі зібралися в батьківському домі молодії, в їдальні,

заставлений чудовим мідяним начинням. Невдовзі молоді поїхали зі старим Томасом на станцію Вайсенфельз, щоб звідти вирушити до Дрездена, а весільні гості ще кілька годин посиділи, пригощаючись смачними наливками пані Курве.

Ми з Адріаном після обіду пройшлися навколо Коров'ячого Жолоба й до Сіонської гори. Нам треба було поговорити про аранжування тексту "Love's Labour's Lost", за яке я взявся, — ми вже не раз торкалися цієї теми й усно, й письмово. Із Сіракуз та Афін мені вдалося надіслати йому сценарій і частину німецького віршованого лібретто; я склав його за Тіком та Герцбергом<sup>165</sup> і лише там, де необхідні були скорочення, додавав трохи свого, якомога витримуючи стиль. Я хотів конче дати йому німецький варіант лібретто бодай на розгляд, хоч Адріан не кидав наміру писати оперу на англійський текст.

Він був явно радий, що втік від гостей на лоно природи. Очі в нього затуманіли, видно, боліла голова, — між іншим, дивно було бачити в церкві й за столом такий самий вираз в очах його батька. Зрозуміло, що цей нервовий біль нападає в урочисті хвилини, від розчулення чи хвилювання. Так було зі старим Леверкюном. Що ж стосується Адріана, то, мабуть, у нього психічна причина полягала радше в тому, що він тільки знехотя, пересилиючи себе, взяв участь у цьому святі принесення в жертву дівочтва, на якому до того ж ішлося про його власну сестру. Щоправда, своє невдоволення він уклав у похвалу скромності й ненав'язливому смакові, з яким у цьому випадку все було влаштоване, відмові від "танців і звичаїв", як він висловився. Йому сподобалося, що все скінчилося за дня, що шлюбне казання старого священника було коротке й просте, що за столом обійшлося без двозначних промов, і взагалі для певності ніяких промов не виголошували. Якби ще обійшлося без фати, білого савану невинності, й атласних мертвецьких черевичків, було б ще краще. Особливо прихильно говорив він про нареченого, а тепер уже чоловіка Урсель, який справив на нього приємне враження.

— Гарні очі, — сказав він, — добра порода, чесний, чистий чоловік без жодних вад. Він мав право залицятись до Урсель, дивитися на неї, жадати її, бажати зробити її своєю дружиною у Христі, як кажемо ми, теологи, справедливо пишаючись тим, що ми перехопили в чорта тілесне парування і зробили з нього таїнство, таїнство християнського шлюбу. Смішно, дуже смішно, що ми перелицювали природно-гріхове в найсвятіше, просто додавши до нього слово "християнський", яке, власне, нічого не міняє. Але треба визнати, що приручення природного зла, статі, з допомогою християнського шлюбу було дуже спритним заходом.

— Мені не подобається, що ти накидаєш природі зло, — відповів я. — Гуманізм, старий і новий, називає це обмовою джерел життя.

— Любий мій, тут не дуже є що обмовляти.

— Так можна дійти до заперечення акту творення, — непохитно стояв на своєму я, — до цілковитого нігілізму. Хто Вірить у чорта, той уже в його лабетах.

Він коротко засміявся.

— Ти не розумієш жартів. Я ж говорив як теолог, отже, мусив послуговуватись

теологічною термінологією.

— Хай буде так, — мовив я і теж засміявся. — Але твої жарти завжди поважніші, ніж те, що ти кажеш поважно.

Ми провадили цю розмову, сидючи на громадській лаві під кленами на вершині Сіонської гори, осяяні промінням надвечірнього осіннього сонця. Річ у тім, що я й сам тоді вже перебував на становищі нареченого, хоч із весіллям і навіть з офіційними заручинами мусив зачекати, поки остаточно не влаштуюся, і що я намірявся розповісти Адріанові про Гелену та про той крок, на який зважився. Його міркування аж ніяк не полегшували мені тієї розповіді.

— "І будьте одною плоттю", — знов почав він. — Ну хіба не сміховинне благословення? Пастор Шредер, хвалити Бога, обмежився цитатою. Слухати таке в присутності молодих просто незручно. Але все це мовиться з найкращими намірами — оце якраз і є те, що я називаю прирученням. Елемент гріха, чуттєвості, темної хіті явно має бути взагалі вилучений зі шлюбу, бо ж хіть можлива лише тоді, коли плоть є двох родів, а не коли вона одна, тому "одна плоть" — добромисна нісенітниця. З іншого боку не можна не дивуватися, що одна плоть жадає другої, — це ж просто феномен, цілком винятковий феномен любові. Звичайно, чуттєвість і любов ніяким чином не можна роз'єднати. Найкращий спосіб зняти з любові звинувачення в чуттєвості — довести, що, навпаки, чуттєвість має в собі елемент любові. Жадоба чужої плоті означає подолання того звичайного опору, що ґрунтується на відчуженні між "я" і "ти", своїм власним і приналежним комусь іншому. Плоть — якщо триматися цього християнського терміну — в нормальному стані не бридка лише собі самій. З чужою вона не хоче мати нічого спільного. Та коли раптом чужа плоть стає об'єктом жадання й хіті, стосунки між "я" і "ти" міняються так, що слово "чуттєвість" обертається в порожній звук. Тоді вже годі обійтися без поняття любові, навіть коли про духовне тут начебто не йдеться. Адже кожен акт чуттєвості означає ніжність, є даруванням і отримуванням насолоди, щастям, отриманим через ошчасливлення іншого, виявом любові. Ті, що люблять одне одного, ніколи не бувають "однією плоттю", і цей постулат хоче вигнати зі шлюбу разом із хіттю й любов.

Дивно схвилюваний і збентежений його словами, я не зважувався глянути на нього, хоч і дуже хотів. Я вже вище казав, яке відчуття в мене з'являлося щоразу, коли він говорив про сласні речі. Але він ще ніколи так не розпалювався, і мені вчувалася в його мові якась незвична рішучість, немов аж нетактовність щодо себе самого, а отже, й щодо співрозмовника, яка, разом з усвідомленням, що все це сказано з затуманеними мігренню очима, дуже мене тривожила. Хоч зі змістом його висловлювань я був цілком згоден.

— Мудрі слова! — сказав я якомога веселіше. — Оце називається взяти бика за роги! Ні, з чортом тобі не по дорозі. Чи ти сам розумієш, що говорив саме як гуманіст, а не як теолог?

— Краще скажімо: як психолог, — заперечив він. — Нейтральна середина. Але мені здається, що ця середина найдужче любить правду.



— А що, якби ми поговорили просто, по-міщанському на особисту тему? — запропонував я. — Я хотів тобі повідомити, що надумав...

І я сказав йому, що надумав, розповів про Гелену, про те, як я з нею познайомився, як ми зійшлися. Якщо я можу цим домогтися того, що в його поздоровленні буде більше щирості, сказав я, то хай буде певний, що я наперед звільняю його від участі в "танцях і звичаях" на моєму весіллі.

Адріан дуже зрадів.

— Чудово! — вигукнув він. — То ти думаєш одружитися, хлопче. Який чесний намір! Такі звістки завжди здаються несподіваними, хоч нічого несподіваного в них немає. Прийми моє благословення! But, if thou marry hang me by the neck, if horns that year miscarry!

— Come, come, you talk greasily [76],— відповів я цитатою з тієї самої сцени<sup>166</sup>.— Якби ти знав цю дівчину і знав, що нас єднає, то зрозумів би, що за мій душевний спокій нема чого боятися, що, навпаки, все це й робиться задля душевного спокою і миру, задля міцного, непорушного щастя.

— Я не сумніваюся в цьому, — сказав він, — і не сумніваюся, що тобі в усьому пощастить.

Він немовби хотів потиснути мені руку, але втримався. Розмова наша на якусь хвилину урвалася, а коли ми вирушили назад додому, то повернулися до головної теми — до задуманої опери, а саме, до тієї сцени з четвертої дії, цитатами з якої жартома перекидалися; вона належала до тих, які я хотів конче скоротити. Сварка, з якої вона, власне, складається, досить непристойна й до того ж непотрібна для дії. Без скорочень так чи інакше годі було обійтися. Комедія не може тривати чотири години — це був і є головний закид проти "Мейстерзінгерів". Але Адріан, здавалося, саме "old sayings" [77] Розаліни і Бойє<sup>167</sup>, оте "Thou can'st hit it, hit it, hit it" [78] і т. д. вибрав для контрапункту в увертюрі і взагалі торгувався за кожен епізод, хоч засміявся, коли я зауважив, що він мені нагадує Кречмарового Байселя з його наївним прагненням заповнити музикою півсвіту. Та ще й сказав, що його таке порівняння нітрохи не бентежить. Він, мовляв, назавжди зберіг у душі крихту гумористичної пошани до дивакуватого новатора й законодавця музики, відколи почув про нього. Абсурд — але він ніколи не переставав думати про Байселя, думав і тепер, частіше, ніж будь-коли.

— Згадай лише, — сказав він, — як я тоді зразу заступився за його деспотичну, дитячу теорію головних і службових звуків, коли ти закидав їй дурний раціоналізм. Що мені тоді сподобалося в ній, то це прагнення витворити щось схоже на суворий стиль, теж інстинктивне, але наївно суголосне духові музики, хоч воно й виявлялося в смішній формі. Сьогодні, на іншому, далекому від дитячого, рівні розвитку, нам такий Байсель потрібен не менше, ніж він був потрібен своїм овечкам, — потрібен систематизатор, речник об'єктивного й організації об'єктивного, досить геніальний, щоб пов'язати відновлюване, навіть архаїчне, з революційним. Треба було б... — Він засміявся. — Я вже висловлююся зовсім, як Збройносен. Треба було б! Чого тільки не треба було б!

— У тому, що ти кажеш про архаїчно-революційного речника, є щось дуже

німецьке, — зауважив я.

— Гадаю, що цей епітет у твоїх устах — не похвала, а лише критична характеристика, як і має бути, — відповів він. — Але, крім того, воно ще може означати щось необхідне цій добі, якогось провісника порятунку в добу руйнування традицій і скасування всіх об'єктивних зобов'язань, одне слово, в добу волі, що вже, як сіль, роз'їдає талант і починає виявляти ознаки безплідності.

Я злякався, почувши це слово. Важко сказати, чому, але в його устах, взагалі у зв'язку з ним воно ставало для мене чимось небезпечним, викликало в моїй душі якусь дивну суміш страху й пошани. Воно хвилювало тому, що безплідність, грізне вичерпання й параліч продуктивності поряд з Адріаном уявлялася тільки чимось майже позитивним і величним, тільки в поєднанні з високою, чистою духовністю.

— Це було б трагічно, якби наслідком волі ставала безплідність, — сказав я. — Адже волю завжди для того й здобувають, що сподіваються звільнити продуктивні сили!

— Так, — погодився він. — І якийсь час вона й виправдує сподівання. Але ж воля — синонім суб'єктивності, й одного дня вона вже не витримує саму себе. Зневірившись у своїх власних творчих ресурсах, вона починає шукати захистку й безпеки в об'єктивному. Воля завжди схильна до діалектичного переходу у свою протилежність. Вона сама дуже швидко визнає себе зв'язаною, підпорядкованою законові, правилу, необхідності, системі, але від того не перестає бути волею.

— На її власну думку! — засміявся я. — Наскільки вона може усвідомлювати це! Але насправді вона вже не є волею, як не є нею диктатура, породжена революцією.

— Ти певен цього? — спитав він. — А втім, це вже політична тема. Принаймні в мистецтві суб'єктивне й об'єктивне схрещуються настільки, що їх уже не можна розрізнити, одне виходить із другого й набирає характеру другого, суб'єктивне перетворюється в об'єктивне і знов завдяки генієві поривається до спонтанного — динамізується, як ми кажемо, починає раптом говорити мовою суб'єктивного. Музичні традиції, сьогодні зруйновані, ніколи не були дуже вже об'єктивними, накинутими ззовні. Вони були закріпленням живого досвіду і як такі довго виконували життєво важливе завдання: завдання організації. Організація — це все. Без неї взагалі нічого немає, а мистецтва й поготів. І ось до цього завдання взялася естетична суб'єктивність, викликала організувати твір вільно, зсередини.

— Ти маєш на увазі Бетховена.

— Його й той технічний принцип, завдяки якому владна суб'єктивність опанувала музичну організацію, тобто опрацювання теми. Опрацювання теми було малою частиною сонати, скромним прихистком суб'єктивного забарвлення й динаміки. З появою Бетховена воно стає універсальним, стає центром усієї форми, яку, навіть коли вона наперед визначена традицією, поглинає суб'єктивне і яка, отримавши таким чином волю, народжується наново. Варіація, тобто щось архаїчне, пережиток, стає засобом стихійного творення нової форми. Варіативне опрацювання поширюється на всю сонату. У Брамса воно як праця над темою стає рішучіше й ширше. Саме Брамс

може бути прикладом того, як суб'єктивність обертається в об'єктивність. У нього музика звільняється від усіх традиційних порожніх місць, формул та пережитків і породжує, так би мовити, єдність твору щомиті наново — через волю. Але якраз це робить волю принципом всебічної економії, що не лишає музиці нічого випадкового і творить найбагатшу різноманітність із того самого матеріалу. Де немає нічого нетематичного, нічого такого, що не можна було б тлумачити як похідне від незмінного, там навряд чи можна ще говорити про вільний стиль...

— Але й не про суворий у давньому розумінні.

— Чи в давньому, чи в новому. Я тобі скажу, що я розумію під суворим стилем. Пом'ємому, це цілковите злиття всіх музичних розмірів, їхня байдужість один до одного внаслідок досконалої організації.

— І ти бачиш шлях до такого стилю?

— Знаєш, — відповів він питанням на питання, — де я найближче підійшов до нього?

Я промовчав. Він почав говорити, тихо, майже незрозуміло, крізь зуби, як завжди, коли в нього боліла голова.

— Одного разу в брентанівському циклі, — сказав він, — у пісні "О, дівчино". Вона вся складається з однієї основи, одного ряду багаторазово варійованих інтервалів із п'яти звуків: сі — мі — ля — мі — мі бемоль, що визначають і підкоряють горизонталь та вертикаль настільки, наскільки лише можливо з основним мотивом і з такою малою кількістю нот. Це ніби слово, ніби ключ шифру, знаки якого розкидані по всій пісні й можуть цілком визначати її. Але слово це надто коротке й за своїм складом замало рухливе. Його звуковий обсяг надто обмежений. Треба було б піти далі й утворити з дванадцяти інтервалів темперованого ряду півтонів більші слова, слова з дванадцяти звуків, певні комбінації і співвідношення дванадцяти півтонів, ряди, з яких послідовно мала б повставати п'єса — окрема частина чи цілий твір у кількох частинах. Кожен звук цілої композиції мелодійно й гармонійно мав би доводити свою приналежність до цього наперед визначеного основного ряду. Жоден не мав би повторитися, поки не з'являться всі решта. Жоден не мав би прозвучати, не виконавши своєї тематичної функції в загальній побудові. Не було б уже жодних вільних нот. Ось що я назвав би суворим стилем.

— Дивовижна думка, — сказав я. — Це вже краще назвати наскрізною раціональною організацією. Так можна було б домогтися надзвичайної цілісності й узгодженості, якоїсь астрономічної закономірності й правильності. Але, наскільки я собі уявляю це, незмінне відтворення одного з таких рядів інтервалів, хоч би як його урізноманітнювати композиційно й ритмічно, неминуче призвело б до прикрого збіднення музики і до її застою.

— Можливо, — відповів Адріан з усмішкою, яка свідчила, що він був готовий до такого зауваження.

Та усмішка, в якій дуже проступала його подібність до матері, була, проте, напружена. Я знав: він завжди так усміхався, коли його мучила мігрень.

— Та й не така це проста справа. В систему треба було б увести всі види варіювання, навіть ті, що їх ганяють за штучність, отже, той засіб, з допомогою якого колись опрацювання теми опанувало сонату. Я питаю себе, навіщо мені було під Кречмаровим керівництвом так довго вправлятися в давньому контрапункті й списувати стільки нотного паперу фугами з оберненням теми, ракохідними й фугами з оберненням теми ракохідних<sup>168</sup>? Виявляється, всім цим можна було б скористатися для дотепної модифікації слова з дванадцяти звуків. Можна було б не тільки використати те слово як основний ряд, а й кожен його інтервал замінити інтервалом протилежного напрямку. Далі, можна було б композицію почати останнім і кінчити першим звуком, а потім обернути й цю форму. Ось уже тобі чотири способи, які, в свою чергу, можна транспонувати на всі дванадцять вихідних звуків хроматичної гами<sup>169</sup>, отже, композиція має до свого вжитку сорок вісім різних форм одного ряду, і мало на які ще штуки здатна варіація. Композиція може також використати як вихідний матеріал два ряди або й більше, на взірець подвійної і потрійної фуги. Головне, щоб кожен звук у ній мав своє вагоме місце в ряду або в якомусь його відгалуженні. Так було б забезпечене те, що я називаю нерозрізненністю гармонії і мелодики.

— Магічний квадрат, — сказав я. — І ти сподіваєшся, що все це почують?

— Почують? — перепитав він. — А ти пам'ятаєш одну лекцію на користь громади, яку нам колись читали і з якої виходило, що в музиці далеко не все треба чути? Якщо ти під словом "чути" розумієш докладну реалізацію кожного з тих засобів, якими здійснюється найвищий і найсуворіший лад, зоряний, космічний лад і розпорядок, то його не почують. Але самий той лад почують або можуть почути, і це дасть їм невідоме досі естетичне задоволення.

— Дуже дивно, — сказав я. — У тебе виходить немовби komponування музики до її komponування. Весь матеріал треба розташувати й організувати, перше ніж почнеться власне праця. Постає питання: яка ж тоді праця справжня? Бо ж готування матеріалу здійснюється з допомогою варіацій, а творення варіацій, яке можна назвати власне komponуванням, зараховано до матеріалу, отже, композитора позбавлено волі їх творити. Коли він береться до праці, він уже не вільний.

— Він зв'язаний вимогами ладу, який сам витворив, отже, вільний.

— Ну так, діалектика волі незглибима. Але як творця гармонії його навряд чи можна назвати вільним. Хіба творення гармонії не віддано на відкуп випадкові, сліпому фатумові?

— Скажи краще: констеляції, тобто збігові обставин. Поліфонічну гідність кожного звуку, що утворює акорд, гарантує констеляція. Історичні підсумки, емансипація дисонансу від обов'язку відмовлятися від самого себе, абсолютизація дисонансу, яку вже надibuємо подекуди в пізнього Вагнера, виправдають будь-яке співзвуччя, коли його може узаконити система.

— А якщо констеляція дасть банальність, консонанс, тризвукову гармонію, щось утерте, вкорочений септимовий акорд?

— Це буде оновлення зужитого через констеляцію

— Я добачаю реставраторський елемент у твоїй утопії. Вона дуже радикальна, але частково знімає заборону, вже, власне, накладену на консонанс. Повернення до старовинних форм варіації — теж ознака цього.

— Цікавим явищем життя, — відповів він, — мабуть, завжди притаманне поєднання в собі рис минулого й майбутнього, вони, певне, завжди одночасно і прогресивні, й регресивні. У них виявляється двозначність самого життя.

— Хіба це не узагальнення?

— Чого?

— Вітчизняного національного досвіду?

— О, не треба гучних фраз. І самозакоханості! Я хочу сказати тільки одне: твої заперечення — якщо це заперечення — не рахуються, коли йдеться про задоволення прадавньої потреби дати лад усьому тому, що звучить і завжди звучало, й підкорити магічну сутність музики людському розумові.

— Ти хочеш піймати мене на моїх гуманістичних ідеалах? — сказав я. — Людський розум! А в самого, вибач, з языка не сходить слово "констеляція", хоч воно вже пахне астрологією. В раціональності, до якої ти закликаєш, дуже багато від забобонності — віри в незбагненне й непевно-демонічне, що виявляється в азартній грі, ворожінні на картах, у жеребкуванні, в тлумаченні прикмет. Перефразовуючи твої слова, я сказав би, що твоя система швидше здатна підкорити магії людський розум.

Він провів пальцями по скроні.

— Розум і магія, мабуть, зустрічаються і зливаються в одне в тому, що ми звемо мудрістю, у вірі в зорі, в числа...

Я більше нічого не сказав, бо бачив, що в нього болить голова. Та й усе, що він казав, хоч яке мудре й цінне, здавалося мені, було позначене болем. Сам він, видно, вже втратив цікавість до нашої розмови, бо, йдучи, байдуже зітхав і наспівував. Я ж, звичайно, перебував під великим враженням від неї. Схвильований і спантеличений, я, проте, не міг не відзначити про себе, що хоч, може, вплив болю на його думки й надає їм якогось особливого відтінку, але ні в якому разі не знецінює їх.

Решту дороги ми говорили мало. Пам'ятаю, ми ненадовго зупинилися біля Коров'ячого Жолоба — відійшли на кілька кроків від стежки і, стоячи обличчям до сонця, що вже хилилося до заходу, задивилися на воду. Вона була прозора, ми бачили, що лише коло берега дно полого. Трохи далі воно вже зникало в мороці. Як відомо, посередині ставок був дуже глибокий.

— Холодна, — сказав Адріан, кивнувши головою на воду — надто вже холодна, щоб купатися. Холодна, — за мить мовив він ще раз, тепер уже явно здригнувшись, і подався далі.

Того ж таки вечора мені довелося через свої службові обов'язки повернутися до Кайзерсашерна. Сам Адріан відклав свій від'їзд до Мюнхена, де вирішив поселитися, ще на кілька днів. Бачу, як він на прощання — не знаючи, що востаннє, — тисне руку батькові, бачу, як мати цілує його і, може, так само, як тоді в кімнаті, під час розмови з Кречмаром, прихляє його голову до свого плеча. Він не міг, та й не хотів повернутися

до неї. Вона приїхала до нього.

### XXIII

"Хто не впряжеться, з місця не зрушить", — пародіюючи Кумпфа, написав він мені через кілька тижнів із баварської столиці на ознаку того, що почав komponувати "Love's Labour's Lost" і що мені треба якнайшвидше досилати решту лібретто. Йому потрібно мати перед очима цілу картину, писав він, бо, працюючи над деякими музичними поєднаннями й переходами, він часом хотів би забігти наперед, у наступні частини.

Він винайняв помешкання на Рамбергштрассе, поблизу Академії, у вдови сенатора з Бремена на прізвище Роде, що жила там із двома дочками на першому поверсі в новому ще будинку. Кімната, яку йому відступили, виходила на тиху вулицю і була розташована зразу праворуч від входних дверей. Вона йому сподобалася тим, що була чиста й устаткована по-домашньому вигідно, тому він скоро цілком обжився в ній зі своїм добром, книжками й нотами. Хіба що одна оздоба тієї кімнати була досить безглузда — велика, оправлена в раму з горіхового дерева гравюра на лівій подовжній стіні, релікт згаслого ентузіазму, що зображав Джакомо Мейєрбера<sup>170</sup> біля фортепіано, з натхненно зведеними догори очима, з руками на клавішах, в оточенні персонажів його опер, які ширяли над ним. Проте молодому пожителю той апофеоз видався не таким уже й бридким, а крім того, сидячи в плетеному кріслі біля робочого столу, простого розсувного столу, покритого зеленим сукном, він обертвся до гравюри спиною. Тому він лишив її на місці.

У кімнаті стояла до Адріанових послуг маленька фісгармонія, що, мабуть, нагадувала йому давні часи. Та оскільки сенаторша здебільшого перебувала в задній кімнаті, що виходила в садок, а дочки також зранку не показувались на очі, він міг користуватися й роялем у вітальні. То був трохи розбитий, але з м'яким звуком "Бехштайн". У тій вітальні зі стьобаними фотелями, бронзовими канделябрами, позолоченими ґратчастими стільчиками, великим столом, застеленим парчевим обрусом, і з потемнілою картиною, намальованою олійними фарбами 1850 року, на якій був зображений Золотий Ріг з краєвидом на Галату<sup>171</sup>, — одне слово, з речами, в яких легко було вгадати залишки колишньої міщанської заможності, — вечорами часто збиралося невелике товариство, до якого, спершу неохоче, а потім звикнувши і, нарешті, з огляду на обставини, навіть увійшовши в роль немовби господарського сина, прилучився й Адріан. То був мистецький чи напівмистецький світ, так би мовити, пристойна богема, вихована й водночас вільна, легковажна й досить цікава, щоб виправдати сподівання пані сенаторші Роде, які спонукали її переселитися з Бремена до південнонімецької столиці.

Неважко було вгадати, якими мотивами вона керувалася. Темноока, з гарно накрученими каштановими косами, тільки ледь сивувата, з поставою світської дами, зі шкірою кольору слонової кістки і приємними рисами ще досить молодого обличчя, вона прожила своє життя звиклим до розкошів членом патриціанського товариства, маючи багато обов'язків лише як господиня дому, де було повно челяді. Після смерті чоловіка (суворий портрет якого в службовому вбранні також оздоблював вітальню), коли

достатки її дуже поменшали і надії зберегти дотеперішнє становище у звичному колі теж, мабуть, пішли на спад, бажання її ще не вичерпаного і, певне, по-справжньому не заспокоєного життєлюбства, націлені на цікаве закінчення життєвого шляху в середовищі більшого людського тепла, дістали волю. Свої вечірки вона влаштовувала нібито задля дочок, але не важко було помітити, що головна її мета — втішатися самій і мати залицяльників. Її найдужче розважали маленькі двозначності, що не заходили надто далеко, натяки на добродушно-легковажні звичаї мистецького міста, анекдоти про офіціанток, натурниць, художників — коли вона чула їх, то сміялася високим, манірно-чутливим сміхом, не розтуляючи рота.

Видно, її дочки, Інес і Клариса, не любили того сміху, бо щоразу, коли він лунав, холодно, осудливо презирилися — то був наочний приклад того, як дратують дорослих дітей неvigаслі людські жадання матері. І це при тому, що принаймні менша з них, Клариса, свідомо поривала з міщанськими звичаями й наголошувала на своїй нелюбові до них. Висока, білява, з великим набіленим обличчям, відкопиленою спідньою губою і зрізаним підборіддям, вона готувалася до артистичної кар'єри і брала уроки в актора на ролі літніх героїв Королівського національного театру<sup>172</sup>. Вона робила зі своїх рудавих кіс сміливі зачіски, носила капелюшки, такі завбільшки, як колесо, й любила ексцентричні боа з пір'я. Між іншим, ці речі дуже личили її показній постаті, що приглушувала їхню кричущість. Кларисиних залицяльників тішила її схильність до похмурого гротеску, у неї був яскраво-рудий кіт на ім'я Ісак, якому вона на ознаку жалоби за померлим папою римським чіпляла до хвоста чорний атласний бант. У неї в кімнаті на кожному кроці траплялася емблема смерті — і у вигляді справжнього кістяка, і у формі бронзового прес-пап'є, яке зображало череп, цей символ минулості і "зцілення", що лежав на фоліанті. На тому фоліанті грецькими літерами було написане ім'я Гіппократа. Книжка не мала всередині сторінок, її гладеньке денце трималося на чотирьох маленьких гвинтиках, які дуже важко було відкрутити, і то лише тонесеньким інструментом. Згодом, коли Клариса наклала на себе руки, випивши отруту, сховану в тій книжці, пані сенаторша Роде подарувала її мені на пам'ять, і вона ще й досі є в мене.

Інес, старшій сестрі, також судилося здійснити трагічний вчинок. Вона уособлювала — може, треба було б сказати "проте"? — консервативний елемент у цій маленькій родині, живучи в постійному протесті проти розриву з колишнім середовищем, проти німецького півдня, проти цього мистецького міста, цієї богеми, проти материних вечірок і наголошуючи на своїй прихильності до всього давнього, до батьківського, по-міщанському суворого й сповненого гідності. Але складалося враження, що той консерватизм був захисною реакцією на її душевні тривоги й суперечності, яким вона, знову ж таки, надавала інтелектуальної ваги. Вона була дрібніша за Кларису, з якою жила в злагоді, явно, хоч і мовчки уникаючи матері. Сміючись, вона складала губи в дудочку, а голову на довгій шиї вигинала вперед і трохи навкіс, наче її пригинали донизу важкі попелясті коси. Ніс у неї був ледь горбкуватий, повіки майже затуляли світлі очі, що дивилися стомлено, ніжно й

недовіжливо, наче все знали й тому були сумні, хоч часом у них спалахували лукаві іскорки. Виховання, яке вона отримала, було дуже правильне і не більше. Вона два роки пробула в Карлсруе в аристократичному пансіоні для дівчат, якому протегував двір. Вона не вельми цікавилася мистецтвом чи наукою, а, як справжня хазяйська дочка, багато уваги приділяла господарству, але й багато читала, писала надзвичайно гарним стилем листи "додому", в минуле, завідувачці пансіону, колишнім товаришкам, і потай складала вірші. Одного разу Клариса показала мені її поему під назвою "Рудник", першу строфу якої я й досі пам'ятаю. Ось вона:

Я рудник. Я невтомно, вперто йду

У штольні душ, і в їхній глибині

Шляхетний полиск зраджує мені

Людських страждань приховану руду.

Далі я забув. Пам'ятаю лише останній рядок:

І щастя вже давно не прагну я.

Оце поки що все про дочок, з якими Адріан налагодив по-родинному приятельські стосунки. Вони обидві цінували його, а під їхнім впливом і мати була високої думки про нього, хоч і вважала, що в ньому замало артистичності. Друзів дому, серед них і Адріана, чи, як його там називали, "нашого пожильця, пана доктора Леверкюна", час від часу вибірково, мабуть, по черзі, запрошували на вечерю у великій їдальні Роде, оздобленій надто монументальним, як на таку кімнату, буфетом з незвичайно багатим різьбленням, а решта гостей збиралися десь годині о дев'ятій або й пізніше, музичили, пили чай, балакали. То були колеги Клариси, кілька палких юнаків з розложистим "р" і дівчат з добре поставленими голосами; потім подружжя Кнетеріх: чоловік, Конрад Кнетеріх, природжений мюнхенець, зовні схожий на стародавнього германця, сигамбра чи убія<sup>173</sup>,— бракувало ще тільки закрученої коси на маківці,— людина невизначеного мистецького фаху, здається, художник, який іще по-дилетантському майстрував музичні інструменти й досить розхристано, нечітко грав на віолончелі, гучно сопучи орлиним носом, і дружина, Наталія, що ніби приїхала з Іспанії або ще з якоїсь екзотичної країни, з сережками у вухах, з чорними кучерями, які спускалися аж на щоки, також художниця; далі вчений, доктор Краніх, нумізмат і охоронець нумізматичного кабінету в музеї, що дуже гарно говорив: ясно, чітко, бадьоро й виразно, тільки що трохи задихався, бо був астматик; а ще два приятелі-художники, члени "Сецесіону"<sup>174</sup>, Лео Цінк і Баптист Шпенглер, — один, Цінк, австрієць з-під Больцано, що в товаристві ніби мав за свій обов'язок веселити всіх, улесливий блазень, трохи схожий на фавна, який, лагідно розтягуючи слова, ненастанно іронізував із себе й зі свого надміру довгого носа і смішив жінок — а це завжди добре діло — кумедним виразом круглих, близько посаджених очей, а другий, Шпенглер, родом із Центральної Німеччини, з пишними білявими вусами, світський скептик, іпохондрик, дуже начитаний. Він був заможний і мало працював, розмовляючи завжди всміхався і швидко кліпав очима. Інес Роде дуже недовіряла йому — чому, вона не уточнювала, але казала Адріанові, що він нещира людина, потайний пройда. Адріан же вбачав у



Баптистові Шпенглері щось розумно-заспокійливе для себе й залюбки розмовляв із ним, — але набагато менше улягав домаганням іншого гостя, що довірливо силкувався подолати його холодну стриманість. То був Рудольф Швердтфегер, здібний молодий скрипаль, одна з перших скрипок цапфенштесерського оркестру, що поряд із двірською капелюю відігравав значну роль у музичному житті міста. Білявий, середнього зросту, гарної статури, Швердтфегер народився в Дрездені, але походив швидше з Нижньої Німеччини і мав приємні манери, зовнішній лоск, властивий саксонській цивілізації, поєднуючи в собі добродушність і кокетливість. Він дуже любив відвідувати салони, кожен вільний вечір проводив принаймні в одному, але здебільшого в двох або й у трьох товариствах, радісно віддаючись фліртові з прекрасною статтю — і з молодими дівчатами, і зі зрілими жінками. З Лео Цінком у нього були холодні, часом і гострі стосунки — я не раз помічав, що привабливі люди не дуже люблять одне одного, і це так само стосується й чоловіків, що мають успіх серед протилежної статі, і гарних жінок. Щодо мене, то я не мав нічого проти Швердтфегера, навіть був прихильний до нього, і його рання, трагічна смерть, яка для мене була пов'язана ще й з особливими, моторошними обставинами, вразила мене до глибини душі. Як тепер бачу перед собою того хлопчакуватого молодика, бачу, як він плечем поправляє на собі фрак, ледь опустивши один кутик рота, пам'ятаю його наївну звичку напружено й немов аж обурено дивитися на того, хто з ним розмовляв: він слухав кожне слово з розтуленими устами, і його синювато-сірі очі буквально нишпорили по обличчі співрозмовника, втуплюючись то в одне око на ньому, то в друге. Яких тільки гарних рис він не мав, уже не кажучи про хист, що також додавав йому чару. Йому була притаманна щирість, порядність, неупередженість до людей, по-мистецькому безкорислива байдужість до грошей і вигод, одне слово, якась чистота, що світилася в його — ще раз кажу — гарних синювато-сірих очах і на обличчі, хоч трохи й схожому на псика бульдога чи мопса, але по молодечому привабливому. Він часто грав із сенаторшею, з якої була непогана піаністка, — чим зачіпав за живе згаданого вище Кнетеріха, бо тому кортіло поцигикати на своїй віолончелі, а товариству набагато більше подобалося слухати Рудольфа. Його гра була чиста, культурна, правда, невеликого діапазону, але милозвучна й не позбавлена технічного блиску. Рідко можна було почути таке бездоганне виконання деяких речей Вівальді, В'єтана<sup>175</sup> і Шпора<sup>176</sup>, сонати до мінор Гріга й навіть Крейцерової сонати<sup>177</sup> та п'єс Сезара Франка. При всьому тому Рудольф був людиною простою, розум його формувала не література, а все ж він прагнув здобути схвалення інтелектуальних авторитетів — не тільки з марнославства, але й тому, що справді цінував спілкування з ними, сподіваючись завдяки йому піднятися вище, вдосконалитись. На Адріана він також зразу звернув увагу й почав упадати біля нього просто-таки занедбавши дам, цікавився його думкою, просив його акомпанувати, на що Адріан у той час ніколи не згоджувався, ладен був розмовляти з ним про що завгодно, й на музичні, й на немузичні теми, і — ось вам свідчення незвичайної щирості, але одночасно й беззастережного розуміння чужих бажань, природної культури — ніяка холодність, стриманість, відчуженість не могла його протверезити,

відлякати й відштовхнути. Одного разу, коли Адріан не прийняв запрошення сенаторші й лишився у себе в кімнаті, бо в нього боліла голова і йому зовсім не хотілося бути на людях, до нього раптом з'явився Швердтфегер у візитці й широкій краватці, щоб умовити його, нібито за дорученням більшості чи й усіх гостей, таки приєднатися до товариства. Без нього, мовляв, так нудно... Це спантеличило Адріана, бо він був зовсім не з тих, на кому тримається товариство. Не знаю, чи він тоді здався й пішов до вітальні, чи ні. Але якщо навіть Рудольфів візит був тільки ще одним виявом властивої кожному потреби сподобатись, Адріана мала приємно здивувати така нездоланна довірливість.

Ось досить повний перелік тих відвідувачів салону Роде, з якими, як і з багатьма іншими членами мюнхенського товариства, згодом, уже вчителюючи у Фрайзінгу, познайомився і я. Невдовзі там з'явився і Рюдігер Збройносен, який за Адріановим прикладом вирішив переселитися з Лейпціга до Мюнхена і в якого вистачило рішучості здійснити цей добрий намір. Адже тут жив видавець його перекладів із давньої англійської літератури, що для Рюдігера мало практичну вагу, а крім того, йому, певне, бракувало Адріана, якого він зразу ж почав смішити розповідями про батька і своїм "Огляньте цей об'єкт!". Він винайняв кімнату неподалік від свого приятеля, на четвертому поверсі будинку на Амалієнштрассе, де навіть узимку, загорнувшись у плащ і в плед, сидів біля столу з відчиненим вікном, бувши від природи незвичайним аматором свіжого повітря, і, оточений хмарою цигаркового диму, то з ненавистю, то з палкою самовідданістю, долаючи непереборні труднощі, знаходив точні німецькі відповідники англійським словам, реченням і ритмам. Обідав він звичайно з Адріаном, у ресторані Королівського театру або в якійсь винарні в центрі міста, але скоро завдяки лейпцігським зв'язкам здобув доступ до приватних будинків і домогся того, що його не тільки запрошували на вечірки, а й не раз залишали на звичайний обід, — скажімо, коли кінчався shopping, під час якого він прислужував господині дому, зачарованій його аристократичними злиднями. Так він обідав у свого видавця, власника фірми "Радбрух і Ко", на Королівській вулиці, а ще у Шлагінгауфенів, заможного, старого, бездітного подружжя, що мало трохи похмуре, але розкішне помешкання на Брінерштрассе. Шлагінгауфен був із швабів, учений без посади, а його дружина й народилася в Мюнхені. У їхній вітальні з колонами збиралося мистецьке й аристократичне товариство, причому господині, в дівоцтві фон Плаузіг, було найприємніше, коли обидва ці елементи поєднувалися в одній особі, як, наприклад, в особі головного інтенданта королівських видовищ його вельможності фон Рідезеля, що вчашав туди. А ще Збройносен обідав у промисловця Булінгера, багатого паперового фабриканта, що мешкав на Віденмаєрштрассе, біля річки, в бельєтажі прибуткового будинку, який він сам побудував; у родині директора акціонерного товариства броварень "Пшор" і в багатьох інших місцях.

У дім Шлагінгауфенів Рюдігер увів і Адріана, і там він, небалакучий чужинець, зустрічався, не заходячи в ближчі стосунки, без будь-яких наслідків для обох сторін, зі славетними художниками, що отримали шляхетні титули, з виконавицею головних

ролей в операх Вагнера Танею Орландою, а ще з Феліксом Мотлом<sup>178</sup>, з баварськими двірськими дамами, "правнуком Шіллера" паном фон Гляйхен-Русвурмом, що писав книжки з історії культури, і з такими письменниками, що взагалі нічого не писали, а тільки розважали товариство, витрачаючи свою силу на усні оповідання. А втім, саме тут він уперше зустрівся з Жанеттою Шойрль, по-своєму принадною, гідною найбільшої довіри жінкою, на добрих десять років старшою за нього, дочкою померлого баварського урядовця й парижанки, прикованої паралічем до крісла, але й досі ще діяльної духовно старої дами, що так і не завдала собі клопоту вивчити німецьку мову, тим більше що її плитка, шаблонна французька мова цілком заміняла їй і гроші, і титули. Мадам Шойрль із трьома дочками, з яких Жанетта була найстарша, жила поблизу Ботанічного саду, в досить тісному помешканні з маленькою, обладнаною достоту на паризький штиб вітальнею, де й влаштовувала музичні чаювання, що користувалися величезним успіхом. Намуштровані голоси камерних співаків і співачок вщерть заповнювали маленькі кімнатки. Перед тим скромним будинком не раз стояли й сині двірські карети.

Що стосується Жанетти, то вона також належала до людей пера, була романісткою. Вирісши між двома мовами, вона чарівно неправильною говіркою писала жіночі, оригінально скомпоновані суспільні студії, не позбавлені психологічного й музичного чару, які безперечно належали до літератури. Вона зразу звернула увагу на Адріана й завжди трималася біля нього, та й він, сидючи біля Жанетти чи розмовляючи з нею, почував себе ніби в затишку. Елегантно-негарна, з вишуканим овечим обличчям. у якому плебейські риси змішалися з аристократичними, як у її мові — баварські діалектизми з французькою, вона була незвичайно розумна й водночас постародівочому наївна й нездогадлива. В ній було щось легковажне, кумедно плутане, з чого вона сама широко сміялася — зовсім не так, як Лео Цінк, що, глузуючи з себе, намагався сподобатись іншим, а весело, справді від щирого серця. До всього вона ще й була дуже музикальна, грала на фортепіано, захоплювалася Шопеном, писала про Шуберта, приятелювала не з однією відомою особистістю в царині музики, і знайомство її з Адріаном почалося з цікавої розмови про поліфонію Моцарта і її стосунок до Баха. Адріан багато років ставився до неї з дружньою довірою.

А втім, навряд чи хто подумає, що він справді розчинився в атмосфері міста, яке вибрав для проживання, коли-небудь відчув його своїм. Краса міста, його монументальна, обмита гірськими потоками буколічність, синє, обвіяне теплим вітром альпійське небо, мабуть, тішили Адріанове око, а воля й поблажливість звичаїв, у яких було щось від безперервного маскараду, і йому полегшували існування. Але дух — *sit venia verbo!* [79] — нерозважливо-безладне інтелектуальне життя, чуттєво-демократичне, карнавальне мистецтво цієї самовдоволеної Капуї<sup>179</sup> напевне були в душі чужі моему глибокому й суворому приятелеві — саме таким буттям цього міста був викликаний погляд, який я вже кілька років помічав у Адріана: затьмарений, холодний, задумливо-відсутній: він якусь мить дивився так на співрозмовника, а потім, усміхнувшись, відвертався.

Я кажу тут про Мюнхен часів пізнього регентства<sup>180</sup>, про Мюнхен усього за чотири роки до війни, наслідки якої обернули його добродушність у душевну хворобу, що спричинилась до багатьох потворних явищ, — про цю гарно розташовану столицю, всі політичні проблеми якої зводилися до смішних протиріч між напівсепаратистським народним католицизмом і чутливим до сьогоднішнього життя лібералізмом імперського напрямку; про Мюнхен з концертами й парадною зміною варті в Галереї полководців, з його антикварними крамницями, декоративними магазинами-палацами й сезонними виставками, з селянськими учтами під час карнавалу, з важким похміллям після березневого пива, з величезними, розтягненими на цілі тижні гуляннями на жовтневій луці, де вперто-веселе поспільство, давно вже розбещене сучасним масовим попитом на нього, відзначало свої сатурналії; про Мюнхен із його застиглим вагнеризмом, із його езотеричними сектами, які справляли за Тріумфальною брамою свої естетичні вечірні свята, з його дуже мирною богемою, що користувалася прихильністю громадськості. Адріан усе те спостерігав, обертався в ньому, досягав його протягом дев'яти місяців, які він цього разу прожив у Верхній Баварії: протягом осені, зими й весни. На мистецьких святах, куди він ходив зі Збройносоном, в оманливому сутінку вишукано оформлених зал він знов зустрічався з учасниками гуртка Роде — молодими акторами, Кнетеріхами, доктором Краніхом, Цінком і Шпенглером, а також із самими дочками господині, сидів за одним столом із Кларисою та Інес, з Рюдігером, Шпенглером і Краніхом, а часом і з Жанеттою Шойрль і дивився, як Швердтфегер, убраний сільським парубком або в одязі флорентійця п'ятнадцятого сторіччя, який дуже пасував до його гарних ніг і в якому він скидався на портрет юнака в червоному береті Боттічеллі<sup>181</sup>, захоплений святковим настроєм, цілком забувши про потребу духовно вдосконалюватися, "з великою приємністю" запрошував до танцю панночок Роде. "З великою приємністю" був його улюблений вислів, він стояв на тому, що все повинне діятися з приємністю й уникав того, що приємності не справляло. Він мав у залі багато обов'язків, багато невідкладних справ в ім'я флірту, але вважав, що йому було б не дуже приємно цілком знехтувати дам із Рамбергштрассе, з якими він перебував швидше в братніх стосунках, і ця запопадливість задля приємності так виразно відчувалася в його діловому наближенні, що Клариса гордовито казала:

— О Господи, Рудольфе, ви наче йдете нас рятувати! Весь аж світитесь, такі задоволені собою. Запевняю вас, ми вже натацювалися, і ви нам зовсім не потрібні.

— Не потрібен? — відповідав він з веселим обуренням своїм горловим голосом. — А поклик мого серця, виходить, нічогісінько не вартий?

— Ані шеляга, — казала вона. — Крім того, я зависока для вас.

І йшла з ним танцювати, гордо задерши зрізане підборіддя без заглибники під відкопиленою губою. Або він просив до танцю Інес, і вона йшла за ним, дивлячись з-під напівопущених повік і склавши губи дудочкою. А втім, він робив приємність не тільки сестрам. Він не дозволяв собі забудькуватості. Раптом, особливо, як сестри відмовлялися танцювати, він міг замислитись і сісти до столу, до Адріана й Баптиста Шпенглера, що завжди приходив на такі свята в маскарадному вбранні й пив червоне

вино. Кліпаючи очима, з ямкою на щоці над пишним вусом, Шпенглер саме цитував гонкурівський щоденник<sup>182</sup> або листи абата Галіані<sup>183</sup>, і Швердтфегер з тим виразом, про який уже було згадано, напружено й наче аж обурено, нишпорив очима по його обличчю. Він заводив з Адріаном розмову про програму наступного цапфенштесерського концерту, вимагав, наче на світі не було нічого цікавішого й потрібнішого, щоб той поширив і пояснив свої зауваження про музику, про стан опери тощо, висловлені недавно на вечірці в Роде, і взагалі не відступав від Адріана. Брав його під руку й ходив із ним, щоб не штовхатися серед гостей, попід стінами зали, звертаючись до нього, за правом карнавалу, на "ти" й нітрохи не переймаючись тим, що Адріан не приставав на таке панібратство. Згодом Жанетта Шойрль розповіла мені, що одного разу, коли Адріан повернувся після таких походеньок, Інес Роде сказала:

— Не потурайте йому. Він хоче нічого не проґавити.

— А може, й пан Леверкюн хоче нічого не проґавити, — зауважила Клариса й підперла рукою підборіддя

Адріан здвигнув плечима.

— Він хоче, щоб я написав йому концерт для скрипки, з яким можна було б виступити в провінції,— відповів він.

— Не робіть цього! — знов сказала Клариса. — Якщо ви будете пристосовуватись до нього, то нічого, крім приємних дрібничок, не скомпонуєте.

— Ви перебільшуєте мою гнучкість, — дав їй відкоша Адріан, підтриманий цапиним сміхом Баптиста Шпенглера.

Але годі про Адріанову участь у мюнхенській гонитві за життєвими насолодами! Вже взимку в товаристві Збройносна і здебільшого на його наполягання він почав їздити по відомих своєю красою, хоч трохи й зачовганих чужоземними туристами околицях і провів із ним чимало днів серед сліпучих снігів Еталя, Обераммергау й Мітенвальда. Коли настала весна, ті мандрівки навіть почастишали, вони вибиралися, здебільшого на велосипедах (Адріан любив велосипед, бо ні від кого не залежав на ньому), на славетні озера, до поцяцькованих, наче театральних, замків популярного в народі шаленця<sup>184</sup> або просто куди очі бачать, у зелену далечінь, і ночували де трапиться, чи в хаті, чи в клуні. Я згадую про це тому, що саме так Адріан тоді познайомився з селом, яке йому згодом судилося вибрати для постійного проживання: з Пфайферінгом поблизу Вальдсгута і з садибою Нічичирків.

Містечко Вальдсгут, між іншим, не позбавлене чару й вартих уваги споруд, лежить за годину їзди від Мюнхена Гарміш-Партенкірхенською залізницею, а наступна станція, всього на десять хвилин далі,— Пфайферінг чи Пфеферінг, але швидкі поїзди там не зупиняються. Вони пролітають повз круглу баню пфайферінзької церкви, що горує над скромним іще пейзажем. Адріан і Рюдігер потрапили туди чисто випадково й того разу ненадовго. Вони навіть не заночували у Нічичирків, бо на обох другого ранку чекала праця, і вони хотіли сісти у Вальдсгуті на мюнхенський поїзд, щоб до вечора повернутися додому. Вони пообідали в заїзді на головному майдані містечка, а потім, побачивши з розкладу, що мають іще до поїзда кілька годин, подалися далі на

Пфайферінг, проїхались по селу, дізналися від якоїсь дитини, що ставок там зветься Довгим Кадовбом, подивилися на зарослий деревами пагорб — Римську хору — і під гавкіт собаки на ланцюгу, якого боса служниця назвала Кашперлем, попросили склянку лимонаду біля оздобленої монастирським гербом садиби — не стільки тому, що хотіли пити, як тому, що з першого погляду на будівлю були вражені своєрідністю добротного сільського барокко.

Не знаю, що Адріан тоді "завважив", чи він зразу, чи поволі, заднім числом, з відстані, пізнав деякі обставини, транспоновані в іншу, але не дуже далеку тональність. Я ладен повірити, що спершу він не усвідомив цієї подібності й що вона вразила його пізніше, може, уві сні. Принаймні він жодним словом не прохопився про цей дивний збіг Збройноснової, та й мені теж ніколи не говорив про нього. Але, звичайно, я можу помилятися. Ставок і пагорб, величезне старе дерево на подвір'ї — до річч, берест, — оточене помальованою в зелений колір лавкою, та інші, додаткові подробиці, можливо, вразили його з першого погляду, либонь, не треба було ніяких слів, щоб відкрити йому очі, а те, що він мовчав про це, нічогісінько не означає.

Жінка, що статечно зустріла їх коло брами, вислухала й напоїла лимонадом у високих келихах, помішавши його довгими ложечками, була пані Ельза Нічичирк. Вона пригощала їх у гарній склепистій кімнаті ліворуч від сіней, майже залі, своєрідній сільській вітальні з величезним столом, віконними проймами, що свідчили про неабияку товщину стін, і з гіпсовою статуєю, крилатою Нікою Самофракійською<sup>185</sup> на вузькій, яскраво помальованій шафі. Було у вітальні й темно-руде піаніно. Присівши біля своїх гостей, пані Нічичирк пояснила їм, що вони цією залом не користуються, а просиджують вечори в меншій кімнаті, там навпроти й трохи навскіс, якраз біля сінешніх дверей. У будинку багато зайвого місця, далі з цього боку є ще один дуже пристойний покій, абатський, названий так тому, що колись там був кабінет ігумена ченців-августинців, які тут хазяйнували. Цим господиня підтвердила, що колись їхня садиба була монастирським маєтком. Їм вона належить давно, тут виросло вже третє покоління Нічичирків.

Адріан сказав, що він сам походить із села, хоч давно вже живе в місті, поцікавився, скільки в них землі, і взяв, що їм належить близько десяти гектарів поля й лук, не рахуючи лісу. І ті низькі будівлі, обсажені каштанами, на царині навпроти садиби, теж їхні. Колись там мешкали ченці, а тепер вони майже завжди стоять порожні, та й не дуже пристосовані для житла. Позаторік там був винайняв помешкання один художник із Мюнхена, який надумав малювати краєвиди в тутешніх околицях, на Вальдсгутському болоті тощо, і таки й намалював чимало гарних картин, тільки трохи сумних, всі в якихось сірих барвах. Три з них були виставлені в Складному палаці, вона сама їх бачила там, а одну купив директор Штігльмаєр з Баварського дисконтного банку. Панове, мабуть, теж художники?

Певне, вона завела мову про того пожилця, щоб висловити свій здогад і з'ясувати, з ким має справу. Довідавшись, що перед нею письменник і музикант, вона шанобливо звела брови й зауважила, що такі зустрічі бувають рідше, а тому вони цікавіші.

Художників хоч греблю гати. Панове відразу здалися їй поважними людьми, а художники здебільшого безтурботні шалапути, не розуміють, що життя — це не іграшки, вона має на увазі не практичний його бік, заробітки тощо, а швидше труднощі життя, його темні сторони. А втім, вона не хоче кинути тінь на художників, не каже, що їм усім аби смішки, ні, ось їхній колишній пожилець, наприклад, був дуже тихий, відлюдкуватий чоловік, радше навіть сумної вдачі, що й з його картин видно, все як не болото, то лісова галявина в тумані, аж дивно, що директор Штігльмаєр захотів купити одну з них, і якраз найпохмурішу: мабуть, він сам, дарма що фінансист, має меланхолійну жилку.

Струнка, з каштановими ледь-ледь посивілими косами, так гладенько й туго зачесаними, що в проділі видніла біла шкіра, в картатому фартусі, з овальною брошкою біля круглого вирізу на шию, вона сиділа коло них, склавши на таці маленькі, гарні, міцні руки з гладенькою обручкою на правій.

Митці їй подобаються, казала вона далі досить чистою, хоч і не без деяких діалектизмів, мовою, бо вони чуйні люди, а чуйність — найкраще і найважливіше в житті; мабуть, і весела натура художників заснована на ній, бо якраз чуйність є різна: весела й поважна, і ще невідомо, котра з них вартісніша. Може, найкраща якась третя — спокійна чуйність. Митці, звичайно, повинні жити в містах, бо ж культура там, а вони всі з нею мають справу, але, властиво, їхнє місце швидше серед селян, у яких більше чуйності, бо вони ближчі до природи, а не серед міщан, у яких чуйність або зійшла нанівець, або вони її мусять притлумлювати на догоду громадському ладові, від чого вона знову ж таки сходить нанівець. Але вона, Ельза Нічичирк, на міщан також не хоче кинути тінь, завжди є винятки, може, й такі, що не хочуть упадати в око, і той самий директор Штігльмаєр, купивши сумну картину їхнього колишнього пожильця, виявив велику чуйність і не тільки мистецьку.

Потім вона запропонувала гостям кави з пундиками, проте Збройносен і Адріан воліли за той час, що в них іще лишився, оглянути будинок і садибу, якщо господиня буде така ласкава й покаже їх.

— Залюбки, — погодилася вона. — Шкода тільки, що мій Макс (це був пан Нічичирк) тепер у полі з Гереоном, нашим сином. Гереон купив новий гноєрозкидач, і вони поїхали випробувати його. Доведеться вам задовольнитися моїм товариством.

Вони сказали, що "задовольнитися" — в цьому випадку не те слово, і пані Нічичирк повела їх просторим будинком. Найперше вони зайшли до світлиці, де дух тютюну з люльки, присутній усюди, був найвідчутніший, потім до абатського покою — не дуже великої приємної кімнати, що за своїм стилем трохи відставала від зовнішніх архітектурних форм будинку, витриманої в смаках швидше тисяча шестисотих, ніж тисяча семисотих років, облицьованої панелями, з дощаною, без килима, підлогою й зі шпалерами з тисненої шкіри попід сволоками, з образами на стінах склепистої віконної пройми, з круглими шибками в олив'яних рамах, в які всередині були вставлені чотирикутні скельця з мальованими образками, з нішею в стіні, де над мідяним тазом висів мідяний умивальник, і з окутою залізом шафою з залізними ж таки замками в

другій стіні. Ще там була кутова лава, викладена шкіряними подушками, й недалеко від вікна важкий дубовий стіл, схожий на скриню, з глибокими шухлядами під полірованою стільницею. У стільниці була зроблена невелика заглибина, обведена поріжком, а в ній стояла різьблена підставка на книжку. Над столом зі сволока звисала велетенська, неправильної форми люстра, в якій ще й досі стриміли недогарки воскових свічок і яка з усіх боків закінчувалася то волячими рогами, то лосячими, то ще якимись фантастичними фігурами.

Гості щиро похвалили абатський pokій. Збройносен, задумливо похитавши головою, навіть сказав, що тут добре було б поселитися й жити, але пані Нічичирк зауважила, що письменник так далеко від громадського життя і культури міг би почувати себе дуже самотнім. Повела вона гостей і на другий поверх, щоб показати їм кілька спалень, які йшли одна за одною вздовж побіленого, трохи затхлого коридору. У спальнях стояли ліжка й скрині, гак само яскраво помальовані, як шафа в залі, і лише на деяких були постелі: височенні, на сільський смак, з підбитими подушками й перинами.

— Як багато спалень! — в один голос сказали Адріан і Збройносен.

Так, погодилася господиня, і вони здебільшого майже всі стояли порожні. Лише інколи в одній або в двох хтось спав. Два роки, до торішньої осені, тут жила й тинялася по будинку якась баронеса фон Гандшуксгайм — дама, що її думки, як висловила пані Нічичирк, не цілком узгоджувалися з думками решти людей на світі, і вона тут рятувалася від тієї неузгодженості. Вона ж, Ельза Нічичирк, досить добре ладнала з тією дамою і залюбки розмовляла з нею, часом, бувало, їй навіть щастило переконати баронесу, що її думки геть-таки несусвітські, і вона сама сміялася з них. Та, на жаль, ані зовсім позбутися їх, ані хоча б пригальмувати, щоб вони так не опановували бідолашну баронесу, не можна було, довелося віддати її туди, де є відповідний догляд.

Про це пані Нічичирк розповіла, коли вони вже спускалися сходами назад і виходили на подвір'я, щоб поглянути ще й на стайні. Іншого разу, сказала вона, ще раніше, в одній із тих спалень жила панна з вищого товариства, що привела тут дитину, — оскільки вона розмовляє з митцями, то може називати речі своїми іменами, лише прізвищ не називає. Батько тієї панни був високим судовим урядовцем у Байрейті й купив собі електричний автомобіль, з якого і почалося все лихо. Бо до автомобіля він завів і шофера, що мав возити його на службу, і той шофер, звичайний собі парубійко, тільки й того, що гарний, та ще й в облямованій галунами лівреї, геть закрутив голову панні. Вона завагітніла від нього, а як це вже вийшло на яв, батьки зчинили ґвалт — лютували, впадали в розпач, заламували руки, рвали на собі волосся, проклинали дочку, лаяли, голосили, одне слово, таке робили, що й казати не випадає. Якраз там чуйності не було, ні селянської, ні мистецької, був самий лише дикий міщанський страх за репутацію. Панна просто-таки падала до ніг батькам, що з піднятими кулаками обсипали її прокльонами, вона, ридаючи, благала їх зглянутись на неї. Врешті і вона, й мати разом зомліли. А голова суду, дрібний чоловічок з гострою сивою борідкою, в золотих окулярах, геть пригнічений горем, одного дня з'явився тут і перебалакав із нею, Ельзою Нічичирк. Вони домовилися, що панна тут, у затишку, обродиться і потім



ще пробуде якийсь час під приводом недокрів'я. А вже виходячи, той низенький судовик знов обернувся, ще раз потиснув їй, Ельзі Нічичирк, руку і сказав, пустивши сльозу за скельцями в золотій оправі: "Дякую вам, голубко, за вашу добрість і чуйність!" Але, звичайно, він мав на увазі чуйність до прибитих лихом батьків, а не до панни.

А тоді приїхала й сама та бідолаха, з вічно розтуленим ротом і зведеними догори бровами. Чекаючи тут свого реченця, вона багато чого розповіла їй, Ельзі Нічичирк, цілком визнаючи свою вину й не прикидаючися зведеною, — навпаки, Карл, шофер, навіть казав їй: "Негаразд у нас виходить, панно, краще облишмо це!" Але це було сильніше за неї, і вона завжди була готова спокутувати свою вину смертю й таки потім спокутувала, а їй здавалося, що тому, хто ладен піти на таку покуту, все подарується. Вона досить хоробро трималася й під час пологів і з допомогою доктора Кюрбіса, тутешнього окружного лікаря, якому було байдужісінько, як там дійшлося до вагітності, аби лише все решта було як слід і дитина виходила нормальна. Але панна, незважаючи на сільське повітря й добрий догляд, ніяк не могла оклигати після пологів, а також не позбулася своєї звички тримати рота розтуленим і зводити брови, через що її щоки здавалися ще худішими, і коли незабаром її куций батько-судовик приїхав по неї, у нього знов блиснула сльоза за золотими окулярами. Дитину відправили до сірих сестер у Бамберг, але й мати відтоді обернулася в сіру сестру: невилазно сидючи у своїй кімнаті з канаркою і черепахою, яких їй з жалю подарували батьки, вона заслабла на сухоти. Мабуть, зерно тієї хвороби завжди сиділо в ній. Нарешті її спробували ще послати в Давос, але це, певне, остаточно її доконало, бо вона там майже зразу померла, як того й хотіла. І коли те, що вона думала, правда, тобто що людина наперед усе спокутує, якщо вона готова до смерті, то бідолаха дістала своє і за все розрахувалася.

Поки господиня розповідала про панну, яку була прихистила в себе, вони побували в корівні, навідалися до стайні й заглянули до хліва. Потім ще зазирали в курник та на пасіку за хатою і нарешті спитали в господині, скільки вони їй винні. Але пані Нічичирк не захотіла брати з них грошей. Вони подякували за все й поїхали назад у Вальдсгут, щоб устигнути на поїзд. Обидва визнали, що день не минув марно й що Пфайферінг — чудовий куточок.

В Адріановій душі залишився образ цієї місцини, хоч поки що ніяк не впливаючи на його наміри. Він хотів виїхати з Мюнхена, але десь далі, а не тут-таки під гори, куди можна за годину дістатися поїздом. З музики до "Love's Labour's Lost" на той час був написаний фортепіанний начерк вступних сцен, але праця не посувалася, важко було витримати пародійну штучність стилю, вона вимагала внутрішньої ексцентричності, яку доводилося весь час поновлювати, а це, в свою чергу, породжувало потяг до далеких подорожей, туди, де дужче відчувалося б чуже оточення. Його посів неспокій. Він стомився від кімнати на Рамбергштрассе, де жив ніби в родині й не був ніколи певний, що його залишать на самоті, — кожної хвилини міг хтось прийти з запрошенням приєднатися до товариства. "Я шукаю, — писав він мені, — подумки

питаю всіх навколо і прислухаюся, чи не скаже хто, де є таке місце, щоб там можна було сховатися від світу, знаючи, що тобі ніхто не переб'є, й поговорити сам на сам зі своїм життям і своєю долею..." Дивні, зловісні слова! У мене тремтить рука, що пише ці рядки, й холодне всередині, коли я подумаю, для якої розмови сам на сам, для якої зустрічі й угоди він свідомо чи несвідомо шукав місця.

Зупинився він на Італії, куди й виїхав у незвичний для туристів час, саме на початку літа, наприкінці червня. Він намовив поїхати з ним і Рюдігера Збройносена.

#### XXIV

Коли я 1912 року, ще працюючи в Кайзерсашерні, під час великих канікул відвідав зі своєю молодою дружиною Адріана й Збройносена в тому сабінському гірському гнізді, яке вони собі уподобали, друзі жили там уже друге літо: зиму перебули в Римі, а в травні, коли потеплішало, знов подалися в гори, в той самий гостинний дім, де торік за три місяці при звичайсьїх і почували себе як дома.

Місцем тим була Палестріна, батьківщина композитора Палестріни, за античних часів — Пренесте, фортеця князів Колонна, згадувана в Данте, в двадцять сьомій пісні "Inferno" [80] під назвою Пенестріно, селище, яке мальовничо приліпилося до гори й до якого від церковного майдану, що лежав нижче, вела східчаста, не дуже чиста вуличка, затінена будинками. По ній бігали маленькі чорні свині, й неуважного подорожнього міг будь-де притиснути до стіни широко розкладеним на спині вантажем віслюк, бо віслюки також ходили тією дорогою вгору і вниз. По той бік селища дорога переходила в гірську стежку й вела повз монастир капуцинів на вершину пагорба з рештками акрополя, біля якого збереглися також руїни античного театру. Ми з Геленою за час свого короткого перебування в Палестріні кілька разів підіймалися до тих величних залишків старовини, тим часом як Адріан, що "нічого не хотів бачити", за багато місяців ніколи не виходив за межі тінявого саду капуцинів, де дуже любив сидіти.

Дім Манарді, пристановище Адріана й Рюдігера, мабуть, був найпоказніший на майдані, і хоч родина господарів складалася з шести душ, у ньому легко вмістилися ще й ми, прибулі. Солідний, міцно збудований, майже палацового чи фортечного типу — я його зарахував до другої третини сімнадцятого сторіччя, — зі скупом оздобленим карнизом під пласким гонтовим дахом, що ледь виставав над стінами, з маленькими вікнами й декорованою в стилі раннього барокко брамою, в дощане оббиття якої були врізані вже справжні двері з дзвоником, він стояв на східчастій вуличці. Нашим друзям віддали просторий покій на першому поверсі, просто-таки залу на двоє вікон, з кам'яною долівкою, як і в усьому будинку, затінену знадвору деревами, прохолодну, трохи темнувату, дуже просто обставлену плетеними стільцями й набитими волосінню канапами, але справді таку велику, що двоє людей, не заважаючи одне одному, бо від столу до столу було далеко, могли сидіти й робити своє діло. До того покою прилягали чималі, теж дуже просто обставлені спальні, третю з яких, таку саму, як і дві перші, віддали нам, гостям.

Родинна їдальня й суміжна з нею, багато більша, ніж вона, кухня, в якій приймали гостей з містечка, зі страхітливо великим димарем, обвішана казкових розмірів

ополониками та виделками й ножами нарізати печеню, що могли б належати якомусь велетневі, з полицями, заставленими мідяним начинням, казанками, мисками, тарелями, супницями й ступками, містилися на другому поверсі, й там володарювала синьйора Манарді, Нелла, як її звали в родині,— мабуть, ім'я її було Перонелла, — статурна, римського типу матрона з відстовбурченою верхньою губою, з добрими, радше карими, ніж чорними очима й гладенько, туго зачесаними косами, ледь позначеними сивиною, по-сільському проста й діяльна, до міри огрядна жінка, — часто можна було побачити, як вона стоїть там, уперши в круті, щільно обтягнуті фартухом стегна маленькі, але звиклі до праці руки з подвійною вдовиною обручкою на правій.

Від заміжжя в неї лишилася дочка Амелія років чотирнадцяти чи п'ятнадцяти, трохи придуркувата дівчинка, яка мала звичку, сидючи біля столу, водити перед очима ложкою або виделкою й проказувати з запитальною інтонацією якесь слово, що застрягло їй у пам'яті. Наприклад, кілька років тому в Манарді зупинялася одна аристократична російська родина, голові якої, графові чи князеві, ввижалися привиди, і часом уночі він не давав спати мешканцям будинку, бо стріляв із пістолета духів, що вешталися по коридорах і заглядали до його спальні. Ці спогади, що із зрозумілих причин закарбувалися в пам'яті всіх мешканців будинку, часто спонукали Амелію питати свою ложку: "Spiriti? Spiriti?" [81]. Але їй могли глибоко запасти в пам'ять і дрібніші події. Якось один німець-турист ужив слово "melone", "диня", яке в італійській мові має чоловічий рід, за німецьким взірцем у жіночому роді, і після того дівчинка не раз, похитуючи головою і сумно водячи очима за порухом ложки, тихо бубоніла: "La melona? La melona?" Синьйора Перонелла та її брати, видно, звикли до бубоніння дівчинки й не звертали на нього ніякої уваги, лише помітивши подив гостя, всміхалися, але їхня усмішка була не стільки вибачлива, скільки зворушена й ніжна, навіть щаслива, наче йшлося про якийсь милий жарт. Ми з Геленою також скоро звикли до Амеліїного тупого розглядання ложки й виделки. Адріан і Збройносен його вже взагалі не помічали.

Згадувані вище брати господині, між якими вона за віком була десь посередині,— це адвокат Ерколано Манарді, або, як його здебільшого звали, щоб було коротше й приємніше, l'avvocato [82], гордість по-сільському простої, неосвіченої родини, чоловік років під шістдесят з кошлатими сивими вусами й хрипким голосом, що говорив аж завиваючи і збирався на слово кількома заходами, як збирається на ревіння віслук, та синьйор Альфонсо, років на п'ятнадцять молодший за нього, Альфо, як його ласкаво називали родичі, селянин; повертаючись надвечір з прогулянки по околицях, ми часто бачили його на дорозі з поля: він їхав на своєму вуханеві під парасолем, в синіх захисних окулярах, майже торкаючись ногами землі. Адвокат, видно з усього, вже не працював за фахом, а тільки читав газету, — до речі, читав безперестанку, дозволяючи собі в спеку сидіти в кімнаті з відчиненими дверима в самих підштанках. Синьйор Альфонсо був невдоволений цим, вважав, що правник — "quest'uomo" [83], казав він у таких випадках, — надто багато бере на себе. Він на повен голос, правда, не в братовій присутності, ганив його свавільне зазнайство й не хотів слухати примирливих слів

сестри, яка доводила, що адвокат мусить легко вбиратися, бо дуже повнокровний і в спеку може дістати апоплексичний удар. Ну то хай quest'uomo хоч зачиняє двері, заперечував Альфо, а не виставляє себе на очі родичам і *distinti forestieri* [84] в такому вигляді, як йому зручно. Вища освіта не виправдує такого зухвалого нехлюйства. Було видно, що тут під вдало знайденим приводом подає голос якась злість *contadino* [85] на освіченого члена родини, хоч — чи, краще сказати, оскільки — в глибині душі синьйор Альфонсо поділяв властиве всім Манарді захоплення адвокатом, у якому вони вбачали немовби державного діяча. Але й погляди на суспільне життя у братів дуже розбігалися, бо адвокат дотримувався консервативних, респектабельно-вірнопідданських поглядів, Альфонсо ж, навпаки, був вільнодум, *liberò pensatore*, і критикан, бунтівливо настроєний проти церкви, королівської влади й *governo* [86], яких він усіх разом проголошував наскрізь прогнилими. "На capito, che sacco di birbaccione?" — "Ти зрозумів, який це лантух шахрайства?" — кінчав він звичайно свої звинувачення — набагато красномовніше за адвоката, який, трохи покректавши, щоб дійти до слова, але так і не зумівши виповісти свій протест, сердито ховався за газету.

Ще в тому будинку жив зі своєю непоказною, хворобливою дружиною кузен покійного чоловіка пані Нелли, Даріо Манарді, тихий сивобородий чоловік, схожий на селянина, що ходив із палицею. Але вони харчувалися окремо, а нас сімох — братів, Амелію, двох пожильців і двох гостей — зі щедрістю, яка нітрохи не відповідала скромній платі за пансіон, годувала зі своєї романтичної кухні синьйора Перонелла, невтомно пропонуючи все нові й нові наїдки. Наприклад, коли ми вже попоїли як слід тривної рисової юшки з городиною, запечених співочих пташок із полентою, ескалопу в марсалі, баранини або м'яса з дикого кабана з солодким гарніром, а ще багато салату, сиру й садовини і наші друзі закурили свої привезені з дому сигарети, чекаючи на каву, вона могла сказати таким тоном, наче хотіла звабити нас тим, що їй тільки-но спало на думку:

— А тепер трохи риби, синьйори, га?

Місцевим червоним вином, яке адвокат, крекчучи, пив великими ковтками, наче воду, трунком надто міцним, щоб його двічі на день уживати за столом, проте, з іншого боку, надто приємним, щоб його розводити водою, ми вгамовували спрагу. Подаючи його, падрона заохочувала нас:

— Пийте! Пийте! *Fa sangue il vino* [87].

Проте Альфонсо заперечував таку теорію, вважав, що це забобон.

Після обіду ми влаштовували чудові прогулянки, під час яких не раз весело сміялися з англосаксонських жартів Рюдігера Збройносе́на, — ішли в долину дорогами, обсадженими рядами шовковиць, до її олив і виноградників, до її родючих, добре оброблених нив, поділених кам'яними огорожами на маленькі садибки, до яких вели майже монументальні брами. Чи треба казати, що мене, й так схвильованого зустріччю з Адріаном, невимовно тішило класичне небо, на якому за тих кілька тижнів, що ми пробули там, не з'явилося жодної хмарини, античний настрій, який панував у цій країні і втілювався то в цямриння криниці, то в мальовничу постать пастуха, то в демонічну

голову цапа, що нагадував Пана<sup>186</sup>? Звичайно ж, Адріан лише всміхався й не без іронії хитав головою, спостерігаючи той захват, у якому перебувала моя гуманістична душа. Митці дуже мало звертають уваги на навколишню дійсність, якщо тільки вона не має безпосереднього стосунку до того світу праці, в якому вони живуть, а тому і вбачають у ній лише нейтральне, більш чи менш сприятливе обрамлення свого життя.

Вертаючись у містечко, ми дивилися в той бік, де заходило сонце, й милувалися прекрасним вечірнім небом — я такого більше ніколи не бачив. На західному обрії в малиново-червоному ореолі пливла намальована густою олійною фарбою золота смужка — просто-таки феноменальна, така гарна, що, певне, дивлячись на неї, можна було сповнитись дещо грайливим настроєм. І все ж таки мені стало трохи прикро, коли Збройносен, показуючи на ту розкішну картину, вигукнув своє: "Огляньте цей об'єкт!" — і Адріан вдячно засміявся, як завжди сміявся з Рюдігерових жартів. Бо мені здалося, що він скористався нагодою, щоб посміятися і з нашого з Геленою захвату, і з самої краси явища природи.

Про монастирський сад над містечком, до якого друзі вранці підіймалися зі своїми течками, щоб працювати окремо, я вже згадував. Вони попросили в ченців дозволу розташовуватися там, і їм ласкаво дали його. Ми також часто йшли з ними в пахучий по-південному затінок того не вельми доглянутого, оточеного пощербленим муром райка, а там тактовно залишали їх з їхньою роботою, щоб не на очах у них, які й самі не бачили одне одного, розділені кущами олеандра, лавра й дроку, по-своєму провести передобідні, дедалі гарячіші години: Гелена плела, а я, приємно схвилюваний усвідомленням того, що Адріан десь поряд komponує далі свою оперу, читав книжку.

Одного разу — на жаль, тільки одного разу за час нашого перебування там — він на досить-таки розладнаних клавікордах, що стояли в кімнаті друзів, зіграв нам дещо з закінчених і переважно вже інструментованих для вишуканого оркестру частин приємної, вигадливої комедії, іменованої "Марні зусилля кохання", як ця п'єса звалася 1598 року, — характерні місця й кілька пов'язаних між собою сцен: першу дію, включно з явою в домі Армадо, й чимало уривків з наступних, зокрема монологи Бірона, на які він уже давно націлювався: віршований наприкінці третьої дії і ритмічно вільний у четвертій— "They have pitch'd a toil, I am toiling in a pitch, pitch, that defiles" [88], де Адріанові вдалося ще краще, ніж у першому, віддати засобами музики хоч і смішно, гротескно виказуваний, але щирий і глибокий розпач лицаря з приводу своєї закоханості в підозрілу black beauty [89], його лютий глум із самого себе — "By the lord, this love is as mad as Ajax<sup>187</sup>: it kills sheep, it kills me, I a sheep" [90]. Почасти Адріанові це вдалося тому, що швидка, уривана, пересипана короткими каламбурами проза підказувала йому незвичайне, жартівливе акцентування, але почасти й тому, що в музиці завжди найбільше вражають, найбільше промовляють слухачеві до серця значущі повторення, дотепні чи глибокодумні нагадування вже знайомого, — а в другому монолозі прекрасно нагадували про себе елементи першого. Це стосується насамперед гіркого самопаплюження серця, яке скорила "пустунка з оксамитними бровами, із кулями смоли замість очей", і, знову ж таки, особливо музичного образу тих

проклятих, мовби смоляних очей: темно-палахкого, утвореного зі звуків віолончелі й флейти, лірично-палкого й водночас гротескного мелізму<sup>188</sup>, що вдруге з'являється, химерно шаржований, у прозі, зі словами: "O, but her eye, — by this light, but for her eye I would not love her" [91], причому темінь тих очей ще й поглиблена висотою звуку, а їхнє палахкотіння — цього разу навіть малою флейтою.

Немає ніякого сумніву, що дивно нав'язлива і до того ж непотрібна, драматургічно не дуже виправдана характеристика Розаліни як розпусної, зрадливої, небезпечної жіночки — характеристика, що висновується тільки з балачок Бірона, бо на реальному ґрунті комедії Розаліна лише зухвала й дотепна, — немає ніякого сумніву, що ця характеристика викликана впертим, байдужим до художніх збитків, яких воно завдає творові, намаганням поета віддати якийсь свій особистий досвід і, до речі чи не до речі, помститися за нього поетичним рядком. Розаліна, така, як її невтомно змальовує закоханий, — це чорнява дама другого циклу сонетів, двірська дама Єлизавети, кохана Шекспіра, що зраджувала його з гарним молодим приятелем, а "віршування", з яким навчений "віршувати й сумувати" Бірон виходить на сцену, щоб виголосити свій прозовий монолог, — "Well, she has one o' my sonnets already" [92], — це один із сонетів, які Шекспір присвячував тій чорняво-блідій красуні. І чому це Розаліна раптом адресує гострому на язик і цілком жвавому Біронові сентенцію:

Так не кипить юнацька кров у жилах,

Як хтивість спалює мужів дозрілих [93].

Адже він якраз молодий і зовсім не "муж дозрілий", це аж ніяк не та особа, що могла б дати привід до міркувань про жалюгідну роль мудреців, які обертаються в дурнів і всю силу свого розуму спрямовують на те, щоб надати нікчемності видимість якоїсь ціни. В устах Розаліни та її приятельок Бірон цілком перестає бути собою: це вже не Бірон, а Шекспір із його нещасливим почуттям до чорнявої дами, і Адріан, який завжди мав при собі англійське кишенькове видання сонетів, цього вкрай дивного тріо поета, приятеля й коханої, почавши працювати над оперою, поставив собі за мету узгодити характер свого Бірона з тим дорогим йому діалогом і наділити його такою музикою, яка — у відповідному співвідношенні з шаржованим стилем цілого — зробила б його "дозрілим" і духовно значущим, охарактеризувала б як жертву ганебної пристрасті.

Це був гарний уривок, і я дуже хвалив його. А втім, хіба не давало підстав для хвали й радісного спантеличення все, що він нам грав! До його музики справді можна було адресувати слова, які вчений педант Олоферн<sup>189</sup> сказав про себе самого:

"Цей дар я маю від природи, він — простий, простий: це — шалений і незвичайний розум, сповнений різних форм, образів, марень, об'єктів, ідей, здогадів, спонук, змін. Вони зароджуються в посудині моєї пам'яті, проростають у лоні *ria maler* [94] і з'являються на світ завдяки зручній нагоді" [95]. *Delivered upon the mellowing of occasion*. Чудово! З незначного, смішного приводу поет дає тут неперевершено досконалий опис мистецького акту творення, і його мимоволі хотілося застосувати до митця, який ось тут, перед нами, переносив у сферу музики сатиричний твір молодого

Шекспіра.

Чи треба мені при цьому зовсім промовчувати, що мене особисто трохи ображали чи прикро вражали кпини з античних студій, які в п'єсі постають якоюсь аскетичною манірністю? Це окарикатурення гуманізму слід поставити на карб не Адріанові, а Шекспірові, це він запровадив перекошену ієрархію духовних вартостей, де поняття "освіта" й "варварство" грають дуже дивну роль. Перше з них — це інтелектуальне чернецтво, надмірна вчена витонченість, що глибоко зневажає життя і природу й саме в них, у житті й природі, в безпосередності, людяності, почутті вбачає варварський елемент. Навіть Бірон, який захищав природне перед манірними змовниками Академового гаю<sup>190</sup>, визнав, що він "більше слів сказав на користь варварства, ніж на користь янгола мудрості". Хоч того янгола висміюють, але, знову ж таки, тільки з допомогою смішного, бо "варварство", в яке впадають союзники, підігріта сонетами закоханість, наслана їм на кару за союз не з тим, із ким треба, — також дотепно стилізований шарж, кпини з кохання, і Адріанова музика тільки зайвий раз переконувала, що, врешті, почуття не краще за зухвалу відмову від почуття. Якраз музика, здавалося мені, за самою своєю природою покликана виводити нас зі сфери абсурдної неприродності на волю, у світ природи й людяності. Проте вона утрималась від цього. "Barbarism", як називав його лицар Бірон, тобто якраз стихійне й природне, не вийшло в ній переможцем.

З мистецького погляду музика, яку ткав мій приятель, була вкрай дивна. Нехтуючи всяку надмірність, він спершу хотів скласти партитуру лише для класичного бетховенського оркестру й тільки задля образу комічно-помпезного іспанця Армадо ввів у свій оркестр другу пару корнетів, три тромбони й одну басову тубу. Але ніщо не порушувало суворо-камерного стилю, то була філігранна праця, розумний, сповнений гумористичних комбінацій, вишуканих пустощів звуковий гротеск, і аматор музики, стомлений від романтичної демократії та моральної демагогії, спраглий мистецтва для мистецтва, позбавленого шанолюбства чи такого, що хоче шани тільки в найвужчому колі, мистецтва для митців і знавців, безперечно знайшов би втіху в цій самозосередженій і цілком холодній езотериці, — яка, проте, будучи езотерикою, всіма способами висміювала й пародіювала й пародійно кривила сама себе в дусі п'єси, що додавало до втіхи й захвату краплю смутку, крихту безнадійності.

Так, захват і смуток дивно зливалися в слухача тієї музики. "Як гарно! — казало серце, принаймні моє. — І як сумно!" Бо захват викликав дотепно-меланхолійний трюк, інтелектуальна звитяга, просто-таки героїчна, найбільша складність, яка прикидалася пустотливою травестією і яку я не можу визначити інакше, як назвавши її завжди напруженою і в своєму напруженні відчайдушною грою мистецтва на межі неможливого. А це й сповнювало серце смутком. Але ж захват і смуток, захват і тривога — це майже й є визначення любові. Болісно напружену любов до Адріана й до його долі — ось що відчував я, слухаючи його гру. Я мало що спромігся сказати йому; Збройносен, що завжди був дуже добрим, сприйнятливим слухачем, прокоментував почуте набагато винахідливіше й розумніше, ніж я, який ще й потім, за pranzo [96],

сидів біля столу Манарді зацікавлений, заглиблений у себе, весь під владою почуттів, що їх музика, яку я щойно прослухав, цілком нехтувала.

— Bevi! Bevi! [97] — припрошувала падрона. — Fa sangue il vino!

Амелія ж водила ложку перед очима й мурмотіла:

— Spiriti? Spiriti?

То був уже один з останніх вечорів, що їх я зі своєю доброю дружиною провів в оригінальному притулку друзів. Нам треба було повертатися додому, в Німеччину. Через кілька днів, погостювавши в них три тижні, ми поїхали, а вони ще цілі місяці, до самої осені, залишилися вірними ідилічній одноманітності свого буття в межах монастирського саду, родинного столу, навколишнього краєвиду з золотавою, немовби проведеною олійною фарбою стяжкою на крайнебі і кам'яної кімнати, де вони вечорами читали при світлі ламп. Так вони прожили вже ціле літо й торік, та й узимку, в місті, їхнє життя не дуже відрізнялося від тутешнього. Вони мешкали на Via Torre Арджентіна, біля театру Костанці й Пантеону, на четвертому поверсі, в господині, що готувала їм сніданок і вечерю. Обідали вони поблизу в trattoria [98] за місячну заокруглену платню. Роль палестрінського монастирського саду відігравала в Римі вілла Дорія Панфілі, де вони теплими весняними й осінніми днями віддавалися своїй праці біля гарного водограю, до якого часом приходила напитися корова або випущений пастися кінь. Адріан рідко пропускав післяобідні концерти міського оркестру на п'яцца Колона. Часом вечір вони присвячували опері. Але, як правило, проводили його за доміно і склянкою гарячого помаранчевого пуншу в куточку кав'ярні.

Більше ні з ким — чи майже ні з ким — вони не спілкувалися, в Римі жили майже так само відлюдно, як і в селі. Німецького елемента вони цілком уникали, особливо Збройносен, що завжди тікав, тільки-но до його вух долинала рідна мова: він був здатен вийти з омнібуса або з залізничного вагона, коли там були "Germans" [99]. Але й познайомитися з місцевими мешканцями, живучи так самотньо, чи, краще сказати, тільки в товаристві один одного, вони майже не мали нагоди. Двічі за зиму вони отримували запрошення до однієї дами невизначеного походження, мадам де Кон'яр, яка протегувала мистецтву й митцям і до якої Рюдігер Збройносен мав рекомендаційний лист із Мюнхена. В її помешканні на Корсо, оздобленому фотографіями з автографами в плюшевих і срібних рамках, вони зустрічалися з інтернаціональною мистецькою юрмою — з акторами, художниками й музикантами, з поляками, угорцями, французами, а також італійцями, які поодиночі більше їм не траплялися на очі. Інколи Збройносен покидав Адріана, щоб у товаристві молодих англійців, з якими його зводила душевна спорідненість, відвідати пивничку, де подають мальвазію, з'їздити в Тіволі або випити в траппістів<sup>191</sup> Кватро Фонтане<sup>192</sup> евкаліптової горілки й задля відпочинку від виснажливих складнощів перекладацького мистецтва побалакати з ними про всілякі nonsense [100].

Одне слово, і в місті, і в глухому гірському містечку вони жили відірваним від світу життям цілком поглинутих своєю працею людей. Так принаймні можна було



охарактеризувати їхнє життя. Ну, а тепер сказати чи ні, що для мене особисто, хоч як мені завжди не хотілося розлучатися з Адріаном, прощання з домом Манарді все-таки було пов'язане з якимось прихованим почуттям полегшення? Якщо признатися в цьому, то треба й обґрунтувати своє почуття, а це буде важко зробити, не виставивши себе, а разом і інших у трохи смішному світлі. Річ у тім, що в певному питанні, *in puncto puncti* [101], як любить казати молодь, я серед мешканців будинку був трохи смішним винятком. Я, так би мовити, випадав з їхнього ряду за своїм становищем і способом життя, бувши одруженим чоловіком, який віддає данину тому, що ми напівпоблажливо й напівпатетично зємо "природою". Ніхто більше в тому домі-замку на сходистій вуличці не робив цього. Наша чудова господиня, пані Перонелла, давно вже овдовіла, її дочка Амелія була придуркуватою дитиною. Брати Манарді, адвокат і селянин, здавалися затятими парубками, бо навіть можна було собі уявити, що обидва вони ніколи не торкалися жінки. Ще був там кузен Даріо, сивий і тихий, зі своєю невеличкою хворобливою дружиною, але ця пара напевне любилася тільки в найневиннішому значенні цього слова. І, нарешті, були Адріан і Рюдігер Збройносен, що місяцями жили в тому мирному, суворому і близькому вже їм оточенні таким самим життям, як ченці в монастирі над ними. То як же мені, вульгарному одруженому чоловікові, було не відчувати якоїсь ніяковості і пригнічення?

Про особливе ставлення Збройносена до широкого світу прекрасних можливостей і про його схильність ощадити той скарб, а отже, й ощадити себе самого, я вже казав. У цьому я вбачав ключ до його способу життя, пояснення не дуже зрозумілого для мене факту, що він таке життя витримує. Інша річ Адріан, — хоч я був свідомий того, що основою їхньої дружби чи, якщо це слово надто сильне, їхнього спільного життя була спільна цнота. Мабуть, мені не пощастило приховати від читача, що я трохи ревную до стосунків сілезця з Адріаном; хай же читач зрозуміє, що саме до цього спільного в них, до цієї здержливості я й ревнував.

Якщо Збройносен, коли мені дозволено буде так сказати, жив ласим споживачем потенційного, то Адріан — щодо цього в мене не може бути ніякого сумніву — після тієї поїздки в Грац чи, вірніше, в Пресбург, як, зрештою, і до неї, провадив життя святого. Але я здригався від думки, що відтоді, після тих обіймів, після короткочасної хвороби і втрати лікарів, його цнота походила вже не від етики, а від пафосу бруду.

У його вдачі завжди було щось від *"Noli me tangere"*<sup>193</sup>, я знав це; його нехіть до надто великої просторової близькості людей, коли один відчуває подих другого, до фізичного дотику була мені добре знайома. Він був людиною, що буквально не хотіла зближення, уникала його, втримувалась від нього, зберігала дистанцію. Фізичний вияв щирості начебто зовсім не пасував до його натури, навіть руку він тиснув рідко і якимось квапливо. Ця його особливість помітніше, ніж будь-коли, виявилася під час нашого недавнього перебування разом, і мені здалося, сам не знаю чому, нібито його "Не торкайся до мене!", його "Відступи на три кроки!" певним чином змінило свій зміст, наче він не стільки відхиляв чийсь намір зближення, скільки боявся і уникав зворотного наміру, — з чим явно було пов'язане і його утримання від жінок.

Тільки загострена увага такого відданого приятеля, як я, могла відчутти чи запідозрити, що його нехіть до зближення з людьми набрала іншого змісту, і боронь Боже подумати, буцімто це спостереження зменшило мою радість від перебування поблизу Адріана! Те, що з ним відбувалося, могло тяжко вразити мене, але ні в якому разі не віддалити від нього. Є люди, з якими нелегко жити і яких неможливо покинути.

## XXV

Документ, про який на цих сторінках уже не раз була згадка, — потаємна записка Адріана. Після його смерті ця записка перейшла до мене, і я бережу її як коштовний, страхітливий скарб, — ось вона, я наводжу її. Настала та мить, коли її треба долучити до Адріанової біографії. Оскільки думки мої однаково вже далеко від того притулку, який він собі з примхи обрав, поділяючи його з сілезцем, і де я відвідав його, мова моя тепер урветься, і в цьому двадцять п'ятому розділі читач почує Адріанів голос.

Чи тільки його? Адже переді мною діалог. Говорить навіть переважно інший, зовсім інший, страхітливо інший, а той, хто сидить у кам'яній залі над цими аркушами, лише записує почуте. Діалог? Справді діалог? Треба бути божевільним, щоб повірити в це. І тому я не можу повірити, що він у глибині душі сприйняв як реальність те, що бачив і чув, — чи тоді, як чув і бачив, чи пізніше, коли записував почуте, — незважаючи на ті цинічні вислови, якими відвідувач намагався переконати його у своєму об'єктивному існуванні. Якщо ж ніякого відвідувача не було, — мене жахає закладена в цих словах згода бодай умовно, тільки як можливу припустити його реальність! — то страшно подумати, що той цинізм, глум і пересмикування також народилися в душі того, кого відвідали...

Звичайно ж, я й гадки не маю довірити друкареві Адріанів рукопис. Я власноручно, слово в слово перенесу все з нотного паперу, дрібно помережаного його по-старосвітському кучерявим, сказати б, чернечим письмом, про яке я вже казав раніше, у свій рукопис. Він писав чорним чорнилом, пером рондо, а нотним папером, мабуть, скористався тому, що тієї миті ніякого іншого під рукою не виявилось або в крамниці з дрібним крамом унизу, біля церкви Святого Агапіта, взагалі не було гарного паперу. Два рядки його письма завжди припадали на верхні п'ять лінійок і два на басові, але й чисті відступи між ними завжди були заповнені двома його рядками.

Не можна сказати з цілковитою певністю, коли саме був зроблений запис, бо документ не датований. Якщо моє переконання має якусь вагу, то він складений ні в якому разі не після наших відвідин і не під час нашого перебування там. Він походить або з початку того літа, три тижні якого ми пробули з Адріаном і Збройносеном, або з попереднього, першого, яке вони прожили в домі Манарді. В тому, що на час нашого приїзду в Палестріну подія, яка лягла в основу рукопису, вже сталася, що наведена нижче розмова вже відбулася, я цілком переконаний, як і в тому, що запис був зроблений зразу ж таки після видива, мабуть, наступного дня.

Отже, я переписую, — і боюся, що не треба й далеких вибухів, які долинають до моєї келії, щоб у мене затремтіла рука і літери розповзлися під пером...

"Як щось знаєш, то мовчи. Мовчатиму, уже хоч би з сорому і щоб пожаліти людей,

ну так, із соціальної делікатності. Моє тверде бажання — щоб контроль розуму над дотриманням правил пристойності не ослаб у мене до кінця. Але ж я бачив Його, нарешті, нарешті. Він був у мене тут, у залі, прийшов несподівано, а все ж давно сподіваний, я добре з Ним набалакався, одне тільки неприємне у всьому тому: ніяк не зрозумію, чого я весь час тремтів — чи тільки з холоду, чи перед Ним. Може, я прикидався, чи Він прикидався, що холодно, щоб я затремтів і тим самим пересвідчився, що Він тут, насправді, власною особою? Бо ж дуже добре знає, що ніякий дурень не тремтітиме від своєї власної химери, що вона самому йому приємна, то чого ж тут бентежитись і тремтіти? Чи Він мене мав за дурня і, напустивши собачого холоду, впроїв мені, що я — не дурень, а Він — не химера, бо я тремчу зі страху і збентеження? Він на все здатен.

Як щось знаєш, то мовчи. Навіть перед собою мовчи. Вимовч усе на цей нотний папір, поки твій товариш *ineremo* [102], з яким ти смієшся, далеко від тебе в цій самій залі мордується над *translation* [103] любого чужого на ненависне рідне. Думає, що я komponую, а якби побачив, що я пишу слова, то згадав би, що й Бетховен робив те саме.

Цілий день я лежав у темряві хворий, нестерпно боліла голова, раз по раз нудило, як завжди під час важких нападів, а надвечір несподівано й майже раптово полегшало. Суп, який мені принесла господиня (*Poveretto!* [104]), я вже не виблював, потім ще випив з радощів келих червоного ("*Bevi, bevi!*") і зненацька відчув таку впевненість, що навіть дозволив собі сигарету. Міг би й вийти з дому, як напередодні було домовлено. Даріо М. виявив бажання повести нас до перенестського клубу, відрекомендувати верхам містечкової громади й показати нам приміщення клубу, більярдну та читальню. Він добрий чоловік, і не хотілося його ображати, тому ми погодились, — а все окошилося на самому З., бо я через напад головного болю змушений був лишитися вдома. Після *pranzo* він, скривившись, почвалав із Даріо вниз, до мешканців полів і лагун, а я залишився вдома.

Сиджу сам тут, у залі, біля вікон, які зачинив віконницями, спиною до них, і читаю при світлі лампи К'еркегора про Моцартового "Дон Жуана"<sup>194</sup>.

Враз я відчуваю пронизливий холод, наче взимку в напаленій кімнаті, коли раптом відчиниться вікно на мороз. Проте холод іде не ззаду, не від вікон, а спереду. Я підводжу очі від книжки, дивлюся в залу й бачу, що, мабуть, повернувся З., бо я вже не сам: хтось сидить у сутінку на канапі, яка разом зі столом і стільцями стоїть ближче до дверей, майже посеред кімнати, де ми вранці снідаємо, — сидить у куточку канапи, закинувши ногу на ногу, але це не З., а хтось інший, менший за нього, далеко не такий ставний і взагалі якийсь простацький. А мене й далі огортає холод.

— *Chi è costà?* [105]— гукаю я трохи здавленим голосом, підводжуся, впершись руками в поруччя крісла, і книжка падає в мене з колін.

І дивний гість спокійно, повільно відповідає мені наче не своїм, якимось натренованим голосом з приємним носовим резонансом:

— Говори собі німецькою! Шпар давньою ядерною німецькою мовою, навіпростець, без усякого туману. Я розумію її. Це якраз моя улюблена мова. Часом я взагалі лише

німецьку й розумію. До речі, накинь пальто, а також візьми капелюха й плед. До тебе добирається холод. Ти вже скоро зубами цокотітимеш, ще й застудишся.

— Хто це насмілюється казати мені "ти"? — питаю я сердито.

— Я, — відповідає він. — Я, з прихильності до тебе. Ох, це ти тому, що сам з усіма на "ви", навіть із цим своїм джентльменом-гумористом, крім одного тільки вірного приятеля ще з часів дитинства, який тебе називає на ім'я, а ти його ні? Нічого, потерпи. Такі вже між нами стосунки, щоб бути на "ти". Ну, то як? Одягнешся в щось тепле?

Я вдивляюся в сутінок, сердито поїдаю його очима. Це худий, як тріска, чоловік, далеко не такий високий, як З., навіть менший за мене, у спортивній шапці набакир, з другого боку з-під неї вибивається на скроню рудавий чуб, вії також рудаві, очі почервонілі, обличчя сірувате, кінчик носа трохи скривлений, поверх трикотажної сорочки в поперечну смужку — картата куртка з закороткими рукавами, з яких стирчать руки з товстими пальцями, бридко прилиплі до ніг штани й жовті зношені черевики, які вже давно що чисть, що не чисть. Босило. Бандит. І голос, вимова — наче в актора.

— Одягнешся? — перепитує він.

— Я хочу насамперед з'ясувати, — кажу я стримано, хоч сам аж тремчу з люті, — хто наважився забратися сюди і всістися у мене в кімнаті.

— "Насамперед", — перекривлює він мене. — Іч як гарно. Але ти надто гороїжишся на кожні відвідини, які вважаєш несподіваними й небажаними. Я ж не того прийшов, щоб запросити тебе в якесь товариство, підлещуватись до тебе чи затягти тебе на музичну вечірку. Я прийшов, щоб побалакати з тобою про справи. Одягнешся ти чи ні? Що то за балачка, як цокотять зубами.

Сиджу ще кілька секунд, не спускаючи його з ока. А мороз, що йде від нього, пронизує мене наскрізь, я почуваю себе перед ним у своєму легенькому вбранні безборонним і голим. Тому йду по теплий одяг. Устаю, заходжу в перші двері ліворуч, де моя спальня (друга — далі з того самого боку), дістаю з шафи зимове пальто, яке ношу в Римі, коли дме трамонтана<sup>195</sup>, і яке змушений був узяти з собою, бо не знав, де його лишити, надягаю капелюха, беру дорожній плед і в такому спорядженні повертаюся на своє місце.

Він і далі сидить на канапі.

— Ви ще тут, — кажу я, зводячи комір пальта і вкутуючи пледом коліна, — хоч я виходив і повернувся назад? Це мене дивує. Бо я маю велику підозру, що вас тут нема.

— Нема? — перепитує він натренованим голосом з носовим резонансом. — Чому це нема?

Я. Бо вкрай неймовірно, щоб хтось з'явився сюди до мене ввечері, розсівся тут, забалакав німецькою, напустив холоду та ще й заявив, буцімто хоче обговорити зі мною справи, про які я нічого не знаю і знати не хочу. Набагато ймовірніше, що це спалах хвороби, я кутаюсь, бо мене морозить від гарячки, але свідомість моя затьмарена, і я пов'язав той мороз із вашою особою, бачу вас тільки тому, щоб бачити джерело морозу.

Він (сміючись спокійно й переконливо, немов актор). Яка нісенітниця! Яку глибокомудру нісенітницю ти верзеш! Це те, що доброю давньою німецькою мовою називалося дурницею. І як же мудровано! Мудрована химерія, просто наче з твоєї опери. Але ж ми тут не музику тепер komponуємо. А крім того, це чистісінька іпохондрія. Не втішай себе даремними надіями! Май крихту гордості й не поспішай гнати втришия свої п'ять почуттів! Ніякий у тебе не спалах хвороби, а невеличкий напад при дуже доброму юнацькому здоров'ї. А втім, пардон, я не хотів би бути нетактовним, бо ще хтозна, що таке здоров'я. Але твоя хвороба, голубе, так не спалахує. У тебе нема й сліду гарячки, та й приводу до неї нема ніякого.

Я. А ще ви кожним третім словом виявляєте свою нереальність. Ви говорите все те, що сидить у мені і йде від мене, а не від вас. У своїй мові ви мавпуєте Кумпфа, а тим часом не скидається на те, щоб ви колись училися у вищій школі, в університеті, і щоб ми з вами там разом протирали штани. Ви говорите про бідолашного джентльмена й про того, з ким я на "ти", навіть про тих, хто дарма намагався перейти зі мною на "ти". А ще говорите про оперу. Звідки ви про все це знаєте?

Він (знов по-акторському сміючись і хитаючи головою, наче я, мов дитина, ляпнув якусь милу дурницю). Звідки я це знаю? Але ж ти сам бачиш, що знаю. І хочеш, собі на сором, зробити з цього висновок, що твої очі помиляються? Це вже справді перекручена логіка, якої навчають у вищій школі. Замість робити з моєї поінформованості висновок, що я безтілесний, краще б виснував інше: що я не тільки з плоті і крові, як і ти, а саме той, за кого ти мене весь час вважаєш.

Я. І за кого ж я вас вважаю?

Він (з ввічливим докором). Ну годі тобі дурня клеїти, сам знаєш, за кого! І нічого тобі комизитись, прикидатися, нібито не чекав на мене вже хтозна-відколи. Знаєш-бо не гірше за мене, що з такими стосунками, як у нас, колись та треба побалакати. Якщо я є — а ти, гадаю, визнаєш це, — то я можу бути тільки одним і ніким більше. Що ти маєш на думці, питаючи, хто я такий? Як мене звать? Таж усі ті химерні прізвиська лишилися у тебе в пам'яті ще з вищої школи, з твого першого університету, з тих часів, коли ти ще не закинув на полицю Святе Письмо. Знаєш їх усі до одного, вибирай, яке заманеться, в мене майже й нема імен, мало не самі прізвиська, такі, щоб аж лоскітно від них було, — це все від моєї щиро німецької популярності. Приємна річ популярність, правда ж? Навіть якщо її не шукав і сам переконаний, що вона заснована на непорозумінні. Завжди приємна, як медом по губах. Отже, вибирай, коли вже так хочеш мене назвати, хоч ти ж звичайно не називаєш людей на ім'я, бо й не знаєш їхніх імен, так тобі до них байдуже, — вибирай будь-який із цих взірців селянської ніжності! Тільки одного я навіть чути не хочу, бо те прізвисько — таки злісний наклеп і образа й нітрохи до мене не пасує. Той, хто називає мене паном *Dicis et non facis* [106] попадає пальцем у небо. Хоч теж наче аж лоскітно, але наклеп. Якраз я роблю те, що кажу, виконую свої обіцянки до цурочки, це, можна сказати, мій діловий принцип, десь так, як євреї — найнадійніші гендлярі, а якщо й трапиться ошуканство, то ж приказкою вже стало, що ошукують завжди мене, бо я вірю в чесність і справедливість...

Я. Dicit et non es [107]. Отже, ви запевняєте, що справді сидите переді мною на канапі й говорите зі мною ззовні доброю, по-давньонімецькому соковитою кнупфівською мовою? Надумали відвідати мене саме тут, в Італії, на цілком чужому вам терені<sup>196</sup>, де ви нітрохи не популярні? Який безглуздий несмак! У Кайзерсашерні я ще стерпів би вас. У Віттенберзі або у Вартбурзі<sup>197</sup>, навіть у Лейпцігу я б ще у вас повірив. Але не тут же, під погансько-католицьким небом!

Він (хитаючи головою і з прикрістю цмокаючи язиком). Ой-ой-ой, знов та сама сверблячка до сумнівів, знов не довіряєш сам собі! Якби ти мав мужність сказати собі: "Там, де я, — там і Кайзерсашерн", то все зразу стало б на місце, і панові естетиків не довелося б нарікати на несмак. Отуди до лиха! Ти ж уже маєш право так говорити, тільки в тебе бракує на це мужності або ти вдаєш, що в тебе її бракує. Недооцінюєш себе, друже мій, та й мене теж недооцінюєш, коли так обмежуєш мій терен і хочеш конче зробити з мене німецького провінціала. Правда, я німець, коли хочеш, навіть щирий німець, але давнього, кращого взірця — космополіт у душі. Хочеш мене заперечити й зовсім не враховуєш давнього німецького потягу до мандрів, романтичної туги за прекрасною країною Італією! Я маю бути німцем, але щоб і мене за добрим дюрерівським звичаєм<sup>198</sup> потягло з холоду на сонце, то вже зась, такого права добродій не хоче за мною визнати, — а в мене ж тут і крім сонця є мета, маю залагодити невідкладні справи з одним прецікавим створіннячком...

Я весь затремтів з невимовної огиди. Але ж хіба знаєш напевне, з чого тремтиш: може, й з холоду, бо від Нього ще дужче потягло морозом, він пронизував мене навіть крізь сукняне пальто. Я сердито спитав:

— Ви б не могли припинити це неподобство, цей крижаний протяг?

Він. На жаль, ні. Шкода, але тут я нічим тобі не можу допомогти. Такий уже я холодний. Та й як би я інакше витримав там, де я живу?

Я (мимовільно). Ви маєте на увазі геєну і її кишло?

Він (сміючись, наче його хто лоскоче). Чудово сказано! Солоно й хвацько, чисто по-німецькому! Є ще багато гарних по-вченому гучних назв, пан екс-теолог знає їх геть усі: *carcer*, *exitium*, *confutatio*, *perniciēs*, *condemnatio* і так далі. Проте веселі, щиро-німецькі мені найкращі, нічого не можу вдіяти. Але годі поки що про те місце та про його вигоди! Бачу по твоєму обличчю, що тобі хочеться розпитати мене про нього. Але про це ще рано говорити, ще не горить, — вибач мені це "не горить", я пожартував! — ще є час, сила-силенна часу. Час — найкраще, єдино справжнє з того, що ми даруємо, і наш дарунок — пісковий годинник, адже шийка, в яку сиплеться червоний пісок, така вузька, а цівка піску така тоненька, око зовсім не помічає, що його меншає у верхній посудині, тільки наприкінці здається, що він швидко сиплеться і швидко сипався, — але до того ще далеко, шийка така вузька, що не варто ні говорити, ні думати про це. Та годинник поставлено, пісок усе-таки почав сипатися, і ось про це мені й хотілося б поговорити з тобою, голубе.

Я (досить глузливо). Усе в вас за Дюрером: спершу "потягло з холоду на сонце", а тепер пісковий годинник "Меланхолії". Мабуть, дійде черга й до магічного квадрата. Я

готовий до всього й до всього звикаю. Звикаю до вашого нахабства, до того, що ви мені кажете "ти" і "голубе", хоч таке звертання мені особливо відразне. Зрештою, я сам до себе теж звертаюся на "ти", — мабуть, тому й ви мені так кажете. Ви запевняєте мене, що я розмовляю з чорним Кесперліном<sup>199</sup>. Кесперлін — це Каспар, отже, Каспар і Саміель — те саме.

Він. Знов починаєш?

Я. Саміель. Сміх, та й годі! А де ж тоді твоє до-мінорне фортіссімо струнного тремоло, дерев'яних інструментів і тромбонів<sup>200</sup>, вигадливий пострах для романтичної публіки, що виходить з ущелини фа-дієз мінору, як ти зі своєї скелі? Дивно, що я його не чую!

Він. Нічого. У нас є ще й не такі інструменти, і ти їх ще почувеш. Ми ще тобі заграємо на них, як ти дозрієш до того, щоб слухати їх. Справа тільки в зрілості й часі. Саме про це я й хочу з тобою поговорити. А "Саміель"— дурна форма. Я справді за все народне, але "Саміель" — надто дурна форма, це Йоганн Бальгорн<sup>201</sup> із Любека так її виправив. Треба "Саммаель". А що означає "Саммаель"?

Я (вперто мовчу).

Він. Як щось знаєш, то мовчи. Мені подобається твоя потайливість і те, що ти мені доручаєш бути за перекладача. "Саммаель" означає "янгол отрути".

Я (крізь зуби, що не перестають цокотіти). Так, ви безперечно маєте такий вигляд! Достоту янгол! Знаєте, який у вас вигляд? Вульгарний — не те слово. Ви скидаєтесь на нахабне босило, на продажне стерво, на кривавого бандита, — ось у якому вигляді вам заманулося відвідати мене, і вже аж ніяк не в янгольському!

Він (розставивши руки, оглядає себе). На кого, на кого? На кого я скидаюся? Ні, це таки добре, що ти мене питаєш, чи я знаю, на кого скидаюся, бо я справді не знаю. Чи, радше, не знав, аж ти мені оце сказав. Будь певний, я не звертаю ніякої уваги на свою зовнішність, так би мовити, здаюся на неї. Мій вигляд — чиста випадковість, вірніше, він залежить від обставин, а я на нього зовсім не зважаю. Пристосування, мімікрія, ти ж знаєш, що це таке, маскарад містифікація матінки-природи, що так і дивиться, як би когось обдурити. Але думаю, ти ж, голубе, не будеш цю мімікрію, про яку я знаю не більше, ніж подібний до листка метелик, адресувати до себе й ставити мені її на карб? Визнай, що вона в іншій царині має свій сенс, — у тій царині, де ти, хоч тебе й застерігали, дещо підхопив, у царині твоєї гарної пісні з літерним ключем. О, справді майстерно зроблено, просто-таки натхненно:

Як ти мене впоїла

Тим трунком уночі,

Життя мені струїла...<sup>202</sup>

Чудово!

До рани присмокталась

Жалом своїм змія..

Справді талановито. Оце й є те, що ми вчасно помітили, тому ми з самого початку пильно наглядали за тобою, бачили, що справа напевне варта заходу, є до чого взятися,

треба тільки трішки додати нашого вогню, трішки підігріти, надихнути, захмелити, і може вийти щось блискуче. То не Бісмарк казав, що німцеві треба півпляшки шампанського, щоб піднятися на свою натуральну висоту? По-моєму, він щось таке казав. І мав слушність. Німець обдарований, але скутий, — досить обдарований, щоб розлютитися на свою скутість і послати її до біса, підігрівши себе чимось збоку. Ти, голубе, добре знав, чого тобі бракує, і зробив усе, що треба, коли вирушив у свою мандрівочку і, *salva venia* [108], підхопив французьку болячку.

— Цить!

— Цить? Ти ба, це вже з твого боку поступ. Ти потроху розтаєш. Нарешті кинув множинну ввічливість й перейшов на "ти", як і личить людям, що мають між собою довічну угоду.

— Замовкніть!

— Замовкнути? Таж ми й так уже мовчимо років з п'ять, треба ж колись поговорити й домовитися, і взагалі, і про цікаві обставини, в яких ти перебуваєш. Звичайно, про таке не балакають, але нам із тобою однаково довго не доведеться мовчати, бо годинник поставлено і червоний пісок почав сипатись через тонесеньку шийку, — о, якраз ще тільки почав! У нижній посудині його ще пучечка порівняно з тим, що у верхній, — ми даємо час, багато, силу-силенну часу, а про його кінець не варто думати, ще довго не варто думати, навіть тієї години, коли можна було б почати думати про кінець, можна було б сказати. "*Respice finem*" [109], не треба журитися заздалегідь, бо та година непевна, залежить від випадку й від темпераменту, і ніхто не знає, коли вона настане і скільки ще часу буде від неї до кінця. Як же все гарно й мудро влаштоване, непевність і випадковість тієї години, коли вже пора буде подумати про кінець, грайливо затуляють туманом невідомості годину самого неминучого кінця.

— Дурниці!

— Ет, тобі не догодиш. Навіть на мої екскурси в психологію відповідаєш брутальністю, а сам же колись на своїй рідній Сіонській горі назвав психологію милою, нейтральною серединою, а психологів — людьми, що найдужче люблять правду. Я аж ніяк не дурниці верзу, коли кажу про дарований час і про неминучий кінець, а переходжу просто до діла. Всюди, де поставлено годинник і даровано час, не вигаданий, а обмежений час із визначеним кінцем, там і ми об'являємося, там ми свою нивку жнемо. Продаємо час, — скажімо, двадцять чотири роки. Хіба мало? Вистачить, еге ж? Живи собі хоч і по-свинському, нічим голови не суши, будь, як хочеш, чорнокнижником, дивуй світ різним чортовинням, потроху забувай про всяку там скутість, сягай, добре підхмелившись, поверх своєї голови, але не втрачай свого обличчя, завжди лишайся самим собою, тільки досягни своєї натуральної висоти за допомогою півпляшки шампанського. А в п'яному захваті можлива така втіха, такі розкоші, що неважко й убгати собі в голову, буцімто таких розкошів ніхто вже тисячу років не зазнавав, і в веселу хвилину уявити себе навіть Богом. То де вже тут журитися тією годиною, коли пора буде подумати про кінець! Але вже кінець — наш, наприкінці ти наш, про це нам треба домовитися, і не мовчки, хоч можлива й мовчазна угода, а



побалакати навпростець, по-діловому.

Я. То ви хочете продати мені час?

Він. Час? Просто час? Ні, любий мій, цим чорт не торгує. За це нам би не платили таку високу ціну — владу над кінцем. Який саме час, ось у чім річ! Великий, шалений час, чортів час, час високих, карколомних піднесень — але, звичайно, інколи й жалюгідних падінь, ба й глибоких падінь, авжеж, визнаю, навіть із гордістю наголошую на цьому, бо так і має бути, це відповідає поведінці й натурі митців. Відомо ж бо, що вони в усі часи були схильні до легковажних сахань в обидва боки, для них невеликі надмірності — цілковита норма. У них маятник завжди широко хитається між веселістю й меланхолією, це для них звичайна річ, так би мовити, ще міщанська, нюрнберзька поміркованість порівняно з тим, що даємо ми. Бо ми даємо все це в крайніх виявах: злети й осяяння, почуття звільнення від усього, що гнітить і зв'язує в житті, цілковитої волі, такої впевненості, легкості, могутності й переможної радості, що той, кому це даровано, перестає довіряти своїм органам чуттів, — а до того ж іще й величезна втіха від зробленого, з якою навіть легко обійтися без чужої, зовнішньої хвали, жах самопоклоніння, так, холодний страх перед самим собою, коли ти сам собі здаєшся немовби інструментом творця, божистим чудовиськом. І такі самі глибокі, почесно глибокі провали час від часу — не тільки в порожнечу, в ніщо, в безплідний сум, а й у біль та нудоту, зрештою, відомі, споконвіку наявні, закладені ще в задумі в людину, тільки почесно посилені натхненням і свідомим підхмеленням. Це біль, який з задоволенням і гордістю сприймаєш як плату за надмірну втіху, біль, відомий з казок, гострий, мов від ножа, біль русалоньки в її гарних людських ногах, що їх вона отримала замість хвоста. Ти ж знаєш русалоньку Андерсена? Оце був би для тебе ласий шматочок. Досить тобі сказати слово, і я приведу її тобі в ліжко.

Я. Якби ти краще замовк, паскуднику!

Він. Ну ну, зразу гороїжишся. Тобі аби мовчати. Я ж не з родини Нічичирків. До речі, хоч яка матуся Ельза чуйна й стримана, а багато чого набалакала про своїх випадкових пожильців. Але я прибув до тебе на поганську чужину зовсім не для того, щоб мовчати, а щоб віч-на-віч підтвердити угоду й остаточно домовитися, що ми даємо й чим ти платиш. Я ж тобі кажу, що ми вже понад чотири роки мовчимо, а тим часом усе йде як по шнурочку, гладенько-рівненько, і є велика надія на успіх, ще трішки, і діло буде зав'язане. Сказати, як твої справи?

Я. Мабуть, скажіть, я повинен знати, як.

Він. Повинен, а ще й хочеш знати, і, мабуть, задоволений, що можеш дізнатись. Думаю навіть, що тобі аж свербить дізнатись це, і ти б аж скиглив, якби я не захотів тобі нічого сказати. І мав би чого скиглити. Ми ж бо з тобою перебуваємо в такому затишному, таємному світі, й обидва відчуваємо себе в ньому як дома, справжній тобі Кайзерсашерн. Густе давньонімецьке повітря десь року тисяча п'ятисотого, незадовго до появи доктора Мартінуса<sup>203</sup>, з яким я був запанібрата і який пошпував у мене булочкою, ні, чорнильницею, отже, до тридцятилітньої забави<sup>204</sup>. Згадай лишень. який тоді бадьорий рух панував у вас у Середній Німеччині, на Рейні і всюди, нестримно-

веселий і судомний, тривожний рух, що вів за собою кару, — валки паломників до святої крові в Нікласгаузен у долині Таубера, походи дітей і облатки, з яких скапує кров, голод, "Черевик"<sup>205</sup>, війна і моровиця в Кельні, метеори, комети й великі знамення, стигмати<sup>206</sup> на черницях, хрести, що з'являлися на вбранні людей, і дівоча сорочка з чудесним хрестом, що став прапором у поході на турків. Гарні часи, з біса німецькі часи! У тебе не теплішає на душі від думки про них? Тоді під знаком Скорпіона зійшлися відповідні планети, що майстер Дюрер по-вченому відтворив на медичній листівці<sup>207</sup>, і в німецьку країну прийшли з Вест-Індії милі гості, малесенькі живі гвинтики, тендітне плем'я фанатиків-бичоносців, — що, насторожився? Наче мова йде про мандрівний цех покаяльників, флагеллантів, що за свої і чужі гріхи лупцювали себе по спині. Ні, я кажу про флагеллантів, про невидимі крихітні створіння, що мають бичі, чи, пак, джгутики, як і наша бліда Венера, про *spirochaeta pallida*, — така їхня справжня назва. Але ти маєш слухність, усе це справді відгонить далеким середньовіччям, нагадує *flagellum haereticorum fascina riorum* [110]. О так, наші фанатики можуть діяти як *fascinarii*, але це в кращих випадках, як от у твоєму. Між іншим, вони вже віддавна досить чемні й одомашнені, і в старих країнах, де поселилися сотні років тому, не дозволяють собі таких дурних витівок, як зовнішні наростні, смердючі виразки й провалені носи. Як поглянеш на художника Баптиста Шпенглера, то не скажеш, що йому треба було б загорнути своє тлінне тіло в лахман і, йдучи, застережливо вимахувати калатальцем.

Я. Хіба і в Шпенглера таке?

Він. А то ж як! Думаєш, тільки в тебе? Я знаю, ти хочеш бути єдиний такий, і тебе сердить будь-яке порівняння. Любий мій, у кожній біді є повно товаришів! Звичайно, Шпенглер — *esmeraldus*. Недарма він завжди так соромливо й хитро кліпає очима, й недарма Інес Роде називає його потайним пронозою. Отож-бо й воно, Лео Цінк, *faunus ficatorius* [111], поки що не вскочив у халепу, а чистенький, розумний Шпенглер зарані попався. А втім, що стосується Шпенглера, то можеш не хвилюватися й не ревнувати. Це нудний, банальний випадок, з якого нічогісінько не вийде. Це не Піфон<sup>208</sup>, щоб утнути з ним щось сенсаційне. Може, від того, що він підхопив, розум у нього трохи прояснів, він прилучився до духовної сфери. І, певне, він би так не приохотився до гонкурівського щоденника й до абата Галіані, якби не зв'язок з вищими силами й не таємна цидулка. Психологія, голубе. Хвороба, особливо ганебна, делікатна, таємна хвороба, створює певну критичну протизаги світові, буденності, настроює бунтівливо, іронічно до міщанського ладу і спонукає людину шукати захистку в духовній царині, в книжках, у роздумах. Але в Шпенглера на цьому все й кінчається. Час, який він ще має, щоб читати, цитувати, пити вино і бити байдики, продали йому не ми, це зовсім не час, наповнений геніальними ідеями. Шпенглер — вичахлий, стомлений, не дуже цікавий відвідувач світських салонів, оце й усе. Так собі нидітиме, нарікаючи на печінку, нирки, шлунок, серце й кишки, аж поки одного дня втратить голос чи оглухне й через кілька років жалюгідно сконає з якимось скептичним дотепом на устах — і що далі? То випадок, не вартий уваги, там і не пахло осяянням, злетами й захватом, бо то був злам

не розумовий, не церебральний, розумієш? Наші малі помічники не дбали про щось вище, шляхетне, там явно не було такої спокуси, не дійшло до метастазу в метафізичне, метавенеричне, метаінфекційне...

Я (з ненавистю). Доки ще я маю сидіти, мерзнути і слухати ваше нестерпне верзякання?

Він. Верзякання? Доки ти маєш його слухати? Знов завів своєї. Сміх, та й годі. Я ж бачу, що ти слухаєш дуже уважно, і тобі лише кортить дізнатись якнайбільше. Сам же тільки що хотів якнайбільше почути про свого мюнхенського приятеля Шпенглера, коли я принагідно згадав про нього, а якби я тебе не урвав на слові, то й досі б жадібно випитував мене про геєну та її кишлю. Не прикидайся, що я набридаю! У мене теж є гонор, і я знаю, що не такий уже я непроханий гість. Одне слово, метаспірохетоз це менінгіальний процес, і я тобі скажу, що деякі наші маленькі помічники немовби мають особливе уподобання до вищого, полюбують ділянку голови, менінги, *dura mater*, тверду мозкову оболонку, і ріа [112], яка захищає тендітну внутрішню паренхіму, — тільки-но відбудеться перше загальне зараження, вони зразу ж жадібно кидаються туди.

Я. Ви як пописаному говорите. Видно, бандит вивчав *medicinam*.

Він. Не більше, ніж ти *theologiam*, тобто фрагментарно й вузько. Не будеш же ти заперечувати, що найкраще з мистецтв і наук ти вивчав тільки вузько й подилетантському? Тебе цікавив я. Дуже вдячний тобі. Але чи міг би я, будучи, за твоїми уявленнями, приятелем і сутенером Есмеральди, не мати особливої цікавості до цієї пікантної галузі медицини, яка стоїть найближче до її поля діяльності, просто-таки безпосередньо стосується її? Чи міг я не стати в ній бодай вузьким знавцем? Я справді дуже уважно стежу за наслідками новітніх досліджень у цій галузі. Item декотрі *doctores* [113] присягаються й божаться, що серед наших маленьких помічників є фахівці з мозку, аматори церебральної сфери, одне слово, *virus nerveux* [114]. Але вони дивляться на все крізь свої шори. Навпаки, це мозок прагне, щоб до нього прибули маленькі гості, нетерпляче чекає їх, як ти мене, це він їх закликає, приваблює до себе, вдаючи, наче й не міг на них очікувати. Згадай філософа, "De anima"209: "Велика дія спрямована на того, хто наперед налаштований витерпіти її". Ось бачиш, уся справа в налаштованості, в готовності, в закличові. Що декотрі люди схильні до чаклування більше, ніж інші, і що ми добре вміємо їх знаходити, пам'ятали вже шановні автори "Malleus"210.

Я. Це наклеп, я не твій клієнт. Я тебе не кликав

Він. Ох, яка свята невинність! Хіба прибулого здалеку клієнта моїх малих помічників не попередили? І у виборі лікарів ти виявив непомильний інстинкт.

Я. Я їх познаходив у адресній книжці. Кого я мав питати? І хто б мені міг сказати, що вони мене кинуть напризволяще? Що ви зробили з моїми лікарями?

Він. Усунули, усунули. О, безперечно, ми тих партачів усунули тобі на користь. І саме вчасно, ані зарані, ані запізно, якраз коли вони своїм недолугим втручанням зрушили справу на ту стежку, що треба, бо якби ми були їх лишили, вони могли б усе

звести нанівець. Ми дозволили їм спровокувати поширення хвороби — і годі, геть їх. Тільки-но вони своїм специфічним лікуванням достатньо обмежили першу, видиму зовні загальну інфільтрацію і тим самим дали сильний поштовх метастазії вгору, їхнє завдання було виконане, настав час усунути їх. Ті ж бевзі не знають — а якби й знали, то однаково не змогли б нічого змінити, — що загальне лікування тільки дуже пришвидшує верхні, метавенеричні процеси. Правда, якщо на ранніх стадіях не провадити лікування, наслідки часто бувають ті самі — одне слово, що не роби, а виходить пшик. Ми ні в якому разі не могли дозволити тим партачам затягти провокацію. Затухання загальної інфільтрації треба було пустити на самоплив, щоб повільно, але певно посувався вперед процес там угорі, забезпечити тобі роки, десятиріччя прекрасного буття чорнокнижника, повну посудину геніального диявольського часу. Сьогодні, через чотири роки після того, як ти підхопив цю хворобу, в тебе дрібно й густо помережана тільки маленька місцинка там, угорі,— але вона є, є осередочок, лабораторія моїх маленьких помічників, що дісталися туди лікворним шляхом, так би мовити, плавом, є початок осяяння.

Я. О, тепер я тебе піймав на слові, йолопе! Ти сам себе зрадив, сам назвав місце в моєму мозку, осередок гарячки, який тебе вихимерував і без якого тебе не було б! Признався мені, що я тільки у хворобливому стані бачу і чую тебе, що ти лише порожнє видиво!

Він. Гарна мені логіка! Якраз усе навпаки, дурнику. Я не витвір піального осередку в твоєму мозку, а той осередок дає тобі змогу сприйняти мене, розумієш? Без нього ти, правда, не побачив би мене. Але хіба це означає, що моє існування залежить від сп'яніння, яке в тебе починається? І що я — твоє суб'єктивне уявлення? Анітрохи не означає! Постривай лишень, те, що там, у твоєму мозку, робить своє діло і прогресує, дасть тобі спромогу ще й не таке сприйняти, подолати ще й не такі перепони, піднятися над скутістю і знесиленням. Дочекайся Вербного четверга, а там уже недалеко й до Великодня! Почекай рік, десять років, двадцять, поки осяяння, прекрасне завершення тривоги і сумнівів, що сплутували тебе, досягне своєї вершини, і ти дізнаєшся, за що платиш, за що продаєш нам тіло і душу. Тоді в тебе *sine pudore* [115] зійдуть з аптечного насіння осмотичні рослини...

Я (схоплюючись). Стули пельку! Я забороняю тобі говорити про мого батька!

Він. О, згадка про твого батька не така вже й недоречна в моїй пельці. Він теж добрий пройда, завжди любив розмірковувати про елементи. І головний біль, передумова до гострого болю русалоньки, в тебе також від нього... А взагалі я казав цілком правильно, корінь усіх чарів — в осмосі, в дифузії рідини, в проліферації. У вас є спинномозковий стовп, а в ньому канал з рідиною, який весь час пульсує. Та рідина доходить до мозкових оболонок, у тканині яких венеричний менінгіт робить свою тиху, приховану роботу. Але всередину, в паренхіму, хоч як їх вабить туди й хоч як спрагло їх паренхіма прийняла б, наші малі помічники не можуть дістатися без дифузії рідини, без осмосу, який розріджує клітинний сік ріа, розчиняє тканину й прокладає бичоносцям шлях усередину. Все, друже мій, від осмосу, дивними витворами якого ти

втішався змалку.

Я. Я сміявся з їхньої біди. Якби швидше повернувся Збройносен, ми посміялися б разом. Я також розповів би йому дещо про свого батька. Розповів би, як у батькових очах стояли сльози, коли він казав: "І подумати тільки, що вони мертві!"

Він. Дурниці! Ти мав рацію, коли сміявся з його жалісливості,— я вже не кажу про те, що той, кому на роду написано водитися зі спокусником, завжди не в злагоді з людськими почуттями, йому кортить сміятися там, де всі плачуть, і плакати там, де всі сміються. Та й що означає "мертві", коли флора росте і буяє в яких завгодно формах і коли вона навіть геліотропічна? Що означає "мертві", коли крапля виявляє такий здоровий апетит? І що таке хвороба, а що таке здоров'я, хлопче, теж вирішувати не селякові. Ще хтозна, чи він так добре розуміється на житті. За те, що стоїть на дорозі до хвороби й до смерті, життя багато разів уже радісно хапалося і з його допомогою доходило далі й досягало більших висот. Ти хіба забув, як тебе вчили в університеті, що Бог може обернути зло в добро й що не треба його позбавляти такої нагоди? Item, комусь завжди судилося бути хворим і божевільним, щоб звільнити інших від цієї необхідності. І не так легко визначити, де божевілля починає бути хворобою. Скажімо, хтось напише на межі казу: "Я безмежно щасливий! Я в нестямі! Яка нова, яка велика ідея! Бурхлива радість осяяння! Мої щоки палають, як розтоплене залізо! Я шалію, і всі ви шалітимете, коли моя ідея дійде до вас! І хай тоді Бог допоможе вашим бідним душам!" — то що це: божевільне здоров'я, нормальне божевілля чи в нього вже не все гаразд із мозковими оболонками? Кому-кому, а міщанинові цього не вирішити, принаймні він довго не помітить тут чогось особливого, мовляв, митці завше з кониками. Другого дня, після якоїсь невдачі, він вигукне: "О невтішна туга! О собаче життя, і немає ніякого просвітку! Хоч би війна почалася, все-таки не це невилазне болото! Можна було б бодай померти пристойною смертю! Хай зглянеться на мене пекло, бо я його син!" — то хіба можна сприймати ці слова буквально? Хіба те, що він каже про пекло, — щира правда, а не метафора більш-менш нормальної дюрерівської меланхолії? In summa [116] ми вам даємо тільки те, за що так гарно дякує своїм богам вельмишановний класичний поет<sup>211</sup>:

Все дарують боги нескінченні  
Тим, кого люблять, усе:  
Усі радощі, нескінченні,  
Всі страждання, нескінченні, все.

Я. Уїдлиий облуднику! Si diabolus non esset mendax et homicida! [117] Якщо вже мені доводиться слухати тебе, то хоч не кажи мені про здорову велич і штучне золото! Я знаю, що золото, здобуте з допомогою вогню, а не завдяки сонцю, — не справжнє.

Він. Хто це сказав? Хіба сонячний вогонь кращий від кухонного? І ще "здорова велич"! Смішно слухати! Невже ти віриш у таку побрехеньку, як ingenium [118], що немає нічого спільного з пеклом? Non datur! [119] Митець — брат злочинця й божевільного. Думаєш, коли-небудь виходило щось путяще без того, щоб його творець не навчився розуміти злочинця й божевільного? Що хворе і що здорове? Без хворого

життя зроду не обходилося. Що справжнє й що несправжнє? Гадаєш, ми штукарі? Вилловлюємо добрі речі з порожнього капелюха? Де нічого немає, там і чорт втрачає своє право й ніяка бліда Венера не придумає нічого мудрого. Ми нічого нового не створюємо — це справа не наша. Ми лише звільняємо, скидаємо пута. Посилаємо до біса скутість, несміливість, цнотливі сумніви. Додаємо бадьорості і з допомогою невеличких доз певного збудника знімаємо втому, малу й велику, особисту і втому нашої доби. В тому й річ, що ти не думаєш про нашу добу, не підходиш до справи історично, коли нарікаєш, що той он отримав усе, нескінченні радощі й страждання, і ніхто не ставив перед ним піскового годинника й не виставляв наприкінці рахунку. Те, що він у свою класичну добу міг отримати й без нас, сьогодні можемо запропонувати тільки ми. І пропонуємо щось краще, якраз справжнє й непідроблене, — це вже, голубе, не класика, це архаїка, прадавнє, давно вже не випробовуване. Хто сьогодні ще знає, та й хто знав у класичні часи, що таке натхнення, справжнє, стародавнє, первісне натхнення, яке цілком нехтує критику, мляву розважність, мервущий контроль розуму, що таке священний екстаз? Здається, чорта навіть вважають нещадним критиком, га? Наклеп, знов наклеп, друже мій! Дурні вигадки! Коли в світі є щось ненависне чортові, вороже йому, то це саме нещадна критика. А коли він чогось хоче й щось дарує, то це якраз переможне гордування нею, велична безтурботність!

Я. Вихваляєш свій крам, наче на ярмарку!

Він. Ну певне! Якщо хтось, більше з правдолюбства, ніж із себелюбства, хоче заперечити вкрай хибні думки про себе, то він хвалько. Але ти не заткнеш мені рота, я ж бо знаю, що це таке: гнів з соромливості, ти просто хочеш приховати своє хвилювання, а сам з великим задоволенням слухаєш мене, як дівчина нашіптувача в церкві<sup>212</sup>... Візьмімо, наприклад, те, що ви називаєте ідеєю в музиці, називаєте сто чи двісті років, бо раніше такої категорії взагалі не було, так само, як не було права власності на музику тощо. Отже, ідея, якихось три-чотири такти, не більше. Решта — обробка, ретельність. Хіба ні? Гаразд. Але ми зуби з'їли на літературі й помічаємо, що ідея не нова, вона дуже нагадує щось таке, що було вже в Римського-Корсакова або в Брамса. Що робити? Треба міняти. Але змінена ідея — хіба то взагалі ідея? Візьми Бетховенові нотатники з чорновими начерками. Там від тематичної концепції, якою її дав Бог, нічого не лишається. Він переінакшує її і дописує: "Meilleur" [120]. Як мало довіри до Божого навіювання, як мало пошани до нього проглядає в цьому ще аж ніяк не захопленому "meilleur"! Справді безсумнівне, вартє довіри натхнення, яке ошаслиблює й захоплює, натхнення, при якому не думаєш про вибір, поліпшення чи підлатування, коли все сприймаєш як солодкий диктат, коли весь завмираєш і тебе від ніг до голови пронизує священне тремтіння, а з очей струмком ллються сльози радості,— таке натхнення не від Бога, який забагато вдається до розуму, а тільки від чорта, справжнього володаря ентузіазму.

Поки чоловічок переді мною промовляв ці останні слова, з ним почала відбуватися якась дивна зміна. Я добре бачив, що він став не такий, як був, переді мною вже сидів не бандит, не продажне стерво, а — ти ба! — вищого лету птах: білий комірець,

краватка бантом, на горбуватому носі рогові окуляри, за якими мерехтять темні, вологі, ледь почервонілі очі; в рисах обличчя перемішалося суворе і м'яке — ніс суворий, губи суворі, а підборіддя м'яке, з ямочкою, а крім того, ще й ямочка на щоці; блідий опуклий лоб, волосся на голові добре порідшало, але по боках густе, чорне й пухнасте, — такий собі інтелігентик, що пописує про мистецтво, про музику в невеликих газетах, теоретик і критик, який і сам komponує, коли голова не дуже завантажена думками. М'які, худі руки, що приємно-незграбними порухами відтінюють його мову, часом легенько погладжують густе волосся на скронях і на потилиці. Ось яким був тепер мій гість, що примостився в куточку канапи. Вищий він не став, а найперше голос — носовий, чіткий, завчено-милозвучний, — лишився той самий, його зміни зовсім не зачепили. Чую, як гість говорить, бачу, як стискаються кутики його рота й заокруглюється погано поголена верхня губа, вимовляючи звуки так, наче вони всі губні:

— Що таке мистецтво сьогодні? Дорога через горби й вибоїни. Воно тепер побраталося з танцями — на нього там більший попит, ніж на червоні черевички, і ти не єдиний, кому надокучає чорт. Поглянь на своїх колег — я знаю, ти на них не дивишся, тобі до них байдуже, ти уявив себе одним таким на світі і всі прокляття доби хочеш узяти на свої плечі. Але, щоб тобі полегшало, все-таки глянь на них, таких самих, як і ти, жерців нової музики, — я маю на увазі чесних, поважних митців, що роблять висновки з сучасного становища! Я не кажу про тих, хто тікає у фольклор та неокласику, вся їхня сучасність полягає в тому, що вони не дозволяють собі музичних поривань і з більшою чи меншою гідністю носять стилістичні шати доіндивідуалістичних часів. Навіюють собі й іншим, що нудне стало цікавим, бо цікаве почало ставати нудним...

Я мимоволі засміявся, бо, хоч холод і далі дошкуляв мені, мушу визнати, що після тієї зміни, яка відбулася в ньому, мені стало трохи приємніше в його товаристві. Він також усміхнувся: ще дужче стиснув кутики рота й ледь прикрив повіками очі — оце й уся усмішка.

— Вони теж безсилі,— повів далі він, — але мені здається, що ми з тобою воліємо добropорядне безсилля тих, хто гребує ховати загальне захворювання під маскою пристойності. Але хвороба загальна, і чесні митці однаково бачать її симптоми і в себе, і в тих, хто живе минулим. Чи не стоїть перед творчістю загроза вичерпання? Все варте уваги, що ще потрапляє на папір, свідчить про тяжку, безрадісну працю. Які ж причини цьому — зовнішні, суспільні? Брак попиту і, так само, як і в доліберальну добу, залежність можливості творення від випадку й ласки меценатів? Вірно, але це ще всього не пояснює. Саме komponування стало тяжкою, вкрай тяжкою працею. Бо як працювати, коли творові не судилося мати елементу справжності? А воно так і є, любий друже, шедевр, самодостатній твір — приналежність традиційного мистецтва, емансиповане мистецтво заперечує його. Трудність починається з того, що ви не маєте права користуватися жодними звукосполученнями, які вже будь-коли хтось уживав. Не можете користуватися скороченим септакордом<sup>213</sup>, не маєте права на деякі хроматичні прохідні ноти<sup>214</sup>. Кожен, хто чогось вартий, носить у собі немовби канон

забороненого, такого, що само себе забороняє,— зрештою, воно охоплює засоби тональності, отже, всю традиційну музику. Канон визначає, що несправжнє, що стало замацаним штампом. У композиції, створеній на сучасному технічному рівні, тональні звуки, тризвуки пересилають будь-який дисонанс. Принаймні для цього ними треба користуватися, проте обережно, тільки *in extremis* [121], бо цей шок іще гірший, ніж раніша прикра немилословність. Усе залежить від технічного рівня. Скорочений септакорд доречний і виразний на початку опуса сто одинадцятого<sup>215</sup>. Він відповідає загальному технічному рівневі Бетховена, напруженню між крайнім з приступних йому дисонансів і консонансом, правда ж? Принцип тональності і його динаміка надають акордові його питомої ваги, втраченої внаслідок незворотного історичного процесу. Прислухайся до відмерлого акорду: навіть розчленований, він підтримує загальний технічний рівень, що суперечить наявному. Кожен звук несе в собі ціле, і цілу історію також. Але тому вухо визначає, що справжнє, а що фальшиве, обов'язково за ним, за цим єдиним, первісно-справжнім акордом, саме за ним, незалежно від його абстрактного зв'язку з загальним технічним рівнем. Тут ми маємо вимогу справжності, яку твір ставить перед митцем, — трохи засуворо, правда? Чи не виснажиться він скоро у своєму намаганні здійснити те, що закладене в об'єктивних умовах творчості? В кожному такті, який він зважується придумати, технічний рівень виявляється для нього проблемою. Щомиті техніка як цілість вимагає від нього, щоб він упорався з нею і дав ту єдино правильну відповідь, яку вона тієї миті допускає. Все зводиться до того, що його композиції — всього лише такі відповіді, такі вирішення технічних загадок. Мистецтво стає критикою — дуже почесне завдання, нічого не скажеш! Скільки для цього потрібно неслухняності у формі суворой слухняності, скільки самотійності, скільки мужності! А небезпека безплідності — як, по-твоєму, це ще небезпека чи вже dokonаний факт?

Він замовк, глянув на мене крізь окуляри вологими червонуватими очима, делікатно підняв руку й двома середніми пальцями провів по волоссю. Я сказав:

— Чого ви чекаєте? Щоб я подивувався з вашої іронії? Я не сумнівався, що ви зможете сказати мені тільки те, що я знаю. А кажете ви його з певною метою, яку дуже добре видно. Ви хочете мене переконати, що я у своїх задумах і в праці можу розраховувати тільки на підтримку чорта, більше ні на чий. Але ж не можете ви зовсім не враховувати теоретичної можливості мимовільної гармонії між моїми власними потребами і тією миттю, "справжністю", — можливості природної співзвучності, коли твориш невимушено і бездумно.

Він (сміючись). Справді дуже вже теоретична можливість! Ситуація, голубе, надто критична, щоб упоратися з нею без критики! До того ж я не приймаю докору в тенденційному висвітленні справи. На тебе нам уже не треба витратити діалектичного пороку. Чого я не заперечую, то це того, що мене до певної міри задовольняє загальне становище "творчості". Я твердо й недвозначно проти творчості. То як же мені не радіти, коли я бачу, що саму ідею музичної творчості роз'їдає хвороба! Не звертай усе на суспільні умови! Я знаю, ти схильний до цього й любиш казати, що ті умови не дають



нічого настільки обов'язкового й усталеного, щоб воно могло гарантувати гармонію самодостатнього твору. Правда, але це не головне. Заборонні труднощі творчості сховані глибоко в ній самій. Матерія музики в процесі історичного розвитку повстала проти замкнутого, цілісного твору. Вона ущільнюється в часі, нехтує протяглість у часі, що й є обсягом музичного твору, залишає його порожнім. І не від безсилля чи нездатності прибрати якусь форму! Ні, невблаганний імператив щільності, що забороняє надмірність, заперечує фразу, руйнує орнамент, відкидає часову протяглість, тобто форму існування твору. Твір, час та ілюзія — єдині, вони разом підлягають критиці. Вона вже не зносить ілюзії й гри, не зносить фікції, самозамилування форми, що контролює пристрасті й людські страждання, розподіляє їх по ролях, розписує по явах і діях. Припустимий ще тільки нефіктивний, незіграний, невдаваний і неперетворений в образ вияв страждання в його реальну мить. Його безсилля й горе так вирости, що ніяка ілюзорна гра тут уже не дозволена.

Я (дуже іронічно). Зворушливо, зворушливо. Чорт стає патетичний. Вільний від усякої моралі чорт моралізує. Його зворушують людські страждання. В ім'я тих страждань він заглиблюється в нетрі мистецтва. Краще вам було б зовсім не згадувати про свою нехоть до музичної творчості, якщо ви не хочете, щоб ваші екскурси в теорію здалися мені злісними, пустопорожніми наскоками на мистецький твір взагалі.

Він (незворушно). Ти й далі своєї. А сам же, властиво, згоден зі мною, що того, хто просто визнає факти доби, не можна назвати ні сентиментальним, ні злісним. Певні речі в наш час уже неможливі. Ілюзія почуттів як твір композитора, самодостатня ілюзія самої музики стала неможлива й недосяжна, — як така вона полягає в тому, що наперед дані й зведені до формул елементи впорядковані так, ніби вони є незаперечною необхідністю цього окремого випадку. Або хай буде навпаки: окремий випадок удає, ніби він тотожний наперед даній, знайомій формулі. Чотириста років уся велика музика знаходила втіху в тому, що вдавала цю єдність уже досягнутою і непорушною, — вона лестила собі, плутаючи загальні закони, яким вона підлягала, зі своїми власними прагненнями. Так більше не можна, друже мій. Критика орнаменту, умовності й абстрактної універсальності — це те саме. Критиці підлягає ілюзорний характер міщанського мистецтва, до якого належить і музика, хоч вона й не творить картини. Звичайно, в цьому її перевага перед іншими мистецтвами, але невтомним примиренням своїх специфічних вимог з панівними умовностями вона також по змозі прилучалася до високого обману. Підкорення експресії примирливій універсальності — головний принцип музичної ілюзії. Цьому покладено край. Думка, що загальне гармонійно входить у часткове, заперечила сама себе. Заданим наперед, обов'язковим умовностям, що гарантували волю гри, настав кінець.

Я. Можна знати це і знов-таки поставити їх поза критикою. Можна підняти гру на вищий рівень, граючи формами, про які відомо, що в них уже немає життя.

Він. Знаю, знаю. Пародія. Вона могла б бути веселою, якби не була така сумна у своєму аристократичному нігілізмі. Обіцяють тобі щастя і велич такі викрутаси?

Я (сердито). Ні.

Він. Коротко й сердито! Але чому сердито? Тому що я по-дружньому, віч-на-віч звертаюся до твого сумління? Тому що я відкрив тобі твою охоплену розпачем душу і, знаючи справу, як ніхто, показав просто-таки непереборні труднощі, що стоять сьогодні на шляху в композитора? Хоч би поцінував мене як знавця. Хто-хто, а чорт розуміється на музиці. Якщо я не помиляюся, ти тут читав книжку закоханого в естетику християнина<sup>216</sup>? Він знався на цьому й розумів мій особливий стосунок — з від'ємним знаком, звичайно, — до цього найхристияннішого, на його думку, мистецтва, правда, запровадженого й розвинутого християнством, але засуджуваного й заперечуваного як демонічна стихія, — ось тобі й маєш. Музика — річ суто теологічна, як і гріх, як і я. Пристрасть християн до музики — справжнє страсотерпництво і як таке — одночасно й пізнання, і мука. Справжня пристрасть існує тільки в двозначному, і то як іронія. Вище страсотерпництво — царина абсолютно підозрілого... Ні, на музиці я знаюся, добре затям собі. Я тут тобі співав Лазаря про безвихідь, у яку зайшла музика, як і все в наш час. Не треба було цього робити? Але ж я сказав про неї тільки для того, щоб повідомити тебе, що ти подолаєш її, в п'янку самомилюванні підіймешся над нею і створиш речі, які викликатимуть у тебе самого священний острах.

Я. Нічого собі пророцтво! Вирощуватиму осмотичні рослини.

Він. Не вмер, то здох! Крижані квітки чи з крохмалю, цукру й клітковини — усе природа, і ще невідомо, за що природу треба дужче хвалити. Твоя схильність, голубе, до об'єктивного, до так званої правди, і зневажливо-підозріле ставлення до суб'єктивного, до чистого переживання, — явно міщанська тенденція, і тобі треба її перебороти. Ти мене бачиш, отже, я для тебе існую. Нащо питати, чи я справді існую? Хіба справжнє — не те, що діє на тебе, а правда — не переживання й почуття? Те, що тебе підносить, що збільшує твоє відчуття сили, могутності, влади, — це, хай йому біс, і є правда, хоч вона буде й сто разів брехнею з погляду доброчесності. Я хочу сказати, що неправда, яка додає сили, дужча за доброчесну, але ні на що не придатну правду. І ще я хочу сказати, що творчу хворобу, яка обдаровує геніальністю, хворобу, яка верхи долає перепони, з п'янкою відвагою перескакує зі скелі на скелю, життя любить дужче, ніж здоров'я, що плентається пішки. Нема нічого дурнішого за твердження, що від хворого походить тільки хворе. Життя не перебирає, а на мораль йому начхати. Воно хапає відважний продукт хвороби, споживає його, перетравлює і як тільки засвоїть — це вже здоров'я. Факт життєвості, голубе, зводить нанівець будь-яку різницю між хворобою і здоров'ям. Ціла зграя, ціле покоління сприйнятливих, здорових, як дзвін, молодиків накидається на твір хворого генія, якого хвороба піднесла до геніальності, захоплюється ним, вихваляє, звеличує його, забирає з собою, по-своєму переінакшує, залучає до культури, що живе не тільки домашнім хлібом, а й так само дарунками та отрутами аптеки "Спасенні вісники". Це тобі каже неспартачений Саммаель. Він не тільки гарантує тобі, що на кінець твоїх відрахованих пісковим годинником років відчуття власної могутності й досконалості помалу переборє біль русалоньки і врешті переросте в переможне щастя, в радісне враження цілковитого здоров'я, в усвідомлення своєї рівності з Богом, — це лише суб'єктивний бік справи, і тобі його

буде замало, я знаю, він тобі видасться несолідним. То слухай же: ми стаємо запорукою життєвості того, що ти створиш із нашою допомогою. Ти будеш проводарем, задаватимеш тон майбутньому, твоїм ім'ям присягатимуться юнаки, яким завдяки твоєму божевіллю вже не доведеться самим бути божевільними. Завдяки твоїй хворобі вони втішатимуться здоров'ям, і в них ти будеш здоровий. Мало того, що ти прорвешся крізь гнітючі лабета часу, — ти ще й прорвешся крізь самий час, крізь культурну епоху чи, краще сказати, крізь епоху культури та її культу і зважишся скуштувати варварства, подвійного варварства, бо воно настає після доби гуманізму, після найзаповзятливішого лікування коренів і міщанської витонченості. Повір мені, навіть на теології воно розуміється краще, ніж культура, що відкинула культ, що й у релігії вбачала тільки культуру, тільки гуманність, а не експрес, не парадокс, не містичну пристрасть, не антиміщанську авантюру. Ти ж, думаю, не дивуєшся, що про релігію з тобою говорить Святий Вельтен<sup>217</sup>? Трясця його матері! А хто ж іще, хотів би я знати, завів би з тобою сьогодні балачку про неї? Не ліберальний же теолог? Я ж, зрештою, єдиний, на кому воно тримається! За ким ти визнаєш теологічну екзистенцію, як не за мною? І хто згодиться на теологічну екзистенцію без мене? Те, що релігія — мій предмет, так само незаперечне, як і те, що вона — не предмет міщанської культури. Відколи культура відкинула культ і зробила культ із себе самої, вона сама стала покидкою, і за якихось п'ятсот років світ так переситився нею і так від неї стомився, ніби, *salva venia* [122], виїв її цілий казан...

Саме тепер — ні, трохи раніше, вже як він повчальним тоном низав гладенькі фрази про себе самого як про охоронця релігійного життя, про теологічну екзистенцію чорта, — я помітив, що з ним знову сталася зміна: він уже не скидався на близького до музики інтелігентика в окулярах, як кілька хвилин тому, й сидів уже не в чемній позі в куточку канапи, а *légèrement* [123] погойдувався на округлому поруччі, сплівши на колінах пальці й великі відстовбурчивши. Коли він говорив, його роздвоєна борідка ходила вгору й униз. Над розтуленим ротом, в якому видно було маленькі гострі зуби, стирчали в обидва боки гостро накручені вусики.

Хоч я й заляк з холоду, а засміявся, побачивши цю нову метаморфозу.

— Ваш слуга покірний! — сказав я. — Радий познайомитися з вами ще й з таким, дуже гарно з вашого боку, що ви мені читаете тут, у залі, *privatissimum* [124]. Позаяк мімікрія вас геть переінакшила, я тішу себе надією, що тепер ви ладні задовольнити мою цікавість і, щоб довести своє існування незалежно від моєї уяви, розповісте мені не лише про такі речі, які я сам знаю, а й про такі, які я хотів би дізнатися. Ви багато говорили мені про свій крам — пісковий час, а також про біль, яким треба платити за високі досягнення в житті, але нічого не сказали про кінець, про те, що буде після нього, про довічну сплату боргу. Ось що мені цікаво почути, а ви, хоч скільки вже сидите тут, жодного разу не забалакали про це. Хіба можна укласти угоду, не знаючи від літери до літери, чим доведеться платити? Шпарте! Як там живеться в Клеперлінових палатах<sup>218</sup>? Що чекає на тих, хто прихилився до вас, у вашому кишлі?

Він (тоненько, верескливо сміючись). Хочеш знати про *perniciēs*, про *confutatio*?

Оце-то цікавість, оце-то вчений запал молодості! У тебе ж іще стільки часу, море часу, і перед тим тебе ще хвилюватиме стільки подій, що де там думати про кінець чи бодай про ту мить, коли вже пора буде подумати про нього. Але я не відмовляюся відповісти тобі, і мені не треба нічого приоздоблювати — хіба тебе може справді непокоїти те, до чого ще так далеко? Тільки от говорити про це, властиво, важко, тобто про це, властиво, взагалі не належить говорити, бо якраз те, що йому властиве, не вкладається ні в які слова. Можна вжити купу слів, але всі вони будуть лише заміниками, заступатимуть назви, яких взагалі не існує. Їм не випадає брати на себе завдання означати те, що ніколи не підлягало означенню, чого не віддадуть ніякі слова. В цьому й полягає таємна радість і впевненість пекла, що воно не підлягає означенню, що воно сховане від мови, що воно якраз тільки є, але не може потрапити в газету, стати загальновідомим, через слово зробитися об'єктом критичного пізнання, коли для нього слова "підземелля", "льоx", "глухі мури", "безгоміння", "забуття", "безвихідь"— лише бліді символи. Символами, голубе, й доводиться задовольнятися<sup>219</sup>, коли говориш про пекло, бо там усе кінчається — не відповідні словесні означення, а взагалі все, це навіть головна його ознака, найзагальніша властивість і одночасно те, що найперше визнає там прибулий, чого він спочатку не годен збагнути своїми, так би мовити, здоровими почуттями й не хоче збагнути, бо йому весь час заважає розум чи ще якась обмеженість сприйняття, бо це, сказати б коротко, щось неймовірне, таке неймовірне, що прибулий біліє з жаху, неймовірне, хоч йому зразу замість вітання чітко й переконливо повідомляють, що "тут кінчається все", тут ніхто не пожаліє, не зласкавиться, не зглянеться, не зверне ніякісінької, бодай найменшої уваги на благально-недовірливе: "Ну, не можете ж ви, не можете так зробити з душею". Роблять і не відповідають перед словом, роблять у глибокому льоху, куди не доходить жоден звук, не досягає Божий слух, — у вічності. Ні, про це негарно говорити, це перебуває поза мовою, мова не має до нього ніякого стосунку, не має з ним нічого спільного, тому вона й добре не знає, який тут ужити час, і з біди вдається до майбутнього, як сказано ж: "Там буде лемент і скрегіт зубів". Що ж, цих кілька слів вибрано з групи досить промовистих, а однаково вони — тільки бліді символи, які майже не мають нічого спільного з тим, що "буде там", — у забутті, яке ні перед ким не відповідає, за глухими стінами. Це правда, в тій глибині, до якої не доходить жоден звук, буде досить гамірно, так гамірно, що аби вухо витримало, занадто гамірно від крику й вереску, зойків і зітхань, ревіння, голосіння, вищання, бурчання, нарікань і благань тих, кого мучать, від захоплених вигуків тих, хто мучить, — так гамірно, що ніхто не розпізнає свого власного голосу, бо він потоне в загальному лементі, густому, потужному, радісному витті пекла, в ганебних трелях вічно необмеженого у своїй сваволі неймовірного і безвідповідального. Не слід забувати і страхітливого стогону любострастя, що долучається до всього цього, бо нескінченна мука, якій не ставить межі спротив катованих, колапс чи непритомність, вироджується в ганебну хіть, через що люди, які мають певну інтуїцію, кажуть навіть про "любострастя пекла". З цим пов'язаний елемент глуму і найбільшої наруги, який мають у собі тортури, бо пекельна втіха

означає знущання з безмежної муки і йде в парі з сороміцькими жестами та гидотним реготом: звідси вчення, що приреченим, крім страждань, судилися ще й глузи та ганьба, навіть що про пекло слід казати як про моторошне поєднання цілком нестерпних, а проте вічних мук і сорому. Оскільки приречені аж язика ковтають з великого болю, вони не утворюють між собою якоїсь спільноти, а навпаки — з глумом і зневагою обкладають один одного крізь вереск і стогін брудною лайкою, причому найделікатніші і найгордовитіші, що ніколи не дозволяли собі негарного слова, змушені вживати найгидотніші з них. Почасті їхня мука й сором і полягають у пошуках найбруднішої лайки.

Я. Дозвольте, ви аж тепер заговорили про те, яких саме мук зазнають засуджені. Досі, мушу уточнити, ви, власне, розповідали тільки про ефекти пекла, а не про конкретну кару, яка на них там чекає.

Він. Хлоп'яча, нескромна цікавість. Я виставляю це на передній план, але дуже добре бачу, голубе, що за ним ховається. Ти насідаєш на мене з цими запитаннями, щоб я тебе залякав, залякав пеклом. Бо десь на дні твоєї душі причаїлася думка про навернення і порятунок, про так зване спасіння душі, про відмову від обіцянки, і тобі хочеться озброїтись для цього *attritio cordis*, страхом серця перед усім тамтешнім, страхом, про який ти, мабуть, чув, що через нього людина може досягти так зване вічне блаженство. Мушу тобі сказати, що це цілком застаріла теологія. Наука відкинула вчення про *attritio*. Доведена необхідність *contritio*, справжнього, дійсно протестантського каяття у своїх гріхах, не просто накладеної церквою покути страхом, а внутрішнього, релігійного навернення, — чи ти здатен на нього, спитай сам себе, і твоя гордість не забариться з відповіддю. Що далі, то менше буде в тебе здатності й бажання погодитись на *contritio*, бо екстравагантне буття, яке ти провадитимеш, — надто велика розкіш, від якої не повертаються ні сіло ні впало до посередньо-спасенного. Тому — кажу це, щоб заспокоїти тебе, — навіть пекло не може запропонувати тобі нічого справді нового, тільки те, до чого ти більш-менш звик, і звик з гордістю. Воно, властиво, — продовження екстравагантного буття. Одне слово, його сутність, чи, якщо хочеш, його сіль, полягає в тому, що воно може дати тим, хто перебуває в ньому, тільки вибір між найбільшим холодом і спекою, від якої топиться граніт: ревучи, вони кидаються з одного стану в інший, бо протилежний завжди здається райською втіхою, але зразу ж стає нестерпним у пекельному значенні цього слова. Тобі такі крайнощі мають подобатись.

Я. Вони мені подобаються. А проте хочу застерегти вас, щоб ви не почували себе надто впевненими в мені. Деяка поверховість вашої теології може вас спокусити на це. Ви покладаєтесь на те, що гордість утримає мене від необхідного для спасіння каяття, і не враховуєте, що є горде каяття. Каяття Каїна, який твердо знав, що його гріх надто великий, щоб можна було чекати прощення. *Contritio* без будь-якої надії, як цілковита невіра в можливість ласки і прощення, як непохитне переконання грішника в тому, що він задалеко зайшов і навіть безмежного милосердя не вистачить, щоб простити його гріх, — ось що таке справжнє каяття, і звертаю вашу увагу на те, що воно найближче

до спасіння, найпереконливіше для милосердя. Погодьтеся, що буденно-помірний грішник може викликати лише помірне зацікавлення в милосердя. В цьому випадку в актові помилювання мало запалу, це тільки формальна процедура. Посередність взагалі не живе теологічним життям. Гріховність, така страхітлива, що грішник цілком втрачає надію на спасіння, — ось де справді теологічний шлях до нього.

Він. Хитрун! А де такі, як ти, візьмуть простоту, наївну безоглядність розпачу, що й є передумова для цього зовсім не спасенного шляху до спасіння? Хіба тобі не ясно, що свідомо спекуляція на яскравому враженні, яке велика провина справляє на добро, цілком унеможлиблює акт милосердя?

Я. І все-таки лише ця *non plus ultra* [125] веде до насиченості драматично-теологічного існування, тобто до найстрашнішої провини, а через неї — до останньої і найпереконливішої апеляції до безмежного милосердя.

Він. Непогано. Просто геніально. А тепер я тобі скажу, що саме такі мудрагелі, як ти, й населяють пекло. Не так легко потрапити в пекло: там давно не вистачило б місця, якби ми пускали туди всіх підряд. Але така теологічна проява, як ти, такий пройда, що спекулює на спекулятивних міркуваннях, бо успадкував любов до них від батька, — це ж знахідка для чорта, щоб я з цього місця не зійшов, коли брешу.

Кажучи це, навіть уже трохи раніше, він знов міняється, немов хмара, сам про те не знаючи: сидить уже переді мною не на поруччі канапи, а знов у куточку, таке собі продажне стерво, сіропикий бандит у спортивній шапці, з почервонілими очима. І повільно, гугняво, акторським голосом каже:

— Тобі самому буде приємно, як ми нарешті дійдемо згоди. Я не пошкодував часу, щоб про все побалакати з тобою, — думаю, ти визнаєш це. Але й я щиро визнаю, що з тобою варто поморочитися. Ми віддавна спостерігаємо за тобою, за твоїм метким, гордовитим розумом, за твоїми чудовими *ingenium* [126] і *memoriam* [127]. Вони тебе спонукали вивчати богослів'я, бо з твоєю пихою саме туди тобі стелилася дорога, але скоро ти перехотів називатися теологом, закинув Святе Письмо й відтоді злигався з *figuris, characteribus* та *incantationibus* [128] музики, і це нам було дуже до вподоби. Бо твоя пиха прагнула елементарного, і ти надумав отримати його в найзручнішій для себе формі, там, де воно, як алгебраїчні чари, поєднується з відповідною кмітливістю і розрахунком, а проте водночас сміливо опирається розумові й тверезості. Але хіба ми не знали, що ти надто розумний, холодний і цнотливий для цієї стихії, і хіба ми не знали, що це тебе сердить і що тобі остогид твій соромливий розум? Тому ми зробили все, щоб ти попався нам у руки, тобто моїм малим помічникам, Есмеральді, і щоб дістав той п'яний подаруночок, той *aphrodisiacum* [129] для мозку, якого так страшенно прагнули твої тіло й душа. Одне слово, ми з тобою обійдемося без роздоріжжя у Шпеському лісі<sup>220</sup> і без зачарованого кола. Між нами є угода, яку ти ствердив своєю кров'ю, ти пообіцяв себе нам, вихрестився в нашу віру, а ці мої відвідини — ще тільки конфірмація. Ти отримав від нас час, геніальний час, урожайний час, цілих двадцять чотири роки *ab dato recessi* [130], ми даємо тобі його для здійснення твоєї мети. А коли він мине — це буде нешвидко, така сила років теж по-своєму вічність, — ми тебе

заберемо. Натомість ми тепер будемо слухатись тебе і коритися тобі, ти матимеш із пекла користь, якщо тільки відмовлятимеш цілому світові, усьому небесному війську і всім людям.

Я (відчуваючи, як на мене війнуло ще більшим холодом). Що? Це щось нове. Що означає ця умова?

Він. Ця умова означає відмову. А що ж іще? Ти гадаєш, ревність є тільки на верховинах, а в прірвах — ні? Ти наш, гарне створіннячко, обіцяне там і висватане. Ти не маєш права любити.

Я (широ сміючись). Не маю права любити! Бідолашний чорте! Хочеш підтвердити свою славу дурня й повісити на себе, як на кота, калатальце, коли вирішив в основу ділової угоди покласти таке непевне, таке двозначне поняття, як любов? Невже чорт хоче накласти заборону на хіть? А якщо ні, то мусить змиритися також із симпатією і навіть із *caritas* [131], а то буде обдурений, як сказано в Святому Письмі. Хіба джерело того, що я підхопив і через що ти хочеш отримати мою душу — не любов? Хай навіть ти й отруїв те джерело з Божого призову. Та й угода, що її ми, як ти запевняєш, уклали з тобою, теж має стосунок до любові, йолопе. По-твоєму, я уклав її і пішов у ліс на роздоріжжя задля творчості. Але ж кажуть, що й творчість причетна до любові.

Він (гугняво сміючись). До, ре, мі! Будь певний, що твої психологічні викрутаси справляють на мене не більше враження, ніж теологічні! Психологія — боронь Боже, невже ти й досі не розбратався з нею? Це ж гидотне міщанське дев'ятнадцяте сторіччя! Доба наїлася її донесхочу, скоро вона стане, як червона шматина для бика, і той, хто пхатиметься всюди зі своєю психологією, дістане по потилиці. Ми, голубе, входимо в епоху, яка не стерпить, щоб їй морочили голову психологією... Та годі про це. Мої умови чіткі й справедливі, продиктовані законною ревністю пекла. Любов тобі заборонена, бо вона гріє. Твоє життя має бути холодне — тому тобі не дозволено нікого полюбити. А що ж ти думав? Наш подаруночок дає тобі змогу до самого кінця утримати духовну снагу, навіть часом піднятися до осяйного екстазу — то що ж, врешті-решт, має згаснути, як не люба тобі душа й не дорогі тобі почуття? Загальна замороженість твого життя і твоїх стосунків з людьми — у природі речей, вірніше, у твоїй природі, ми не вимагаємо від тебе нічого нового, мої малі помічники не зроблять із тебе нічого нового, чужого твоїй природі, вони лише дотепно підсилять і випнуть усе те, що в тобі є. Хіба холод не закладений у тобі від початку, так само як і батьківська мігрень, що мала обернутися в біль русалоньки? Ми зробимо тебе таким холодним, що навіть у полум'ї творчого горіння не вистачить тепла, щоб тебе зігріти. Бо ти в нього тікатимеш від життєвого холоду...

Я. А з полум'я назад у кригу. Видно, ви мені влаштували пекло наперед, уже тут, на землі.

Він. Це просто екстравагантне буття, єдине, що може задовольнити гордий розум. Твоя пиха напевне ніколи не згодиться поміняти його на сіре й нудне. Ти хіба такого від мене хочеш? Тобі буде дарована вщерть наповнена працею вічність завдовжки в людське життя, щоб ти втішався нею. А як пісок витече, тоді вже моя воля порядкувати

гарним створіннячком як мені заманеться, тоді вже ти весь належатимеш мені — з тілом і душею, з плоттю і кров'ю, з усіма своїми набутками на віки вічні...

Раптом мене знов спопала нестримна нудота, яку я вже раз був перетерпів, мене затрусило від неї і від холоду, яким іще дужче війнуло від продажного стерва у вузьких штанях. Від навалної *dégout* [132] я забув про все на світі, немов зомлів. А тоді чую, як Збройносен, сидячи в куточку канапи, спокійно каже мені:

— Звичайно, ви нічого не втратили. *Giornali* [133] і два більярди, по келишку марсали, і добропорядні громадяни, що перетирають на зубах *governo*.

Я сидів у літньому вбранні біля своєї лампи, і на колінах у мене лежала книжка християнського філософа! Не інакше, як я, обурившись, прогнав те стерво, а пальто й плед відніс назад у спальню до того, як повернувся товариш".

## XXVI

Мене втішає усвідомлення того, що читач не може поставити мені на карб надзвичайно великого обсягу попереднього розділу, який за кількістю сторінок навіть чимало перевершує небезпечно довгий розділ про лекції Кречмара. Порушення вимоги щодо обсягу розділів виходить за межі моєї авторської відповідальності, а тому не бентежить мене. Піддати Адріанів рукопис задля полегшення якійсь редакції, розбити "діалог" (прошу звернути увагу на лапки, в які я з протесту взяв це слово, розуміючи, правда, що вони лише трохи пом'якшують схований у ньому жаж), — отже, розбити розмову на окремі пронумеровані шматки мене не могли спонукати ніякі міркування щодо можливості втомлених читачів сприйняти як слід текст. Я мав зі скрушною шанобою віддати оригінал, перенести текст з Адріанового нотного паперу у свій рукопис і справді переніс його не тільки слово в слово, а, можу сказати, літера в літеру, часто відкладаючи перо, щоб задля відпочинку важкими від гніту думок кроками походити по кабінеті або, обхопивши голову долонями, впасти на канапу, тому, хоч це й дивно звучить, розділ, який мені треба було тільки переписати, моя рука, раз по раз тремтячи, перенесла на папір далєбі не швидше, ніж деякий попередній, мого власного авторства.

Справді свідоме, вдумливе переписування (принаймні для мене, але й монсеньйор Запарканнер згоден зі мною в цьому) — така сама напружена й довга праця, як і виклад власних думок, і якщо вже раніше читач у багатьох місцях міг недорахувати днів і тижнів, які я присвятив життєписові свого покійного приятеля, то й тепер він, мабуть, у своєму уявленні відстав від дати, коли пишуться ці рядки. Хай він посміється з мого педантизму, але я вважаю за потрібне сказати йому, що, відколи я почав ці записки, минув уже майже рік і, поки тривала праця над останніми розділами, настав квітень 1944 року.

Певна річ, ця дата означає час моєї праці над життєписом, а не той, до якого дійшла розповідь і який припадав на осінь 1912 року, коли, за двадцять два місяці до початку минулої війни, Адріан з Рюдігером Збройносеном повернувся з Палестрини до Мюнхена і спочатку поселився в одному зі швабінзьких пансіонів для іноземців (у пансіоні "Гізелла"). Не знаю, чому мене так вабить ця подвійна хронологія — особиста



й та, що стосується об'єкта розповіді,— й чому мені так кортить зазначити час, у якому перебуває оповідач, і той, у якому точаться події, що про них іде мова. Це дуже своєрідне схрещення часових площин, і, до речі, з ними треба пов'язати ще одну, третю: час, який колись читач згає на ласкаве ознайомлення з написаним тут, тож цей останній матиме справу з потрібною хронологією: своєю власною, авторовою та історичною.

Не буду далі вдаватися в ці міркування, що в моїх власних очах мають відтінок якоїсь тривожної марноти, лише додам, що епітет "історичний" набуває багато похмурішого звучання, коли його прикласти не до того часу, про який, а до того, в який я пишу. Останніми днями лютувала битва за Одесу, кривавий бій, що закінчився переходом славетного міста на Чорному морі до рук росіян, хоч супротивник і не зміг перешкодити нам перегрупувати свої війська. Він напевне не зможе перешкодити нам зробити це й у Севастополі, другій нашій твердині, яку, видно, хоче захопити явно більшими за наші сили. Тим часом повітряні напади на нашу надійно укріплену фортецю Європу стають дедалі жакливіші. Що з того, що багато тих чудовиськ, які посилають на наші голови все потужніші бомби й пожинають дедалі страшніший урожай, і самі стали жертвою нашої героїчної оборони? Тисячі їх затьмарюють небо відважно об'єднаного континенту, і все нові наші міста обертаються в руїни. Лейпціг, що зіграв таку важливу роль у становленні Леверкюна, у його життєвій трагедії, зазнав недавно цієї біди повною мірою: кажуть, що його славетний видавничий квартал обернувся в купу уламків, а неоціненні літературно-освітні скарби знищено — величезна втрата не тільки для нас, німців, а й для всього культурного світу, який, проте, в засліпленні чи з справедливого почуття гніву ладен із цим змиритися. Так, боюся, що ми дійдемо до загибелі через цю фатально ведену політику, яка зіткнула нас одночасно з найбільшою за кількістю населення, до того ж охопленою революційним настроєм, і наймогутнішою за своїм виробничим рівнем державою, — бо скидається на те, що американській промисловій машині не довелося навіть працювати на повну потужність, щоб вивергнути таку силу військового спорядження. Вражає і змушує тверезо дивитися на речі те, що навіть німечні демократи вміють користатися цією страхітливою зброєю; переконуючись у цьому, ми що день, то більше відвикаємо від хибного уявлення, буцімто війна — прерогатива німців і в мистецтві насильства всі інші — нікчемні дилетанти. Ми (монсеньйор Запарканнер і я тут не виняток) почали помилятися в усьому, що стосується воєнної техніки англосаксів, а напруження у зв'язку з можливим вторгненням дедалі зростає: з усіх боків чекають нападу мільйонів краще за нас споряджених солдатів на нашу європейську фортецю, чи, може, краще сказати — на нашу в'язницю, чи, краще — на нашу божевільню? І тільки найяскравіші описи справді, мабуть, грандіозних заходів проти ворога, який надумав би висадитись на чконтинент, заходів, спрямованих на те, щоб уберегти нас і цю частину світу від втрати наших теперішніх вождів, здатні витворити психічну протигагу загальному жахові перед майбутнім.

Звичайно, час, у який я пишу, з історичного погляду незрівнянно бурхливіший за

той, про який я пишу, за Адріанів час, що провів його лише до порога нашої неймовірної доби, і мені хочеться від щирого серця сказати йому, сказати всім тим, кого вже немає серед нас і вже не було, як усе це почалося: "Добре вам! Спочивайте в мирі!" Для мене важливо, що Адріанові не доводиться переживати наші сьогоднішні тривоги, я вважаю, що так краще для нього, і за право усвідомлювати це ладен витерпіти всі страхіння того часу, в якому досі живу. В мене таке відчуття, наче я живу за нього, замість нього, наче несу тягар, якого уникли його плечі,— одне слово, наче я роблю йому послугу, звільняючи його від обов'язку жити; І це відчуття, хай ілюзорне, навіть дурне, тішить мене, воно відповідає моєму постійному бажанню прислужитися, допомогти йому, захистити його, — потребі, яку я так рідко мав нагоду задовольнити за життя свого приятеля.

\*

Мені здається вартим уваги те, що Адріанове перебування у швабінському пансіоні тривало всього кілька днів і що він взагалі не робив ніяких спроб знайти постійне житло в місті. Збройносен ще з Італії написав своїм колишнім господарям на Амалієнштрассе і забезпечив собі звичне помешкання. Адріан не думав ані знов винаймати кімнату в сенаторші Роде, ані взагалі залишатися в Мюнхені. Видно, він мовчки давно вже це обміркував і вирішив, і то так твердо, що навіть не поїхав попередньо до Пфайферінга під Вальдсгутом, щоб розвідати все й домовитись, а обмежився телефонною розмовою, до того ж зовсім короткою. Він зателефонував Нічичиркам із пансіону "Гізелла" — до апарату підійшла сама матуся Ельза, — відрекомендувався одним із двох велосипедистів, яким колись дозволено було оглянути дім та подвір'я, і спитав, чи згодні були б господарі винайняти йому спальню нагорі і для праці вдень абатський покій унизу, а якщо згодні, то за яку ціну. Перше ніж назвати ціну, яка потім, разом із харчуванням та обслуговуванням, виявилася дуже помірною, пані Нічичирк поцікавилася, про котрого з двох відвідувачів ідеться, про письменника чи музиканта, з'ясувала, явно перевіряючи тодішні свої враження, що йдеться про музиканта, а тоді висловила свої сумніви, чи він вибрав добре місце для себе, — звичайно ж, тільки задля його користі і з його погляду; а втім, він краще знає, що йому треба. Вони, Нічичирки, сказала господиня, живуть не з квартирантів, це не їхнє ремесло, а винаймають помешкання разом із харчами лише коли-не-коли, так би мовити, в особливих випадках, панове й тоді могли зрозуміти це з її розповідей, а чи це й є такий особливий випадок, хай вирішує сам пожилець. Тут його чекає тихе й одноманітне життя, а якщо говорити про вигоди, то й примітивне: немає ванни, немає ватерклозету, замість них такі собі сільські пристрої поза домом, і її дивує, що добродій, якому ще, коли вона не помиляється, немає і тридцяти, який присвятив себе красним мистецтвам, хоче поселитися так далеко від осередків культури, на селі. А втім, "дивує" — не те слово, вона, а так само і її чоловік, не мають звички дивуватися, і якщо це саме те, що він шукає, бо люди здебільшого справді надто багато дивуються, хай приїздить. Але вона його просить іще подумати, а надто, що для Макса, її чоловіка, і для самої неї важливо, щоб це була не проста забаганка, від якої скоро відмовляються, а

домовленість на якийсь довший час, правда ж? І так далі.

Він поселиться надовго, відповів Адріан, і обміркована ця справа хтозна-відколи. Побут, що чекає на нього, внутрішньо випробуваний, схвалений і прийнятий. На ціну — сто двадцять марок у місяць — він згоден. Спальню нагорі хай вона вибере сама, а його наперед тішить абатський покій. Через три дні він приїде.

Так і сталося. Коротке перебування в місті Адріан використав на переговори з одним рекомендованим йому (я думаю, що то була рекомендація Кречмара) переписувачем, першим фаготистом цапфенштесерського оркестру Гріпенкерлем, що заробляв якісь додаткові гроші на цьому ремеслі, і вже віддав йому частину партитури "Love's Labour's Lost". Цілком упоратися з твором у Палестріні йому не вдалося, він ще інструментував дві останні дії і не завершив увертюри у формі сонати, початкову концепцію якої дуже змінив, увівши ту дивовижну, чужу самій опері побічну тему, що грала таку велику роль у репризі й у прикінцевому алегро, а крім того, ще мав чимало роботи зі знаками, які вказують на відтінки виконання й на темп і які він, komponуючи музику, в цілих шматках не проставив. До речі, мені ясно, що закінчення праці над твором не випадково не збіглося з закінченням його перебування в Італії. Навіть якщо він свідомо прагнув такого збігу, якась таємна воля стала йому на заваді. Надто вже він був *semper idem* [134], людиною, яка стверджує себе всупереч обставинам, щоб конче хотіти зміну життєвих лаштунків узгоджувати з закінченням справ, розпочатих до тієї зміни. Краще, казав він собі, для внутрішньої безперервності перенести в нові умови решту праці, пов'язаної з попередніми умовами, і взятися до чогось внутрішньо нового аж тоді, як стане рутиною зовнішня новина.

З легким, як завжди, вантажем, до якого належала папка з партитурою і гумова ванна, — він користувався нею вже в Італії, — Адріан вирушив зі Штарнберзького вокзалу до свого нового місця проживання пасажирським поїздом, що зупинявся не лише у Вальдсгуті, а й через десять хвилин у Пфайферінзі; дві скриньки з книжками та речами він здав у багаж. Кінчався жовтень, надворі було ще сухо, але холодно й похмуро. Опадало листя. Син Нічичирків, Гереон, той самий, що купив новий гноєрозкидач, не вельми люб'язний, навіть шорсткий, але, видно, обізнаний на своєму фахові молодий хлібороб, чекав гостя біля маленької станції, сидячи на передку високого шарабана на твердих ресорах, і, поки носильник вантажив валізи, поляскував батогом по спинах м'язистих гнідих коней. Дорогою Адріан з Гереоном майже не розмовляли. Увінчана деревами Римська гора й сіре плесо Довгого Кадовба Адріан побачив ще з поїзда, а тепер роздивлявся на них зблизька. Незабаром перед ними з'явилося монастирське барокко будинку Нічичирків. На чотирикутному відкритому подвір'ї шарабан обминув старий берест, який стояв на дорозі, — чимала частина листя з нього вже лежала на лавці, що кружком оточувала його.

Пані Нічичирк із Клементиною, своєю дочкою, кароокою сільською дівчиною в скромному селянському вбранні, стояла перед брамою з монастирським гербом. Її вітання потонуло в гавкоті прив'язаного на ланцюгу пса, що з люті наступав на свої миски й мало не зірвав з місця вкриту соломою буду. Його не могли втихомирити ні

мати, ні дочка, ні корівниця з брудними ногами (Вальпургія), що допомагала звантажувати речі, хоч скільки вони всі кричали:

— Тихо, Кашперлю, ану годі!

Пес скаженів далі, і тоді Адріан, що, всміхаючись, якусь хвилю спостерігав його, підійшов до нього.

— Зузо, Зузо, — сказав він, не підвищуючи голосу, здивовано-розважливим тоном, і враз пес, мабуть, під впливом його заспокійливого голосу, майже без будь-якого переходу вгамувався і, коли закликач простягнув руку, навіть дав себе лагідно погладити по рубцюватій від давніх бойовиськ голові, лише поважно дивився на нього жовтими очима.

— Молодець, не побоялися! — сказала пані Ельза, коли Адріан повернувся до брами. — Майже всі його лякаються, та й як не злякаєшся, коли він отак розходиться, як оце тепер. Молодий учитель із села, — він колись учив наших дітей, такий, що ледве від землі видно, — завжди казав: "Собаки, пані Нічичирк, я боюся!"

— Так, так! — кивнувши головою, засміявся Адріан.

Вони зайшли в просяклий тютюновим димом будинок і піднялися на другий поверх, де господиня провела його побіленим затхлим коридором до призначеної йому спальні з помальованою шафою і високо підбитою постіллю. Кімнату причепурили до його приїзду і ще поставили туди зелене крісло й застелили перед ним підлогу з соснових дощок клаптиковим килимком. Гереон і Вальпургія занесли туди валізи.

Ще тут і дорогою назад на перший поверх пані Нічичирк почала домовлятися про обслуговування гостя і про його режим, а продовжила й закінчила цю розмову вже в абатському покої, тій мальовничій старосвітській кімнаті, якою Адріан подумки давно вже заволодів. Стали на тому, що вранці йому приноситьимуть великий дзбан гарячої води й подаватимуть у спальню міцну каву. Снідати Адріанові не конче разом з родиною, цього від нього ніхто й не сподівався, а крім того, вони їли, як на нього, дуже зарані; для нього накриватимуть стіл окремо, о пів на дев'яту, найкраще, на думку пані Нічичирк, у великій кімнаті біля входу (селянській вітальні з Нікою і піаніно), якою він і так може користуватися коли йому заманеться. Вона йому обіцяла легку їжу: молоко, яйця, підсмажений хліб, овочеві юшки, добрий кров'яний біфштекс зі шпинатом на обід, а потім нашвидкуруч омлет з яблуковим повидлом — одне слово, все поживні страви і добрі для його перебірливого, як видно, шлунка.

— То може бути й не шлунок, щоб ви знали, переважно то таки не шлунок, а голова, затуркана, напружена голова, Що впливає, та ще й як впливає, на шлунок, навіть коли йому самому нічого не бракує, як от хоча б під час морської хвороби чи мігрені...

Ага, в нього часом буває мігрень, і навіть досить тяжка? Так вона й думала! Справді вона подумала так ще тоді, як він у спальні пильно приглядався до віконниць, цікавився чи можна зовсім затулити вікна. Авжеж, на мігрень нема краще, як темрява, ніч, п'ятьма. Полежати в темряві, щоб ніяке світло не било в очі. А ще добре випити міцного чаю з лимоном, щоб аж кислий був. Пані Нічичирк знала, що таке мігрень, тобто в

самої неї голова ніколи не боліла, але її Максові замолоду часом допікала ця хвороба. Правда, потім минулася. Коли гість почав вибачатися за свою недугу й за те, що в його особі в дім, так би мовити, прокрався хронічний хворий, пані Нічичирк не захотіла його слухати, тільки сказала:

— Ет, годі вам! — А тоді зауважила: — Зразу можна було б здогадатися, що як не це, то щось подібне до цього, а має бути, бо коли така людина, як ви, кидає місце, де є культура, і переселяється в Пфайферінг, то повинні бути якісь причини, і це, видно, саме той випадок, коли потрібне співчуття, правда ж, пане Леверкюне? А тут якраз те місце, де співчуття не бракує, хоч і немає культури.

І ще багато таких слів почув Адріан від доброї господині.

Отак стоячи і переходячи з кімнати в кімнату, Адріан і пані Нічичирк домовилися про багато чого, що визначило його побут, мабуть, несподівано для них обох, на цілих вісімнадцять років. Покликали сільського столяра, щоб він зняв мірку для полиць на Адріанові книжки в абатському покої обабіч дверей, але не вище за старі дерев'яні лиштви під шкіряними шпалерами, а також зразу узгодили питання про підведення електрики до люстри з недогарками свічок. З часом у кімнаті, якій судилося бути свідком народження багатьох шедеврів, ще й досі не до кінця приступних для ознайомлення і захопленого поцінування публіки, сталися деякі зміни. Трухляві мостини скоро покрив великий, майже на цілу кімнату, килим, взимку вкрай необхідний, а до кутової лави, єдиного, крім саванаролівського крісла<sup>221</sup> біля письмового столу, місця для сидіння, уже через кілька днів, без уваги на тонкощі стилю, до яких Адріан був байдужий, додалося ще одне крісло для читання й відпочинку — дуже глибоке, оббите сірим оксамитом, з висувною підставкою для ніг у вигляді м'якого ослінчика, куплене у Бернгаймера в Мюнхені, чудова річ, яку краще було назвати шезлонгом, а не кріслом і яка безвідмовно прослужила своєму господареві майже два десятиріччя.

Про ці речі (килим і крісло), придбані у величезній меблевій крамниці на майдані Максиміліана, я згадую ще й для того, щоб ясно показати, що завдяки великій кількості поїздів, серед них і багатьох швидких, які долали цю дорогу менше, як за годину, сполучення з містом було зручне й що Адріан, оселившись у Пфайферінзі, не цілком усамітнився й відірвався від "культурного життя", як можна було б висувати зі слів пані Нічичирк. Навіть якщо він їхав на вечір, на академічний концерт або на концерт цапфенштесерського оркестру, на оперну виставу чи в гості,— а таке теж бувало, — то міг повернутися додому вночі, одинадцятигодинним поїздом. Правда, йому тоді годі було розраховувати на те, що його забере зі станції нічичирківський шарабан, але на такі випадки існувала домовленість із вальдсгутським візницьким закладом, а крім того, він навіть любив ясними зимовими ночами добиратися до сонної нічичирківської садиби пішки повз ставок і вмів, щоб не зчиняти галасу, здалека давати знак Кашперлеві, чи Зузо, якого на той час спускали з ланцюга. У нього був металевий свисток, настроюваний з допомогою гвинтика; верхні звуки в ньому мали таку частоту вібрації, що людське вухо навіть зблизька майже не сприймало їх. Зате

вони дуже діяли і з дивовижно далекої відстані на зовсім інакше влаштовані барабанні перетинки собаки, і Кашперль сидів тихо, як миша, коли до нього долинав уночі таємний, більше нікому не чутний звук.

Холодно-замкнута, навіть у своїй гордовитості несмілива натура мого приятеля у багатьох викликала цікавість, а крім того, ще й мала в собі якусь притягальну силу, тож невдовзі дехто з міста, у свою чергу, почав навідуватись і до нього, у його притулок. Пальму першості я віддам Збройносенові, бо вона справді належить йому: звичайно ж, він перший приїхав поглянути, як Адріанові живеться в тому місці, яке вони разом відкрили; згодом, особливо влітку, він часто проводив у нього в Пфайферінзі кінець тижня. Приїхали на велосипедах Цінк і Шпенглер, бо, вибираючись до міста по закупи, Адріан відвідав своє колишнє помешкання на Рамбергштрассе, і приятелі-художники довідалися від сестер Роде про його повернення і про те, де він тепер живе. Мабуть, ініціатива поїздки у Пфайферінг походила від Шпенглера, бо Цінк, буди обдарованішим і діяльнішим художником, але з чисто людського погляду набагато грубішою за нього натурою, не дуже цікавився Адріаном і, певна річ, приїхав тільки за компанію — по-австрійському улесливий, зі своїм "цілую руку" й нещирим вихвалянням усього, що йому показували, а властиво недоброзичливий. Його блазнювання, химерні жарти з приводу свого довгого носа і дивний погляд близько посаджених очей, який так кумедно гіпнотизував жінок, на Адріана знов не справили ніякого враження, хоч він завжди вдячно сприймав усе смішне. Смішному шкодить марнославство; до того ж схожий на фавна Цінк мав усім уже набридлу звичку сторожко прислухатися в розмові до кожного слова, щоб, учепившись у нього, при нагоді надати йому двозначно-сексуального відтінку, — манія, що, як він, мабуть, помітив, також не вельми подобалась Адріанові.

Шпенглер, із ямкою на щоці, часто кліпаючи очима, щиро сміявся козячим сміхом у таких випадках. Його сексуальне тішило з літературного погляду, стать і розум для нього були тісно пов'язані одне з одним — думка, сама собою досить слухна. Шпенглерова освіта (ми знаємо це), смак до витонченості, дотепності, критики ґрунтувався на його випадковому й нещасливому зіткненні з сексуальною сферою, тілесному зв'язкові з нею, цілком невдалому, нітрохи не характерному для його темпераменту, для інтенсивності його почуттів у цій царині. Як узвичаєно було в ту естетичну добу культури, що на сьогодні, здається, давно вже відійшла в небуття, він, усміхаючись, балакав про події в мистецькому житті, про літературні й бібліофільні явища, переказував мюнхенські плітки й дуже кумедно розповів про те, як на великого герцога Веймарського і драматурга Ріхарда Фоса, що мандрували разом по Абруццях<sup>222</sup>, напала справжня ватага розбійників, — що напевне влаштував Фос. Шпенглер висловив також Адріанові кілька розумних, чемних думок про його пісні на слова Брентано, які він купив і простудіював на піаніно. Він тоді зауважив, що ознайомлення з тими його піснями — це безперечне і майже небезпечне розбещення: навряд чи після них сподобається якийсь інший твір цього жанру. Висловив він і ще кілька досить цікавих міркувань про розбещення — як таке воно перш за все стосується

самого бідолашного митця і може бути небезпечно для нього. Бо з кожним перейденим твором він утруднює собі життя і нарешті робить його неможливим, бо саморозбещення надзвичайним відбиває смак до всього іншого і врешті має призвести до недосяжної витонченості, до нездійсненого. Для високообдарованого митця проблема полягає в тому, щоб, усупереч дедалі більшому розбещенню й дедалі непереможнішій відразі, утриматися в межах можливого.

Ось який розумний був Шпенглер — тільки завдяки специфічному набуткові, як свідчили його кліпання і козячий сміх.

Після цих гостей, щоб побачити, як живе Адріан, приїхали до нього на чай Жанетта Шойрль і Руді Швердтфегер.

Жанетта і Швердтфегер часом грали разом, не тільки перед гостями старої мадам Шойрль, а й без слухачів, тож вони мали нагоду домовитися про виправу до Пфайферінга. Попередити Адріана по телефону взявся Рудольф. Чи ідея самої виправи також належала йому, чи походила від Жанетти, так і не з'ясувалося. Вони сперечалися про це навіть у Адріановій присутності, ставлячи один одному в заслугу увагу, виявлену до нього. Смішна імпульсивність Жанетти свідчить на користь її авторства, але, знову ж таки, ця забаганка цілком узгоджувалася і з дивовижною довірливістю Руді. Він, видно, вважав, що два роки тому перейшов з Адріаном на "ти", тим часом як насправді це сталося тільки цілком випадково, на карнавалі, і то перехід був односторонній, з боку самого Руді. Тепер він щиросердо повернувся до цього "ти" й відмовився від нього — правда, зовсім не образившись, — аж після того, як Адріан удруге чи втретє відповів йому на "ви". Жанетта не приховувала, що її тішить поразка Руді в його простодушних зазіханнях на панібратство з Адріаном, але він тим не переймався. В його синіх очах, що вміли з такою наполегливою наївністю втуплюватися в очі того, хто говорив щось розумне, вчене або складне, не було й сліду збентеження. Я ще й досі розмірковую про Швердтфегера й питаю себе, наскільки він, власне, розумів Адріанову самотність і пов'язану з цим спрагу на крихту людського тепла в тій тяжкій схимі й наскільки свідомо користався своєю принадністю чи, грубо кажучи, підлесливістю. Безперечно, йому судилося здобувати й завойовувати, але боюся, що буду несправедливий до нього, якщо бачитиму в ньому тільки цей бік. Він був також добрий хлопець і митець, і в тому, що згодом вони з Адріаном справді перейшли на "ти" й почали називати один одного на ім'я, я вбачаю не нищий успіх його прагнення сподобатись, а доказ того, що він чесно оцінив свого незвичайного знайомого, був щиро прихильний до нього й саме звідси черпав ту приголомшливу невразливість до перепон, яка врешті здобула перемогу — до речі, фатальну перемогу — над холодом меланхолії. Але за давньою поганою звичкою я забігаю вперед.

Жанетта Шойрль у великому капелюшку, з крис якого до кінчика носа спадав густий серпанок, зіграла на фортепіано у нічичирківській вітальні Моцарта, а Руді Швердтфегер почав підсвистувати їй з величезною майстерністю, до смішного чарівно. Згодом я чув його свист також у Роде і в Шлагінгауфенів. Мені казали, що він ще хлопцем, до того як навчився грати на скрипці, почав опановувати цю техніку, майже

безперервно насвистуючи почуті музичні твори, та й потім не переставав її вдосконалювати. То була блискуча вправність, на рівні естради, вона справляла чи не більше враження за його гру на скрипці, до того ж цей свист, мабуть, найкраще відповідав його природним схильностям. Кантилена вийшла на диво гарна, швидше тембру скрипки, ніж флейти, фразування було майстерне, короткі ноти, і в стаккато, і в розміреній мелодії, відтворені без похибок, чи майже без похибок, чарували своєю точністю. Одне слово, то було прекрасне виконання, і поєднання простацького елемента, все-таки властивого цій техніці, з по-мистецькому поважним ставленням до неї особливо тішило. Слухачі, сміючись, мимоволі заплескали в долоні, Швердтфегер також по-хлоп'ячому засміявся й поправив підборіддям піджак, ледь опустивши один кутик рота...

Такі були перші Адріанові гості у Пфайферінзі. А невдовзі і я почав бувати в нього й неділями ходив із ним понад ставком або вибирався на Римську гору. Тільки одну зиму після його повернення з Італії я прожив іще далеко від нього, а до Великодня 1913 року домігся посади у Фрайзінзькій гімназії завдяки тому, що моя родина була католицька. Я залишив Кайзерсашерн і переселився з дружиною і дитиною на берег Ізара, в це шановне місто, що багато сторіч було єпископською резиденцією, і тут, маючи зручний зв'язок зі столицею, а отже й зі своїм приятелем, прожив, за винятком кількох місяців під час війни, усе своє життя й звідси, сповнений любові до нього, спостерігав, вражаючись, трагедію його життя.

## XXVII

Фаготист Гріпенкерль, що переписував партитуру "Love's Labour's Lost", дуже добре впорався зі своєю роботою. Коли я побачився з Адріаном, чи не перші ж його слова були про те, що копію зроблено майже бездоганно й що він дуже радий цьому. Він також показав мені листа від заглибленого у мозольну працю переписувача, в якому той дуже розумно й турботливо висловив своє захоплення об'єктом своєї праці. Він не годен переказати, повідомляв переписувач авторові, як його вражає цей твір своєю сміливістю й новими ідеями. Він не може надивуватися з філігранності фактури, ритмічної мінливості, з техніки інструментування, завдяки яким плетиво голосів, часто дуже складне, зберігає прозорість, а насамперед — з композиторської фантазії, що виявляється в повторенні якоїсь теми в численних варіаціях: наприклад, використання прекрасної і при тому напівкомічної музики, що стосується образу Розаліни чи, швидше, віддає безнадійну любов до неї Бірона, в останній дії, в середині тричастинного бурре, цьому жартівливому оновленні давньої форми французького танцю, можна назвати надзвичайно дотепним і майстерним. Це бурре, додавав він, дуже характерне для зашкарубло-архаїчного елемента суспільної скутості, який так чарівно, але й задирливо контрастує з "сучасними", вільними й понад міру вільними, бунтівливими частинами твору, що нехтують тональні зв'язки; і він боїться, що навіть ці місця партитури, попри свою незвичність і еретичне фрондерство, виявляться чи не зрозумілішими за побожні й суворі. Бо в цих останніх часто маємо якусь суху, радше логічну, ніж мистецьку абстракцію в нотах, якусь звукову мозаїку, музично навряд чи



ефективну, здається, розраховану більше на читача, ніж на слухача, — і так далі.

Ми засміялися.

— Не можу чути про слухачів! — сказав Адріан. — По-моєму, цілком досить, коли щось почуте раз, тобто коли його почує композитор під час написання. — За мить він додав: — Наче люди колись почують те, що він тоді чув. Компонувати музику — це те саме, що доручити цапфенштесерському оркестрові виконати хор янголів. А втім, хори янголів, — по-моєму, вкрай абстрактні.

Я, зі свого боку, не погоджувався з Гріпенкерлем щодо чіткого розмежування "архаїчного" й "сучасного" елементів твору. Одне переходить в інше, сказав я, і Адріан погодився зі мною, але не захотів обговорювати зроблене; здавалося, це для нього був пройдений і вже не цікавий стан. У тому, що далі робити з партитурою, куди її слати, кому пропонувати, він здався на мене. Йому було важливо, щоб її прочитав Вендель Кречмар. Він послав її в Любек Де Кречмар ще служив, і той через рік, уже як почалася війна, справді поставив її там у німецькій обробці, до якої і я доклав руку, — про її успіх свідчить те, що під час вистави дві третини публіки залишили театр, так само, як, начебто, шість років тому в Мюнхені на прем'єрі "Пеллеаса й Мелісанди" Дебюссі. Оперу зіграли ще тільки двічі, і поки що цьому творові Адріана не вдалося вийти за межі ганзейського міста на Траве. Місцева критика майже одноголосно приєдналася до думки некомпетентних слухачів і висміяла "збиткову музику", за яку взявся пан Кречмар. Тільки в "Любекському біржовому кур'єрі" один старий професор музики на прізвище Іммерталь, що напевне давно вже помер, написав про судову помилку, яку спростує час, і химерними, старосвітськими словами проголосив оперу твором для майбутнього, сповненим глибокої музики, автор якого хоч і глузій, але "богомудра людина". Це зворушливе означення, яке ні до того, ні після того не траплялося мені ані в усній, ані в письмовій формі, справило на мене незвичайне враження, і так само, як я й досі не забув цих слів ученого дивака, так, думаю, згадуватимуть їх вдячним словом і нащадки, що їх він закликав у свідки, сперечаючись зі своїми нездарними, тупими колегами.

На той час, коли я переїхав до Фрайзінга, Адріан працював над піснями й ораторіями на слова німецьких та чужомовних — а саме, англійських — авторів. Найперше він повернувся до Вільяма Блейка й поклав на музику один дуже дивний вірш цього свого улюбленого автора, "Silent, silent night" [135], чотири строфи по три рядки, що римуються між собою, з яких остання звучить досить дивно:

But an honest joy

Does itself destroy

For a harlot coy [136].

Ці загадково-непристойні рядки композитор гармонізував дуже просто, що на тлі музичної мови цілого надавало їм іще більшої "неправильності", розхристаності, моторошності, ніж та, яка звучала в найсміливіших, напружених, справді дивовижних тризвуках. "Silent, silent night" написана для фортепіано й голосу. Зате двом гімнам Кітса — "Ode to Nightingale" [137] на вісім строф і коротшому "До меланхолії" — Адріан

надав акомпанементу струнного квартету, який, правда, виходив далеко за межі традиційного уявлення про акомпанемент. Бо насправді йшлося про надзвичайно майстерну форму варіації, в якій геть усі звуки — і голосу, й інструментів — тематичні. Між партіями ніде не уривається найтісніший зв'язок, тож ідеться вже не про співвідношення мелодії і супроводу, а про співвідношення головної і побічної партій, які в суворій послідовності постійно замінюють одна одну.

Це чудові п'єси — а тим часом вони лишилися майже зовсім німі через мову. Я аж усміхнувся, так дивно мені було відчувати глибоку експресію, з якою композитор віддав у "Nightingale" тугу за пишнотами півдня, викликану в душі поета піснею "Immortal Bird" [138],— адже в Італії Адріан ніколи не виявляв захопленої вдячності радощам сонячної країни, що допомагають забути "The weariness, the fever, and the fret — Here, where men sit and hear each other groan" [139]. З погляду музики, безперечно, найкращою і наймайстернішою частиною був кінець, де розвиваються всі мрії:

Adieu! the fancy cannot cheat so well [140]

As she is fame'd to do, deceiving elf.

Adieu! adieu! thy plaintive anthem fades

Fled is that music: "Do I wake or sleep?"

Я добре розумію, чого музика захотіла увінчати собою пластичну красу цих од: не того, щоб зробити їх досконалішими, — бо вони досконалі,— а щоб рельєфніше відтінити їхній гордий, сумний чар і дужче наголосити на ньому, надати кожному коштовному моментові їхніх деталей довшу тривалість, ніж та, що судилася тихо мовленому слову: наприклад, такому моментові сконденсованої образності, як згадка. — в третій строфі "Меланхолії" — про "sovræn shrine" [141], яким потаємний смуток володіє навіть у храмизахвату, але який, правда, бачать лише ті, чий сміливий язик роздавить об ніжне піднебіння виноградину насолоди; це місце просто блискуче, і навряд чи музика здатна ще щось додати до нього. Може, супроводячи слова і уповільнюючи їх, вона тільки намагається не зашкодити їм. Я часто чув, що вірш не повинен бути надто гарний, щоб вийшла гарна пісня. Музика набагато краще виконує своє завдання там, де треба позолотити посереднє. Так віртуозне акторське мистецтво найяскравіше виявляє себе в поганих п'єсах. Проте Адріанове ставлення до мистецтва було надто горде й практичне, щоб він захотів своїм світлом осявати сутінки. Як музиканта його могло привабити тільки те, що викликало в нього справжню духовну повагу, тому й німецький вірш, яким він творчо захопився, був найвищого рівня, хоч і не мав тієї інтелектуальної вишуканості, що Кітсова лірика. Літературна витонченість у ньому надолужувалась монументальністю, піднесенням, голосним пафосом релігійно-похвального гімну, що своїми закликами й описами величі та милосердя навіть більше надавався до музики й щиросердіше йшов їй назустріч, ніж еллінська шляхетність тих британських творів.

То була ода Клопштока<sup>223</sup> "Весняне свято", славетна пісня про "краплю на відрі", саме на її текст, з деякими скороченнями, Леверкюн скомпонував п'єсу для баритона, органа і струнного оркестру — надзвичайний твір, який під час першої німецької

світової війни й кілька років після неї, викликаючи захват у меншості і, звичайно, злісне заперечення в загалу, виконували в багатьох музичних осередках Німеччини, а також у Швейцарії мужні, прихильні до нової музики диригенти і який дуже сприяв тому, що найпізніше в двадцяті роки ім'я мого приятеля почало набувати ореолу езотеричної слави. Але скажу ось що: хоч як зворушив мене — дарма що він, власне, не був для мене несподіваний, — цей навальний вияв релігійного почуття, який здавався особливо чистим і побожним завдяки утриманню від дешевих засобів впливу на слухача (відсутність звуків арфи, хоч текст аж просить їх, відмова від литавр для відтворення грому Господнього); хоч як лягали мені на душу декотрі красиві картини, досягнуті зовсім не утертим звуковим живописом, чи розкішні провіщення хвальної пісні, наприклад, нестерпно повільне наближення чорної хмари, грім, що двічі гримить: "Єгова!", тим часом як "ліс повалений куриться" (чудова картина!), чи таке незвичне, просвітле злиття високих регістрів органа зі смичковими інструментами наприкінці, коли Бог з'являється вже не в бурі, а в тихому шелесті й під ним "угинається райдуга миру", — а все ж я тоді не зрозумів справжнього душевного сенсу цього твору, його найпотаємнішої потреби й мети, його страху, що шукає ласки у хвалі. Хіба я тоді знав про документ, відомий тепер і моїм читачам, про запис "діалогу" в кам'яній залі? Тільки умовно я міг би тоді назвати себе стосовно Адріана "a partner in your sorrow's mysteries" [142], як в одному місці мовиться в "Оді до меланхолії": більше за правом давньої, донесеної ще з часів дитинства, невиразної тривоги за його душевний спокій, а не тому, що я справді знав, у якому він стані перебуває. Аж згодом я зумів побачити в композиції "Весняне свято" покальну жертву Богові, благання в нього ласки; такий він і був, цей твір *attritio cordis*, написаний, як я з жахом припускаю, з думкою про того відвідувача, що наполягав на своїй реальності.

Але я ще й у іншому значенні не зрозумів особистого й духовного підґрунтя цього твору, заснованого на вірші Клопштока. Мені треба було пов'язати його з розмовами, які я тоді провадив із ним, чи, краще сказати, він провадив зі мною, дуже жваво й наполегливо розповідаючи про студії та досліді, що ніколи не цікавили мене, завжди були чужі моїм науковим нахилам: він захоплено збагачував свої знання про природу й космос, чим нагадував свого батька та його непереборну манію "розмірковувати про праелементи".

До автора "Весняного свята" не стосувалися слова поета про те, що він не має наміру "в океан світів поринати", а хоче тільки побожно ширяти над "краплею на відрі", над землею. Він, звичайно, поринув у те незмірне, яке пробує зміряти астрофізику тільки для того, щоб досягти мір, чисел і градацій, що не мають уже ніякого стосунку до людського розуму й губляться в теоретичному й абстрактному, в цілком почуттєвому, щоб не сказати — безглуздому. А втім, не треба забувати, що початком було все-таки ширяння над "краплею", яка, до речі, цілком заслуговує на цю назву; бо складається переважно з води, з води морів, і під час творення "також вийшла з руки Всемогутнього", — отже, що початком були знання про неї та про її заховані від людського ока таємниці, бо саме про диво морських глибин, про химерне життя там

унизу, куди не досягає жоден сонячний промінь, найперше розповів мені Адріан, розповів якимось особливим, дивним тоном, який мене одночасно й насмішив, і збентежив: наче він говорив про те, що сам особисто бачив, наче він був там.

Звичайно ж, він про ці речі тільки читав — діставав книжки про таке й живив ними свою уяву; але, чи тому, що дуже захопився темою і так яскраво уявляв собі кожную картину, чи з якоїсь примхи, він вигадував, буцімто сам опускався на дно, а саме в районі Бермудських островів, за кілька морських миль від острова Святого Георгія, на схід від нього, де, мовляв, провідник, американський учений Кейперкейлзі, з яким він поставив рекорд опускання на глибину, показував йому фантастичне життя морської безодні.

Я дуже добре пам'ятаю ту розмову. Відбулася вона однієї з тих неділь, які я провів у Пфайферінзі, після простої вечері, що її нам подала у великій кімнаті з фортепіано суворо вбрана Клементина Нічичирк. Потім вона люб'язно принесла нам по півлітровому кухлю пива до абатського покою, де ми ще довго сиділи, попиваючи його й покурюючи легкі й приємні цехбауерські сигари. То був час, коли Зузо, чи пак Кашперль, вільно гуляв собі на подвір'ї, спущений з ланцюга.

І ось тоді Адріан вирішив пожартувати зі мною, надзвичайно переконливо розповів мені, як вони з містером Кейперкейлзі в кулястій батисфері, всередині всього лише 1,2 метра в діаметрі, опорядженій десь так, як стратостат, з допомогою крана судна, що супроводило їх, занурилися в страшенно глибоке в тому місці море. Відчуття було більше ніж гостре, принаймні для нього, якщо не для його чічероне чи ментора, у якого він випросив цю розвагу і який був далеко не такий схвильований, бо не вперше занурювався в море. Незручність перебування в тісній порожнистій кулі вагою в дві тони врівноважувалась усвідомленням цілковитої безпеки: батисфера була абсолютно водонепроникна, здатна витримати величезний тиск, забезпечена достатньою кількістю кисню, телефоном, потужними прожекторами і кварцовими ілюмінаторами з усіх боків. Вони пробули під водою загалом трохи більше, ніж три години, які пролетіли для них неймовірно швидко завдяки тому, що відкрилося перед ними, бо вони отримали змогу зазирнути у світ, тиха, безглузда незвичайність якого виправдується й до певної міри пояснюється притаманною йому цілковитою відрубністю від нашого світу.

І все-таки в нього завмерло серце тієї незвичайної хвилини, коли о дев'ятій годині ранку за ними зачинилися броньовані дверцята вагою в двісті кілограмів і вони, підхоплені краном, пірнули у водяну стихію. Спершу їх оточувала кришталево-прозора, пронизана сонячним світлом вода. Проте світло згори проникає в нашу "краплю на відрі" всього на якихось п'ятдесят сім метрів, а потім усе припиняється, чи, краще сказати, починається новий, ні з чим не зв'язаний, чужий нашому світ, у який Адріан та його проводар проникли на глибину, разів у чотирнадцять більшу, приблизно на дві тисячі п'ятсот футів і пробули там із півгодини, майже ні на мить не забуваючи про п'ятсот тисяч тонн, що давили на їхній прихисток.

Що глибше вони опускалися, то вода поволі сірішала, — отже, то був колір темряви, з якою змішувалися промені світла, які ще не втратили своєї сили. Світлові не так

легко відмовитися від намагання пробитися далі, бо його природа і воля — освітлювати, і воно робить це до кінця, надаючи наступній стадії своєї втоми і відставання навіть кращих барв, ніж попередній: крізь кварцові ілюмінатори підкорювачі морської безодні бачили тепер чорну синяву, яку важко змалювати, — найбільше нагадувала вона густу синяву на обрії, коли здійсмається теплий сухий вітер. Потім, але задовго до того, як стрілка показника глибини дійшла до сімсот п'ятдесяти, сімсот шістдесяти п'яти метрів, навколо запанувала цілковита чорнота, п'ятьма міжзоряного простору, куди споконвіку не пробивався найтьмяніший сонячний промінчик, вічно німа, незаймана ніч, якій тепер довелось змиритися з привнесеним зверху могутнім штучним світлом некосмічного походження, що просвітило її й пронизало наскрізь.

Адріан говорив про спокусу пізнання, яка опосіла його, коли перед очима в нього відкрилося ніколи не бачене, неприступне баченню, таке, що ніколи не сподівалося й не передчувало, що воно буде побачене. Пов'язаного з цим почуття нескромності, навіть гріховності не міг цілком заглушити й урівноважити пафос науки, що їй має бути дозволено сягати так глибоко, як лише спроможеться її мудрість. Надто впадало в око, що ті неймовірні, то жахливі, то смішні ексцентризми, які витворили тут природа і життя, форми й фізіономії, що, здавалося, навряд чи мали спорідненість із наземними й належали якійсь іншій планеті, були продуктом потайливості, огорнутості вічною темрявою, до якої достукався світ живого. Прибуття людського літального апарату на Марс чи, краще скажімо, на вічно сховану від сонця півкулю Меркурія не могло б стати для можливих мешканців цих "близьких" небесних тіл більшою сенсацією, ніж поява Кейперкейлзієвої батисфери тут унизу. Неможливо описати наївну цікавість, з якою безглузді мешканці морської безодні товклися навколо притулку гостей, як неможливо описати й безліч тих диких, таємничих гримас органічного світу, хижих пащек, безсоромних щелеп, великих, як телескоп, очей, схожих на паперові кораблі рибин, срібних сокирок із спрямованими назад очима, двометрових стеблоногих і ластоногих, що миготіли перед ілюмінаторами батисфери. Навіть драглисті чудовиська з мацаками, медузи, поліпи й сцифомедузи, що безвільно рухалися за течією, і ті, здавалося, судомно тріпались від хвилювання.

А втім, цілком можливо, що всі ці "natives" [143] морської глибини сприйняли гостя, який опутився до них і кидав таке потужне світло, за величезну відміну самих себе, бо багато з них теж мали таку здатність, як він, а саме: випромінювали світло. Досить було гостям, розповідав Адріан, вимкнути прожектори, як перед ними відкривалася інша дивовижна картина — далеко навкруги темряву моря, кружляючи і шугаючи, освітлювали рибини, що самі світилися; багато з них були обдаровані від природи такою властивістю, причому декотрі фосфорилися цілим тілом, а декотрі принаймні одним органом: мали електричний ліхтарик, яким не тільки надійно освітлювали собі шлях серед вічної ночі, але й приваблювали здобич або закликали до кохання. Декотрі більші глибинні мешканці випромінювали справді таке потужне світло, що засліплювали спостерігачів. Схожі на рурки, виставлені вперед, ніби на стеблині, очі багатьох із них, мабуть, були пристосовані для того, щоб на якомога більшій відстані

помічати бодай найменше мерехтіння, яке означало небезпеку або здобич.

Оповідач жалкував, що ніяк не можна було спіймати й винести на поверхню бодай кілька найдивовижніших чудовиськ морської безодні. Для цього насамперед потрібне було б обладнання, щоб забезпечити їхнім тілам, коли їх підійматимуть, той жахливий атмосферний тиск, до якого вони звикли й пристосувалися: той самий, який — страшно подумати — налягав на стіни їхньої батисфери. Вони врівноважували його такою самою великою внутрішньою пружністю тканин і порожнин тіла й неодмінно полопали б якби тиск зменшився. З декотрими, на жаль, це сталося вже від самої зустрічі з прибульцями згори, як, наприклад, з одним особливо великим, тілесного кольору і майже шляхетних форм водяником, що його були побачили гості глибини, — легенького зіткнення з батисферою виявилось досить, щоб він розлетівся вдрузки...

Так розповідав Адріан, покурюючи сигару, наче він справді сам там побував і бачив усе це на власні очі,— тільки ледь усміхаючись, він так послідовно дотримувався цієї жартівливої форми, що я, хоч його тон смішив і захоплював мене, все-таки дивився на нього майже вражено. Він, мабуть, трохи піддражнював мене тією своєю усмішкою, а трохи глузував із мого внутрішнього опору його розповідям, якого не міг не відчувати, бо добре знав мою байдужість, мало не антипатію до вибриків і таємниць природи, взагалі до "природи", і мою відданість сфері мовно-гуманітарній. Певне, саме це не в останню чергу спонукало його того вечора нагромаджувати мені все нові й нові відомості, чи, як у нього виходило, враження з царини страхітливо нелюдської, щоб підбити й мене разом із ним "пірнути в океан світів".

Перехід до цього полегшили йому попередні описи. Химерна неподібність життя морських глибин до того, що нам відоме, така разюча неподібність, наче воно вже належало не до нашої планети, стала першою зав'язкою до наступної його розповіді. А другою був клопштоківський вислів "крапля на відрі", дивовижну покірливість якого більше ніж виправдувало віддалено-неістотне і через мізерність об'єкта майже непомітне для широкого погляду розташування не лише Землі, а й усієї нашої планетної системи, тобто Сонця з його сімома супутниками, в галактичному вирі, в якому вона перебуває, в "нашій" галактиці,— про мільйони інших ми поки що не згадуватимемо. Слово "наша" надає тому безмежжю, до якого воно прикладене, певної інтимності, майже по-смішному розширюючи поняття рідного до неприступної людській уяві неосяжності, скромними, але надійно прилаштованими громадянами якої ми себе відчуваємо. В цій прилаштованості, глибоко внутрішній прилаштованості, мабуть, виявляється схильність природи до сферичних форм, — і це була третя зав'язка до Адріанових міркувань про космос: почасти його навели на ці міркування незвичайні враження від перебування в порожнистій кулі, а саме, в Кейперкейлзієвій батисфері, де він нібито просидів кілька годин. Він дійшов висновку, що всі ми споконвіку живемо в порожнистій кулі, бо з галактичним простором, у якому нам десь у закутку надано крихітне місце, справи стоять ось як.

Він має десь таку форму, як плаский кишеньковий годинник, тобто круглий, але діаметр його перетину по колу багато більший від діаметру перетину в товщину. Це не

те що незмірний, а страхотливо великий диск, який вічно крутиться і складається з концентрованих мас зірок, сузір'їв, зоряних скупчень, подвійних зірок, що описують навколо одна одної еліптичні орбіти, туманностей, ясних туманностей, кільцеподібних туманностей, туманних зірок і так далі. Проте цей диск подібний лише до круглої площини, яку матимем, коли розріжемо впоперек помаранчу, бо він перебуває в туманній оболонці, яка складається з інших зірок, знов-таки не те що незмірний, а до неможливого великий, і в межах її просторів, переважно порожніх, наявні там об'єкти розподілені так, що в цілому та структура утворює кулю. Глибоко всередині тієї скажено великої порожнистої кулі, належачи до диску з ущільненого вихору світів, міститься цілком другорядна, така мізерна, що її важко помітити, майже не варта згадки зірка, навколо якої, разом з іншими своїми побратимами, більшими й меншими, кружляє Земля зі своїм крихітним Місяцем. "Сонце", яке навіть не вельми заслуговує на те, щоб його писати з великої літери, — розпечена до шести тисяч градусів на поверхні газова куля якихось півтора мільйона кілометрів у діаметрі — перебуває від центру поздовжнього розтину галактики на відстані її товщини, а саме за тридцять тисяч світлових років.

Моя загальна освіта дозволила мені пов'язати зі словами "світловий рік" якесь приблизне уявлення. Воно було, звичайно, просторове, ці слова означали відстань, яку світло проходить за один земний рік з властивою йому швидкістю. Я про неї мав невиразне уявлення, але Адріан пам'ятав точну цифру: двісті дев'яносто сім тисяч шістсот кілометрів за секунду. Отже, світловий рік дорівнював приблизно дев'яти з половиною мільярдам кілометрів, а ексцентриситет нашої сонячної системи — у тридцять тисяч разів більше, тим часом як загальний діаметр галактичної порожнистої кулі становив двісті тисяч світлових років.

Ні, він не був незмірний, але вимірювався ось якими величинами. Що можна сказати про таку навалу на людський розум? Я, признаюся, так уже влаштований, що можу лише покірливо, але й трохи зневажливо здвигнути плечима, коли заходить мова про неосяжно-надімпозантне. Захоплення величчю, ентузіазм з її приводу, навіть упокорення перед нею — все це, безперечно, втіха для душі, можлива, проте, тільки в межах осяжно-земних і людських співвідношень. Піраміди величні, Монблан та інтер'єр собору Святого Петра величні, якщо взагалі не краще лишити цей епітет для морального й духовного світу, для величі серця й думки. Обрахунки космічного Всесвіту — це не що інше як приголомшливе бомбардування нашого розуму цифрами, оздобленими довгими, як у комет, хвостами з двох десятків нулів, що наче вже втратили будь-який зв'язок з мірою і глуздом. У цьому немає нічого, що промовляло б до таких, як я, голосом добра, краси, величі, і я ніколи не зрозумію людей, які ладні співати осанну так званим "творінням Божим" з царини небесної механіки. І взагалі, чи варто називати "творінням Божим" устрій, який можна з однаковим правом оцінити й захопленням "Осанна!", і зневажливим "Ну й що?". Мені друге здається доречнішою відповіддю на два десятки нулів за одиницею чи навіть сімкою, що, власне, вже не має значення, і я не бачу ніякої підстави молитовно уклукати перед квінтільйоном.

Знаменно також, що патетичний поет Клопшток не чіпає квінтильйонів, а обмежується земним, "краплею на відрі", коли висловлює своє безмежне захоплення всяким творінням і викликає таке саме захоплення в читача. Автор музики на його гімн, мій приятель Адріан, як уже сказано, сягнув до квінтильйонів, але я був би несправедливий, якби своїми словами навів читача на думку, що він зробив це з якимось розчуленням чи екзальтацією. Ні, він трактував ці шалені речі холодно, недбало, вчувалося, що його ледь веселила моя неприхована антипатія до них, але вчувалося й немовби якесь намагання переконати мене, що ці речі йому близькі, чи, сказати б, накинути мені вперту ілюзію, нібито свої знання він здобув не з випадкового ознайомлення з відповідною літературою, а з особистого спілкування зі знавцями, з їхніх розповідей, демонстрацій, врешті, з власного досвіду, наприклад, з допомогою названого вище ментора, професора Кейперкейлзі, що, як виходило з Адріанових розповідей, не лише спускався з ним у пітьму морських глибин, а й літав до зірок... Складалося майже таке враження, буцімто Адріан від нього, та ще й більш-менш наочним шляхом довідався, що фізичний Всесвіт — в найширшому значенні цього слова, яке охоплює і найдальшу далечінь, — не можна назвати ні скінченим, ні нескінченим, бо обидва ці слова означають щось статичне, тим часом як насправді він за своєю природою суцільно динамічний, і космос, принаймні віддавна, а точніше: тисячу дев'яťсот мільйонів років, перебував у стані бурхливого розтягнення, тобто вибуху. Про це переконливо свідчить зміщення до червоного кінця спектру світла, що доходить до нас від численних галактик, відстань до яких нам відома, — чим дужче змінюється колір світла, тим далі ті туманності перебувають від нас. Вони явно пориваються геть від нас, і найдальші комплекси, що перебувають від Землі за сто п'ятдесят мільйонів світлових років, летять зі швидкістю альфа-часток радіоактивних речовин, яка становить двадцять п'ять тисяч кілометрів за секунду, тобто зі швидкістю, проти якої скалки гранати летять черепашиним темпом. Та якщо всі галактики летять одна від одної з дедалі більшою швидкістю, то саме слово "вибух" здатне — чи теж давно вже не здатне — означити стан всесвітньої моделі і характер її розтягненості. Можливо, колись вона була статична й мала просто мільярд світлових років у діаметрі. Сьогодні мова може йти про розтягнення, а не якусь сталу розтягненість, "скінченну" чи "нескінченну". Єдине Кейперкейлзі міг сказати своєму слухачеві напевне: що загальна кількість усіх галактичних утворів, які є у Всесвіті, становить близько ста мільярдів а нашим сучасним телескопам приступний якийсь нікчемний мільйон.

Так, усміхаючись і покурюючи сигару, закінчив свою розповідь Адріан. Я напосівся на нього, вимагаючи, щоб він згодився, що вся ця цифрова химерія, яка нікуди не веде, аж ніяк не викликає в людині почуття величі Божої і не може піднести її морально. Радше все це тхне чортовинням.

— Визнай, — сказав я йому, — що страхітливі розміри фізичного творіння з погляду релігії зовсім непродуктивні. Ну яку шанобу і яку засновану на тій шанобі душевну доброзвичайність може викликати уявлення про таке страхітливе неподобство, як космос, що вибухає? Ніякісіньку. Побожність, шаноба, душевна порядність, релігійність



існують тільки щодо людини й через людину, у межах земного й людського. Їхнім наслідком має стати, може стати і стане забарвлений у релігію гуманізм, пронизаний почуттям трансцендентної таємниці людини, гордим усвідомленням того, що вона не просто біологічна істота, а й вирішальною частиною свого ества належить духовному світові, що їй дано абсолютне, ідея правди, волі, справедливості, що на неї покладено обов'язок наближатися до досконалості. Бог — у цьому пафосі, в цьому обов'язку, в цій шанобі людини до самої себе. В сотні мільярдів галактик я його не можу добачити.

— Отже, ти проти творіння, — відповів він, — і проти фізичної природи, з якої виникла людина, а з нею і її духовний світ, який, можливо, є ще й у інших місцях космосу. Фізичне творіння, ця прикра тобі страхітливості космічного устрою, безперечно є передумовою морального, яке без неї не мало б ґрунту, і, може, добро слід назвати квіткою зла<sup>224</sup> — *une fleur du mal*. Твоя *homo Dei* [144] врешті-решт — чи ні, прошу пробачення, не врешті-решт, а насамперед — це шмат огидної природи з деякою кількістю, не вельми щед्रो наділеною, потенційної духовності. До речі, смішно спостерігати, як твій гуманізм, та й, мабуть, усякий гуманізм, тяжіє до середньовічно-геоцентричних уявлень, — коли цього треба, зрозуміло. Звичайно гуманізм вважають другом науки, але він не може бути ним, бо не можна вважати чортівинням предмет науки, не вважаючи таким самим чортівинням і її. Це середньовіччя. Середньовіччя було геоцентричне й антропоцентричне. Церква, в якій воно й далі жило, повстала в дусі гуманізму проти астрономічних відкриттів, прокляла й заборонила їх в ім'я людини і з гуманізму почала боронити неучтво. Ось бачиш твій гуманізм — чисте середньовіччя. Його терен — кайзерсашернська космологія з церковної дзвіниці, що веде до астрології, до спостережень за розташуванням планет, до констеляції, до гарних і поганих прикмет, веде цілком природно і справедливо, бо близьку залежність тіл, що належать до так тісно взаємопов'язаної закапелкової космічної групи, як наша сонячна система, їхні широко-сусідські стосунки видно, як на долоні.

— Про астрономічну кон'юнктуру ми вже раз говорили, — вставив слово я. — Це було давно, ми гуляли навколо Коров'ячого Жолоба й провадили розмову на музичну тему. Ти тоді боронив констеляцію.

— Я й тепер її бороню, — відповів він. — Астрономічна доба дуже багато всього знала. Знала або здогадувалась про такі речі, до яких сьогодні знов додумується наша неймовірно розгалужена наука. Що хвороби, моровиці, епідемії тісно пов'язані з розташуванням планет, інтуїтивно знали в ті часи. А сьогодні вже починають дебатувати, чи зародки, бактерії, організми, які, скажімо, викликають на Землі епідемію грипу, не походять з інших планет — Марса, Юпітера чи Венери.

Заразні хвороби, моровиці, як, наприклад, чума, — Чорна Смерть, — зародилися, мабуть, не на цій планеті, тим більше, що й саме життя майже напевне виникло не на Землі, а примандрувало десь ззовні. Він довідався з надійного джерела, що воно походить із сусідніх зірок — Юпітера, Марса й Венери, огорнутих незрівнянно сприятливішою для нього атмосферою, в якій є багато метану й амоніаку. З них чи з однієї з них, він дає мені можливість вибирати, життя колись, чи то з якимось

космічним тілом, чи просто завдяки променевому тиску, потрапило на нашу планету, доти чисту й невинну. Отже, моя гуманістська homo Dei, цей вінець життя, з усіма його обов'язками в царині духу, — швидше за все продукт плодючого болотяного газу якоїсь сусідньої планети...

— Квітка зла, — нагадав я, кивнувши головою.

— Що й квітне серед зла, — додав він.

Так він піддражнював мене, і не лише тим, що іронізував із мого добропорядного світогляду, а й тим, що весь час примхливо підтримував ілюзію якоїсь незвичайної, особистої, безпосередньої обізнаності зі справами неба й землі. Я не знав, але міг би здогадатися, що все це було готуванням до нового твору, а саме, до космічної музики, яку він тоді, після циклу нових пісень, виношував. То була дивовижна симфонія на одну частину чи фантазія для оркестру, яку він скомпонував наприкінці 1913 й на початку 1914 року, й названа — всупереч моєму бажанню і пропозиції— "Дивами Всесвіту". Бо мене лякала фривольність такої назви, і я радив йому іншу: "Symphonia cosmologica" [145]. Та Адріан, сміючись, наполіг на іншій, удавано-патетичній, іронічній назві, яка, правда, краще підготовляє втаємниченого до виразно блазенського гротеску цих картин космічного страхіття, хай навіть часом і суворо-врочистого, математично-церемонного, але все-таки гротеску. З духом "Весняного свята", що, знову ж таки, в певному розумінні було готуванням до цієї симфонії, отже, з духом уславлення, ця музика не має нічого спільного, і якби не окремі характерні риси музичного письма, які свідчили про того самого автора, важко було б повірити, що обидві речі народилися в тій самій душі. СENS і сутність того оркестрового портрету Всесвіту, що триває близько тридцяти хвилин, — глум, кпини, які тільки якнайкраще підтверджують висловлену мною в розмові з ним думку про те, що безмежно-позалюдське не дає ніякої поживи побожності, люциферська сардоніка, пародійно-лукава хвала, адресована, здається, не лише жахливому механізмові світобудови, а й медіумові, в якому вона вимальовується, навіть повторюється: музиці, космосові звуків; усе це не в останню чергу спричинилось до того, що мистецтву мого приятеля закидали віртуозну антихудожність, блюзнірство, нігілістичну зневагу Бога.

Та годі про це. Наступні два розділи я гадаю присвятити деяким товариським враженням, отриманим разом з Адріаном Леверкюном 1913 і 1914 року, на межі двох років і двох епох, під час останнього передвоєнного мюнхенського карнавалу.

## XXVIII

Що пожилець Нічичирків не цілком сховався від світу у своїй монастирській самотині під охороною Кашперля-Зузо, а й хоч зрідка, неохоче, але все-таки підтримував зв'язки з міським товариством, я вже казав. Правда, його, здається, тішило й заспокоювало те, що він мусив, як усім було відомо, зарані прощатися, щоб устигнути на одинадцятигодинний поїзд. Ми з ним зустрічалися на Рамбергштрассе, в Роде, з постійними гістьми яких, Кнетеріхами, доктором Краніхом, Цінком і Шпенглером, свистуном і скрипалем Швердтфегером, я перебував у досить дружніх стосунках, далі у Шлагінгауфенів, а також на Фюрстенштрассе, в домі Збройноснового видавця Радбруха,

і ще в елегантному бельетажі власника паперової фабрики Булінгера (між іншим, вихідця з Рейнської області), в дім якого нас також увів Рюдігер.

У Роде, а так само в шлагінгауфенівській вітальні з колонами любили слухати мою гру на віолі д'амурі, що була, до речі, основною даниною товариству такого скромного вченого й педагога, як я, не дуже жвавого співрозмовника. На Рамбергштрасе мене просили заграти астматичний доктор Краніх і Баптист Шпенглер: перший з нумізматично-антикварською метою (він любив, за своєю звичкою чітко і ясно вимовляючи кожен звук, поговорити зі мною про історичну еволюцію форм скрипкових інструментів), а другий взагалі з симпатії до всього небуденного, навіть виняткового. Але в цьому домі мені доводилось рахуватися з палким бажанням Конрада Кнетеріха допастися, сопучи, до віолончелі, а також із тим, що тамтешній невеличкій аудиторії дужче подобалась — між іншим, цілком справедливо — чарівна гра на скрипці Швердтфегера. Тим більше тішило моє шанолубство (не заперечую цього) те, що в багато ширшому й привілейованішому колі, яке примудрялася збирати навколо себе й навколо свого добре глухуватого чоловіка, що розмовляв швабською говіркою, шанолубна пані Шлагінгауфен, у дівочтві фон Плаузіг, моє хоч-не-хоч аматорське виконання користувалося досить великим успіхом, а тому мені майже завжди доводилося приносити з собою на Брінерштрасе свій інструмент, щоб пригостити товариство якоюсь чаконою чи сарабандою<sup>225</sup> сімнадцятого сторіччя, "Plaisir d'amour"<sup>226</sup> вісімнадцятого або заграти сонату Генделевого приятеля Аріості<sup>227</sup> чи одну з сонат Гайдна, написаних для віолі ді бордона<sup>228</sup>, але цілком приступних для віолі д'амура.

Крім Жанетти Шойрль, мене звичайно просив також грати головний інтендант, його вельможність фон Рідезель, що підтримував давній інструмент і давню музику не через антикварно-вчені нахили, як Краніх, а через чистий консерватизм. А це, звичайно, велика різниця. Цей вельможа, колишній полковник кавалерії, призначений на свою теперішню посаду тільки тому, що він, як було відомо, трохи грав на фортепіано (тепер здається, що минуло вже багато сторіч відтоді, коли можна було стати головним інтендантом тому, що ти аристократичного походження й трохи граєш на фортепіано), вбачав у всьому давньому й історичному твердиню проти новомодного й руйнівного, немовби феодальну полеміку проти нього, й тому підтримував те давнє, насправді нічого в ньому не розуміючи. Бо якщо не можна зрозуміти нового й молодого, не розуміючись на традиціях, то й любов до старого, коли відгородитися від нового, що з історичної необхідності вийшло з нього, стає несправжньою і безплідною. Так Рідезель цінував і підтримував балет, бо він, мовляв, "граційний". Це слово для нього означало консервативно-полемічну голоблю проти сучасно-бунтівливого. Про виростлий з традицій мистецький світ російсько-французького балету з такими його представниками, як, скажімо, Чайковський, Равель і Стравінський, він не мав жодного уявлення і був дуже далекий від таких думок, як ті, що їх згодом висловив з приводу класичного балету названий тут останнім російський музикант: як тріумф стриманого розрахунку над шалом почуття, ладу над випадком, як взірєць гармонійно усвідомленої

дії балет є парадигмою мистецтва. У нього ж слово "балет" викликало зовсім інші уявлення: газові спіднички, пуанти, "граційно" вигнуті над головою руки перед очима вірних "ідеалам", непримиренних до всього огидно-проблематичного двірських вельмож у ложах і загнuzданих міщан у партері.

Правда, у Шлагінгауфенів багато виконували Вагнера, бо там часто бували драматичне сопрано Таня Орланда, могутня жінка, й героїчний тенор Гаральд Чеелунд, уже огрядний чоловік у пенсне з мідяним голосом. Але твори Вагнера, без яких двірський театр також не міг би існувати, дарма що вони були гучні й палкі, пан Рідезель з більшими чи меншими застереженнями ввів у ряд феодално "граційних" і виявляв до них пошану, тим більше, що вже з'явилися новіші, які ступили ще далі і які можна було відкидати, консервативно протиставлячи їм Вагнера. Тож навіть бувало, що його вельможність сам акомпанував співакам на фортепіано, що їх дуже тішило, хоч як піаніст він не впорювався з клавіром і часто загрожував їхнім вокальним ефектам. Мені зовсім не подобалося, як камерний співак Чеелунд горлав Зігфрідові нескінченні й досить-таки нудні пісні<sup>229</sup> під час кування меча, від чого найчутливіші речі з устаткування вітальні, вази й келихи, починали бряжчати і дзеленчати. Але признаюся, що я не міг устояти перед чаром героїчного жіночого голосу, який тоді мала Орланда. Показна зовнішність, сила вокалу, вправність драматичних наголосів створюють нам ілюзію величної жіночої душі в стані високої схвилюваності, і, наприклад, після виконання арії Ізольди "А чи знаєш ти пані Любов?"<sup>230</sup> аж до несамовитого "І хай з цим світлом згасну я сама, а погашу його, жалю нема" (тут співачка ще й посилювала сценічну дію жестом — рвучко вимахувала рукою, ніби відкидала саму думку про жаль), коли її, переможно усміхнену, засипали оплесками, я ладен був зі сльозами на очах упасти перед нею навколішки. Між іншим акомпанувати їй того разу викликався Адріан, і він також усміхнувся, встаючи з-за фортепіано й ковзнувши поглядом по моему розчуленому до сліз обличчю.

Серед таких вражень приємно зробити і якийсь свій внесок до мистецьких розваг товариства, тож я був зворушений, коли після того співу його вельможність фон Рідезель, зразу ж підтриманий довгоногою елегантною господинею дому вимовляючи слова на південнонімецький штиб, але по-офіцерському уривчасто, попросив мене ще раз заграти анданте й менует Міландра (1770 рік), які я недавно вже виконував тут на своєму семиструнному інструменті. Яка ж слабка людина! Я був йому вдячний, зовсім забув про свою відразу до його гладенької і порожньої навіть якоїсь ясної від непохитного зухвальства аристократичної фізіономії з білявими закрученими вусами, виголеними щоками і блискучим моноклем в оці під білястою бровою. Для Адріана, я добре знав, постать цього лицаря перебувала, так би мовити, по той бік будь-яких оцінок, по той бік ненависті і зневаги, навіть по той бік посміху; він і плечима не здвигнув би на його адресу, і, власне, так само сприймав його і я. Але в ті хвилини, коли він вимагав від мене внеску в музичні розваги товариства, щоб воно за чимось "граціозним" відпочило від революційного, яке вже здобуло собі визнання, я мимоволі добрішав до нього.

Дуже дивно, трохи прикро і трохи смішно було спостерігати сутички рідезелівського консерватизму з іншим, ультра і контрреволюційним, з консерватизмом, якому йдеться не про "ще й досі", а про "знов уже", який фрондує проти буржуазно-ліберальної школи цінностей з другого боку, не випередивши її, а відставши від неї. Дух часу якраз давав нагоду для таких сутичок, що й підбадьорювали, і спантеличували давній, нескладний консерватизм, і в салоні пані Шлагінгауфен, шанобливо наповненому якомога різним людом, теж була для цього нагода в особі доктора Хаїма Брайзахера, вченого без посади з дуже яскраво виявленими ознаками його раси, недурного, навіть відчайдушного типа, дивовижно поганого на вроду, який з явною зловтіхою відігравав тут роль чужих цьому колу дріжджів. Господиня цінувала його діалектичне красномовство, в якому, до речі, звучали виразно пфальцьські інтонації, і його парадоксальність, що спонукала дам у якомусь манірному захваті сплескувати руками над чолом. Що стосується його самого, то він учащав у це товариство, мабуть, зі снобізму, а ще з потреби дивувати елегантну обмеженість ідеями, які в гурті літераторів, певне, справили б менше враження. Я його терпіти не міг, вважав інтелектуальним інтриганом і був переконаний, що Адріанові він також бридкий, хоч з якихось не зовсім зрозумілих причин ми з ним ніколи не розмовляли про Брайзахера. Але Брайзахерової чутливості до розумових течій часу, нюху на найновіші духовні запити я ніколи не заперечував і багато чого в цій царині пізнав завдяки йому і його салонним розмовам.

Він був ерудит, який умів говорити про що завгодно, філософ культури, настроєний, однаке, проти культури, бо, мовляв, у всій її історії не бачив нічого, крім процесу занепаду. Найгіршим у його устах було слово "поступ", він його вимовляв з нищівною зневагою, і складалося враження, що такий консервативний глум з поступу правив йому за справжню ліцензію на місце в цьому товаристві, був ніби ознакою, що він доріс до цього салону. Розумно, але не дуже приємно він висміював поступ живопису від примітивно плаского до зображення у перспективі. Вважати відмову доперспективного мистецтва від перспективістського обману зору нездарністю, безпорадністю, незграбним примітивізмом і співчутливо стискати плечима, коли заходить про нього мова, — ось вона, вершина дурної новомодної пихи. Відмова, зневажливе нехтування — це не ознаки неспроможності, нецтва, убогості. Наче не ілюзія — найнищіший, розрахований на публіку принцип мистецтва, наче категорична відмова від неї — не ознака шляхетного смаку! Уміння категорично відмовлятися від деяких речей, що стоїть дуже близько до мудрості чи, швидше, і є часткою мудрості, на жаль, цілком утрачене, а простацьке зухвальство величає себе поступом.

Якимось дивом гості пані Шлагінгауфен, у дівочтві фон Плаузіг, відчували в цих поглядах щось рідне, навіть більше за те: їм, по-моєму, здавалося, що Брайзахерові не зовсім личить висловлювати їх, але не здавалося, що таким людям, як вони, не зовсім личить зустрічати його висловлювання оплесками.

Так само, казав він, стоять справи і з переходом музики від монодії до багатоголосся, до гармонії, в якій дуже полюбують вбачати культурний поступ, тим

часом як насправді це здобуток варварства.

— Як це... пардон... варварства? — прокукурікав пан фон Рідезель, що, певне, звик вбачати у варварстві форму консерватизму, хай навіть і таку, що трохи компрометує.

— Звичайно, ваша вельможносте. Джерела багатоголосої музики, тобто співу в співзвуччях квінти або кварта, містяться далеко від центру музичної цивілізації, від Риму, де існував культ гарного голосу, — вони містяться на хрипкій півночі і були, мабуть, своєрідною компенсацією хрипкоголосся. Вони містяться в Англії і Франції, особливо в дикій Британії, що навіть перша ввела в гармонію терцію. Отже, так званий розвиток слуху, ускладнення, поступ часом бувають здобутком варварства. Хтозна, чи його треба за це хвалити...

Було ясно, як Божий день, що він брав на кпини його вельможність і все товариство, прикидаючись перед ними консерватором. Його явно муляло, коли хтось угадував його думки. Поліфонічну вокальну музику, цей винахід прогресивного варварства, він, звичайно ж, узяв під свою консервативну оборону, як тільки відбувся історичний перехід від неї до гармонійно-акордового принципу, а разом з тим до інструментальної музики двох останніх сторіч. А це вже є занепадом, саме занепадом великого і єдино справжнього мистецтва контрапункту, священно-холодної гри чисел, яка, хвалити Бога, ще не мала нічого спільного з профанацією почуттів і блюзнірською динамікою; цей занепад захопив уже Баха з Айзенаха, якого Гете справедливо назвав гармонізатором. Бувши винахідником темперованого клавіру, а отже, способу багатозначно тлумачити й енгармонійно змінювати будь-який звук, а отже, новітньої романтичної техніки гармонійної модуляції, він заслужив те суворе прізвисько, яке йому надав веймарський мудрець. Гармонійний контрапункт? Такого не існує. Це ні риба ні м'ясо. Пом'якшення, розніження й фальшування, перетворення давньої, справжньої поліфонії, що сприймалася як злиття різних голосів, у гармонійну акордовість почалося вже в шістнадцятому сторіччі, і такі люди, як Палестріна, обидва Габрієлі<sup>231</sup> і наш бравий Орlando ді Лассо, що височить тут недалеко на майдані, вже ганебно доклали до цього руку. О так, ці добродії найбільше "олюднили" для нас поняття вокально-поліфонічного мистецтва і тому здаються нам найбільшими майстрами цього стилю. А все просто тому, що здебільшого вони вже пізнали смак чисто акордового ладу і їхня манера трактувати поліфонічний стиль уже досить прикро пом'якшувалась через озирання на гармонійне співзвуччя, на співвідношення консонансів і дисонансів.

Поки всі дивувалися, тішились і поклонялися, я ловив Адріанів погляд, щоб побачити, яке враження на нього справила ця прикра балаканина, проте він відвів очі. Що ж стосується Рідезеля, то він геть розгубився.

— Пардон, — сказав він, — дозвольте... Бах, Палестріна...

Ці імена для нього мали ореол консервативного авторитету, а тут їх переносили в царину модерністського розкладу. Він співчутливо погоджувався — і водночас був такий схвильований, що навіть вийняв з ока монокль, від чого його обличчя втратило останній проблиск інтелігентності. Не краще йому було й тоді, коли Брайзахер забрів зі

своїм культурно-критичним просторікуванням у царину Старого заповіту, отже, в царину свого власного походження, — торкнувся теми єврейського племені чи народу та його духовної історії, виявивши й тут вкрай двозначний, я б навіть сказав, нахабний і до того ж злісний консерватизм. Як послухати його, то занепад, одуріння і втрата всякого зв'язку з давнім і справжнім почалися так зарані і в такому шановному місці, що нікому й не снилося. Можу лише сказати, що в цілому його міркування були до неможливого сміховинні. Такі шановні для кожного християнина біблійні персонажі, як царі Давид і Соломон, а так само пророки з їхнім базіканням про Всевишнього на небі для нього вже були занепалими представниками позбавленої живого духу пізньої теології, що не мала ніякого уявлення про давню і справжню юдейську сутність народного елохіма<sup>232</sup> Ягве і в ритуалах, якими служили цьому національному Богові чи, радше, домагалися його фізичної присутності в добу справжньої народності, вбачали тільки "загадку прадавніх часів". Особливо діставалося від нього "премудрому" Соломонові, він так нападав на нього, що чоловіки аж посвистували крізь зуби, а дами вражено охкали.

— Пардон! — сказав фон Рідезель. — Я, делікатно кажучи... Цар Соломон у своїй величі... Не могли б ви...

— Ні, ваша вельможносте, не міг би, — відповів Брайзахер. То був естет, знесилений від еротичних насолод, а щодо релігії — прогресивний йолоп, типовий для часів виродження культу дійово присутнього національного — Бога втілення метафізичної сили народу, в проповідь абстрактного, загальнолюдського Бога на небі, тобто народної релігії у всесвітню. Щоб переконатися в цьому, досить прочитати скандальну промову, яку він виголосив після побудови першого храму і в якій спитав: "Чи може Бог жити серед людей на землі?" — немовби все завдання Ізраїля не полягало в тому, щоб спорудити Богові житло, шатро і всіма способами дбати про його постійну присутність. А Соломон не соромиться проголошувати: "Небо тебе не вміщає, а наскільки ж менший дім сей, що я побудував!" Це порожнє патякання, це початок кінця, тобто виродженого уявлення про Бога, властивого складачам псалмів, у яких Бог уже остаточно засланий на небо і які настійно співають про Бога небесного, хоч П'ятикнижжя<sup>233</sup> такого притулку Бога, як небо, взагалі не знає. Там він іде на чолі народу у вигляді вогненного стовпа, там він хоче жити в народі, ходити серед народу й мати свій стіл для заклань — щоб уникнути пізнішого, хиреного, гуманізованого слова "вівтар". Хто б міг подумати, що складач псалмів змусить Бога запитати: "Хіба я їм м'ясо биків і п'ю цапину кров?" Вкласти таке в уста Бога — це щось просто нечуване, зухвалий удар просвітництва в обличчя П'ятикнижжя, що чітко визначає жертву як "хліб", отже, як справжню їжу Ягве. Від цього запитання, а втім, уже й від порожньої балаканини премудрого Соломона всього лише один крок до Маймоніда<sup>234</sup>, буцімто найбільшого рабина середньовіччя, а насправді Арістотелевого учня, що примудрився "витлумачити" — ха-ха! — жертву як поступку Бога поганським інстинктам народу. Таким чином жертва з крові й жиру, що колись, присмачена пахучим зіллям, була їжею Бога, надавала йому тіла, робила його присутнім тут і тепер, для виспівувача псалмів

стала вже тільки "символом" (і досі пам'ятаю, яким невимовно зневажливим тоном доктор Брайзахер проказав це слово); приносять у жертву вже не тварину, а — важко навіть повірити — подяку і покору. "Хто приніс у жертву подяку, — мовиться тепер, — той мене пошанував". І в іншому місці: "Найкращі жертви Богові — щире каяття". Одне слово, це вже давно не народ, і не кров, і не релігійна дійсність, а ріденька гуманістична юшка...

Ось взірєць Брайзахерових висококонсервативних просторікувань. Вони були так само цікаві, як і огидні. Він без кінця торочив про справжній ритуал, культ реального, а не абстрактно-універсального, а тому й не "всемогутнього", не "всюдисущого" народного Бога як втілення певної магічної техніки, фізично не зовсім безпечної маніпуляції динамічного елементу, під час якої цілком можливі нещасливі випадки, катастрофічні короткі замикання внаслідок помилок чи необережного доторку. Сини Аарона померли, бо піднесли "не той вогонь". Оце і є нещасливий випадок, причинний наслідок помилки. Один чоловік на ім'я Уза нерозважно схопився за скриньку, так звані скрижалі, коли вона спадала з воза в дорозі, і відразу впав мертвий. Це також був трансцендентально-динамічний розряд, який виник через недбальство, а саме через недбальство царя Давида, що забагато грав на арфі і вже нічого не розумів, тому по-простацькому звелів покласти скриньку на воза, замість нести її на жердинах, як цілком обгрунтовано наказувало П'ятикнижжя. Давид якраз уже не менше за Соломона подурнішав, щоб не сказати здичавів, і не менше за нього втратив смак до первісного. Наприклад, він нічого вже не знав про динамічні небезпеки перепису народу і, влаштувавши його, призвів до важкого біологічного удару — епідемії, смерті як передбачуваної реакції метафізичних сил народу. Бо справжній народ просто не витримує такої механічної реєстрації, роздрібнення динамічного цілого на однакові, позначені номерами окремішності...

Брайзахера тільки втішило втручання однієї дами, яка, за її словами, й гадки не мала, що перепис — такий гріх.

— Гріх? — відповів він з перебільшено запитальною інтонацією. — Ні, в справжній релігії справжнього народу не існувало таких невиразних теологічних уявлень, як "гріх" і "кара" в їхньому чисто етичному причинному зв'язку. Ідеться про причинну залежність між помилкою і виробничою аварією. Релігія і етика стикаються лише остільки, оскільки ця друга являє собою занепад першої. Всяка мораль завжди була "чисто духовним" нерозумінням ритуального. Чи є щось жалюгідніше, далше від Бога, ніж "чисто духовне"? Безлицим світовим релігіям лишилося тільки робити з "молитви" *sit venia verbo*, жебрання, прохання про помилування, "О Боже" і "Господи, помилуй", "Поможи", "Дай", "Пошли". Так звана молитва...

— Пардон! — сказав фон Рідезель, цього разу справді наполегливо. — Все, що завгодно, але наказ "Каску зняти, встати до молитви!" завжди був для мене...

— Молитва, — невблаганно докінчив доктор Брайзахер, — це вульгаризована й раціоналістично розріджена пізніша форма чогось дуже енергійного, активного й сильного: магічного заклинання, силування Бога.



Мені було щиро шкода барона. Він, мабуть, почував себе збентеженим до краю, бачивши, що його лицарський консерватизм б'ють, та ще й б'ють страшенно розумно, козирем атавізму, реакційним радикалізмом, у якому вже не було нічого лицарського, а було радше щось революційне і який, так завзято руйнуючи усталене, що куди тому лібералізові, ніби на глум, прикривався похвально консервативними закликами, — я уявляв собі, що на барона чекала безсонна ніч, хоч, може, я й забагато його жалів. А тим часом Брайзахер у своїх доказах стояв не на вельми твердому ґрунті: йому не важко було б заперечити, звернувши увагу хоча б на те, що спіритуальну зневагу до жертви можна знайти не аж у пророків, а вже в самому П'ятикнижжі. а саме в Мойсея, який відверто проголошує жертву чимось другорядним, вважаючи найважливішим послух Богові, дотримування його заповідей. Але людині делікатних почуттів не випадає перепиняти плин чужих думок, не випадає вламуватися зі своїми логічними чи історичними контрдоказами в розбудовану систему думок, вона шанує духовне навіть у антидуховному. Сьогодні добре видно, що наша цивілізація зробила помилку, надто великодушно виявляючи таку делікатність і таку пошану, бо її супротивниками були чисте нахабство і безоглядна нетолерантність.

Про всі ці речі я думав уже тоді, як на початку цих нотаток, признаючись у своїй прихильності до євреїв, зауважив проте, що мені в житті траплялися й досить неприємні взірці цього племені, і з мого пера передчасно зірвалося прізвище вченого без посади Брайзахера. Але ж хіба можна дорікати єврейському розумові за те, що його виняткова чутливість до нового, прийдешнього, зберігається і в заплутаних ситуаціях, де авангардистське збігається з реакційним? Принаймні новий світ антигуманізму, про який я у своїй добродушності доти не знав, мені вперше трапилося відчутти тоді у Шлагінгауфенів завдяки саме тому Брайзахерові.

## XXIX

Від мюнхенського карнавалу 1914 року, від тих легковажних тижнів між Водохрещем і Великим постом, коли всі, по-святковому розпашілі, братаються й переходять на "ти", від численних публічних і домашніх розваг, у яких я, тоді ще молодий учитель Фрайзінзької гімназії, брав участь або сам, або в товаристві Адріана, у мене лишилися яскраві, чи, краще сказати, фатальні спогади. Адже то був останній карнавал перед початком чотирирічної війни, що в історичній перспективі зливається тепер для нас з жахами наших днів в одну епоху, — так званої першої світової війни, яка назавжди поклала край естетичній цноті міста на Ізарі, його, якщо можна так висловитися, діонісійському затишкові. Але то ще був і час, коли в мене на очах долі декого з наших знайомих круто звертали на свій індивідуальний шлях розвитку, що, звичайно, майже непомітно для ширшого світу, мав привести їх до катастроф, про які мені доведеться розповісти в цих записках, бо частина з них близько торкалася життя і долі мого героя, Адріана Леверкюна, навіть більше за те: до однієї з них, як мені відомо в глибині душі, він таємничим, фатальним чином був причетний як дійова особа.

Я маю на увазі не долю гордої, глузливої Клариси Роде, високої білявої дівчини, що заgravала зі смертю. Вона тоді ще була серед нас, жила в домі своєї матері і брала

участь у карнавальних розвагах, але вже готувалася залишити місто: її вчитель, актор двірського театру на ролі літніх героїв, улаштував для неї ангажемент на якійсь провінційній сцені на ролі молодих коханок. Це скінчилося бідой, і треба сказати, що її театральний ментор, на прізвище Зайлер, досвідчений чоловік, не має на собі вини за такий кінець. Він одного разу надіслав сенаторші Роде листа, в якому заявив, що хоч його учениця надзвичайно розумна й захоплена театром, у неї немає достатнього природного хисту, щоб забезпечити собі сценічну кар'єру, і їй бракує основи будь-якої драматичної майстерності — комедіантського інстинкту, того, що називають театальною стрункою, і він мусить чесно порадити їй кинути обраний шлях. Це викликало в Клариси нервовий злам зі сльозами, напад розпачу, що не лишили байдужою її матір, і двірського актора Зайлера, застрахованого листом від можливих звинувачень, умовили докінчити курс навчання і з допомогою своїх зв'язків знайти дівчині місце для дебюту.

Минуло вже двадцять чотири роки відтоді, як Кларису спіткала її лиха доля, і я про це розповім у хронологічній послідовності. А тепер я маю на увазі долю її тендітної, сумовитої сестри Інес, прихильниці традицій і страждань, а також долю бідолашного Руді Швердтфегера, про яку я з ляхом подумав, коли тільки що, забігаючи вперед, не міг не згадати про дивну причетність до цих подій самотнього Адріана Леверкюна. Хай мій читач, уже звиклий до такого випередження подій, не витлумачить його як авторську розхристаність чи безголовість. Просто є речі, про які мені то там, то ще десь доведеться розповісти і про які я наперед міркую зі страхом і тривогою, навіть із жахом: вони налягають на мене таким тяжким тягарем, що я намагаюся якось розподілити його, передчасно згадуючи про них натяками, зрештою, нікому, крім мене, не зрозумілими. і вже цим якось полегшую їхній гніт. Я сподіваюся, що через це мені потім буде легше про них повідомити, жах притупиться, і моторошність не так холодитиме душу. Ось що можна сказати на виправдання "недоладної" розповідної техніки і для того, щоб читач зрозумів моє прикре становище. Що Адріан був дуже далекий від витоків тих подій, про які тут мовиться, що він майже не помічав їх і що тільки я, який багато більше за нього цікавився громадським життям, чи, може, краще сказати, був багато чутливіший до людей, певною мірою наштовхнув його на них, і так зрозуміло. Йдеться ось про що.

Як я вже згадував, обидві сестри Роде — і Клариса, й Інес — не дуже ладнали зі своєю матір'ю, сенаторшею, і не раз натякали, що їх дратує доморощена, ледь хтива напівбогемність їхньої вітальні, їхнього буття, позбавленого коріння, хоч і устаткованого рештками патриціанського добробуту. Обидві, обравши різні напрямки, прагнули вирватися з цього зліпленого з різних елементів світу: горда Клариса в служіння мистецтву, до якого, проте, як невдовзі довелося визнати її вчителіві, в неї не було справжнього покликання, а тендітно-меланхолійна і, властиво, не пристосована до життя Інес — назад, під крило й під духовний захист надійного міщанського побуту, шлях до якого відкривав респектабельний шлюб, бажано з кохання, а як ні, то й без нього. Інес, звичайно, за широку згодою сентиментальної матері, ступила на цей шлях

— і так само, як і сестра, зазнала на ньому краху. Трагічно з'ясувалося, що ні їй особисто такий ідеал не пасував, ні епоха, яка все міняла й руйнувала, не допускала вже його здійснення.

На той час із нею зблизився такий собі доктор Гельмут Інститоріс, фахівець з естетики й історії мистецтва, приват-доцент Вищої технічної школи, де він, передаючи по аудиторії фотографії, читав лекції про теорію прекрасного й архітектуру Відродження, але мав вагомні надії на запрошення й до університету, на ординарну професуру, членство в Академії і т. д., особливо якби він, неодружений чоловік із заможної вюрцбурзької родини, претендент на чималу частку спадщини, додав солідності своєму побуту, завівши родину й відкритий для товариства дім. Він шукав собі дівчину і при тому не дбав про її фінансове становище, — навпаки, він належав, мабуть, до тих чоловіків, які хочуть, щоб після одруження господарське кермо було в їхніх руках і дружина цілком залежала від них.

Це зовсім не свідчить про почуття сили, й Інститоріс справді не був сильним чоловіком, — на що вказував і його захват перед усім сильним і безоглядно квітучим. То був білявий довгобразий чоловік, на зріст, мабуть, нижчий від середнього й досить елегантний, з гладеньким, зачесаним на проділ, ледь напomadженим чубом. На рота йому трохи нависали біляві вуса, а сині очі дивилися з-за золотих окулярів з таким ніжним, шляхетним виразом, що важко було — чи, може, якраз легко — збагнути його пошану до брутального, але, звичайно, до гарного брутального. Він належав до поширеного в ті часи типу людей, що, як влучно висловився колись Баптист Шпенглер, "кричать: "Яке сильне й прекрасне життя!" — а в самих щоки горять від сухот".

Ну, Інститоріс не кричав, він говорив радше тихо й шепеляво, навіть коли проголошував італійське Відродження добою, що "парувала кров'ю і красою". І він був не сухотний, хіба що в ранній молодості, як майже кожен, переніс легенький туберкульоз. Він був тендітний і нервовий, мав хворобу симпатичної нервової системи, сонячного сплетіння, від якої походять різні страхи й ранне передчуття смерті, і постійно їздив лікуватися до меранського санаторію для заможних пацієнтів. Мабуть, він сподівався — і лікарі переконували його в цьому, — що впорядковане, добре налагоджене подружнє життя зміцнить його здоров'я.

Отже, взимку 1913–1914 років він настільки зблизився з нашою Інес Роде, що начебто було недалеко й до заручин. Але на них іще довелося довго чекати, аж до початку війни: несміливість і сумлінність обох, мабуть, спонукали довго й пильно вивчати питання, чи вони справді народжені одне для одного. Проте в усіх, хто бачив "парочку", чи то у вітальні сенаторші, куди Інститоріса ввели, як того вимагали правила доброзвичайності, чи на громадських святах, де вони знаходили якийсь куточок, щоб порозмовляти, складалося враження, що вони, навіпростець чи натяками, з'ясовують саме це питання, і спостережливому, людяному глядачеві, який відчував, що в повітрі пахне заручинами, мимоволі хотілося внутрішньо приєднатися до тієї розмови.

Що Гельмут накинув оком саме на Інес, може, спершу й дивувало, але врешті

ставало цілком зрозумілим. Вона аж ніяк не була жінкою Відродження — душевно тендітна, з очима, затуманеними виплечаним смутком, з довгою шийкою, виставленою вперед і трохи навскіс, з легенькою, страдницько-лукавою усмішкою на складених у дудочку устах. Але цей шукач нареченої і не зміг би жити зі своїм естетичним ідеалом, його чоловіча перевага в цьому випадку надто швидко зазнала б цілковитої поразки, — досить було уявити його поряд із такою сповненою життя, співучою натурою, як Орланда, щоб навіть думка про це стала смішною. До того ж Інес зовсім не бракувало жіночого чару: цілком зрозуміло, що чоловікові, який наглядає собі дівчину, могли припасти до серця її важкі коси, маленькі руки з ямками на зап'ястках, шляхетна стриманість її молодості. Вона могла бути саме такою дівчиною, якої він потребував. Інститоріса вабило становище Інес, а саме: її патриціанське походження, на якому вона наголошувала і яке, проте, було трохи знецінене теперішніми обставинами її життя, її відірваністю від рідного ґрунту, певною декласованістю, а отже, й не загрожувало його перевазі — навпаки, він мав підстави почувати, що немовби підносив, реабілітував її, беручи за дружину. Мати — вдова, напівзубожіла й трохи ласа до втіх, сестра йде в театр, оточення більш-менш богемне, — все це давало йому надію на авторитет у родині, тим більше, що цим шлюбом він також не принижував себе в очах суспільства, не ставив під загрозу свою кар'єру і міг бути певен, що Інес, отримавши, за звичаєм, у посаг від сенаторші вдосталь білизни, а може й срібла, бездоганно виконуватиме роль господині дому.

Ось як я уявляв собі ситуацію з погляду доктора Інститоріса. Та коли я пробував глянути на нього очима дівчини, все ставало не таке переконливе. Хоч як я напружував уяву, а не міг знайти в тому цілком дріб'язковому, всіма своїми думками спрямованому на себе самого, хоч і добре, ґрунтовно освіченому, але фізично зовсім непривабливому чоловікові (в нього ще й хода була негарна — він дріботів, наче зв'язаний) нічого такого, що могло б стати закликком для іншої статі,— а я ж відчував, що Інес, з її суворою дівочою замкнутістю, потребує такого заклику. До цього ще й треба додати протилежність філософських поглядів, теоретичних позицій, яку б я назвав діаметральною, просто-таки винятковою. То була, якщо сформулювати коротко, протилежність між естетикою і мораллю, що посідала неабияке місце в культурній діалектиці тієї доби і певною мірою втілювалася в цій парі: суперечка між ортодоксальним уславленням "життя" у його яскравій переконливості — й песимістичним поклонінням стражданням з його глибиною і мудрістю. Можна сказати, що біля своїх творчих витоків ця протилежність утворювала щось єдине, тільки суперечливе, але з часом ті суперечності розпалися. Доктор Інститоріс був — не можу не додати: Господи прости! — весь до останку людиною Відродження, а Інес Роде — цілком виразно дитиною песимістичного моралізму. Світ, що "парував кров'ю і красою", їй нітрохи не подобався, а що стосується "життя", то вона якраз шукала захистку від нього в суворо-міщанському, пристойному й матеріально забезпеченому шлюбі, що якомога надійніше охороняв би її від будь-яких життєвих ударів. Була якась іронія в тому, що чоловік — чи чоловічок, — який, видно, хотів їй дати цей захисток, так

захоплювався красивою злочинністю та італійськими отруйниками.

Я сумніваюся, що на самоті вони боронили одне перед одним свій світогляд. Вони, мабуть, розмовляли про буденніші речі, просто прикидали, що може вийти з їхніх заручин. Філософія була, радше, предметом інтелектуальних розмов у товаристві, і я, звичайно, пам'ятаю багато випадків, коли в широкому колі, де-небудь за чаєм чи за вином, в аркаді зали, їхні думки зіштовхувалися. Інститоріс, наприклад, твердив, що великі твори можуть з'явитися тільки в людей з сильними, брутальними почуттями, а Інес заперечувала йому, казала, що велике в мистецтві часто породжував щиро християнський, обтяжений муками сумління, витончений від страждання, скептично настроєний до життя дух. Мені такі антитези здавалися непотрібними й скороминущими, я вважав, що вони зовсім не відповідають дійсності, а саме: тій завжди ненадійній рівновазі життєздатності і кволості, яка рідко вдається і яка творить генія. Але тут одна частина тієї двоїни втілювала хворобливість, те, чим Інститоріс був, а друга — силу, те, чому він поклонявся, а тому краще її було не чіпати.

Одного разу, пам'ятаю, коли ми сиділи разом (ще там були Кнетеріх, Цінк і Шпенглер, Збройносен і його видавець Радбрух), дружня суперечка почалася не між закоханими, як, мабуть, їх на той час можна вже було називати, а аж смішно — між Інститорісом і Руді Швердтфегером, що, дуже симпатично вбраний мисливцем, теж сидів з нами. Я вже забув, про що саме йшлося; принаймні заперечення викликало одне цілком невинне зауваження Швердтфегера, зроблене майже чи й зовсім мимохідь. Стосувалося воно, наскільки я пам'ятаю, "заслуги", вибореного, здобутого, здійсненого зусиллям волі й самопринуки, і Рудольф, який від щирого серця похвалив старанність і назвав її також заслугою, ніяк не міг зрозуміти, чому це раптом Інститоріс не погодився з ним і не захотів визнати заслугою досягнуте потом. З погляду краси, сказав той, хвалити треба не волю, а хист, який тільки й можна вважати заслугою. Напруження — простацький спосіб досягнення успіху, шляхетне, а отже, й варте слова "заслуга" лише те, що створене інстинктивно, мимовільно й легко. Треба сказати, що добрий Руді не був героєм і ніколи ні до чого не спонукав себе, він зроду не робив того, що йому не давалося легко, як, наприклад, і в першу чергу, його відмінна гра на скрипці. Проте слова співрозмовника зачепили його за живе, і хоч він невиразно відчував, що за ним стоять якісь "вищі", неприступні йому міркування, не захотів здатися. Він обурено випнув губи і втупився синіми очима в Інститоріса, переводячи погляд з одного його ока на друге.

— Ні, як так, це ж безглуздя, — сказав він майже тихим, здавленим голосом: видно, не був цілком певний, що має слушність. — Заслуга — це заслуга, а хист — якраз не заслуга. Ти завжди говориш про красу, докторе, а це ж і є краса, коли хтось сягає вище себе й робить краще, ніж йому даровано від природи. А ти що скажеш, Інес? — звернувся він по допомогу до дівчини, знов виявляючи цілковиту наївність, бо не мав уявлення про принципове розходження між нею і Гельмутом у таких речах.

— Ти маєш рацію, — відповіла вона, ледь почервонівши. — Принаймні по-моєму ти маєш рацію. Хист тішить, а в слові "заслуга" є захват, на яке ні він, ні взагалі

інстинктивно не має права.

— От бачиш! — переможно вигукнув Швердтфегер.

Інститоріс усміхнувся у відповідь:

— Звичайно. Ти постукав у ті двері, що треба.

Але тут було щось особливе, чого, бодай на мить, мабуть, не міг не відчутися ніхто з присутніх і про що свідчили рум'янці, які не зразу зійшли зі щік Інес. Те, що Інес не погодилася в цьому, як і в інших таких питаннях, зі своїм нареченим, було цілком у її манері. Але не в її манері було погоджуватися з хлопчакуватим Рудольфом. Він-бо й гадки не мав, що існує така річ, як аморалізм, і не так просто погодитися з тим, хто не знає протилежної тези, — принаймні поки йому ту тезу не пояснять. У твердженні Інес, з погляду логіки цілком природному і виправданому, все-таки було щось дивне, і, по-моєму, це підкреслив сміх, яким на незаслужену Рудольфову перемогу озвалася її сестра Клариса; коли перевазі з причин, що не мали нічого спільного з перевагою, доводилося трохи поступатися своєю гідністю, ця горда особа зі стесаним підборіддям неодмінно відзначала це, твердо переконана, що сама вона в таких випадках своєю гідністю не поступається.

— Ну, Рудольфе, давай! — вигукнула вона. — Дякуй! Встань, хлопче, і вклонися! Принеси своїй рятівниці морозива й заангажуй її на наступний вальс!

Так вона поводитися завжди. Вона дуже гордо підтримувала сестру й щоразу казала: "Давай!", коли йшлося про її гідність. Інститорісові, як той, бувало, виявлявся не досить спритним і здогадливим кавалером, вона також казала: "Ну, давай!" Із гордощів вона взагалі завжди ставала на бік того, що мало перевагу, підтримувала його і страшенно дивувалася, коли йому не зразу віддавали належне. "Коли така людина щось чекає від тебе, — немовби хотіла сказати вона, — то ти повинен кров з носа зробити все". Я добре пам'ятаю, як вона колись сказала Швердтфегерові: "Давай!" — задля Адріана, що висловив якесь бажання стосовно цапфенштесерського концерту (по-моєму, йшлося про квиток для Жанетти Шойрль), а Швердтфегер чомусь не взявся його виконати.

— Ну, Рудольфе, давай! — вигукнула вона. — Боже мій, що це таке? Невже тебе треба підганяти?

— Та ні, не треба, — відповів той. — Я, звичайно... Тільки...

— Тут не може бути ніяких "тільки", — зверхньо кинула вона з напівжартівливою, напівповажною доганою.

Адріан засміявся, Швердтфегер також і, по-хлоп'ячому скрививши кутик рота й повівши плечем, пообіцяв усе влаштувати.

Клариса неначе вбачала в Рудольфові якогось залицяльника, що мав "кров з носа" все робити; і він справді вкрай наївно, довірливо й незламно запобігав у Адріана ласки. Про справжнього залицяльника, який домагався руки її сестри, вона часто пробувала випитати мою думку, — що, зрештою, робила й сама Інес, тільки обережніше і боязкіше, наче сахаючись, немов бажаючи і не бажаючи ту думку вислухати. Обидві сестри довіряли мені, тобто, здавалося, визнавали за мною здатність і право оцінювати

інших, — але, звичайно, для того, щоб довір'я до таких оцінок ніщо не могло похитнути, треба було ще й, так би мовити, стояти осторонь від гри, дотримуватись нічим не затьмареного нейтралітету. Роль довіреної особи завжди одночасно приємна й прикра, бо ж її можна грати тільки з умовою, що тебе самого не беруть до уваги. І все-таки наскільки краще, не раз казав я собі, викликати в людей довір'я, аніж будити їхні пристрасті! Наскільки краще здаватися їм "добрим", а не "гарним"!

"Доброю людиною" в очах Інес Роде, мабуть, був той, хто перебував зі світом у чисто моральних стосунках, а не в дразливо-естетичних; звідси її довіра до мене. Але мушу сказати, що я обслуговував сестер не зовсім однаково і свої висловлювання про залицяльника Інститоріса трохи пристосовував до особи тієї, яка мене розпитувала. У розмовах з Кларисою я давав собі куди більше волі, розглядав психологічні мотиви його нерішучості (зрештою, не односторонньої) у виборі і зважувався, з її згоди, трохи поглузувати з того хирляка, що обожнявав "брутальні інстинкти". Не те було, як мене розпитувала Інес. Я тоді враховував її почуття до нього, які для годиться припускав, хоч, власне, не вірив у них, отже, враховував, радше, розважливі міркування, виходячи з яких, вона, видно з усього, думала одружитися з тим чоловіком, і говорив цілком шанобливо про ті його риси, на які можна було покластися: про його знання, чисто людську порядність, дуже добрі перспективи. Моїм делікатним завданням було надати своїм словам достатньої теплоти, але й не перестаратися, бо я вважав себе однаково відповідальним і за те, щоб зміцнити дівчину в її сумнівах і відбити в неї бажання втекти під той захисток, до якого вона прагнула, і так само й за те, щоб умовити її всупереч тим сумнівам сховатися в ньому: часом мені навіть з однієї особливої причини здавалося, що підбити її на цей другий крок важливіше, ніж на перший.

Здебільшого вона досить швидко переставала розпитувати мене про Гельмута Інститоріса й посувалася у своєму довір'ї до мене ще далі, так би мовити, узагальнювала його, бажаючи почути мою думку і про інших осіб з нашого кола, наприклад, про Цінка і Шпенглера чи — назву ще один приклад — про Швердтфегера. Вона хотіла знати, що я думаю про його гру і про вдачу, чи я його шаную, а якщо шаную, то як, скільки в тій моїй пошані глибини, а скільки гумору. Я відповідав їй, добре все зваживши, намагаючись бути якомога справедливішим, так самісінько, як я говорив про Рудольфа на цих сторінках, і вона уважно слухала мене, а потім доповнювала мою дружню хвалу своїми власними зауваженнями, з якими я знов-таки міг тільки погодитися, але які мене частково і спантеличували своєю проникливістю — страдницькою проникливістю, взагалі й не дивною для цієї дівчини, коли зважити на її вдачу, на її затінений недовір'ям погляд на життя, але в цьому випадку, стосовно Швердтфегера трохи чудною.

Зрештою, не було нічого незвичайного в тому, що вона, знаючи цього привабливого юнака набагато довше, ніж я, і ставлячись до нього, як і її сестра, майже по-братньому, приглянулася до нього краще за мене і в довірливій розмові зі мною могла висловити про нього точніші спостереження. Швердтфегер — людина без пороків, сказала вона (вона вжила не це слово, а якесь м'якше, проте ясно було, що вона мала на увазі саме

пороки), чиста людина — звідси його довірливість, бо чистота довірлива. (Зворушливе слово в її устах, бо сама ж вона аж ніяк не була довірлива, хоч мені, як виняток, довіряла). Він не п'є — тільки ледь підсолоджений чай без вершків, правда, тричі на день, — і не курить, хіба випадково, зовсім не тому, що має таку звичку. Весь той чоловічий дурман (по-моєму, вона саме так висловилася), всі ті наркотики йому заміняє флірт, якому він віддається весь і для якого він народжений, — не для любові й дружби, бо і та, й та в нього зразу обернулися б у флірт, така вже його натура. Коник-стрибунець? І так, і ні. В банальному значенні цього вислову напевне ні. Досить порівняти його з фабрикантом Булінгером, що так хизується своїм багатством і, глузливо наспівуючи:

Не треба золота й майна,

Нехай здоров'я не мина.

тільки й прагне викликати в людей ще більшу заздрість до своїх грошей, щоб зрозуміти цю різницю. Але побачити й поцінувати те, що в Рудольфові є доброго, заважає його чарівливість, кокетство, піжонство, взагалі його потяг до товариського життя, просто-таки страхітливий. Чи не здається мені, спитала вона, що весь тутешній веселий мистецький побут, наприклад, те вишукане свято в стилі бідермайєр<sup>235</sup> у клубі "Кокочелло", де ми недавно були, гнітюче контрастує з сумним, тривожним життям. Чи мені також знайомий жах перед духовною порожнечою і нікчемністю, що панують на звичайній "вечірці" й різко суперечать пов'язаному з нею гарячковому збудженню від вина, музики і прихованих стосунків між людьми. Часом можна бачити на власні очі, як хтось, машинально додержуючись норм поведінки в товаристві, підтримує розмову, а думки його спрямовані зовсім на інше, на особу, за якою він спостерігає... І дедалі гірша картина, дедалі більший нелад, бруд і розхлябаність у вітальні наприкінці "вечірки". Вона признається, що іноді годину плаче в постелі після такої розваги...

І вона далі говорила про те, що її пригнічує, висловлювала загальні критичні зауваження, начебто забувши про Рудольфа. Та коли вона знов повернулася до нього, в мене майже не лишилося сумніву, що він весь час не сховався в думки. Кажучи про його піжонство, мовила Інес, вона мала на увазі щось дуже невинне, навіть смішне, але часом від нього стає сумно. Наприклад, він завжди приходив у гості останній, йому треба, щоб на нього чекали, обов'язково інші на нього, а не він на когось. Далі, ніколи не забуваючи про конкуренцію, про світське суперництво, він розповідає, що вчора був там і там, у Лангевішів чи як там ще звуться його приятелі, у Рольвагенів, де є дві породисті дочки. ("Коли я чую слово "породисті", мені вже нудно стає"). Але згадує про це вибачливо, заспокійливо, мовляв: "Колись же треба й туди заглянути", — причому можна не сумніватися, що там він каже те самісіньке, бо хоче, щоб у кожного склалося враження, що він відчуває себе найкраще саме в його товаристві, наче для всіх це має таке велике значення. Але в його впевненості, що він кожного ошчасливилює своєю присутністю, є щось заразливе. Він приходив о п'ятій годині на чай і каже, що обіцяв бути між пів на шосту й шостою десь іще, в Лангевішів чи Рольвагенів, чого насправді й



близько не було. Після цього він залишається до пів на сьому на ознаку того, що йому тут приємніше й цікавіше, що інші можуть почекати, — і відчуває цілковиту певність, що це когось тішить, що він для всіх така радість.

Ми засміялися, але я сміявся стримано, бачивши, що вона хмурить брови. І говорила вона так, наче вважала за потрібне — чи, може, вона справді вважала це за потрібне? — застерегти мене від упадань Швердтфегера, тобто від того, щоб я не надавав їм надто великої ваги. Вони нічогоісінько не варті. Одного разу вона випадково звіддаля, але слово в слово, почула, як Рудольф по-панібратському вмовляв когось побути ще з гістьми: "Та посидьте ще, ну куди вам квапитись, прошу вас!" — а знала, що йому до того чоловіка байдужісінько. Відтоді такі його запобігання, які вона вже не раз відчувала на собі, та й я, певне, ще відчую, втратили для неї будь-яку ціну.

Одне слово, вона відчувала прикру недовіру до його щирості, до його виявів симпатії й уваги, навіть коли він наприклад, відвідував хворого. Все це, як я сам переконався, він робив тільки "задля приємного враження" і тому, що так треба, так узвичаєно в суспільстві, а не з якихось глибших спонук; отже, все це гра і більше нічого. Від нього можна сподіватися і справді гидотних, страшних фраз, наприклад, він колись сказав: "Нещасних на світі повно!" Вона чула це на власні вуха. Хтось жартома застеріг його, щоб він не зробив нещасною якусь дівчину чи, може, й одружену жінку, і Рудольф дійсно зазнайкувато відповів: "Ет, нещасних на світі повно!" Малосся, звичайно, на увазі лише одне: "Хай про них Бог подбає, а не я! Смішно й ганебно бути нещасним!"

А втім, вона не хоче бути надто сувора, може, й дарма вона вжила слово "ганебно". Вона не хоче, щоб я зрозумів її хибно: безперечно, в натурі Рудольфа є й щось шляхетне. Іноді в товаристві його можна приглушеним голосом, одним-однісіньким тихим, далеким від того гамору поглядом вивести з настрою, що звичайно панує на тих вечірках, якоюсь мірою повернути до поважніших речей. О, іноді здається, що він справді до них навернувся, він-бо так легко піддається впливові. Лангевіші, Рольвагени і як їх там ще звуть зразу неначе стають для нього далекими тінями. Але, звичайно, досить йому подихати іншим повітрям, підпасти під інший вплив, як довір'я і взаємозрозуміння заступає цілковита відчуженість, безнадійна віддаленість. Рудольф тоді відчуває це, бо ж він чутливий, і, каючись, пробує затерти свою провину. Смішно і зворушливо слухати, як він, щоб поновити добрі стосунки, повторює, наприклад, якесь більш-менш вдале слово, або твоє власне, або запозичене з якоїсь книжки і колись випадково при ньому вжите, на ознаку того, що він не забув його і розуміється на вищих матеріях. А взагалі від усього цього плакати хочеться. Чи, нарешті, його прощання, коли вечірка скінчиться, — тоді теж, мабуть, видно, що він ладен покаятися і виправити помилку. Він підходить до тебе і прощається якоюсь простацькою примовкою, від якої тільки морщишся, а коли на тебе налягає втома, то, може, й дратуєшся. Та потім, обійшовши всіх і всім подавши руку, він ще раз повертається і каже щиро й просто: "До побачення", на що, звичайно, вже отримує теплішу відповідь. Так він домагається доброго кінця, бо добрий кінець йому необхідний. Потім він побуває ще на двох вечірках і, мабуть, поведеться на них так само...

Чи не годі вже? Це не роман, пишучи який, автор відкриває читачеві серця своїх персонажів не безпосередньо, а через сценічне зображення їх. Мені ж як біографові належить називати речі своїми іменами і просто констатувати факти психічного стану, що мали вплив на життєвий шлях того, про кого я розповідаю. Проте після дивних висловлювань, які мені щойно продиктувала пам'ять, висловлювань, я б сказав, винятково яскравих, факт, який я тепер повідомлю, мабуть, не викличе жодних сумнівів. Інес Роде кохала молодого Швердтфегера, і щодо цього виникає лише двоє питань: по-перше, чи вона усвідомлювала це, і по-друге, коли, якої миті її спочатку сестринсько-товариське ставлення до скрипаля набуло цього палкого й болісного характеру.

На перше питання я відповідав собі ствердно. Така начитана дівчина, як вона, що, можна сказати, тонко розуміється на психології і поетично контролює свої переживання, безперечно, спостерегла розвиток своїх почуттів, — хоч яким разючим і неймовірним той розвиток, мабуть, здався їй спочатку. Позірна наївність, з якою вона відкрила переді мною серце, аж ніяк не заперечувала її знання, бо те, що скидалося на простодушність, було частково виявом непогамовної потреби відкритися комусь, а частково ознакою довіри до мене, дивно замаскованої довіри, бо ж вона якоюсь мірою прикидалася, буцімто вважає мене досить обмеженим, щоб нічого не помітити, що також було своєрідною довірою, але, властиво, знала, що я зрозумію правду, і хотіла цього, бо — що робить мені честь — вважала мене надійним охоронцем її таємниці. В цьому немає ніякого сумніву. Вона могла бути певна в моєму гуманному й мовчазному співчутті, хоч як важко чоловікові за самою своєю природою збагнути душу жінки, що запалала коханням до людини його статі. Звичайно, нам багато легше зрозуміти почуття чоловіка до жінки, хоч сам ти до неї цілком байдужий, ніж ужитися в палке почуття особи іншої статі до представника своєї власної. "Зрозуміти" цього, власне, неможливо, таке почуття просто беруть на віру, з об'єктивної пошани до закону природи, до того ж чоловік звичайно в таких випадках поводить себе доброзичливіше й толерантніше, ніж жінка, яка, довідавшись, що до особи її статі запалало почуттям якесь чоловіче серце, дивиться на неї здебільшого лихим оком, навіть якщо сама до того серця байдужісінька.

Отже, в мене не бракувало дружнього співчуття й доброї волі до зрозуміння, хоч по-справжньому зрозуміти її, увійти в її душевний стан природа мені не дала. Боже мій, той недозрілий Швердтфегер! Зрештою, в його обличчі справді було щось мопсяче, голос він мав глухий і здавався швидше хлопчаком, аніж чоловіком, хоч я ладен був визнати красу його синіх очей, гарний зріст, дуже добру гру на скрипці та свист і взагалі його чар. Отже, Інес Роде кохала його, кохала не сліпо, але тим глибше страждаючи; внутрішньо я дивився на це так само, як її глузлива сестра Клариса, що ставилась дуже зверхньо до протилежної статі, — мені також хотілося сказати йому "давай": "Ну давайте, чоловіче, чого ви роздумуєте? Кров з носа, здобудьте її!"

От тільки кров з носа здобути її, навіть якби Рудольф визнав за собою цей обов'язок, було не так просто. Бо ж існував Гельмут Інститоріс, наречений, чи наречений in spe

[146], залицяльник, — і тут я повертаюся до питання, відколи сестринське ставлення Інес до Рудольфа обернулося в кохання. Моя людська здогадливість підказувала мені: це сталося тоді, коли доктор Гельмут наблизився до неї як чоловік до жінки й почав домагатися її руки. Я був певен і досі певен, що Інес ніколи не закохалася б у Швердтфегера, якби в її життя не ввійшов Інститоріс, залицяльник. Він домагався її, але робив це якоюсь мірою для другого. Бо хоч який він був стриманий, а міг своїм залицянням і пов'язаними з ним думками збудити в ній жінку, — наскільки його вистачило. Але збудити її для себе він не міг, хоч вона з розважності ладна була піти за ним, — на це його вже не вистачило. І її збуджена жіночість зразу ж звернулася на іншого, який так довго викликав у її серці тільки спокійні, напівсестринські почуття і до якого вона тепер запалала коханням. Не те, щоб вона його вважала за справжнього, гідного, — про це не могло бути й мови. Просто її меланхолія, що шукала нещастя, зупинилася на тому, від кого вона з огидою почула фразу: "Нещасних на світі повно!"

І — диво дивне! — вона взяла щось від захоплення свого неспроможного нареченого бездуховно-інстинктивним "життям", такого протилежного її поглядам, для своєї закоханості в іншого, немовби обдурюючи Інститоріса з допомогою його ж таки світогляду. Бо хіба в очах її мудрого смутку Рудольф не був самим життям?

Порівняно з Інститорісом, всього лише вчителем краси, на його боці була перевага самого мистецтва, яке живить пристрасть і просвітлює людське в людині. Бо особа закоханого, звичайно, звеличується, а почуття до нього, певна річ, отримують усе нову й нову поживу, коли образ його весь час пов'язаний з п'янкими мистецькими враженнями. Інес, властиво, зневажала гонитву за красою цього схибнутого на почуттях міста, в якому опинилася через материн потяг до вільніших звичаїв, але задля того, щоб мати спокій у своєму міщанському світі, брала участь у святах громадянства, що утворювало ніби одну велику мистецьку спілку, а саме це й загрожувало тому спокоєві, якого вона шукала. Моя пам'ять береже виразні й тривожні картини з тих часів. Я бачу, як ми — Роде, здається, ще Кнетеріхи і я сам — стоїмо в цапфенштесерській залі в перших рядах натовпу після особливо блискучого виконання симфонії Чайковського і аплодуємо. Диригент попросив оркестрантів. підвестися, щоб разом із ним прийняти подяку публіки за чудову гру. Розпашілий Швердтфегер стояв, сяючи, трохи ліворуч від концертмейстера (ця посада незабаром дісталася йому), зі скрипкою під пахвою, обличчям до зали, і кланявся з не зовсім дозволеною інтимністю особисто нам, а Інес, на яку я, не втримавшись, усе-таки позирнув, подавши вперед, трохи навскіс, голову і склавши губи дудочкою в непевно-лукавій усмішці, вперто дивилася кудись в інше місце, на диригента, ні, десь іще далі, на арфи. Або я бачу, як сам Рудольф, захоплений взірцевою грою якогось товариша по мистецтву, що приїхав на гастролі, стоїть перед стільцями вже майже порожньої зали й захоплено плескає в долоні, дивлячись на кін, де вже вдесьте розкланюється той віртуоз. За два кроки від нього, серед безладно позсовуваних стільців стоїть Інес, що того вечора, так само, як і всі ми, ще не бачилася з ним, дивиться на нього й чекає, щоб він перестав плескати, обернувся, помітив її і привітався. Та він не перестає плескати й не помічає її. Ба навіть

краєчком ока дивиться на неї, чи, якщо це вже мовлено засильно, скажімо інакше: його сині очі не всю свою увагу приділяють героєві вечора на кону, вони не те щоб звернені, та все ж таки ледь скошені в той бік, де вона стоїть і чекає, але він не перестає виливати оплесками свій захват. Минає ще кілька секунд, і вона, бліда, з гнівно зведеними докупі бровами, рвучко обертається й поспішає до виходу. Він зразу ж перестає плескати світилові й кидається за нею. У дверях він наздоганяє її. Вона холодно вдає з себе здивовану, що він тут, що він взагалі існує на світі, і, не подавши йому руки, не глянувши на нього, не сказавши ні слова, швидко йде далі.

Визнаю, що мені не треба було наводити тут ці свої дрібні, другорядні спостереження. Їм не місце в книжці, вони можуть видатися читачеві банальними й нудними, і він поставить їх мені на карб. То хай же він хоч зарахує мені те, що я пропускаю сотню інших, таких самих промовистих подробиць, які також справили враження на мене, гуманну людину, співчутливу до чужих страждань, і яких я вже ніколи не забуду, бо вони всі разом спричинилися до трагедії. Я довгі роки спостерігав, як назривала катастрофа, що була, правда, дуже незначною проти тодішніх світових подій, і ні з ким не ділився своїми висновками й тривогами. Тільки Адріанові я з самого початку сказав про це у Пфайферінзі, хоч узагалі не дуже любив, навіть трохи боявся говорити з ним, що жив у чернечій відокремленості від любовних справ, про такі події в громадському житті. І все-таки я зважився на це, розповів йому принагідно, що Інес Роде, хоч і думає заручитися з Інститорісом, за моїми спостереженнями безнадійно, смертельно закохана в Руді Швердтфегера.

Ми сиділи в абатському покої і грали в шахи.

— Оце-то новини! — сказав він. — Ти, мабуть, хочеш, щоб я зробив неправильний хід і втратив туру? — Він усміхнувся, похитав головою і додав: — Бідолаха! — Потім, обмірковуючи хід, з паузами між реченнями, промовив: — Між іншим, це для нього не жарти. Дай Боже, щоб він вийшов цілий із цієї халепи.

XXX

Перші гарячі серпневі дні 1914 року минули для мене в пересадках з одного переповненого поїзда на другий, у чеканні серед виру людей на вокзалах з перонами, заваленими покинутим багажем, у квапливому переїзді з Фрайзінга до Наумбурга в Тюрінгії, де як молодший вахмістр запасу я мав приєднатися до свого полку.

Війна почалася. Біда, що так довго висіла над Європою, зненацька вдарила, і тепер, прикидаючись організованим здійсненням давно передбачуваного й підготовлюваного, лютувала в наших містах, викликаючи в головах і серцях людей страх і високі поривання, пафос горя і фатуму, почуття сили й жертвності. Цілком можливо, я ладен повірити в таке, що десь-інде, у ворожих чи навіть союзних нам країнах, це коротке замикання долі багато більше людей сприймало як катастрофу і "grand malheur" [147],— на фронті нам часто доводилося чути з уст французьких жінок, що, правда, пережили війну у себе в країні, у себе вдома, на кухні: "Ah, monsieur, la guerre, quel grand malheur!" [148]. А в нас у Німеччині, цього не можна заперечити, війну сприймали переважно з ентузіазмом, як високий історичний акт, як радісний початок

походу, відмову від буденності, звільнення від світового застою, з яким далі несила було миритися, як захоплений погляд у майбутнє, поклик до почуття обов'язку й мужності,— одне слово, як героїчне свято. У моїх фрайзінзьких старшокласників від усього цього пашіли щоки й сяяли очі. Юнацька пристрасть до бойових звияг і пригод тут смішно поєднувалася з перевагами пришвидченого випуску, що звільняв від екзамену з деяких предметів. Вони штурмували пункти набору, а я був радий, що мені не доводиться виступати перед ними в ролі того, хто хоче пересидіти війну в запічку.

Узагалі не буду заперечувати, що я цілком поділяв той повсюдний ентузіазм, який щойно пробував відтворити, хоч не в моїй натурі було п'яніти від нього, і мене те сп'яніння трішки лякало. Моє сумління — я вживаю тут це слово в понадособистому значенні — було не зовсім чисте. В такій "мобілізації" на війну, хоч би яка вона була залізною суворою і загальнообов'язковою, завжди є прикрий відтінок незаконних канікул, нехтування того, що належить до твоїх безпосередніх обов'язків, відтінок шкільного прогулу, потурання розгнuzданим інстинктам, — надто багато всього цього, щоб не муляти таку статечну людину, як я; а моральні сумніви — чи досі нація поводитиметься аж так добре, щоб їй дозволений був цей сліпий захват, — залежать від індивідуальної здатності характеру опиратися течії. Але тут долучається момент жертвовності, готовності померти, який багато що полегшує і стає, так би мовити, останнім словом, на яке вже нема чого заперечити. Коли війну більш-менш чітко сприймають як загальну кару, де кожна окрема людина, та й кожен окремий народ готовий виявити мужність і власною кров'ю спокутувати вади та гріхи своєї доби, а отже й власні вади та гріхи, коли наше почуття уявляє війну як принесення в жертву, завдяки якому скидаєш із себе стародавнього Адама й у згоді з усіма витворюєш нове, величніше життя, то буденну мораль переборено, вона замовкає перед надзвичайними обставинами. Не треба також забувати, що тоді ми йшли на війну з порівняно чистим серцем, не наробивши вдома перед тим такого, що після нього кривава світова катастрофа має уявитися логічно-неминучим наслідком нашої внутрішньої діяльності. П'ять років тому ми цього, на превеликий жаль, не могли про себе сказати, але тридцять років тому могли. Право й закон, *Nabeas corpus* [149], воля і людська гідність ще були в сякій-такій пошані у нашій країні. Правда, на освічену людину справляло прикре враження вимахування кулаками танцюриста й комедіанта на троні<sup>236</sup>, властиво, зовсім не солдата, народженого аж ніяк не для війни, а в поглядах на культуру — відсталого бовдура. Проте його вплив на ту культуру обмежувався дурними заборонами. Культура була вільна, стояла на досить високому рівні й давно вже звикла не мати ніякого стосунку до державної влади, тож її молоді носії, певне, вирішили, що велика народна війна, яка тоді почалася, допоможе досягти такого устрою, за якого держава й культура утворюватимуть одне ціле. Звичайно, тут, як завжди в нас, не обійшлося без своєрідної самозачарованості, вкрай наївного егоїзму, якого зовсім не турбує, який навіть вважає само собою зрозумілим, що задля німецьких процесів становлення (а ми ж завжди в становленні) з нами має проливати кров цілий світ, який уже встановився й нітрохи не потребує динаміки катастроф. На нас ображаються за це, і цілком

справедливо, бо з погляду моралі засобом, з допомогою якого народ здобуває для себе вищу форму суспільного устрою, — якщо вже без крові тут не можна обійтися, — має стати не боротьба з зовнішнім ворогом, а громадянська війна. Але вона нам ніяк не вдається, зате ми нітрохи не журимося тим, навпаки, пишаємося, що наше національне об'єднання — та ще й до того ж часткове, компромісне, — коштувало трьох тяжких воєн. Великою державою ми були вже надто довго і звикли до цього стану, проте він, всупереч сподіванням, не дав нам щастя. Відчуття того, що він не зробив нас привабливішими, що він швидше погіршив, ніж поліпшив наші стосунки зі світом, глибоко запало в наші душі, байдуже, визнавали ми це чи ні. Виявилося, що треба негайно досягти ще чогось: стати панівною світовою державою, а, звичайно, ніяка моральна діяльність у себе вдома цього не забезпечить. Отже — війна, і коли треба буде — війна проти всіх, щоб усіх переконати й підкорити, бо так захотіла "доля" (яке "німецьке" слово, яке первісне, дохристиянське звучання, який трагічно-міфологічний, музично-драматичний мотив!), і ми захоплено (захоплення було тільки з нашого боку) кинулись у її вир, сповнені переконання, що велика година Німеччини настала, що історія благословляє нас, що після Іспанії, Франції, Англії надійшла наша черга позначити світ своєю печаттю й повести його за собою, що двадцяте сторіччя належить нам і що по закінченню проголошеної десь сто двадцять років тому буржуазної епохи світ має обнови́тися під знаком німецької моделі, отже, під знаком того, що не зовсім чітко означають як мілітаристський соціалізм.

Це уявлення, щоб не сказати — ідея, посіло наші голови разом із переконанням, що нас втягнуто у війну, що тільки священна необхідність примусила нас узятися до зброї, яку ми, правда, давно наготували і якою навчилися добре володіти, такої досконалої зброї, що потай кортіло скористатися нею, — і разом зі страхом, що на нас напали б з усіх боків, якби не наша величезна сила, тобто наше вміння відразу ж переносити війну в чужі країни. Для нас наступ і оборона було те саме: вони спільно витворювали пафос кари, покликання, великої години, священної необхідності. Хай собі інші народи вважають нас правопорушниками, розбишаками, нестерпними ворогами всього живого, — у нас були засоби лупити світ по голові доти, доки він не змінить про нас думки, не почне захоплюватись нами або й полюбить нас.

Хай ніхто не подумає, що я глузую! Я не маю для цього ніяких підстав, не маю, бо сам аж ніяк не можу претендувати на те, що мене не зачепив загальний ентузіазм. Я чесно поділяв його, хоч природна розважність ученого стримувала мене від гучного вияву своїх почуттів, ба навіть глибоко в моїй душі зринав легенький сумнів, і подеколи мені було не дуже приємно думати й почувати, як усі. Адже нашому братчикові властиво сумніватися, чи загальна думка завжди слухна. А з іншого боку, для людини вищого культурного рівня — велика втіха отримати можливість хоч раз (а де цей "раз" іще знайти, як не тут і не тепер?) розчинитися в загальному.

Я затримався на два дні в Мюнхені, щоб де з ким попрощатися й доповнити деякими дрібницями своє спорядження. У місті панував урочисто-святковий настрій, який порушували напади паніки й боязкої люті, наприклад, викликані безглуздими

чутками, що затруєно водогін чи що в натовпі схоплено сербського шпигуна. Доктор Брайзахер, якого я зустрів на Людвігштрассе, поначіпляв собі на груди, щоб у ньому також не запідозрили шпигуна й помилково не вбили, цілу купу чорно-біло-червоних кокард і прапорців. Стан війни, перехід верховної влади від цивільних до військових, до генерала, що давав наказ за наказом, були сприйняті з довірою і страхом. Заспокоювало те, що члени королівської родини, які в ролі полководців їздять по штаб-квартирах, матимуть під рукою путніх начальників штабу й не зможуть завдати найяснішої шкоди. Тому їх усюди зустрічали весело й приязно. Я бачив, як із брами казарм виступали полки з квітками на гвинтівках, а поряд ішли жінки, не відтуляючи хусточок від носа, бачив, як цивільна публіка, швидко набігаючи, вітала їх вигуками, і сільські хлопці в мундирах, новоспечені герої, відповідали їй дурнувато-гордими, соромливими усмішками. Бачив молоденького офіцера в польовому спорядженні, що стояв на задньому помістку трамвая, обернувшись обличчям назад, і, явно заповнений думками про своє молоде життя, втупився невидючим поглядом кудись у далину, потім раптом стрепенувся і з квапливою усмішкою озирнувся навколо, чи ніхто за ним не спостерігає.

І я знов зрадив, що перебуваю в такому самому становищі, як він, а не ховаюся за спину тих, хто обороняє країну. Властиво, я, принаймні поки що, єдиний із кола наших знайомих опинився в армії: адже ми були досить сильні й багаті на людей, щоб дозволити собі бути перебірливими, зважати на культурні потреби, визнавати хтосьна-скільки незамінними й кидати в бій лише бездоганно мужніх і молодих. Майже у всіх наших знайшлася якась вада здоров'я, про яку досі навряд чи хто й знав, але яка звільняла від військової служби. У сигамбра Кнетеріха була легка форма туберкульозу. Живописець Цінк мав напади бронхіальної астми, під час яких звичайно залишав товариство, а його приятель Баптист Шпенглер хворів, як відомо, на всі хвороби. Фабрикант Булінгер, ще зовсім молодий, виявився, мабуть, незамінним удома як промисловець, і надто важливим елементом у мистецькому житті столиці був цапфенштесерський оркестр, щоб не звільнити від мобілізації всіх його членів, а отже й Руді Швердтфегера. До речі, при цій нагоді, на хвилинний подив знайомих, з'ясувалося, що Руді в дитинстві витримав операцію, яка йому коштувала нирки. Він жив, як раптом усі почули, тільки з однією ниркою, якої йому, видно, цілком вистачало, і жінки швидко забули про це.

Я міг би так провадити далі й назвати ще багато випадків небажання йти на фронт, протекції, обережного здобування пільг серед кола людей, що збиралися у Шлагінгауфенів і в дам Шойрль біля Ботанічного саду, — в колі, де не бракувало принципової відрази до цієї війни, як уже й до попередньої, спогадів про Рейнський союз<sup>237</sup>, виявів прихильності до французів, католицької антипатії до Пруссії і подібних до цих настроїв. Жанетта Шойрль почувала себе глибоко нещасливою і мало не плакала. Брутальні спалахи антагонізму між Францією і Німеччиною, двома націями, до яких вона належала і які, на її думку, мали доповнювати одна одну, а не битися, доводили її до розпачу. "J'en ai assez jusqu'à la fin de mes jours!" [150] — гнівно казала

вона, схлипуючи. Хоч мене облягали зовсім інші почуття, я уявляв її стан і співчував їй.

Щоб попрощатися з Адріаном, якого особисто війна і все, з нею пов'язане, нітрохи не зачепило, — мені це здавалося найприроднішою річчю на світі, — я поїхав до Пфайферінга, де синові господарів, Гереонові, вже довелось податися з кіньми на призовний пункт. Я застав там Рюдігера Збройносна, який, тим часом ще вільний, проводив weekend [151] у нашого приятеля. Він служив у флоті, і його взяли пізніше, але через кілька місяців відпустили. А хіба зі мною було не те саме? Зразу кажу, що я пробув на фронті не цілий рік, до боїв у Аргоннах 1915 року, а тоді мене відіслано додому з хрестом, який я заслужив тільки тим, що витерпів купу незручностей і перехитрив інфекцію тифу.

Але я забіг наперед. Погляди Рюдігера на війну визначало його захоплення Англією, як погляди Жанетти — її французька кров. Коли Англія оголосила війну, для нього це було як грім з ясного неба, і відтоді він перебував у найгіршому настрої. На його думку, нам не треба було провокувати цього нападом на Бельгію всупереч договорів. Франція і Росія — півбіді, з ними ще можна помірятися силою. Але Англія! Це страшна легковажність. Схильний до похмурого реалізму, він не бачив у війні нічого, крім бруду, смороду, жахів ампутацій, статевої розбещеності та вошей і злісно глузував із ідеологічних газетних статей, які проголошували це неподобство великою добою. Адріан не заперечував йому, а я, хоч і охоплений глибшим хвилюванням, усе-таки погоджувався, що в його словах є частка правди.

Ми вечеряли втрьох у великій кімнаті зі статуєю Ніки, і, дивлячись на Клементину Нічичирк, що, привітно обслуговуючи нас, то заходила до кімнати, то знов виходила, я надумав спитати Адріана, як живе його сестра Урсула в Лангензальці. Заміжжя її виявилось дуже щасливим, і зі здоров'ям у неї тепер усе гаразд, вона цілком одужала від легеневої хвороби, невеличкого катару верхівок, що був почався в неї після трьох пологів, які йшли швидко одні за одними, 1911, 1912 і 1913 років. Тоді з'явилися на світ Шнайдевайнові нащадки Роза, Ецехіль і Раймунд. До появи чарівного Непомука від того вечора, коли ми сиділи втрьох у Пфайферінзі, лишалося ще дев'ять років.

За вечерею і потім у абатському покої багато говорилося про питання політики й моралі, про міфічний вияв народної вдачі, який буває в такі історичні моменти і про який я говорив дещо схвильовано, щоб трохи врівноважити Збройносенів брутально-емпіричний погляд на війну, на його думку, єдино правдивий; мовилося, отже, про характерну роль Німеччини, про гріх перед Бельгією, що дуже нагадував насильство Фрідріха Великого над формально нейтральною Саксонією<sup>238</sup>, про галас, який зчинив світ через це, про філософську промову нашого рейхсканцлера<sup>239</sup> з його поміркованим визнанням провини, з народно-неперекладним "у біді побудеш — заповідь забудеш", з відвертою зневагою до давнього договірного папірця, якого сам Бог велів знехтувати з огляду на сучасні вимоги життя. Через Рюдігера ми добре насміялися, бо хоч він і не заперечував моїх трохи розчулених міркувань, але, пародіюючи довготелесого мислителя<sup>240</sup>, що огортав поезією моралі давно опрацьований стратегічний план, виставляв у невідпорно смішному вигляді всю цю добродушну брутальність, сповнене



гідності каяття і чесну готовність до злочину, — ще в смішнішому, ніж добропорядно-нестримне ревіння світу, що також давно знав про цей тверезий план походу; а оскільки я бачив, що нашому господареві найприємніший сміх, що він вдячний за нагоду посміятися, то теж реготав разом із ними, помічаючи, що трагедія і комедія зіплені з того самого тіста й досить лише змінити освітлення, як із першої виходить друга й навпаки.

Взагалі ж мої жалі і співчуття важкому становищу Німеччини, її самотності внаслідок загального бойкоту, що був виявом, як здавалося мені, повсюдного страху перед її силою і перевагою в підготовленості до війни (хоч я й визнавав, що ті сила й перевага — мала втіха в нашій ізоляції), — взагалі ж, кажу я, мої патріотичні почуття, які було куди важче боронити, ніж почуття моїх співрозмовників, не поменшали від висміювання наших характерних рис, і я й досі виголошував їх, походжаючи по кімнаті. Тим часом Збройносен сидів у кріслі й смалив свою люльку, в яку ніколи не забував натоптати shag [152], а Адріан, за звичкою, стояв біля свого давньонімецького письмового столу з заглибиною у стільниці, в яку була вставлена дощечка на книжку або на папір. Бо він справді якимось дивом любив писати на похилій площині, як гольбейнівський Еразм<sup>241</sup>. На столі лежало кілька книжок: томик Клейста<sup>242</sup> з закладкою на статті про маріонетки, неодмінні сонети Шекспіра і ще том драматичних творів цього поета — в ньому були "Як вам це сподобається", "Багато галасу з нічого" і, якщо не помиляюся, ще й "Два веронці". А на підставці лежала його теперішня праця — то були окремі аркуші, начерки, початкові фрази якихось частин, нотатки, ескізи в різних стадіях завершення: на деяких він заповнив тільки верхні рядки для скрипки або для дерев'яних духових інструментів і аж унизу партію басів, а посередині лишилося порожнє місце; на інших гармонійні зв'язки та інструментальні групування вимальовувались уже чіткіше, бо були позначені й решта оркестрових партій, і він, з сигаретою в роті, стояв біля тих аркушів і заглядав у них, як дивиться на дошку гравець, що стежить за ходом шахової партії, яка дуже нагадує komponування музики. Наша розмова точилася так невимушено, що він, наче був у кімнаті сам, навіть брав олівець і десь уписував позначку для кларнета чи для ріжки.

Ми добре не знали, що він komponує тепер, після того як його космічну музику на тих самих умовах, що й раніше брентанівські пісні, видали "Сини Шотта" у Майнці. Виявилось, що це сюїта драматичних гротесків, сюжети для яких, за його словами, він брав зі старовинної книжки оповідок та анекдотів "Gesta Romanorum" і з якими експериментував, ще до пуття не знаючи, чи з того щось вийде й чи він на ньому затримається. В кожному разі на сцені мали діяти не люди, а ляльки (он навіть Клейст!). Що стосується "Див Всесвіту", то вистава цього врочисто-грайливого твору мала відбутися за кордоном, але тепер через війну все завалилося. Ми говорили про це, сидячи біля столу. Любецька вистава "Марних зусиль кохання", хоч вона й не мала успіху, а також поява друком брентанівських пісень усе-таки зробили своє діло, і Адріанове ім'я в тісному колі шанувальників мистецтва почало набувати езотеричної слави, хоч іще й з відтінком непевності, — але найменше в Німеччині, а вже й поготів

не в Мюнхені, а в іншому, сприйнятливішому місці. Кілька тижнів тому він отримав від пана Монте<sup>243</sup>, директора російського балету в Парижі, колишнього члена оркестру Колонна<sup>244</sup>, листа, в якому той прихильний до експериментів диригент повідомляв йому про свій намір поставити "Дива Всесвіту" разом із кількома оркестровими номерами з "Love's Labour's Lost" у чисто концертному виконанні. Він мав намір скористатися для цього приміщенням "Théâtre des Champs Elysées" [153] і запрошував Адріана приїхати для цього в Париж, а якщо хоче, то й самому керувати репетиціями. Ми не питали свого приятеля, чи він би прийняв запрошення за звичайних обставин. Тепер же обставини склалися так, що про подорож до Парижа не могло бути й мови.

Я й досі бачу себе в тому старому, оббитому панелями покої з пишною люстрою, окутою залізом шафою, пласкими шкіряними подушками на кутовій лаві й глибокою віконною проймою, бачу, як я ходжу по килимі та по мостинах і, жваво жестикулюючи, просторікую про Німеччину, — більше для себе самого і, звичайно, для Збройносна, ніж для Адріана, на увагу якого я зовсім не розраховував. Завдяки звичці навчати і промовляти з кафедри, я, коли розпалюся, стаю непоганим оратором, навіть із задоволенням сам себе слухаю і трохи тішуся, що слово мені таке покірне. Я не обурився тим, що Рюдігер зарахував мої слова до воєнного фейлетонізму, який його так сердив, тільки, жваво жестикулюючи, зауважив, що, по-моєму, певна психологічна симпатія до аж ніяк не позбавленого зворушливих рис національного характеру, яким стала в цю історичну годину звичайно багатоформна німецька душа, цілком природна й дозволена і що тут ідеться, як добре придивитися, про психологію прориву.

— У такого народу, як наш, — проголошував я, — душевне завжди головне і, властиво, визначальне, а політичний акт — вторинний, це — рефлекс, прояв, засіб. Прорив до становища світової держави, до якого нас покликала доля, означає, у своїй глибинній сутності, прорив у світ із самоти, яку ми болісно усвідомлюємо і якої з часів заснування імперії ніякі ґрунтовні втручання у світові справи не змогли порушити. Гірко усвідомлювати, що насправді це наше палке бажання з'єднатися зі світом прибирає подобу воєнної кампанії...

Враз я почув Адріанів голос.

— Хай Бог благословить ваші студії! — сказав він стиха й коротко засміявся, але не підвів очей від нотних аркушів.

Я зупинився й глянув на нього, проте він не звернув на це ніякої уваги.

— До цього ти ще, видно, ладен додати: "Нічого з вас не вийде, алілуя", — сказав я.

— Радше, мабуть: "З цього нічого не вийде", — дав здачі він. — Вибач, я збився на студентський стиль, бо твоя oratio [154] дуже нагадала мені наші диспути в клуні на сіні багато років тому, — як звалися ті хлопці? Я помічаю, що в мене почали випадати з голови прізвища давніх знайомих. (Йому на той час, коли він говорив це, було двадцять дев'ять років.) Дойчмаєр? Дунгерслебен?

— Ти маєш на увазі того кремезного Дойчліна, — сказав я, — і другого, Дунгерсгайма. А ще тоді з нами були Губмаєр і фон Тойтлебен. Ти ніколи не мав доброї пам'яті на прізвища. То були гарні, вдумливі хлопці.

— Ще б пак! Якщо пам'ятаєш, одного звали Шепелер, а ще був такий собі соціал-Матеус. Ну, що ти тепер скажеш? Ти, властиво, не належав до них, бо вчився не на їхньому факультеті. Але сьогодні, слухаючи тебе, я немов чув їхні голоси. На сіні. Я хочу цим тільки сказати: хто був колись студентом, той довіку ним залишиться. Академізм не старіється й не занепадає на силі.

— Ти вчився на їхньому факультеті, а насправді був більше за мене вільним слухачем, — мовив я. — Звичайно ж, Адрі. Я був тільки студент, і ти, мабуть, правду кажеш, що я ним і лишився. Але тим краще, якщо академізм не старіється, тобто зберігає вірність розумові, вільній думці, вищому тлумаченню брутальної дійсності...

— Хіба йдеться про вірність? — спитав він. — Я зрозумів так, що Кайзерсашерн хоче стати столицею світу. Це не вельми скидається на вірність.

— Ет, годі тобі, — сказав я, — ти перекрутив мої слова, а сам дуже добре розумієш, який зміст я вкладаю в німецький прорив у світ.

— Що з того, якби я й розумів це, — відповів він, — адже брутальна дійсність, принаймні спочатку, якраз і вдосконалить нашу відгородженість і замкнутість, хоч би в які мрії про європеїзм ми, народ вояків, удавалися. Бачиш-бо: в Париж я не можу поїхати. Замість мене поїдете ви. Теж непогано! Між нами кажучи, я й так би не поїхав. Ви допомагаєте мені вийти зі скрутного становища...

— Війна буде коротка, — сказав я здавленим голосом, прикро вражений його словами. — Вона не може довго тривати. Ми платимо за швидкий прорив визнанням провини, яку зобов'язуємося спокутувати. Ми повинні її взяти на себе...

— І повинні пронести її з гідністю, — перебив він мене. — У Німеччини широкі плечі. І такий ревний прорив, звичайно ж, вартий того, що тихомірний світ називає злочином, хіба хто заперечує! Сподіваюся, ти не вважаєш, що я легковажу ідею, яку тобі так подобається проголошувати на сіні. Властиво, на світі є лише одна проблема, і ти її означаєш правильно: як прорватися? Як вийти на волю? Як розірвати лялечку і стати метеликом? Це питання тяжіє над загальною ситуацією. Тут також йдеться про прорив, — сказав він і поторсав червону стрічку-закладку в томику Клейста на столі. — Принаймні в статті про маріонетки, він там просто-таки названий "останнім розділом світової історії". Причому мова йде тільки про естетику, про чарівність, про вільну грацію, яка, власне, притаманна лише ляльці й Богіві, тобто або несвідомості, або безмежній свідомості, бо будь-яка рефлексія, що лежить між нулем і безмежжям, убиває грацію. Свідомість, на думку цього письменника, має подолати безмежжя, щоб віднайти грацію, і Адамові треба ще раз скуштувати плід із дерева пізнання, щоб повернути собі невинність.

— Який я радий, що ти тільки-но прочитав це! — вигукнув я. — Чудова думка, і ти добре робиш, що пов'язуєш її з ідеєю прориву. Але не кажи: "Мова йде тільки про естетику", не кажи: "Тільки"! Дуже помиляються ті, хто вбачає в естетичному тільки вузьку, відокремлену галузь гуманного. Воно багато ширше, властиво, в нього входить усе, що приваблює до себе чи, навпаки, відштовхує, та й у цього поета слово "грація" вжито в найширшому його розумінні. Естетична спроможність чи неспроможність

урятуватися — це доля, від якої залежить щастя і нещастя, почування себе в суспільстві як дома чи жахлива, хоч і горда самота, і не треба бути філологом, щоб зрозуміти, що бридке — ненависне. Кажу, як хочеш, що я товчу сіно в клуні, але я відчуваю, завжди відчував і стверджуватиму надалі, що палке бажання прорватися зі скутості, з нидіння в огидному — *kat'exochen* [155] німецька, глибоко німецька властивість, незважаючи на її часто brutальні прояви, просто-таки означення німецькості, психіки, над якою нависає загроза схибленості на чомусь своєму, вбивчої самоти, провінційної бездіяльності, невротичної збаламученості, тихого сатанізму...

Я затнувся. Він глянув на мене, і мені здалося, що на виду в нього не лишилося ані кровинки. То був той, відомий мені погляд, від якого я почував себе нещасним, байдуже, кого він стосувався — мене чи когось іншого: німий, затуманений, прикро відчужений. Потім він усміхнувся, не розтуляючи рота, — лише крила його носа ледь тріпнулися, — відвернувся і відійшов від столу не до Збройносового крісла, а до віконної пройми, де поправив образ на оббитій панелями стіні. Рюдігер щось сказав — здається, що з моїми поглядами мені треба проситися, щоб мене негайно відправили на фронт, і неодмінно верхи на коні. Тільки на коні, сказав він, або взагалі ніяк. І він поплескав по шиї уявного коня. Ми засміялися, і наше прощання, коли я вирушав на поїзд, вийшло легке й веселе. Добре, що не сентиментальне, — сантименти там були б недоречні. Та Адріанів погляд я взяв із собою на війну: може, то він повернув мене так швидко додому, в сусідство з Адріаном, а тільки здавалося, що плямистий тиф.

### XXXI

Замість мене поїдете ви", — сказав Адріан. А ми не доїхали до Парижа! Признатися, що потай, незалежно від оцінки нашої невдачі під історичним кутом зору, я відчував глибокий сором, наче йшлося про щось інтимно-особисте? Кілька тижнів ми посиляли додому скупі, підкреслено лапідарні повідомлення про все нові перемоги як про щось само собою зрозуміле, надаючи своєму тріумфові форми холодного зведення. Льєж давно впав, ми виграли битву в Лотарінгії, перекинули, згідно з майстерним, давно леліаним планом, п'ять армій за Маас, узяли Брюссель і Намюр, здобули перемогу під Шарлеруа і Лонгві, виграли другу битву під Седаном, Ретелем і Сен-Кантенем, захопили Реймс. Ми, як і мріяли, мчали вперед під прихильною опікою бога війни, немов на крилах самої долі. Невід'ємне від такого швидкого походу вбивство і спустошення нам належало сприймати по-чоловічому твердо, це було головне, чого вимагали від нашого героїзму. Я ще й сьогодні навдивовижу легко й чітко викликаю в пам'яті образ худі галльської жінки, що стояла на пагорбі, який об'їздила наша батарея і біля підніжжя якого чаділи руїни знищеного гарматним вогнем села.

— Я остання! — крикнула вона нам з трагічним жестом, на який нездатна німецька жінка. — *Je suis la dernière!* — І, піднявши кулаки, посилаючи прокляття на наші голови, вона тричі проказала: — *Méchants! Méchants! Méchants!* [156]

Ми не дивилися в її бік; нам належало перемогти, і таке було важке ремесло перемоги. Мене трохи занепокоювало те, що я дуже погано себе почував: після ночівлі в мокрому наметі мене мучив кашель і крутило в суглобах.

Ми знищили ще не одне село, летячи на крилах долі. Потім сталося щось незрозуміле, на вигляд безглузде: наказ про відступ. Як ми мали його розуміти? Ми належали до групи військ Гаузена, що південніше від Шалон-сюр-Марна наступали на Париж, так само як в іншому місці війська фон Клюка. Ми й гадки не мали, що десь після п'ятиденної битви правий фланг фон Бюлова<sup>245</sup> подався під натиском французів, а для боязкої сумлінності верховного головнокомандувача, призначеного на таку високу посаду завдяки славі покійного дядька<sup>246</sup>, цього було досить, щоб відвести всі війська. Ми знов пройшли ті самі села, що вже колись чаділи позад нас, пройшли й повз пагорб, на якому стояла трагічна жінка. Тепер її вже там не було.

Крила обдурили нас. Нам судилося не те. Війну не можна було виграти швидким наскоком, — як і ті, хто залишався вдома, ми не знали, що це означає. Ми не розуміли, чому світ так бурхливо радіє наслідкові битви на Марні, не розуміли, що через ту битву блискавична війна, на яку ми сподівалися, оберталася в затяжну війну, якої ми не витримали. Наша поразка для інших стала вже тільки питанням часу й коштів, — якби ми були збагнули це, то могли б скласти зброю і змусити своїх вождів до негайного замирення; але й серед них, мабуть, лише дехто потай про це здогадувався. Навряд чи вони усвідомлювали, що час воєн, які можна локалізувати, минувся й що кожен похід, на який ми нібито змушені будемо зважитися, неодмінно переросте у світову пожежу. Але в ній ми мали на своєму боці переваги внутрішньої позиції, схиляння перед війною, піднесеної готовності до неї, міцної авторитарної держави, які давали нам можливість блискавично здобути перемогу. Варто було їх прогавити — а нам судилося їх прогавити, — і хоч би ми що вчинили протягом років, наша справа в засаді наперед була приречена на невдачу: цього разу, наступного, завжди.

Ми цього не знали. Повільно, в муках ми осягали правду, і війна, що загнивала, ниділа, тонула в злиднях, хоч коли-не-коли, щоб підживити надію, і спалахувала облудними напівперемогами, — ця війна, про яку я також казав, що вона може бути лише дуже короткою, тривала чотири роки. Чи треба тут докладно згадувати про деградацію і протрацію, про вичерпання наших сил і матеріальних цінностей, про убогість нашого життя, про нестатки, погані харчі, про моральний занепад внаслідок злиднів, про поширення злочинства, а водночас — грубе розкошування розбагатілої черні? Мені справедливо дорікнули б за таку нестриманість, бо я вийшов би за межі свого завдання, визначеного як інтимно-біографічне. Всі згадані тут явища, від їхнього початку й до гіркого кінця, я пережив у тилу, спершу як відпускник, а потім як звільнений від військової служби, ставши знову викладачем гімназії у Фрайзінгу. Бо під Аррасом, під час другого періоду боїв за цей твердий горішок, які тривали від початку травня аж до середини липня 1915 року, дезинсекційна служба явно працювала погано: підхопивши плямистий тиф, я потрапив на кілька тижнів у тифозний барак, а тоді ще на місяць у санаторій для виведених із лав вояків у Таунусі, аж поки перестав опиратися думці, що я виконав свій патріотичний обов'язок і зроблю краще, віддаючи свою силу освіти на давньому місці.

Так і вчинивши, я знов став чоловіком і батьком у цьому скромному домі, стіни й до

кожної цяточки знайомі предмети якого, можливо, приречені на знищення від бомби, ще й досі обрамлюють моє відлюдне, спорожніле існування. Дозволю собі ще раз сказати, звичайно, не для того, щоб похвалитися, а просто констатуючи факт, що все своє власне життя, хоч і не занедбуючи його, я прожив неначе мимохідь, напівсили, приділяючи йому лише половину своєї уваги, і що справжні мої зацікавлення, турботи, тривоги стосувалися товариша дитинства, з яким я знов, на превелику свою радість, почав жити в сусідстві,— якщо слово "радість" можна поєднати з тією тихою, холодною, страхітливою відірваністю від усього світу, якою віяло від його дедалі більше поглинутої творчістю самоти. "Не спускати його з ока", охороняти його незвичайне, загадкове життя — таке, здавалося мені, було моє справжнє і невідкладне життєве завдання; в цьому полягав для мене дійсний сенс існування, тому я й кажу про своє спорожніле теперішнє буття.

Домівку собі — а за якимось дивним, трохи моторошним законом повторності це справді була немовби його рідна домівка — Адріан, хвалити Бога, вибрав досить вдало. В роки занепаду й дедалі гостріших нестатків він був у своїх господарів, селян Нічичирків, непогано забезпечений усім необхідним, хоч сам того до пуття не знав і не цінував, майже не зачеплений нищівними змінами, яким улягала блокована й оточена країна, що все ще не відмовилася від своїх далекосяжних воєнних планів. Він сприймав свій добробут як щось звичайнісіньке, не варте уваги, таке, що виходить від нього самого й приналежне до його природи, яка, завдяки своїй силі опору й покликанню до *semper idem* [157], сама собою впорається з зовнішніми обставинами, його прості дієтичні звички господарство Нічичирків завжди могло задовольнити. До того ж зразу після повернення з фронту я його застав під опікою двох осіб жіночої статі, що зблизилися з ним і, цілком незалежно одна від одної, стали його приятельками й постачальницями. Ці дами були Мета Некеді й Кунігунда Розенштіль, одна — вчителька музики, а друга — діяльна співвласниця кишкового підприємства, тобто закладу, що виготовляв оболонки для ковбас. Цікава річ: ранню езотеричну славу, цілком невідому широкій масі, як та, що її почало набувати ім'я Леверкюна, створюють і усвідомлюють у колі втаємничених, серед верхівки знавців, ознакою чого, скажімо, був згадуваний вище лист із Парижа; проте, мабуть, одночасно вона відлунює і в скромніших, нижчих сферах, у бідних, спраглих душах, які через свою тонку чутливість, що прибирає вигляду "вищих поривань", а походить від самотності й страждання, відокремлюються від маси і знаходять щастя в шануванні чогось, цінного ще й тим, що переважно це шанування чогось рідкісного. В тому, що це завжди жінки, а саме: неодружені жінки, дівчата, немає нічого дивного, бо людська невдоволеність, безперечно, стає джерелом пророчої інтуїції, ціну якій нітрохи не зменшує таке жалюгідне походження. Було цілком ясно, що безпосередньо особисте грало тут чималу, навіть більшу роль, ніж духовне, яке й так в обох випадках могло бути збагнуте й оцінене лише в приблизних обрисах, інстинктивно і підсвідомо. Та чи маю бодай найменше право я, чоловік, чий розум і серце хтозна-відколи підпали під владу Адріанового холодного, загадкового, замкнутого в собі існування, — чи маю я право

глузувати з цих жінок, яких зачарувала його самотність, незвичайність його життя?

Некеді, хаплива особа років тридцяти, яка вічно червоніла, щомиті паленіла з сорому, яка, сама говорячи або слухаючи співбесідника, судомно блимала привітними очима за скельцями пенсне, кивала головою і морщила носа, — ця Некеді одного разу, коли Адріан був у місті, опинилася поряд із ним на передньому помістку трамвая, а помітивши це, стрімголов пурхнула через повний трамвай на задній помісток, але, за якусь мить опанувавши себе, повернулася назад, заговорила до нього, то червоніючи, то бліднучи, назвала його на прізвище, повідомила йому своє, додала щось іще про себе і сказала, що обожнює його музику; все це було вдячно взято до відома. Звідти й почалося їхнє знайомство, яке Мета завела не для того, щоб на цьому все й скінчити: вже через кілька днів вона поновила його, склавши візит шани до Пфайферінга з букетом квіток, і відтоді весь час підтримувала — у відвертому, під'юджуваному обопільною ревністю, змаганні з Розенштіль, що взялася до справи інакше.

То була кістлява єврейка десь такого віку, як і Некеді, з неслухняними кучерявими косами й карими очима, вщерть повними прадавнього смутку через те, що в дочки Сіону відібрано честь, а її народ — немов череда без пастуха. Бадьора, ділова жінка в прозаїчній царині діяльності (бо фабрика ковбасних кишок — безперечно прозаїчний заклад), вона мала елегійну звичку в усній мові кожне речення починати з "Ах!", "Ах, так", "Ах, ні", "Ах, повірте мені", "Ах, чому ж ні", "Ах, я завтра їду в Нюрнберг", — казала вона низьким, хрипким, жалібним голосом, і навіть коли її питали: "Як живете?" — відповідала: "Ах, нічого". Писала ж вона зовсім інакше, і писати дуже любила. Бо Кунігунда була не тільки дуже музична, як майже всі євреї, а й мова в неї, хоч читала вона небагато, була чистіша й добірніша, ніж у пересічного німця чи навіть у більшості вчених, і знайомство з Адріаном, яке вона на свою відповідальність називала "приятелюванням" (а втім, хіба їхні стосунки не нагадували справді приятелювання?), почала з чудового листа — довгого, добре складеного, не якогось там навдивовижу цікавого, але витриманого в стилі кращих зразків давньої, гуманістичної Німеччини свідоцтва відданості, яке трохи вразило адресата і на яке, з огляду на його літературні вартості, не можна було не відповісти. Але й згодом вона часто писала йому листи у Пфайферінг, що аж ніяк не відбивалося на її численних особистих відвідинах; тими листами, докладними, не вельми конкретними й не надто змістовними, проте сумлінно написаними чистою, прозорою мовою — до речі, не від руки, а на конторській друкарській машинці з комерційним знаком замість "i", — вона висловлювала Адріанові свою шанобу, пояснити й мотивувати яку або соромилась, або не вміла; то була саме шаноба, інстинктивна, вірно сповідувана протягом багатьох років шаноба й відданість, і вже хоча б за неї, зовсім не беручи до уваги інших її гарних рис, ця чудова жінка заслуговувала глибокої поваги. Принаймні я поважав її і намагався плекати в душі таке саме почуття й до метушливої Некеді, хоч Адріан, з властивою його натурі неухильністю, лише терпів шанобу й подарунки цих своїх прихильниць. Та й, зрештою, хіба моя доля дуже відрізнялася від їхньої? Своє намагання бути доброзичливим до них (тим часом як самі вони примітивно ненавиділи одна одну і, зустрічаючись,

обмінювались колючими поглядами) я можу поставити собі в заслугу, бо до певної міри також належав до їхньої корпорації і мене могла б дратувати така простацька, стародівоча копія мого власного ставлення до Адріана.

Отже, ті жінки завжди приїздили до нього з повними руками, приносили йому в голодні роки, крім основних продуктів харчування, ще й здобуті з-під поли ласощі, кращі за які в той час годі було уявити: цукор, чай, каву, шоколад, печиво, варення і різаний тютюн на цигарки, — стільки, що він міг ділитися цим добром зі мною, Збройносоном і Руді Швердтфегером, який і далі довірливо горнувся до нього, і ми часто згадували добрим словом тих його відданих прихильниць. Що стосується тютюну й сигарет, то Адріан відмовлявся від них лише тоді, коли не міг інакше, тобто в ті дні, як на нього, немов тяжкий напад морської хвороби, налягала мігрень і він лежав у затемненій кімнаті, що траплялося двічі або тричі на місяць, але взагалі він не міг обходитись без того, щоб не підбадьорити себе цим засобом, до якого призвичаївся досить пізно, аж у Лейпцігу, а вже й поготів не обходився без нього під час праці, якої, за його словами, так довго не витримав би, якби коли-не-коли не скручував цигарки й не затягувався тютюновим димом. А в працю на той час, коли я повернувся до цивільного життя, Адріан поринув із головою, — як мені здавалося, не тільки тому, що був захоплений речами, над якими саме працював, п'єсами на теми з "*Gesta Romanorum*", чи не тільки тому, але й тому, що хотів швидше впоратися з ними й бути знов готовим до вимог свого генія, які вже вчував серцем. На обрії, я певен цього, вже тоді, а може, й від самого початку війни, що для людини, обдарованої таким провидчим хистом, як у нього, стала великою межею, початком нової, бурхливої, переломної, сповненої неймовірних пригод і страждань доби, — на обрії його творчого життя мрів "*Apocalypsis cum figuris*" [158], твір, який дав тому життю карколомний імпульс і до якого — так принаймні я бачу цей процес — він в очікуванні заповнював свій час геніальними ляльковими гротесками.

З тією старовинною книжкою, перекладеною з латинської збіркою найдавніших християнських казок і легенд, яку вважають джерелом більшості романтичних міфів середньовіччя, Адріан познайомився завдяки Збройносонові — я охоче визнаю цю заслугу свого суперника, Адріанового улюбленця. Вони читали разом "*Gesta Romanorum*" не один вечір, і найбільше виправдувало те читання Адріанове почуття комічного, його просто-таки невситима любов до сміху. Він міг сміятися до сліз, і я, сухуватий від природи, ніколи не здатен був дати йому достатню поживу для того сміху, а ще моя полохлива душа вбачала в тих вибухах веселощів щось невідповідне вдачі людини, яку я любив такою тривожною, несміливою любов'ю. Рюдігер, мій суперник, анітрохи не поділяв цих побоювань, які я, зрештою, тримав у глибокій таємниці і які не заважали мені, коли випадали такі веселі хвилини, реготати разом з усіма. Сілезець же не тільки реготав, а ще й був вочевидь задоволений, наче виконав якусь місію, якесь завдання, явно відзначав кожен випадок, коли йому щастило насмішити Адріана до сліз, і, безперечно, ця книжка анекдотів і побрехеньок була для нього надзвичайно вдалою знахідкою, що постачала все нові причини посміятися.



Я, звичайно, розумію, що "Gesta" з їхнім історичним невіглаством, побожно-християнською дидактикою і моральною наївністю, з їхньою химерною казуїстикою батьковбивств, перелюбства і складного кровозмішення, з їхніми вигаданими римськими імператорами, чийх дочок, страшенно пильно стережених, всілякими хитромудрими способами викрадають, — я, звичайно, розумію і не буду заперечувати, що всі ці побрехеньки про лицарів, які мандрують в обіцяну землю, про розпусних жінок, лукавих звідниць і церковників, що вдаються в чорну магію, перекладені врочисто-латинізованим, невимовно простодушним стилем, можуть неабияк розвеселити читача. Вони були ніби створені для того, щоб зачепити пародійну струнку Адріана, і думка про музичне інсценізування в стислій формі тих оповідок для лялькового театру не покидала його від того дня, коли він уперше познайомився з ними. Там є, наприклад, украй неморальна побрехенька "Про безбожну підступність старих бабів", попередниця "Декамерона", в якій певна прислужниця недозволених пристрастей, удаючи з себе святу та божу, знаходить спосіб намовити одну шляхетну й навіть винятково доброчесну жінку, довірливий, чоловік якої саме десь поїхав, гріховно вволити волю юнака, що палає до неї любов'ю і жагою. Протримавши два дні голодною свою маленьку сучку, стара відьма дає їй хліба з гірчицею, від чого в собаки починають дуже сльозитися очі. Тоді, взявши сучку з собою, йде до тієї високоморальної дами, і там її, як і всюди, шанобливо приймають, маючи за святу. Побачивши собаку, що сходить слізьми, дама вражено питає, яка причина тієї дивовижі. Стара вдає, начебто воліла б на це запитання промовчати, але дама напосідається на неї, і вона врешті признається, що колись ця маленька сучка була її занадто доброчесною дочкою, яка вперто не хотіла зглянутись на благання одного палко закоханого в неї юнака і врешті довела його до смерті, за що її і перетворено в сучку, а тепер вона, звичайно, кається і день у день оплакує свою собачу долю. Розповідаючи цю зумисну брехню, звідниця й собі плаче. Дама жахається, усвідомивши, що її власне становище дуже схоже на становище покараної, і розповідає старій про юнака, який страждає через неї, а та її цілком поважно тлумачить, яке то буде непоправне лихо, коли вона перетвориться в собаку. І дама справді доручає старій відьмі привести до неї спраглого молодика, щоб він, в ім'я Господа Бога, вдовольнив свою хіть. Таким чином безбожний задум здійснюється, і обоє віддаються найсолодшому перелюбству.

Я й досі заздрю Рюдігерові, що він перший прочитав у абатському покої цю оповідку нашому приятелеві, хоч і не можу не визнати в душі, що вона, мабуть, не була б така смішна, якби її читав я. А втім, участь Рюдігера в майбутньому творі обмежилася цим першим поштовхом. Коли з'явилася потреба опрацювати ті сюжети для лялькового театру, надати їм форми діалогу, він не зміг виконати цього завдання — чи то не мав часу, чи то його впертий волелюбний дух, відомий уже нам, повстав проти такого примусу, — і Адріан, не образившись на нього, взявся, поки мене не було, сам робити начерк лібретто і складати приблизний діалог, а вже потім я на дозвіллі швидко надав йому остаточної прозово-віршованої форми. За Адріановим задумом місце співаків, які мали виконувати партії ляльок, було серед інструментів, в дуже скупому добраному

оркестрі, що складався зі скрипки й контрабаса, кларнета, фагота, сурми й тромбона, ударного інструмента для однієї людини й ще металофона; крім того, серед співаків мав бути диктор, який, ніби *testis* [159] в ораторії, ущільнює дію речитативом і декламацією.

Ця стягнена форма найбільше виправдовувала себе в п'ятій частині сюїти, власне, основі всього твору, в оповідці "Про народження блаженного папи Григорія"<sup>247</sup>, про народження, гріхозна незвичайність якого нічого не важить, бо жахливі обставини, з ним пов'язані, не тільки не заважають героєві оповідки врешті підвестися до становища Христового намісника на землі, але й, з дивної ласки Божої, здається, просто-таки сприяють його обранництву й покликанню. Низка всіляких ускладнень дуже довга, і, певне, мені немає потреби переповідати тут історію осиротілих королевича й королівни, брата й сестри, яку той брат любить понад міру і яка через його непогамовну любов виявляється при надії і стає матір'ю прегарного хлопчика. Все крутиться навколо того хлопчика, разом небожа й сина. Тим часом як його батько намагається спокутувати свою провину походом у Святу землю й там здибає смерть, хлопчик вирушає назустріч невідомій долі. Бо королева, не зважившись самовільно охрестити зачатого за таких страхітливих обставин, кладе немовля разом із розкішною колискою в порожню діжку і, додавши туди пояснення на табличці, а також золота й срібла на його виховання, доручає морським хвилям, що "шостої неділі" виносять діжку на берег поблизу монастиря, який очолює дуже побожний абат. Той абат знаходить хлопчика, охрещує, назвавши його своїм власним ім'ям — Григорій, і дає йому освіту, з якої щедро обдарований вродою і тямущістю хлопець має великий пожиток. Не буду докладно описувати, як тим часом грішна мати, на превеликий жаль усієї країни, дає обітницю ніколи не виходити заміж — вочевидь не лише тому, що вважає себе опоганеною, негідною християнського шлюбу, але й тому, що дотримує небезпечної вірності загиблому братові; як могутній чужоземний герцог домагається її руки й вона йому відмовляє; як він, дуже розгніваний відмовою, йде війною на її державу й завойовує всю, крім єдиного укріпленого міста, в якому замикається королева; як потім молодий Григорій, дізнавшись про своє походження, надумує відбутися паломництвом до гробу Господнього, а натомість опиняється в місті своєї матері, де довідується про лихо володарки, домагається аудієнції в неї, що, як сказано в книжці, "пильно розглядає його", але не впізнає, і пропонує їй свої послуги; як він убиває лютого герцога, проганяє його військо з країни, і двір звільненої володарки пропонує їй вийти за Григорія заміж; як вона, трохи поманіжившись, просить собі один день — лише один день — на роздуми, а тоді, всупереч своїй обітниці, дає згоду, після чого, на радість і на втіху цілої країни, відбувається весілля і гріховний син з матір'ю, ще несвідомо побільшуючи свою страхітливу провину, лягають на шлюбну постіль. Я хотів би згадати лише найемоційніші, вершинні моменти дії, такі чудернацько доречні в ляльковій опері. Наприклад, коли на самому початку брат питає сестру, чому вона така бліда і "очі її втратили свою чорняву", а сестра відповідає: "Це не дивно, бо я вагітна і тому журюся". Або коли вона, отримавши звістку про смерть того, кого злочинно пізнала, дивно

голосить: "Пропала моя надія, моя сила, мій єдиний брат, моє друге я!" — а потім обціловує небіжчика від голови до п'ят, аж нарешті лицарі, прикро вражені таким перебільшеним жалем, наважуються силоміць відірвати свою володарку від мерця. Чи коли вона, дізнавшись, з ким живе в найніжнішому подружжі, каже йому: "О мій любий сину, ти моя єдина дитина, мій чоловік і володар, син мій і мого брата, о моя мила дитино, і ти, мій Боже, навіщо ти допустив, щоб я народилася на світ!" Бо з власноручно написаної колись таблички, знайденої в таємному покої свого чоловіка, довідується, з ким ділила постіль, хвалити Бога, не народивши йому брата і онука свого брата; тоді Григорій знов надумує відбутися паломництвом й відразу ж вирушає босоніж у дорогу. Він приходить до якогось рибалки, й той "з тендітної будови його тіла" здогадується, що перед ним не простий подорожній, і домовляється з ним, що йому годиться тільки якнайсуворіша самота. Рибалка відвозить його за шістнадцять миль від берега до скелі, об яку б'ються хвилі, і там, звелівши накласти собі на ноги колодки й кинувши ключа від них у море, Григорій сімнадцять років спокутує свою провину. Покута закінчується приголомшливим, але для самого нього, видно, не таким уже й несподіваним виявом ласки і прощення. Бо в Римі помирає папа, і тільки-но він устигає віддати Богові душу, як голос небесний проголошує: "Знайдіть чоловіка Божого Григоріуса й поставте його моїм намісником!" Гінці спішають на всі боки, завертають і до рибалки, що все пам'ятає. Йому в мережу потрапляє рибина, в череві якої знаходиться кинутий колись у море ключ. Тоді він везе гінців до скелі з грішником, і ті гукають йому: "О Григоріусе, чоловіче Божий, злізь до нас зі скелі, бо Господь хоче, щоб ти став його намісником на землі!" І що ж він відповідає їм? "Якщо Господь хоче цього, — каже він спокійно, — то хай збудеться його воля". А коли вони прибувають до Рима і їх мають зустріти церковним дзвоном, то дзвони не чекають на дзвонарів, а дзвонять самі, — геть усі дзвонять самовільно, вістуючи, що такого побожного папи, з такою повчальною долею, як у нього, ще не було. Слава про великого праведника долинає й до його матері, і вона, справедливо подумавши, що найкраще буде довірити своє життя тому Божому обранцеві, вирушає до Рима, щоб висповідатись святому вітцеві, який, вислухавши сповідь прибулої, впізнає її і каже: "О люба моя мамо, сестро і дружино. О моя подруго. Диявол хотів запроторити нас у пекло, але сила Божа вберегла нас від нього". І він будує їй монастир, де вона стає абатисою, але ненадовго. Бо скоро обоє сподобились віддати Богові душу.

Отож у цю вкрай гріховну, примітивну оповідку, в якій усе всім прощається, Адріан уклав весь гумор і моторошність, усю дитячу переконливість, фантастичність і врочистість музичних зображальних засобів, і до цієї речі, чи саме до цієї речі, цілком можна прикласти дивовижний епітет старого любецького професора — слово "богомудра". Я тому згадав про нього, що "Gesta" справді стали немовби поверненням до музичного стилю "Love's Labour's Lost", тим часом як "Дива Всесвіту" за своєю звуковою мовою вже стоять ближче до "Апокаліпсиса" і навіть до "Фаустуса". Таке вгадування майбутніх шляхів і нашарування стилів часто трапляються в творчому житті, але я добре розумію, через що мого приятеля як митця вабили ті сюжети: то

була духовна зваба з елементом чогось недоброго, руйнівної травестії, який відповідав Адріановим критичним поглядам на гучну патетику мистецької епохи, що наближалася до свого кінця. Музична драма брала сюжет з романтичної саги, з міфології середньовіччя, даючи навздогад, що тільки такий матеріал гідний музики, відповідає її суті. Тут, здається, Адріан дотримав цього принципу, але в деструктивний спосіб: у цьому творі гротескне, смішне, а особливо смішна еротика, заступила священицький моралізм, знецінену помпезність засобів відкинуто, а дію перенесено на лялькову сцену, вже саму собою бурлескную. Працюючи над сюжетами з "Gesta", Леверкюн виявляв велике бажання вивчити специфічні можливості цієї сцени, а любов народу, серед якого він оселився, до барокково-католицької театральності не раз давала йому нагоду для цього. Поряд, у Вальдсгуті, жив аптекар, що вирізував із дерева ляльок та шив для них одяг, і Адріан часто відвідував його. А ще він їздив у Міттенвальд, село скрипкових майстрів у верхній долині Ізара, де інший аптекар, що мав те саме замилювання, з допомогою дружини і вправних синів улаштовував лялькові вистави за Поччі<sup>248</sup> і Крістіаном Вінтером<sup>249</sup>, які збирали багато глядачів з місцевого люду й чужинців. Леверкюн дивився ті вистави, а також, як я помітив, вивчав за літературними джерелами яванський театр ляльок і тіней, що стояв на дуже високому мистецькому рівні.

Вечорами ми збиралися в залі з Нікою та глибокими віконними проймами, і Адріан на старому фортепіано грав нам, радісно схвилюваним, — тобто мені, Збройносеніві й часом Руді Швердтфегеріві, що не відмовлявся від задоволення вряди-годи побувати на таких домашніх концертах, — щойно написані шматки зі своїх чудових партитур, де найпростіший зміст було віддано найсильнішою гармонійно і найскладнішою ритмічно музикою, а найвишуканіший — навпаки, стилем дитячої сурми. Зустріч королеви з теперішнім святим вітцем, якого вона народила від свого брата і обіймала як дружина, викликала в нас сльози — ми плакали одночасно зі сміху і з величезного розчулення, а Швердтфегер, користуючись моментом, дав волю своїй довірливості, обняв Адріана і, вигукнувши: "Це в тебе прегарно вийшло!" — притулив його голову до своєї. Я побачив, як Рюдігер невдоволено скривив уста, вже й так гірко скривлені, та й сам мимоволі промурмотів: "Годі!" — і простяг руку, наче хотів присадити зухвальця, що забув про своє місце.

Мабуть, йому було не дуже легко стежити за розмовою, що точилася в абатському покої після того концерту для друзів. Ми розмовляли про поєднання авангардного з народним, про усунення прірви між майстерністю і приступністю, високим і низьким, якого до певної міри досяг був романтизм, і літературний, і музичний, а після нього глибока межа й відчуження між добрим і легким, поважним і розважальним, передовим і загальноприступним знов стали долею мистецтва. Хіба можна було назвати сентиментальністю дедалі свідоміше прагнення музики — а вона відверто виявляла його — вийти зі свого почесного усамітнення, знайти собі товариство, не ставши банальною, заговорити мовою, що її розуміли б і невтаємничені, як вони розуміли "Вовчу ущелину"<sup>250</sup>, "Дівочий вінок"<sup>251</sup>, Вагнера? Принаймні засобом для

досягнення цієї мети була не сентиментальність, а швидше іронія, глум, що очищав повітря, повстаючи в спілці з об'єктивним і елементарним, чи, скажімо інакше, з поновним відкриттям самої музики як організації часу проти романтизму, проти пафосу і пророчого тону, п'яного звукопису і літературщини. Ризикований захід! Бо дуже легко вкинутись у фальшиву примітивність, отже, знов у романтизм. Залишатися на верховинах духу, надати природності найвитонченішим здобуткам європейської музичної культури, щоб кожен збагнув їхню новітність, опанувати їх, просто користуючись ними як довільним будівельним матеріалом і примушуючи слухача відчувати в них традицію, перекувавши їх у протилежність епігонства, зробити так, щоб техніка, хоч би яка висока, стала зовсім непомітною, щоб мистецтво контрапункту й інструментування щезло з очей, перетопилося у видимість простоти, дуже далекої від простацтва, інтелектуально витонченої простоти, — ось, мабуть, завдання мистецтва, його прагнення.

Говорив переважно Адріан — ледь гарячково, схвильований щойно закінченим показом своєї праці, а ми лише зрідка докидали якесь зауваження. Щоби в нього почервоніли, очі блищали, але слова його лилися не рівним потоком, а радше уривчасто, він ніби кидав ними, проте з таким запалом, з такою красномовністю, якої ні мені, ні Рюдігерові ніколи не доводилося бачити в нього. Збройносен сказав, що не вірить у деромантизацію музики. Вона, мовляв, надто глибоко й істотно пов'язана з романтизмом, щоб зректися його без великих природних збитків для себе. Адріан відповів на це:

— Я залюбки погоджуся з вами, коли ви вважаєте за романтизм теплоту почуттів, яку музика тепер заперечує в ім'я технічної абстрактності. Це справді самозаперечення. Але те, що ми назвали шляхетним перетворенням складного в просте, — властиво, і є поверненням у музику живого духу й сильних почуттів. Аби був можливий... як би його назвати... Як би ти сказав? — звернувся він до мене й відповів сам собі: — Ти б сказав прорив. Отже, якби комусь пощастило здійснити прорив з інтелектуального холоду в ризикований світ нового почуття, то він би, мабуть, порятував мистецтво. Порятуюнок, — додав він, нервово здвигнувши плечима, — романтичне слово, а ще — слово гармонізаторів, віддієслівний іменник на означення насолоди від каденції в гармонійній музиці. Хіба не смішно, що музика якийсь час вважала себе засобом порятунку, хоч вона сама, як кожне мистецтво, потребує порятунку від гордої ізоляції, що стала наслідком емансипації культури, піднесення її до ролі заміни релігії, порятунку від перебування у вузькому колі з освіченою елітою, так званою "публікою", якої скоро не буде, якої вже немає, отже, невдовзі мистецтво залишиться в цілковитій ізоляції, приречене на самотню смерть, якщо воно не знайде дороги до "народу", чи, кажучи не так романтично, до людей?

Він промовив це одним духом, неголосно, тоном звичайної розмови, але в голосі його бриніло приховане тремтіння, яке стало зрозуміле аж тоді, коли він закінчив.

— Усе світовідчуття мистецтва зміниться, повірте мені, воно стане веселе і скромніше, неминуче стане таке, і це щастя, що воно зміниться. В нього набагато

поменшає меланхолійного шанобства, і його долею стане нова невинність, ба навіть щиросердність. Майбутнє вбачатиме в ній, та й сама вона вбачатиме в собі служницю громади, що вже далеко виходитиме за межі "освіченої еліти" й не матиме культури, а може, сама буде нею. Нам важко уявити це, а проте так станеться, і мистецтво без страждання, душевно здорове, непатетичне, безтурботно-довірливе, мистецтво, що побратається з людством, ні для кого не буде дивом...

Він замовк, не докінчивши речення, і ми зацікавилися, вражені його словами. Прикро й водночас радісно серцю чути, як самота говорить про громаду, а неприступність — про довірливість. Хоч як зворушила мене його мова, в глибині душі я був невдоволений нею, просто-таки невдоволений ним. Те, що він говорив, не личило йому, його гордості, його, коли мені дозволено буде так сказати, зарозумілості, яку я любив і на яку мистецтво має право. Мистецтво — це дух, а дух зовсім не повинен почувати себе зобов'язаним суспільству, громаді, — по-моєму, він не має права на це почуття, бо інакше втратить свою волю, свою шляхетність. Мистецтво, що "йде в народ", бере собі за прапор потреби юрми, маленької людини, міщанства, — сходить нанівець, і зобов'язувати його до цього, наприклад, дбаючи про добро держави, дозволяти тільки таке мистецтво, яке розуміє маленька людина, означає плекати найгірше міщанство і вбивати дух. А дух, я переконаний у цьому, може не сумніватися, що навіть своїми найризикованішими, найнерозважнішими, найнезрозумілішими юрмі вчинками, пошуками, спробами може в якийсь дивовижно непрямий спосіб послужити людині, а з часом навіть людству.

Безперечно, Адріан насправді був теж такої думки. Але йому забаглося зректися її, і я, мабуть, дуже помилявся, вважаючи, що то було зречення з зарозумілості. Певне, то швидше була спроба виявити товариськість — з надзвичайної зарозумілості. Аби тільки голос його не тремтів, коли він говорив про те, що мистецтво потребує порятунку, що в майбутньому воно побратається з людством, аби не та схвильованість, що, незважаючи на все, спокушала мене крадькома потиснути йому руку. Але я стримався і, навпаки, стурбовано глянув на Руді Швердтфегера, чи, бува, не надумає той знов обняти його.

### XXXII

Шлюб Інес Роде з професором доктором Гельмутом Інститорісом відбувся на початку війни, навесні 1915 року, коли ще становище країни не викликало ніяких побоювань, навпаки, подавало надії, а сам я перебував на фронті, — відбулося за всіма міщанськими правилами, з вінчанням у церкві й цивільним обрядом, з обідом у готелі "Чотири пори року" й весільною подорожжю молодих у Дрезден і в Саксонські Альпи. Той шлюб був наслідком довгої взаємної перевірки, яка, видно, скінчилася висновком, що вони цілком пасують одне одному. Читач відчуває іронію, яку я — до речі, дійсно без найменшого ехидства — вкладаю в це "видно", бо насправді такого висновку не було або він був із самого початку і їхнім стосункам не судилося зрушити з місця, відколи Інститоріс уперше зблизився з дочкою сенаторші. Доказів на користь одруження в обох від заручення до шлюбу ані побільшало, ані поменшало, і нічого нового за цей час не додалося. Але класичному застереженню: "Добре перевір, перше

ніж навіки зав'язувати собі світ" формально віддано належне, а тривалість перевірки, зрештою, вже ніби сама вимагала позитивного вирішення, — та ще й помітний потяг до поєднання, викликаний війною, яка відразу ж, тільки-но почавшись, поквапила не одну пару пришвидшити з'ясування своїх стосунків, що досі були непевними. Проте згоді Інес, до якої вона давно вже була більш-менш готова з душевних, чи, визнаймо, з матеріальних причин, отже, можна сказати, з розрахунку, дуже сприяла ще й та обставина, що Клариса наприкінці минулого року залишила Мюнхен і отримала свій перший ангажемент у Целле-на-Аллері, тож її сестра лишилася сама з матір'ю, богемних нахилів якої, хоч вони були й досить безневинні, не схвалювала.

До речі, сенаторша була зворушена і втішена тим, що її дитина так по-міщанському добре влаштувалася, чому все ж таки сприяли і вечори в її вітальні, її дім, відкритий для товариського життя. Вона й сама з тих вечорів мала пожиток, вдовольняючи свою "по-південнонімецькому" розхристану життєрадісність, що хотіла надолужити дещо з прогаяного, дозволяючи чоловікам, яких запрошувала на вечори, Кнетеріхові, Краніхові, Цінкові й Шпенглерові, учням акторської школи і т. д., поклонятися своїй прив'ялій красі. Так, я не перебільшу, а тільки висловлю нарешті всю правду, коли скажу, що й з Руді Швердтфегером вона дотримувалась дуже жартівливого тону, грайливо пародіюючи материнське ставлення до нього, й що при ньому особливо часто лунав її знайомий, манірно-туркітливий сміх. А після всього, що читач на попередніх сторінках довідався з моїх натяків чи навіть відвертих висловлювань про порухи серця Інес і про її душевне життя, він сам собі уявить, яке складне почуття прикрості, сорому й ганьби відчувала вона, спостерігаючи те загравання. Одного разу в моїй присутності під час такого випадку вона, почервонівши, залишила материну вітальню й пішла до своєї кімнати, куди, як Інес, може, й сподівалася, через чверть години постукав Рудольф, щоб спитатися, чого вона зникла, хоч напевне знав причину, якої, звичайно, не можна було назвати, — і щоб сказати їй, як її бракує у вітальні, й, перепробувавши всі тони, серед них і по-братському ніжний, умовити її повернутися назад. Він не заспокоївся доти, доки Інес не пообіцяла — правда, не разом із ним, о ні, але за якийсь час — повернутися до гостей.

Хай читач вибачить мені, що я так пізно розповів про цю подію, яка закарбувалася в моїй пам'яті, але щасливо стерлася з пам'яті сенаторші Роде, коли заручини й шлюб Інес таки відбулися. Сенаторша не лише влаштувала бучне весілля, але й, оскільки не могла дати за дочкою доброго посагу в грошах, щедро наділила її білизною та сріблом, а також відступила їй деякі меблі з давніх часів — кілька різьблених скринь і позолочених ґратчастих стільчиків, щоб доповнити ними устаткування розкішного помешкання на другому поверсі, з половиною вікон на Англійський сад, яке молода пара винайняла на Принцрегентенштрассе. Мало того, наче доводячи собі й іншим, що її товариськість, веселі вечори в її вітальні справді мали тільки одну мету: щасливе влаштування доччиної долі, вона тепер виявила тверде бажання піти на спочинок, сховатися від світу, перестала приймати гостей і десь через рік після одруження Інес вибралася з помешкання на Рамбергштрассе, щоб улаштувати своє вдовине життя

зовсім по-іншому, по-сільському: переїхала до Пфайферінга, де, майже непомітно для Адріана, оселилася в низькій, обсаджений каштанами будівлі на царині навпроти садиби Нічичирків, де колись жив художник, що малював сумні краєвиди Вальдсгутського болота.

Цей скромний, зі смаком опоряджений куточок мав дивну звабу для всякого особливо вишуканого самотництва або враженої людської гідності, мабуть, чи не найбільше через вдачу його господарів, а особливо бадьорої господині, Ельзи Нічичирк, і через її вміння кожного "зрозуміти", яке вона напрочуд виразно виявила у випадковій розмові з Адріаном, коли повідомляла його про намір сенаторші переїхати туди.

— Це річ дуже проста, пане Леверкюне, — сказала вона, — проста й зрозуміла, я відразу побачила, що й до чого. Вона тікає від міста й людей, від кавалерів і дам, бо соромиться свого віку. Це хто як: є такі, що їм байдуже, звикають до старості, і вона їм навіть личить. Ще довго тримаються, стають такі статурні, з бісиками в очах, з білими кучериками за вухами, видно, що колись були гарні й таке інше, можна здогадатися, що вони тоді витворяли, їхні походеньки ще й досі знадливо прозирають крізь теперішню гідність — чоловіків це чарує дужче, ніж думають. А є такі, що в них і це негарне, і те негодяще: щоки позападалися, шия обвисла, а зуби такі, що хоч не смійся та не показуй їх, глянеш у дзеркало — і соромно, і сердито, не хочеться на люди виходити, кортить десь сховатися, як цій бідоласі. А як не шия і не зуби, то коси, що хочеш, те й роби з ними, сором, та й годі. У пані сенаторші біда з косами, я зразу помітила. Так то вона ще нічогенька, але коси, щоб ви знали, вилазять спереду, уже ціла стяжка над чолом лиса, і ніякі щипці їй не допоможуть, хоч скільки роби кучерики та прикривайся ними, як тут не впасти в розпач, це велика біда, повірте мені! Певне, що й від світу відмовишся, і до Нічичирків утечеш, ще б пак.

Така була думка пані Нічичирк з її ледь посрібленими косами, туго зачесаними на рівний проділ, де видніла біла смужка шкіри. Адріан, як я вже казав, сприйняв досить байдуже появу в будинку навпроти нової мешканки, яка під час своїх перших відвідин садиби з'явилася до нього в супроводі господині на коротку розмову, але потім, шануючи його робочий спокій, платила йому стриманістю за стриманість і лише раз, із самого початку, запросила його до себе на чашку чаю в низенькі, просто побілені кімнати за каштанами, на першому поверсі, заповнені рештками елегантно-міщанського устаткування — канделябрами, стьобаними фотелями, "Золотим Рогом" у важкій рамі, фортепіано з парчевим покривалом, що справляли там дивне враження. Відтоді, зустрічаючись у селі чи на польових дорогах, вони обмінювалися приязними вітаннями або зупинялися на кілька хвилин поговорити про тяжке становище країни і продовольчу скруту в містах, яка тут далеко не так давалася взнаки, тож втеча на село сенаторші отримувала практичне виправдання, немов була здійснена із завбачливої турботи про дочок, бо давала їй змогу забезпечувати із Пфайферінга їх, а також колишніх друзів дому, як, наприклад, Кнетеріхів, харчами — яйцями, маслом, ковбасою і борошном. У найголодніші роки пакування й пересилання того добра зробилося мало не її фахом...



Кнетеріхи вибрали собі до товариства з невеликого кола людей на яких тримався салон сенаторші, Інес Роде, тепер багату вельможну пані, надійно захищену від життя, а також нумізмата доктора Краніха, Збройнонена, Руді Швердтфегера й мене, не взявши туди Цінка зі Шпенглером і театральну братію, Кларисиних товаришів зі школи, зате додали університетських викладачів, старших і молодших доцентів обох вищих шкіл та їхніх дам. З пані Наталією Кнетеріх, гарненькою жіночкою екзотично-іспанського вигляду, Інес була в дружніх, навіть близьких стосунках, хоч та й мала славу морфіністки, — мої власні спостереження підтверджували ці вперті чутки, бо на початку вечора очі в неї завжди блищали і вона була чарівно балакуча, а потім раз по раз зникала з вітальні, щоб поновити свою жвавність, яка поволі пригасала. Те, що Інес, яка надавала такої ваги консервативній доброзвичайності та патриціанській гідності і вийшла заміж тільки для того, щоб їх домогтися, воліла спілкуватися з Наталією, а не з солідними, типово німецькими дружинами чоловікових колег, бувала в неї не тільки на вечорах і приймала її в себе саму, виразно показувало мені, яка нецілісна, роздвоєна була її натура і який, властиво, невиправданий і неприродний був її потяг до міщанського добробуту.

Що вона не любила свого чоловіка, хирлявого естета, який звеличував опоетизовану силу, я ніколи не сумнівався. Вона хотіла любити його, бо цього вимагала пристойність, і, безперечно, з бездоганною вишуканістю, якій додавала чару ще й знайома нам ніжна, лукаво-журлива усмішка, виконувала роль дружини, що відповідала його становищу. Акуратність, з якою вона поряdkувала в його домі, готувалася до його прийомів, вже швидше можна було назвати хворобливим педантизмом, — і це за матеріальних умов, які з кожним роком дедалі дужче утруднювали дотримання міщанської пристойності. Доглядати дороге й гарне помешкання з перськими килимами на блискучому паркеті їй допомагали дві добре виховані й ошатно вбрані служниці в чепчиках і накрохмалених фартухах, з яких одна, Софі, була її особистою покоївкою. Інес страх любила викликати її до себе дзвінком. Вона дзвонила Софі, коли було треба й коли не треба, щоб натішитись великопанською обслугою і зайвий раз упевнитися в тих вигодах і в тому надійному добробутові, які вона купила заміжжям. Софі також мала пакувати силу-силенну валіз і валізок, які Інес брала з собою, коли їздила з Інститорісом за місто, на озеро Тегерн або в Берхтесгаден, хоча б навіть на кілька днів. Ті купи речей, якими вона обтяжувала себе під час кожного, навіть найкоротшого виїзду зі свого осередку порядку й охайності, також були для мене символом її потреби в захисті і страху перед життям.

Про те її восьмикімнатне помешкання на Принцрегентенштрассе, дбайливо бережене від кожної порошинки, я повинен сказати ще дещо. Велике, з двома вітальнями, одна з яких, умебльована трохи інтимніше, правила за спільну кімнату на щодень, з просторою їдальнею, оббитою різьбленим дубом, і кабінетом, повним шкіряного комфорту, з подружньою спальнею, де над двома жовтими полірованими ліжками з грушевого дерева здійснювалося щось схоже на балдахін, а на дамському туалетному столику вишикувалися суворо за ранжиром блискучі флакони та срібне

приладдя, це помешкання, кажу, ще кілька років у найгірші часи було зразковою домівкою німецького культурного міщанства — не в останню чергу завдяки "добрим книжкам", виставленим усюди, і в обох вітальнях, і в кабінеті, книжкам, купуючи які, почасти з репрезентативних міркувань, а почасти задля душевного спокою, уникали всього бентежного й руйнівного; їхній кістяк становила солідна освітня література, історичні дослідження Леопольда фон Ранке<sup>252</sup>, твори Грегоровіуса<sup>253</sup>, праці з історії мистецтва, німецька й французька класика, одне слово, все стабільне й випробуване. З роками помешкання стало ще краще чи, радше, повніше і барвистіше, бо доктор Інститоріс приятелював із деякими мюнхенськими художниками помірко-палацового напрямку (теоретично проголошуючи культ яскравості і брутальної сили в мистецтві, він сам любив у ньому все тихе й лагідне), особливо з якимось Нотебомом, що походив із Гамбурга. Нотебом, одружений, смішний чоловік із запалими щоками й гострою борідкою, що вмів весело наслідувати акторів, тварин, музичні інструменти і професорів, головна особа карнавальних свят, які, правда, вже відмирили, добре володів популярною в суспільстві технікою портретної схожості, а як митець, дозволю собі сказати, був посереднім майстром гладенького письма. Інститоріс, звиклий до вченого спілкування з шедеврами, або не відрізняв їх від якої-небудь вправної посередності, або вважав себе зобов'язаним давати замовлення добрим приятелям, та й, мабуть, не хотів обвішувати свої стіни нічим іншим, а тільки прилизано-пристойним і шляхетно-заспокійливим, у чому його твердо і беззастережно підтримувала дружина, якщо й не з міркувань смаку, то принаймні з переконання. Тож Нотебому за добрі гроші доручили намалювати дуже подібні до оригіналу й дуже невиразні портрети господарів: кожного окремо і обох разом, а потім, як пішли діти, тому жартунові вдалося отримати замовлення на родинний портрет Інститорісів у натуральну величину, смішну картину, на чималі полотні якої витрачено багато олійних фарб та лаку і яка, вставлена в багату раму й забезпечена електричним освітленням угорі і внизу, оздобила вітальню.

Як пішли діти, сказав я. Бо діти пішли, і як дбайливо, з якою впертою, можна навіть сказати героїчною зневагою до обставин, що дедалі менше сприяли міщанським розкошам, вони їх гляділи й виховували — ніби для минулих часів, а не для майбутніх. Уже наприкінці 1915 року Інес подарувала своєму чоловікові донечку, названу Лукрецією, зачату на жовтому полірованому ліжку під куцим балдахіном, недалеко від виставленого рядком на скляній плиті туалетного столика срібного приладдя, і відразу заявила, що хоче зробити з неї взірцево виховану дівчину, une jeune fille accomplie, як висловилась вона своєю карлсруеською французькою мовою. Через два роки в неї народилися близнята, знов дівчатка, так само врочисто охрещені вдома в срібній мисці, заклечаній по вінцях квітками, й названі Анночкою і Рікардочкою, з тим самим шоколадом, портвейном і цукерками для гостей. Усі три були біленькі, заклопотані своїми сукенками з бантами, явно пригнічені матірною манією бездоганності, сумно заглиблені в себе кімнатні рослини, виплекані в розкошах, усі три солодко, манірно лебеділи, всі три провели свої перші місяці у вишуканих колисках з шовковими

завісками, всіх їх мамка (бо Інес не годувала сама дітей, домашній лікар відрадив їй), виряджена цілком по-міщанському жінка з простолюду, вивозила гуляти під липи на Принцрегентенштрассе в низеньких, найелегантнішої конструкції візочках на гумових шинах. Згодом їх доглядала вже дипломована бонна. Світла кімната, в якій вони росли, де стояли їхні ліжечка і де їх відвідувала Інес, коли їй дозволяло це порання по господарству й догляд за своєю власною особою, з фризом уздовж стін із зображенням казкових персонажів, з так само казковими карликовими меблями, з барвистим лінолеумом на підлозі й цілим світом дбайливо розкладених по полицях іграшок — плюшевих ведмедиків, баранчиків на коліщатах, блазнів, ляльок Кете Крузе і залізниць, була взірцем домашнього дитячого раю, таким самісіньким, як його малюють у книжках.

Чи треба мені говорити або, радше, повторювати, що вся та правильність зовсім не була правильністю, що вона трималася на вдаванні, щоб не сказати — на брехні, що її не тільки все більше й більше підважували зовнішні обставини, але й уважніше око, яке через свою небайдужість краще бачить, помічало, що вона внутрішньо нетривка, що вона не дає щастя, що в глибині душі в неї не вірять і по-справжньому не бажають її? Мені те правильне щастя завжди здавалося свідомим запереченням і згладжуванням життєвих проблем, воно дивно суперечило властивому Інес культові страждання, і, по-моєму, ця жінка з неабияким розумом не могла не усвідомлювати, що її манірне намагання зробити зі своїх дітей ідеальний міщанський виводок було виявом і камуфляжем нелюбові до них, плодів зв'язку, на який вона зважилася з нечистим жіночим сумлінням і який підтримувала, переборюючи фізичну огиду.

Боже мій, звичайно ж, спати з Гельмутом Інститорісом — не п'янка насолода для жінки! Мені завжди мимоволі уявлялося — а я для цього достатньо знаю жіночі мрії і прагнення, — що Інес зачинала своїх дітей тільки з обов'язку, так би мовити, відвернувши від чоловіка обличчя. Бо то були його діти, жодних сумнівів щодо цього не виникало, надто вони всі трое скидалися на нього, набагато більше, ніж на матір, може, тому, що душевно вона брала надто мало участі в їхньому зачатті. І взагалі я ніяким чином не хочу зачепити чоловічої честі того недорослого добродія. Він безперечно був справжній чоловік, хоч і схожий на карлика, і саме завдяки йому Інес спізнала жадання — нещасливе жадання, на пісному ґрунті якого виросла її пристрасть.

Я вже казав, що, коли Інститоріс почав залицятися до Інес, він, властиво, здобував її для іншого. Так само, ставши її чоловіком, він лише збудив невиразні бажання, половинчасте, насправді кривдне уявлення про радість, яке вимагало, щоб його доповнили, підтвердили, задовольнили і через яке туга за Руді Швердтфегером, що так дивно відкрилася мені в розмові з Інес, розгорілася в палку пристрасть. Все ясно: буди дівчиною, якої домагаються, вона почала тужно думати про нього, а коли стала досвідченою жінкою, то закохалася в нього цілком свідомо, добре розуміючи всі свої почуття і жадання. Не доводиться також сумніватися, що молодик, якого так кохали, не міг не послухатися того почуття, стражденного, з духовною перевагою, яке линуло до нього, — я мало не сказав: "ще бракувало", щоб він не послухався, мені так і

вчувається Кларисине: "Ну давайте, ви що собі думаєте, гайда!" Ще раз нагадую, що я не пишу роману й не прикидаюся автором, який усе знає, вміє заглянути в усі драматичні фази інтимної, прихованої від людського ока еволюції. Але напевне відомо, що загнаний у глухий кут Рудольф хоч-не-хоч послухався тієї гордої команди, сказавши: "А що я маю робити?" — причому я дуже добре уявляю собі, як потяг до флірту, спершу безневинна втіха, в дедалі напруженішій ситуації, що розпалювала кров, утягла його в авантюру, від якої він міг би утриматися, коли б не любив гратися з вогнем.

Іншими словами: за запоною міщанської бездоганності, захисту якої вона з такою хворобливою тугою прагнула, Інес Інститоріс зраджувала чоловіка з дамським улесником, який за своїм душевним складом був хлопчак хлопчаком, навіть поводитися, мов хлопчак, який завдавав їй не менше жури і клопоту, ніж легковажна жінка завдає чоловікові, що глибоко любить її, і в обіймах якого вона задовольняла почуття, збуджені в шлюбі з нелюбом. Так Інес жила роками, від одного дня, що, коли я не помиляюся, настав усього лише через кілька місяців її заміжжя, до кінця десятиріччя, і якщо потім перестала так жити, то лише тому, що Руді покинув її, хоч вона з усієї сили намагалася втримати його. Це вона, одночасно виконуючи роль зразкової господині й матері, спрямовувала, влаштовувала і приховувала їхній зв'язок, щодня хитрувала, провадила подвійне життя, яке, звичайно, виснажувало їй нерви і, на превеликий її страх, загрожувало її ненадійній миловидності,— наприклад, якимось маніакальним чином прорізавши в неї на перенісці, між білявими бровами, дві глибокі зморшки. До того ж, хоч би які обережні, хитрі, віртуозно потайні були коханці, приховуючи свої походеньки від громади, бажання зберегти їх у таємниці в обох них також ніколи не буває цілком тверде і непорушне: ні в коханця, що тішиться, коли люди принаймні здогадуються, як йому пощастило, ні навіть у коханки, жіноча пиха якої потай просто-таки прагне, щоб усі знали, що вона не вдовольняється пестощами свого чоловіка, яких ніхто високо не цінує. Тому я навряд чи помилюся, коли висловлю припущення, що манівці Інес Інститоріс були широко відомі в колі її мюнхенських знайомих, хоч ні з ким із них, крім Адріана Леверкюна, я про це не розмовляв. Ба навіть я припускаю, що й сам Гельмут знав правду: на користь такого припущення промовляє поєднання в ньому освіченої доброти, терпимості, здатної хіба що з жалем похитати головою, і миролюбства, та й не так рідко буває, що громада вважає чоловіка єдиним сліпцем, тим часом як сам він певен, що, крім нього, ніхто нічого не знає. Це думка старого чоловіка, який усього набачився в житті.

У мене ніколи не було враження, що Інес якось особливо дбала про розголошення таємниці. Вона робила все можливе, щоб її зберегти, але це, радше, було збереження декорації — хто дуже хотів, міг довідатися про все, аби тільки не заважав їй. Пристрасть надто заповнена собою, щоб уявити, що комусь це справді може не подобатися. Принаймні так буває в коханні, де почуття претендує на всі права у світі і, навіть якщо воно заборонене й непристойне, несвідомо розраховує на те, що його зрозуміють. Бо якби Інес вірила в цілковите збереження своєї таємниці, то хіба вона

могла б подумати, що мені все відомо? А вона відверто, майже безцеремонно — тільки що не назвавши нічийого імені — висловила таку думку в одній вечірній розмові, яку ми провадили з нею восени 1916 року і яка, видно, була для неї важлива. Я тоді, не так, як Адріан, що, залишившись на вечір у Мюнхені, неодмінно повертався одинадцятигодинним поїздом додому, в Пфайферінг, винайняв собі у Швабінзі, зразу за Тріумфальною аркою, на Гогенцоллернштрассе, маленьку кімнатку, щоб не бути зв'язаним і, коли того вимагали обставини, мати притулок у столиці. Тож коли мене як доброго приятеля запросили на вечерю до Інстититорів, я зміг спокійно прийняти підтриману чоловіком пропозицію Інес, висловлену ще за столом, трохи посидіти з нею, як Гельмут піде грати в карти до клубу "Витівки". Він пішов на початку десятої, побажавши нам приємної розмови. Господиня з гостем лишилися самі у спільній кімнаті з плетеними меблями, вистеленими подушками, і з алебастровим бюстом Інес роботи місцевого скульптора, господарєвого приятеля. Бюст, дуже схожий і дуже цікавий, набагато менший за натуральну величину, стояв на консолі й надзвичайно промовисто відтворював важкі коси, приплющені очі, ніжну, вигнуту вперед і трохи навскіс шийку, витягнені в силуванні, лукавій усмішці уста.

І знов я був повірником, "доброю" людиною, яка не викликала емоцій, цілковитою протилежністю світові спокус і чарів, що, певне, для Інес втілювався в тому юнакові, про якого їй кортіло поговорити зі мною. Вона сама сказала: ніякі речі, події, переживання, щастя, любов і страждання не виправдують себе, якщо залишаються німі, якщо ними тільки втішаються або страждають через них. Їм замало темряви й мовчанки. Чим вони потаємніші, тим більше потребують третього, повірника, добру людину, з якою можна було б про них говорити, — і таким третім був я; я розумів це й виконував свою роль.

Після того, як Гельмут пішов, наче він ще міг нас почути, ми якусь хвилину розмовляли ні про що. Раптом вона спантеличила мене запитанням:

— Серенусе, ви лаєте, засуджуєте, зневажаєте мене?

Не було ніякого сенсу прикидатися, що я нічого не розумію.

— Анітрохи, Інес, — відповів я. — Боронь Боже! Я завжди кажу: "Мені належить помста, я відплачу". Я знаю, сама провина наскрізь просякнута карою, яку Він уклав у неї, тож одна невіддільна від другої, щастя і кара — те саме. Ви, мабуть, тяжко страждаєте. Хіба я сидів би тут, якби був моралістом? Я не заперечую, що боюся за вас, але й про це не сказав би, якби ви не запитали, чи я лаю вас.

— Що важить страждання, що важать страх і принизлива небезпека, — сказала вона, — у порівнянні з солодким, потрібним серцеві, як повітря, тріумфом, без якого не хотілося б і жити: з усвідомленням того, що ти не дала його легковажності, яка випорскує з рук, світськості, що мучить душу ненадійною люб'язністю, а проте й має свою людську цінність, занапастити ту цінність, привчила вітрогонство до поважності, оволоділа тим, що ніякої влади не визнає, і нарешті, нарешті отримала змогу — не тільки один-однісінький раз, а безліч разів, бо їх ніколи не буває забагато, щоб упевнитися у своїй перемозі, підтвердити її, — бачити його в стані, який личить його

душевним вартостям, у стані, коли він, глибоко зітхаючи, віддається пристрасі?

Не буду стверджувати, що Інес уживала саме ці слова, але говорила майже так. Адже вона була начитана і звикла жити своїм внутрішнім життям не мовчки, а виповідаючи його, до того ж іще дівчиною пробувала свою силу в поезії. Її мова була по-освіченому виражена й мала в собі той елемент сміливості, який завжди з'являється, коли слово щиро бажає знайти визначення почуттю й відтворити його, аж у собі надати йому справжнього життя. Це не щоденне його бажання, а наслідок афекту, але розум тому й зворушливий, що споріднений з афектом. Вона говорила далі, лише зрідка, краєчком вуха прислухаючись до моїх зауважень, і слова її, скажу відверто, були напоєні такою чуттєвою насолодою, що я не зважуюсь тут віддати їх прямою мовою. Мені не дозволяють цього зробити співчуття, такт, людська делікатність, ще, мабуть, міщанське побоювання викликати в читача неприємне враження. Вона кілька разів повторювалася, намагаючись іще краще сказати вже сказане, що здавалося їй висловленим не досить виразно. І весь час ішлося про якесь чудне ототожнення людської цінності з чуттєвою пристрасстю, весь час вона поверталася до нав'язливої, дивно спокусливої ідеї, що внутрішня цінність може проявлятися і реалізуватися тільки в жаданні, яке в неї справді набувало майже значення "цінності", й що спонукати його до такої реалізації — найбільше і найнеобхідніше щастя. Важко, майже неможливо описати той відтінок палкого, сумного, не дуже надійного вдоволення, якого в її устах набувало зміщування понять цінність і жадання; одночасно жадання ставало елементом найглибшої поважності, цілковито протилежним тому ненависному елементові "світськості", якому цінність, кокетливо заграючи, зраджувала себе, який був ельфічним, облудним елементом його оболонки, люб'язності і який належало відібрати в нього, відняти, щоб мати його самого, геть самого, в буквальному значенні цього слова. Приборкання люб'язності, перетворення її в любов — ось до чого йшлося, але одночасно й до чогось абстрактнішого, до чогось такого, в чому моторошно зливалися в одне думка і чуття: до уявлення, що протиріччя між фривольністю світськості і журною сумнівністю життя зникає в його обіймах, що ті обійми — найсолодша помста за страждання, якого те протиріччя завдає.

Не пам'ятаю вже докладно своїх власних реплік, крім одного запитання, яким я, мабуть, хотів натякнути на еротичну переоцінку об'єкта кохання і з'ясувати, як вона могла відбутися. Пригадую, я делікатно зауважив, що в цьому випадку пристрассть спрямована начебто не на той об'єкт — він ані найжиттєздатніший, ані найдосконаліший, ані найпривабливіший; що у зв'язку з його звільненням від військової служби виявився дефект фізіологічної функції, резекція внутрішнього органа. Відповідь була десь така: ця вада саме й наближає люб'язну легковажність до стражденного духу, якби не вона, дух узагалі не мав би ніякої надії, без неї легковажність ніколи не почула б крику болю; ба навіть іще промовистіше міркування: те, що він, може, через цю ваду менше житиме, їй, яка прагне володіти ним, радше дає якусь певність, втішає, заспокоює її, а не журить... І знов повторилися дивно гнітючі подробиці тієї розмови, в якій вона вперше зрадила мені своє кохання, тільки з відтінком майже зловтіхи. Якщо

він, ідучи, за своїм звичаєм виправдувався, що йому треба ще показатися в невідомих їй самій Лангевішів та Рольвагенів, і зраджував цим, що там він говорив те саме, тобто що йому треба ще показатися в неї,— то тепер про це можна було думати з переможною усмішкою. "Породистість" Рольвагенових дочок, відколи вона стала така близька з ним, уже не мучила й не лякала її, і те, що він мило просив людей, до яких був байдужий, ще трохи посидіти, теж не здавалось їй більше чимось поганим. Згадавши огидну фразу: "Нещасних на світі повно!", вона з жалем зітхнула, через що ті слова перестали бути прикрими й ганебними. Над Інес явно тяжіла думка, що хоч вона й належить до світу мудрого страждання, але одночасно є жінкою і її жіночість — той засіб, яким можна прихилити до себе життя і щастя, упокорити зарозумілість. Раніше хіба поглядом чи значущим словом можна було примусити нерозумну легковажність на мить замислитись, ненадовго здобути її, спонукати, щоб вона повернулася і виправила своє коротке, байдуже прощання тихим і поважним. Тепер ті ефемерні здобутки були закріплені тим, що вона володіла ним, поєдналася з ним, наскільки можна говорити про володіння й поєднання, коли йшлося про двох, і наскільки їх могла гарантувати її притьмарена жіночість. А Інес якраз сумнівалася, що її жіночість мала таку силу, що коханий лишиться вірний їй.

— Серенусе, — сказала вона, — цього не минути, я знаю, що він мене кине.

І я побачив, як поглибшали зморшки в неї між бровами, надавши її обличчю впертого виразу.

— Але тоді буде йому лихо! І мені буде лихо! — глухо додала вона, і я не міг не згадати слів Адріана, які він сказав мені, коли я вперше розповів йому про цей зв'язок: "Дай Боже, щоб він вийшов цілий із цієї халепи!"

Для мене та розмова була справжньою жертвою. Вона тривала дві години, й треба було немало самозречення, людської симпатії, приязності і доброї волі, щоб витримати її. Інес, здавалось, теж усвідомлювала це, але дивно: її вдячність за терплячість, час і нервову снагу, витрачені на неї, була обтяжена, я добре бачив це, якимось злісним вдоволенням, ніби зловтіхою, що часом прозирала в її загадковій усмішці; думаючи про неї, я ще й досі дивуюся, як я міг її так довго витримати. Справді, ми сиділи, аж поки Інститоріс повернувся додому з "Витівок", де грав у тарок зі знайомими. На виду в нього майнув вираз збентеженого здогаду, коли він застав нас іще вдвох. Він подякував мені за те, що я по-дружньому замінив його. Ще раз привітавшись із ним, я більше не сів у своє крісло, а поцілував господині руку і, змучений, напівприголомшений, напіврозгніваний, подався вимерлими вулицями до своєї кімнатки.

### XXXIII

Час, про який я пишу, був для нас, німців, ерою державного краху, капітуляцією, бунту з виснаження, безпорадного упокорення чужинцям. А час, у який я пишу, який мав би мені служити для того, щоб у тихій самоті виливати на папір ці спогади, несе у своєму огидно роздутому череві національну катастрофу, у порівнянні з якою тодішня поразка здається дрібною невдачею, розважною ліквідацією збанкрутованого підприємства. Ганебний кінець — усе ж таки щось інше, нормальніше, ніж та кара, яка

нині нависла над нами, яка спостигла колись Содом і Гоморру і яку ми того першого разу все-таки не накликали на свою голову.

Що кара ближчає, що її давно вже не можна відвернути, по-моєму, ніхто тепер не має ані найменшого сумніву. Монсеньйор Запарканнер і я напевне вже хтозна-відколи не єдині, що знаємо про цю жахливу і водночас — Господи Боже, поможи нам! — таємно обнадійливу неминучість. Те, що про неї ніхто не каже жодного слова, вже саме собою справляє моторошне враження. Бо якщо страшно, коли серед сили-силенної засліплених жменька провидців має жити з печаттю на устах, то, по-моєму, ще страшніше, коли всі, властиво, все вже знають, але приречені мовчати, і один читає правду в боягузливо звернених убік або витріщених з переляку очах другого.

Поки я сумлінно, день у день, у тихому, постійному збудженні сидів над цими записками, виконуючи своє завдання біографа, намагаючись знайти гідне втілення інтимному й особистому, в зовнішньому світі відбувалося те, що мало відбутися й що належить часові, в який я пишу. Вступ у Францію, який давно вже визнали за можливий, відбувся, — з величезною обережністю підготовлена, військово-технічна операція найвищого чи взагалі нечуваного досі рівня, операція, в здійсненні якої ми тим більше не могли перешкодити ворогові, що не зважувалися зосередити свої оборонні сили в тому одному місці, де він висадився, бо не були певні, чи таких місць не визначено кілька й чи не слід, може, чекати нападу й ще десь, невідомо де. Даремна і згубна була наша підозра: висадився ворог тут. І скоро на березі з'явилося стільки війська, танків, гармат і всього, чого тільки треба на війні, що ми вже не могли скинути його в море. Шербур, де німецьке інженерне мистецтво, як ми мали право сподіватися, ґрунтовно вивело з ладу порт, після героїчних радіограм фюрерові генерала й адмірала, які обіймали там команду, капітулював, і вже кілька днів триває запекла битва за нормандське місто Кан, — битва, що, властиво, коли наші побоювання справдяться, відкриє шлях до французької столиці, до Парижа, якому за нового ладу була визначена роль європейського луна-парку й дому розпусти і в якому тепер, ледве приборкуваний об'єднаними зусиллями нашої державної поліції та її французьких співробітників, зухвало підіймає голову Опір.

Так, багато подій увірвалося в моє самотнє життя, а я їх не помічав! Усього через кілька днів після приголомшливої появи ворога в Нормандії на сцені західного театру війни з'явилося наше нове знаряддя помсти, нова зброя, про яку вже не раз зі щирою радістю згадував наш фюрер: бомба-робот, дивовижний військовий засіб із тих, які лише велика потреба може відкрити винахідницькому генієві,— ці автоматичні крилаті посланці руїни один за одним злітають з французького берега, вибухають над Південною Англією і, якщо ми не помиляємося, стануть скоро справжнім лихом для супротивника. Та чи зможуть вони запобігти чомусь важливому? Доля не захотіла, щоб ми вчасно докінчили необхідне устаткування, яке крилатими снарядами не дало б змоги ворогові почати наступ або припинило б його. Тим часом ми читаємо в газетах, що взято Перуджу, яка, між нами кажучи, лежить на півдорозі між Римом і Флоренцією; подекують навіть про стратегічний план, що передбачає взагалі вивід



наших частин з Апеннінського півострова, — можливо, щоб вивільнити їх для тяжких оборонних боїв на Сході, куди, проте, наші солдати нізащо не хочуть їхати. Там насувається хвиля російського наступу, що вже перекотилася через Вітебськ і загрожує Мінську, білоруській столиці, після падіння якої, запевняє наше "бюро чуток", на Сході ми також не втримаємося.

Не втримаємося! Душе, не думай про це! Не зважуйся уявляти собі, що буде, коли в нашому надзвичайному, просто-таки страхітливому становищі прорвуться греблі — а вони як не видно прорвуться — і більше не буде чому стримувати безмежну ненависть, яку ми зуміли розпалити в навколишніх народів! Правда, руйнування наших міст із повітря давно вже зробило Німеччину ареною війни, а все-таки думка про те, що вона стане нею в прямому значенні цього слова, й далі здається нам незбагненною, неприпустимою, і наша пропаганда засвоїла дивну звичку застерігати ворога від зазіхання на нашу землю, священну німецьку землю, як від жахливого злочину. Священна земля! Наче в ній ще лишилося щось священне, наче вона давно вже вся, від краю до краю, не спалювана незчисленними беззаконнями й не заслужила суду і кари. То хай же та кара прийде! Нема більше на що сподіватися, нема чого хотіти. Заклик до миру з англосаксами, пропозиція боротися далі лише з сарматською навалою, намагання трохи злагіднити вимоги беззастережної капітуляції, тобто почати переговори — цікаво, з ким? — це просто безглуздя, що не вкладається ні в які рамки, борсання режиму, який не хоче зрозуміти і, видно, й досі ще не розуміє, що вирок йому ухвалено, що він має зникнути, бо на ньому тяжіє прокляття, бо, ненависний цілому світові, він зробив ненависними й нас, Німеччину, нашу державу, скажу більше: всіх німців і все німецьке.

Ось тло моєї біографічної праці на сьогодні. Я вважаю, що знов повинен був накреслити його читачеві. Що ж стосується тла, на якому відбувалася сама моя розповідь до тієї миті, до якої її доведено, то на початку цього розділу я його означив висловом "упокорення чужинцям". "Страшно упокоритись чужинцям" — ці слова, їхню гірку правду я виносив і вистраждав у ті дні краху й капітуляції, бо, незважаючи на елемент універсалізму, який внесла у мій світогляд католицька традиція, мені як німцеві властиве живе відчуття національної своєрідності, характерної самобутності моєї країни, так би мовити, ідея, що, будучи однією з відмін загальнолюдської ідеї, утверджує себе на противагу іншим, безперечно, рівноправним її варіантам і здатна утверджувати себе лише під охороною законної держави, за умови, що вона має певний авторитет поза країною. Неминуча воєнна поразка особливо жахлива тим, що вона підважує цю ідею, фізично упокорює її чужій ідеології, насамперед залежній також від мови, цілком віддає під владу тій ідеології, від якої, саме тому, що вона чужа, для нашої своєрідності явно чекати ніякого добра не доводиться. Цей жах розгромлені французи спізнали минулого року, коли їхні парламенти, щоб злагіднити умови переможця, дуже високо поцінували славу, la gloire, вступу нашого війська в Париж, а німецький державний діяч заперечив їм, що слова "gloire" або якогось його відповідника в нашому словнику немає. Про це 1870 року у французькому парламенті говорили злякано

приглушеним тоном, боязко намагаючись з'ясувати, що це означає— здатися на ласку ворога, якому не відоме поняття gloire...

Я часто думав про це, коли яacobinський, добродесно-пуританський жаргон, з яким уже чотири роки бореться військова пропаганда нашої "співдружності", став загальноживаною мовою перемоги. Я також переконався, що від капітуляції недалеко й до цілковитого самоусунення, яке пропонує переможцеві порядкувати в переможеній країні по-своєму, за своїми власними уподобаннями, бо сама вона вже не бачить жодних шляхів. Такі тенденції сорок вісім років тому проявлялися у Франції, а тепер вони стали не чужі й нам. А проте їх відкидають, вважають, що той, хто впав, якимось мусить підвестися самостійно, а зовні його підтримують лише тому, щоб революція, яка заповнила собою порожнину, утворену після падіння колишніх авторитетів, не сягнула задалеко й не створила загрози буржуазному ладові у країнах-переможницях. Так 1918 року, коли ми вже склали зброю, збереження блокади знадобилося західним державам для того, щоб контролювати німецьку революцію, утримувати її на буржуазно-демократичних рейках і не дати їй перерости в російсько-пролетарський варіант. Тому переможний буржуазний імперіалізм не переставав застерігати від "анархії", твердо відхиляв будь-які переговори з робітничо-солдатськими радами та іншими подібними до них органами й весь час наголошував, що мир буде укладений тільки з солідною Німеччиною, тільки таку Німеччину будуть підгодовувати. Ті, хто сидів тоді в нашому уряді, слухали ці батьківські настанови, протиставляли пролетарській диктатурі національну згуртованість і слухняно відхиляли пропозиції "радянців", навіть, коли вони стосувалися постачання хліба. Не на велику радість мені, насмілюся сказати. Як людина поміркована й син просвітництва я, правда, відчуваю природний жах перед радикальною революцією і диктатурою нижчого класу, бо з ранньої молодості не можу собі уявити їх інакше, ніж анархію і владу голоти, одне слово, ніж руйнування культури. Та коли я згадую смішний анекдот про те, як оплачувані великим капіталом рятівники європейської цивілізації, німецький та італійський, крокували вдвох по флорентійській галереї Уффіці, де їм справді-таки було не місце, і один сказав другому, що всі ці "чудові скарби мистецтва" знищив би більшовизм, якби небо, піднісши їх двох, не запобігло цьому, — мої уявлення про владу голоти зазнають раптової зміни, стають набагато сучасніші, і мені, німецькому міщанинові, влада голоти починає здаватися ідеальною у порівнянні — тепер-бо таке порівняння можливе — з владою покиді. Наскільки мені відомо, більшовизм ніколи не знищував творів мистецтва. Швидше це вже входило в коло завдань тих, хто запевняв, що боронить нас від більшовизму. Чи багато треба було, щоб жертвою їхньої пристрасті розтоптувати все духовне — пристрасті нітрохи не властивої так званій голоті,— стала й творчість героя цих записок, Адріана Леверкюна? Хіба їхня перемога й історичне повноваження влаштувати цей світ на свій гидотний розсуд не відібрало б у його творчості життя і безсмертя?

Двадцять шість років тому відразу до самовпевнено-доброчесного патякання буржуа, що гучно називав себе "сином революції", переважила в моєму серці страх

перед неладом і спонукала мене бажати того, чого якраз не бажав він: щоб моя переможена країна прихилилася до своєї сестри в стражданні, Росії,— причому я був готовий прийняти, навіть схвалити соціальні перетворення, що могли б виникнути з такого товаришування. Російська революція вразила мене, й історична перевага її принципів над принципами держав, під владою яких ми опинилися, не викликала в мене жодних сумнівів.

Відтоді історія навчила мене дивитися на наших тодішніх переможців, які знов переможуть нас у союзі зі східною революцією, іншими очима. Це правда: певні верстви буржуазної демократії, і тоді, й тепер, мабуть, дозріли до того, що я назвав владою покиді,— вони готові до спілки з нею, аби лише зберегти свої привілеї. Проте серед них з'явилися вожді, що, так само, як я, син гуманізму, вбачали в цій владі найгірше з усього, що можна було накинути людству, і підняли свій світ на смертельну боротьбу з нею. Мало того, що ці люди заслуговують на велику вдячність, їхні вчинки доводять ще й те, що демократія західних країн, хоч як відстали від часу її інституції, хоч яке несприйнятливие до всього нового й необхідного її уявлення про волю, все-таки в основному стоїть на позиції людського поступу, прагнення до вдосконалення суспільства й за своєю природою здатна до оновлення, покращення, омолодження, до переходу в стан, який більше відповідає вимогам життя.

Усе це — зауваження на берегах. Те, що я тут пригадую як біограф, — це падіння авторитету монархічної мілітаристської держави, яка так довго була для нас звичною формою життя, падіння, що почалося з передчуття поразки й остаточно відбулося, коли та поразка настала, це її крах, відставка і, в умовах невилазних злиднів і дедалі більшого знецінення валюти, — невідома досі можливість обговорення проблем, абстрактна воля, якесь жалюгідне й незаслужене доростання до громадянської самостійності, розпад так довго утримуваної на дисципліні державної структури на купу застряглих у дебатах, позбавлених володаря підданців. Це не вельми втішне видовище, і я не перебільшу, коли вживу слово "болісні", означаючи враження, які лишилися в мене від зборів повсюдно утворюваних тоді "Рад людей розумової праці" і т. д., що їх я як цілком пасивний їхній учасник спостерігав у залах мюнхенських готелів. Якби я писав роман, то за своїми гіркими спогадами, певне, досить рельєфно змалював би ті безглузді, страхітливі збори, де якийсь письменник-белетрист не без грації, навіть по-сибаритському, наче про щось миле й домашнє, говорив на тему "Революція і людяність", чим розпочав вільну, занадто вільну, плутану й безладну дискусію, в якій узяли участь найхімерніші типи, що тільки в таких випадках і з'являються на світ Божий, блазні, маніяки, живі привиди, злісні інтригани й доморослі філософи. Там виголошували промови за людяність і проти неї, за офіцерів і проти них, за народ і проти нього. Якась дівчинка проказала вірша, якомусь чоловікові в сірій шинелі вперто не давали прочитати рукопис, який починався звертанням: "Любі громадяни і громадянки!" — і якого напевне вистачило б на цілу ніч; якийсь лютий студент-старшокурсник запекло громив усіх попередніх ораторів, не вважаючи за потрібне ознайомити збори зі своєю власною, позитивною програмою, і так далі.

Слухачі кидали брутальні репліки і взагалі поводитися по-дитячому, галасували, немов знавіснілі, президія не могла дати ладу, повітря було жахливе, і наслідок зборів дорівнював нулеві, якщо не менше. Озираючись на всі боки, я питав себе, чи тут, крім мене, ще хтось так страждає, і зрадів, коли нарешті опинився на вулиці, де вже кілька годин не ходили трамваї і тишу зимової ночі порушували якісь, мабуть, випадкові, постріли.

Левекюн, якому я розповів про ці свої враження, тоді дуже хворів, — то були ніби якісь принизливі тортури, наче хтось його щипав і роздирав розпеченими обценьками, і хоч безпосередньо життю ніщо не загрожувало, воно, видно, обернулося в суцільну муку, йому важко було протягти день до вечора. То була хвороба шлунку, що не минала від найсуворішої дієти, зі страхітливими болями голови, які тривали багато днів і потім поверталися знов, з блювотою на порожній шлунок, що не припинялася годинами, навіть цілими днями, справжнє лихо, ганебна, каверзна й принизлива недуга, після нападів якої Адріан довго лежав виснажений, боячись світла. Я й гадки не маю пояснювати його страждання душевними переживаннями, гнітючими явищами доби, поразкою країни й страхітливими обставинами, що її супроводжували. На сільському, мало не монастирському відлюдді, далеко від міста, його ті проблеми майже не зачіпали, хоч він і добре знав про них, правда, не з газет, яких не читав, а від своєї турботливої, але спокійної опікунки пані Ельзи Нічичирк. Довідаючись про ці події, що для людини розважної були не приголомшливою несподіванкою, а здійсненням чогось давно передбачуваного, він міг хіба здвигнути плечима, і мої спроби знайти в нашій біді, можливо, якесь приховане добро, сприйняв так само, як подібні до них вияви патріотичних почуттів колись на початку війни, — пригадую його тодішню холодну, недовірливу відповідь: "Хай Бог благословить ваші студії!"

І все-таки! Хоч яка мала була можливість морально узалежнити погіршення його здоров'я від горя вітчизни, мого бажання знайти між ними об'єктивний зв'язок, символічну паралель, бажання, викликаного, мабуть, тим, що і одне, й друге настало одночасно, не могла перемогти його віддаленість від зовнішнього світу, хоч я цю думку старанно приховував, боячись бодай натякнути на неї Адріанові

Лікаря він не запросив, певне, тому, що вважав свою хворобу чимось принципово звичним, усього лише різким загостренням успадкованої мігрені. Це пані Нічичирк нарешті наполягла на тому, щоб покликати вальдсгутського окружного лікаря, доктора Кюрбіса, того самого, що колись приймав дитину в панни з Байрейта. Лікар, добра душа, відразу приїхав, але й слухати не захотів про мігрень, бо головний біль, часто надзвичайно сильний, був не однобічний, як під час мігрені, а нестерпно в'їдався в очі та в чоло, і взагалі доктор вважав його лише побічним симптомом. Він поставив інший діагноз, правда, тільки попередній: щось схоже на виразку шлунка і, готуючи пацієнта до можливої кровотечі, якої, проте, не сталося, звелів уживати всередину розчин ляпісу. Оскільки це не допомогло, він загадав хворому ковтати двічі на день великі дози хініну, що справді дало тимчасове полегшення. Проте напади, схожі на тяжку морську хворобу, через проміжки в два тижні поновлювались і тривали десь днів по два, що

невдовзі похитнуло Кюрбісів діагноз, чи, сказати б інакше, підтвердило його в іншому розумінні: він тепер твердо визначив хворобу мого приятеля як хронічний катар шлунку з чималим, а саме, правостороннім його розширенням, пов'язаним із застоєм крові, що утруднював приплив її до голови. Цього разу він призначив карлсбадську мінеральну сіль і діету, розраховану на якомога менший об'єм їжі, тож із меню були вилучені юшки, все рідке, а також городина, борошняні страви, хліб, і воно складалося майже з самого лише ніжного м'яса. Така діета була спрямована одночасно й проти надзвичайно високої кислотності, яка теж була в Адріана і яку Кюрбіс, принаймні частково, схильний був приписати нервам, а отже, дії центральної нервової системи, отже, мозкові, що вперше виринав у його діагностичних розважаннях. Оскільки розширення шлунку було вилікуване, а біль голови і прикра блювота не минали, він усе більше схилився до думки, що ці хворобливі явища пов'язані з діяльністю мозку, — цю думку підтверджувало ще й те, що Адріан наполегливо уникав світла. Навіть коли він підводився з ліжка, то півдня сидів у щільно затемненій кімнаті, бо сонячний ранок уже так виснажував його нерви, що він прагнув темряви і втішався нею як благом. Я сам, коли вдень приїздив у Пфайферінг, не одну годину просидів із ним, балакаючи, в абатському покої, такому затемненому, що, лише добре звикнувши, око починало розрізняти обриси меблів і тьмянний відблиск зовнішнього світла на стінах.

У той час йому були приписані крижані компреси на голову та обливання її холодною водою вранці, і ці процедури діяли краще, ніж попередні, хоч теж були тільки паліативними засобами, які полегшували біль, але не давали підстав говорити про одужання: тривожний стан не минав, напади періодично поверталися, і хворий казав, що їх би вже якось витримував, коли б не інша мука, що не полишала його в проміжках між ними, — постійний біль і тиск у голові та в очах і невимовна скутість від потилиці до п'ят, яка, видно, поширювалась і на органи мови, бо хворий, усвідомлював він це чи ні, інколи насилу ворухив губами й вимовляв слова важко й невиразно. Мабуть, він таки не помічав цього, бо розмовляв, незважаючи ні на що, але, з іншого боку, в мене часом складалося враження, що він просто-таки з задоволенням користувався своєю недорікуватістю, щоб не чітко й не зовсім зрозуміло, наче зі сну, говорити речі, які, на його думку, можна було вповісти тільки в такий спосіб. Так він провадив зі мною розмову про русалоньку з Андерсенової казки, яку надзвичайно любив, а особливо захоплювався справді чудовим описом огидного лігва морської відьми за бурхливим виром, серед лісу поліпів, куди тужлива дитина зважилась забратися, щоб замість риб'ячого хвоста здобути людські ноги і, може, завдяки коханням чорноокого королевича — сама вона мала очі "сині, як найглибше озеро", — таку, як у людей, безсмертну душу. Він бавився порівнянням гострого, немов від ножа, болю, який ладна була терпіти від кожного кроку на білих штучних ніжках німа красуня, із власною ненастанною мукою, називав русалоньку своєю сестрою у горі безцеремонно виставляючи, проте, в реально-гумористичному світлі її поведінку, її впертість, її сентиментальну тугу за світом двоногих, світом людей.

— Це починається відразу з культу мармурової статуї, що опинилася на морському

дні,— сказав він, — з хлопчика, явно торвальдсенівського<sup>254</sup>, надто великі недозволені почуття він у неї викликав. Бабусі треба було відібрати в онуки цю забавку, а не дозволяти їй ще й садовити рожеву плачучу вербу на синьому піску. Надто багато волі їй давали з самого малку, а потім уже тугу за істерично ідеалізованим вищим світом і за "безсмертною душею" годі було погамувати. Безсмертна душа — навіщо вона їй? Безглузде бажання! Набагато спокійніше знати, що після смерті станеш морською піною, як маленькій мрійниці судилося від природи. Порядна русалка спокусила б на мармурових сходах його палацу того тупоголового королевича, що нездатен її поцінувати й на її очах одружується з іншою, затягла б його у воду й ніжно втопила, а не підпорядковувала б свою долю його дурості. Мабуть, якби вона мала природжений риб'ячий хвіст, а не болючі людські ноги, він би кохав її набагато палкіше.

І діловито, безперечно, жартуючи, але з насупленими бровами, невиразно, насилу ворущачи неслухняними губами, він почав говорити про естетичні переваги русалчиної постаті над схожою на вила людською, про чарівну лінію переходу жіночих стегон у вкритий гладенькою лускою, дужий і гнучкий, створений для швидких, вправних рухів риб'ячий хвіст. Він запевняв, що в русалок немає нічого потворного, звичайно властивого міфологічним комбінаціям людського з тваринним, і вдавав, ніби взагалі не бачить тут поняття міфологічної фікції; в сирені, мовляв, є довершена і найчарівніша органічна реальність, краса й необхідність, як видно з жалюгідного, декласованого стану русалоньки після того, як вона купила собі ноги, за що ні від кого не заслужила вдячності, бо риб'ячий хвіст — безперечна частка природи, що з вини тієї природи опинилася в русалки, якщо це її вина, в що він, Адріан, не вірить, ба навіть краще знає, чия це вина, і так далі.

Я ніби й досі чую, як він говорить чи мурмоче з похмурим гумором, на який я відповідаю також гумором, сповнений тихого захоплення тим веселим настроєм, явно відвойованим від гнітючого тягаря, що наліг на нього, хоч у серці в мене, як завжди, причаївся страх. Через той настрій я й схвалив його відмову від пропозиції, яку тоді, виходячи зі свого службового обов'язку, зробив Адріанові доктор Кюрбіс: він порекомендував йому звернутися до якогось більшого медичного авторитету чи принаймні подумати над цим; проте Адріан не послухався його поради, навіть чути про таке не схотів. По-перше, мовляв, він цілком довіряє Кюрбісові, а крім того, переконаний, що сьак-так упорається з хворобою сам, власними силами й що йому допоможе в цьому природа. Я теж мав таке почуття. Мені ближче до серця лежала зміна умов, поїздка на курорт, яку лікар також рекомендував, але, як і можна було сподіватися, не зумів переконати пацієнта. Той надто приріс душею до рішуче обраного, вже звичного йому оточення, до будинку й подвір'я, церковної дзвіниці, ставка й пагорба, до свого старовинного кабінету, до оксамитового крісла, щоб зважитись бодай на місяць поміняти все це на огидне життя на водах, з табльдотом, променадами й курортною музикою. Насамперед він послався на те, що не хоче ображати пані Нічичирк, та й воліє її догляд, а не чийсь інший, бо найкраще відчуває себе під опікою цієї співчутливої, врівноваженої, людяної, досвідченої жінки. І справді,

навряд чи йому ще десь жилося б так, як у пані Нічичирк, що тепер, відповідно до останніх вказівок лікаря, приносила йому їсти кожні чотири години: о восьмій ранку — яйце, какао й печиво, о дванадцятій — невеличкий біфштекс або котлету, о четвертій — юшку, м'ясо й трохи городини, о восьмій — холодну печеню й чай. Цей режим виявився дуже добрим. Від нього не підвищувалась температура, як тоді, коли шлункові доводилося перетравлювати багато їжі.

Некеді й Кунігунда Розенштіль навідувались у Пфайферінг наперемінки. Вони привозили квітки, варення, м'ятне драже чи що там іще могли дістати за тодішньої скрути. Їх пускали до Адріана не завжди, навіть дуже рідко, що жодну з них не бентежило. Кунігунда, коли її не приймали, винагороджувала себе особливо гарно складеними, написаними найчистішою і найдобірнішою німецькою мовою листами. Некеді, правда, не мала такої втіхи.

Я радів, коли до Пфайферінга приїздив Рюдігер Збройносек, Адріанів приятель з такими, як у нього, очима. Його присутність дуже заспокоювала хворого, підіймала в нього настрій, — аби ж тільки він навідувався частіше! Проте Адріанова хвороба була одним із тих тяжких випадків, які паралізували послужливість у Рюдігера, — ми ж бо знаємо, що коли його десь дуже хотіли, він, відчувши це, ставав затятий і скупий на ласку й уважливість. А відмовок, тобто можливостей виправдати таку дивну рису своєї вдачі, йому не бракувало: впряжений у своє літературне заробітчанство, перекладацьку каторгу, він справді рідко мав вільну хвилину, а крім того, й сам був не дуже здоровий через погане харчування; йому часто допікав катар кишок, і коли він з'являвся у Пфайферінзі — а він там зрідка все-таки з'являвся, — на ньому був фланелевий начеревник або навіть вологий компрес з гутаперчевою обгорткою, джерело гіркого гумору й англосаксонських jokes [160] для нього самого, а також веселої розваги для Адріана, що ні з ким не вмів так невимушено жартувати й сміятися з тілесних страждань, як із Рюдігером.

Сенаторша Роде також, звичайно, подеколи приходила сюди зі свого переповненого міщанськими меблями притулку, щоб довідатись про Адріанове здоров'я в пані Нічичирк, якщо вже їй не вдавалося побачити його самого. Коли Адріан її приймав або коли вони зустрічалися поза домом, вона йому розповідала про своїх дочок, прикриваючи губами, як сміялася, щербину в передніх зубах, бо й це, не лише коси на чолі, завдавало senatorші тепер клопоту і спонукало її уникати людей. Клариса, казала вона, дуже любила свій артистичний фах і втішалася працею в театрі, незважаючи на деякий холодок публіки, чіпляння критики й жорстоке зухвальство того чи іншого режисера, що намагався зіпсувати їй настрій, гукаючи з-за лаштунків: "Темп! Темп!" — коли вона з задоволенням доводила до кінця якусь сольну роль. Її дебютний ангажемент у Целле скінчився, а наступним вона не піднялася вище: грала тепер молодих коханок у далекому Ельбінзі, в Східній Пруссії, але мала надію отримати місце на заході, а саме, в Пфорцгаймі, звідки вже був один крок до кону в Карлсруе чи Штутгарті. Якщо вже робиш артистичну кар'єру, то важливо не застрягнути в провінції, а вчасно зачепитися в театрі якогось великого міста або на приватній

столичній сцені, що має певний вплив на духовне життя країни. Клариса сподівалась домогтися цього. Але з її листів, принаймні з адресованих сестрі, випливало, що її успіхи мали радше особистий, тобто еротичний, аніж мистецький характер. Чимало енергії їй доводилося витрачати на те, щоб холодно, глузливо відхиляти домагання залицяльників, з якими ті на неї напосідалися. Не просто матері, а Інес вона написала, що якийсь багатий власник крамниці, правда, вже старий, але ще пристойний на вигляд і при силі, хотів зробити її своєю коханкою, обіцяючи їй розкішне помешкання, власний екіпаж і туалети, — якби вона погодилась, то й режисерові з його нахабним "Темп! Темп!" заціпило б, і критика заспівала б інакшої, але вона була надто горда, щоб будувати своє життя на таких підвалинах. Їй ішлося про свою особистість, а не про свою особу, крамар дістав відкоша, а Клариса поїхала в Ельбінг наново розпочинати боротьбу.

Про свою мюнхенську дочку Інститоріс сенаторша розповідала скупіше: та ж бо начебто жила нормальніше й певніше, не так тривожно й ризиковано, якщо дивитися поверхово, а пані Роде явно хотілось дивитися саме так, тобто вона зображала заміжжя Інес щасливим, в чому, звичайно, була чимала пайка добромисної поверховості. Тоді саме народилися близнята, і сенаторша зі щирим зворушенням говорила про цю подію — про трьох білявеньких пестунок, яких вона часом відвідувала в їхній ідеальній дитячій кімнаті. Вона гордо й наполегливо хвалила свою старшу дочку за бездоганний лад у її домі, який та непохитно зберігала, незважаючи на вкрай несприятливі обставини. Важко було збагнути, чи справді вона не знала того, про що гуло ціле місто, — історії зі Швердтфегером, чи тільки вдавала, що нічого не знає. Адріан, як читачеві вже відомо, завдяки мені про все це довідався. Одного разу — диво дивне — він почув про цей роман навіть від самого Рудольфа.

Під час загострення хвороби нашого приятеля скрипаль виявив себе надзвичайно співчутливим, вірним і відданим, здавалося, що він хоче у зв'язку з цією подією показати, як багато для нього важить Адріанове добре самопочуття і його прихильність, ба навіть у мене склалося враження, що він вирішив скористатися Адріановим страдницьким, безсилим і, як він, мабуть, вважав, до певної міри безпорадним станом, щоб, мобілізувавши всю свою незламну, підсилену великим особистим чаром послужливість, перебороти його холодну замкнутість, іронічну неприступність, яка з більш або менш поважних причин чи то зачіпала Рудольфа, чи то кривдила, чи вражала його самолюбство, чи справді ранила його почуття, — бог його знає, як там воно було! Коли говориш про Рудольфову вдачу, в якій горює пристрасть до залицяння, — як про неї належить говорити, — є небезпека сказати більше, ніж менше. Але не можна сказати й надто мало, і для мене особисто ця вдача, кожен її вияв, завжди поставала в світлі якогось цілком наївного, дитинячого, ба навіть казкового демонізму, що, здавалося мені, часом весело прозирає у його дуже гарних синіх очах.

Одне слово, як я сказав, Швердтфегер брав близько до серця Адріанову недугу. Він часто питав по телефону пані Нічичирк, як хворий себе почуває, і казав, що хотів би відвідати його, якщо тільки той може такі відвідини витримати і якщо це хоч трохи



розважить його. Невдовзі, коли хвороба трохи відлягла, йому дозволили приїхати. Він симпатично продемонстрував, як його втішила зустріч, на початку своїх відвідин двічі назвав Адріана на "ти" і аж за третім разом, коли той не пішов йому назустріч, виправився і перейшов на "ви", задовольнившись звертанням на ім'я. Адріан, наче для того, щоб потішити його, і задля спроби теж часом називав його на ім'я, вживаючи, правда, не інтимно-здрібнілу його форму, як усі в розмові зі Швердтфегером, а повну, тобто Рудольф, але відразу ж знов переходив на прізвище. До речі, він привітав скрипаля з великим успіхом, якого той останнім часом досяг. Він дав самостійний концерт у Нюрнберзі й чудовим виконанням сюїти мі-мажор Баха (для самої скрипки) здобув схвальні відгуки публіки і преси. Наслідком цього був виступ солістом на одному з мюнхенських академічних концертів, де всім надзвичайно сподобалася його чиста, правильна, технічно досконала інтерпретація Тартіні<sup>255</sup>. З його слабким звуком змирилися. Він міг надолужити цю ваду своїми музичними (та й людськими) якостями. Його призначення на посаду концертмейстера цапфенштесерського оркестру, яке звільнилося, бо попередник Руді хотів цілком присвятити себе педагогічній діяльності, було, незважаючи на його молодість, — а він мав вигляд багато молодшого за свій вік і навіть якимось дивом молодшого, ніж на початку мого знайомства з ним, — це почесне призначення було тепер вирішеною справою.

З усім тим Руді здавався пригніченим певними обставинами свого особистого життя — зв'язком з Інес Інститоріс, про який він довірливо розповів віч-на-віч Адріанові. А втім, вислів "віч-на-віч" — не цілком правильний, він не віддає всіх обставин, бо розмова відбувалася в затемненій кімнаті й Руді з Адріаном або взагалі не бачили один одного, або бачили дуже невиразно, що, безперечно, підбадьорювало Руді й через що йому легше було признаватися. То був надзвичайно ясний, сонячно-блакитний, білосніжний січневий день 1919 року, і в Адріана зразу після Рудольфового приїзду, після перших вітальних слів надворі так заболіла голова, що він попросив свого гостя посидіти з ним бодай трохи в темряві, яка, він уже знав, діяла на нього добре й заспокійливо. Отже, вони із зали з Нікою, де були спершу розташувалися, перейшли до абатського покою і віконницями та завісами так затулили його від світла, що в ньому запанувала знайома вже мені пітьма: спочатку очі взагалі нічого не бачили, а потім починали розрізняти нечіткі обриси меблів і тьмянний, відблиск на стінах зовнішнього світла, яке ледь пробивалося знадвору. Адріан, сівши у своє оксамитове крісло, ще раз проказав у темряву вибачення за таку пропозицію, але Рудольф, влаштувавшись на саванаролівському стільці коло письмового столу, цілком її схвалив. Якщо Адріанові від цього легше, — а він дуже добре може уявити собі, як така темрява має допомагати, — то йому також нічого кращого не треба. Говорили вони приглушено; майже тихо, і через Адріанів стан, і тому, що в темряві мимоволі притишуєш голос. Пітьма навіть викликає бажання помовчати, припинити розмову, але Швердтфегерове дрезденське виховання і світська школа не зносили пауз, він без угаву балакав, не давав розмові завмерти, незважаючи на те, що не знав реакції слухача, як звичайно в темряві. Вони торкнулися відчайдушного політичного становища, боїв у Берліні, потім

зайшла мова про найновішу музику, і Рудольф дуже чисто просвистів щось із "Ночей в іспанських садах" де Фальї<sup>256</sup> і з сонати для флейти, скрипки й арфи Дебюссі. Далі просвистів ще бурре з "Love's Labour's Lost" в цілком правильній тональності, а зразу після нього — комічну тему собачки, що плаче, з п'єси для лялькового театру "Про безбожне лукавство", не маючи змоги з'ясувати, чи Адріан задоволений цим, чи ні. Нарешті він зітхнув і сказав, що йому тепер зовсім не до свисту, в нього тяжко на серці, чи, якщо не тяжко, то принаймні сердито, прикро, неспокійно, тривожно, отже, все-таки тяжко. Чому? Відповісти на це, звичайно, не легко, навіть не випадає таке говорити, хіба що приятелеві, з яким не так суворо дотримуються заповіді скромності, кавалерської заповіді, яка наказує тримати в таємниці любовні пригоди і яку він, звичайно, завжди виконує, він же не базікало. Але й не тільки кавалер, дуже помиляється той, хто уявляє собі його лише таким — недалеким джентльменом і селадомом, це ж просто жах. Він людина й митець, і йому чхати на кавалерську скромність, тим більше, що той, із ким він розмовляє, напевне все знає, бо про це говорить цілий світ. Одне слово, йдеться про Інес Роде, чи, пак, Інститоріс, і про його стосунки з нею, в які він зайшов не зі своєї вини.

— Я зайшов у них не зі своєї вини, Адріане, повір... повірте мені! Не я її спокусив, а вона мене, і той недорослий Інститоріс дістав свої роги, якщо скористатися цим дурним висловом, тільки завдяки їй, а не завдяки мені. Що б ви зробили, якби жінка вчепилася у вас, немов потопельниця, захотіла неодмінно зробити вас своїм коханцем? Залишили б у неї в руках її верхній одяг і дременули?

Ні, цього вже не зробиш, тут знов-таки є свої кавалерські заповіді, які не можна порушити, та ще й жінка гарна, хоч краса її і якась фатальна, страдницька. Але ж і в ньому, неспокійному і часто невеселому митцеві, також є щось фатальне й страдницьке, він зовсім не вітрогон або такий собі коник-стрибунець, чи за кого там ще його мають. Чого тільки Інес про нього не думає, і все не те, а це ставить їх у двозначні стосунки, наче такі стосунки вже самі собою не двозначні через дурні ситуації, в які весь час потрапляєш, через вимушену обережність в усіх значеннях цього слова. Інес легше заплющувати на все це очі з тієї простої причини, що вона палко кохає,— йому тим легше сказати про це, що її кохання засноване на хибних уявленнях про нього. Програє він, той, хто не кохає.

— Я ніколи не кохав її, признаюся відверто, завжди ставився до неї по-братському, по-товариському, і якщо далеко зайшов із нею, якщо ці дурні стосунки, за які вона чіпляється, й досі ще тягнуться, то все це тільки через моє кавалерське почуття обов'язку.

Він повинен по секрету сказати ще ось що: коли пристрастю, просто-таки відчайдушною пристрастю охоплена жінка, а чоловік лише виконує свій кавалерський обов'язок, у цьому є щось неприємне, навіть принизливе. Це якимось спотворює акт оволодіння і призводить до прикрої переваги в коханні з боку жінки, тож Інес, він мусить сказати це, поводитися з ним і з його тілом так, як, власне, годилося б поводитися чоловікові з жінкою, — до чого ще й долучаються її хворобливі, судомні і,

головне, цілком безпідставні ревності, які претендують на неподільне володіння його особою, безпідставні, як він уже сказав, бо з нього цілком досить і її, бракувало, щоб ще хтось так у нього вчепився, і його невидимий візаві навряд чи може собі уявити, яка це для нього втіха — саме за таких обставин мати близького приятеля, чоловіка високого інтелектуального рівня, якого дуже цінуєш, обмінюватися з ним думками, прилучатися до його зацікавлень. Про нього, Рудольфа, здебільшого мають хибну думку: йому куди приємніше вести розмову, в якій і помудрішаєш, і навчишся чогось, із таким чоловіком, ніж теревенити з жінками; авжеж, якби йому довелося давати характеристику самому собі, то він, добре подумавши, назвав би себе натурою платонічною.

І раптом, наче для того, щоб проілюструвати щойно сказане, Руді завів мову про омріяний скрипковий концерт, який Адріан написав би для нього, спеціально для нього, якщо можна, з винятковим правом виконання, — це його найпалкіше бажання!

— Ви мені потрібні, Адріане, щоб я піднявся, вдосконалився, став кращий, якоюсь мірою очистився від інших нашарувань. Даю слово, що це правда, ніколи ще в мене не було пекучішої потреби. І той концерт, який я хочу випросити у вас, — тільки сконцентрований, я сказав би, символічний вияв цієї потреби. У вас він вийшов би чудовий, багато кращий, ніж у Деліуса<sup>257</sup> і Прокоф'єва, з нечувано простою, пісенною першою темою в експозиції і поверненням її після каденції, — це завжди найкраще місце в класичному концерті для скрипки, коли перша тема поновлюється після сольної акробатики. Але вам зовсім не обов'язково так робити, ви можете взагалі обійтися без каденції, це ж бо пережиток, ви можете відкинути всі умовності, і поділ на частини також. Не треба ніяких частин, про мене, то нехай аллегро мольто стоїть хоч посередині, — справді сатанинські трелі, жонглювання ритмом, на яке лише ви здатні, — а адажіо можна пересунути на кінець як апофеоз, або хай усе буде традиційніше, не таке умовне, принаймні я подав би його так, що в людей сльози стояли б в очах. Я б так зжився з вашою музикою, що й уві сні міг би її заграти, плекав і леліав би кожную її ноту, як мати, бо я був би її матір'ю, а батьком були б ви: то була б немовби наша дитина, платонічна дитина, так, наш концерт, у ньому справді втілювалося б усе моє розуміння платонічного...

Так говорив тоді Швердтфегер. На цих сторінках він не раз був згаданий добрим словом, та й тепер, знов подумки повертаючись до тих подій і розмов, я тепло думаю про нього, певною мірою під впливом його трагічного кінця. Але тепер читач краще зрозуміє декотрі вислови, які я вжив стосовно нього і які, на мою думку, віддавали його визначальні риси: "фантастична наївність" або "дитинячий демонізм". На Адріановому місці — хоч, звичайно, безглуздо ставити себе на Адріанове місце — я б не стерпів багато чого з того, що виповів Рудольф. То було безперечне зловживання темрявою. Мало того, що він переходив, і не раз, будь-які межі у своїй надто одвертій балаканині про стосунки з Інес, він переходив їх не тільки в ній, переходив страхітливо й непростимо, "спокушений" темрявою, сказав би я, якби поняття "спокуса" було на місці там, де, мабуть, більше випадає говорити про зухвале зазіхання довірливості на самоту.

Ось справді добре означення стосунку Руді Швердтфегера до Адріана Леверкюна.

Зазіхання тривало цілі роки, і не можна сказати, що воно не мало певного сумного наслідку: врешті самота виявилася беззахисною перед таким зазіханням, правда, на безголів'я тому, хто зазіхав на неї.

#### XXXIV

Не тільки з гострим болем "русалоньки" порівнював Леверкюн, перебуваючи в найтяжчому стані, свою муку; він часом уживав у розмові ще один, напрочуд наочний і точний образ, про який я згадав, коли через кілька місяців, навесні 1919 року, хвороба де й ділася, і його дух, немов фенікс, злинув до безмежної волі й дивовижної могутності рвійної, щоб не сказати — непогамовної, принаймні нестримної, бурхливої, майже безоглядної творчості, причому саме цей образ відкрив мені, що й той, і той стан, пригнічений і піднесений, внутрішньо не були розмежовані, чітко відділені один від одного, а один започатковувався в другому, до певної міри вже визрівав у ньому, — як, навпаки, смуга здоров'я і творчості, що наставала потім, була не порою суцільного задоволення, а, по-своєму, також порою неспокою і тривоги, болісного борсання і пригніченості... Ох, як я погано пишу! Прагнення сказати все зразу хвилиною заливає мої речення, відганяє їх від думки, яку вони хотіли висловити, і здається, що, ухилившись убік, вони вже згубили її з очей. Добре, що я перехоплюю в читача критику. Але я тому такий квапливий і розгублюю свої думки, що хвилююся, згадуючи той час, про який розповідаю, період краху німецької авторитарної держави з його далекосяжною волею обговорень, що затягла у свій вир і мій інтелект, бомбардуючи мій світогляд новими думками, які не так легко було засвоїти. Почуття, що скінчилась доба, яка охоплювала не лише дев'ятнадцяте сторіччя, але й сягала в давнину, до кінця середньовіччя, до часу руйнування схоластичних зв'язків, емансипації індивідууму, народження волі, доба, яку я, власне, мав би вважати своєю другою духовною вітчизною, одне слово, доба буржуазного гуманізму, почуття, що вибила її остання година, життя міняється, світ вступає під нове, ще безіменне сузір'я, — це почуття, що спонукало до величезної настороженості, викликане, правда, не кінцем війни, а ще її початком, через чотирнадцять років після зміни сторіч, і було основою того приголомшення, страху перед долею, який тоді охопив таких, як я. Тож не диво, що нищівна поразка загострила це почуття до краю, а так само не диво, що в переможеній країні, якою була Німеччина, воно ґвалтовніше опановувало людей, ніж у народів-переможців, чий душевний стан, якраз завдяки перемозі, пересічно був набагато консервативніший. Війна їм аж ніяк не здавалася таким глибоким, вирішальним історичним переломом, як нам, вони вбачали в ній прикре порушення ладу, яке щасливо скінчилося й після якого життя піде своєю звичайною колією. Я заздрив їм, особливо Франції, що завдяки перемозі досягла бодай ілюзорного виправдання й утвердження своєї консервативно-буржуазної духовної конституції і з перемоги змогла винести почуття безпеки в класично-раціональній царині. Безперечно, по той бік Рейну я тоді почував би себе краще й затишніше, ніж у нас, де, як уже сказано, мій світогляд з усіх боків облягало багато нового, приголомшливого і страхітливого, яке моє сумління наказувало пізнати і зрозуміти, — і тут я згадую безладні вечірні суперечки у швабінзькому помешканні

такого собі Сикста Кридвіса, з яким я познайомився в салоні Шлагінгауфенів. Потім я до нього повернуся, а тут лише попередньо скажу, що збори й інтелектуальні дебати, які відбувалися в нього і в яких я часто брав участь з самої лише сумлінності, добре таки набридли мені,— а одночасно я з теплого дружнього почуття всім своїм серцем, глибоко схвилюваним і часто нажаханим, був присутній при народженні твору, не позбавленого якогось сміливого і пророчого зв'язку з тими дебатами, тільки вони там були перенесені у вищу, творчу площину... Якщо я додам до цього, що з усім тим я ще й мав виконувати свої викладацькі обов'язки і дбати про родину, то легко буде зрозуміти моє тодішнє перенапруження, яке, разом із недостатнім харчуванням, добре позначилося на моїй вазі.

Це теж сказане лише для характеристики того скороминущого, небезпечного часу, а, звичайно ж, не для того, щоб привернути увагу читача до моєї нецікавої особи, якій у цих спогадах належить тільки другорядне місце. Я вже висловлював свій жаль з приводу того, що через мій оповідацький запал складається враження, ніби моя думка перескакує з одного на друге. Але це хибне враження, бо я пильно стежу за ходом своїх міркувань і не забув, що хотів навести друге влучне й значуще порівняння, яке я, крім того з "русалонькою" почув від Адріана під час його тяжкої хвороби.

— Як я себе почуваю? — сказав він мені тоді.— Десь так, як мученик Йоанн у казані з олією. Можеш собі уявити, оце буде якраз воно. Я скорчився, як той побожний страдник, у посудині під нею весело потріскує вогнище, якийсь здоровило старанно роздуває його ручним міхом, і на очах його імператорської величності, що зблизька спостерігає за тією процедурою, — це імператор Нерон, щоб ти знав, розкішний султан з італійською парчею на спині,— катів помічник із ганебною торбою, в короткій куртці, лле з коряка кипучу олію, в якій я побожно сиджу, мені на потилицю. Мене поливають за всіма правилами мистецтва, немов печеню, пекельну печеню, є на що глянути, тебе також запрошено подивитися, ти влаштувався за бар'єром серед широко зацікавлених глядачів, членів магістрату, запрошеної публіки, то в тюрбанах, то в добротних давньонімецьких ковпаках, іще й з капелюхом зверху. Добропорядні городяни, що задоволено споглядають мене під охороною вояків, озброєних алебардами. Один показує другому, як мається пекельна печеня, кожен підпер щоку долонею. Якийсь товстун підняв руку, наче хоче сказати: "Боронь Боже нас від такого!" На обличчях у жінок дурнувятий вираз, ніби кожна думає: "Ось до чого можна догратися!" Бачиш? Ми збилися до купи, всю сцену заповнили люди. Песик пана Нерона також прибіг, щоб жодної місцинки не було порожньої. У нього лютий писок пінчера. На задньому плані видно вежі, шпилі й гостроверхі дахи Кайзерсашерна...

Звичайно, треба було сказати: "Нюрнберга". Бо те, що він змальовував, — змальовував так само рельєфно, як перехід русалчиного тіла у риб'ячий хвіст, тож я збагнув, про що йде мова, задовго до того, як він скінчив, — було першим аркушем із серії дюрерівських гравюр до Апокаліпсиса. Як же я міг не згадати про це порівняння, яке мені здалося тоді дивним, але все-таки викликало в мене певні здогади, коли пізніше переді мною поволі відкрився Адріанів задум, твір, який він опановував у міру

того, як сам твір опановував його, і для якого, звалений з ніг болісною хворобою, збирав сили? Хіба я не мав права сказати, що між депресивним і продуктивно-піднесеним станом митця, між хворобою і здоров'ям немає чіткої межі? Що, навпаки, у хворобі й ніби під її захистом діють елементи здоров'я, а елементи хвороби переходять у здоров'я, надаючи йому геніальності? Саме так, цей погляд я завдячую дружбі, що завдала мені немало клопоту і страху, але завжди сповнювала мене гордістю: геніальність — це форма життєвої сили, глибоко досвідчена у хворобі, форма, що творить із хвороби й завдяки їй стає творчою.

Отже, план апокаліпсичної ораторії, таємна праця над ним сягає далеко в часи нібито цілковитого виснаження життєвих сил Адріана, і те, що він так раптово й швидко, за кілька місяців, переніс його на папір, завжди викликало у мене уявлення, немовби його тяжкий стан був своєрідним прихистком і сховком, де усамітнілась його душа, щоб там, на відлюдді, ніким не підслухувана, ні в чому не запідозрювана, відлучена, болісно відокремлена від нашого здорового життя, плекати й розвивати задуми, для яких у вульгарного, безтурботного існування не вистачає ризикованої відваги і які немовби викрадені з нижчих, темних сфер, винесені звідти на світло. Що мені ті його задуми відкривалися тільки поступово, від зустрічі до зустрічі, я вже казав. Він писав, робив начерки, збирав, вивчав і комбінував: я не міг не помітити цього і був щиро задоволений його поверненням до праці. Обережні запитання ще не один тиждень натикалися або на мовчазний опір — то грайливий, то сердитий і зляканий, наче він боявся зрадити якусь моторошну таємницю, — або на відмовки, що нічого не означали. Усміхаючись, але насупивши брови, він казав: "Надто ти цікавий, гляди, не обпечися!" Або: "Однаково, голубе, ти дізнаєшся про все раніше, ніж треба". Або ще така відповідь, трохи ясніша, в якій він уже майже признається у своїх задумах: "Так, священне тісто вчинене, вже сходить щось страшне й нелюдське. Видно, теологічний вірус не так легко вибавити з крові. Несподівано він дає скажений рецидив".

Цей натяк підтвердив здогади, які в мене виникли, коли я побачив, що він читає. На його письмовому столі я знайшов чудну пошарпану книжку: французький віршований переклад з грецького тексту четвертого сторіччя видінь святого Павла<sup>258</sup>, виконаний у тринадцятому сторіччі. На моє запитання, звідки в нього взялася ця книжка, він відповів:

— Розенштіль привезла. Не перша дивовижа, яку вона для мене відкопала. Пильне око має жінка. Помітила, що я цікавлюся людьми, які "спускалися туди". Я маю на увазі: в пекло. Це споріднює такі не схожі одна на одну постаті, як Павло і Вергілій Еней. Пам'ятаєш, Данте назвав поряд імена цих двох<sup>259</sup>, що побували там?

Я пам'ятав.

— На жаль, — сказав я, — твоя *filia hospitalis* [161] не зможе тобі цього прочитати.

— Не зможе, — засміявся він, — для давньофранцузької мені треба користуватися власними очима.

Справа в тому, що коли він не міг користуватися своїми очима, коли біль у чолі над ними і в глибині їх не давав йому читати, йому часто читала вголос Клементина

Нічичирк, та ще й речі, що звучали досить дивно в устах привітної молодії селянки, — хоч і не можна сказати, що вони їй не пасували. Я сам одного разу застав ту милу дівчину в Адріана в абатському покої: вона рівно, не вигинаючи спини, сиділа на саванаролівському стільці коло письмового столу і з зворушливо важкуватою, пошколярському наголошеною верхньонімецькою вимовою читала хворому, що влаштувався у своєму бернгаймерівському кріслі, з книжки в поплямленій пліснявою картонній оправі, яка, мабуть, теж опинилася там завдяки невгамовній Розенштіль, екстатичні звір'яння Мехтгільди Магдебурзької<sup>260</sup>. Я тихо сів у куточку на лаві й ще якусь хвилину здивовано слухав ту побожно-неприродну, незугарно-ексцентричну оповідь.

Тоді я й довідався, що вони так часто читали. Та кароока дівчина в по-селянському скромному вбранні, що свідчило про церковний нагляд, у вовняному оливкового кольору костюмі, гострополий, високо застебнутий на густий ряд металевих гудзиків жакет якого, що скрадав дівочі груди і спадав на широку, до самих п'ят спідницю, був оздоблений лише разком дукачів під шляркою на шиї, не раз сиділа у хворого й пошколярському монотонно читала йому книжки, проти яких панотець напевне не мав би чого заперечити: ранньохристиянські й середньовічні оповіді про видіння й міркування про потойбічний світ. Часом у двері заглядала матуся Нічичирк, шукаючи дочку, щоб та допомогла їй у господарстві, але, схвально кивнувши головою, зразу йшла собі. Або сідала на стілець біля дверей і хвилин десять слухала Клементинине читання, а тоді нечутно зникала. Скінчивши читати потойбічні розумування Мехтгільди, Клементина бралася до Гільдегарди Бінгенської<sup>261</sup>. Або до перекладу "Historia Ecclesiastica gentis Anglorum" [162] ученого ченця Беди Шановного, твору, що доніс нам чимало кельтських уявлень про той світ і видінь з часів раннього ірландсько-кельтського християнства. Все це екзальтоване письменство до— і ранньохристиянських есхатологій, що віщувало Страшний суд і з виховних міркувань загрожувало вічною карою, утворює дуже щільну, сповнену багато разів повторюваних мотивів сферу традицій, у яку Адріан поринув, щоб налаштуватись на твір, що зібрав би всі її елементи в одному фокусі, потім грізно узагальнив би їх і, скоряючись суворому, невблаганному внутрішньому наказові, підніс людству до очей дзеркало одкровення, щоб воно побачило, до чого наблизилось.

"Кінець настає, настає кінець, він уже заповідається над тобою, дивись, він настає. Він уже гряде і скоро гримне над тобою, о мешканцю землі". Ці слова, які в Леверкюна проголошує testis, свідок, оповідач, слова, зв'язані мелодією, що складається з кварт та зменшених квінт і спирається на примарні, чужі їй гармонії, складають текст того сміливо-архаїзованого навіперемінного співу, який незабутньо повторює їх у двох чотириголосих, спрямованих один проти одного хорах, — ці слова взято зовсім не з Йоаннового Апокаліпсису, а з іншої верстви, з пророцтв вавілонського вигнання, з прозрінь і планів Єзекиїля<sup>262</sup>, в дивній залежності від яких перебуває, між іншим, загадкове послання з Патмоса часів Нерона<sup>263</sup>. Так само "поглинання книги", яке Альбрехт Дюрер теж сміливо взяв для сюжету однієї зі своїх гравюр на дереві, майже

дослівно запозичене з Єзекіїля, аж до такої подробиці, що книга (чи "письмо", яке містить нарікання й ламентатії) здається тому, хто її слухняно їсть, солодкою, як мед. І велика блудниця, жінка на звірі, малюючи яку, нюрнбержець задля розваги скористався привезеним із Венеції етюдом однієї тамтешньої куртизанки, теж дуже докладно, з багатьма цілком подібними подробицями була описана раніше Єзекіїлем. Справді є ціла апокаліпсична культура, що передає екзальтованим людям до певної міри вже традиційні прозріння і пригоди, — хоч це й наводить на думку про дивний психологічний феномен, який полягає в повторюваності пророцтв, в несамостійності, запозиченості, шаблонності картин, побачених в екстазі. А все ж так воно і є, і я вказую на це у зв'язку з тим, що у своєму незрівнянному хоровому творі Леверкюн текстуально аж ніяк не притримувався тільки Йоаннового Апокаліпсиса, а, так би мовити, ввібрав у нього всю ту традицію пророцтв, про яку я казав, створивши новий, свій власний Апокаліпсис, що ніби підсумовував усі наявні провіщення кінця. Заголовок "Aposcalypsis cum figuris" — вияв пошани до Дюрера, крім того, він, мабуть, наголошує на властивому обом творам нахилі до реальної наочності, до графічної точності, до суцільної заповненості простору фантастично-докладними деталями. Та це зовсім не означає, що Адріанова велетенська фреска в усьому наслідує п'ятнадцять ілюстрацій нюрнбержця. Правда, та страхітливо-довершена музика написана на багато рядків того самого загадкового документу, що надихав і Дюрера, проте Леверкюн розширив простір музичних можливостей хору, речитативу, арії, вставивши у свій твір деякі похмурі партії псалтиря, наприклад, зворушливе "Бо душа моя повна жалю, а життя моє хилиться до пекла", а також надзвичайно виразні картини жалів і обмовлянь з апокрифів<sup>264</sup>, далі декотрі уривки з плачів Єремії<sup>265</sup>, що й сьогодні здаються страшенно дошкульними, і ще деякі далекі від усього цього тексти, що в сукупності й має створити загальне враження потойбічного світу, який розкривається перед нами, відплати, яка вже настає, дороги в пекло і в чому пророчо опрацьовані уявлення про той світ у їхньому розвитку від раннього, шаманського ступеню через античність і християнство до Данте. В Леверкюновій музичній картині є багато чого від поеми Данте, а ще більше від тієї стіни, обліпленої тілами<sup>266</sup>, де янголи сурмлять у сурми, проголошуючи кінець світу, Харон розвантажує свого човна, мертві встають, святі моляться, демонічні машкари чекають на знак підперезаного гадюкою Міноса, приречений на вічні муки товстун, якого обхопили, несуть, волочать сини геєни вогненної, вирушає в страшну дорогу, нажахано затуливши одне око рукою, а другим дивлячись на пекельний вогонь, тим часом як недалеко від нього ласка Божа ще встигає вирятувати дві грішні душі, що не зовсім упали, — одне слово, від картин і сцен Страшного суду.

Хай вибачать мені, вченій людині, коли я, пробуваючи говорити про твір, моторошно близький мені, порівнюю його з давніми, всім відомими пам'ятками культури. Це все для заспокоєння, якого я ще й тепер потребую, коли говорю про нього, як потребував тоді, коли злякано, здивовано, пригнічено, гордо спостерігав, як він виникав, — то було переживання, що хоч, мабуть, і відповідало моїй відданій любові до його творця, але,



властиво, перевищувало мої духовні можливості, я аж тремтів з хвилювання. Після недовгої пори опору і приховування він відкрив товаришеві дитинства доступ до своєї праці, і під час кожних відвідин Пфайферінга — а я, звичайно, їздив туди якомога частіше, майже щоразу на суботу й на неділю, — мені вдавалося прослухувати все нові шматки того, що він творив: додатки й матеріал для подальшої обробки часом неймовірного обсягу, тож, особливо як брати до уваги підпорядковану суворим законам духовну й технічну складність фактури, людина, звикла до помірному, по-міщанському спокійного темпу праці, могла тільки тихо жахатися. Так, визнаю, що чи не головною причиною мого, може, й наївного, я б сказав, природного страху перед тим твором була просто-таки моторошна швидкість, з якою він виник, — в основному за чотири з половиною місяці, за час, який, властиво, був би потрібен тільки для того, щоб написати його, тобто машинально переписати.

Як я бачив і як він сам признавався, цей чоловік жив тоді під владою вкрай напруженого натхнення, що не стільки ошаслилювало його, скільки висотувало йому силу і змучувало його, коли проблизь і накреслення проблеми, композиторського завдання, як колись його розуміли, ототожнювалися з його розв'язанням у миттєвому осяянні, під час якого творець ледве встигав чи то пером, чи олівцем угнатися за швидкоплинними ідеями, що не давали йому спокою, робили своїм рабом. Ще дуже знесилений, він працював по десять годин на добу і більше, дозволяючи собі лише коротку перерву, щоб пообідати й часом пройтися навколо Довгого Кадовба й до Сіонської гори. Ті квапливі прогулянки дужче скидалися на спробу втекти, ніж на відпочинок, і були, як свідчила його хода, то швидка аж до підбігу, то знов уповільнена, тільки іншою формою заглиблення у працю. Перебуваючи суботніми вечорами в його товаристві, я не раз бачив, як важко йому опанувати себе, продовжити перепочинок, якого він свідомо шукав, розмовляючи зі мною на звичайні, неістотні теми. Я бачу, як він, що досі сидів у недбалій позі, зненацька випростується, як застигає і насторожується його погляд, рот ледь розтуляється, а на щоках проступає, лякаючи мене, рум'янець, немов під час нападу хвороби. Що то було? Одне з тих мелодійних осяянь, що в той час, я не побоюся сказати, опосідало його, даючи слово силам, про які я нічого не хочу знати, — визрівання в його душі однієї з тих могутніх за своєю пластичністю тем, якими рясніє цей апокаліпсичний твір і з яких у ньому зразу ж збивали запал, піддавали їх обробці, так би мовити, брали в шори, упорядковували, використовували як будівельний матеріал композиції? Я бачу, як він, мурмочучи: "Кажі далі! Чуєш, кажі далі!" — підходить до письмового столу, начеркує оркестрову партію так рвучко, що просто-таки оре пером пожмаканий аркуш паперу, і з гримасою — не пробує визначити її вираз, але, по-моєму, вона псувала мудру й горду красу його обличчя, — дивиться туди, де, може, накиданий страхітливий хор людства, яке, спотикаючись, падаючи, потрапляючи під копита, тікає від чотирьох вершників, чи занотований жахливий крик птаха-вісника, наданий звукові фагота, що глузливо мекає, мов коза, чи записаний антифонний спів, який із першого разу, коли я його почув, глибоко запав мені в душу, — суворі фуга для хору на слова Єремії:

Чого ж нарікає людина жива?<sup>267</sup>  
Нехай скаржиться кожен на гріх свій.  
Пошукаймо доріг своїх та дослідімо  
і вернімось до Господа!

.....

Споневірились ми й неслухняними стали,  
тому не пробачив ти нам,  
закрився ти гнівом і гнав нас,  
убивав, не помилував.

.....

Сміттям та огидою нас ти вчинив  
між народами.

Я називаю цю річ фугою, і вона справді звучить як fuga, хоч тут і немає докладного повторення теми, а вона розвивається разом із розвитком цілого, тож стиль, якому начебто підпорядковується композитор, розпадається і якоюсь мірою доходить до абсурду, — що, зі свого боку, трохи нагадує архаїчну форму фуги в деяких добахівських канцонах<sup>268</sup> і річеркаре<sup>269</sup>, де тема фуги не завжди чітко визначена й витримана.

Ось куди Адріан дивився. Він хапав нотне перо, потім відкидав його, мурмотів: "Добре, відкладу на завтра", — і, ще й досі з почервонілим чолом, повертався до мене. Та я знав чи принаймні побоювався, що він не дотримає свого слова "відкладу на завтра", а, тільки-но я піду, сяде до столу й опрацює те, що так несподівано сяйнуло йому посеред розмови, щоб потім, з допомогою двох пігулок люміналу, зробити свій короткий сон бодай глибоким, а на світанку почати все наново. Він цитував:

Прокинься, арфо, і ти, цитро,<sup>270</sup>  
я будитиму досвітню зорю!

Бо його не залишав страх, що стан осяяння, посланий йому долею на щастя чи на муку, може скінчитися передчасно. І справді, незадовго до завершення твору, його страшного кінця, на який композиторові треба було величезної мужності і який невблаганно підтверджує, всупереч романтичній музиці спасіння, теологічно-негативний і нещадний характер цілого, — справді, кажу, саме перед тим як він мав перенести на папір ці понад усяку міру багатоголосі звуки міді, що гримлять у найширшому регістрі і створюють враження відкритого війстя неминучої прірви, його звалив із ніг страхітливий тритижневий рецидив хвороби з такими ж болями і блювотою, як раніше, стан, у якому, за його власними словами, він навіть забув, що таке музика і як її komponують. Напад минув, на початку серпня 1919 року він знов сів до роботи й ще до кінця цього місяця, подеколи просто спекотного, все було готове. Кажучи, що ораторія була створена за чотири з половиною місяці, я мав на увазі час до початку перерви через хворобу. Якщо додати до цього перерву й працю над кінцем, вийде, що для написання чорнового варіанту "Апокаліпсиса" йому потрібно було шість місяців, також дивовижно короткий термін.

(Продовження)

І це все, що я можу сказати про тисячу разів зненавиджений і з відразою відкинутий, але зате й сто разів піднесений і оточений любов'ю твір мого покійного приятеля в його біографії? О ні. У мене в душі є ще багато невисловленого про нього, але зараз я хочу зупинитися на тих його властивостях і характерних рисах, якими цей твір — звичайно, в парі з незмінним захопленням ним — пригнічував і лякав мене, чи, краще сказати, страхотливо цікавив; зупинитися, кажу, у зв'язку з абстрактними вимогами, що постали переді мною як перед учасником побіжно вже згаданих диспутів у помешканні пана Сикста Кридвіса. Бо ж саме нові, не відомі досі мені переживання на тих вечорах та постійна зацікавленість самотньою Адріановою працею і спричинилися до душевної перевтоми, під знаком якої я тоді жив і від якої справді схуд на добрих сім кілограмів.

Кридвіс, графік, ілюстратор книжок, що збирав східно-азіатські кольорові гравюри та кераміку й читав, на запрошення всіляких культурних організацій, змістовні й розумні лекції на цю тему в різних містах Німеччини і навіть за кордоном, був невисокий чоловік непевного віку з яскраво виявленою рейнсько-гессенською вимовою й незвичайною інтелектуальною вразливістю: не зв'язаний жодним твердо усталеним світоглядом, він із самої лише цікавості прислухався до всього, чим жила доба, і те, що чув, називав "штрашенно вашливім". Заповзявшись зробити своє помешкання на швабінзькій Марціусштрасе, вітальню в якому оздоблювали чарівні, мальовані тушшю і фарбами китайські картини (часів династії Сун!271), місцем зустрічі всіх провідних чи принаймні активних, зацікавлених учасників духовного життя, яких тільки можна було надібати в стінах славетного міста Мюнхена, він влаштовував там вечірні чоловічі бесіди, інтимні засідання круглого столу, в яких брали участь не більше, ніж вісімдесять осіб, і які починалися після вечері, десь годині о дев'ятій, не вимагаючи від господаря великих витрат, бо мали на меті лише невимушене спілкування, обмін думками. А втім, цей обмін думками не завжди зберігав високо-інтелектуальну напругу, часом сходячи до рівня балачки на звичайнісінькі, буденні теми, уже хоча б тому, що, внаслідок Кридвісових громадських зацікавлень і зв'язків, духовний рівень учасників тих засідань був не зовсім однаковий. Так, наприклад, на них бували двоє членів великогерцогзької родини Гессен-Нассау, що вчилися в Мюнхені, привітні юнаки, яких господар дому не без захвату величав "прекращними приншами" і з присутністю яких, хоча б тому, що вони були багато молодші за нас усіх, доводилось рахуватися під час розмови. Не кажу, що вони заважали. Часто ми безтурботно провадили розмову через їхні голови, якщо торкалися в ній якихось вищих матерій, а вони лише слухали, або скромно всміхаючись, або щиро дивуючись. Мене особисто дужче дратувала присутність відомого вже читачеві майстра парадоксів доктора Хаїма Брайзахера. Я вже давно зізнався, що не міг його терпіти, але його дотепність та інтуїція за такої нагоди, видно, була незамінна. Так само сердило мене й те, що до запрошених належав і фабрикант Булінгер, якому тільки сума сплачуваного податку надавала право гучно просторікувати про найважливіші питання культури.

Піду ще далі й признаюся, що, властиво, я ні до кого з учасників круглого столу не мав справді теплого почуття й цілковитої довіри, — хіба що за винятком Гельмута Інститоріса, який теж бував там і з яким, завдяки його дружині, я мав товариські стосунки, хоч, правда, його особа викликала в мене прикрі асоціації іншого плану. А втім, хтозна, що я міг мати проти доктора Унруе, Егона Унруе, філософа-палеозоолога, який у своїх працях дуже дотепно пов'язував відомості про викопних тварин і скам'янілі рештки їх з поясненням і науковим підтвердженням прадавніх легенд, тож його вчення, такий собі, сказати б, витончений дарвінізм, надавало реального змісту всьому тому, в що насправді давно вже перестало вірити освічене людство. То звідки ж у мене взялося таке недовір'я до цього невтомного у своїх наукових пошуках мислителя? Чи до професора Георга Фоглера, історика літератури, що створив славнозвісну історію німецького письменства з погляду її приналежності до окремих галузок народу, в якій, отже, письменника трактовано й оцінювано не як просто письменника й універсально розвинутий інтелект, а як залежний від особливостей крові і ґрунту чистий продукт свого реального, конкретного, специфічного закутку, що творить його і в ньому знаходить підтвердження свого існування? Адже все це було зроблене дуже чесно, мужньо, солідно й заслуговувало на добре слово критики. Так само важко було пояснити, чому на мене справляв неприємне враження інший гість Кридвіса, історик мистецтва й дослідник Дюрера професор Гільген Гольцшуер, а надто постійний відвідувач тих зібрань поет Даніель Цур Геґе, худорлявий чоловік років тридцяти в чорному, застебнутому на всі ґудзики, наче у священика, костюмі, з профілем хижого птаха. Він мав звичку, нервово, наполегливо притупуючи носком черевика, владним тоном виголошувати фрази на кшталт ось якої: "Так, так, непогано, звичайно, непогано, це можна сказати!" А ще він любив схрещувати руки на грудях або по-наполеонівському засовувати одну руку за борт сурдута. Тереном його поетичних візій був світ, який тримав у страхі й покорі, здобувши його внаслідок кривавих виправ, чистий дух, — про це мовилося в єдиному, по-моєму, творі Цур Геґе, написаному, правда, на досить високому художньому рівні: в "Закликах", лірико-риторичному виверженні сибаритського тероризму, що з'явилися друком іще до війни на папері ручного виробу. Виголошувала ті заклики істота на ім'я *Christus imperator maximus* [163], згусток енергії, командир, що набрав собі готове йти на смерть військо, щоб підкорити ним земну кулю, і виголошував схожі на військові накази звернення, з насолодою ставив жорстокі умови, закликав до злиднів і цнотливості й не переставав владно, брутально вимагати безоглядної, безмежної покорі. "Солдати! — закінчувалась поема, — я віддаю вам на поталу світ. Плюндруйте його!"

Все це було "красиве" і страшенно хизувалося своєю "красою"; воно було "красиве" тією жорстокою і абсолютною, безсоромно егоїстичною, глумливою, безвідповідальною красою, яку саме поети й дозволяють собі, — зухвалішої поетичної сваволі за цю мені не траплялося ніколи. Гельмутіві Інститорісу, звичайно, вона дуже подобалась, але й серед інших гостей цей автор та його твір користувалися неабиякою пошаною, і моя антипатія до них обох була не цілком упевнена в собі, бо усвідомлювала свій зв'язок з

моєю загальною неприязню до кридвісівського кола та його надмірних культурно-критичних претензій, познайомитися з якими мене все-таки спонукало почуття духовного обов'язку.

Спробую якомога стисліше віддати найістотніше з тих бесід, які наш господар справедливо вважав "штрашенно вашливими", а Даніель Цур Геге означав своїм стереотипним: "Так, так, непогано, звичайно, непогано, це можна сказати", — хоч із них зовсім не впливала потреба в плюндруванні світу твердо переконаною у своєму праві на це солдатнею *Cristi imperatoris maximi*. Це був, певна річ, тільки поетичний символ, а на тих бесідах ішлося про перспективи соціальної дійсності, про визначення подій, які вже відбувалися і які ще мали відбутися, хоч, зрештою, вони теж були якось пов'язані з аскетично-красивими фантазіями Даніеля. Адже я сам за кілька сторінок перед цим висловив не чиюсь, а свою власну думку, що внаслідок війни став дуже відчутний, особливо в переможених країнах, які через це отримали певні духовні переваги перед країнами-переможницями, потяг до переоцінки й заперечення нібито назавжди усталених життєвих вартостей. Це об'єктивна істина, і її не можна не відчутти: після війни індивідуум як такий неймовірно знецінився, життя тепер неухважно проходило повз окрему особу, і ця неухважність обернулася в людських душах у загальну байдужість до страждань і загибелі одиниці. Така неухважність, така байдужість до долі окремої істоти могла здатися породженням чотирирічної кривавої оргії, але ніхто не піддавався цій омані: як і в багатьох інших царинах, війна й тут лише завершила, виявила, брутально унаочнила те, що давно вже подавало голос, лягаючи в основу нового світовідчуття. Та оскільки це не можна було ні хвалити, ні гудити, а можна було тільки об'єктивно помітити й констатувати і оскільки в безсторонньому пізнанні дійсності, в пізнанні задля радості пізнання завжди є щось від схвалення її, то як же такі спостереження могли не викликати різнобічної, навіть всеосяжної критики буржуазних традицій, тобто критики вартостей, створених знаннями, освітою, гуманізмом, критики таких ілюзій, як удосконалення народів через прилучення їх до науки? Те, що до цієї критики бралися люди, пов'язані з освітою, з викладанням, з наукою, і бралися до неї весело, часто з самовдоволено-безтурботним сміхом, надавало їй якоїсь особливої, лоскітно-тривожної чи навіть протиприродної пікантності, і, мабуть, зайве казати, що форму влади, яка дісталася нам, німцям, завдяки поразці, волю, яка ніби звалилася на нас із неба, одне слово, демократичну республіку ніхто ані на мить по-справжньому не визнавав як належне обрамлення узаконених змін, — її одностайно й переконано легковажили як щось ефемерне, наперед позбавлене будь-якого значення, ба навіть як кепський жарт.

Цитували Токвіля (Алексіса де)<sup>272</sup>, який сказав, що з революції, як із спільного джерела, беруть свій початок два потоки: один із них прямує до вільного влаштування людей на землі, а другий — до абсолютної влади. У "вільне влаштування" ніхто з учасників кридвісівських бесід уже не вірив, тим більше, що воля сама собі внутрішньо суперечить, бо для свого самоствердження мусить обмежувати волю своїх супротивників, тобто скасовувати саму себе. Така, мовляв, її доля, якщо пафос волі і

людських прав не буде наперед відкинуто, до чого наша доба виявляє більшу схильність, ніж до діалектичного процесу, який обертає волю в диктатуру її партії. І так усе хилиться до диктатури, до насильства, бо після того, як Французька революція зруйнувала традиційні державні й суспільні форми, настала епоха, що свідомо чи несвідомо, признаючись у тому чи ні, простує до деспотичного, необмеженого панування над знівельованими, атомізованими, роз'єднаними і, так само, як і окремий індивідуум, безпорадними масами.

— Слушно! Слушно! О, звичайно, це можна сказати! — запевняв Цур Геґе й завзято тупав ногою.

Певне ж, це можна було сказати, але, по-моєму, оскільки врешті-решт ішлося про навалу варварства, це треба було сказати з ледь більшим страхом чи навіть із жахом, а не з веселим задоволенням, яке, правда, ще залишало надію, що їх задовольняє розуміння становища, а не саме становище.

Я хочу дати наочну картину тієї веселості, що так пригнічувала мене. Нікого не здивує, що в бесідах того культурно-критичного авангарду значну роль відігравала книжка, яка вийшла за сім років до війни, — "Réflexions sur la violence" [164] Сореля<sup>273</sup>. Наявне в ній невблаганне пророкування війни й анархії, визначення Європи як терену воєнних катаклізмів, твердження, що народи цієї частини світу об'єднує лише одна ідея: необхідність воєн, — усе це давало право назвати цю книжку епохальною. Ще більше право на це давало її далекоглядне передбачення, що в добу панування мас парламентська дискусія як засіб визначення волі народу виявиться цілком неспроможною, що в майбутньому її замінить постачання масам міфічних фікцій, які повинні будуть, немов примітивні бойові гасла, вивільнювати й активізувати політичну енергію. Разюче, бентежне пророцтво цієї книжки, властиво, й полягало в твердженні, що надалі рушійною силою політичного життя стануть популярні чи, краще сказати, приступні масам міфи: байки, химери, фантасмагорії, яким можна взагалі не мати нічого спільного з правдою, розумом, наукою, щоб бути все-таки творчими, визначати життя й історію, тим самим доводячи свою динамічну реальність. Зразу видно, що книжка недаремно мала таку загрозливу назву, бо в ній ішлося про насильство як переможну протилежність правди. З неї можна було зрозуміти, що доля правди споріднена з долею індивідуума, навіть ідентична їй, що ця доля — знецінення. Вона відкривала, як на глум, прірву між правдою і силою, правдою і життям, правдою і людською громадою. Давала навздогад, хоч відверто й не проголошувала цього, що треба визнати перевагу людської громади над правдою, що правда повинна мати на оці людську громаду і той, хто хоче стати членом громади, мусить бути готовий рішуче поступитися правдою і наукою, бути готовий на *sacrificium intellectus*.

А тепер хай читач уявить собі (я підходжу до обіцяної "наочної картини"), як ці панове, самі люди науки, вчені, викладачі вищих шкіл — Фоглер, Унруе, Гольцшуер, Інститоріс, а з ними й Брайзахер — тішилися з ситуації, яка мене так жахала і яка, на їхню думку, або вже склалася, або неодмінно мала скластися. Вони задля розваги влаштували ніби судовий процес, на якому розглянули один із тих масових міфів,

покликаних бути рушійною політичною силою і спрямованих на підважування буржуазного суспільного ладу. Апологети цього міфу мали обороняти його від звинувачення у "брехні" й "фальсифікації". Позивачі й ті, кого позивали, не стільки сперечалися, скільки до смішного невлад говорили кожен своє. У величезному апараті наукових доказів, залучених для того, щоб ошуканство назвати ошуканством і скандальним знущанням з правди, було щось гротескне, бо ж до динамічної історично-творчої фікції, до так званої фальсифікації, тобто до віри, яка творить людську громаду, з цього боку не треба було й підступатися, і її оборонці вдавали тим більшу зневагу і зверхність, чим завзятіше протилежна сторона намагалася спростувати її на зовсім чужому, неістотному для неї науковому ґрунті, на ґрунті чесної, об'єктивної правди. Господи Боже — наука, правда! Дух і тон цього вигуку панували у драматичних тирадах учасників гри. Вони ніяк не могли натішитись розпачливими наскоками критицизму й розуму на цілком неприступну, анітрохи не вразливу віру і спільними зусиллями зуміли виставити науку в такому смішному світлі абсолютної безпорадності, що навіть для "прекрасних принців", які сприймали її у свій дитинячий спосіб, то була чудова розвага. Розохочені дискутанти не забарилися таке ж самозаперечення, яким заразилися вони самі, приписати і праву, за яким мало бути останнє слово й остаточний присуд. Мовляв, юриспруденція, що хоче бути такою, якою сприймає її народ, не ізольованою від громади, не може дозволити собі ставати на позицію теоретичної, ворожої громаді так званої правди; вона повинна показати себе сучасною, а так само патріотичною в найсучаснішому значенні цього слова й шанувати плідний falsum [165] виправдуючи його апостолів і шиючи в дурні правду.

О, звичайно, звичайно, аякже, це можна було сказати. Туп, туп.

Хоч мені аж млосно ставало, я не міг псувати їм гру і, не показуючи, яка вона мені неприємна, намагався, скільки було сили, пристосовуватись до загального веселого настрою, тим більше, що він зовсім не означав згоди з ситуацією, яка склалася чи мала скоро скластися, а був, принаймні поки що, тільки грайливо-насмішкливою спробою пізнати її. Правда, я раз був запропонував "на мить облишити гру" й подумати, чи не мудріше все-таки зробить філософ, не байдужий до потреб громади, якщо поставить собі за мету правду, а не громаду, бо посередньо й поволі правда, навіть гірка правда, дасть більшу користь громаді, ніж філософія, що візьметься служити їй на шкоду правді, а в дійсності таким запереченням непоправно зруйнує зсередини підвалини істинної громади. Але це зауваження, як жодне в моєму житті, не викликало ані найменшого відгуку, наче його й не почули. Та я й визнаю, що воно було нетактовне, бо не пасувало до загального духовного настрою, його продиктував жований-пережований, просто-таки банальний ідеалізм, який лише стояв на заваді новому. Краще мені було б разом із розпашілими гостями споглядати й вивчати те нове замість надаремно й нудно йому опиратися, краще було б пристосовувати свої уявлення про нього, хоч би як мені стискало в грудях, до перебігу дискусії і в її рамках скласти собі картину майбутнього світу, що вже непомітно народжувався.

То був старо-новий, революційно-атавістичний світ, де вартості, пов'язані з ідеєю

індивідуума, тобто такі як правда, воля, право, розум, цілком утратили силу і їх відкинуто чи принаймні їм надано зовсім іншого змісту, ніж вони мали протягом останніх сторіч: їх відірвано від німецької теорії і напоєно живою кров'ю нових стосунків, пов'язано з багато вищою інстанцією насильства, авторитету, заснованої на вірі диктатури, — не якимось там реакційним, учорашнім чи позавчорашнім способом, а так, що це наповнення новим змістом було схоже на повернення людства новою дорогою до теократично-середньовічних ладу і звичаїв. Це так само не реакційний шлях, як шлях навколо земної кулі, що, звичайно ж, веде до висхідного пункту, тобто назад. Тут регрес і прогрес, старе й нове, минуле і майбутнє зливаються в одне, а політична правиця дедалі більше збігається з лівицею. Аналіз без передумов, вільна думка, далека від того, щоб репрезентувати прогрес, відходять у світ відсталості й нудьги. Думці даровано волю виправдувати насильство, як сімсот років тому розумові давали волю пояснювати віру, доводити догму: на те він і існував, на те й існує сьогодні чи існуватиме завтра думка. В кожному разі аналіз отримує передумови — та ще й які! Насильство, авторитет громади — ось ці передумови, такі самоочевидні, що наука й гадки не має не вважати себе вільною. Вона цілком вільна суб'єктивно — всередині об'єктивної зв'язаності, такої звичної і природної, що її просто не можна сприймати як пута. Щоб з'ясувати прийдешне й щоб позбутися дурного страху перед ним, треба тільки згадати, що необхідність певних передумов і недоторканих правил ніколи не була перешкодою уяві й індивідуальній сміливості думки. Навпаки: саме тому, що церква наперед визначала духовну однаковість і одностайність як щось цілком очевидне для середньовічної людини, та була набагато більше людиною уяви, ніж громадянин індивідуалістичної доби, і могла в кожному окремому випадку незрівнянно безтурботніше і впевненіше дати волю своїй уяві.

О так, насильство мостило собі тверду дорогу, воно було антиабстрактне, і завдяки співробітництву з Кридвісовими приятелями я дуже добре уявляв собі, які методологічні зміни це старо-нове внесе в ту чи іншу царину життя. Педагог, наприклад, знав, що вже сьогодні початкова школа схильна відмовитися від засвоєння спершу літер та складів і звернутися до методу вивчення слів, щоб пов'язати письмо з конкретним зоровим уявленням про речі. Це до певної міри означало відхід від абстрактно-універсального, не пов'язаного з мовою літерного письма і повернення до символічного письма прадавніх народів. Потай я думав: навіщо взагалі слова, навіщо письмо, навіщо мова? Задля радикальної доцільності треба було б мати справу з речами, тільки з речами. І я пригадував сатиру Свіфта, де ласі на реформи вчені задля збереження легень і щоб уникнути гучних фраз ухвалили взагалі скасувати слова і мову й порозуміватися тільки жестами, просто показуючи на речі, а щоб легше було спілкуватися, їх належало якомога більше носити з собою на спині. Це дуже смішне місце, особливо тому, що нововведенню опираються й наполягають на словесній балабани якраз жінки, простолуд і неграмотні. Звичайно, мої диспутанти не зважувались заходити так далеко, як свіфтівські вчені. Вони радше прикидалися сторонніми спостерігачами, їм здавалась "штрашенно вашливою" вже повсюди виразно



помітна готовність загалу не довго думаючи відмовитися від так званих культурних здобутків задля спрощення, яке йому уявлялось необхідністю, вимогою доби, і яке, коли хочете, можна було назвати зумисним поверненням до варварства. Чи міг я повірити своїм вухам? Я мимоволі засміявся і буквально здригнувся, коли раптом у зв'язку з цим гості завели розмову про дантистів і, цілком ідучи за темою, яку вони зачепили, про наш із Адріаном музично-критичний символ— "мертвий зуб"! Я, мабуть, справді реготав разом із ними до сліз, коли вони весело і безтурботно говорили про те, що теперішні зубні лікарі виявляють дедалі більшу схильність зразу виривати зуба з відмерлим нервом, бо вирішили вважати його інфекційним стороннім тілом, — і це після довгого, нелегкого, все помітнішого вдосконалення техніки лікування коренів у дев'ятнадцятому сторіччі. Слушно зазначено — це дотепне зауваження, яке схвалили всі присутні, зробив якраз доктор Брайзахер, — що цей гігієнічний погляд на терапію зубів з більшим чи меншим правом можна трактувати як раціоналізацію первинної тенденції до відмови, відвернення, звільнення від усього зайвого, до спрощення: при гігієнічному обґрунтуванні доречно будь-яка підозра ідеологічного плану. Безперечно, якщо колись зроблять наступний крок до усунення хворого елемента в ширшому розумінні, до умертвіння нездатних до життя й недоумкуватих, то й це обґрунтують потребою гігієни народу й раси, хоч насправді — дискусанти цього зовсім не заперечували, а навпаки, наголошували на ньому — йтиметься про багато важливіші наміри, про відмову від будь-якої гуманної розніженості, витвору буржуазної доби, про інстинктивне самоготування людства до суворих і похмурих часів, що глумитимуться з гуманності, до епохи величезних воєн і революцій, яка, мабуть, відкине його далеко назад, у темну добу, що передувала становленню християнської цивілізації середньовіччя після занепаду античної культури...

#### XXXIV

(Закінчення)

Тепер мене зрозуміють, що, перетравлюючи такі новомодні міркування, можна схуднути на сім кілограмів? Я напевне не схуд би, якби не вірив у висновки кридвісівських засідань і був переконаний, що ті панове плещуть дурницю. Але я зовсім не думав так. Навпаки, я ні на мить не приховував від себе, що вони з похвальною чутливістю тримають руку на пульсі часу і з того, що він показує, висновують свої пророцтва на майбутнє. Тільки — ще раз кажу — я був би безмежно вдячний їм і схуд би вдвічі менше, якби вони самі трохи дужче лякалися своїх висновків і протиставляли їм бодай якусь моральну критику. Вони могли б сказати: "На жаль, скидається на те, що події розгортатимуться так і так. Отже, треба втрутитись, застерегти людство від того, що насувається, і зробити все можливе, щоб його відвернути". А вони ніби казали інше: "Це настане, настане, і коли воно настане, то не захопить нас зненацька. Це цікаве явище, навіть прекрасне, просто тому, що це — прийде, і пізнати його — уже подвиг, а крім того, ще й задоволення. Не наша справа якось ставати йому на заваді". Так подумки казали ці вчені. Але вони брехали щодо радості пізнання, вони симпатизували тому, що пізнавали й чого, мабуть, без такої симпатії взагалі не пізнали

б, ось у чім була справа, ось що мене хвилювало й сердило, через що я схуд.

А проте все, що я кажу тут, — неправда. Через самі тільки відвідини з почуття обов'язку кридвісівського кола й надмірні враження, на які я так свідомо наражався, я не схуд би ні на сім кілограмів, ні вдвічі менше. Мене ніколи не зачепили б так за живе ті балачки за круглим столом, якби вони не стали холодним інтелектуальним коментарем до одного гарячого переживання, пов'язаного з мистецтвом і дружбою, а саме: до виникнення близького мені мистецького твору — близького через його творця, але не за своїм духом, о ні, надто багато всього в ньому було мені чуже й відлякувало мене, — твору, який із гарячковою швидкістю повставав у сільській самотині, в закутку, аж занадто схожому на рідну домівку, твору, з яким почуте у Кридвіса перебувало в дивному зв'язку, в духовній відповідності.

Хіба там, за круглим столом, не була поставлена на порядок денний критика традицій як наслідок руйнування життєвих цінностей, що їх довгий час вважали недоторканими, і хіба там не було чітко висловлене міркування — не пам'ятаю, хто його висловив: Брайзахер? Унруе? Гольцшуер? — що ця критика неодмінно має обернутися проти усталених форм і жанрів мистецтва, наприклад, проти естетичного театру, який існував у буржуазному побуті і був чинником освіти? І ось у мене на очах відбувалася заміна драматичної форми епічною, музична драма перетворювалася в ораторію, а оперна драма — в оперну кантату, і в основі цієї заміни лежала ідея, концепція, що дуже збігалася з сумними висновками моїх самодіяльних реформаторів з Марціусштрасе щодо становища індивідуума і всякого індивідуалізму в сучасному світі: концепція, що вже не цікавилася психологією, а наполягала на об'єктивному, на мові, яка висловила б абсолютне, те, що зв'язує і зобов'язує, а отже, воліла б накласти на себе священні пута докласичних суворих форм. Як часто, напружено спостерігаючи Адріанову працю, я мимоволі згадував засвоєну ще замолоду від його балакучого, заникуватого вчителя тезу про неминуче протиріччя між "гармонійною суб'єктивністю" і "поліфонічною об'єктивністю". Шлях навколо земної кулі, про який ішлося в болісно мудрих бесідах у Кридвіса, шлях, де регрес і прогрес, старе й нове, минуле й майбутнє зливаються в одне, тут був здійснений сповненим новими елементами поверненням у далеке минуле справжнього багатоголосся, ще далі за гармонійне вже мистецтво Баха і Генделя.

Я зберігаю листа, якого Адріан написав мені в той час із Пфайферінга у Фрайзінгу — у розпал праці над гімном "незчисленного збіговиська всіх поган, і народів, і мов перед престолом і Ягням Божим" (дивися Дюрерів сьомий аркуш) — листа, в якому він вимагав, щоб я приїхав до нього, й під яким стояв підпис: "Перотінус Магнус"<sup>274</sup>. Значущий жарт і грайливе, сповнене самоіронії ототожнення себе з іншою людиною, бо той Перотінус був у дванадцятому сторіччі головним церковним музикою у Нотр-Дам і майстром співу, композиторські настанови якого сприяли подальшому розвитку молодого мистецтва поліфонії. Цей жартівливий підпис зразу нагадав мені такий самий жарт Ріхарда Вагнера, що під час праці над "Парсіфалем" наприкінці одного листа додав до свого прізвища титул "головний церковний радник"<sup>275</sup>. Немитця неабияк

цікавить, наскільки поважно ставиться митець до того, що для нього має бути і начебто є найважливішою справою, наскільки поважною вона здається йому самому і яка в усьому цьому частка прикидання, пустощів, високого блазнювання? Коли це питання не правосильне, то як же міг великий майстер музичного театру, пишучи свій найурочистіший, святобливо-величний твір, дати собі таке глузливе прізвисько? Адріанів підпис викликав у мене дуже схожі думки на ці, ба навіть мої запитання, тривоги, побоювання пішли ще далі, і в глибині душі в мене просто-таки ворухнувся сумнів, чи законна його праця, чи сучасна людина має право заглиблюватись у цю сферу й відновлювати її крайніми, найскладнішими засобами; одне слово, то була сповнена любові і страху підозра в естетизмі, яка піддала болісному сумнівові слова мого приятеля про те, що протилежністю міщанської культури, її зміною є не варварство, а громада.

Тут мене не зрозуміють ті, хто не відчув, як я, спорідненості естетизму й варварства, естетизму як явища, що торує дорогу варварству, — відчув, правда, не на собі, а завдяки приятелюванню з дорогим моєму серцю митцем, над яким нависла велика загроза. Відновлення культової музики у світську добу несе з собою певну небезпеку. Вона — хіба не правда? — служила церковній меті, але до того й меті не такий цивілізований, знахарській, чаклунській: я кажу про ті часи, коли виконавець служби неземній силі, жрець, був також знахарем і чародієм. Хіба можна заперечувати, що то був докультурний, варварський стан культу, і хіба не зрозуміло, що пізньокультурне відновлення культового, яке плекає шанолюбну мрію з розпорошеного створити спільноту, вдається до засобів, властивих не тільки стадії церковного ошляхетнення культу, а й його примітивній стадії? Саме з цим безпосередньо й пов'язані величезні труднощі, що виникають під час кожного розучування й виконання Леверкюнового "Апокаліпсиса". Там є ансамблі, що починаються як хорова декламація і лише поволі, шляхом найдивовижніших переходів, перетворюються в багатющу вокальну музику, отже, хори, які переходять через усі відтінки ступінчастого шепоту, розподіленої за голосами мови, речитативу в найполіфонічніший спів під акомпанемент, що починається з простого шереху, з магічно-фанатичного негритянського барабанного гупання й ударів гонга і сягає до найвищої музики. Як часто цей грізний твір, що прагнув віддати музикою найпотаємніше, показати в людині і звіра, і її найвищі поривання, наражався на закид у кривавому варварстві, а так само і в безкровній інтелектуальності! Я кажу: наражався, бо його намір якоюсь мірою ввібрати в себе історію музики, від її домузичного, магічно-ритмічного, елементарного стану до найскладнішої зрілості, робить його, мабуть, не лише в окремих частинах, а й у цілому беззахисним перед цим закидом.

Наведу приклад, що завжди особливо вражав мене як полохливого гуманіста і завжди ставав предметом глузу й ненависті ворожої критики. Ми всі знаємо: головне завдання і перше в часі досягнення музики полягало в тому, що вона денатуралізувала звук, затримала спів, який, мабуть, у первісно-пралюдські часи був виттям, що ковзало по багатьох сходинах звукової шкали, на одній єдиній із них і відвоювала в хаосу

звукову систему. Ясно й самоочевидно, що обов'язкова класифікація звуків стала передумовою і проголошенням того, що ми називаємо музикою. В ній лишився, так би мовити, як натуралістичний атавізм, як варварський рудимент із домузичних часів ковзний звук, гліссандо — засіб, яким із загальнокультурних причин слід користатися дуже обережно і в якому я завжди був схильний вчувати антикультурний, навіть антигуманний демонізм. І ось Леверкюн — хоч, звичайно, не можна сказати, що він любив цей ковзний звук понад інші,— дуже часто його вживав, принаймні в цьому творі. "Апокаліпсисі", де, правда, в картинах жахів цей дикий засіб аж проситься, щоб його вжили, і де він має найбільше право бути вжитим. Яке страшне враження справляють у тому місці, де чотири голоси віттаря наказують з'явитися чотирьом янголам смерті, що скошують коня й вершника, імператора, папу і третину людства, гліссандо тромбонів, які ведуть тут тему, — це руйнівне пронизування семи партій чи позицій інструмента! Виття в ролі теми — який жах! І яку акустичну паніку створюють обов'язкові повтори гліссандо литавр, чи то музичний, чи то шумовий ефект, якого інструменти досягають під час гри настроюванням на різні ступені тональності! Ефект просто-таки моторошний. Але найдужче вражає застосування гліссандо при людському голосі, що був першим об'єктом музичного упорядкування, вивільненим із первісного стану розтягнутого по всій шкалі тональностей виття, отже, повернення до того первісного стану, як у страхітливих хорах "Апокаліпсису" про здійснення сьомої печатки, про почорніння сонця, про зблякнення місяця, про кораблі, що під крик юрми перевертаються на неї.

Вважаю за потрібне, якщо мені буде дозволено, згадати тут про трактування хору в цьому творі мого приятеля: нечуване досі розчинення вокального кістяка в розподілених групами, перехрещених, суперечних одна одній партіях, у драматичних діалогах і окремих вигуках, класичним віддаленим прототипом яких, правда, була вже грізна відповідь "Варавву!" із "Страстей за Матвієм"<sup>276</sup>, "Апокаліпсис" відмовляється від оркестрових інтермедій, зате хор не раз набуває яскраво виявленого, дивовижно оркестрового характеру: наприклад, у варіаціях хоралу, що відтворюють гімн ста сорока чотирьох тисяч обранців, які заповнили небо, причому від хоралу тут є тільки те, що всі чотири голоси витримані в тому самому ритмі, а оркестр додає до нього або протиставить йому найбагатші контрастні ритми. Гранична контрастність цього твору (та й не тільки його) давала немало приводів до глузування й злісних нападів. Але так він уже задуманий, таким його треба й приймати, принаймні я приймаю його таким, хоч не перестаю дивуватися: він весь у владі того парадоксу (якщо це парадокс), що дисонанс віддає в ньому все високе, поважне, побожне, духовне, а гармонійне й тональне надане світові пекла, отже, у зв'язку з цим, — світові банальності й загальних місць.

Але я хотів сказати щось інше. Я хотів відзначити дивний обмін звуковими ролями між вокальною й інструментальною партіями, що часто відбувається в "Апокаліпсисі". Хор і оркестр не протиставлені чітко один одному як людське й матеріальне, вони розчинені одне в одному: хор інструментований, а оркестр вокалізований до такої міри,

що фактично межа між людиною і матерією ніби зникає, і це напевне йде на користь мистецькій цілісності, хоч — принаймні для мене — в цьому є щось гнітюче, небезпечне, лихе. Наведу кілька прикладів: голос вавилонської блудниці, жінки на звірі, з якою зналися земні царі, якимось дивом раптом виявляється найграційнішим колоратурним сопрано, і його віртуозні рулади, що дуже нагадують флейту, інколи переходять у звуки оркестру. З іншого боку, різними способами приглушувана сурма вдає гротескний *vox humana* [166], і це саме робить саксофон, що входить у багато маленьких оркестриків, які акомпанують співові чортів і хороводам болотяників. Адріанів хист до глузливого наслідування, глибоко притаманний його трагічній натурі, тут продуктивно виявляється в пародіюванні найрізноманітніших музичних стилів, що відтворює непристойні витівки пекла: доведені до смішного елементи французького імпресіонізму, міщанська салонна музика, Чайковський, мюзік-хол, синкопи й ритмічні викрутаси джазу, — все це яскріє і мерехтить, як гравійований візерунок, навколо основної мелодії головного оркестру, що поважно, похмуро, вагомо, вкрай суворо стверджує духовну висоту цілого твору.

Це не кінець! У мене на серці ще дуже багато невисловленого про навряд чи збагнаний уже до кінця заповіт мого приятеля, і мені здається, що найкраще буде, як я далі провадитиму свою розповідь, ніби відповідаючи на закид, який я можу пояснити, але швидше відкусив би собі язика, ніж визнав би його справедливим: закид у варварстві. Його викликало поєднання в цьому творі найстарішого з найновішим, проте воно аж ніяк не свавільне, а властиве природі речей: воно засноване, я б сказав, на тому, що шлях, яким простує світ, пролягає немовби по колу, на ньому найраніше знову виринає в найпізнішому. Так, давня музика не знала ритму в пізнішому його трактуванні. Спів отримував розмір за законами мови, він був розчленований не на часові такти й періоди, а радше корився духові вільної декламації. А який ритм у нашій найсучаснішій музиці? Хіба він не наближений також до наголосів мови? Не розчинений у змінній надрухливості? Уже в Бетховена є фрази, в ритмічній волі яких можна вгадати майбутнє. В Леверкюна зроблено все, щоб відмовитися навіть від поділу на такти. Це не іронічно-консервативна відмова. Але, не дбаючи про симетрію і пристосовуючись тільки до наголосів мови, ритм фактично змінюється від такту до такту. Я вже казав про засвоєні в молодості думки і враження. Декотрі з них, начебто непомітно для розуму, залишаються в душі й дуже впливають на вчинки людини, хоч вона й не усвідомлює того. Одним із таких вражень була також постать і владно-наївна музична діяльність того заморського дивака, про якого нам у роки нашої молодості розповів інший дивак, Адріанів учитель, і про якого мій приятель, коли ми поверталися додому, висловився з таким зверхнім схваленням, — історія Йоганна Конрада Байселя. Навіщо приховувати, що я вже давно й не раз згадував про категоричного шкільного вчителя і засновника вокального мистецтва в заокеанській Єфраті? Цілий світ відділяє його наївно-сміливу педагогіку від Леверкюнового твору, що сягає найвищої межі музичної ерудиції, техніки, інтелектуальності. А все ж для мене, втаємниченого приятеля, в цьому творі невидимо живе дух винахідника "головних і службових звуків"

та музичних гімнів-декламацій.

Чи допомагає мені це дружнє зауваження домогтися того, чого я прагну — пояснити прикрий закид, який нітрохи не визнаю справедливим, закид у варварстві? Він радше пов'язаний з певним елементом сучасного масового мистецтва, від якого віє крижаним холодом у цьому творі релігійних видив, де теологічна тема існує тільки як тема Страшного суду й пекельних жахів — з елементом streamline [167], якщо зважитись на це образливе слово. Ось, наприклад, *testis*, свідок і оповідач тієї страшної події, отже, "я, Йоанн", який змальовує звірів із того світу з лев'ячими, телячими, людськими й орлиними головами, — ця партія, за традицією партія тенора, цього разу віддана тенорові майже кастратоподібної висоти, чиє холодне кукурікання, репортерська діловитість моторошно суперечить змістові його катастрофічних одкровень. Коли 1926 року на урочистому з'їзді "Міжнародного товариства прихильників нової музики" у Франкфурті-на-Майні "Апокаліпсис" виконували вперше і поки що востаннє (під диригуванням Клемперера<sup>277</sup>), цю вкрай важку партію майстерно виконав тенор євнухівського типу на прізвище Ербе, чиї пронизливі об'явлення справді справляли враження "найновіших звуків про загибель світу". Це було цілком у дусі твору, співак тонко відчув його. Або візьмімо інший приклад: технічне пристосування для навіювання жаху слухачам, підсилювачі (в ораторії!), що їх композитор передбачив у різних місцях і що мали створювати просторово-акустичну градацію, якої інакше не можна було досягти, — з їхньою допомогою одне виносилось на передній план, а друге ніби ставало віддаленим хором, віддаленим оркестром. У зв'язку з цим згадаймо ще раз — правда, вживані дуже рідко, тільки для того, щоб відтворити атмосферу пекла, — звуки джазу, і читач виправдає мене за разючий епітет "streamlined" [168] стосовно твору, який за своїм інтелектуально-духовним спрямуванням має більше спільного з "Кайзерсашерном", аніж з сучасними елегантними поглядами на мистецтво, і суть якого я визначив би (надто сміливе визначення!) двома словами: спалах архаїзму.

Бездушність! Ось що, властиво, мають на увазі — я добре це знаю — ті, хто, нападаючи на Адріанів твір, каже про "варварство". Чи вслухалися вони або хоча вчиталися очима в деякі ліричні партії — чи я тільки маю право сказати: моменти? — "Апокаліпсису", вокальні місця в супроводі камерного оркестру, які і в суворішій за мене людини здатні викликати сльози, бо це палка молитва за душу? Хай читач вибачить мені цю не зовсім мудру полеміку, але, по-моєму, варвар і нелюд той, хто таку тугу за душею — тугу русалоньки — здатен назвати бездушністю!

Я пишу це схвильовано, в запалі оборони, — і мене охоплює інше хвилювання: спогад про всіх злих духів сміху, про пекельний сміх, короткий, але жахливий, що утворює собою кінець першої частини "Апокаліпсису". Я ненавиджу, люблю і боюся його, бо — хай мені пробачать це надто особисте "бо"! — завжди боявся Адріанової схильності до сміху, якої, на відміну від Рюдигера Збройнонена, ніколи не міг до пуття підтримувати, і той самий страх, ту саму боязку, безпорадну тривогу викликають у мене ці сардонічні веселощі геєни, що лунають протягом п'ятдесяти тактів,

починаються з хихотіння одного-однісінького голосу й миттю поширюються, захоплюють хор і оркестр, з ритмічними зривами і переборами переростають у страхітливе тутті-фортіссімо, перехлюпують через край, цей залп глузливого, переможного реготу пекла, що увібрав у себе і радісний крик, і гавкіт, і вереск, і мекання, і ревіння, і виття, і іржання. Мені такий неприємний сам собою цей епізод, ще й підсилений своїм місцем у цілому, цей шквал пекельної сміхотливості, що я навряд чи присилював би себе завести тут про нього мову, якби саме він, знову ж таки у зв'язку з цілим, приголомшливим чином не відкрив мені найглибшої таємниці музики: таємниці тотожності.

Бо пекельний сміх наприкінці першої частини має свій еквівалент у просто-таки чарівному дитячому хорі, що в супроводі неповного оркестру зразу ж відкриває другу частину, — відтинок музики космічних сфер, крижаної, ясної, прозорої, як скло, правда, терпко-дисонансної, але сповненої, я б сказав, неприродної, неземної, дивної краси, що породжує в серці безнадійну тугу. І в цьому хорі, що полонив, зворушив, скорив навіть супротивників, кожен, хто має вуха, щоб чути, і очі, щоб бачити, ще раз знайде музичну субстанцію сатанинського сміху! Адріан Леверкюн усюди великий у мистецтві робити однакове неоднаковим. Відоме його вміння, точно зберігаючи тему фуги, вже в першій відповіді ритмічно так змінити її, що вона ставала невпізнанною. Те саме й тут — але ніде більше це його вміння не було таке глибоке, таємниче й величне. Кожне слово, що містить у собі ідею "переходу", перетворення у музичному розумінні, отже, нового творення, — трансформація, трансфігурація, — буде тут якраз доречне. Правда, страхіття, що лунало перед тим, у невимовно гарному дитячому хорі цілком перекомпоноване, тут зовсім інше інструментування, інші ритми, але в дзвінкій і чистій, як жебоніння струмочка, янгольській музиці небесних сфер немає жодної ноти, яка, в суворій відповідності, не стояла б і в пекельному реготі.

Тут він весь, Адріан Леверкюн. Тут вона вся, музика, яку він репрезентує, і її співзвучні повтори — це мудрий розрахунок, піднесений до рівня таємниці. Так навчила мене бачити музику дружба, що наклала на мене своє болісне тавро, хоч я, з простоти своєї природи, може, й волів би побачити в ній щось інше.

### XXXV

Нова цифра стоїть над розділом 278, у якому я маю розповісти про сумну подію в колі, де обертався мій приятель Леверкюн, про людську катастрофу, — але, Боже мій, яке речення, яке слово з тих, що я тут написав, не обвіяне катастрофою, що стала атмосферою, в якій ми живемо і дихаємо? Яке слово тут потай не здригалось, як здригалася часто рука, що його писала, від вібрації тієї катастрофи, до якої простує моя розповідь, і водночас тієї, що нависла сьогодні над світом, принаймні над гуманним, міщанським світом?

Тут ідеться про інтимно-людську катастрофу, яку навколишній світ майже не помітив і до якої призвело багато що: чоловіча ницість, жіноча слабкість, жіноча гордість і фахова невдача. Минуло двадцять два роки відтоді, як майже в мене на очах загинула Клариса Роде, артистка, сестра Інес, над якою теж явно нависла небезпека:

приїхавши після закінчення зимового сезону 1921/22 року в травні до матері у Пфайферінг і не дуже зважаючи на неї, вона швидко й рішуче випила отруту, яку віддавна вже тримала тут напоготові саме на такий випадок, коли її гордість більше не витримає цього життя.

Я хочу тут коротко розповісти про події, що штовхнули її на цей страхітливий вчинок, який усіх нас приголомшив, але, властиво, не викликав осуду, і про обставини, за яких вона на нього зважилась. Я вже згадував, що побоювання й застереження її мюнхенського вчителя виявилися більше ніж обгрунтованими, роки минали, а Кларисина мистецька кар'єра лишалася на тому самому рівні, їй ніяк не щастило вибитися вище з провінційної глушини, домогтися гідного, пристойного становища. З Ельбінга у Східній Пруссії вона перейшла до Пфорцгайма в Баденській окрузі,— тобто не зрушила або майже не зрушила з місця. Більші театри в Німеччині її не помітили, вона не мала успіху, вірніше, справжнього успіху з простої причини, яку, проте, важко зрозуміти тому, кого це стосується: Кларисині природні здібності не відповідали її шанолюбству, вона знала, як треба грати, й хотіла грати, але в її жилах текла не справжня театральна кров, що допомагала б їй на сцені здобувати серця й почуття примхливої юрми. Їй бракувало примітивної основи, вирішальної в кожному мистецтві, а найперше в театральному, — байдуже, чи це робить честь мистецтву, чи принижує його, зокрема й театральне.

До цього додавалося й інше, що утруднювало Кларисі життя. Вона, що я давно вже з жалем помітив, не вміла відділяти сцену від життя й поза стінами театру теж наголошувала на своїй приналежності до нього, мабуть, тому, що не була справжньою артисткою; тілесно-особистий характер цього мистецтва зваблював її і в житті прикрашати свою особу косметикою, підкладеними зачісками й понад міру декоративними капелюшками. Це цілком непотрібне самоінсценування тільки призводило до непорозумінь: на людей, по-дружньому прихильних до неї, воно справляло прикре враження, міщанам здавалося викликом, а чоловічу хтивість запалювало, що створювало вкрай хибне враження про Кларису, бо другої такої глузливо-непрístupної, холодної, чистої дівчини, з таким шляхетним серцем годі було знайти, навіть якщо цей панцир іронічної гордовитості був тільки обороною від її жіночих жадань, що все-таки робили її справжньою сестрою Інес Інститоріс, коханки — чи *cidevant* [169] коханки — Руді Швердтфегера.

У кожному разі слідом за тим шістдесятирічним залицяльником, що добре зберігся й хотів зробити Кларису своєю утриманкою, не один дженджик з не такими солідними намірами ганебно дістав відкоша, серед них декілька й таких, що створювали громадську думку про акторів; зазнавши поразки, вони, звичайно, мстилися глузливими відгуками на її гру. Та нарешті вона отримала те, що заробила, за свою перебірливість жалюгідно осоромилась: я кажу "жалюгідно", бо той, хто здобув її цноту, був зовсім не вартий своєї перемоги, навіть на думку самої Клариси: то був джигун з псевдо-демонічною гострою борідкою, постійний відвідувач лаштунків і провінційний лев, що мав у Пфорцгаймі адвокатську практику, виступав оборонцем у кримінальних



справах і для здобування жіночих сердець був обладований хіба що дешевими людиноненависницькими фразами, тонкою білизною та густим чорним волоссям на руках. Одного вечора після спектаклю, мабуть, трохи захмелена, колюча, але, властиво, недосвідчена й беззахисна, вона не встояла перед його досвідченістю, — страшенно лютуючи на себе й палко себе зневажаючи; бо хоч спокусник і спромігся на мить скорити її почуття, але не викликав у її серці нічого, крім ненависті до нього, роздратування його тріумфом та ще подиву, що йому пощастило заманити в пастку її, Кларису Роде. Відтоді вона вперто, глузливо відхиляла його домагання, — правда, весь час боячись, щоб він не виніс на люди, що вона була його коханкою, бо той тип уже погрожував їй цим.

Тим часом перед змученою, розчарованою, пригніченою бідолохою заблисла рятівна надія на чисто людське, міщанське щастя. Його обіцяв їй молодий ельзаський фабрикант, що часом наїздив у справах зі Страсбурга до Пфорцгайма, де у великому товаристві познайомився зі стрункою, глузливою білявою дівчиною і смертельно закохався в неї. Тим, що Клариса тоді не залишилась без ангажементу, а її взяли на другий сезон у Пфорцгаймський міський театр, хоч і тільки на другорядні, не дуже вдячні, епізодичні ролі, вона завдячувала симпатії і клопотанню літнього вже завідувача репертуаром театру, що й сам писав п'єси; він хоч і не вірив у Кларисине сценічне покликання, але зумів поцінувати в ній людину, що за своїм загальним духовним рівнем так явно й часто аж дивно перевищувала всіх тих людей з комедіантського цеху, які її оточували. Хтозна, може, він навіть кохав її, але йому самому довелося пережити надто багато розчарувань і невдач, щоб набратися мужності й сказати про своє несміливе почуття.

Отже, на початку нового сезону Клариса зустріла молодого фабриканта, що пообіцяв їй замість невдало обраної кар'єри спокійне й забезпечене, навіть заможне життя в ролі його дружини в колі, хоч і чужому їй, але соціально близькому за її походженням. Безперечно втішена, сповнена надії, вдячності, ба й ніжності (породженої вдячністю), вона написала сестрі і навіть матері про сватання Анрі й про перепони, на які поки що наштотхувалися вдома його бажання. Приблизно одного віку зі своєю обраницею, улюблений син — чи, краще сказати, мамин пестунчик, — батьків помічник у справах фабрики, він палко і напевне й наполегливо обстоював свої наміри перед батьками, але, мабуть, усе-таки не досить наполегливо, щоб швидко подолати упередження свого міщанського клану до артистки, волоцюги, та ще й німкені. Анрі дуже добре розумів тривогу родичів за його тонку натуру й чистоту, їхній страх, що він, закохавшись, зробить хибний крок. Не так легко було пояснити їм, що шлюб із Кларисою — не хибний крок. Найкраще буде зробити це, ввівши її саму в батьківський дім, відрекомендувавши її батькам, що так тремтіли над ним, ревливим братам і сестрам, прискіпливим тіткам, і він уже не один тиждень умовляв батьків, щоб вони згодилися на такі оглядини; у регулярних листах і під час наїздів до Пфорцгайма він повідомляв кохану про свої успіхи.

Клариса була впевнена у своїй перемозі. Недовірливі родичі Анрі під час особистої

зустрічі мали самі переконатися, що за суспільним становищем, запламованим тільки фактом, від якого вона збиралась відмовитися, вона їм рівня. В листах, а також під час своїх відвідин Мюнхена вона казала про свої офіційні заручини й про своє майбутнє як про щось наперед визначене. Те майбутнє виявилось зовсім не таким, як марилося цій відірваній від свого середовища патриціанці, що тяглася душею у сферу мистецтва, інтелекту, але поки що воно було для неї тихою гаванню, щастям, яке їй, видно, здавалося прийнятнішим через його чужоземний чар і нове національне обрамлення: Кларисі вже вчувалася французька балачка її майбутніх дітей.

І тоді проти цих надій повстав привид її минулого, дурний, нікчемний, нищий, але нахабний і безжальний привид, що, цинічно зруйнувавши їх, загнав бідолаху в глухий кут, у смерть. Досвідчений у праві мерзотник, якому вона віддалася у хвилину слабкості, почав шантажувати її своєю одноразовою перемогою. Родичі Анрі й сам він дізнаються про його зв'язок із нею, коли вона ще раз не задовольнить його бажання. Як ми потім довідалися, між убивцею та його жертвою відбувалися жахливі сцени. Дарма дівчина благала його — наприкінці вже й навколішки — пожаліти її, відпустити на волю, не змушувати за щастя в житті платити зрадою людині, яка кохає її і якій вона відповідає взаємністю. Саме це визнання спонукало нелюда до ще більшої жорстокості. Він навпростець сказав їй, що, віддавшись йому тепер, вона купила собі спокій на найближчий час, на поїздку до Страсбурга, на заручини. На волю він її ніколи не відпустить, вона повинна буде завжди, коли тільки він захоче, виявляти йому вдячність за його мовчанку, яку він зразу ж порушить, тільки-но вона відмовить йому. Вона має жити в перелюбстві — це буде справедлива кара за її філістерство, за те, що цей поганець називав її боягузливою втечею в міщанство. А якщо так довго не потриває, якщо її чоловік і без його допомоги довідається, що й до чого, то в неї завжди є рятунок, порошок, який усе владнає і який вона віддавна тримає в тій декоративній скриньці, книжці з черепом. Недарма горде володіння тим Гіппократовим засобом давало їй почуття переваги над життям, сміливість моторошно насміхатися з нього, що їй більше личило, ніж міщанський мир із ним, який вона хотіла вкласти.

По-моєму, той пройдисвіт домагався не тільки силоміць узятій насолоди, але просто-таки її смерті. Підлому марнославству того мерзотника бракувало трупа жінки на його шляху, він палко хотів, щоб якась людина померла, загинула якщо не задля нього, то бодай через нього. Ох, подумати тільки, що Клариса змушена була зробити йому таку послугу! Так, за тих обставин, що склалися, вона змушена була зробити це, я розумію її, ми всі розуміли її. Вона ще раз вволила його волю, щоб на якийсь час отримати спокій, і тим самим ще дужче затягла на собі зашморг. Вона, мабуть, сподівалася, що, одружившись з Анрі, прийнята нарешті в його родину (а до того, ще й живучи в чужій країні), знайде шлях і спосіб дати відсіч шантажистові. До цього не дійшлося. Її мучитель, видно, вирішив не допустити до весілля. Анонімний лист, де Кларисин коханець виступав у третій особі, зробив своє діло і в страсбурзькій родині, і в серці самого Анрі. Він переслав їй листа — для виправдання, якщо таке було можливе. В записці, доданій до листа, не було й сліду непохитної віри кохання, яке

начебто жило в його серці.

Клариса отримала рекомендованого листа у Пфайферінзі, де вона після закінчення сезону у Пфорцгаймському театрі гостювала в матері, в будиночку за каштанами. Після полудня сенаторша побачила, як дочка швидкою ходою повернулася з прогулянки, на яку, нічого не сказавши, пішла зразу по обіді. На маленькому подвір'ї Клариса кwapливо, з якоюсь дивною, неживою усмішкою на обличчі пройшла повз неї до своєї кімнати й коротко, рвучко обернула ключа в замку. За якусь мить стара дама почула зі своєї спальні, що була поряд з кімнатою дочки, як та полоскала горло біля вмивальника, — тепер ми знаємо, що вона хотіла холодною водою пригасити опіки, які поробила в її горлі страхітлива кислота. Потім настала тиша. Десь хвилин через двадцять сенаторша, не витримавши тієї моторошної тиші, постукала до Клариси й покликала її. Не отримавши відповіді, вона почала гукати її вже наполегливіше, але дарма. Перелякавшись, не думаючи вже ні про вилізе над чолом волосся, ні про щербаті зуби, сенаторша побігла до великого будинку і, насилу переводячи дух, повідомила пані Нічичирк про те, що її стривожило. Господиня, що на своєму віку вже всього набачилася, взяла з собою наймита, який, після того як жінки настукалися й нагукалися, виважив двері. Клариса лежала з розплющеними очима на канапі шістдесятих чи вісімдесятих років минулого сторіччя зі спинкою і поруччям по обидва боки, яку я знав ще з Рамбергштрассе і яка тепер стояла в ногах ліжка. Бідолаха встигла добратися до неї, коли, полощучи горло, відчула наближення смерті.

— Тут, мабуть, уже ніщо не допоможе, люба пані сенаторшо, — підперши пальцем щоку й похитавши головою, сказала пані Нічичирк, коли побачила ледь скорчене тіло на канапі.

Мені випало побачити цю аж надто переконливу картину тільки пізно ввечері, коли, повідомлений по телефону господинею, я примчав із Фрайзінга і як давній приятель родини обняв залиту слізьми матір і почав схвильовано втішати її, стоячи з нею, Ельзою Нічичирк та Адріаном, що теж прийшов, коло тіла Клариси. Сині плями на її гарних руках і на обличчі свідчили про те, що вона дуже швидко задушилася, дихальний центр був раптово паралізований дозою ціанистого калію, якої, мабуть, вистачило б, щоб убити цілу роту солдатів. На столі лежала з відгвинченим денцем та бронзова скринька у формі книжки з ім'ям Гіппократа, написаним грецькими літерами, і з черепом. А поряд — записка, кwapливо надряпана олівцем і адресована нареченому:

"Je t'aime. Une fois je t'ai trompé, mais je t'aime" [170].

Молодий фабрикант приїхав на похорон, влаштовувати який довелося мені. Він був невтішний, чи, радше, "désolé" [171] — якимось дивом це слово звучить на так суворо, воно ніби трохи домашніше. Не хочу брати під сумнів жаль, що прозвучав у його словах, коли він вигукнув:

— Ох, мосьє, я досить кохав її, щоб пробачити! Все могло бути добре. Et maintenant — comme ça! [172]

Так, "comme ça"! Справді, все, мабуть, могло скластися інакше, якби він не був таким слабкодухим маминим пестунчиком, такою ненадійною опорою для Клариси.

Тієї ночі ми, Адріан, пані Нічичирк і я — сенаторша в глибокій розпуці сиділа над застиглим тілом своєї дитини, — мудрували над текстом офіційного повідомлення про смерть від імені найближчих родичів Клариси, якому треба було надати делікатної однозначності. Ми погодилися на формулюванні, в якому, щоб віддати кесареве кесареві, причиною смерті назвали важку, невиліковну серцеву недугу. Це повідомлення прочитав декан Мюнхенського собору, в якого я, скоряючись наполегливому бажанню сенаторші, просив дозволу на церковний похорон. Я не вельми дипломатично розпочав переговори, зразу ж таки наївно, довірливо признавшись, що Клариса вирішила краще померти, ніж жити в ганьбі, про що священник, здоровий чоловік лютерівського типу, не захотів навіть слухати. Щиро скажу, минуло чимало часу, поки я збагнув, що церква, з одного боку, не хотіла, щоб склалося враження, ніби вона лишається осторонь, а з другого — не зважувалась освятити похорон небіжчиці, про яку було сказано, що вона самогубця, хай навіть наклала на себе руки з таких шляхетних міркувань; одне слово, дужому слугі Божому треба було, щоб я збрехав. Отож я до смішного раптово, без ніякого переходу, почав рачкувати назад, сказав, що цю справу до кінця не з'ясовано, міг статися й нещасний випадок, наприклад, небіжчиця переплутала флакони, швидше за все так воно й було, — і добився, що впертий декан, задоволений тим значенням, якого ми надавали участі його святої фірми в похороні, згодився відправити службу.

Похорон відбувся на мюнхенському Лісовому кладовищі в присутності всіх друзів сім'ї Роде. Там були й Руді Швердтфегер, і Цінк, і Шпенглер, прийшов навіть Збройносен. Смуток був ширий, бо всі любили бідолашну Кларису, горду й ущипливу. Інес Інститоріс у глибокій жалобі, витягши трохи навскіс шийку, з граційною гідністю приймала співчуття замість матері, що не приїхала на кладовище. Я не міг не добачити в трагічному закінченні Кларисиної спроби влаштувати своє життя поганої прикмети для самої Інес та її долі. До речі, з розмови з Інес я дістав враження, що вона швидше заздрить Кларисі, ніж сумує за нею. Справи її чоловіка йшли дедалі гірше через знецінення вартостей, якого хотіли певні кола і яке вони викликали. Захисна стінка розкошів, за якою вона ховалася від життя, могла ось-ось завалитися, вже виникали побоювання, чи вони зможуть надалі утримувати розкішне помешкання коло Англійського саду. Щодо Руді Швердтфегера, то він, хоч і віддав останню шану своїй добрій приятельці Кларисі, якомога швидше залишив кладовище після того, як висловив сестрі небіжки співчуття, дуже формальне й дуже коротке, на що я звернув Адріанову увагу.

Інес, мабуть, тоді вперше побачила свого коханця після того, як він порвав із нею стосунки, — боюся, що порвав досить брутально, бо зробити це "приємним чином" навряд чи було можливо: надто вперто й розпачливо Інес чіплялася за них. Там, біля сестриної могили, де вона стояла поряд зі своїм тендітним чоловіком, видно було, що вона покинута і, мабуть, страшенно нещасна. Але її, щоб розрадити й підтримати, оточив невеликий гурт жінок, що прийшли на похорон не стільки щоб віддати шану Кларисі, скільки задля неї самої. В цій невеличкій, проте міцно злютованій групі,

товаристві, спілці, дружньому гуртку чи як його ще назвати, була екзотична Наталія Кнетеріх, найближча приятелька Інес, але була й розлучена з чоловіком румунсько-трансільванська письменниця, авторка кількох комедій і господиня божественного салону у Швабінзі, а також артистка двірського театру Роза Цвічер, що часто грала дуже нервово й сильно, і ще дві чи три жінки, характеризувати яких я вважаю зайвим, тим більше, що не зовсім певний у діяльній приналежності кожної з них до тієї спілки.

Цементом, який єднав її,— читач уже підготовлений до цієї звістки, — був морфій, надзвичайно сильний з'єднувальний засіб, бо ці дами не тільки робили одна одній моторошні товариські послуги, допомагаючи діставати ліки, які давали їм щастя й вели до загибелі, але й морально їх гуртувала сумна, проте ніжна й навіть взаємно-шаноблива солідарність, як завжди буває між рабами тієї самої пристрасті і слабкості, а в цьому випадку грішниць до того ж іще й гуртувала певна філософія чи норма поведінки, творцем якої була Інес Інститоріс і виправдувати яку їй допомагали всі п'ять чи шість товаришок. Інес дотримувалась погляду, — я одного разу випадково сам почув це від неї,— що біль не гідний людини й що страждати соромно. Але ж, цілком незалежно від кожного конкретного, особливого приниження, якого людині завдає фізичний біль чи душевне страждання, життя, просте буття, тваринне існування вже саме собою — прикрий тягар, ганебні пута, тож коли людина захоче, так би мовити, струсити їх із себе, скинути, здобути волю, легкість, неначе безтілесну бадьорість, яку дарує шприц із благословенною рідиною, відбираючи натомість болі і страждання, то цей вчинок можна назвати тільки гордим і шляхетним, він не суперечить ні людському праву, ні вимогам розуму.

Те, що ця філософія веде до поганої звички, наслідки якої руйнують людину морально й фізично, вони, видно, зараховували до її шляхетності, і, мабуть, усвідомлення, що всім їм доведеться рано загинути, й спонукало цих товаришок так ніжно любити, мало не обожнювати одна одну. Я з огидою спостерігав, як вони обіймалися й цілувались, зустрічаючись у товаристві, який захват блищав у їхніх очах. Так, я визнаю, що був у душі нетерпимий до цього взаємного відпущення гріхів, — визнаю не без подиву, бо роль вірця доброчесності і буркуна мені зовсім не до смаку. Можливо, ту непереборну антипатію у мене викликала солодкава облудність, до якої призводить порок чи яка взагалі притаманна йому. А ще я ставив на карб Інес її цілковиту байдужість до своїх дітей, яку доводило її захоплення тією гидотою, бо палка любов до тих білявих вичепурених лялечок, що її вона виявляла на людях, була брехнею. Одне слово, відколи я дізнався й побачив, що вона собі дозволяє, та жінка мені спротивилася. Вона, звичайно, помітила, що я відвернувся від неї душею, і підтвердила це дивною, лукавою, злою усмішкою, що нагадала мені ту, яка з'являлася в неї на обличчі, коли вона дві години зловживала моїм щирим людським співчуттям, розповідаючи про свої любовні страждання й любовну жагу.

Ох, не було їй чого усміхатися, бо вона вже зовсім пустилася берега<sup>279</sup>. Мабуть, вона почала вживати надто великі дози, від яких більше не ставала бадьорою, а впадала в такий стан, коли краще не показуватись на люди. Її приятелька Цвічер набагато

краще грала під впливом морфію, Наталія Кнетеріх завдяки йому ставала в товаристві чарівніша. А бідолашна Інес не раз виходила на обід напівпритомна, з осклілими очима, і коли сідала між своїм прикро враженим, тендітним чоловіком і старшою донькою до все ще розкішного столу, заставленого мерехтливим кришталем, голова в неї трусилася. До цього я хочу додати ще одне: через два роки Інес вчинила тяжкий злочин, що всіх ужахнув, і в очах суспільства вона перестала існувати. У мене теж похололо на душі, коли я дізнався про нього, а проте як її давній приятель я мало не відчув — ні, таки відчув — гордість за неї: вона геть занепала морально і все ж таки знайшла в собі силу й шалену рішучість на дію.

### XXXVI

О Німеччино, ти йдеш до загибелі, а я пам'ятаю про твої надії! Тобто надії, які ти викликала (може, й не поділяючи їх) у світі, які він після твого відносно безболісного краху, після розпаду імперії покладав на тебе і які ти, незважаючи на свою розгнуждану поведінку, на божевільне, до неможливого розпачливе й до неможливого демонстративне роздмухування своїх злиднів, на гарячковий, невинний ріст інфляції, протягом кількох років начебто до певної міри виправдувала.

Так, у фантастичному, знущальному, задуманому на пострах усьому світові тодішньому неподобстві вже було багато чого від неймовірних страхіть, ексцентричності, сказу, в можливість якого ніхто ніколи не повірив би, від злісного санкюлотизму нашої поведінки, починаючи з 1933, а тим більше з 1939 року. Але шелест паперових мільярдів, ці бундючні розкоші злиднів, усе-таки одного дня скінчився, на спотвореному обличчі нашої економіки знов з'явився розумний вираз, і перед нами, німцями, здавалося, замріла епоха душевного відпочинку, суспільного поступу серед миру і волі, зрілих, спрямованих у майбутнє зусиль у царині культури, добровільного пристосування наших почуттів і думок до світових норм. Безперечно, в цьому полягали зміст і надія німецької республіки, незважаючи на всю її природну кволість і антипатію до самої себе, — ще раз кажу: надія, яку вона викликала в чужих народів. Німецька республіка була спробою, не зовсім безнадійною спробою (другою після невдалого Бісмаркового трюку з об'єднанням) нормалізації Німеччини в розумінні її європеїзації чи навіть "демократизації", її прилучення до суспільного життя людства. Хто не визнає, що в інших країнах жила велика, зичлива віра в можливість цього прогресу, — і хто заперечить, що в нас, у Німеччині, всюди, в усіх прошарках, за винятком зашкарублого селянства, обнадійливий рух у цьому напрямку справді був помітний?

Я кажу про двадцять років нашого сторіччя, а найперше, звичайно, про їхню другу половину, коли центр культурного життя недвозначно пересунувся з Франції до Німеччини, де — і це для тодішньої Німеччини надзвичайно характерне — вперше, як уже згадувано, була виконана, вірніше, вперше була вся виконана апокаліптична ораторія Адріана Леверкюна. І хоч це відбулося у Франкфурті, найдоброзичливішому, найвільнодумнішому місті імперії, не обійшлося, звичайно, без сердитих заперечень, без злісних звинувачень автора в тому, що він глумиться з мистецтва, звинувачень у

нігілізмі, в злочині проти музики чи, вживаючи найпоширеніше тоді лайливе слово, в "культур-більшовизмі". Але твір та його сміливе виконання знайшли й розумних оборонців, що чудово володіли словом, і цей добрий настрій, людяний і волелюбний, що досяг своєї вершини 1927 року, ця противага націоналістично-вагнерівсько-романтичній реакції, якою вона вкоренилася в Мюнхені, безсумнівно, була важливим елементом нашого громадського життя першої половини двадцятих років, — згадаймо хоча б такі події в царині культури, як веймарське Свято композиторів двадцятого року і Свято музики, що відбулося в Донауешінгені через рік. На обох них — на жаль, не в присутності автора — перед досить сприйнятливою публікою, я б навіть сказав, настроєною щодо мистецтва "по-республіканському", поряд з іншими зразками нового духовного напрямку в музиці виконали й композиції Леверкюна: у Веймарі — "Космічну симфонію" під диригуванням винятково чутливого до ритму Бруно Вальтера<sup>280</sup>, а на Баденському святі, у зв'язку з показом славетного театру маріонеток Ганса Платнера<sup>281</sup>, — всі п'ять частин "Gesta Romanorum", твору, що, як жоден досі, тримав слухачів на межі святобливого зворушення й сміху, пориваючи їх то в той, то в той бік.

Я хочу згадати також про участь німецьких митців і шанувальників мистецтва в заснуванні Міжнародного товариства прихильників нової музики 1922 року і про концерти цього товариства через два роки в Празі, де перед численною публікою, серед якої було багато славнозвісних гостей з усіх країн музичного світу, вже були виконані хоріві та інструментальні уривки з Адріанового "Apocalypsis cum figuris". Цей твір на той час уже вийшов друком, і не в Шотта у Майнці, як попередні Леверкюнові речі, а у віденському "Універсальному видавництві"; його директор, доктор Едельман, ще молодий, десь років тридцяти, чоловік, який, проте, грав неабияку роль у музичному житті Центральної Європи, одного дня, коли "Апокаліпсис" іще навіть не був готовий (це сталося під час кількатижневої перерви в Адріановій практиці у зв'язку з хворобою), раптом з'явився у Пфайферінзі, щоб запропонувати пожителю Нічичирків свої послуги як видавець. Його відвідини, зрозуміла річ, були пов'язані зі статтею про Адріанову творчість, яка недавно з'явилася в радикально-поступовому віденському музичному часописі "Світанок" і вийшла з-під пера угорського музикознавця й культур-філософа Дезідеріуса Фегера. Фегер дуже теплими словами звертав увагу культурного світу на інтелектуальну висоту й релігійний зміст, гордість і розпач, гріховну, натхненно явлену мудрість тієї музики. Слова його ставали ще вагомішими через те, що він соромливо признавався, як відкрив найцікавіше й найбентежніше у творах Леверкюна: не сам, завдяки власній інтуїції, а його наштотхнуто на це відкриття ззовні, чи, як він писав, згори, зі сфери вищої за будь-яку вченість, зі сфери любові й віри, одне слово, вічно жіночого. Коротко кажучи, за тією статтею, де, не входячи в суперечність з предметом її, аналітичний елемент змішувався з ліричним, проступав, правда, дуже невиразно, образ вельми чутливої жінки, яка знала те, що любила, й діяльно пропагувала його у світі; мабуть, вона й була справжньою натхненницею статті. А оскільки саме ця стаття спонукала Едельмана до його відвідин, то посередньо, можна сказати, вони також були справою рук тієї

делікатної любовної енергії, що скромно трималася в затінку.

Тільки посередньо? Я не зовсім певен цього. Мені здається цілком вірогідним, що цей музичний ділок також отримував прямі заохочення, натяки, вказівки з тієї самої "сфери", і мій здогад підтверджує те, що він знав більше, ніж вирішив за потрібне, граючись у таємничість, повідомити автор статті: знав ім'я і назвав його, — не зразу, наперед, а під час розмови, аж наприкінці. Після того як його майже відмовились прийняти, але все-таки на його наполягання прийняли, відвідувач спитав Леверкюна, над чим той тепер працює, почув про ораторію — вперше? Я в цьому сумніваюся! — і домігся того, що Адріан, насилу тримаючись на ногах, загравав йому в залі з Нікою кілька великих партій з рукопису; і тоді Едельман тут-таки висватав рукопис для свого видавництва: угода другого дня була надіслана з мюнхенського готелю "Баварське подвір'я". Та перше ніж піти, він, по-віденському користуючись запозиченим із французької мови звертанням, спитав:

— Маестро знає пані фон Тольну?

Я маю намір ввести в свою розповідь дійову особу<sup>282</sup>, яку романіст ніколи не зважився б запропонувати читачам, бо невидимість перебуває в явному протиріччі з законами мистецтва, а отже, й романної оповіді. А проте пані фон Тольна — невидима дійова особа. Я не можу показати її читачам, нічогісінько не можу сказати про її вроду, бо ніколи її не бачив і ні від кого не чув, яка вона, бо ніхто з моїх знайомих також ніколи її не бачив. Я маю сумнів, що й доктор Едельман, ба навіть той співробітник "Світанку", її земляк, могли похвалитися знайомством із нею. Щодо Адріана, то на запитання віденця він тоді відповів заперечно. Він не знає цієї дами, відповів Адріан, але, зі свого боку, не спитав, хто вона така, тому й Едельман утримався від будь-яких пояснень, тільки сказав:

— У кожному разі маестро має в її особі найпалкішу шанувальницю.

Мабуть, він вважав те "не знаю" умовним підтвердженням їхнього знайомства, береженого в таємниці. Адріан мав право так відповісти, бо його стосунки з угорською аристократкою жодного разу не привели до особистої зустрічі і — додам — за обопільною мовчазною згодою ніколи не мали до неї привести. Інша справа, що він уже кілька років листувався з нею і в цьому листуванні вона виявилась найрозумнішим і найтоншим знавцем його творчості, найпалкішою її шанувальницею, до того ж турботливою приятелькою і порадницею, яка самовіддано дбала про нього і в листах до якої він, у свою чергу, дійшов до тієї межі товариського довір'я, до якої лише здатна дійти самотня душа. Я вже казав про двох бідних жінок, що безкорисною відданістю здобули собі скромне місце у безперечно безсмертному житті цього чоловіка. Тут ми маємо третю, зовсім іншу, що своєю безкорисливістю не тільки не поступається тим, простішим, а й перевершує відмовою від будь-якого прямого зближення, непорушною обітницею не з'являтися йому на очі, триматися на відстані, в тіні, лишатися невидимою, — звичайно ж, не через незграбну соромливість, бо то була жінка світська, яка для пфайферінзького відлюдника справді втілювала в собі світ, такий, як він був йому любий, потрібний, стерпний, світ на відстані, світ, що з мудрої делікатності



тримався віддалік...

Я кажу про це незвичайне створіння те, що знаю. Мадам де Тольна була багата бездітна вдова, що після смерті свого розпусного, хоч і лицарської вдачі чоловіка, який, до речі, помер не від пороків, а від нещасного випадку на перегонах, лишилася власницею палацу в Пешті, величезного маєтку за кілька годин їзди на південь від угорської столиці, поблизу Штульвайсенбурга, між Платензее і Дунаєм, а крім того, ще й схожої на замок вілли на щойно названому озері, Балатоні. В тому маєтку з чудовим домом, побудованим у вісімнадцятому сторіччі й пристосованим до сучасних вимог, крім безкраїх ланів пшениці, були ще й розлогі плантації цукрових буряків, урожай з яких переробляли там-таки на цукроварні. Але ні в міському палаці, ні в маєтку, ні на віллі їхня господиня довго не жила. Переважно чи, можна сказати, майже завжди вона подорожувала, доручивши догляд за своїми володіннями, які, видно, не дуже любила і з яких її гнав неспокій чи прикрі спогади, управителям і кастелянам. Вона жила в Парижі, Неаполі, Єгипті, в Енгадіні, переїздила з місця на місце в супроводі камеристки, служника, який був у неї ніби квартирмейстером, і особистого лікаря, що начебто свідчило про її кволе здоров'я.

Хоч воно, може, було й кволе, але на її рухливості, видно, це не позначалося, і та рухливість у поєднанні з запалом, що ґрунтувався на інстинкті, здогаді, чутливому знанні, таємничому вмінні заглянути в чуже серце, спорідненості чи Бог його знає на чому ще, надавало їй дивовижної здатності бути скрізь. З'ясувалося, що ця жінка, непомітно змішавшись з публікою, була присутня всюди, де тільки згоджувалися виконати щось із Адріанових творів: у Любеку (під час прем'єри осміяної опери), в Цюриху, у Веймарі, в Празі. А скільки разів вона була в Мюнхені, отже, зовсім близько від його житла, але так, щоб її ніхто не помітив, я навіть не можу сказати. Чисто випадково стало відомо, що їй знайомий і Пфайферінг: вона нишком оглянула краєвиди, серед яких жив Адріан, усе, що його оточувало, і навіть, якщо я не помиляюся, постояла під вікном абатського покою і непомічена поїхала. Уже саме це гідне подиву, та ще дужче мене хвилює, викликає в моїй душі ще яскравіше, дивне уявлення про паломництво до святих місць те, що, як я також багато пізніше й майже випадково дізнався, вона відвідала й Кайзерсашерн, навіть Обервайлер і хутір Бухель, отже, на свої очі побачила паралелізм, — мене він завжди трохи пригнічував, — який існував між тим, що Адріана оточувало в дитинстві, й теперішнім місцем його проживання.

Я забув сказати, що вона не обминула своєю увагою і Палестріни, селища в Сабінських горах, пожила кілька тижнів у домі Манарді і, здається, швидко й щиро заприятелювала з синьйорою Манарді. Згадуючи у своїх листах, написаних то німецькою, то французькою мовою, палестрінську господиню, вона називала її "матусею Манарді", "mère Manardi". Так само величала вона й пані Нічичирк, яку, видно з її слів, бачила, не потрапивши їй на очі, принаймні не звернувши на себе її увагу. А ким була вона сама? Може, в неї було бажання прилучитися до тих "матінок", назвати їх сестрами? Яке ім'я личило їй — У зв'язку з Адріаном Леверкюном? Яке ім'я

вона хотіла, на яке претендувала? Ім'я богині-покровительки, Егерії<sup>283</sup>, духовної коханки? До першого її листа до нього (з Брюсселя) був доданий шанобливий дарунок — перстень, рівного якому я ніколи не бачив, що, правда, нічого ще не означає, бо автор цих рядків не вельми розуміється на земних скарбах. Це був, як на мене, клейнод неоціненний, дивовижної краси. Сам карбований перстень — давньої роботи, з часів Відродження, камінь на ньому — прегарний ясно-зелений уральський смарагд з широкими гранями. Було на що подивитися! Закрадалася думка, що той перстень колись прикрашав руку князя церкви — поганський напис на ньому не дуже суперечив цій думці, бо на твердій поверхні шляхетного берилу, на його верхній грані, дрібнесенькими грецькими літерами були вигравіювані два віршовані рядки:

Чом же так затремтів лавр

Апполонів зелений?

Храм аж до верху здригнувся!

Нечестивці, тікайте з святині!

Мені не важко, було впізнати в тих рядках початок Каллімахового<sup>284</sup> гімну Аполлонові. Вони зі святобливим страхом описували ознаки Божого гніву, явлені у його храмі. Крихітні літери цілком зберегли свою чіткість, трохи дужче стерся символ, вирізьблений над ними у вигляді віньетки, — крізь лупу я роздивився, що він зображав крилате, схоже на змія чудовисько, висунутий язик якого мав чітку форму стріли. Ця міфологічна химера навела мене на думку про Хрисейського Філоктета<sup>285</sup> і його рану від стріли чи укусу та про назву, яку Есхіл дав летові стріли: "Сичання крилатого змія"<sup>286</sup> — а також про зв'язок, що існує між стрілами Феба<sup>287</sup> й сонячними променями.

Я можу засвідчити, що Адріан по-дитячому зрадів незвичайному дарункові, який прийшов із співчутливої чужини, не задумуючись прийняв його і, хоч нікому більше не показував, завів звичку чи, я б навіть сказав, ритуал, надягати його під час праці: наскільки мені відомо, весь "Апокаліпсис" він написав, не скидаючи персня з лівої руки.

Чи спадало йому на думку, що перстень — це символ неволі, пут, покори? Мабуть, він про це не думав, а в коштовній ланці невидимого ланцюга, яку, працюючи, надягав на пальця, вбачав тільки зв'язок своєї самоти зі світом — безлицим світом, який він навряд чи зміг би описати й індивідуальні риси якого, видно, цікавили його менше, ніж мене. А чи не зовнішній вигляд тієї жінки, питав я себе, визначив основну засаду її стосунків з Адріаном — невидимість, уникання його, ухвалу ніколи не зустрічатися з ним? Може, вона була бридка, кульгава, горбата, спотворена якоюсь нашкірною хворобою? Ні, навряд, думав я, якщо в неї й була якась вада, то, швидше, душевного її стану, через що вона так глибоко розуміла потребу в делікатному ставленні до іншої душі. Та й партнер її жодного разу не спробував повстати проти цієї ухвали, а мовчки погодився на умови, що твердо обмежили їхні стосунки сферою чисто духовного.

Я не люблю цього банального вислову: "чисто духовне". Він якийсь бляклий, млявий і мало пасує до практичної жвавості, властивої цій таємничій відданості і

дбайливій підтримці здалеку. Солідна музична і загальноєвропейська освіта кореспондентки надавала їхньому листуванню, особливо інтенсивному в той час, коли Адріан готувався до написання "Апокаліпсису" і творив його, виразно ділового характеру. Моєму приятелеві посилали імпульси для створення текстової частини ораторії, постачали його важко приступними матеріалами, — як згодом виявилось, той давньофранцузький віршований переклад "Видив святого Павла" також надійшов до нього зі "світу". Хай і кружними шляхами, через посередників, вона завжди діяльно служила йому. Це завдяки їй з'явилася розумна стаття у "Світанку"— до речі, єдиному органі, де тоді можна було захоплено говорити про Леверкюнову музику. "Універсальне видавництво" забезпечило за собою недокінчену ще ораторію також з її намови. 1921 року вона тайкома, не вказуючи джерела, з якого надійшли гроші, передала до послуг Платнерового театру маріонеток значну суму для чудової, музично-довершеної інсценізації "Gesta" в Донауешінгені.

На цьому слові, на широкому жесті, приналежному до нього, на цьому "до послуг" я хотів би зупинитися докладніше. Адріан міг не сумніватися, що до його послуг було все, чим хотіла допомогти йому в його самотині світська шанувальниця, — її багатство, яке, явно відчувалося, через критичне сумління обтяжувало її, хоч вона не знала життя без того багатства і, мабуть, не зуміла б без нього обійтися. Вона щиро прагнула віддати на вівтар генієві все, що лише можна було запропонувати, не вразивши його, і коли б Адріан захотів, весь стиль його життя миттю змінився б, став би розкішним, як той клейнод, що прикрашав його тільки в чотирьох стінах. Він знав це не гірше за мене. Але мені не треба й казати, що він ані на мить не замислювався над такою можливістю. Не те, що я: в мене завжди аж у голові паморочилося від думки, що в нього біля ніг лежить велетенський маєток і йому досить лише нахилитися і взяти його, щоб створити собі справді королівські умови життя. Адріан напевне цієї думки ніколи не допускав. А проте одного разу, залишивши, як виняток, Пфайферінг і однаково вже перебуваючи в мандрах, він на короткий час скуштував тих королівських умов життя, яких я потай бажав йому надовго.

Отже, двадцять років тому він скористався отриманим від мадам де Тольни й назавжди чинним запрошенням скільки йому захочеться жити в будь-якому з її володінь, коли її самої там не буде. Тоді, навесні 1924 року, він приїхав у Відень, де Руді Швердтфегер у Колонній залі на одному з так званих "Вечорів "Світанку" вперше виконав нарешті написаний для нього скрипковий концерт — виконав з великим успіхом, що не в останню чергу залежав від нього самого. Я кажу "не в останню чергу", а треба було б сказати "насамперед", бо певна концентрація цікавості на мистецтві виконавця була просто-таки закладена в творі, який при всій характерності Леверкюнового музичного письма не належав до його найвищих, найвеличніших досягнень, а, принаймні в окремих партіях, мав у собі щось пристосуванське, поступливе чи, краще б сказати, поблажливе, що нагадувало мені давнє віщування людини, яка тим часом уже померла. Після концерту Адріан не вийшов на бурхливі оплески публіки, а коли його почали шукати, виявилось, що його вже немає в залі.

Трохи згодом ми — упорядник концерту, радісний Руді і я — знайшли його в ресторані маленького готелю на Геренгасе, де він зупинився, — сам Швердтфегер вважав своїм обов'язком зупинитися в Рінг-готелі.

Ми святкували успіх недовго, бо в Адріана боліла голова. Те, що другого дня він вирішив не повертатися зразу додому, до Нічичирків, а потішити свою світську приятельку, відвідавши її угорський маєток, я можу пояснити тільки його тимчасовим порушенням узвичаєного життєвого ладу. Необхідна умова — її відсутність — була дотримана, бо вона невидимо перебувала у Відні. Про те, що він скоро має приїхати, Адріан послав телеграму просто в маєток, після чого, як я собі уявляю, почався квапливий обмін депешами між маєтком і віденським готелем. Адріан подався до Угорщини, і його супутником став, на жаль, не я, бо я й на концерт насилу вирвався від своїх обов'язків, і не Рюдігер Збройносен, схожий на нього очима, що не спромігся навіть приїхати до Відня, та й, мабуть, не мав на це грошей. Цілком зрозуміло, що поїхав з Адріаном Руді Швердтфегер, який був і вільний, і під рукою, з яким вони щойно разом пережили мистецький тріумф і невтомне упадання якого взагалі саме в цей час увінчалось успіхом, фатальним успіхом.

Отже, в його товаристві, зустрінутий, як володар, що повернувся з мандрів, Адріан прожив дванадцять днів серед шляхетної пишноти зал і покоїв замку Тольни dix-huitième [173], катався в екіпажі по величезному, наче князівство, маєтку і вздовж веселих берегів Платензее, обслуговуваний покірною челяддю, частково турецького походження, маючи право користуватися бібліотекою п'ятьма мовами, двома чудовими роялями на помості в музичній залі, домашнім органом і всякими іншими розкошами. Він розповів мені, що село, яке належало до маєтку, вразило їх безнадійними злиднями, цілком архаїчним, дореволюційним життєвим рівнем. Їхній проводар, сам управитель маєтку, співчутливо киваючи головою і ніби ознайомлюючи їх з якоюсь цікавою місцевою дивиною, сказав, що селяни тільки раз у рік, на Різдво, їдять м'ясо, не мають навіть лойових свічок і лягають спати буквально разом з курми. Якось змінити ті ганебні умови, до яких люди там були зовсім не чутливі, бо звикли до них і кращих не бачили, наприклад, вичистити вулицю від невимовного бруду чи завести в хатах хоч сяку-таку гігієну, було б справжнім революційним вчинком, зтяжким для однієї людини, та ще й жінки. Але це наводить на думку, що серед інших причин і вигляд того села відбивав у таємничої Адріанової приятельки бажання жити у своєму маєтку.

А втім, я можу тільки поверхово змалювати цей трохи ексцентричний епізод у суворому житті свого приятеля. Не я був там біля нього, та й не міг бути, якби він навіть захотів цього. З ним був Швердтфегер, він міг би розповісти про все докладніше. Але його немає живого.

### XXXVII

Краще було б цей розділ не позначати окремою цифрою, як попередній, бо він продовжує його, безперечно, складає разом із ним одне ціле. Провадити далі розповідь без такої чіткої цезури було б правильніше, бо це той самий розділ про "світ", розділ про стосунки з ним мого покійного приятеля чи про відсутність таких стосунків, —

правда, тут той "світ" відмовляється від таємничої стриманості і з'являється вже не богинею-покровителькою в густому серпанку, не дарувальницею коштовних символів, а в подібні наївно-настирливого, позбавленого остраху перед гордою самотою безцеремонного зваблювача і з усім тим навіть чимось симпатичного мені пана Саула Фітельберга, інтернаціонального музичного антрепренера й імпресарію, що одного чудового дня наприкінці літа, коли я саме приїхав до Пфайферінга, отже, в суботу (в неділю вранці я хотів повернутися додому, бо в моєї дружини був день народження), також з'явився там, мабуть, з годину розважав нас із Адріаном смішною розмовою і поїхав, не домігшись згоди на свої пропозиції — бо він прибув з пропозиціями, — але й не образившись.

Ішов 1923 рік, отже, не можна сказати, що цей чоловік був особливо далекоглядний. Правда, він не дочекався концертів у Празі й у Франкфурті, вони ще були справою недалекого майбутнього. Але Веймар уже відбувся. Донауешінген також, — я вже не кажу про виконання у Швейцарії ранніх Леверкюнових речей, — тож не треба було мати якусь дивовижно пророчу інтуїцію, щоб угадати, що тут є що цінувати і пропагувати. "Апокаліпсис" на той час також з'явився друком, і мені здається цілком вірогідним, що мосьє Саул мав змогу з ним познайомитися. В кожному разі він відчув, що тут пахне славою, і захотів докинути й своїх дріжджів до її сходин, витягти генія на світло, в ролі імпресарію показати його зацікавленому світському товариству, серед якого він обертався. Ось що було метою його відвідин, його безцеремонного вторгнення в оселю творчих мук. Відбулося це так.

Я приїхав до Пфайферінга скоро по обіді, і коли ми з Адріаном поверталися з прогулянки в поле, на яку вирушили після чаю, отже, зразу після четвертої, то, на свій подив, побачили під берестом на подвір'ї автомобіль — не звичайний таксомотор, а щось показніше: такі машини винаймають разом із шофером на кілька годин або й на цілий день. Тут теж був шофер, так само показніший, ніж звичайний водій таксомотора; він кутив, стоячи біля машини, і коли ми проходили повз нього, скинув кашкета, помахав ним і всміхнувся на весь рот, мабуть, згадуючи жарти дивакуватого гостя, якого нам привіз. У дверях нас зустріла пані Нічичирк з візитною карткою в руці; з переляку вона говорила приглушеним голосом. Приїхав якийсь світський пан, повідомила вона, і в цих словах, та ще й сказаних пошепки, як швидка оцінка людини, що її вона тільки-но впустила, мені вчулося щось дивно примарне й таємниче. Може, для того, щоб пояснити свою претензійну оцінку гостя, який чекав на нас у будинку, пані Ельза відразу ж назвала його "муркотливим пугачем". На неї він сказав "*chère madame*" [174], потім "*petite maman*" [175], а Клементину вщипнув за щоку. Вона тим часом замкнула дівчину в кімнаті, поки той світський пан не поїде. Відіслати його вона не зважилася, все-таки приїхав на автомобілі аж із Мюнхена. Він чекає у вітальні.

Стривожено глянувши на картку, що подавала всі необхідні відомості про свого власника, Адріан передав її мені. На ній було надруковано: "*Saul Fitelberg. Arrangements musicaux. Représentant de nombreux artistes prominente*" [176]. Я зрадив, що перебуваю тут і можу оборонити Адріана. Мені неприємно було навіть подумати, що

він міг бути сам відданий на поталу цьому "репрезентантові". Ми пішли до зали з Нікою.

Фітельберг уже стояв недалеко від дверей, і хоч Адріан пропустив мене вперед, усю свою увагу зразу зосередив на ньому: кинувши на мене оком крізь рогові окуляри, він аж вигнув убік свій гладкий тулуб, щоб краще бачити за мною того, задля кого витратився на двогодинну їзду автомобілем. Звичайно, не штука відрізнити позначеного тавром генія від простого викладача гімназії, але вміння того чоловіка так швидко орієнтуватися, те, що він, хоч я зайшов перший, миттю вгадав мою другорядність і безпомилково звернувся до Адріана, все-таки справляло враження.

— Cher maitre [177] — почав він, усміхаючись і твердо, але незвичайно швидко вимовляючи слова, — comme je suis heureux, comme je suis ému de vous trouver! Meme pour un homme gâté, endurci comme moi, c'est toujours une expérience touchante de rencontrer un grand homme. Enchanté, monsieur le professeur [178] — додав він неуважно, оскільки Адріан відрекомендував мене, і простяг мені руку, але відразу ж знов звернувся за правильною адресою.

— Vous maudirez l'intrus, cher monsieur Leverkuhn [179] — сказав він, ставлячи наголос на третьому складі, наче Адріанове прізвище було Ле Веркюн. — Mais pour moi, étant une fois à Munich, c'était tout à fait impossible de manquer... [180] О, я розмовляю і німецькою, — перебив він сам себе з тією ж приємною для вуха твердою вимовою. — Не дуже добре, далеко не блискуче, але достатньо, щоб мене зрозуміли. Du reste, je suis convaincu [181], що ви досконало володієте французькою. Ваші композиції на слова Верлена — найкращий доказ цьому. Mais après tout [182], ми тут на німецькому ґрунті, і якому ж німецькому, якому ж затишному й характерному! Я захоплений ідилічним оточенням, серед якого ви, maitre, досить мудро влаштувалися... Mais oui, certainement [183], сядьмо, merci, mille fois merci! [184]

То був гладкий чоловік років під сорок, не череватий, а весь ситий і м'який, з білими пухкими руками, з гладенько виголеним круглим обличчям, подвійним підборіддям, товстими, вигнутими дугою бровами й веселими, по-середземноморському блискучими, схожими на мигдалини очима за скельцями рогових окулярів. Чуб у нього вже порідшав, але зуби були здорові, білі, і, оскільки він весь час усміхався, ми їх весь час бачили. Одягнений він був елегантно, по-літньому — у фланелевий костюм у синювату смужку, а взутий у черевики з полотна й жовтої шкіри. Характеристику, яку йому дала матуся Нічичирк, весело підтверджувала безтурботна невимушеність його манер, приємна легкість, властива і його швидкій, не дуже чіткій мові, і високому голосові, що часом переходив у дискант, і всій поведінці; з одного боку та легкість трохи контрастувала з його огрядною постаттю, а з другого якось на диво гармонійно поєднувалася з нею. Я називаю її приємною, ту легкість, що ввійшла йому в плоть і кров, бо вона справді викликала в того, хто з ним розмовляв, смішне, але втішне почуття, що життям зовсім не варто перейматися. Наче він за кожним реченням хотів сказати: "А що, хіба не правда? Бо що буде далі? Ніхто не може сказати! Тому будьмо веселі!" І співрозмовник мимоволі намагався наслідувати його в цьому ставленні до

життя.

Що він був зовсім не дурень, у читача не лишиться жодного сумніву, коли я наведу його мову, яка й досі ще нітрохи не стерлася в моїй пам'яті. Найкраще буде, як я надам слово тільки йому, бо те, що часом відповідали чи докидали Адріан і я, не грало майже ніякої ролі. Ми сіли в кінці великого столу, головної оздобі тієї селянської зали: ми з Адріаном поряд, а гість навпроти нас. Він не збирався довго гратися в котика й мишку, а без зайвих церемоній виклав нам свої бажання й наміри.

— Maitre, — сказав він, — я цілком розумію, що ви понад усе ставите вишукану відлюдність місця, яке собі обрали для життя, — о, я все бачив, пагорб, ставок, церкву, et puis, cette maison pleine de dignité avec son hôtesse maternelle et vigoureuse [185]. Пані Ні-чичирк! Mais ga veut dire: "Je sais me taire. Silence, silence!" Come c'est charmant! [186] Давно ви тут живете? Десять років? Без перерви? Майже без перерви? C'est étonnant! [187] І цілком зрозуміло! А все ж таки, figurez-vous [188], я приїхав, щоб забрати вас звідси, спокусити на короткочасну зраду, пронести на своєму плащі попід хмарами й показати вам царства цього світу у всій їхній пишноті, навіть більше: кинути їх вам до ніг... Вибачте мені за такі гучні вислови! Вони справді ridiculement exagérée [189], особливо ця "пишнота". Не така вже там і пишнота, і не так дуже вона вражає, це я вам кажу, а я син маленьких людей і походжу з дуже скромного, щоб не сказати злиденного середовища...

Я народився в Любліні, місті посеред Польщі, у справді злиденній єврейській сім'ї... Бо я, щоб ви знали, єврей: Фітельберг — це польсько-німецько-єврейське прізвище, поширене серед найгіршої злидоти, тільки що я зробив його прізвищем шанованого борця за передову культуру, можу навіть сказати — друга великих митців. C'est la vérité pure, simple et irréfutable [190]. А все тому, що я з молодих років поривався до високого, духовного й цікавого, а насамперед до нового, поки що скандального, але почесно, обнадійливо скандального, яке завтра стане найдорожче оплачуваним, дуже модним, стане мистецтвом. А qui le dis-je? Au commencement était le scandale [191].

Хвалити Бога, що злиденний Люблін лишився далеко позаду! Я вже понад двадцять років живу в Парижі — і що ви думаєте, я колись там навіть цілий рік слухав у Сорбонні лекції з філософії. Але, à la longue\* [192] мені це набридло. Не те щоб філософія не могла бути також скандальною. О, ще й як могла б. Але для мене вона занадто абстрактна. А крім того, мені чомусь здається, що метафізику краще вивчати в Німеччині. Мій шановний візаві, пан професор, мабуть, погодиться зі мною... А потім я очолив маленький театрик на бульварах для обраного кола, un creux, une petite caverne [193] на сто осіб, nommé "Théâtre des fourberies gracieuses" [194]. Правда ж, чарівна назва? Але що ви хочете, економічно то була пропаша справа. Місць було мало, тому вони коштували так дорого, що нам доводилося роздавати квитки задарма. В нас усе було досить непристойне, je vous assure [195], але при тому надто highbrow [196], як кажуть англійці. Коли публіка складається з самих лише Джеймса Джойса<sup>288</sup>, Пікассо, Езри Паунда та герцогині Клермон-Тоннер, далеко не заїдеш. Еп un mot, "Fourberies gracieuses" [197] після дуже короткого сезону довелося закрити, але для мене цей

експеримент не був даремний, завдяки йому я налагодив зв'язки з вершками паризького культурного життя, з художниками, музикантами, поетами, — адже в Парижі, я навіть тут наважуюся це сказати, б'ється тепер пульс живого світу. А ще переді мною як директором відчинилися двері багатьох аристократичних салонів, у яких бувають ті митці...

Ви, мабуть, здивуєтеся. Мабуть, спитаєте себе: "Як він цього домігся? Як цьому єврейському хлопцеві з польської провінції пощастило потрапити в коло обраних, де його середовищем стали *crème de la crème*? [198] Ох, панове, немає нічого легшого за це! Як швидко людина при звичається пов'язувати краватку до смокінга, цілком невимушено заходити до салону, навіть якщо треба спуститися вниз на кілька східців, і зовсім не думати про те, що тебе може хвилювати питання, куди діти руки. А потім треба тільки весь час казати "пані". "Ah, madame, oh, madame! Que pensez-vous, madame? On me dit, madame, que vous êtes fanatique de musique?" [199] Оце, власне, і все. Здалеку ці речі страшенно переоцінюють.

Enfin [200], зв'язки, які я завдячував своїм "Fourberies", пригодилися мені й ще поширшали, коли я відкрив своє "Бюро для організації концертів сучасної музики". А найкраще те, що я відкрив сам себе, бо я народився тим, ким ви мене бачите, народився імпресаріо й ніким іншим стати не міг, це моя пристрасть і моя гордість, *j'y trouve ma satisfaction et mes délices* [201] у тому, щоб висувати талант, генія, цікаву особистість, вихваляти її, домагатися, щоб вона захопила чи бодай схвилювала суспільство, бо це все, чого воно прагне, воно хоче — *et nous nous rencontrons dans ce désir* [202] — щоб йому кидали виклик, роздирали його на "за" і "проти", воно ні за що не буває таке вдячне, як за смішний галас, *qui fournit le sujet* [203] для газетних карикатур і нескінченної балаканини. Шлях до слави в Парижі веде через неславу, справжня прем'єра має відбуватися так, щоб за вечір усі не раз схоплювалися з місця і більшість горлала: "Insulte! Impudence! Bouffonnerie ignominieuse!" [204], — тим часом як шестеро чи семеро *initiés* [205], Ерік Саті<sup>289</sup>, кілька сюрреалістів, Вірджіль Томсон кричали б із ложі: "Quelle précision! Quel esprit! C'est divin! C'est suprême! Bravo! Bravo!" [206].

Боюся, що я налякав вас, панове, — якщо не *maitre Le Vercune*, то пана професора, мабуть, таки налякав. Але, по-перше, спішу додати, що жоден із таких концертів насправді не був ще перерваний, — у цьому, властиво, нітрохи не зацікавлені навіть найобуреніші слухачі, навпаки, вони хочуть ще трохи пообурюватися, в цьому й полягає насолода, яку вони отримують від концертів, і, до речі, якимось дивом врешті переважає думка невеличкої кількості знавців. А по-друге, ніхто не каже, що так, як я оце вам змалював, відбувається кожен концерт поступового характеру. Якщо достатньо підготувати публіку через газети, заздалегідь настрахати як слід дурнів, то можна гарантувати, що вечір мине в цілком пристойних рамках, а ще як саме тепер познайомити публіку з митцем, що належить до ворожої колись нації, з німцем, то нема чого хвилюватися, публіка зустріне його дуже ввічливо...

Саме на цьому тверезому міркуванні й ґрунтується моя пропозиція, моє



запрошення. Німець, un boche qui par son génie appartient au monde et qui marche à la tête du progrès musical! [207] Тепер це надзвичайно пікантний виклик цікавості, неупередженості, снобізму, гречності публіки — і тим пікантніший, чим менше цей митець відмовляється від своїх національних ознак, своїх характерних німецьких рис, чим більшу дає нагоду вигукнути: "Ah, da c'est bien allemand, par exemple!" [208] Бо ж ви це робите, cher maitre, pourquoi pas le dire? [209] Ви на кожному кроці даєте для цього нагоду, не стільки на початку свого творчого шляху, в часи "Phosphorescence de la mer" [210] і вашої комічної опери, скільки пізніше, від композиції до композиції дедалі більше. Ви, звичайно, думаєте, що я насамперед маю на увазі вашу сувору дисципліну et que vous enchainez votre art dans un système de règles inexorables et néo-classiques [211], змушуючи себе рухатися в цих тяжких путах якщо не граційно, то принаймні натхненно й сміливо. Але коли я це мав на увазі, то одночасно мав на увазі й щось більше: коли я казав про вашу qualité d'Allemand [212], то мав на увазі — як би його краще сказати? — певну незграбність, ритмічну важкуватість, неповороткість, grossièreté [213], споконвіку властиві німцям, — en effet, entre no [214], їх можна знайти вже в Баха. Ви не розгніваєтеся за мою критику? Non, j'en suis sûr! [215] Ви надто велика людина для цього. Ваші теми майже завжди складаються з цілих часток, половин, чвертей, восьмин, і хоч вони синкоповані й наскрізь пов'язані, а проте їм бракує елегантності й рухливості, їхній ритм ніби хтось відбиває ногою чи молотком, і часто вони працюють машинально. C'est "boche" dans un degré fascinal [216]. Сподіваюся, ви не думаєте, що я ганю її! Це просто énormément caractéristique [217], і серії концертів інтернаціональної музики, яку я готую, ця нота вкрай необхідна...

Бачите, я вже розстеляю свій чарівний плащ. Я понесу вас на ньому в Париж, у Брюссель, Антверпен, Венецію, Копенгаген. Вас приймуть з величезним інтересом. До ваших послуг будуть найкращі оркестри й солісти, я подбаю про це. Ви диригуватимете "Phosphorescence", уривками з "Love's Labour's Lost", своєю "Symphonie Cosmologique" [218], акомпануватимете на роялі своїм пісням на слова французьких і англійських поетів, і цілий світ буде захоплений тим, що німець, учорашній ворог, виявив таку великодушність у виборі текстів — ce cosmopolitisme généreux et versatile! [219] Моя приятелька пані Майя де Строцці-Печіч, хорватка, на сьогодні, мабуть, найкраще сопрано обох півкуль, вважатиме за честь для себе виконувати ваші пісні. Для інструментальної партії гімнів на слова Кітса я запрошу квартет Флонзали з Женеви або брюссельський квартет "Pro Arte" [220] — найкраще з найкращого. Ви задоволені?

Як, ви не диригуєте? Ні? І як піаніст також не хочете виступити? Відмовляєтесь акомпанувати власним пісням? Я розумію. Cher maitre, je vous comprende à demi mot! [221] Ви не любите повертатися до закінчених уже речей. Для вас створення музичної п'єси означає її виконання, коли її записано на нотному папері, для вас вона вже закінчена. Ви не граєте її, не диригуєте нею, бо зразу ж почали б міняти її, розчиняти у варіантах і варіаціях, розвивати і, може, псувати. Як я вас розумію! Mais c'est dommage, pourtant [222]. Концерти, позбавлені особистого чару творця, багато втрачають. А втім, ми знайдемо раду! Пошукаємо chefs d'orchestre [223] зі світовим ім'ям — довго шукати

не доведеться! Постійний акомпаніатор пані де Строцці-Печіч візьме на себе супровід пісень, і якщо ви, *maitre*, згодитесь приїхати, аби тільки бути присутнім і показатися публіці, то нічого не втрачено, перемога буде за нами.

Це обов'язкова умова, — *ah, non?* [224] Ви не повинні надавати мені право виконання ваших творів *in absentia*! [225] Ваша присутність необхідна, *particulièrement à Paris* [226], де музичну славу роблять у трьох чи чотирьох салонах. Чи вам важко кілька разів сказати: "*Tout le monde sait, madame, que votre jugement musical est infaillible*" [227]. Не важко, а задоволення від того ви матимете величезне. Мої концерти за своїм успіхом серед публіки йдуть зразу після прем'єр "*Ballet Russe*" [228] пана Дягілева<sup>290</sup> — якщо взагалі поступаються їм. Вас щовечора кудись запрошуватимуть. Воно-то нема нічого важчого, як пробитися в паризьке вище товариство, але для митця нема нічого легшого — навіть коли він не досяг іще вершини слави, скандальної слави. Цікавість ламає всі бар'єри, переступає через правила обраності...

Але нащо я вам стільки балакаю про вище товариство та його цікавість! Я добре бачу, що цими балачками мені не пощастить розпалити вашу цікавість, *cher maitre*. Та що я мав робити? Я й сам не дуже сподівався, що ця спроба мені вдасться. Що вам до вищого товариства? *Entre nous* [229], що й мені до нього? Як для ділової людини воно для мене важливе. Але духовно? Не дуже. Це *milieu* [230], цей Пфайферінг і перебування з вами, *maitre*, неабияк допомагають мені усвідомити своє байдуже, зневажливе ставлення до того світу поверхової фривольності. *Dites-moi donc* [231]: ви родом із Кайзерсашерна на Заале? Яка поважна, достойна батьківщина! Ну, а я називаю своїм рідним містом Люблін, також достойне, старовинне місто, воно дає на ціле життя запас *sévérité, un état d'âme solennel et un peu gauche...* [232] Ох, не мені вихвалити перед вами вище товариство. Але Париж дасть вам нагоду зав'язати дуже цікаві, дуже важливі для вашої праці знайомства серед ваших побратимів у служінні Аполлонові, ваших сподвижників і перів — художників, письменників, зірок балету, а насамперед музикантів. Провідні сили європейської культури й мистецького експерименту — мої друзі, і вони готові стати вашими друзями. Поет Жан Кокто<sup>291</sup>, танцмейстер М'ясін<sup>292</sup>, композитор де Фалья, *Les Six* [233], шестеро велетнів<sup>293</sup> нової музики — вся ця висока й цікава сфера ризикованого виклику чекає на вас, варто вам тільки захотіти, і ви належатимете до неї...

Невже я й цього разу читаю якийсь опір у ваших очах? Але ж тут, *cher maitre*, будь-яка несміливість, будь-яке *embarras* [234] справді недоречні, хоч би яка була причина такого прагнення до самоізоляції. Я не дошукоюся, що то за причина, боронь Боже, я шаную її, я б сказав: освічене врахування того, що вона є — це все, що я можу собі дозволити. Цей Пфайферінг, *se refuge étrange et érémitique* [235] — з ним напевне у вас пов'язані якісь цікаві душевні переживання, з цим Пфайферінгом. Я не питаю, які саме, поминаю будь-яку можливість довідатися про них, щиросердо зважаю на всі мотиви, навіть найхимерніші. *Eh bien* [236], і що далі? Хіба це причина для *embarras* перед сферою цілковитої волі від забобонів — волі, що також має свої вагомі причини? О,

звичайно ж, такий гурток геніальних законодавців смаку й модних корифеїв мистецтва складається з самих лише *demi-fous excentriques* [237], стомлених душ і потовчених життям гріховод. *Impresario — c'est une espèce d'infirmier, voilà!* [238]

А тепер ви бачите, як погано я веду свої справи. *Dans quelle manière tout à fait maladroite!* [239] Одне мене виправдує: що я сам це бачу. Гадаючи підбадьорити вас, я вразив вашу гордість, вочевидь собі на шкоду. Бо я, звичайно, сам собі кажу, що такі, як ви, — але чого це я кажу про таких, як ви, треба говорити тільки про вас, — отже, ви вважаєте своє життя, свою *destin* [240] чимось неповторним, надто священним, щоб порівнювати її з іншими долями. Ви не хочете нічого знати про інші *destinées*, вас цікавить тільки своя власна як щось єдине в світі — я знаю це і розумію. Вам здається бридким і принизливим будь-яке узагальнення, порівняння, співставлення. Ви наполягаєте на непорівняльності індивідуального випадку. Ви прихильник індивідуалістичної, гордовитої самоти, мабуть, по-своєму виправданої. "Хіба можна жити, коли живуть інші?" Десь я вичитав таке запитання, не пам'ятаю, де саме, але напевне в якомусь дуже авторитетному виданні. Вголос чи про себе ви всі ставите це запитання, з самої лише ввічливості і більше про людське око помічаєте один одного, якщо взагалі помічаєте. Вольф, Брамс і Брукнер роками жили в тому самому місті, у Відні, але весь час уникали один одного, і жоден із них, наскільки мені відомо, так ніколи й не зустрівся з другим. Та їм було б і *répugnant* [241] зустрітися, якщо брати до уваги те, що вони казали один про одного. Критичної колегіальності в їхніх відгуках не було, саме лише заперечення, *anéantissement*, щоб стояти самотою. Брамс мав за ніщо Брукнерові симфонії, називав їх велетенськими безформними гадюками. І, навпаки, Брукнер був дуже низької думки про Брамса. Першу тему концерту ре-мінор він вважав досить доброю, але казав, що Брамсові більше ніколи в житті не вдалося створити нічого хоч приблизно рівноцінного їй. Вони не хотіли нічого знати один про одного. Для Вольфа Брамс був *le dernier ennui* [242]. А ви читали коли-небудь його критичний відгук у віденському "Салонному журналі" на Сьому симфонію Брукнера? В ньому він дає загальну оцінку творчості Брукнера. Закидає йому "брак інтелігентності" — *avec quelque raison* [243], бо Брукнер був, як то кажуть, наївною дитиною, заглибленою у свою величну музику, де панує генерал-бас, і цілковитим ідіотом у питаннях європейської культури. Та коли натрапляєш на деякі листовні зауваження Вольфа про Достоевського, *qui sont simplement stupéfiants* [244], то мимоволі питаєш себе, що в нього за каша була в голові. Лібретто до його так і не закінченої опери "Мануель Венегас", що його написав якийсь доктор Гернес, він називав шедевром, рівним Шекспірові, вершиною поезії, і негарно, злісно лаявся, коли друзі висловлювали сумнів щодо цього. До речі, мало того, що він написав гімн для чоловічого хору "Батьківщині", йому ще й заманулося присвятити його імператорові. Як вам це подобається? Його прохання, послане безпосередньо імператорові, було відхилене! *Tout cela est un peu embarrassant, n'est-ce pas? Une confusion tragique* [245].

*Tragique, messieurs* [246]. Я так кажу про це, бо, по-моєму, всі лиха на світі походять від роз'єднаності сфери духу, від дурості, нерозуміння, що розділяє її на

частини. Вагнер називав мазаниною імпресіонізм у сучасному йому живописі, бо в цій царині був великим консерватором. А тим часом його власні гармонійні досягнення мають багато спільного з імпресіонізмом, беруть початок із нього, а своїми дисонансами часто вже й випереджають його. Паризьким мазіям він протиставляв Тіціана: ось, мовляв, справжній художник. *A la bonne heure* [247]. А насправді в малярстві його смаки хиталися десь між Пілоті й Макартом<sup>294</sup>, винахідником декоративного букету, а Тіціан був ближчий Ленбахові<sup>295</sup>, який, зі свого боку, так добре розумівся на Вагнерові, що називав "Парсіфалья" нісенітницею — та ще й просто у вічі авторові. *Ah, ah, comme c'est mélancolique, tout ça!* [248].

Панове, я страхітливо ухилився від теми. А це означає, що я ухилився від мети свого приїзду. Вважайте мою балаканину за ознаку того, що я відмовився від свого плану, який привів мене сюди! Я переконався, що він нездійснений. Ви не сядете, *maitre*, на мого чарівного плаща. Я не повезу вас у світ як ваш імпресарію. Ви відмовляєтесь, і я мав би відчувати більше розчарування, ніж відчуваю насправді. *Sincèrement* [249]. я питаю себе, чи я взагалі розчарований. До Пфайферінга, може, приїдять і з практичною метою, але ця мета завжди й неминуче має другорядне значення. Сюди приїдять, навіть якщо то імпресарію, насамперед *pour saluer un grand homme* [250]. Жодна ділова невдача не може зменшити цього задоволення, особливо якщо немала частка позитивного задоволення саме й отримана на підставі розчарування. Авжеж, *cher maitre*, серед усього іншого й ваша непоступливість дала мені задоволення, і якраз завдяки тому, що я зрозумів її, завдяки симпатії, яку вона в мене мимоволі викликала. Я симпатизую їй усупереч своїм інтересам, але що вдієш — я теж людина. Хоч людина — надто широка категорія, треба було б знайти точніший вислів.

Ви, мабуть, і самі не знаєте, *maitre*, яка щиро німецька ваша *répugnance* [251], вона, якщо мені буде дозволено пояснити це *en psychologue* [252], складається з погорди й почуття зневаги й страху; я б сказав, що вона — *ressentiment* [253] поважності до світського салону. Я, щоб ви знали, єврей, Фітельберг — суто єврейське прізвище. У мене в крові Старий заповіт — не менш поважна річ, ніж німецька сутність, він, властиво, не викликає великої схильності до духу *valse brillante* [254]. Це якраз німецький забобон: вважати, що поважність є лише в Німеччині, а поза нею — лише *valse brillante*. І все-таки єврей, властиво, скептично ставиться до світу, а симпатизує Німеччині, хоч за симпатію, звичайно, може отримати запотиличника. Німецьке — це насамперед народне, а хто повірить у любов єврея до народного? Не тільки не повірять, а ще й дадуть пару гарячих, якщо він матиме зухвальство туди поткнутися. Ми, євреї, всього можемо сподіватися від німецького характеру, *qui est essentiellement antisémitique* [255], — причина, звичайно, цілком достатня, щоб трималися світу, якому ми влаштовуємо розваги й постачаємо сенсації, хоч це не означає, що ми шалапути чи дурні. Ми дуже добре розуміємо різницю між "Фаустом" Гуно і "Фаустом" Гете, навіть якщо розмовляємо французькою, навіть тоді...

Панове, я все це кажу тільки тому, що змирився з вашою відмовою, про справи нам

більше нема чого говорити, я вже однаково що пішов, уже взявся за клямку, ми вже давно стоїмо, я ще балакаю тільки pour prendre congé [256]. "Фауст" Гуно, панове, — ну хто буде пирхати на нього? Я ні, і ви ні, що я відзначаю з задоволенням. Перлина, une marguerite, повна чарівних музичних вигадок. "Laisse-moi, laisse-moi contempler" [257] — чудово! Массне також чудовий, lui aussi [258]. Але кажуть, що особливо чарівний він був у ролі педагога, як професор консерваторії, про це ходять анекдоти. Його учні з класу композиції від самого початку мали писати власну музику, навіть якщо їм бракувало технічного вміння, щоб написати грамотну фразу. Людяно, правда ж? Це не по-німецькому, але людяно. Один хлопець прийшов до нього зі щойно скомпонованою піснею — свіжою і з проблиском таланту. "Tiens! [259] — сказав Массне. — Справді мила річ. Слухай-но, в тебе ж, мабуть, є любка? Заграй їй свою пісню, вона їй напевне сподобається, а решта все влаштується". Невідомо, що означає "решта" — мабуть, геть усе, що стосується кохання й мистецтва. У вас є учні, maitre? Їм напевне не жилося б так легко. Але у вас їх немає. У Брукнера вони були. Він сам з ранньої молодості боровся з музикою та її священними труднощами, як Яків з янголом Господнім, і того самого вимагав від своїх студентів. Вони мали роками виконувати вправи зі священного ремесла, з основ гармонії й суворого стилю, перше ніж їм дозволяли заспівати пісню, і до любки ця музична педагогіка ніякого стосунку не мала. Можна бути наївною дитиною, але музика — це таємниче одкровення найвищого пізнання, служба Божа, а вчитель музики — первосвященик, пророк...

Gomme c'est respectable! Pas précisément humain, mais cxtremely respectable! [260] Хіба можемо ми, євреї, народ священиків, навіть якщо ми крутимосся в паризьких салонах, не відчувати потягу до німецького духу, не піддаватися його іронічному ставленню до світу й до мистецтва для любки? Вдаватися в народність для нас було б зухвальством, яке могло б викликати погром. Ми інтернаціоналісти, але з пронімецьким ухилом, цей ухил нам властивий, як нікому в світі, хоча б тому, що ми не можемо не бачити, які споріднені між собою ролі німецького і єврейського народів. Une analogie frappante! [261] Нас так само ненавидять, зневажають, бояться, так само заздять нам, ми так само цураємося всіх і всі цураються нас. Тепер люблять казати про добу націоналізму. Але насправді є лише два націоналізми, німецький і єврейський, а всі інші — дитяча гра проти них. Наприклад, щиро французький дух Анатолія Франса — світська забавка порівняно з німецькою самотністю і єврейською пихою обраності... "France", "Франція" — націоналістичний nom de guerre [262], німецький письменник ніколи не назвав би себе "Deutschland", "Німеччина", — так можна назвати хіба що військовий корабель. Німцєві довелося б задовольнитися словом "Deutsch", "німецький", а Дейч — це вже єврейське прізвище. От тобі й маєш!

Панове, тепер я вже справді тримаюся за клямку, я вже пішов. Скажу ще тільки одне. Німці повинні підтримувати пронімецький настрій у євреїв. Німці зі своїм націоналізмом, зі своєю пихою, зі своїм коником незрівнянності, зі своїм запеклим небажанням стати в один ряд з іншими врівні з ними, небажанням, щоб їх увели в світ і приєднали до суспільства, доведуть себе до біди, справді єврейської біди, je vous le jure

[263]. Краще хай би дозволили євреєві стати *médiateur* [264] між ними й суспільством, *manager*, *impresario* німецького духу, організатором його виходу у світ, євреї якраз покликані до цього, не варто було б виганяти його за поріг, він інтернаціоналіст і має прони́мецький ухил... *Mais c'est et vain. Et c'est très dommage!* [265] Що я ще балакаю? Я давно пішов. *Cher maitre, j'étais enchanté. J'ai manqué ma mission* [266], але я в захваті. *Mes respects, monsieur le professeur. Vous m'avez assisté trop peu, mais je ne vous en veux pas. Mille choses* [267] пані Ні-чичирк. *Adieu, adieu...* [268]

### XXXVIII

Моїм читачам уже відомо, що Адріан виконав роками вперто виношуване й висловлюване бажання Руді Швердтфегера — написав для нього скрипковий концерт, блискучий, надзвичайно вдячний для виконавця твір, та ще й присвятив його Руді і навіть поїхав разом із ним до Відня на перше виконання. Коли дійде до цього, я розповім, що через кілька місяців, тобто наприкінці 1924 року, Адріан був присутній на наступних концертах у Берні й Цюріху. Але спершу я хотів би з поважної причини повернутися до характеристики, яку я, може, й зухвало, може, й переступаючи межі дозволеного мені, дав на попередніх сторінках цієї композиції,— в тому розумінні, що вона якоюсь пристосованською, віртуозно-концертною поступливістю музичної манери трохи випадає з рамок невблаганно радикальної і безкомпромісної творчості Леверкюна. Я все-таки вірю, що нащадки погодяться з моєю оцінкою, — Боже, як я ненавиджу це слово! — і тут хочу зробити лише одне: дати психологічний коментар до явища, до якого інакше не можна буде знайти ключа.

Ось у чому полягає особливість цієї композиції. Вона написана в трьох частинах, не має знаку альтерації, а проте, якщо можна так сказати, містить у собі аж три тональності: сі-бемоль-мажор, до-мажор і ре-мажор, причому ре-мажор, що добре видно музикантові, виступає тут ніби як подвійна домінанта, сі-бемоль-мажор — як субдомінанта, а до-мажор утворює чітку середину. І ось твір надзвичайно майстерно рухається між цими тональностями, жодній із них надовго не надаючи переваги, позначаючи кожна з них лише пропорціями між звучанням. У багатьох шматках твору вони нашаровані всі три, аж поки нарешті, наелектризуючи публіку на кожному концерті, починає відверто, переможно звучати до-мажор. У першій частині, названій Анданте аморозо і весь час сповненій солодкої ніжності, витриманої на межі глуму, є провідний акорд, що, як на мій слух, має в собі щось французьке: до-соль, мі, сі-бемоль, ре, фа-дієз, ля — співзвуччя, яке в поєднанні з високим фа скрипки, що горує над ним, містить у собі, як бачимо, тонічні тризвуки всіх трьох тональностей. У цьому акорді, так би мовити, — душа твору. А також душа головної теми цієї частини; потім, у третій частині, його поновлює яскрава низка варіацій. Це ніби дивовижний мелодійний кидок, п'янка кантилена, яка великою дугою злинає вгору й від якої перехоплює дух; у ній явно є щось напоказ, щось хвалькувато розкішне, але є й меланхолія, близька послужливо-привітній натурі виконавця. Ця вигадка характерна й чарівна тим, що мелодійна лінія, досягши певної кульмінації, несподівано й тільки ледь акцентовано переходить в інший тон і потім з величезною, може, аж надмірною вишуканістю

відкочується назад і доспіває себе до кінця. Це один із тих виявів краси, що досягають "небесного" рівня й діють на людину вже фізично, від яких мурашки лізуть по спині і на які з усіх мистецтв здатна лише музика. Звеличення в тутті саме цієї теми в останній, вирішальній частині раптом переходить у відкритий до-мажор. Цьому чудовому хорові передуює пасаж драматично-речитативного характеру — явна ремінесценція речитативу першої скрипки в останній частині Бетховенового квартету ля-мінор, тільки що там після такої розкішної фрази не йде свято мелодії, в якому пародія на чарівне стає справжньою пристрастю, що ніби аж присоромлює слухача, налаштованого на пародію, своєю справжністю.

Я знаю, що, перше ніж написати цю річ, Леверкюн пильно вивчав скрипкові твори Беріо<sup>296</sup>, В'єтана<sup>297</sup> й Венявського<sup>298</sup> і використав їх, з одного боку, шанобливо, а з другого — роблячи з них карикатури; між іншим, вимоги, які він ставив до техніки виконавця, особливо в надзвичайно вільній і віртуозно скомпонованій середній частині, в скерцо, де вставлено цитату з сонати "Сатанинські трелі" Тартіні, були такі, що бідолашному Руді доводилося напружувати всі сили, щоб їх виконати: в нього на лобі під білявими кучерями виступали краплі поту, а білки гарних, синіх, як волошки, очей мережили червоні жилки. Зате яку винагороду, скільки можливостей для "флірту" у вищому значенні цього слова давав йому твір, який я у вічі його авторові назвав "апофеозом салонної музики", наперед певний, що він не образиться за цю характеристику, а сприйме її з усмішкою.

Думаючи про цей гібридний твір, я завжди згадую розмову, яка відбулася в Мюнхені на Віденмаєрштрасе в помешканні фабриканта Булінгера, що займало весь бельєтаж розкішного дому, який він побудував на винайм; під вікнами в нього добре доглянутим річищем ніс свої незабруднені гірські води Ізар. О сьомій вечора в того багатія накривали стіл десть на п'ятнадцять осіб. Він був гостинним господарем і з допомогою добре навченої челяді під керівництвом економки, манірної особи, що хотіла вийти за нього заміж, влаштовував у себе вечори, де переважно бували ділки і фінансисти. Але читач уже знає, що він любив побалакати й на теми з інтелектуального життя, тому в його розкішних покоях збиралися інколи й митці та вчені,— ніхто, і, признаюся, я так само, не бачив підстав нехтувати кулінарну втіху й елегантне обрамлення для цікавих розмов, яким були його вітальні.

Того разу там були присутні Жанетта Шойрль, пан і пані Кнетеріхи, Збройносен, Руді Швердтфегер, Цінк і Шпенглер, нумізмат Краніх, видавець Радбрух з дружиною, акторка Цвічер, авторка комедій Біндер-Майореску з Буковини і, нарешті, я та моя люба дружина. Прийшов також Адріан, якого палко намовляли, крім мене, ще Збройносен та Швердтфегер. Я не дошукуюся, чиє прохання вплинуло на нього, і не тішу себе думкою, що саме моє. Оскільки він біля столу сидів поряд із Жанеттою, біля якої завжди добре почував себе, і решта гостей також були йому добре знайомі, то, видно, не каюся, що послухав нас і прийшов, а навпаки, всі три години, які провів там, був у гарному настрої, і я знов, тихо радіючи, спостерігав, з якою уважністю, в більшості присутніх там раціонально навіть не обгрунтованою, з якою боязкою

пошаною ставились у товаристві до того чоловіка, якому було всього лише тридцять дев'ять років. І я радів, кажу, спостерігаючи ту уважливість і пошану, — і водночас моє серце тривожно стискалося, бо причиною такого ставлення до нього була атмосфера невимовної відчуженості й самоти, що оточувала його і з кожним роком ставала все відчутнішою, все дужче відділяла його від людей, створюючи враження, наче він з'явився з країни, де ніхто, крім нього, не жив.

Того вечора, як я вже сказав, він був веселий і балакучий, що я частково приписую Булінгеровим коктейлям із шампанського, присмаченим ангостурою, і його чудовому пфальцському вину. Він розмовляв зі Шпенглером, що почував себе досить кепсько (його хвороба перекинулася на серце), і сміявся разом з усіма з блазнювання Лео Цінка, який, відхилившись на спинку стільця й затулившись до самого свого кумедного носа величезною одамашковою серветкою, немов простиралом, склав руки на грудях, наче небіжчик. Ще дужче розвеселив його той штукар, коли спритно й дотепно звільнив нас від необхідності давати оцінку натюрмортові Булінгера, що подилетантському малював олійними фарбами: він розглядав той натюрморт з усіх боків, навіть обернув навпаки, і все вигукував: "Боже мій!" — слова, які могли означати що завгодно. А втім, такими вигуками, що, власне, ні до чого не зобов'язували, той не вельми приємний чоловік користувався й під час розмов, які перевищували його рівень маляра і ревного учасника карнавалів; якось хвилину він удавався до них навіть під час розмови, яку я зараз наведу і яка торкалася питань естетики й моралі.

Почалася вона у зв'язку з механічним виконанням музичних речей, яким господар дому пригощав нас після кави, поки ми курили й попивали лікер. Тоді саме грамофонні платівки почали дуже поліпшуватися, і Булінгер програв нам на своєму дорогому апараті чимало п'єс, що дали нам велику насолоду: спершу, наскільки я пам'ятаю, добре виконаний вальс із "Фауста" Гуно, з приводу якого Баптист Шпенглер тільки й спромігся сказати, що ця мелодія надто елегантна й салонна як для народного танцю на вигоні. Гості погодилися, що цей стиль багато доречніший у чарівній бальній музиці Берліозової "Фантастичної симфонії", і захотіли її послухати. Такої платівки не виявилося. Тоді Швердтфегер безпомилково просвистав її у скрипковому тембрі, чисто й бездоганно, і у відповідь на оплески засміявся, поправляючи плечем, за своїм звичаєм, на собі одяг і ледь опустивши один кутик рота. Хтось для порівняння з французькою захотів послухати віденську мелодію, Ланнера<sup>299</sup> і Йоганна Штрауса-молодшого<sup>300</sup>. Наш господар залюбки давав нам ці платівки зі своєї колекції, аж поки одна дама — я й досі ще добре пам'ятаю, що то була пані Радбрух, дружина видавця, — не засумнівалася, чи така легковажна музика, бува, не нудна для великого композитора, присутнього серед нас. Усі стурбовано приєдналися до її сумнівів, і Адріан почав здивовано прислухатися до їхньої балачки, не розуміючи, про що йдеться, бо не почув зауваження пані Радбрух. Коли його повторили, він жваво запротестував. Боронь Боже, ні, це непорозуміння. Ніхто не отримує такого задоволення, як він, від цих майстерних по-своєму речей.

— Ви недооцінюєте мого музичного виховання, — сказав він. — Ще хлопцем я мав



учителя (і він глянув у мій бік зі своєю гарною, тонкою, глибокою усмішкою), напханого музикою цілого світу, яка аж перехлюпувалася з нього через край, такого закоханого в кожен упорядкований шум, що від нього просто неможливо було навчитися якоїсь пихи, самозвеличення в питаннях музики. Той чоловік дуже добре розумівся на високому й суворому, але для нього музика, хоч би яка вона була, завжди лишалася музикою, і словам Гете "мистецтво береться за важке й добре" він завжди готовий був заперечити, що легке також важке, якщо воно добре, а добрим воно може бути так само, як і важке. Щось від цього в мені лишилося, недарма він мене вчив. Принаймні я засвоїв від нього, що треба досконало знати важке й добре, щоб так сприймати легке.

У кімнаті запала тиша. Властиво, він сказав, що єдиний має право втішатися тією музикою, яку ми щойно чули. Ми спробували зрозуміти його інакше, але запідозрили, що він саме це мав на думці. Ми зі Збройносоном перезирнулися. Доктор Краніх гмукнув. Жанетта тихо мовила: *Magnifique!* [269]

Лео Цінк, як завжди, дурнувато, але, властиво, злісно вигукнув:

— Боже мій!

Швердтфегер, червоний від вина, але й не тільки від нього, сказав:

— Справжній Адріан Леверкюн!

Я знав, що в глибині душі він почував себе ображеним

— У вашій колекції випадково немає ре-бемоль-мажорної арії Далілі з Сен-Сансового "Самсона"? — повів далі Адріан.

Він звернувся до Булінгера, чим зробив йому величезну приємність, бо той отримав нагоду сказати:

— У мене? В мене немає арії Далілі? Любий мій, якої ви думки про мене? Ось вона, і, можу вас запевнити, зовсім не "випадково"!

На що Адріан мовив:

— От і добре. Я згадав про неї, бо Кречмар — той мій учитель, органіст і, щоб ви знали, запеклий аматор фуги, особливо любив цю річ, мав справжню *faible* [270] до неї. Принагідно він міг і взяти її на глум, але це зовсім не зменшувало його захвату, мабуть, окремими її, справді досконалими місцями. *Silentium* [271].

Голка побігла по платівці. Булінгер опустив над нею важку накривку. Через мембрану полилося горде меццо-сопрано, що не дуже дбало про дикцію: можна було розрізнити "*Mon coeur s'ouvre à ta voix*" [272], а далі вже майже нічого, але спів — на жаль, у супроводі трохи верескливого оркестру, — чарував своєю теплотою й ніжністю, невиразними благаннями щастя, так само, як і мелодія, що в обох однаково побудованих строфах арії лише в середині починає сходження до своєї вершинної краси і приголомшливо закінчує його, особливо вдруге, коли скрипка вже на повний звук, даруючи слухачам безмежну насолоду, підхоплює розкішну лінію пісні і в тужливо-ніжному рефрені повторює її кінцівку.

Всі були схвильовані. Одна дама витерла вишитою хусточкою сльози.

— До нестями гарно! — сказав Булінгер, користуючись улюбленим висловом

естетів, віддавна вже узвичаєним серед них, — висловом, де грубувате "до нестями" знижувало сентиментальне "гарно".

А втім, можна сказати, що тут обидва складники цього вислову були на місці: це, певне, й розвеселило Адріана.

— Ну от! — сказав він, сміючись. — Тепер ви бачите, що поважна людина може обожнювати цей номер. Правда, духовної краси тут немає, але є чуттєва, а чуттєвого не треба ні боятися, ні соромитися.

— Мабуть, усе-таки треба, — заперечив доктор Краніх, директор нумізматичного кабінету. Він говорив, як завжди, надзвичайно чітко, твердо, виразно і зрозуміло, хоч у грудях у нього свистіло від астми. — В мистецтві, мабуть, усе-таки треба. В цій царині справді варто чи навіть треба боятися тільки чуттєвого і соромитися його, бо воно нище. Як сказав поет: "Нище все, що не промовляє до духу й не викликає ніякої цікавості, крім чуттєвої".

— Шляхетна думка, — мовив Адріан. — Найкраще витримати паузу, перше ніж хоч чим-небудь заперечити її.

— А які у вас є заперечення? — поцікавився вчений.

Перше ніж відповісти, Адріан здвигнув плечима й ворухнув устами, наче хотів сказати: "Проти фактів я нічого не можу заперечити". А тоді мовив:

— Ідеалізм не бере до уваги того, що дух явно озивається не тільки на духовне, а й його може глибоко захопити тваринна туга чуттєвої краси. Він вихваляв уже навіть фривольність. Філіна<sup>301</sup>, зрештою, — просто хвойда, але Вільгельм Майстер, не зовсім далекий його авторові, складає їй шану, якою відверто заперечує вульгарність невинної чуттєвості.

— Терпимість і поблажливість до двозначного, потурання йому ніколи не були найкращими рисами вдачі нашого олімпійця<sup>302</sup>, — відповів нумізмат. — І взагалі культура може опинитися в небезпеці, коли дух заплющує одне око на чуттєво-вульгарне, а другим ще й підморгує йому.

— Ми, видно, по-різному уявляємо собі небезпеку.

— Тоді вже зразу назвіть мене боягузом!

— Боронь Боже! Лицар страху і докору не боягуз, а справжній лицар. Усе, за що я готовий ламати списа, — це певна широчінь у питаннях моралі мистецтва. Мені здається, що в інших мистецтвах її дозволяють собі чи принаймні підтримують охочіше, ніж у музиці. Це, може, й велика честь для музики, але ця честь дуже обмежує її життєвий терен. Що лишиться від усіх цих дзеньків-бреньків, коли до них прикласти таку сувору духовно-моральну мірку? Кілька чистих спектрів у Баха. А може, для слуху взагалі нічого не лишиться.

Увійшов служник з віскі, пивом і содовою водою на величезній таці.

— Кому хочеться псувати гру, — сказав Краніх, за що Булінгер з гучним "браво" поплескав його по плечі.

Для мене і, мабуть, іще для кількох гостей цей обмін репліками був несподіваним двобоєм між суворою посередністю і страдницькою досвідченістю в царині духу. Але я

вставив у свою розповідь цю салонну сцену не тільки тому, що так гостро відчуваю її зв'язок з концертом, над яким Адріан тоді працював, а й тому, що вже тоді для мене очевидним був її зв'язок з особою молодого музиканта, на вперте наполягання якого той концерт був написаний і якому він приніс успіх не тільки як виконавцеві.

Мабуть, така моя доля — суворо й сухо, узагальнено розмірковувати про феномен, що його Адріан одного разу визначив як дивовижне й завжди трохи неприродне відхилення від норми зв'язку між "я" і "не-я", — феномен любові. Пошана до таємниці взагалі, а, крім того, ще й пошана до особи, якої ця таємниця стосується, спонукає мене промовчати чи хіба що розповісти дуже коротко про позначену одержимістю метаморфозу, якої зазнало тут це саме собою вже майже дивовижне явище, що суперечить замкнутості у своєму власному світі окремої істоти. А все-таки признаюся, що коли я взагалі зміг щось побачити і зрозуміти тут, то тільки завдяки специфічному досвідові, набутому на античній філології,— отже, завдяки тому, що швидше має тенденцію одурманювати людину в питаннях, які стосуються практичного життя.

Немає ніякого сумніву — і я кажу це спокійно, по-людському розуміючи мотиви кожної зі сторін, — що довірлива прихильність, яку ніщо не могло ані стримати, ані відлякати, врешті здобула перемогу над вкрай неприступною самотою: перемогу, що за полярної — я наголошую на цьому слові — відмінності партнерів, за такої великої духовної відстані між ними могла мати тільки певний характер, до чого завжди з нелюдською впертістю прагнув цей чоловік. Мені цілком ясно, що для Швердтфегера з його вдачею залицяльника таке подолання самоти прихильністю свідомо чи несвідомо від самого початку мало саме це, особливе, забарвлення і спрямування, хоч я не кажу, що в нього не було ще й якихось інших, шляхетніших мотивів. Навпаки: цей прихильник не кривив душею, коли казав, що дружба з Адріаном йому вкрай необхідна, бо заповнює прогалину в його душі, підтримує його, робить вищим і кращим; от тільки він був не цілком логічний і здобував собі приятеля притаманними йому засобами залицяння, а потім відчув себе ображеним, коли в меланхолійній симпатії, яку йому врешті вдалося викликати, помітив ознаки еротичної іронії.

Найбільше дивувало і вражало мене в цьому випадку одне: полонений не помічав, що потрапив у полон, а приписував собі ініціативу, яка цілком належала іншій стороні. Він, видно, не міг начудуватися з щиросердої, безоглядної приязні й відданості, яку годилося б назвати спокусою. Так, він вважав чудом те, що його меланхолія, характер його почуття не спантеличили й не відлякали Швердтфегера, і я майже певний, що це "чудування" почалося ще того, тепер уже далекого, вечора, коли Швердтфегер з'явився в кімнаті Адріана, щоб покликати його назад до вітальні, де "без нього дуже нудно". А все ж таки до цього так званого чуда справді якоюсь мірою спричинилися й часто вихвалювані шляхетність, відвертість і порядність мистецької вдачі бідолашного Руді. Зберігся лист, якого Адріан написав Швердтфегерові десь у той час, коли відбулася згадувана вище розмова на вечорі в Булінгера, і якого той мав, звичайно, знищити, але не знищив, почасти з пістету, а почасти, — певна річ, і як трофей. Я не цитуватиму цього листа, хочу лише згадати про нього як про документ, що справляє враження

оголеної рани; його авторові те болісне оголення почуття, мабуть, здавалося дуже ризикованим вчинком. Ні, то не був дуже ризикований вчинок. Але гарне враження справила поведінка адресата, яка мала показати відправникові листа, що, пишучи його, він нічим не ризикував. Руді квапливо, без прикрого зволікання, зразу ж таки приїхав до Пфайферінга і запевнив Адріана, що він надзвичайно вдячний йому, — зробив це просто, сміливо й делікатно, щиро намагаючись уникнути ситуації, за якої комусь із них було б ніяково чи соромно... Я мушу похвалити його за це, не можу не похвалити. Гадаю, що за цієї нагоди було вирішено написати врешті скрипковий концерт і присвятити його Руді. І, мабуть, добре, що було так вирішено.

Це й привело Адріана до Відня, а потім із Руді Швердтфегером — до угорського маєтку. Коли вони повернулися звідти, Рудольф міг тішитися винятковим правом, що ним досі як товариш із дитячих років користувався тільки я: вони з Адріаном перейшли на "ти".

### XXXIX

Бідолашний Руді! Короткий був тріумф твоєї дитинячої одержимості, бо вона потрапила в силове поле іншої, глибшої, нищівнішої одержимості, яка миттю її зломила, знищила, звела нанівець. Злощасне "ти"! Воно не личило тій синьоокій нікчемі, що виборола його для себе, і той, хто згодився на це, не міг не помститися за щасливе — можливо, й щасливе, — приниження, на яке тим самим наразився. Помста була мимовільна, нехайна, холодна й таємнича. Я розповім про це, розповім.

Наприкінці 1924 року в Берні й Цюріху відбулося повторне виконання вже уславленого на той час скрипкового концерту в рамках двох музичних вечорів швейцарського Камерного оркестру, диригент якого, пан Пауль ЗахерЮ запросив для цього на дуже вигідних умовах Швердтфегера, висловивши, проте, бажання, щоб на виконанні був присутній і композитор, бо це, мовляв, додасть особливого престижу вечорові. Адріан відмовився, але Рудольф умів прохати, і щойно здобуте "ти" було ще тоді досить сильне, аби прокласти шлях тому, що мало статися.

Скрипковий концерт, окраса програми, що складалася з німецької класики й сучасної російської музики, завдяки самовідданій грі соліста, знов відкрився в обох містах і в залі Бернської консерваторії, і в Цюріхській концертній залі — всіма своїми духовними і мелодійними якостями. Критика відзначила певну невитриманість стилю і навіть мистецького рівня твору, і публіка тут також була трохи холодніша за віденську, але все-таки вона не лише влаштувала бурхливу овацію виконавцеві, а й обидва рази наполегливо викликала автора, який, щоб зробити приємність своєму інтерпретаторові, щоразу виходив рука в руку з ним дякувати за оплески. Я не бачив цієї події, що відбулася аж двічі, — виставляння самоти на очі юрмі. Я був усунений від неї, мені розповіла про неї Жанетта Шойрль, що була присутня на другому, цюріхському виконанні концерту. Вона якраз перебувала в Цюріху і жила в тому самому приватному домі, де зупинилися й Адріан зі Швердтфегером.

То був розташований на Міфенштрассе неподалік від озера дім пана й пані Райфів, немолодого бездітного подружжя. Райфи, заможні, закохані в мистецтво люди, давно

вже скрашували собі життя тим, що давали притулок славетним митцям, які приїздили до Цюріха, оточували їх доглядом і розважали їх. Господар дому, колишній власник шовкової фабрики, який пішов на спочинок, швейцарець давньодемократичного гарту, мав скляне око, і через це його бородате обличчя здавалося суворим, ніби застиглим. Це було хибне враження, він мав поблажливу, веселу вдачу й понад усе любив позалицятися у себе у вітальні до якоїсь актриси, байдуже, яке було її амплуа: героїні чи субретки. А ще він часом на своїх вечорах непогано грав на віолончелі під фортепіанний супровід дружини, колишньої співачки, що походила з Німеччини. Вона не мала такого почуття гумору, як її чоловік, зате була дуже енергійною, хазяйновитою жінкою і теж любила давати притулок славі, любила, щоб у неї в домі панував безтурботний мистецький дух. У цьому вона була заодно з чоловіком. Стіл у її будуарі був весь заставлений знімками славнозвісних європейських митців із дарчими написами, в яких вони дякували Райфам за гостинність.

Це подружжя запросило до себе Швердтфегера ще до того, як його прізвище з'явилося в газетах, бо старий промисловець як щедрий меценат дізнавався про майбутні події музичного життя раніше за всіх; почувши, що Адріан також приїде до Цюріха, Райфи негайно послали запрошення і йому. Їхній дім був великий, місця вистачало всім гостям, і, прибувши з Берна, Адріан і Рудольф справді застали вже там Жанетту Шойрль, яка щороку по кілька тижнів користувалася гостинністю Райфів. Але цього разу не вона сиділа поряд з Адріаном за вечерею, яку господарі влаштували для вузького кола у себе в їдальні після концерту.

На покуті сидів пан Райф із застиглим обличчям, попиваючи якийсь безалкогольний напій із прекрасного гранованого келиха й жартуючи з драматичним сопрано з місцевого театру, могутньою жінкою, місце якої було біля нього і яка, розмовляючи, раз по раз била себе кулаком у груди. Був там і ще один оперний співак, героїчний баритон, балтієць за походженням, довготелесий чоловік, що розмовляв досить розумно, хоч і гримів на цілу кімнату. Запрошений був, звичайно, й організатор концерту, диригент Захер, а також доктор Андрее, постійний диригент філармонії, і чудовий музичний критик "Нової цюріхської газети" доктор Шу — всі зі своїми дамами. З другого кінця столу між Адріаном і Швердтфегером сиділа, бадьоро провадячи розмову, пані Райф, а праворуч і ліворуч від них — молода, чи, краще сказати, ще молода дівчина, яка, проте, вже працювала за фахом, мадмуазель Годо, французька швейцарка, та її тітка, така добродушна, що майже здавалася росіянкою, літня дама з вусиками, яку Марі (так звалася мадмуазель Годо) величала "тітонькою" або "тітонькою Ізабо" і яка, видно з усього, жила з небогою в ролі її компаньйонки, повірниці й економки.

Я, мабуть, повинен намалювати портрет цієї дівчини, бо трохи згодом не раз із добрих міркувань пильно, допитливо приглядався до неї. Якщо колись буває, що, говорячи про людину, не можна обійтися без слова "симпатична", то це саме той випадок. Уся вона, від голови до п'ят, кожною своєю рисочкою, кожним словом, кожною усмішкою, кожним проявом свого ества цілком відповідала спокійному,

негучному, естетично-моральному значенню цього слова. Почну з того, що в неї були найкращі в світі чорні очі — чорні, як гагат, як смола, як спіла ожина, не дуже великі, але з відкритим і в своїй темноті ясным, чистим поглядом, під тонкими бровами, правильний обрис яких не мав нічого спільного з косметикою, так само, як і помірні червінь ніжних уст. У зовнішньому вигляді цієї дівчини не було нічого штучного, підведеного, підмальованого. Приємна природність і доцільність, з якою її темно-каштанові коси, полишаючи вуха відкритими, були зачесані з тендітних скронь назад і зібрані на потилиці у важкий вузол, прозирала і в її руках — тьмутих, гарних руках, не таких уже й маленьких, але делікатних і тонкокостих, біля зап'ястків скромно обтягнених манжетами білої шовкової блузки. Так само скромно гладенький комірець облягав шию, що витикалася з нього, струнка і кругла, як колона, справді немов вирізьблена, увінчана чарівно загостреним овалом обличчя кольору слонової кістки, з тендітним, гарної форми носиком, що особливо впадав в око своїми тремтливими, ледь заокругленими ніздрями. Вона рідко всміхалася, а ще рідше сміялась, але як це траплялося, на її чистих, немов прозорих, скронях щоразу зворушливо проступали жилки, а губи відтуляли рядок білих, блискучих, рівних зубів.

Зрозуміло, що я старанно й любовно відтворюю образ жінки, з якою Адріан короткий час хотів одружитися. Я також уперше вгледів Марі в тій білій святковій блузці, що гарно і, звичайно, не зовсім випадково відтінювала її темні очі, брови й коси, але потім переважно бачив її в простому буденному чи дорожньому вбранні з темної шотландської вовни, з лакованим паском і перламутровими гудзиками, яке, мабуть, ще більше личило їй, — а часом і в робочому халаті до колін, одягненому поверх нього, в якому вона орудувала чорними й кольоровими олівцями біля креслярської дошки. Бо Марі була художницею — про це Адріанові наперед повідомила пані Райф, — робила для малих паризьких оперних та опереткових театрів, таких, як "Gai té Lyrique" [273] чи старовинний "Théâtre du Trianon" [274], ескізи костюмів, декорацій та мізансцен, за якими потім працювали кравці й декоратори. Такий був фах цієї дівчини родом з Ніона на Женевському озері, що жила зі своєю тіткою Ізабо в маленькому помешканні на Іль-де-Парі. Але слава про її працювитість, винахідливість, глибоке знання історії костюма й тонкий смак поширювалася все далі, і Марі не тільки прибула до Цюриха у своїх фахових справах, а й за вечерею розповіла своєму сусідові праворуч, що через кілька тижнів поїде до Мюнхена, щоб віддати тамтешньому театрові ескізи для вистави сучасної стилізованої комедії.

Адріан ділив свою увагу між нею і господинею дому, а стомлений, проте щасливий Руді, що сидів напроти, розважав добродушну "тітоньку", яка аж плакала зі сміху й раз по раз нахиляла через стіл до небоги мокре обличчя, щоб, захлинаючись, переповісти їй найкращі, на її думку, жарти свого сусіда. Марі привітно кивала тітці головою, явно рада, що тій так весело, і погляд її вдячно, схвально зупинявся на тому, хто веселив стару даму і, видно, хотів, щоб їй ще не раз кортіло переповісти його жарти. Адріанові, у відповідь на його запитання, Годо розповідала про свою працю в Парижі, про нові спектаклі французького балету й опери, про які він мало що знав, про твори Пуленка,

Оріка й Рієті<sup>303</sup>. Вони жваво розмовляли про "Дафніса і Хлою"<sup>304</sup> Равеля й "Jeux"<sup>305</sup> Дебюссі, про музику Скарлатті<sup>306</sup> й "Веселих жінок" Гольдоні, про "Таємний шлюб" Чімарози<sup>307</sup> й "Погане виховання" Шабріє. До кількох із цих вистав Марі робила ескізи й тепер накреслила олівцем на меню декотрі зі своїх сценічних розв'язань. Саула Фітельберга вона добре знала — ще б пак! На згадку про нього зуби її блиснули у веселій усмішці, а на скронях зворушливо проступили жилки. Вона вільно розмовляла німецькою мовою, з легеньким, приємним чужинецьким акцентом; голос у неї був теплого, чарівного тембру, співучий голос, безперечно, добрий "матеріал", — скажу точніше: за своєю тональністю і забарвленням він не тільки нагадував голос Ельсбет Леверкюн, а часом справді здавалося, що це говорить Адріанова мати, а не Марі.

Коли товариство складається десь із п'ятнадцяти осіб, як це, то воно, вставши з-за столу, звичайно розбивається на групи й розмовляє вже з іншими людьми. Після вечері Адріан навряд чи перекинувся хоча б словом із Марі Годо. Панове Захер, Андрее і Шу, а також Жанетта Шойрль втягли його в довгу розмову про новини музичного життя Цюриха й Мюнхена, а тим часом паризькі дами з оперними співаками, господарями і Швердтфегером сиділи біля столу, заставленого коштовною севрською порцеляною, і вражено дивилися, як старий пан Райф пив чашку за чашкою міцну каву, по-швейцарському ґрунтовно пояснивши, що йому порадив так лікар для зміцнення серця і проти безсоння. Троє гостей, що зупинилися в Райфів, випровадивши решту, відразу розійшлися по своїх кімнатах. Мадмуазель Годо з тіткою мала ще кілька днів прожити в Цюриху, в готелі "Eden au Lac" [275]. Коли Швердтфегер, що другого ранку повертався з Адріаном до Мюнхена, прощаючись з дамами, дуже жваво висловив надію знов зустрітися там із ними, Марі хвильку почекала, поки почула те саме й від Адріана, і аж тоді привітно дала згоду.

Минули вже перші місяці 1925 року, коли я прочитав у газеті, що приєдна цюрихська сусідка мого приятеля за столом у Райфів прибула до нашої столиці й зупинилася зі своєю тіткою — не випадково, бо Адріан казав мені, що дав їй цю адресу, — в тому ж швабінзькому пансіоні "Гізелла", в якому він сам прожив кілька днів після повернення з Італії. Театр, щоб підсилити зацікавлення публіки майбутньою прем'єрою, опублікував це повідомлення, і воно відразу ж підтвердилось надісланим нам запрошенням Шлагінгауфенів провести в них суботній вечір разом із відомою театральною художницею.

Не можу передати, з яким напруженням я чекав того вечора. Очікування, цікавість, радість, збентеження разом переповнювали мою душу, і я аж тремтів з хвилювання. Чому? Не тому — чи не тільки тому, — що Адріан, коли повернувся з гастрольної подорожі до Цюриха, між іншим розповів мені про своє знайомство з Марі й кількома словами описав її, мимохідь зауваживши, що голос у неї схожий на голос його матері; це зразу насторожило мене. Правда, опис той не був захоплений, навпаки: він говорив спокійно, наче між іншим, з байдужим виразом обличчя, дивлячись не на мене, а кудись убік. Але я бачив: знайомство справило на нього враження, бачив хоча б із того, що він запам'ятав ім'я і прізвище дівчини, — а я вже казав, що в більшому товаристві

він рідко знав ім'я того, з ким розмовляв, — і його розповідь явно виходила за рамки простої згадки про випадкову зустріч.

Але до цього додалося й ще одне, від чого моє серце забилося дужче, сповнене радості й подиву. А саме, під час моїх наступних відвідин Пфайферінга Адріан побіжно висловив кілька зауважень десь такого змісту: мабуть, він уже засидівся на одному місці, може, в його житті стануться якісь зміни, принаймні йому набридла самота, негоже цілий вік жити відлюдьком, щось треба робити і т. д. — одне слово, зауважень, з яких я міг тільки зробити висновок, що він надумав одружитися. Я набрався відваги й запитав, чи ці натяки не пов'язані часом із його випадковим знайомством під час перебування в Цюриху, і він відповів:

— Хто тобі не дає снувати різні здогади? А втім, не в цій кімнаті про таке розмовляти. Якщо я не помиляюся, ти колись повідомив мене про таке в нас на Сіонській горі. Нам треба для такої розмови піднятися на Римську гору.

Уявіть собі, який я був спантеличений!

— Любий мій, — сказав я, — яка несподівана, дивовижна новина!

Він спробував охолодити мене. Мовляв, саме життя підказує, що не можна пропускати нагоди, адже йому скоро мине сорок. Я вирішив більше нічого не питати, а почекати, що буде далі. В душі я радів і не приховував цього перед собою, бо сподівався, що цей намір Адріана покладе край його химерному зв'язкові зі Швердтфегером, і мені хотілося вбачати в цьому крокові свідомо вибраний засіб. Як до цього поставиться сам скрипаль і свистун, було справою другорядною і не хвилювало мене, адже він досяг мети свого хлоп'ячого шанолубства, скрипковий концерт для нього був написаний. Після свого тріумфу, думав собі я, він і сам буде ладен посісти в житті Адріана Леверкюна місце, яке йому більше личить. Мені лише не давала спокою дивна манера мого приятеля говорити про свій намір так, наче здійснення його залежало тільки від нього й дівчину навіть не треба було питати, згодна вона чи ні. Я був готовий скласти хвалу самовпевненості, яка вірить, що їй досить тільки вибрати, тільки оголосити про свій вибір. А все ж таки в моє серце закрадався страх: наївність тієї віри здавалася мені виявом самоти й відчуженості, які ніколи не полишали його, і в мене мимоволі з'явився сумнів, чи цей чоловік створений для того, щоб викликати любов у жінок. А подумавши так, я навіть почав сумніватися, що він сам вірить у таку можливість. Я насилу поборов у собі відчуття, що Адріан тільки прикидається таким упевненим у своєму успіхові. Чи обраниця мала хоч якесь уявлення про його думки й наміри щодо неї, лишалося нез'ясованим.

Нез'ясованим воно лишилося для мене й після вечора на Брінерштрассе, де я познайомився з Марі Годо. Що вона мені дуже сподобалася, видно з того, як я щойно описував її. Мене приваблювала не тільки лагідна темрява її погляду, про яку так яскраво розповідав Адріан, її чарівна усмішка й мелодійний голос, а й привітна, розумна стриманість її вдачі, ділова, навіть гостра рішучість самотійної, трудящої жінки, яка набагато перевищує манірне турчання різних там кімнатних лялечок. Думка про те, що вона стане Адріановою супутницею життя, сповнювала мене щастям, і я



вже, здавалося, починав розуміти почуття, які вона в нього викликала. Може, в її особі, в образі поважної, привітної жінки, до нього наблизився "світ", якого він у своїй самотині лякався, — також і те, що можна було назвати "світом" з погляду артистично-музичного, все не німецьке, — наблизився, будячи в його душі довіру, обіцяючи доповнити його собою, закликаючи до об'єднання? Може, він любив той світ, живучи у своєму власному світі ораторій, музичної теології і математичної магії цифр? Те, що цих двоє людей перебували разом тут, у тому самому приміщенні, хвилювало мене і сповнювало надії, хоч я майже не бачив, щоб вони розмовляли одне з одним. Коли ж одного разу течія людей звела до купи Марі, Адріана, мене й ще когось четвертого, я зразу поквапився піти від них, сподіваючись, що в того четвертого вистачить глузду зробити те саме.

У Шлагінгауфенів був тоді не проханий обід, а вечірка з буфетом у їдальні, що прилягала до зали з колонами. Після війни картина товариства, яке в них збиралося, дуже змінилась. Барон Рідезель, кавалерист, що полюбляв бренькати на фортепіано, уже не боронив тут усього "граційного": він давно канув у безвість; не приходив більше сюди й правнук Шіллера, пан фон Гляйхен-Руссвурм — викритий у дурному, але винахідливо задуманому шахрайстві, яке йому не пощастило здійснити, він сховався від світу, ставши немовби добровільним арештантом у своєму нижньобаварському маєтку. То була майже неймовірна історія. Барон нібито послав якомусь закордонному ювелірові на переробку коштовну оздобу, добре запаковану й застраховану на суму, що перевищувала її вартість, а коли той ювелір отримав пакунок, то не знайшов у ньому нічого, крім здохлої миші. Ледача миша не виконала завдання, яке на неї покладав відправник. Барон, певне, гадав, що вона прогризе дірку і втече, а тоді складеться враження, що оздоба випала через отвір, який бозна-звідки взявся, і страхове товариство змушене буде сплатити відправникові зазначену суму. Натомість миша здохла, не зумівши прогризти собі виходу, що міг би пояснити відсутність коштовного намиста, якого там ніколи не було, — і в найсмішнішому становищі опинився винахідник шахрайського трюку. Може, він вичитав цю історію в якійсь культурно-історичній книжці і став жертвою своєї ерудиції. А може, до божевільної витівки призвів загальний моральний занепад суспільства.

Принаймні нашій господині, у дівочтві фон Плаузіг, довелося багато від чого відмовитись, а на своїй мрії об'єднати аристократію крові з аристократією мистецтва майже поставити хрест. Про давні часи тут нагадувала хіба що присутність кількох колишніх двірських дам, які розмовляли з Жанеттою Шойрль французькою. Поряд із зірками театру тут тепер можна було побачити й когось із членів народно-католицької партії, навіть одного відомого соціал-демократичного парламентаря та кількох високих і найвищих діячів нової держави, серед яких усе-таки траплялися ще й люди з аристократичних родин, як, наприклад, дуже життєрадісний і на все готовий пан фон Штенгель, але й з'являлися вже запеклі супротивники "ліберальної" республіки, у яких на чолі було чітко написане бажання помститися за ганьбу Німеччини і впевненість у тому, що саме вони уособлювали новий світ.

Виходило так, що мене частіше можна було побачити біля Марі Годо та її добродушної тітоньки, ніж Адріана, який безперечно прийшов туди задля неї і спершу з очевидною радістю привітав її, але потім розмовляв переважно зі своєю любов'ю Жанеттою та з соціал-демократичним парламентарем, великим знавцем і шанувальником Баха. Моє зацікавлення нею, вже навіть не беручи до уваги її привабливості, можна зрозуміти після всього, що мені розповів Адріан. Руді Швердтфегер також був із нами. Тітка Ізабо страшенно зраділа, коли побачила його. Як і в Цюриху, він часто смішив її своїми жартами, — навіть Марі усміхалася, слухаючи їх, — але не заважав нашій поважній розмові про паризькі та мюнхенські мистецькі події, про європейську політику й німецько-французькі стосунки, в якій наприкінці, вже прощаючись, навіть не сідаючи, на мить узяв участь і Адріан. Йому треба було поспішати на свій одинадцятигодинний поїзд до Вальдсгута, і він пробув на вечорі не більше, як півтори години. Ми, решта, посиділи трохи довше.

Це було, як я вже сказав, у суботу. А через кілька днів, у четвер, у нас із ним відбулася телефонна розмова.

XL

Адріан зателефонував мені до Фрайзінга — попросив, як він висловився, зробити йому ласку. (Голос його звучав приглушено й трохи монотонно, з чого я зробив висновок, що в нього почала боліти голова). Йому здається, сказав він, що Мюнхенові годилося б виявити якусь гостинність до дам із пансіону "Гізелла". Є думка влаштувати їм прогулянку по околицях міста, цьому якраз сприяє і гарна зимова погода. Він аж ніяк не претендує на авторство цієї ідеї, її запропонував Швердтфегер. Але він підхопив і обміркував її. Думалося повезти їх до Фюссена і Ной-Шванштайна. Але, мабуть, ще краще буде поїхати до Обераммергау308, а звідти саньми до Етальського монастиря, який йому особисто дуже подобається, а дорогою завернути до замку Ліндергоф — як-не-як цікава будівля, варто оглянути. А як я гадаю?

Я відповів, що ідея добра й Етальський монастир як мету подорожі вибрано теж правильно.

— Звичайно, ви з дружиною також повинні поїхати з нами, — сказав він. — Ми вирушаємо в суботу ввечері — наскільки мені відомо, в цьому семестрі ти в суботу не маєш уроків, — отже, через дев'ять днів, якщо раптово не потеплішає. Збройносна я теж повідомив про це. Він таке любить. Хоче прив'язатися до саней і їхати за ними на лижах.

Я все це схвалив.

Тепер він просить мене зрозуміти ось що, повів далі Адріан. Цей план, як він уже сказав, з'явився спершу у Швердтфегера, але мені, мабуть, буде зрозуміле його, Адріанове, бажання, щоб у пансіоні "Гізелла" про це не знали. Він не хотів би, щоб Рудольф запрошував дам на прогулянку. Йому дуже важливо зробити це самому — хай навіть через посередника. Чи я не погодився б залагодити для нього цю справу, а саме: перед своїм наступним приїздом до Пфайферінга, тобто післязавтра, зайти в місті до дам, так би мовити, як його посланець, але не розкривати до кінця свою роль, і

передати їм запрошення.

— Я буду тобі дуже вдячний за цю послугу, — на диво церемонно закінчив він.

У мене вже крутилися на язичі різні запитання, але я стримавсь і просто пообіцяв зробити так, як він хоче, запевнивши його, що радий за нього й за всіх, бо прогулянка має бути дуже гарна. Я справді був радий, бо вже сушив собі голову, як би допомогти здійсненню тих намірів, у які Адріан мене втаємничив, зрушити справу з місця. Мені здавалося, що не варто покладатись на щасливий випадок, чекати, поки доля сама зведе Адріана з його обраницею. Обставини не вельми сприяли цьому. Потрібна була дієва підтримка, ініціатива, і ось вона з'явилася. Чи справді вона походила від Швердтфегера, чи Адріан приписав її скрипалеві, соромлячись ролі закоханого, що, всупереч своїй вдачі і звичкам, раптом запрагнув товариства й катання на санях? Мені теж це здавалося зовсім не гідним його, і я хотів, щоб ідея прогулянки дійсно належала скрипалеві, хоч у душі в мене все-таки жеврів сумнів, що той хисткий платонік міг бути якось зацікавлений у такій прогулянці.

Крутилися на язичі різні запитання? Ні, запитання в мене, власне, було тільки одне: якщо Адріан хотів дати на здогад Марі, що йому кортить бачити її, то чому він сам не звернувся до неї, не зателефонував їй чи, нарешті, не поїхав до Мюнхена, не навідався до пансіону й не сказав їй про свій план? Я тоді не знав, що мало статися пізніше, про тенденцію посилати до своєї коханої — я мушу так назвати ту дівчину — когось іншого для освідчення.

Перший таке доручення отримав я і залюбки його виконав. Це тоді я застав Марі в надягнутому поверх картатої блузки без комірця білому робочому халаті, що дуже личив їй. Вона встала мені назустріч від грубої, поставленої навскіс креслярської дошки, до якої була пригвинчена електрична лампа. Ми посиділи хвилин із двадцять у маленькій кімнатці пансіону, де вони жили. Обидві дами були дуже вдоволені виявленою їм увагою і радо погодилися взяти участь у прогулянці. Я лише сказав, що це не мій задум, а потім між іншим приточив, що просто від них їду до свого приятеля Леверкюна. Вони заявили, що без таких лицарів-провідників, мабуть, ніколи не познайомилися б зі славетними околицями Мюнхена, з Баварськими Альпами. Ми домовилися про день і годину від'їзду. Отже, я приїхав до Адріана з приємною звісткою, докладно розповів про все й не забув відзначити, яка була гарна Марі в робочому халаті. Він подякував мені, і в його словах я не почув ніякої іронії.

— От бачиш, добре мати надійних друзів.

До Пасіонсдорфа треба було їхати тією самою колією, що й до Гарміш-Партенкірхена, через Вальдсгут і Пфайферінг, аж наприкінці вона розгалужується. Адріан жив на півдорозі до нашої остаточної мети, тож домовленого дня близько десятої години біля поїзда на головному мюнхенському вокзалі зібралися лише Швердтфегер, Збройносен, паризькі гості, моя дружина і я. Перші години дороги по замерзлій рівнині ми ще провели без нашого приятеля. Пожвавив її тільки сніданок, який складався з бутербродів і тірольського вина і який приготувала моя Гелена. Під час сніданку Збройносен смішно вдавав, наче страшенно боїться, що йому мало

дістанеться, і ми всі реготали, коли він казав:

— Не обминайте Роджера (так Рюдігер називав себе на англійський лад, і так його почали називати всі), хай йому рясно родять бутерброди!

Він завжди аж трусився за їжею і не тільки не приховував цієї своєї смішної риси, а й надзвичайно кумедно наголошував на ній.

— Ох, які добренні, які ж добренні! — аж стогнав він, жуючи бутерброд із відвареним язиком, і очі в нього блищали.

Жарти його вочевидь були призначені мадмуазель Годо, що, звичайно, подобалась йому так само, як і нам. Вона була дуже гарна в зимовому, оливкового кольору костюмі, отороченому вузькими стяжками темно-рудого хутра, і я, скоряючись своєму почуттю, — адже мені були відомі Адріанові плани, — знов і знов звертав свій погляд на її чорні, як смола, очі, що тьмяно й водночас весело поблискували під такими самими чорними віями.

Коли Адріан у Вальдсгуті сів до нас у поїзд, де його весело привітало все товариство, мене охопив дивний страх — якщо цим словом можна віддати те, що я тоді відчув. У кожному разі якась частка страху в тому почутті була. Бо аж тоді я усвідомив, що в тому відділенні вагона, де ми розташувалися, отже, в тісному просторі (хоч то було не купе, а відкрита секція прохідного вагона другого класу), в Адріана перед очима зібралися чорні, сині й такі, як у нього, очі, зваба, незворушність, хвилювання і байдужість, і що вони перебуватимуть разом цілий день, який мине, а може, й повинен минути немовби під знаком цього сузір'я, і я, втаємничений, бачив у ньому сенс того дня.

Вийшло само собою, та інакше й не могло вийти, що з появою Адріана краєвид за вікном став величніший і на обрії, правда, ще далеко, почали вимальовуватися засніжені гори. Збройносен знов звернув на себе увагу тим, що знав назви вершин, які вже можна було розрізнити вдалині. На кряжах Баварських Альп немає гігантських шпилів, та однаково ті стрімкі, суворі гори впереміш з лісистими ущелинами та розлогими полонинами, вкриті чистим сніговим запиалом, вражали своєю зимовою красою. І хоч проясніла тільки ввечері, а поки ми їхали, день був похмурий і заповідалося на сніг, ми все ж таки не могли відвести очей від краєвидів за вікном, навіть під час розмови, яку Марі перевела на спогади про Цюріх, про вечір у концертній залі філармонії і про скрипковий концерт. Я спостерігав за Адріаном, що розмовляв із нею. Вона сиділа між Збройносеном та Швердтфегером, Адріан — навпроти неї, а тітонька добродушно балакала з Геленою і мною. Я добре бачив, що він остерігався, щоб його погляд, спрямований на її обличчя, її очі, не зробився нескромний. Рудольфові сині очі приглядалися до тієї самовіддачі, самоостороги, самовідлякування. Чи не тому Адріан так вихваляв скрипача перед дівчиною, що хотів трохи втішити його, виправдатися перед ним за своє власне задоволення? Оскільки Марі зі скромності не висловлювала своїх думок про музику, мовилося лише про виконання, і Адріан з притиском заявив, що присутність соліста не завадить йому назвати його гру майстерною, досконалою, просто-таки неперевершеною, а потім додав

іще кілька дуже теплих, схвальних слів про загальний розвиток Руді як митця і про його безперечно велике майбутнє.

Той удавав, що не може слухати цього, вигукував: "Та годі тобі! Замокнеш ти чи ні!" — запевняв, що Адріан страшенно перебільшує, але сам аж паленів з радощів. Звичайно, йому було приємно, що Марі чує цю хвалу, та особливо його тішило те, що вона її чує саме з цих уст, і з вдячності він захоплювався Адріановою манерою висловлювати свої думки. Годо чула й читала про виконання у Празі уривків із "Апокаліпсису" і спитала Адріана про цей його твір. Адріан відмахнувся.

— Не варто говорити про ці побожні гріхи! — сказав він.

Руді аж застогнав із захвату.

— Побожні гріхи! — радісно повторив він. — Ви чули таке? Як він уміє добирати слова! Наш маестро — дивовижна людина!

Кажучи це, він стиснув рукою Адріанове коліно. Він належав до тих людей, яким завжди треба хапати когось за руку, за лікоть, за плече, торкатися й мацати його. Він поводився так і зі мною, навіть із жінками, яким здебільшого це подобалося.

В Обераммергау ми обходили всі його чисті, ошатні вулички й оглянули чудові селянські будинки зі щедро оздобленими дерев'яним різьбленням гребенями та балконами, — оселі апостолів, Спасителя й Богородиці. Потім, коли всі захотіли піднятися ще до каплиці Хресної дороги недалеко від села, я залишив товариство й подався до знайомого мені візництва, щоб замовити сани. Зустрівся я зі своїми шістьма супутниками вже за обідом, у невеличкому ресторані зі скляним, підсвіченим знизу майданчиком для танців, навколо якого стояли столики, — певне, в сезон, а особливо під час ігор, він був переповнений чужоземними гістьми. Тепер, можна сказати, нам на радість, він був майже порожній, крім нас, лише біля двох столиків віддалік від танцювального майданчика сиділи люди: біля одного обідав хворобливий на вигляд добродій з доглядачкою в чернечому вбранні, а біля другого — невеличкий гурт аматорів зимового спорту. На невисокому помості оркестрик із п'яти чоловік грав для гостей салонні п'єси, в перерві між якими музиканти, нікому не на шкоду, довго відпочивали. Репертуар їхній був нікчемний, грали вони мляво й погано, тож після смаженого курчати Руді Швердтфегер не витримав і, достоту як у тій книжці, витягнув з пазухи свою зірку. Він узяв у скрипаля скрипку, покрутив її в руках, подивився, чийого вона виробу, й почав імпровізувати в дуже широкому діапазоні, насмішивши нас тим, що вставив у свою імпровізацію кілька акордів з каденції "свого" скрипкового оркестру. Музиканти аж роти пороззявляли. Потім Руді спитав піаніста, юнака зі стомленим поглядом, який напевне мріяв про щось вище за свою тутешню працю, чи він зміг би проакомпанувати йому Дворжакову "Гумореску", і заграв на поганенькій скрипці ту чарівну річ з багатьма переднотними оздобами, приємними ковзними звуками й елегантними подвійними акордами так сміливо і блискуче, що всі, хто був у ресторані, гучно заплескали в долоні: і ми, і ті, що сиділи за двома іншими столиками, і спантеличені музиканти, і навіть обидва офіціанти.

Властиво, то був традиційний трюк, як ревниво шепнув мені Збройносен, але

гарний і ефектний трюк, одне слово, "милий", цілком у стилі Руді Швердтфегера. Ми просиділи там за кавою і лікером довше, ніж збиралися, наприкінці вже цілком самі, і навіть віддали належне скляному майданчикові: Збройносен і Швердтфегер навпереміну пройшлися з мадмуазель Годо і з моєю Геленою в бозна-якому танці під доброзичливими поглядами тих трьох, що утрималися. Надворі на нас уже чекали великі двокінні сани, добре вистелені бараницями. Я сів поряд із візником, а Збройносен не передумав їхати за саньми на лижах (їх прихопив із собою візник) на прив'язі, тому решті п'ятьом вистачило місця на санях, і вони розташувалися там досить зручно. То була найкраща частина нашої денної програми, якщо не рахувати того, що мужній задум Збройносена скінчився для нього кепсько. Стоячи за саньми на крижаному вітрі, де його обсіпало сніговою порошею і кидало у вибоїни, він застудився, дістав запалення кишок, що часто його мучило, й на кілька днів зліг. Та це лихो далось взнаки пізніше, а поки що всі, видно, втішалися тим, що так полюбую я: загорнувшись у тепле хутро, їхати на санях під приглушене дзеленчання дзвоників, вдихаючи терпке, чисте морозяне повітря. Серце моє схвильовано калатало в грудях, бо усвідомлення того, що позад мене сидять лице в лице Адріан з Марі, сповнювало його цікавістю, радістю, тривогою і потаємними сподіваннями.

Ліндергоф, палацик Людвіга II в стилі рококо, розташований у відлюдній, надзвичайно гарній місцевості, серед гір і лісів. Кращого місця для втечі від людей його величність навряд чи міг би знайти. Правда, врочистий настрій викликали в нас лише чари цієї місцевості, а не сам палацик, бо смак, з яким у його власника виявлялася невтомна жадоба споруджувати все нові будівлі для звеличення своєї королівської влади, тільки бентежив нас. Ми зупинилися тут і в супроводі кастеляна пройшлися по напханих усякою пишнотою покоях так званої "житлової половини" того химерного дому, де душевнохворий король проводив дні, опанований єдиною думкою — про свою велич, де він слухав гру Бюлова<sup>309</sup> і чудовий голос Кайнца<sup>310</sup>. Звичайно в королівських палацах найбільша зала — тронна. Тут її взагалі не було. Натомість була спальня, що, порівняно з рештою не дуже просторих покоїв, здавалася величезною, а в ній було парадне ліжко на помості, з позолоченими канделябрами по боках, наче катафалк; через свою надмірну ширину воно справляло враження надто короткого.

Поки ми з шанобливою цікавістю, хоч потай і похитуючи головами, оглядали все це, небо проясніло, і ми вирушили до Еталя, відомого своїм гарно збудованим бенедиктинським монастирем і приналежною до нього церквою в стилі барокко. Пам'ятаю, що дорогою і потім під час обіду в охайному готелі навскіс від святого місця розмова весь час точилася навколо особи "нещасного", як про нього кажуть (чому, власне, нещасного?), короля, з ексцентричними життєвими обставинами якого ми щойно зіткнулися. Вона урвалася лише на той час, що ми оглядали церкву, а далі в основному перейшла в суперечку між Руді Швердтфегером і мною про так зване божевільня Людвіга та його нездатність керувати державою, про позбавлення його трону й визнання недієздатним, яке я, на превеликий подив Руді, назвав несправедливим, по-філістерському брутальним політичним вчинком, продиктованим

інтересами претендентів на трон.

Руді твердо дотримувався не стільки народного, скільки буржуазного, офіційно накинутого погляду на короля: мовляв, "у нього бракувало клепки в голові" і для держави необхідно було передати його в руки психіатрів та доглядачів божевільні й запровадити психічно здорове регентство; він просто не розумів, які тут взагалі можуть бути заперечення. Як завжди в таких випадках, тобто коли чиясь думка була для нього надто незвична, він, обурено відкопиливши губи, втуплював погляд своїх синіх очей, поки я говорив, то в моє праве око, то в ліве. Мушу сказати, що предмет нашої суперечки, як я сам вражено помітив, додав мені красномовства, хоч раніше він мене майже не цікавив. І все-таки виявилось, що я мимохідь склав про нього тверду думку. Божевільня, тлумачив я, — не дуже чітке поняття, і обиватель орудує ним за сумнівними критеріями, як йому самому заманеться. Межу розумної поведінки він проводить надто близько, зразу ж за своїми банальними уявленнями про неї, а все, що лежить за цією межею, оголошує божевільням. Але форма королівського буття, всевладдя, оточене улесливістю й покорою, піднесене на недосяжну для критики й почуття відповідальності височінь і призвичаєне виявляти свою велич у стилі, недозволеному навіть найбагатшій приватній особі, дає його носієві такі великі можливості для химерних нахилів, нервозних захоплень і відраз, дивовижних пристрастей і жадань, що горде й безоглядне використання їх дуже легко може набути вигляду божевільня. Хто зі смертних, що не посідає такого високого становища, мав би можливість споруджувати собі відлюдні палаци в найкращих, наймальовничіших куточках країни, як споруджував Людвіг! Звичайно, ті палаци — пам'ятки королівської мізантропії. Та якщо в пересічних членів людської громади навряд чи комусь дозволили б вважати мізантропію симптомом божевільня, то чому такий дозвіл дають саме тоді, коли вона виявляється в королівських формах?

Але шестеро вчених, досвідчених психіатрів офіційно визнали цілковиту ненормальність короля й заявили, що його необхідно ізолювати!

Послужливі вчені оголосили його божевільним, бо саме для цього й були покликані, і вони вчинили так, не бачивши Людвіга, не обстеживши його, як того вимагала їхня методика, не перемовившись із ним жодним словом. Правда, якби ті обивателі завели з ним мову про музику та поезію, то тільки переконалися б, що він таки не сповна розуму. На підставі їхнього висновку Людвіга, що безперечно відхилявся від норми, проте аж ніяк не був божевільний, позбавили права порядкувати собою, принизили до становища пацієнта психіатричної лікарні й замкнули в палаці над озером, заґратувавши в ньому вікна й повідгвинчувавши дужки від дверей. Те, що він не витримав такого становища, вирішив або здобути волю, або загинути й потяг за собою на смерть і свого лікаря-тюремника, свідчить лише про його почуття гідності, а не про божевільня. Проти такого діагнозу промовляє і ставлення до нього челяді, що ладна була боротися за нього, й палка любов населення до свого "королика". Ті селяни, коли він уночі, загорнений у хутро, сам, без нікого, тільки з форейторами, що освітлювали смолоскипами шлях, їхав улюбленими горами на санях, вбачали в ньому не

божевільного, а короля, до якого горнулися своїми простими, але чутливими серцями, і коли б йому було пощастило переплисти озеро, як він, видно, намірявся, оборонили б його ціпами та вилами від медицини й політики.

Але ж Людвігове марнославство було вочевидь хворобливе, суспільство не могло його далі терпіти, а керувати державою він не міг просто тому, що не хотів: він мріяв про королівську велич, але відмовлявся здійснювати свою владу за розумними нормами, а з таким володарем держава існувати не може.

Ох, усе це дурниці, Рудольфе, нормальний прем'єр-міністр може керувати сучасною федеративною державою, навіть якщо король надто вразливий і не зносить фізіономій свого прем'єра та його колег. Баварія не загинула б, якби Людвіг і далі віддавався на самоті своїм забаганкам, а його марнотратство не має ніякого значення, це порожні слова, хитра зачіпка. Гроші ж бо однаково залишилися в країні, а завдяки його казковим будовам розбагатіли каменярі та золотарі. До того ж королівські палаци давно вже з верхом виплатилися тими грошима, які дають за огляд їх цікаві романтики з обох півкуль. Ми й самі сьогодні прислужилися до цього перетворення божевілья у вигідну операцію...

— Я не розумію вас, Рудольфе, — сказав я. — Ви аж очі витріщаєте з подиву, слухаючи мою апологію, а насправді дивуватися треба було б мені. Не розумію, як ви, митець... одне слово, саме ви...

Я почав шукати слів, щоб пояснити йому, чому дивуватися треба було б мені, але так і не знайшов. Я ще й тому заплутався у своїх доказах, що весь час відчував: мені не випадає так говорити в присутності Адріана. Говорити належало йому, — а все ж таки краще, що слово взяв я, бо мене мучив страх: ану ж він погодиться зі Швердтфегером. Я повинен був запобігти цьому, говорячи замість нього, за нього, в тому дусі, в якому належало б говорити йому, і мені здавалося, що Марі Годо так і сприймала мої слова, а мене, якого Адріан прислав до неї для того, щоб ця прогулянка відбулася, вважала його рупором. Бо, поки я пнувся зі шкіри, щоб довести свою тезу, вона дивилася більше на нього, ніж на мене, наче слухала його, а не мене, хоч із виразу її обличчя весь час було видно, що вона трохи глузливо спостерігала за моїм запалом. На її устах проступала загадкова усмішка, яка аж ніяк не свідчила про те, що вона беззастережно схвалює мою роль Адріанового повірника.

— Що таке правда? — озвався нарешті й він.

І Рюдігер Збройносен миттю кинувся йому на допомогу, заявивши, що правда має різні аспекти і що в такому випадку, як цей, медично-натуралістичний аспект, мабуть, не найвагоміший, але й цілком відкидати його теж не можна. В натуралістичному погляді на правду, додав він, якимось дивом банальність поєднується з меланхолією. Це не закид "нашому Рудольфові", він зовсім не меланхолік, але таке поєднання — прикмета цілої доби, дев'ятнадцятого сторіччя, схильного до банальної сумовитості. Адріан засміявся — звичайно, не з подиву. В його присутності товариство завжди мало таке почуття, нібито всі думки й погляди, висловлювані навколо, зосереджені в ньому, а він, іронічно посміхаючись, лише доручає іншим відповідати й боронити їх. Хтось



висловив надію, що в молодому двадцятому сторіччі запанує світліший, веселіший настрій. У безладній суперечці про те, чи з'явилися вже ознаки такої зміни настрою, чи ні, розмова вичерпалась і згасла. Взагалі на всіх налягла втома після дня, проведеного в русі на зимовому гірському повітрі. Та й розкладу поїздів не можна було нехтувати, тож ми покликали візника, і під усіяним зірками небом сани домчали нас до маленької станції, на пероні якої ми лишилися чекати мюнхенського поїзда.

Поверталися додому ми тихіше, ніж їхали в гори, хоча б з огляду на те, що тітонька задрімала у вагоні. Збройносен інколи приглушеним голосом перемовлявся з її небогою, я з розмови зі Швердтфегером з'ясував, що він на мене не образився, а Адріан розпитував Гелену про якісь буденні речі. Всупереч усім сподіванням, він не зійшов у Вальдсгуті, чим я був глибоко, майже радісно зворушений, а висловив бажання провести наших гостей, паризьких дам, до Мюнхена, до їхнього пансіону. На головному вокзалі ми всі попрощалися з ними трьома й пішли кожне своєю дорогою, а він найняв екіпаж і повіз Марі з тіткою до їхнього швабінзького тимчасового житла — лицарський вчинок, який я подумки пояснив бажанням провести решту дня тільки в товаристві чорних очей.

Аж звичний одинадцятигодинний поїзд відвіз Адріана назад до його скромного, самотнього прихистку, де він свистком із надвисоким звуком попередив сторожкого Кашперля-Зузо про свій прихід.

## XLI

Ласкавий читачу і друже, я веду далі. Німеччина гине, на руїнах наших міст розкошують щури, ситі від трупів, гуркіт російських гармат долинає до Берліна, англосаксам за іграшки було перейти Рейн, видно, наша власна воля, поєднавшись із волею ворога, так полегшила йому той перехід. Настає кінець, кінець настає, він уже близько, ось-ось спостигне тебе, мешканцю цієї країни... але я веду далі. Що відбулося між Адріаном і Рудольфом Швердтфегером через два дні після змальованої вище, пам'ятної для мене прогулянки, я знаю, і знаю, як воно відбулося, хоч би мені й сто разів казали, що я не можу цього знати, бо "не був присутній при їхній зустрічі". Авжеж, не був присутній. Але тепер я можу сказати, що був присутній там душею, бо той, хто пережив подію і знов переживає її так, як я ту подію з Адріаном, бере її страхітливо близько до серця, стає ніби очевидцем і свідком її найпотаємніших фаз.

Адріан запросив по телефону свого супутника по Угорщині до себе у Пфайферінг. Хай, мовляв, приїздить якомога швидше, справа, про яку йому треба побалакати з ним, дуже нагальна.

Рудольф завжди приїздив зразу ж. Адріан зателефонував йому о десятій ранку, у свій робочий час, випадок сам собою незвичайний, — а о четвертій годині по обіді скрипаль був уже в нього. До того ж він увечері мав грати в абонементному концерті цапфенштесерського оркестру, про що Адріан навіть не згадав.

— Чого ти мене покликав? — спитав Рудольф. — Що сталося?

— Зараз скажу, — відповів Адріан. — Головне, що ти приїхав. Я радий бачити тебе, навіть більше, ніж звичайно. Запам'ятай це!

— Після таких слів, усе, що ти скажеш, звучатиме для мене, як срібний дзвоник, — напрочуд вишукано відповів Рудольф.

Адріан запропонував йому прогулятися: мовляв, ідучи, краще говорити. Швердтфегер радо погодився, тільки пожалкував, що не має багато часу, бо мусить устигнути на шестигодинний поїзд, щоб не спізнитися на концерт. Адріан ляснув себе долонею по лобі й вибачився за свою забудькуватість. Може, Рудольфові буде легше її зрозуміти, коли він вислухає його.

Надворі почалася відлига. Сніг, там, де він був скиданий на узбіччя, дірявів і просякав водою, дороги розквашувалися. Друзі взули галоші. Рудольф не встиг навіть скинути свого кожушка. Адріан надяг пальто з верблюжої вовни під пояс. Вони пішли до Довгого кадовба й далі понад його берегом. Адріан спитав, яка програма сьогоднішнього концерту. Знов Брамсова Перша симфонія як *pièce de résistance*? Знов Десята?<sup>311</sup>

— Ну, то радій, в адажіо матимеш змогу заграти дуже приємну мелодію.

Потім він розповів, що колись іще хлопцем, задовго до того, як узагалі дізнався про Брамса, скомпонував мотив, майже ідентичний високоромантичній темі концерту в останньому пасажі<sup>312</sup>, правда, без того ритмічного виверту з пунктовою восьминою перед шістнадцяткою, проте мелодійно цілком у такому самому дусі.

— Цікаво, — мовив Швердтфегер.

Ну, а як йому недільна прогулянка? Чи він задоволений нею? А інші учасники, як йому здається?

— Кращої прогулянки й бути не могло, — заявив Рудольф. Він певний, що в усіх цей день лишив по собі приємні згадки, хіба що за винятком Збройносена, який переоцінив свою силу й тепер лежить хворий. — Він завжди в жіночому товаристві стає надто марнославний. — А втім, йому, Рудольфові, зовсім не шкода Збройносена, бо той повівся з ним не дуже чемно.

— Він знає, що ти розумієш жарти.

— Бо таки розумію. Але не треба було ще й йому кепкувати з мене, коли вже Серенус напосівся на мене зі своїм монархізмом.

— Він учитель. Дай йому можливість читати нотації і виправляти помилки.

— Аякже, червоним чорнилом. Але тепер мені до обох них байдужісінько, оскільки я тут і ти маєш мені щось сказати.

— Твоя правда. А що ми розмовляли про нашу прогулянку, то, власне, вже й підійшли до справи, в якій ти можеш зробити мені дуже велику послугу<sup>313</sup>.

— Послугу? Тобі?

— Скажи, якої ти думки про Марі Годо?

— Про Годо? Та вона всім подобається! І тобі, мабуть, також?

— "Подобається" — трохи не те слово. Признаюся тобі, що вона мене ще від Цюріха дуже цікавить, мені важко уявити собі, що зустріч із нею — випадковий, минулий епізод. Мене жахає думка про те, що вона поїде і я, може, ніколи вже не побачу її. Серце мені каже, що я мушу завжди бачити її, завжди мати біля себе. Я хочу цього.

Швердтфегер зупинився і глянув йому спершу в одне око, а потім у друге.

— Справді? — сказав він, рушаючи далі, й похилив голову.

— Справді, — підтвердив Адріан. — Ти не гніваєшся на мене, що я довірився тобі, я певен цього. Якби не був певний, то не довірився б.

— Можеш не сумніватися! — промурмотів Рудольф.

І Адріан повів далі:

— Глянь на все це по-людському! Я, зрештою, вже не молодий, мені вже сорок. Невже ти, мій приятель, хочеш, щоб я довіку сидів у цьому закутку? Кажу тобі, постався до мене як до людини, на яку, звичайно ж, може напасти страх, що вона щось прогаяла, з чимось спізнилася, яка може відчувати потребу в затишнішій домівці, в супутниці, що цілковито відповідала б їй, одне слово, в кращому, по-людському теплішому життєвому середовищі, — не тільки задля свого задоволення, задля м'якішої постелі, а насамперед задля своїх майбутніх творів, бо сподівається, що це додасть їм глибшого, людянішого змісту, а їй самій — запалу й сили до праці.

Швердтфегер кілька кроків пройшов мовчки. Тоді сказав пригніченим голосом:

— Ти тут чотири рази вимовив слово "людина", "по-людському", "людяний". Я рахував. Відвертість за відвертість: у мене аж у середині щось стискається, коли ти вживаєш це слово, вживаєш його стосовно себе. Воно дивовижно не личить тобі, наче якось аж соромно слухати його з твоїх уст. Вибач, що я тобі кажу це! Хіба твоя музика досі була не людяна? Якщо так, то вона завдячує свою велич нелюдяності. Перепрошую за таке дурне зауваження! Я не хотів би слухати твого твору, натхненого людяністю.

— Справді? Таки ніяк не хотів би? А ти ж тричі виконував один із таких творів перед публікою. І захотів, щоб я присвятив його тобі. Я знаю, ти не мав наміру говорити мені жорстокі слова, але хіба не жорстко заявляти мені, що я став тим, чим є, тільки завдяки своїй нелюдяності й що людяність мені не личить? Це жорстко й бездумно, — жорстокість-бо завжди походить з бездумності. Отже, мені чужа людяність, повинна бути чужа. І це мені каже той, хто навдивовижу терпляче прихилив мене до людяності й підбив на дружнє "ти", той, до кого я вперше в житті відчув людське тепло.

— Видно, то був випадковий прояв її.

— А якщо й так? Якщо то прилучення до людяності, перший східець до неї, який не втрачає своєї ваги від того, що він був перший? Мені трапилася в житті людина, чие мужнє терпіння, я можу навіть сказати, перемогло смерть, людина, що звільнила в мені людське, навчила мене щастя. Про це, може, ніхто й не дізнається, ніхто не напише в біографії. Та хіба це перекреслює її заслугу, хіба зменшує шану, яку їй потай складають?

— Ти все вмієш так обернути, щоб справити мені велику приємність.

— Я нічого не обертаю, а лише кажу те, що є.

— Але ж ідеться, власне, не про мене, а про Марі Годо. Щоб завжди бачити її, завжди мати біля себе, як ти кажеш, тобі треба з нею одружитися.

— Я хочу цього і сподіваюся на це.

— Он як! І вона знає про твій намір?

— Боюся, що ні. І боюся, що не зумію знайти відповідні слова, щоб донести до неї свої почуття і бажання, особливо в присутності інших людей, перед якими я все-таки трохи соромлюся вдавати з себе залицяльника й селадона.

— А чого ти не підеш до неї?

— Бо не можу присилувати себе отак просто засипати її своїми освідченнями й пропозиціями, про які вона через мою недолугість і гадки не має. Я ще в її очах — тільки цікавий самітник. Я боюся, що вона розгубиться й через це, не подумавши як слід, може відмовити мені.

— А чому ти не напишеш їй?

— Бо цим, мабуть, іще дужче збентежив би її. Їй треба було б відповідати мені, а я не знаю, чи вона любить писати листи. А якби їй таки довелось відмовити мені, вона б намагалася зробити це якнайделікатніше, щоб не вразити мене, і яких зусиль це б їй коштувало! І як би мені було боляче від її силуваної делікатності! А ще я боюся, що таке листування було б надто абстрактне, і вбачаю в тій абстрактності загрозу для свого щастя. Мені важко уявити собі, як Марі сама, з власної волі, не під чиймось впливом — я майже ладен сказати: натиском — відповідає письмово на мого листа. Як бачиш, мене лякає і прямий напад, і шлях листовного освідчення.

— То який же шлях ти думаєш вибрати?

— Я ж тобі вже сказав, що ти мені можеш у цій важкій справі зробити дуже велику послугу. Я хотів би послати до неї тебе.

— Мене?

— Тебе, Руді. Невже ти вважаєш, що це буде такий безглуздий вчинок, якщо ти свою турботу про мене — мені аж хочеться сказати: про моє душевне здоров'я, — турботу, про яку, може, нащадки ніколи й не довідаються, а може, й довідаються, доведеш до такого кінця — візьмеш на себе роль посередника, зв'язківця між мною і життям, оборонця мого щастя? Ця думка, ця ідея сяйнула мені, як, буває, сяйне музична ідея, коли щось komponуєш. Звичайно, треба завжди мати на увазі, що така ідея не буває цілком новою. Що може бути в нотах цілком нового! Але в такому вигляді, як воно виявляється тут, у цьому місці, в цьому зв'язку і в цьому освітленні, те, що колись уже було, може стати новим, так би мовити, оновленим життям, оригінальним і неповторним.

— Мене найменше турбує, наскільки воно нове. Те, що я почув від тебе, досить нове, щоб приголомшити мене. Якщо я правильно тебе зрозумів, я повинен від твого імені посвататись до Марі, попросити для тебе її руки?

— Ти мене правильно зрозумів, та й не міг інакше зрозуміти. І це тільки свідчить про те, що нічого неприродного в моєму проханні немає.

— Ти так вважаєш? А чому ти не пошлеш до неї свого Серенуса?

— Ти, видно, хочеш покепкувати з мого Серенуса? Тобі, мабуть, смішно уявляти його в ролі вісника любові? Ми щойно говорили про те, що дівчині легше було б зважитись, якби на неї хтось вплинув. Отож я й гадаю, що вона ласкавіше вислухає

тебе, ніж посланця з таким пісним обличчям.

— Мені зовсім не до жартів, Адрі, вже хоча б тому, що мене, звичайно, схвилювала і настроїла на врочистий лад та роль, яку ти мені приписуєш у своєму житті й навіть в очах нащадків. Про Цайтблома я спитав тому, що він твій давній приятель.

— Так, давній.

— Ну добре, хай буде тільки давній. Та чи не здається тобі, що якраз це "тільки" полегшило б йому завдання, зробило б його придатнішим для такої ролі?

— Слухай, а чи не пора нам нарешті дати йому спокій? У моїх очах він не має нічого спільного з любовними справами. Я довірився тобі, а не йому, тобі, як казали раніше, дав прочитати найпотаємніші сторінки в книжці свого серця. Як ти тепер прийдеш до неї, дай і їй прочитати ці сторінки, розкажи їй про мене, розкажи добрими словами, обережно відкрий їй мої почуття до неї, мої бажання і життєві плани, невіддільні від тих почуттів! Випитай у неї лагідно й мило, як ти вмієш, чи... ну так, чи не змогла б вона мене полюбити. Ти згоден? Я не наполягаю на тому, щоб ти повернувся з категорично ствердною відповіддю, боронь Боже! Дай мені хоч маленьку надію, і я буду цілком задоволений наслідком твоєї місії. Принеси бодай звістку, що думка ділити зі мною життя їй не зовсім відразна, не здається їй страхітливою, і тоді настане моя черга, тоді я сам побалакаю з нею і з її тітонькою.

Римська гора лишилася ліворуч, і вони пішли ялиновим гайком, що ріс за нею. З гілля капало. Додому вони поверталися околицею села. Селяни, що часом траплялися їм назустріч, вітались із багаторічним пожилцем Нічичирків і називали його на ім'я. Трохи помовчавши, Рудольф озвався знов:

— Що мені буде неважко сказати про тебе добре слово, можеш не сумніватися, Адрі. Тим більше, що ти такими добрими словами говорив про мене. Але я хочу бути з тобою цілком відвертий, як ти зі мною. Коли ти спитав, якої я думки про Марі Годо, в мене миттю знайшлася відповідь: вона всім подобається. Признаюся, що в тій відповіді був глибший зміст, ніж могло вчутися. Я б тобі не признався в цьому, якби ти, мовляв твоїми словами, старосвітськими словами, не дав мені прочитати книжки свого серця.

— Я нетерпляче жду твого признання.

— Власне, ти вже його почув. Я також не байдужий до тієї дівки — ох, ти не любиш таких слів, ну, хай буде до дівчини, тобто до Марі. Знову ж таки, словами "не байдужий" іще не все сказано. Кращої, милішої особи мені серед жіноцтва не траплялося бачити. Вона ще в Цюріху справила на мене таке враження, коли я грав тебе і серце моє було розніжене й чутливе. А тут... ти знаєш, цю прогулянку запропонував я, а ще раніше, цього вже ти не знаєш, я бачився з Марі, пив чай із нею та з тіткою Ізабо в пансіоні "Гізелла". Ми дуже гарно побалакали... Ще раз кажу, Адрі, що я згадую про цю сцену у зв'язку з нашою сьогоднішньою розмовою, лише в ім'я нашої взаємної відвертості...

Леверкюн озвався не сразу, і голос його дивно, підозріло затремтів:

— Ні, про це я не знав. Ні про твої почуття, ні про те, що ти пив із ними чай. Смішно, але я забув, що ти також із плоті і крові й не захищений бронню від чару

милого й гарного. Отже, ти кохаєш її, чи, краще скажімо, закоханий у неї. Але я тепер хочу тебе одне спитати. Виходить, що наші наміри збігаються, ти хочеш просити її, щоб вона стала твоєю дружиною?

Швердтфегер начебто на хвилину замислився, тоді сказав:

— Ні, я поки що не думав про таке.

— Не думав? То ти хотів просто звести її?

— Що ти говориш, Адріане, схаменися! Ні, я про таке теж не думав.

— Ну, то я скажу тобі, що після твого признання, відвертого, гідного признання, я не тільки не передумав, а й ще дужче впевнився у своєму намірі просити тебе, щоб ти став моїм повірником.

— Що ти маєш на увазі?

— Багато що. Я обрав тебе для цього любовного доручення, бо ти, виконуючи його, будеш почувати себе у своїй стихії, не те, що, скажімо, Серенус Цайтблом. Бо в тобі є щось таке, чого йому бракує і що, здається мені, може сприяти моїм бажанням і надіям. Це одне. Але, виявляється, ти якоюсь мірою навіть поділяєш мої почуття, не поділяючи, як сам кажеш, моїх намірів, отже, ти будеш речником своїх власних почуттів — але на користь мою і моїх намірів. Кращого посланця, що більше відповідав би цьому завданню, я не уявляю собі.

— Ну, якщо ти дивишся на це в такому світлі...

— Не думай, що тільки в такому! Я бачу, що це й жертва, і ти маєш право вимагати, щоб я дивився на це саме так. Авжеж, маєш! Безперечно, маєш! А це означає, що ти, визнавши жертву жертвою, погоджуєшся принести її. Погоджуєшся в ім'я тієї ролі, яку ти відіграєш у моєму житті, в ім'я своєї заслуги в пробудженні людяності в мені, заслуги, що, може, лишиться таємницею для світу, а може, й ні. Отже, ти згоден?

І Рудольф відповів:

— Так, я піду і докладу всіх зусиль, щоб залагодити твою справу.

— За це я на прощання міцно потисну твою руку, — сказав Адріан.

Вони повернулися додому, і в Швердтфегера вистачило часу трохи перекусити з приятелем у залі з Нікою. Гереон Нічичирк запряг для нього коней, і Адріан, хоч Рудольф просив його не завдавати собі клопоту, сів поряд із ним на тверду бричку, щоб провести гостя до станції.

— Ні, я повинен провести тебе. Особливо цього разу, — пояснив він.

Повільно стишуючи хід, підійшов поїзд, що зупинявся у Пфайферінзі, і вони потиснули один одному руку крізь спущене вікно.

— Більше я нічого не кажу, — мовив Адріан. — Зроби все, що треба. І зроби добре!

Він ще підняв на прощання руку, тоді обернувся й пішов. Того, хто поїхав поїздом, він більше ніколи не побачив. Тільки отримав від нього листа, на якого не захотів відповісти.

## XLII

Коли я навідався до нього наступного разу, через десять чи одинадцять днів, він уже мав того листа і сказав мені, що твердо вирішив не відповідати на нього. Він був

блідий і справляв враження людини, яку спіткав тяжкий удар, — особливо це виявлялося в тому, що його манера схилати під час ходи голову і верхню частину тіла вбік, яку я давненько вже помітив у нього, тепер ще дужче впадала в око. Проте він здавався чи намагався здаватись цілком спокійним, навіть холодним і, немовби відчуваючи потребу попросити в мене пробачення за своє зневажливе зверхнє ставлення до зради, жертвою якої він став сказав:

— Мабуть, ти чекаєш від мене обуреного моралізування й нападів гніву. Зрадливий приятель. Ну, то й що? Так воно у світі ведеться, і мене це не дуже обурює. Хоч звичайно, прикро, і мимоволі питаєш себе, кому ж ще можна довіритись, коли твоя права рука підіймається на тебе. Але що вдієш. Такі тепер приятелі<sup>314</sup>. Лишається тільки почуття сорому й усвідомлення, що я заробив доброї прочуханки.

Я спитав, чого ж він соромиться.

— Своєї поведінки, — відповів він, — просто-таки дурної Я повівся, мов школяр, що показав приятелеві знайдене гніздо, а той узяв та й видер його.

На це я міг сказати лише одне:

— Не роби з довірливості гріха і ганьби... То злодіїв гріх і злодієва ганьба, а не твоя.

Якби я мав більше впевненості, заперечуючи проти його самозвинувачення! Коли ж я в глибині душі був згоден із ним, бо його поведінка, вся та витівка з освідченням, сватанням саме через Рудольфа здавалася мені неприродною, штучною, негідною, і досить мені було уявити собі, що я свого часу замість самому поговорити з Геленою, послав би до неї вродливого приятеля, щоб він відкрив їй моє серце, як перед моїми очима поставала вся незбагненна абсурдність його вчинку. Але навіщо роздмухувати в собі каяття, — якщо те почуття, що бриніло в його словах, проступало в нього на обличчі, було каяттям? Треба було б сказати, що він з власної вини зразу втратив і приятеля, і кохану, якби я мав цілковиту певність, що тут ішлося про вину як ненавмисний хибний крок, фатальну нерозважність! Якби мені в голову вперто не закрадалася підозра, що він до певної міри сподівався такого наслідку й що це сталося з його власної волі! Невже він справді міг подумати, що зможе обернути на свою користь, змусити працювати на себе Рудольфів чар, його безперечну еротичну привабливість? Невже він міг на це розраховувати? Часом мені здавалося, що Адріан, який виставляв усе так, наче він вимагав від іншого жертви, сам вирішив принести найбільшу жертву, що він навмисне звів до купи тих двох гідних взаємної любові людей, щоб самому жертвовно відійти назад у свою самоту. Але ця думка була ближча мені, аніж йому. Припущення, що його уявна помилка, нібито нерозважний вчинок має таке людяне, болісно-доброзичливе підґрунтя, якнайкраще відповідало б моїй пошані до нього. Подальші події поставлять мене віч-на-віч з такою суворою, холодною, грізною правдою, що вона виявиться не до снаги моїй добродушності, яка замре перед нею, охоплена крижаним жахом, з недоведеною, німою правдою, яку засвідчуватиме тільки її застиглий погляд і яка так і залишиться німою, бо я не та людина, що зможе надати їй слово.

Я певен, що Швердтфегер, наскільки він сам усвідомлював це, подався до Марі Годо

з найкращими, найчеснішими намірами. Але так само не викликає сумніву й те, що ці його наміри зразу були побудовані на досить хисткому ґрунті й кожної хвилини могли порушитись, поламатися, змінитися. Уявлення про велике значення його особи в житті й потягові до людяності Адріана, яке той йому навів, тішило й підохочувало Рудольфове марносластво, і думку, що теперішня його місія впливає з цього значення, він сприйняв як щось незаперечне, визначене долею. Але ревнива образа на завойованого приятеля за зміну почуттів і за те, що він, Рудольф, став для нього тільки засобом, знаряддям, зводили нанівець добрі наміри, і я гадаю, що в душі він почував себе вільним, тобто не зобов'язаним відповідати на відверту невірність вірністю. Все це неважко зрозуміти. І мені також зрозуміло, що йти на любовні лови для іншого — велика спокуса, особливо для фанатика залицяння, в якого від самої думки, що йдеться про залицяння чи щось подібне до нього, вже тремтять жижки.

Невже в когось може виникнути сумнів у тому, що я здатен відтворити розмову між Марі Годо й Рудольфом так само дослівно, як розмову у Пфайферінзі? Невже в когось може виникнути сумнів, що я й тут "був присутній"? Думаю, що ні. Але думаю також, що докладне її відтворення нікому не потрібне й не бажане. Її фатальний наслідок, що спершу багатьох — але не мене, — насмішив, був, і гадаю, що читачі погодяться з цим моїм припущенням, завершенням не тільки однієї зустрічі. Для цього потрібна була ще й друга, і Рудольфа спонукало до неї те, як Марі попрощалася з ним після першої.

Зайшовши до маленького передпокою пансіону, Рудольф натрапив на тітку Ізабо. Він спитав, чи вдома її небога, й попросив дозволу віч-на-віч перекинутися з нею кількома словами в інтересах третього. Стара дама лукаво усміхнулася, вочевидь не вірячи в балачки про "інтереси третього", й направила його до вітальні, що була одночасно й робочим кабінетом. Рудольф зайшов до Марі, яка зустріла його здивовано, але привітно й хотіла покликати тітку, від чого він, на її ще більший, весело наголошений подив утримав її. Мовляв, тітка знає про його прихід і з'явиться, коли він поговорить з Марі про одну дуже важливу, дуже поважну й приємну справу. Що вона відповіла йому? Напевне щось звичайне, жартівливе. "Страх цікаво, що ж вас привело до мене" абощо. Потім вона запросила Рудольфа сісти й розповісти про свою справу. Він підсунув крісло до її креслярської дошки й сів. Ніхто не міг би сказати, що він порушив слово, яке дав приятелеві. Він його дотримав і чесно виконав доручення. Сказав їй багато гарних слів про Адріана, про його вагу, його велич, яку публіка дуже повільно усвідомлює, про своє захоплення цим незвичайним митцем і про свою відданість йому. Нагадав їй про Цюріх, про зустріч у Шлагінгауфенів, про мандрівку в гори. Признався, що його приятель кохає її, — як це роблять? Як освідчуються жінці в коханні іншого? Нахиляються до неї? Благально беруть її за руку, яку, самі вони кажуть, хочуть передати іншому? Я не знаю.

Мені довелося тільки передавати Адріанове запрошення на прогулянку, а не пропонувати його руку й серце. Я лише знаю, що вона висмикнула свою руку з його долоні чи швидко підняла її з колін, а ще знаю, що її по-південному бліді щоки враз почервоніли і сміх у темряві її очей згас. Вона не збагнула, про що йдеться, справді не



певна була, що збагнула. Вона спитала, чи, бува, не помилилася, чи Рудольф дійсно просить її руки для пана доктора Леверкюна. Так, почула вона у відповідь, він робить це в ім'я обов'язку і дружби. Адріан дав йому це доручення, бо любить його, і він вважав, що не має права відмовити йому. Від її вочевидь холодних, вочевидь глузливих слів про те що це дуже мило з його боку, Рудольфове збентеження аж ніяк не поменшало. Він тільки тепер до кінця усвідомив, яке дивне його становище, його роль, і в душу йому закрався страх, чи не добачить вона щось образливе для себе в його місії. Поведінка Марі, її відвертий подив злякали його, але й водночас, хоч він сам собі не признавався в цьому, втішили. Він почав щось мурмотіти на своє виправдання. Вона, мовляв, не знає, як важко в чомусь відмовити такій людині. А ще він відчуває себе до певної міри відповідальним за зміну, що сталася в Адріановому житті завдяки цьому почуттю, бо то ж він намовив приятеля на подорож до Швейцарії, що призвела до його зустрічі з Марі. Дивно, що скрипковий концерт, присвячений йому, Рудольфові, зрештою став лише засобом, який допоміг композиторові побачити її. Він просить її зрозуміти, що це почуття відповідальності дуже вплинуло на його згоду виконати Адріанове бажання.

Тієї миті Марі швидко висмикнула руку, яку він, висловлюючи своє прохання, намагався схопити, й відповіла ось що. Сказала, що йому не варто далі пояснювати роль, яку він узяв на себе, від цього ніщо не зміниться. Їй дуже шкода, проте вона не може справдити надій його приятеля й довіреного, бо хоч він, певна річ, справив на неї велике враження, почуття глибокої поваги, яке він у неї викликав, не може лягти в основу так переконливо запропонованого їй подружнього зв'язку. Вона була рада, що познайомилася з доктором Леверкюном, вважала це знайомство честю для себе, але тепер, на жаль, мусить сказати, що надалі їй, мабуть, було б прикро зустрічатися з ним. І хоч як вона шкодує, а повинна додати, що нові умови поширюються й на посланця, якому доручено розповісти про нездійсненні бажання доктора Леверкюна. Безперечно, після всього, що сталося, їм найкраще й найлегше буде ніколи більше не зустрічатися.

— Adieu, monsieur! — люб'язно попрощалася вона.

— Марі! — благально мовив Рудольф.

Та вона лише висловила свій подив, що він назвав її на ім'я і ще раз сказала:

— Adieu, monsieur!

Я й досі ніби чую, як вона вимовляє ці слова, хоч і не був присутній при тому.

І Рудольф пішов — зовні наче побитий собака, але в душі страшенно вдоволений. Виявилося те, що й мало виявитись. Адріанові матримоніальні наміри були безглузді, і Марі образило те, що Адріан доручив саме йому бути своїм речником, — ця її реакція дуже втішила Рудольфа. Він не поквапився повідомити Адріана про наслідки своїх відвідин — як же добре, що він щиро признався йому про свої власні почуття до чарівної гості й цим зняв із себе підозру в дворушництві! — а натомість зробив інше: сів писати листа панні Годо, в якому сказав, що після її "Adieu, monsieur!" в нього немає сили ні жити, ні померти, що його життя або смерть залежить від того, чи він її побачить знов, щоб поставити їй одне запитання, з яким він уже й тепер від щирого

серця до неї звертається: невже вона не розуміє, що людина з великої пошани до іншого може пожертвувати своїми власними почуттями, переступити через них і стати безкорисливим оборонцем його почуттів? І далі: невже вона не розуміє, що притлумлені чесно стримувані почуття прорвалися з серця вільним, радісним потоком, коли виявилось, що той інший не має надій бути вислуханим? Він просить у неї вибачення за зраду не когось іншого, а себе самого. Він не має права жалкувати, що так повівся, але тепер його серце по вінця сповнене радості, бо ніхто вже не звинуватить його у зраді коли він скаже, що кохає її.

Десь так він писав їй. Досить зграбно і, по-моєму, в запалі залицяння, навіть до пуття не усвідомлюючи, що після його сватання від імені Адріана це освідчення в коханні також буде сприйняте як пропозиція руки бо йому, завзятому залицяльникові, таке просто не могло спасти на думку. Марі не захотіла взяти листа, їй прочитала його тітонька Ізабо. Відповіді на нього Рудольф не отримав. Та коли він, усього через два дні, звелів служниці пансіону Гізелла" доповісти про себе тітоньці, його не відмовились прийняти. Марі була в місті. Після попередніх його відвідин вона трішки поплакала в неї на грудях з лукавим докором призналася йому тітонька. По-моєму, це була її вигадка. Тітонька сама наголошувала на гордості Марі. Мовляв, вона дуже вразлива, але горда дівчина. Вона не може дати йому твердої надії на те, що він отримає нагоду ще раз переговорити з Марі. Але може запевнити його, що робитиме все, аби тільки звернути увагу Марі на шляхетні мотиви його вчинку.

Минуло ще два дні, і Рудольф знов з'явився туди. Мадам Ферблантьє — таке прізвище мала тітонька, що, виявляється, була вдовою, — подалася до кімнати небоги і пробула там довгенько, але нарешті вийшла, підморгнула йому й кивнула головою на двері Звичайно, він прийшов з квітками

Що мені ще сказати? Я надто старий і надто тяжко в мене на душі, щоб змальовувати сцену, подробиці якої, власне, нікого не цікавлять. Вітрогон Рудольф знов посватався до Марі, цього разу вже від свого імені, а не від Адріанового, хоч так само годився в чоловіки, як я в донжуани. Але нема сенсу розважати про те, щасливим чи нещасливим було б майбутнє молодій парі, якій не судилося майбутнього, бо жорстока доля поквапилася зруйнувати її плани. Марі зважилась покохати серцеїда зі "слабким звуком", про мистецьку вартість і забезпечену кар'єру якого вона наслухалася стільки теплих слів від дуже надійного поцінувача. Вона повірила, що зуміє втримати, прив'язати, придомашнити того шалапуту, й цього разу не висмикнула рук, дозволила поцілувати себе, і не минуло й доби, як усе коло наших знайомих облетіла смішна новина: Руді піймався в тенета, відтепер концертмейстер Швердтфегер і Марі Годо — наречені. Зразу ж по тому пішла чутка, що він хоче розірвати контракт із цапфенштесерським оркестром, справити весілля в Парижі й там запропонувати свої послуги новому музичному осередкові "Orchestre symphonique" [276].

Безперечно, в Парижі радо прийняли його пропозицію і так само безперечно, що скасування контракту в Мюнхені, де його не хотіли відпускати, посувалося вперед дуже повільно. Нарешті оголосили про його участь у наступному концерті — першому після

того, на який він в останню хвилину примчав із Пфайферінга, — задуманому як прощальний виступ. А оскільки диригент, доктор Едшмідт, ще й вибрав саме для цього вечора програму з творів Берліоза й Вагнера, особливо популярну, в залі, як то кажуть, зібрався весь Мюнхен. В кожному ряду видно було знайомі обличчя, і коли я підводився, то мусив вклонитися на всі боки. Шлагінгауфени й постійні відвідувачі їхніх вечірок, Радбрухи зі Збройносеном, Жанетта Шойрль, Цвічер, Бін-дер-Майореску і багато інших напевне прийшли не тільки послухати музику, але й поглянути на Руді Швердтфегера в ролі нареченого, що стояв на сцені ліворуч перед своїм пюпітром. Його нареченої на вечорі не було — казали, що вона вже повернулася до Парижа. Я вклонився Інес Інститоріс. Вона була сама, тобто в товаристві Кнетеріхів, без чоловіка, що не розумівся на музиці і, мабуть, бавив час у "Витівках". Інес сиділа далеко ззаду, у простому майже вбогому вбранні, витягши вперед і трохи навскіс шию, високо звівши брови і з лукавим, але водночас приреченим виразом випнувши губи. Коли вона відповіла на моє вітання, я не міг спекатися прикрого враження, ніби вона й досі зловтішається, що під час довгої вечірньої розмови в її вітальні їй удалося використати до кінця моє терпіння і співчуття.

Що ж стосується Швердтфегера, то він, добре знаючи, скільки зацікавлених очей зустрів би його погляд протягом цього вечора, майже не дивився в залу. В ті хвилини, коли в нього була можливість зробити це, він або перевіряв свій інструмент, або гортав ноти. Останнім номером була увертюра з "Майстерзінгерів", виконана весело й вільно, і коли Фердінанд Едшмідт підняв оркестр і вдячно потиснув руку своєму концертмейстерові, оплески, й так гучні, стали ще бурхливіші. Я на той час, коли він закінчував цей номер, був уже в фойє, хотів отримати свій одяг, перш ніж у гардероб рине публіка. Я мав намір бодай частину дороги додому, до свого швабінського тимчасового прихистку, пройти пішки. Біля виходу я наткнувся на одного добродія з кридвісівського кола, професора Гільгена Гольцшуера, чоловіка дюрерівського типу, що також був на концерті. Він уплутав мене в розмову, яку почав з критики сьогоднішньої програми: мовляв, таке поєднання Берліоза з Вагнером, французької віртуозності з німецькою майстерністю — просто несмак, крізь який до того ж просвічує політична тенденція. Від нього надто відгонить німецько-французьким порозумінням і пацифізмом, та й не дивно, бо про Едшмідта всі знають, що він республіканець і національно ненадійний. Ця думка цілий вечір не давала йому спокою. На жаль, сьогодні все просякнуте політикою, Духовної чистоти більше не існує. Щоб відродити її, треба насамперед поставити на чолі великих оркестрів людей щиро німецьких переконань.

Я не сказав йому, що це він усе політизує і що слово "німецький" у наш час — аж ніяк не синонім духовної чистоти, а лише партійне гасло, тільки зауважив, що і в Вагнеровому мистецтві, яке користується міжнародним визнанням, досить віртуозності, французької чи якоїсь іншої, а потім щасливо спрямував його увагу на іншу тему, завівши мову про статтю "Проблеми пропорцій у готичній архітектурі", яку він недавно опублікував у газеті "Мистецтво й митці". Компліменти, які я висловив

йому за цю статтю, просто таки ошчасливили його, він подобішав, забув про політику, повеселішав, і я скориставшись цим поліпшенням його душевного стану, попрощався з ним і пішов своєю дорогою праворуч, тим часом як він звернув ліворуч.

Я швидко вийшов Верхньою Турецькою на Людвігштрассе, а далі подався Монументальним шосе (правда, вже давно заасфальтованим), його лівим боком, у напрямку Триумфальної брами. Вечір був хмарний і такий теплий, що йти далі в зимовому пальті було важкувато, я впрів, а тому вирішив почекати на зупинці Терезієнштрассе котрогось трамвая, що йшли до Швабінга. Не знаю чому, але я чекав його довше, ніж звичайно. А втім, затримки й перебої у вуличному русі — не така вже й дивина. Нарешті надійшов десятий номер, що цілком влаштовував мене. Я ще й досі ніби чую, як він над'їздить від Галереї полководців. Сині мюнхенські трамваї дуже важкі й через це, а може, через якісь особливості тамтешньої бруківки завжди гуркотять. З-під коліс вагона раз по раз вихоплювався електричний вогонь, а нагорі, біля дуги, те холодне полум'я спалахувало ще яскравіше і, засичавши, розсипалося цілими роями іскор.

Трамвай зупинився, і я передніми дверима зайшов до вагона. Відразу біля дверей ліворуч від мене виявилось вільне місце, мабуть, хтось вийшов на Терезієнштрассе, бо решта місць були заповнені, двоє чоловіків біля задніх дверей навіть стояли, тримаючись за паски. Більшість пасажирів були слухачі концерту, що поверталися додому. Серед них був і Швердтфегер, він сидів посеред лавки навпроти мене, тримаючи між коліньми футляр зі скрипкою. Він, звичайно, бачив, як я заходив, але намагався не зустрічатися зі мною поглядом. Біле кашне під пальтом прикривало фрачну краватку, проте він, як завжди, був без капелюха, і його біляве волосся кучерявилось навколо голови. Розпашілий від недавніх зусиль, він мав вигляд молодого й гарного, тільки сині очі на тлі того почесного рум'янцю здавалися ніби аж трохи підпухлими. Але й це личило йому, не менше, ніж товсті губи, що вміли так гарно свистіти. Я не здатен швидко орієнтуватися в оточенні і тільки за якусь хвилю помітив, що у вагоні є й інші мої знайомі. Я привітався з доктором Краніхом, який сидів на тому боці, що й Швердтфегер, але далеко від нього, біля задніх дверей. Мені вклонилась якась жінка, і я на свій подив, упізнав у ній Інес Інститоріс, що сиділа з мого боку, тільки ближче до середини вагону, навскіс від Швердтфегера. Я сказав "на свій подив", бо їй треба було їхати додому не цим трамваем. Та потім я помітив іще за кілька місць за нею її приятельку, пані Біндер-Майореску, яка мешкала в кінці Швабінга, аж за "Великим Господарем", і вирішив, що Інес їде до неї вечеряти.

Але тепер я зрозумів, чому Швердтфегер відвертав праворуч свою гарну голову, так, що мені було видно тільки його тупуватий профіль. Отже, справа була не тільки в тому, що він не хотів помічати людину, яку міг би вважати за друге "я" Адріана, і я в душі дорікнув йому, що він сів саме в цей трамвай, — дорікнув, мабуть, дарма, бо ж хтосьна, чи він сів у нього разом з Інес. Вона могла, так само, як і я, зайти після нього або ж, навпаки, вже сидіти у вагоні, тож йому не випадало, побачивши її, тікати звідти.

Ми поминули університет, і кондуктор у повстяних черевиках якраз нечутно

підійшов до мене, щоб узяти десять пфенігів і видати мені квиток до Швабінга, коли сталося щось неймовірне і, як усе цілком несподіване, спершу не зовсім зрозуміле. У вагоні зі скаженою, приголомшливою швидкістю пролупали один за одним постріли, короткі, гострі, лункі. Три, чотири, п'ять пострілів, і Швердтфегер навпроти мене, тримаючись руками за футляр зі скрипкою, повалився спершу на плече, тоді на коліна якійсь дамі, що сиділа праворуч від нього. Вона, так само, як і його сусідка ліворуч, перелякано відсахнулася. У вагоні зчинилися крик і штовханина, більшість пасажирів кинулась до дверей, замість розважно допомогти потерпілому, а спереду, хтозна й навіщо, щосили дзвонив водій: може, хотів прикликати поліцай. Звичайно, його не виявилось поблизу. Трамвай тим часом зупинився, і штовханина в ньому стала майже небезпечною, бо назустріч пасажирам, що тікали, лізли цікаві й ті, що хотіли запропонувати свою допомогу. Чоловіки, що стояли біля задніх дверей, кинулися разом зі мною на Інес — певна річ, надто пізно. Нам не довелося її "знешкоджувати", вона впустила чи, радше, кинула револьвер у той бік, де лежала її жертва. Обличчя в неї було біле, як крейда, тільки на вилицях проступали чітко окреслені червоні плями. Вона заплющила очі і, склавши губи дудочкою, безглуздо всміхалася.

Її схопили за руки, а я підбіг до Рудольфа, якого поклали на спорожнілу лавку. На іншій лавці лежала, кривавлячи, непритомна дама, на яку він був звалився, — з'ясувалося, що куля тільки трохи зачепила їй плече. Біля Рудольфа стояв цілий гурт людей, і серед них блідий, як мрець, доктор Краніх, що тримав його за руку.

— Який жахливий, безглуздий, нерозважливий вчинок! — сказав він астматичним голосом, за своєю лекторською звичкою чітко вимовляючи кожне слово, а одне з них, "жахливий", мало не прогудівши, як багато хто, особливо актори. А тоді додав: — Ніколи я ще так не шкодував, що я не медик, а тільки нумізмат.

І тієї миті наука про монети справді здалася мені найнепотрібнішою з усіх наук, ще непотрібнішою, ніж філологія, що аж ніяк не відповідає істині. Справді, у трамваї, де було так багато пасажирів, що поверталися з концерту, не знайшлося жодного лікаря, а якраз лікарі переважно музикальні, вже хоча б тому, що серед них багато євреїв. Я нахилився над Рудольфом. Він іще подавав ознаки життя, але рани були страшні, одна, кривава, під оком, інші кулі, як виявилось, влучили в шию, в легеню і в коронарні судини серця. Він підвів голову й хотів щось сказати, але на устах, ніжна опуклість яких раптом здалася мені зворушливо гарною, зразу проступили криваві бульки, він закотив очі, й голова опала, стукнувшись об тверде дерево.

Не можу переказати, який пекучий жаль до цієї людини навалюно заповнив моє серце. Я відчув, що по-своєму завжди любив його, і мушу признатися, що я жалів його багато дужче, ніж ту бідолаху, яка теж, хоч так пустилася берега, безперечно, заслуговувала на співчуття, ту, яку страждання і порок, що притуплював ті страждання, роз'їдав мораль, довели до огидного злочину. Я сказав, що добре знайомий з обома, й порадив віднести тяжко пораненого до університету, сторож якого може викликати по телефону санітарну машину й поліцію, а крім того, там, наскільки мені відомо, є невеличкий пункт швидкої допомоги. Злочинницю, сказав я, також треба

відправити туди.

Так було й зроблено. Ми з якимось спритним молодиком в окулярах винесли Рудольфа з вагона, за яким уже зупинилося два чи три трамваї. І з одного з них нарешті вискочив лікар з валізочкою, підбіг до нас і, хоч у цьому не було особливої потреби, почав давати нам вказівки, як треба нести пораненого. З'явився репортер якоїсь газети й напосівся на нас із запитаннями. Мене й досі мучить спогад про те, скільки часу ми згаяли, поки додзвонилися до сторожа. Лікар, ще зовсім юнак, який запевняв усіх, що він справді лікар, спробував, коли ми поклали пораненого на тапчан, надати йому першу допомогу. Санітарна машина приїхала на диво швидко. Як сказав мені лікар зразу після огляду, — на жаль, мабуть, так воно й було, — Рудольф помер дорогою до міської лікарні.

Трохи згодом прибули люди з поліції, і я викликався поїхати з ними й заарештованою, що заходилася судомним плачем, до дільниці, щоб ознайомити комісара з обставинами, за яких стався злочин, і попросити його відправити Інес до психіатричної клініки. Але він сказав, що зараз цього ще не можна зробити. Дзиг'арі на церковних вежах уже вибивали дванадцяту, коли я вийшов із поліційної дільниці й почав ловити машину, щоб відбутися ще один прикрий візит: на Принцрегентенштрассе. Я вважав за свій обов'язок якомога обережніше повідомити чоловіка Інес про те, що сталося. Машина трапилася аж тоді, коли я вже майже дійшов туди пішки. Парадні двері були замкнені, та коли я подзвонив, на сходах засвітилося світло, й Інститоріс сам спустився вниз, де побачив перед входом замість своєї дружини мене. Він мав звичку розтуляти рота й хапати ним повітря, міцно притиснувши спідню губу до зубів.

— Що сталося? — промурмотів він. — Це ви? Що вас так пізно привело до мене?.. Ви прийшли...

Підіймаючись сходами нагору, я майже нічого не говорив. І аж у вітальні, де мені колись довелося вислухувати важкі, гнітючі визнання Інес, я, кількома словами підготувавши Інститоріса, розповів йому про подію, що відбулася в мене на очах. Він вислухав мене стоячи, а коли я закінчив, повалився в крісло, але швидко опанував себе, як людина, що довго жила в загрозливо-гнітючій атмосфері.

— Он воно чим скінчилося, — сказав він.

Видно було, що він давно вже тільки злякано чекав, чим це все скінчиться.

— Я піду до неї, — заявив він і підвівся. — Сподіваюся, що там (він мав на увазі поліційну дільницю) мені дадуть поговорити з нею.

Я сказав, що сьогодні вночі йому навряд чи дозволять побачитися з Інес, проте він заперечив кволим голосом, що зобов'язаний бодай спробувати, ану ж пощастить випросити побачення. Він квапливо надяг пальто і вийшов з дому.

Коли я лишився сам у кімнаті, де на мене дивився з консолі бюст Інес, думки мої полинули туди, куди — хай читачі повірять мені — вони вже не раз і надовго линули протягом останніх годин. Мені здавалося, що про цю страхітливую подію треба було повідомити ще одну людину. Але мої руки й ноги, навіть м'язи на моєму обличчі якось дивно задерев'яніли, я не здатен був зняти трубку й викликати Пфайферінг. Ні,

неправда, я таки зняв трубку, тримав її в опущеній руці й чув у ній притлумлений голос телефоністки, що ніби долинав із дна озера. Та раптом у моєму перевтомленому до краю мозку зродився сумнів: чи варто оце серед ночі лякати Нічичирків, чи треба розповісти Адріанові про те, що мені довелося пережити? Може, я тільки виставлю себе на сміх своїм поспіхом? І я поклав трубку назад на важіль.

### XLIII

Моя розповідь поспішає до кінця, як і все навколо. Все мчить назустріч кінцеві, світ стоїть під знаком кінця, — принаймні для нас, німців, бо наша тисячолітня історія спростувала себе саму, дійшла до абсурду, лиховісно схибила, збилася на манівці і забрела в глухий кут, у розпач, зазнала небаченого банкрутства, опинилася в непроглядній пітьмі, освітлюваній лише омахами пекельного полум'я. Якщо правду каже німецька приказка, що кожен шлях до праведної мети тяж від початку до кінця праведний, то треба визнати, що шлях, який привів до цієї біди, був нечестивий — я вживаю це слово в його найпитомішому, релігійному значенні — в кожному своєму відтинку, в кожному повороті, хоч як гірко робити такий логічний висновок тому, хто любить. Неминуче визнання цієї нечестивості зовсім не заперечує любові. Я, звичайний німець і скромний педагог, любив багато чого німецького, скажу навіть, що моє незначне, але сповнене захвату й відданості життя було присвячене любові, часто відлякуваній, завжди боязкій, але навіки вірній любові до справді видатного німця і митця, таємнича гріховність і страшний кінець якого нітрохи не позначилися на моїй любові, що, може, — хто-зна! — була тільки відблиском ласки Господньої.

Я сиджу самотником у своєму фрайзінзькому прихистку й намагаюся не бачити нашого жахливого зруйнованого Мюнхена, повалених статуй, фасадів із порожніми проймами вікон, які ще ховають пустку, що зяє за ними, проте ладні ось-ось відкрити її, збільшивши собою купи цегли й тиньку на брукові. Серце в мене судомно стискається від жалю за моїх нерозумних синів, що вірили, як і більшість народу, вірили, раділи, йшли на жертви, воювали, а тепер уже давно разом з мільйонами таких, як і вони, витріщивши з жаху очі, переживають протверезіння, що має скінчитися цілковитою безпорадністю, глибоким розпачем. Мені, що не визнавав їхньої віри, не міг поділяти їхнього щастя, вони не стануть ближчі через свою біду. Та ще й складуть на мене вину — наче доля наша була б інакшою, якби й я снував ті самі лихі мрії, що вони. Поможі їм, Боже, в їхньому недоумстві. Я лишився сам зі своєю старою Геленою, яка дбає про те, щоб я був не голодний і не холодний, і якій я часом читаю приступні їй уривки з цього життєпису, — на закінчення його й спрямовані серед цієї руїни всі мої думки й почуття.

Пророцтво кінця, назване "Apocalypsis cum figuris", велично й гостро прозвучало в лютому 1926 року у Франкфурті-на-Майні, де через рік після тих страшних подій, про які я щойно розповів, і, мабуть, почасти й пригніченість, яку вони залишили по собі, не дала Адріанові змоги перебороти себе, вийти зі своєї звичної схими й особисто побути на концерті, вкрай сенсаційному, хоч там і не обійшлося без злісного крику й дурного сміху. Він так ніколи й не почув свого твору, одного з двох головних символів свого

суворого й гордого життя, — правда, після всього, що він завжди казав про те "почути", не дуже й випадає жалкувати. Крім мене — мені пощастило звільнитися на кілька днів для тієї поїздки, — із наших знайомих лише добра Жанетта Шойрль, хоч і не дуже мала за що, приїхала на концерт до Франкфурта й потім розповіла про нього у Пфайферінзі Адріанові своєю неповторною французько-баварською говіркою. В ті роки він завжди радів, коли до нього приїздила ця елегантна простачка: її присутність якось дивно заспокоювала його, давала йому немов почуття безпеки, і справді я бачив, як вони мовчки, ніби сховавшись від усього світу, сиділи рука в руку в кутку абатського покою. Це "рука в руку" було невластиве йому, воно означало якусь зміну в ньому, і я зауважив її зворушено, навіть радісно, хоч і з острахом.

Більше, ніж будь-коли, він любив у той час і товариство Рюдігера Збройносена, схожого на нього очима. Правда, той джентльмен-голодранець, за своєю давньою звичкою, скупі обдаровував собою друзів, та коли вже з'являвся, то ладен був ходити на далекі прогулянки в поле, які Адріан любив, особливо коли не міг працювати, а Рюдігер ще й присмачував їх терпким, химерним гумором. Бідний, як церковна миша, він тоді мав велику мороку зі своїми занехаяними, зіпсованими зубами й говорив тільки про підступність дантистів, що спершу вдавали, ніби лікують його просто як друзі, а тоді раптом виставили нечувані рахунки, про систему сплати боргу частинами, про перерви в лікуванні, після яких він змушений звертатися до нового лікаря, добре знаючи, що ніколи не зможе розрахуватися з ним, і так далі. Нарешті, вимучивши його, вони поставили йому великий міст на ті стирчаки, що лишилися, які скоро почали розхитуватись під його вагою, і виникла страшна небезпека, що вся та штучна споруда завалиться і йому знов доведеться шукати лікарів, влазити в нові невивиплаті борги.

— Він... уже... ламається! — моторошним тоном проголошував Збройносен, але нітрохи не ображався, коли Адріан так реготав із його невдач, що в нього аж сльози набігали на очі, навпаки, начебто тільки на це й чекав і сам, як хлопчак, аж корчився зі сміху.

Товариство Збройносена, його похмурий гумор якраз тоді були дуже корисні для пфайферінзького самітника, і я, на жаль, сам не здатний чимось насмішити його, робив усе, що міг, аби спонукати Рюдігера, який здебільшого опирався, частіше відвідувати приятеля. Весь той рік Адріанове життя не було заповнене працею, йому бракувало ідей, дух його перебував у стагнації, і це його дуже мучило, пригнічувало й лякало, як він писав у своїх листах до мене, через це він головним чином і не приїхав до Франкфурта — принаймні так він пояснив мені свою відмову. Мовляв, не випадає носитися з уже зробленим, коли ти не здатен створити нічого кращого. Минуле можна терпіти тільки тоді, як ти піднявся над ним, а не тупо милуєшся ним, усвідомлюючи своє теперішнє безсилля. "Порожнє, майже тупе", — писав він мені до Фрайзінга про своє життя, — "собаче животіння", "бездумне, нестерпне своєю ідилічністю, рослинне нидіння", лаяти яке — єдиний, жалюгідний спосіб урятувати свою честь і яке може довести його до того, що він запрагне нової війни, революції або ще якоїсь зовнішньої колотнечі, аби тільки вона вирвала його з цього отупіння. Про компонування він уже



буквально не має ніякого уявлення, геть забув, що це таке, як воно робиться, і цілком певний, що більше ніколи вже не напише жодної ноти. "Хай наді мною зглянеться сатана", "молися за мою бідну душу"— такі звороти раз у раз траплялися в тих листах, дуже зажурювали мене, але, знову ж таки, підіймали мене у власних очах, бо я казав собі, що більше нікому в світі, крім мене, товариша його молодості, він не міг робити таких визнань.

У своїх відповідях я намагався втішити його, посилаючись на те, що людині важко сягнути думкою поза теперішній свій стан, який вона, піддаючись емоціям, навіть усупереч здоровому глуздові схильна вважати за незмінний довіку, нездатна, так би мовити, заглянути за найближчий ріг, — що, може, ще більше властиве для людини у важкому, а не в доброму стані. Його депресію легко пояснити жорстокими розчаруваннями, яких він недавно зазнав. І я був настільки слабкодухий і "поетичний", що порівнював його духовний злам з землею, "яка відпочиває під снігом і в лоні якої далі ворухиться життя, готуючи нові паростки" — як я сам відчував, — малював недозволено ідилічну картину, що не вельми пасувала до крайньої винятковості його буття, до зміни творчого злету на покутній застій, яка його спіткала. До, того ж здоров'я в нього знов погіршилося, що було більше наслідком, аніж причиною занепаду його творчої потуги: через тяжкі напади головного болю він цілими днями мусив сидіти у темряві, цілу зиму 1926 року його мучили шлунковий, бронхіальний і горловий катари, і вже самого цього було досить, щоб перешкодити Адріановій поїздки до Франкфурта — як категорична заборона лікаря переконливо й незаперечно перешкодила іншій його поїздки, з людського погляду необхіднішій.

Річ у тім, що наприкінці року майже одночасно, мало не того самого дня — дивний збіг! — пішли з цього світу, обидва в сімдесят п'ять років, Макс Нічичирк і Йонатан Леверкюн, батько родини й господар того дому в Верхній Баварії, що довгі роки був Адріановим прихистком, і його власний батько на хуторі Бухелі. Материна телеграма, яка повідомляла про мирний скін старого "мудрагеля", застала Адріана біля смертної постелі й іншого аматора люльки, що, хоч розмовляв не тією говіркою, так само любив віддаватися тихим роздумам про таємниці життя, а тягар господарських турбот і обов'язків давно вже передав своєму синові і спадкоємцеві Гереонові, як той перший, мабуть, Георгові. Адріан міг бути певен, що Ельсбет Леверкюн сприйняла ту смерть з таким самим тихим самовладанням, з таким самим усвідомленням неминучості людського кінця, що й матуся Нічичирк. Про поїздку на похорон до Саксонської Тюрінгії з тодішнім станом його здоров'я не могло бути й мови. Та хоч він тієї неділі мав гарячку й počував себе дуже кволим і хоч лікар відраджував йому, він усе-таки пішов на панахиду по своєму господареві до сільської церкви, де зібралися люди з цілої околиці. Я також віддав останню шану небіжчикові, і в мене було таке відчуття, що я одночасно віддаю її і тому другому. До дому Нічичирків ми з Адріаном повернулися пішки, дивно зворушені, власне, зовсім не дивним відкриттям, що хоч старого й не стало, міцний дух його люльки не тільки долинав з відчинених навстіж дверей вітальні, а й, мабуть, просяк собою стіни коридору, бо його й далі було чути в усьому будинку.

— Він довго триматиметься, сказав Адріан. Може, аж доти, доки стоятиме будинок. І в Бухелі так само. Той термін, часом більший, а часом менший, поки тримається слід нашого перебування тут, і звать безсмертям.

Це сталося після Різдва — свято обидва батьки, вже майже байдужі до всього земного, майже чужі йому, провели ще зі своїми родинami. Коли день почав збільшуватися, вже на початку нового року, Адріан став почувати себе набагато краще, постійні напади хвороби, що так пригнічували його, припинилися, психічно він начебто змирився з крахом своїх життєвих планів і страшною втратою, яка була її наслідком, дух його піднісся, — тепер йому треба було тільки зберегти розважність і встояти перед навальною лавиною ідей, щоб цей 1927 рік став роком чудових камерних творів. Спершу був створений концерт легкої музики для трьох смичкових інструментів, трьох дерев'яних духових і рояля, п'єса, в якій мелодія, як б сказав, кружляє колами, а дуже довгі, химерні теми, старанно опрацьовані, раптом розчиняються, щоб більше ніколи відверто не прозвучати. Як я люблю нестримне, палке поривання вперед, таке характерне для цього твору, його романтичне звучання! Люблю, бо воно опрацьоване з допомогою найсучасніших засобів, — правда, лише тематично, але з такими яскравими варіаціями, що не має справжніх "реприз". Перша частина недвозначно названа "фантазією", друга — це дедалі могутніше адажіо, третя — фінал, що починається легко, майже грайливо, потім з погляду контрапункту стає дедалі насиченіший і водночас набуває все трагічнішого характеру, аж поки не кінчається похмурим, схожим на жалобний марш епілогом. Рояль ніколи не стає гармонійним компонентом, його партія сольна, як у концерті для фортепіано — в цьому, певне, виявляється стиль концерту для скрипки. Та найбільше мене, мабуть, захоплює майстерність, з якою тут розв'язана проблема звукосполучень. Духові інструменти ніколи не глушать смичкових, а завжди лишають для них звуковий простір і чергуються з ними, тільки в небагатьох місцях поєднуючись у тутті. Підсумовуючи своє враження, я скажу: здається, ніби тебе з твердого, звичайного вихідного пункту зваблюють у все віддаленіші сфери — все йде не так, як ти сподіваєшся.

— Я хотів, — сказав мені Адріан, — написати не сонату а роман.

Ця тенденція до музичної "прози" досягає своєї вершини в струнному квартеті, мабуть, найезотеричнішій композиції, створеній відразу за концертом легкої музики. Якщо взагалі камерна музика є тереном для праці над темами й мотивами, то тут композитор їх просто-таки провокаційно уникає. Взаємозв'язку мотивів, їхнього розвитку, варіацій, повторень узагалі немає, тут безперервно з'являється щось нове, начебто цілком довільно, об'єднане лише подібністю тону, чи звучання, чи, ще більшою мірою, контрастністю. Традиційних форм немає й сліду, наче композитор переводив дух на цій, здавалося б, анархічній п'єсі, перше ніж узятися до кантати "Фауст", найдовершенішого за побудовою свого твору. У квартеті він покладається тільки на свій слух, на внутрішню логіку музичної ідеї. Разом із тим поліфонію піднято до найвищого рівня, і кожен голос кожної миті цілком самостійний. Ціле тут розчленоване дуже чіткою зміною темпу, хоч усі частини без перерви дограються до кінця. Перша,

модерато, скидається на задумливу, духовно напружену розмову чотирьох інструментів, що ніби зійшлися на раду й поважно, тихо діляться своїми міркуваннями, майже без динамічних відмін. Далі, немов шепіт у гарячковому маренні, йде престо, де всі чотири інструменти грають із сурдиною, а за нею — повільна частина, коротша за інші, в якій перший голос весь час веде альт, а решта інструментів лише озиваються в супровід йому, нагадуючи арію. В аллегро кон фуоко поліфонія нарешті виявляється у всій своїй повноті в довгих терціях. Я не знаю, що ще може хвилювати так, як цей кінець, де наче з усіх боків вихоплюються омахи полум'я: поєднання пасажів і трелів, що справляють таке враження, ніби чуєш цілий оркестр. Завдяки використанню довгих тонів і всіх звукових можливостей кожного інструменту досягнуто звучання, яке переступає звичайні межі камерної музики. Я певен, критика взагалі закидатиме цьому квартетові, що він — замаскований оркестровий твір. І не матиме рації. Ознайомлення з партитурою переконує, що тут використано весь багатий досвід komponування струнних квартетів. Правда, Адріан не раз казав мені, що давньої межі між камерною музикою і оркестровим стилем дотримуватись не можна й що, відколи емансиповано жанри, одне переходить у друге. В ньому, безперечно, посилювався потяг до двоєдиного, до змішування і підміни, що виявилася вже у вокальній та інструментальній обробці "Апокаліпсису".

— На лекціях із філософії,— казав він, — я засвоїв, що прокласти межу — вже означає переступити її. Я завжди дотримувався цього.

Він мав на увазі Гегелеву критику Канта<sup>315</sup>, і ці слова показують, яка міцна в його творчості духовна основа і який глибокий слід у ній залишили ранні враження.

І, нарешті, тріо для скрипки, віолі й віолончелі, композиція, яку майже не можна було виконати, технічно впоратися з якою справді могли хіба що три віртуози. Воно вражало і шаленством своєї побудови, логічністю, взірцем якої воно й було, і небувалими звукосполученнями, що їх те вухо, спрагле нечуваного, та мудрована уява змогли, як ніхто, видобути з трьох інструментів.

— Неможливе, але вдячне<sup>316</sup>,— так одного разу, будучи в доброму гуморі, визначив Адріан це тріо, яке він почав komponувати ще тоді, коли писав концерт легкої музики, й виношував, ліпив під час праці над квартетом, — а сам той квартет, здавалося б, мав би надовго вичерпати творчу потугу людини. То був тугий клубок раптових осяянь, вимог, досягнень і відмов від них в ім'я здійснення нових задумів, рій проблем, що виникали разом із їхнім розв'язанням.

— Ніч, ясна від блискавок, — сказав Адріан. — Не дуже лагідне, трохи тремтливе світло, — додав він. — Що ж, я й сам тремчу, воно схопило мене за барки й пориває за собою, я весь напнутий, як струна, кожен м'яз у мені дрижить. Осяяння, любий мій, — недобре світло, воно пашиє червоним полум'ям, і обличчя твоє від нього теж горить недобрим вогнем. Звичайно, коли маєш близького приятеля з класичною освітою, то повинен відрізнити щастя від муки...

І він признався, що часом не знає, чи не краща спокійна нездатність ні до чого, яка його недавно була опанувала, за теперішні тортури.

Я сказав, що це невдячність — так нарікати на свій теперішній стан. З подивом і сльозами радості на очах, але й з таємним страхом людини, не байдужої до нього, я щосуботи прочитував і прослуховував те, що він чистими, чепурними, навіть вишуканими нотними знаками, в яких не було й сліду поспіху чи нервозності, протягом тижня записував на папері — те, що йому, як він казав, "наспівав і навіяв його дух і натхнення". Без перепочинку, можна навіть сказати, не встаючи від столу, він написав три речі, з яких і однієї було б досить, щоб назвати пам'ятним рік, коли вона виникла. Справді, він почав працювати над тріо того самого дня, коли скінчив ленто квартету, яке написав останнім. "У мене таке почуття, — написав він мені, коли я однієї суботи не зміг приїхати, — наче я навчався в Кракові". Зразу я не зрозумів його вислову, поки не згадав, що саме в Краківському університеті в шістнадцятому сторіччі офіційно вивчали магію.

Можу запевнити, що я дуже уважно дослухався до таких його стилістичних зворотів, які він завжди любив і які тепер частіше, ніж будь-коли, — частіше чи таки дуже часто? — почали траплятися в його листах і навіть в усній мові. Скоро з'ясувалося чому. Першим натяком для мене був аркуш з нотами, який я помітив одного дня в нього на письмовому столі й на якому було товсто написано:

"Ця туга спонукала доктора Фаустуса вилити на папір плач свій."

Він побачив, на що я дивлюся, й забрав у мене з-перед очей аркуш, мовивши:

— Що за нескромні оглядини, пане-брате!

Він ще довго тримав від мене в таємниці свої задуми, які плекав у душі й хотів здійснити без будь-чєїї допомоги. Але від тієї миті я знав те, що знав. Безперечно. 1927 рік, рік камерної музики, був також роком виникнення концепції "Плачу доктора Фаустуса". Хоч як важко в це повірити, а, долаючи такі надзвичайно складні завдання, що впоратися з ними, здавалось, можна було тільки зосередивши на них геть усю свою силу й увагу, дух його вже стояв під знаком другої ораторії, пробуєючи охопити її поглядом і серцем, підступитись до неї — страхітливого зойку змученої душі, від початку справжньої праці над яким Адріана відвернула одна подія в його житті, зворушливо-приємна й водночас жахлива.

#### XLIV

Урсула Шнайдевайн, Адріанова сестра з Лангензальци, народивши за три роки, тисяча дев'ятсот одинадцятого, дванадцятого і тринадцятого, трьох своїх перших дітей, дістала невелике запалення верхівок легень і змушена була провести кілька місяців у санаторії на Гарці. Там вона, видно, залікувала свою хворобу і протягом десяти років, що минули до появи на світ її найменшої дитини, сина Непомука, була невтомною, діяльною дружиною і матір'ю, хоч голод, який панував під час війни і після неї, не дав їй як слід одужати. Урсула часто застуджувалася, і тоді звичайна нежить переходила в бронхіт, та й на вигляд вона була (хоч і могла вдавати з себе радісну й задоволену) якщо не змучена, то принаймні хирлява і бліда.

Вагітність 1923 року не зашкодила їй, а швидше додала сили. Правда, після пологів вона одужувала поволі, і напади гарячки, що десять років тому змусили її поїхати до

санаторію, поновилися. Вже тоді заходила мова про те, що їй треба було б на якийсь час залишити на когось дім і полікуватися, але — я можу сказати це майже напевне — під впливом сприятливих психічних факторів: материнського щастя, втіхи, яку вона мала від свого синочка, найспокійнішої, найласкавішої і найневибагливішої дитини в світі, ознаки недуги знов минули, і та мужня жінка довго трималася добре — аж до травня 1928 року, коли п'ятирічний Непомук захворів на кір у досить тяжкій формі. Страх за сина, що був її улюбленцем, цілодобовий догляд за ним підвередили її. В неї самої почався напад хвороби, коливання температури й кашель ніяк не миналися тож лікар без фальшивого оптимізму категорично наполіг на тому, щоб вона поїхала до санаторію.

Це й привело Непомука Шнайдевайна до Пфайферінга. Його сестра, сімнадцятирічна Роза, що, так само як і на рік менший за неї Ецехіль, працювала вже в оптичній крамниці (п'ятнадцятирічний Раймунд іще вчився в школі), взялася, поряд зі своєю основною роботою, допомагати батькові, поки мати лікуватиметься, провадити домашнє господарство, тож можна було передбачити, що в неї не вистачить ані часу, ані сили, щоб наглядати ще й за маленьким братом. Ознайомивши з усім цим Адріана, Урсула далі написала, що лікар вважає дуже корисним для здоров'я хлопця, якби він трохи подихав повітрям Верхньої Баварії, і попросила його намовити свою господиню, аби вона згодилася на якийсь час замінити малому матір чи бабусю. Ельза Нічичирк, яку до того ще й підтримала Клементина, залюбки погодилась, і коли в середині червня того року Йоганнес Шнайдевайн повіз дружину на Гарц, до того самого санаторію поблизу Зудероде, що одного разу вже так допоміг їй, Роза поїхала з братиком на південь, щоб залишити його в домі, що став для його дядька рідною домівкою.

Я не був свідком приїзду брата й сестри на хутір, проте Адріан змалював мені ту сцену, коли всі хатні — мати, дочка, син і челядь, — сяючи з захвату, сміючись з радості, обступили чарівного хлопчика, не годні надивитися на нього. Звичайно, найменше стримувались жінки, надто жінки з челяді, вони аж нетямилися, сплескували руками, нахилилися до малого, присідали біля нього навпочіпки, охкали і божкали, а старша сестра хлопця стояла збоку й поблажливо всміхалася — видно було, що вона чогось іншого й не сподівалася, бо звикла, що всі оточували любов'ю її брата.

Непомук, чи Непо, як звали його хатні, чи Ехо, як він, дивно підмінюючи середню приголосну, звав сам себе, відколи навчився лепетати, був одягнений дуже скромно, швидше по-селянському, ніж по-міському: в білу бавовняну курточку з короткими рукавами і в зовсім коротенькі полотняні штанці, а взутий у стоптані черевички на босу ногу. І все-таки кожному здавалося, що він бачить перед собою королевича ельфів. Тендітна довершеність маленької постаті зі струнками, чудової форми ніжками, незрівнянний чар довгастої голівки з невинною куделею білявого волосся, з рисами обличчя хоч і зовсім дитячими, але якимись виразно викінченими й значущими, невимовно гарний і чистий, глибокий і водночас задерикуватий погляд синіх, як небо, очей з довгими віями, — навіть не саме це створювало враження, ніби він прийшов із казки, з царства милих, маленьких, тендітних ельфів. Ще треба було бачити, як той

хлопчик стояв, як він тримався серед кола дорослих, що радісно сміялися, тихо охкали з захвату і зворушено зітхали, як він невимушено усміхався, звичайно, не без кокетства, усвідомлюючи свій чар, треба було чути його відповіді, мило повчальні й поважні, його срібний голосок і його балачки з по-дитячому неправильною вимовою окремих звуків, з батьківською ледь задумливою, врочисто уповільненою ваговитою швейцарською інтонацією, яку від батька відразу перехопила й мати, з розгонистим "р" і смішними зупинками між складами: "гар ний", "див-ний". Свою мову той чоловічок уже зовсім не по-дитячому пояснював ще й помахами рученьят, надзвичайно милими й досить виразними, хоч і не завжди виправданими, через що вони швидше затуманювали зміст слів, приглушували його.

Ось побіжний опис Непо Шнайдевайна, Ехо, як відразу ж усі, наслідуючи малого, почали його називати, — якщо тільки безпорадне, приблизне слово здатне відтворити образ хлопця для того, хто його не бачив. Скільки письменників до мене вже нарікали на неспроможність мови досягти видимості образу, вималювати справді ідентичний портрет індивідуума! Слово створене для хвали і уславлення, йому судилося дивуватися, захоплюватися, благословляти й означати явище через почуття, яке те явище викликає, а не заклинати його чи віддавати. І я, мабуть, краще вшаную свого чарівного маленького героя не тим, що пробуватиму намалювати його портрет, а признавшись, що й досі, через сімнадцять років, у мене сльози набігають на очі від згадки про нього, згадки, яка одночасно сповнює моє серце дуже дивною, ясною, не зовсім земною радістю.

Чарівно жестикулюючи, він відповідав срібним голоском на запитання про здоров'я матері, про їзду, про його перебування у великому місті Мюнхені, як уже сказано, з виразним швейцарським акцентом, вживаючи багато діалектизмів: "лепський" замість "гарний", "домівство" замість "дім", "еге" замість "так". Дуже любив він слово "страх", наприклад, казав: "Дорога була страх далека" чи "місто було страх гарне". Багато траплялося в його мові застарілих слів, ось хоча б таке: "Ми їхали від станції на комонях". А коли вже він розповів усе про себе і про дорогу, то заявив:

— Більше я нічого не відаю.

Але, видно, він сказав це тільки для того, щоб закінчити бесіду, бо зразу ж по тому з його медових уст злетіли такі слова:

— Ехо гадає, що не личить далі стояти надворі. Годиться зайти в домівство і привітатися з дядьком.

І він подав ручку сестрі, щоб вона завела його в дім. Але тієї миті Адріан, що якраз устав після відпочинку, сам вийшов надвір, щоб привітати небогу.

— А це, — сказав він, поздоровкавшись з дівчиною і подивувавшись, що вона так схожа на матір, — а це наш новий пожилець?

Він узяв Непомука за руку й швидко заглянув у солодку блакить променистих очей, що усміхалися йому назустріч.

— Так, так, — тільки й мовив він і, спроквола кивнувши головою Розі, знов обернувся до хлопчика.

Усі помітили цей порух, і малий теж помітив, але не задер носа. Навпаки: в його словах, перших словах, з якими він звернувся до Адріана, було відчутне щире намагання делікатно затерти незручність, заспокоїти дядька, напруженість зустрічі обернути в невимушену привітність. Він просто сказав:

— А ви, бачу, раді, що я приїхав.

Усі засміялися, і Адріан також.

— Ну звичайно! — відповів він. — Думаю, що й ти радий познайомитися з усіма нами.

— Дуже приємне знайомство, — дивно по-дорослому відповів хлопчик.

Усі вже знов ладні були засміятися, проте Адріан дав їм знак головою і приклав пальця до губ.

— Не треба сміятися з дитини, бентежити її,— тихо мовив він. — Та й нема чого сміятися, як ви вважаєте матусю Ельзо? — звернувся він до пані Нічичирк.

— Таки зовсім нема чого! — відповіла вона перебільшено твердим голосом і піднесла до очей кінчик фартуха.

— То ходімо до кімнати, — вирішив Адріан і знов узяв Непомука за руку. — Ви ж напевне приготували щось перекусити нашим гостям.

Так воно й було. В залі з Нікою Розу Шнайдевайн пригостили кавою, а малому дали молока з пирогом. Його дядько також сидів біля столу й дивився на хлопчика, що їв дуже гарно й охайно. Адріан про щось розпитував небогу, проте майже не слухав її відповідей, тільки дивився на ельфа, та ще намагався приховати своє хвилювання, щоб не збентежити його. І дарма, бо Ехо, видно, давно вже звик до того, що ним мовчки милуються й не можуть надивитися на нього. Та однаково гріх було б прогавити вдячний погляд промовистих очей малого, коли йому давали ще шматок пирога чи підсовували варення.

Нарешті хлопчик сказав одне слово: "Буде". Це означало, як пояснила сестра, що він наївся і більше в нього не влізе.

— Буде! — сказав він, і коли гостинна матуся Нічичирк спробувала ще щось підкласти йому, з розважною зверхністю додав: — Краще хай Ехо більше не їсть.

Він потер кулачком очі, показуючи цим, що хоче спати. Його поклали в ліжку, і, поки він спав, Адріан розмовляв у своїй робочій кімнаті з Розою. Вона пробула в них усього два дні, обов'язки кликали її до Лангензальци. Прощаючись з сестрою, Непомук трохи поплакав, але потім пообіцяв бути "чемним", поки вона приїде по нього. Боже мій, чи хто б дорікнув йому, що він не дотримав свого слова! Чи він взагалі був здатний не дотримати його! Він приніс із собою якесь почуття щастя, сповнив серця постійним веселим, ніжним теплом — не тільки на хуторі, а й у селі, навіть у містечку Вальдсгуті, куди Нічичирки, — і мати, й дочка, — втішаючись захватом, який Ехо у всіх викликав, завжди брали його з собою і де він усюди — в аптекаря, в крамаря, в шевця, — чарівно жестикулюючи, з виразно уповільненою інтонацією проказував віршики про нечупару Паулину, руду, як лисячий хвіст, чи про Йохена, який, нагулявшись, прийшов додому такий брудний, що пані качка і пан качур дивувалися і навіть свинка була вражена.

Пфайферінзький священик, перед яким Ехо, склавши руки й тримаючи їх на рівні обличчя, але трохи віддалік, проказав молитву — давню, незвичайну молитву, що починалася словами: "Ніхто ще смерті не минув", так розчулився, що тільки й спромігся вимовити:

— Ох ти ж благословенна дитино Божа!

Потім погладив малого білою попівською рукою і подарував йому барвистий малюнок з Ягнятком Божим.

Учитель також, як він потім сказав, після розмови з Ехо "ніби на світ народився". А на базарі й на вулиці кожне третє допитувалось у "панни Клементини" або в матусі Нічичирк, чи, бува, не з неба їм упала ця дитина. Люди збентежено казали:

— Ти глянь на нього! Глянь! — Або майже так, як священик: — Ох ти, люба дитинко, благословення Боже!

А багатьом жінкам, видно, аж кортіло стати перед Непомуком навколішки.

Коли я наступного разу відвідав Пфайферінг, від хлопцевого приїзду минуло вже два тижні; він за цей час звик там, і його знали всі в околиці. Вперше я побачив хлопця здалеку: Адріан показав мені його з-за рогу дому. Він сидів сам-самісінький на городі, серед грядок полуниць, моркви і буряків, одну ніжку випроставши, а другу зігнувши в коліні, з зачесаним на проділ волоссям, яке спадало йому на чоло, і, здавалося, з якимось трохи зверхнім задоволенням розглядав книжку з малюнками, яку йому подарував дядько. Книжка лежала в нього на колінах, правою ручкою він притримував її за краєчок, а ліва, перегорнувши сторінку, на мить завмирала над нею з розтуленою долонькою в неймовірно, неусвідомлено граційному порухові — такої чарівної пози я, мабуть, ніколи не бачив у дітей (моїм власним дітям вона й не снилася!). І я подумав собі, що, певне, так янголи на небі гортають свої книжки з хвалою Господеві.

Адріан повів мене знайомитися зі своїм дивовижним небожем. Я підтягнувся, як годиться педагогові, щоб усім своїм виглядом показати хлопчикові, що не бачу в його поведінці й позі нічого особливого, принаймні, щоб він не помітив мого зворушення й не чекав від мене солодких слів. Для цього я прибрав суворого вигляду і сказав йому басовитіше, ніж завжди розмовляю, грубувато-поблажливим тоном, яким звичайно звертаюся до дітей:

— То що, синку? Ти, бачу, чемний хлопчик. Що ми тут поробляємо?

І я відразу ж здався сам собі невимовно смішним. А найгірше, що й він сам помітив це, відчув, як мені незручно, і, засоромившись за мене, похилив голівку. Кутики рота в нього опустилися вниз, наче він силував себе не засміятися, і це мене так збентежило, що я взагалі надовго замовк.

Він був іще не в тому віці, коли хлопцеві належить уставати перед дорослими і вклонятися їм; якщо комусь і личив цей невинний привілей, це святоблिवе пошанування, то саме йому, ще новому мешканцеві землі, ще майже чужому тут і недосвідченому. Він запросив нас "присісти" (швейцарці кажуть "присісти", "прилягти" замість "сісти", "лягти"). Ми сіли на траву, примостивши ельфа посередині, й почали разом із ним розглядати книжку з малюнками, може, ще найприйнятніший твір



дитячої літератури з тих, які нам пропонують у книгарнях. Ілюстрована вона була на англійський смак у стилі Кет Гріневей<sup>317</sup>, і віршики теж були не найгірші. Непомук (я завжди звав його Непомуком, а не Ехо, це ім'я з якихось ідіотських міркувань здавалося мені поетичною манірністю) знав уже їх майже напам'ять і "читав" нам, водячи пальчиком не по тих рядках.

Найдивовижніше те, що я й досі знаю напам'ять ці "вірші", тільки тому, що одного разу — чи, може, й не раз? — вони були проказані його голосом, з його неповторною інтонацією. Я добре пам'ятаю, що йшлося в них про трьох катеринників, які здибалися на одному розі вулиці, а оскільки вони були люті один на одного, то ніхто з них не хотів поступитися місцем. Я міг би й тепер — тільки де мені рівнятися з Ехо! — розповісти кожній дитині яку чудову музику довелося вислухати мешканцям поближніх будинків. Кінець того віршика був такий:

Один лиш песик до кінця<sup>318</sup>

дослухати їх зміг,

але й його пригода ця

звалила зовсім з ніг.

Треба було бачити, як малий зажурено хитав головою, як сумнішав у нього голос, коли він розповідав про песика, якого той концерт звалив з ніг. А яка чарівна, велична гідність проступала в нього на обличчі, коли він переходив до віршика про двох чудних маленьких добродіїв, що віталися на березі моря:

Я уклінно вас вітаю!<sup>319</sup>

Лізти в море вам не раю.

На це було чимало причин: по-перше, вода сьогодні дуже мокра, по-друге, температура її всього п'ять градусів за Реомюром, а головне, що в морі "є три гості аж зі Швеції":

Риба-меч, риба-пилка й акула,

що когось уже, кажуть, ковтнула.

Він так смішно й довірливо висловив ці застереження, так злякано витріщив очі, перераховуючи трьох непроханих гостей, таким зворушливо грізним тоном повідомив про акулу, яка вже буцімто когось ковтнула, що ми з Адріаном зареготали. Він підвів очі від книжки й глянув на нас з лукавою цікавістю, особливо, по-моєму, на мене — мабуть, хотів прочитати на моєму обличчі, чи не зникло з нього, мені ж на користь, тавро нудної, сухої педагогіки.

Боже мій, звичайно, зникло, після тієї першої дурної спроби від нього й сліду не лишилося, крім одного: я завжди твердим голосом величав того маленького посланця з країни дітей та ельфів Непомуком, а Ехом називав лише в розмовах про нього з його дядьком, що, як і хутірські жінки, зразу перейняв це ім'я. Зрозуміло, що вихователь і вчитель у мені й далі були трохи стурбовані, занепокоєні, навіть збентежені, бачивши ту неземну красу, яка все-таки була підвладна часові, якій судилося дозріти й по-земному зістарітися. За короткий час небесна блакить цих променистих очей мала втратити свою первісну чистоту, янгольське личко, напрочуд дитиняче, з невеличкою

ямкою на підборідді, з чарівними устами, які в усмішці, коли показувалися блискучі молочні зуби, здавалися трохи повнішими, ніж були насправді, з гарним носиком, від якого до кутиків рота збігали дві ледь заокруглені рисочки, що відділяли уста й підборіддя від щічок, — це личко стане обличчям більш-менш звичайного хлопчиська, що заслуговуватиме лише тверезого, прозаїчного ставлення до себе й не матиме права зустрічати його з іронією, як зустрів Непо мій педагогічний наскок. А все ж у ньому було щось таке — і ельфівська посмішка малого ніби підтверджувала його власне усвідомлення цього явища, — що не дозволяло вірити в руйнівну дію часу, в його владу над цим прекрасним створінням. Таке враження справляла його дивна довершеність, відповідність уявленню про небесну дитину на землі, відчуття того, що її послано згори і, ще раз кажу, послано з доброю звісткою, — все це заколисувало розум далекими від логіки ілюзіями, забарвленими нашим християнським світовідчуттям. Заперечувати неминучість зростання розум не міг, але він шукав порятунку у сфері уявлень про містично-позачасове, що співіснує в часі і в просторі, де чоловічий образ Господа не суперечить образів дитини на руках у матері, бо це і є він сам, який завжди існує і завжди підносить свою ручку, щоб перехрестити святих що поклоняються йому.

"Смішні химери!" — скажуть мені. Але я можу тільки розповісти про те, що пережив, та й годі, і признатися, що коли я бачив ту майже неземну дитину, то завжди počував себе вкрай збентеженим і безпорадним. Мені треба було брати приклад — та я й пробував брати приклад — з Адріана. Він був не педагог, а митець і сприймав речі такими, як вони існували в природі, і, мабуть, не замислювався над тим, що вони улягають зміні. Інакше кажучи, він надавав безперервному становленню характер незмінного буття, вірив в образ, і то була якась незворушна, безтурботна віра (принаймні так мені здалося), віра людини, яка так звикла думати образами, що й найвіддаленіший від наших земних уявлень образ не міг вивести її з рівноваги. Ехо, королевич ельфів, прибув до Пфайферінга — ну що ж, його треба було й трактувати відповідно до його природи, а не зчиняти рейвах. Така, по-моєму, була Адріанова засада. Звичайно, йому й на думку не спало б прибирати суворого вигляду чи казати такі банальності як: "То що, синку? Ти, я бачу, чемний хлопчик". Але, з іншого боку, він полишив усі ті захоплені вигуки "Ох ти, люба дитино, благословення Боже!" простим людям, що оточували його. У його ставленні до малого визначальною була задумливо-радісна, а часом і поважна ніжність, без запобігання, без солодких слів, навіть без якоїсь особливої ласки. Я справді ніколи не бачив, щоб Адріан приголубив його чи бодай погладив по голові. Тільки любив гуляти з хлопцем у полі, тримаючи його за руку.

Але, звичайно, ця його стриманість не могла мене ввести в оману, я відчував, що він з першого дня ніжно полюбив небожа, з появою хлопця в його житті почалася найясніша пора. Не можна було не помітити, як глибоко захоплював і зворушував його, яким щастям сповнював його дні солодкий, легкий, немовби неземний, казковий чар малого, хоч він і спілкувався з ним тільки якусь годину чи дві на день, бо доглядати його, звичайно ж, доручили жінкам. Правда, в Ельзи Нічичирк та в її дочки було

стільки іншого клопоту, що вони часто залишали Ехо самого в якомусь безпечному місці. Після кору його тягло на сон, як тягне зовсім малих дітей, і він, крім того, що спав після обіду, ще, траплялося, й засинав там, де був. Коли він починав дрімати, то казав: "Добраніч!" — так, як увечері, йдучи спати. Це було не прощання надовго, до наступного дня: Ехо казав так завжди, як виходив він сам або хтось інший, казав замість "до побачення" чи "прощайте" — як казав "буде", коли наїдався. Промовивши своє "добраніч", він ще подавав ручку й відразу засинав, на траві чи на стільці. Одного разу я побачив, як Адріан, сидючи серед городу на лаві, збитий з трьох дощок, охороняв сон Ехо, що лежав біля нього долі на траві.

— Засинаючи, він подав мені ручку, — сказав Адріан, коли підвів очі й побачив мене.

Він навіть не помітив, як я надходив.

Ельза і Клементина Нічичирки запевнили мене, що такої слухняної, чемної, спокійної дитини вони ще не бачили, — і це збігалося з розповідями про його раннє дитинство, які я чув. Правда, мені траплялося бачити, як Ехо плакав, забившись чи вколовшись, але я ніколи не чув, щоб він скімлив, ревів чи верещав, як інші діти, коли вони розвередуються. З ним такого не могло бути. Якщо йому не дозволяли йти до стайні з конюхом чи до корівні з Вальпургією, коли в них саме було багато роботи, він не опирався цій забороні, навіть погоджувався з нею і розважно казав: "Нічого, я трішки згодом піду, може, завтра", — наче не себе заспокоював, а втішав тих, кому напевне не хотілося відмовити йому. Він і гладив їх по руці з таким виразом на обличчі, немов хотів сказати: "Не журіться! Другого разу вам не треба буде спиняти мене і я піду з вами".

Те саме було, коли йому не дозволяли заходити до дядька в абатський покій. А він дуже прихилився до Адріана, і мені від самого початку, коли я вперше побачив малого через два тижні після його приїзду до Пфайферінга, впало в око, що він полюбив дядька й воліє бути в його товаристві, може, й тому, що воно здавалося йому незвичайним і цікавим, а товариство його опікунок, матері й дочки Нічичирків, — буденним. Та й як би він міг не помітити, що цей чоловік, брат його матері, посідає серед пфайферінзьких селян особливе становище, що його всі шанують і навіть бентежаться перед ним! Може, саме це збентеження дорослих під'юджувало його дитяче шанолубство, викликало в нього бажання бути з дядьком. Проте не можна сказати, що Адріан завжди йшов назустріч бажанням малого. Він часом цілими днями не бачив його, не пускав до себе, немовби уникав, забороняв собі дивитися на хлопця, якого безперечно любив. А потім знов просиджував із ним цілі години, брав його, як я вже казав, за ручку й водив на довгі, скільки витримували його малі ноги, прогулянки в поле. Вони обидва здебільшого мовчали, тільки зрідка перемовлялися словом. Вологе поле буяло зелом, як завжди тієї пори року, якої Ехо приїхав до Пфайферінга. Понад дорогою пахли черемшина й бузок, а пізніше ясмин. Коли дорога переходила у вузьку стежку Адріан пускав малого поперед себе, а сам ішов за ним. Обабіч стіною стояли жита, які щедро рили на тутешній землі. Вони були вищі за Непомука і вже

починали половіти.

Я мав би написати "стояло збіжжя", бо так сказав хлопчик, задоволено відзначивши, що те збіжжя вночі вимила й напоїла "мжа".

— Мжа, Ехо? — перепитав дядько, потішений тим словом — він вирішив, що то витвір самого хлопця.

— Ну так, мигичка, — повторив малий, не маючи бажання вдаватися в подальші словесні суперечки.

— Ти тільки подумай, він каже, що мжа, чи мигичка, вимила й напоїла збіжжя! — вражено сказав мені Адріан наступного разу. — Дивно, правда ж?

Я пояснив йому, що всі ці слова є в наших говірках і їхнє походження сягає далеко в глибину сторіч.

— Так, він прибув здалека, — якимось збентежено, схвильовано мовив Адріан і кивнув головою.

Із міста, як йому доводилося туди їхати, Адріан привозив хлопчикові подарунки: всіляких іграшкових тварин, карлика, що вискакував з коробки, залізницю з вагонами, на яких спалахувало сигнальне світло, коли вони мчали по колу, чарівну скриньку, в якій найбільшою коштовністю був келих із вином, що не виливалося, коли він перекидався. Ехо тішився цими дарунками, але, трохи погравшись ними, казав: "Буде", — бо набагато дужче любив розглядати речі з дядькової робочої кімнати й слухати, як той пояснював їхнє призначення, завжди ті самі речі й щоразу сприйняті по-новому, адже для дитини найцікавіше вперте, постійне повторювання. Вирізьблений зі слонової кістки ніж для різання паперу, глобус, що крутився навколо своєї вісі,— з роздертими континентами, з морськими затоками, що врізалися в них, з химерної форми внутрішніми водоймами, з блакитними обширами океанів; дзигарі на коминку, гирі на яких треба було підіймати вгору, коли вони опускалися, важелем: про всі ці дивовижі хотілося знов почути малому, коли він, гарний, стрункий, заходив до абатського покою і тоненьким голосом питав Адріана:

— Ви загнівалися, що я прийшов?

— Ні, Ехо, не дуже. Але гирі ще тільки на півдорозі.

У такому випадку він просив показати музичну скриньку. То був мій подарунок, я привіз його Адріанові з Мюнхена: темно-руда скринька, що заводилася зісподу. Її горбкуватий валок починав крутитися, торкаючись металевих зубців гребеня, і вона виконувала, спершу з квапливою грацією, а потім повільніше, стомлено, три простенькі, короткі, добре гармонізовані мелодії, які Ехо кожного разу вислуховував так само захоплено; ніколи не забуду, який веселий, вражений і водночас глибоко замріяний був тоді в нього погляд.

Любив він також розглядати дядькові рукописи, ті порожні, чорні значки, розписані по жмутиках лінійок, оздоблені прапорцями і хвостиками, з'єднані дужками й рисками, і завжди розпитував, про що ті значки говорять: про Ехо вони говорили, між нами кажучи, і хотів би я знати, чи в нього виникав такий здогад, чи в його очах можна було прочитати, що він виснував це з пояснень композитора. Тій дитині випало

найпершій серед нас "заглянути" в начерки партитури пісень із "Бурі", над якими Леверкюн тоді потай працював: він написав їх для сопрано, челести, приглушеної скрипки, гобоя, приглушеної сурми та флажолетних звуків арфи і, наповнивши першу, "Come unto these yellow sands" [277], голосами природи, що зринають то тут, то там, об'єднав її з другою, "Where the bee sucks, there suck I" [278], цнотливо милою, і справді, той, хто чув ці "вишукано-примарні" звуки бодай внутрішнім слухом, читаючи партитуру, може разом із Фердінандом з "Бурі" спитати: "Звідкіль я чую музику? З повітря чи з надр земних?" Бо той, хто склав ці пісні, всотав у своє тонке, як павутина, пронизане шепотом плетиво не лише легке, по-дитячому гарне, бентежне ширяння Арієля<sup>320</sup> — of my dainty Ariel [279],— а й цілий світ ельфів, що живуть на пагорбах, у струмках і в долинах, маленьких кволіх майстреньят, напівляльок, що розважаються при місяці, викладають кільцями траву вівці, якої та не бере, і збирають опівнічні гриби.

Ехо щоразу просив показати йому в нотах ті місця, де собака гавкає, а півень кукурікає. А ще Адріан розповідав йому про лиху відьму Сикораксу та її малого служника, який був надто делікатним духом, щоб виконувати її мерзенні вказівки, і якого вона за те затисла в розсоху ялини, де він промучився дванадцять років, поки нагодився добрий чарівник і визволив його. Непомук спитав, скільки років було маленькому духові, коли його затисли в розсоху, і скільки, виходить, йому було через дванадцять років, коли він звільнився, але дядько сказав йому, що малий не мав віку, а був і до ув'язнення, і після нього таким самим тендітним сином повітря, й ця відповідь, видно, вдовольнила Ехо.

Розповідав йому господар абатського покою й інші казки, всі, які пам'ятав: про Поплигайку, про Фаладу і про Рапунцель, про співака-стрибунця смугастого Жолудька. Малий любив слухати ці казки, вмостившись боком у дядька на колінах і часом ще й обнявши його ручкою за шию.

— Диво, та й годі,— казав він задоволено, коли розповідь доходила кінця, але не раз не дослухував її, а засинав, схиливши голову на грудях в оповідача.

Адріан тоді довго сидів завмерши, ледь підтримуючи підборіддям голову хлопчика, аж поки приходила котрась із жінок і забирала його.

Як я вже казав, Адріан іноді цілими днями уникав Ехо, або тому, що напружено працював, або ховався від мігрені серед тиші затемненої кімнати, або ще з якоїсь причини. Та після такого дня він любив увечері майже непомітно зайти до малого в кімнатку, коли той уже лежав горілиць у ліжку й разом із пані Нічичирк або з Клементиною чи з ними обома молився, склавши на грудях долоньки. То були дивні молитви<sup>321</sup>, він знав їх багато, але майже ніколи не повторював ту саму два вечори підряд. Він виразно проказував, дивлячись на стелю синіми як небо, очима:

Хто вірний Божому закону  
Спокійно доживе до скону.  
Він в Богові, і в ньому Бог  
В душі його нема тривог. Амінь.

Або:

Хоч би який вчинив хто гріх,

У Бога ласки є на всіх.

Мої провини геть дрібні,

Бог усміхнеться лиш мені. Амінь.

Або ще така, дуже дивна, безперечно, забарвлена вченням про наперед визначену долю:

На всякому гріхів тавро,

Хоч часом робить він добро.

І те добро не пропаде,

Дарма що його пекло жде.

О Господи ласкавий, дай,

Щоб я й мій рід попали в рай. Амінь.

А часом така:

Хоч сонце дивиться в багно,

А й чистих знайде там воно.

І я хай буду чистий, Боже,

Аж поки смерть мене знеможе. Амінь.

Або, нарешті, ось ця молитва:

Кожен, хто просить за інших Бога,

Просить цим і за себе самого.

Ехо просить за цілий світ.

Хай береже його Бог від бід. Амінь.

Цю молитву я, зворушений до глибини душі, чув на власні вуха, хоч хлопець, мабуть, не помітив моєї присутності.

— Що ти скажеш про цей теологічний торг? — спитав мене Адріан, коли ми вийшли з кімнати. — Він просить відразу за всі створіння на землі, недвозначно зараховуючи й себе до них. Чи побожній людині якраз належить знати, що вона служить собі, прохаючи за інших? Адже безкорисливість кінчається, як тільки людина помічає, що вона їй стає в пригоді.

— Якась правда у твоїх словах є, — відповів я. — Але ж його молитви все-таки безкорисливі, бо він міг би просити тільки за себе самого, а просить за нас усіх.

— Так, за нас усіх, — тихо мовив Адріан.

— До того ж ми говоримо про нього так, наче він сам видумав ці молитви, — повів далі я. — Ти не питав його, від кого він їх перехопив? Від батька чи від кого?

Відповідь була така:

— О ні, я волію не ставити такого запитання, та, по-моєму, він і не міг би відповісти на нього.

Видно, такої самої думки були й господині хутора. Вони теж, наскільки мені відомо, ніколи не розпитували малого, хто його навчив тих молитов. Від них я й запам'ятав ті, яких мені самому не довелося почути. Вони переповіли мені їх, коли Непомука

Шнайдевайна вже не було між нами.

#### XLV

Його взято від нас, це дивовижно прекрасне створіння, взято з цього світу! Ох, Боже мій, нащо я шукаю лагідних слів для незбагненного жаху, свідком якого я був, жорстокості, що й досі ще викликає в моєму серці гіркий докір, навіть обурення! Зі страхітливою люттю й шаленством його посіла й за кілька днів здолала хвороба, жодного випадку якої віддавна вже не спостерігали в тій місцевості,— правда, доктор Кюрбіс, збентежений таким навальним її перебігом, сказав, що в дітей, які видужують після кору чи коклюшу, вона трапляється досить часто.

Починаючи від перших ознак, усе це відбулося за якихось два тижні, і спочатку ніхто ще — по-моєму, таки ніхто — не передчував страхітливого кінця. Була середина серпня, і господарі Пфайферінга, найнявши на допомогу чужих людей, цілими днями жнивували в полі. Протягом двох місяців Непомук був радістю для всього дому. Та ось прекрасну синяву його очей затуманила нежить — звичайно ж, тільки через цю прикру недугу він втратив апетит і гарний настрій, став ще сонливіший, ніж був, відколи ми його знали. Хоч би що йому пропонували — їсти, гратися, дивитися малюнки, слухати казки, — він казав: "Буде". Болісно кривив обличчя, казав: "Буде" — і відвертався. Скоро йому стало важко витримувати світло й звуки, а це вже був симптом тривожніший за дотеперішню млявість. Гуркіт возів не подвір'ї і навіть людські голоси почали здаватися йому надто гучними.

— Говоріть тихо! — просив він і сам шепотів, наче давав приклад іншим. Навіть не захотів слухати мелодійне бренькання музичної скриньки, швидко, змучено сказав: "Буде, буде" — сам спинив її і гірко заплакав. Тікав він також з подвір'я і з городу від сонячного світла, ховався в кімнаті, сидів там згорнувшись і тер очі. Важко було дивитися, як він, шукаючи полегшення в тих людей, яких любив, переходив від одного до другого, обіймав їх і, невітшний, ішов геть. Так він горнувся до матусі Нічичирк, до Клементини, до служниці Вальпургії і, гнаний тим самим почуттям, кілька разів з'являвся в дядька. Він припадав до Адріанових грудей, вислуховував його ласкаві слова, дивився на нього, навіть кволо всміхався, та потім голівка його починала хилитися все нижче й нижче, він мурмотів: "Добраніч", — сповзав з його колін і, ледь похитуючись, виходив з кімнати.

Прийшов лікар, оглянув хлопця, закапав йому носа й виписав ліки для підсилення тону, але не приховував свого побоювання, що це, мабуть, початок якоїсь хвороби. Своєму давньому пацієнтові з абатського покою він також висловив це своє припущення.

— Ви так гадаєте? — спитав Адріан і зблід.

— Мені його стан не дуже подобається, — сказав лікар.

— Не дуже подобається?

Адріан повторив ці слова зляканим, майже страшним тоном, аж доктор Кюрбіс спитав себе, що ж він такого ляпнув зайвого.

— Авжеж. Що ж тут може подобатись, — відповів він. — У вас самих вигляд не

найкращий. Ви дуже прихилилися до хлопчика?

— О, звичайно, — почув він у відповідь. — І на мені лежить відповідальність за нього. Малого віддали в село під наш нагляд, щоб він подужчав...

— Картина хвороби, якщо про таку можна взагалі говорити, на сьогодні не дає підстав для якогось прикрого діагнозу, — сказав лікар. — Завтра я прийду знов.

Він прийшов і тепер уже виявив багато надто певних ознак, щоб поставити діагноз. У Непомука почалися раптові напади блювоти і, одночасно з підвищенням температури, — правда, ще не загрозливим, — біль голови, біль, що за кілька годин став, видно, нестерпним. Коли з'явився лікар, хлопчик лежав уже в ліжку і, обома руками схопившись за голівку, кричав так, що часом йому аж не ставало духу. Мука було слухати той крик, а він лунав на весь дім:

— Рятуйте! Рятуйте! Ой, голова болить! Голова болить!

Потім знов починалася страхітлива блювота, що переходила в корчі.

Кюрбіс оглянув очі малого, які дедалі скошувалися. Зіниці в них стали зовсім вузьенькі. Пульс почастишав. М'язи втрачали рухливість, потилиця починала дерев'яніти. То був цереброспінальний менінгіт, запалення мозкової оболонки, — лікар, добра душа, вимовив цю назву ніби знехотя, якимось незугарно хитнувши вбік головою, мабуть, з надією, що ніхто не зрозуміє цілковитого безсилля його науки перед цією фатальною недугою. Натяк на це прозірав і в його пропозиції все-таки дати телеграму батькам дитини. Принаймні присутність матері діятиме заспокоїливо на малого пацієнта. А ще Кюрбіс зажадав, щоб вони викликали фахівця зі столиці, який поділив би з ним відповідальність за цей, на жаль, небуденний випадок.

— Я простий лікар, — сказав він. — Тут доречне було б слово більшого авторитету.

Мені здається, що в словах його забриніла сумна іронія. В кожному разі він сам вирішив, що треба негайно зробити пункцію спинного мозку для підтвердження діагнозу і як єдиний спосіб полегшити страждання хворого. Пані Нічичирк, бліда, але, як завжди, діяльна і свідома свого морального обов'язку, тримала хлопця, який жалібно стогнав, у зігнутому стані, так, що його підборіддя майже торкалося колін, а Кюрбіс увів шприца між розсуненими хребцями в канал спинного мозку, звідки крапля за краплею почала витікати рідина. Шалений біль голови майже зразу припинився. Якщо б він повернувся, сказав лікар — а він знав, що біль повернеться через кілька годин, пункція лише на такий короткий час зменшить тиск у мозку, — то, крім обов'язкового компресу з кригою, хворому треба дати хлоралгідрат, який, за його рецептом, мали взяти в місті.

Після пункції виснаженого Непомука зморив сон. Прокинувся він від нового нападу блювоти, корчів, що перебігали по всьому його маленькому тілі, й болю голови, від якого розколювався череп. Він знов почав розпачливо лементувати, час від часу несамовито скрикуючи, — то був типовий "гідроцефальний крик", від якого більш-менш захищена тільки душа лікаря, бо він сприймає його як типовий. Типове залишає нас холодними, серце наше вражає лише те, що промовляє до нього своїм індивідуальним голосом. У цьому полягає спокій науки. Але й цей спокій не завадив сільському лікареві



дуже швидко перейти від брому та хлоралгідрату, які він спершу був приписав, до морфію, що діяв трохи краще. Мабуть, він зважився на це і з огляду на домашніх — я маю на увазі головним чином одного з них, — і з милосердя до змученого хлопчика. Брати рідину зі спинного мозку можна було тільки один раз на двадцять чотири години, і тільки на дві години це давало полегшення. А двадцять дві години доводилось дивитися на тортури дитини, цієї дитини, слухати, як вона кричить як складає тремтячі руки й белькоче:

— Ехо хоче бути чемним, хоче бути чемним!

Додам іще, що для всіх, хто бачив Непомука, може, найстрашніший був один побічний симптом: його небесні очі дедалі більше скошувалися, що пояснювалось паралічем очних м'язів, пов'язаним із знерухомленням потилиці. Це страхітливо спотворювало його чарівне личко, а оскільки він невдовзі ще й почав скреготіти зубами, виникало враження, що то вже просто сказ.

Другого ранку прибув консультант, професор фон Ротенбух, якого привіз від станції у Вальдсгуті Гереон Нічичирк. З усіх, кого пропонував Кюрбіс, Адріан вибрав його, бо він був найвідоміший. То був високий чоловік зі світськими манерами, що за часів королівства отримав особистий шляхетний титул. Його часто кликали на консультації, і він дорого за них брав. Одне око в нього було примружене, наче він ніколи не переставав оглядати хворих. Він відмінив морфій, бо стан хворого після його вживання можна сплутати з коматозним, який ще "аж ніяк не настав", і лишив тільки кодеїн. Для нього, видно, найважливіше було, щоб хвороба проходила без жодних відхилень, чітко визначеними стадіями. В усьому іншому він після огляду приєднався до настанов свого сільського колеги, що дуже запобігав перед ним, тобто порадив і далі затуляти, вікна, щоб до кімнати не пробивалося денне світло, класти малому пацієнтові до голови холодні компреси і тримати її високо на подушках, обережно торкатися до нього, обтирати його спиртом і годувати концентрованою їжею, яку, мабуть, доведеться вводити зондом через ніс. Про саму хворобу він говорив відверто й недвозначно, певне, тому, що перебував не в домі батьків. Затьмарення свідомості, неминучого й не викликаного, як раніше, дією морфію, невдовзі слід чекати знов, і воно швидко прогресуватиме. Тоді страждання дитини зменшаться і врешті взагалі припиняться. Тому не треба брати надто близько до серця навіть найразючіших симптомів. Потім він зволив власноручно зробити другу пункцію, з гідністю попрощався і більше не прийшов.

Щодо мене, то хоч я кожного дня отримував від пані Нічичирк сумні звістки телефоном, але сам приїхати до Пфайферінга зміг аж на четвертий день після загострення хвороби, коли з шаленими корчами, що ніби на колоді розпинали маленьке тіло й вивертали очні яблука, почався коматозний стан і хворий перестав кричати, тільки скреготав зубами. Пані Нічичирк, бліда від безсонних ночей з запухлими від плачу очима, зустріла мене коло брами й наполягла, щоб я негайно зайшов до Адріана. Бідолашного хлопчика, біля якого, між іншим, від учорашнього вечора вже сидять батьки, я ще встигну побачити, а з паном доктором мені треба

побалакати, з ним не все гаразд, між нами кажучи, їй здається, що він заговорюється.

Я з острахом пішов до нього. Він сидів біля письмового столу й не звернув уваги на мій прихід, лише коротко, немовби аж зневажливо, кинув на мене оком. Страхітливо блідий, з почервонілими, як у всіх мешканців цього дому, очима, він машинально водив язиком по стулених губах.

— Це ти, добрий чоловіче? — сказав він, коли я приступив до нього й поклав руку йому на плече. — Що тобі тут треба? Тут не місце для тебе. Хоч перехрестися, отак, від чола до плечей, як тебе вчили малим хреститися, щоб оборонитись від небезпеки!

А коли я почав казати якість слова розради і надії, він різко урвав мене:

— Кинь ці гуманістські виверти! Він забирає його. І хоч би вже швидше забрав! Мабуть, швидше не може, замало сили. — Він схопився і прихилився до стіни, притулившись потилицею до дерев'яного облицювання. — Візьми його, кате! — крикнув він голосом, від якого в мене всередині все похололо. — Візьми його, поганцю, але поквася, якщо вже ти, мерзотнику, й цього не захотів дозволити! Я думав, що це він дозволить, — раптом тихо, довірливо звернувся він до мене. Тоді підійшов і глянув мені у вічі таким розгубленим поглядом, що я його довіку не забуду. — Думав, може, хоч це дозволить, але ні, звідки немилосердному взяти милосердя, саме це він і розтопав у своїй тваринній люті. Візьми ж його, недолюдку! — крикнув він і знов відступив від мене до стіни, наче до хреста. — Візьми його тіло, над яким ти маєш владу! Але до його прекрасної душі тобі зась, тут уже всі твої зусилля даремні, кумедні, і я сміятимуся з тебе до останнього свого дня! І хай проляжуть віки між моїм і його прихистком, однаково я знатиму, що він перебуває там, звідки викинули тебе, тварюко, і це знання стане живлющою водою до моїх пересохлих уст серед найглибших пекельних глибин і осанною тобі на ганьбу.

Він затулив обличчя руками, відвернувся і притулився чолом до облицювання.

Що я мав казати? Що робити? Що відповісти на такі слова? "Любий мій, ради Бога, заспокойся, горе збаламутило тебе, забило тобі памороки", — ось що приблизно кажуть у такому випадку і з пошани до духовних страждань, особливо, коли йдеться про таку людину, як ця, не думають про її кепський фізичний стан, про те, що їй не завадило б випити бромуралу з домашньої аптечки.

На всі мої спроби розрадити його й на прохання не мордувати себе так — мовляв, усе ще може минутися, — він тільки відповів:

— Краще мовчи, мовчи й перехрестися! Там, угорі, тобі це зарахується. Перехрестися не тільки за себе, а й за мене, за мою провину! Яка провина, який гріх, який злочин... — Він знов сів до столу і стиснув скроні долонями. — Злочин, що ми взяли його сюди, що я підпустив його до себе, милувався ним! Діти, щоб ти знав, зіплені з тендітного матеріалу й легко піддаються згубному впливові...

Тепер уже крикнув і я, обурений, не дав йому докінчити:

— Ні, Адріане! Нащо ти це кажеш, нащо мучиш себе безглуздими самозвинуваченнями через сліпий фатум, який будь-де міг споасти цю дивовижну дитину, може, надто гарну для нашого світу! Хай горе розриває нам серце, але не

можна, щоб воно відбирало в нас розум. Ти завжди робив малому тільки добро...

Він лише відмахнувся. Я просидів у нього з годину, час від часу знов починаючи тихо вмовляти його, і він у відповідь мурмотів щось незрозуміле. Потім я сказав, що хочу зайти до нашого хворого.

— Иди, — мовив він і гостро додав: — Тільки не кажи йому того, що першого разу: "То що, синку? Ти, бачу, чемний хлопчик" — і так далі. По-перше, він тебе не почує, а по-друге, це, певне, взагалі не личить гуманітарієві.

Коли я вже рушив до дверей, він гукнув мене на прізвище, теж дуже гостро:

— Цайтблуме!

Я обернувся, і він сказав:

— Я зрозумів, цього не повинно бути.

— Чого не повинно бути, Адріане?

— Добра й шляхетності, того, що зветься людським, хоч воно добре й шляхетне. Того, за що люди боролися, в ім'я чого штурмували бастії і що радісно проголошували переможці, не повинно бути. Воно буде відібране. Я відберу його.

— Я не зовсім розумію тебе, любий. Що ти хочеш відібрати?

— Дев'яту симфонію, — відповів він.

Більше я нічого не почув від нього, хоч скільки чекав.

Збентежений і зажурений піднявся я нагору, до кімнати хворого, куди жорстока доля звела того вечора чимало людей. Там було парко і тхнуло ліками та палатною чистотою, хоч вікна стояли відчинені. Правда, віконниці були прихилені. Непомукове ліжко оточував цілий гурт людей, і я всім їм потиснув руки, але дивився не на них, а на вмирущого. Хлопчик лежав на боці, скрутившись калачиком, торкаючись ліктями колін. Щоки в нього пашіли, він глибоко втягував повітря, а потім ми довго чекали наступного віддиху. Очі були не зовсім заплющені, але між повіками прозирали не синява райдужної оболонки, а тільки чорнява. То були зіниці, що ставали все більші, хоч і не з однаковою швидкістю, і вже майже поглинули синяву. І то ще було добре, коли ми бачили їхню блискучу чорняву. Часом крізь ту щілину проглядало біле: тоді рученята хлопчика тісніше притискувалися до боків, він починав іще дужче скреготіти зубами, і судом так корчила маленьке тіло, яке вже, мабуть, нічого не відчувало, що на нього страшно було дивитися.

Мати схлипувала. Я стиснув їй руку, раз, потім ще раз. Так, це вона стояла тут, Урсель, кароока дочка господаря хутора Бухеля, Адріанова сестра, і я, зворушений, побачив, що на згорьованому обличчі тепер уже тридцятивосьмирічної жінки проступали ще виразніше, ніж колись, батьківські риси, давньонімецькі риси Йонатана Леверкюна. Поряд з Урсель стояв її чоловік, що, отримавши телеграму, зразу ж виїхав по неї до Зудероде і привіз її сюди: Йоганнес Шнайдевайн, високий, вродливий, скромний, з білявою бородою, з синіми Непомуковими очима і простодушно-значущою вимовою, яку від нього зразу ж перехопила Урсель і ритм якої ми вчували в голосі Ехо, ельфа, що прилинув до нас з казкових країв.

Крім них і пані Нічичирк, яка то виходила з кімнати, то знов заходила, там була ще

кудлата Кунігунда Розенштіль що одного разу, коли їй дозволили відвідати Пфайферінг познайомилася з хлопчиком і палко прийняла його у своє тужне серце. Вона тоді написала на машинці, на бланках своєї прозаїчної фірми, довгого листа з комерсантським умовним знаком замість "i", де взірцевою німецькою мовою виклала Адріанові свої враження. Тепер, узявши гору над Некеді, вона домоглася дозволу на зміну з Ельзою та Клементиною Нічичирк, а потім і з Урсель Шнайдевайн, доглядати хворого. Вона міняла хлопчикові крижані компреси, витирала його спиртом, намагалася влити йому до рота ліки й живильний сік і вночі дуже неохоче поступалася комусь іншому своїм місцем біля його постелі...

Ми — Нічичирки, Адріан, його родичі, Кунігунда і я, — майже не перемовившись словом, повечеряли в залі з Нікою. Під час вечері жінки, то та, то інша, часто вставали від столу, щоб поглянути на хворого. В неділю вранці я мусив повертатися додому, хоч як мені тяжко було залишати Пфайферінг. До понеділка я мав переглянути цілу купу класних робіт з латинської мови. Я попрощався з Адріаном, лагідно побажавши йому мужньо перебути лихо, і те, як він мене відпустив, було любіше моєму серцю за вчорашню зустріч. Лець усміхнувшись, він мовив англійською:

— Then to the elements. Be free, and fare thou well! [280]322

І швидко відвернувся.

Непомук Шнайдевайн, Ехо, мила дитина, остання Адріанова любов помер через дванадцять годин. Батьки забрали маленьку труну з собою на батьківщину.

#### XLVI

Майже цілий місяць я не брався до цих нотаток — по-перше, почував себе духовно виснаженим після спогадів, які виклав на попередніх сторінках, а по-друге, мені не давали взятися до них події, що швидко відбулися одна за одною, у своїй логічній послідовності давно передбачувані, по-своєму бажані і все-таки неймовірно страшні події, які з тупим фаталізмом витримує наш нещасний народ, спустошений горем і страхом, нічого не здатний зрозуміти, і яким віддана на поталу і моя безпорадна душа, стомлена від давнього смутку, давнього жаху.

Уже з кінця березня — а сьогодні двадцять п'яте квітня 1945 року — на заході країни наш опір, видно, остаточно зламаний. Офіційні газети, тепер майже не зв'язані заборонами, подають і правдиві звістки, і чутки, посіяні ворожими радіоповідомленнями та розповідями втікачів, і, не маючи цензури, розносять окремі факти навальної катастрофи в ще не охоплені нею, ще не звільнені закутки імперії, аж до моєї келії. Нічого вже не втримаєш: усе здається, все розбігається. Наші зруйновані, знеслені міста падають, як спілі сливи. Дармштадт, Вюрцбург, Франкфурт уже впали, за ними Мангайм, Кассель, Мюнстер, навіть Лейпціг — усе в руках ворога. Одного дня англійці опинилися в Бремені, американці — у верхньофранконському Гофі. Здався Нюрнберг, місто державних свят, які сповнювали гордістю серця дурнів. Серед верховод режиму, що купаються у владі, багатстві й несправедливості, лютує епідемія самогубства.

Російські війська, мільйонна армія, захопивши Кенігсберг і Відень, вивільнила сили

для форсування Одера і ввонулася до зруйнованої вщент столиці імперії, з якої вже вивезено всі державні установи; тепер вона, дотрошуючи важкою артилерією те, що вціліло від бомбардувань з повітря, наближається до центру міста. Страхітливий чоловік, який торік урятував своє життя, що однаково вже ледве тримається в тілі, від замаху охоплених розпачем патріотів, які хотіли врятувати останній духовний капітал, підвалину майбутнього, наказав солдатам утопити в крові наступ на Берлін і розстрілювати кожного офіцера, що заведе мову про капітуляцію. І вони вже не раз так і робили. Одночасно в ефірі блукають якісь дивні, теж немовби вже трохи божевільні передачі німецькою мовою: одні пропонують населенню, навіть гестапівцям, як дуже оббріханим, здатися на ласку переможців, інші повідомляють про визвольний рух, що дістав назву "Вервольф" — загони шалених хлопчиськ, що вдень ховаються по лісах, а вночі влаштовують наскоки і вже не раз прислужилися вітчизні, сміливо знищуючи загарбників. О жалюгідний фарс! Так до самого кінця відроджують у душі народу, і не без успіху, цю брутальну казку, жорстоку легенду, супутницю поразки.

Тим часом заокеанський генерал наказує населенню Веймара продефілювати перед крематорієм тамтешнього концентраційного табору, оголошує— чи так уже й несправедливо? — всіх тих міщан, які нібито чесно робили своє діло, не виявляючи ніякого бажання дізнатися, що й до чого, хоч вітер і доносив до них сморід паленого людського м'яса, співвинуватцями у виявлених тепер злочинах, і вимагає, щоб вони побачили їх на власні очі. Хай дивляться, я дивлюся разом із ними, подумки приєднуюсь до їхніх рядів, які або тупо мовчать, або, може, й здригаються з жаху. Зламано грубі мури камери тортур, у яку перетворила Німеччину влада, від самого початку віддана нікчемі, наша ганьба тепер відкрилася цілому світові, чужоземним комісіям усюди показують ці неймовірні видовища, і вони повідомляють у свої країни: побачене тут своєю страхітливістю перевершує все, що може уявити собі людина. Я кажу: наша ганьба. Бо хіба це просто іпохондрія — казати, що все німецьке, і німецький дух, німецька думка, німецьке слово також, ганебно скомпрометоване, поставлене під великий сумнів тим, що тепер з'явилося на очі? Хіба це хвороблива самозневага — питати себе, чи Німеччина взагалі ще матиме право в майбутньому постати в будь-якій формі, подавати свій голос у розмові про долю цілого людства?

Хай навіть те, що тут відкрилося, називають похмурим проявом загальнолюдської природи, — однаково німці, десятки, сотні тисяч німців учинили злочини, від яких здригається світ, і все, що жило на німецькій землі, стало взірцем зла й викликає огиду. Хіба тепер приємно буде належати до народу, історія якого мала такі страшні провали, який втратив довіру до самого себе, духовно збанкрутував, зневірився в умінні керувати собою, який вважає, що стати колонією чужих держав — для нього ще найкращий вихід, до народу, що змушений буде жити в самоізоляції, як євреї в гетто, бо повсюдна ненависть до нього, що набула страхітливих розмірів, не дасть йому вийти за свої кордони, — до народу, що не може показатися людям на очі?

Прокляття, прокляття згубникам, які влаштували школу зла для чесної колись, покірної законові породи людей, що була тільки надто вченою, надто любила вдаватися

в теорію! Яке полегшення дає прокляття, яке полегшення воно давало б, якби вихоплювалося з вільних, не зв'язаних ніякими сумнівами грудей! Але патріотизм, який узявся б сміливо стверджувати, що кривава імперія, яка тепер задихається в агонії, що незмірний злочин, який ми, кажучи словами Лютера, "взяли собі на шию", злочин, гучне проголошення якого, дарма що воно закреслювало всі права людини, було з шаленою радістю сприйняте юрмою і нашою молоддю, яка з блискучими очима, осяяна гордістю й непохитною вірою, крокувала під його яскравими прапорами, — що цей злочин був зовсім чужий нашому народові, накинута йому, й що він не мав коріння в нашій природі, такий патріотизм видався б мені радше великодушним, ніж справедливим. Хіба ця влада у своїх словах і вчинках не була тільки спотвореним, споганеним, зведеним до рівня юрми втіленням тих характерних переконань і поглядів, які християнин і гуманіст не без остраху помічає в рисах наших великих людей, у постатях, що стали наймогутнішим уособленням німецького духу? Я тільки питаю — але хіба я питаю забагато? Ох, мабуть, це щось більше, ніж просто запитання. Може, цей подоланий народ втуплює тепер нестямний погляд у порожнечу саме тому, що його остання, найвідчайдушніша спроба знайти самобутню політичну форму життя кінчається такою страхітливою невдачею.

\*

Як же дивно сходяться часи — той, у який я пишу ці спогади, з тим, у якому відбувалися події, про які я пишу. Бо в останні роки духовного життя мого героя, тисяча дев'яносто двадцять дев'ятого й тридцятого, після краху його матримоніальних планів, втрати друга, смерті чарівної дитини, посланої в його прихисток, уже почало спинатися на ноги й поширюватись зло, яке потім опанувало країну і тепер гине у крові й полум'ї.

Для Адріана Леверкюна то були роки величезної, вкрай напруженої, хочеться навіть сказати: нелюдської творчої активності, яка, ніби вихор, захоплювала у своє коло навіть небайдужих до нього мешканців садиби, — мимоволі складалося враження, що то була віддяка й відшкодування за позбавлення щастя любові і права на любов, яке йому судилося. Я кажу про роки, але це не зовсім так: лише частки цього терміну, другої половини першого року й кількох місяців другого вистачило йому, щоб вивершити свій останній і, сказати б, з мистецько-історичного погляду теж останній, найстрахотливіший твір: симфонічну кантату "Плач доктора Фаустуса", задум якої — я вже про це був промовився — виник іще до приїзду Непомука Шнайдевайна і про яку я тепер спробую розповісти своїми недолугими словами.

Насамперед я повинен кинути якесь світло на стан її творця, в той час уже сорокачотирьохрічної людини, на його зовнішній вигляд і спосіб життя, за яким я завжди пильно спостерігав. Найперше мені проситься на кінчик пера той факт, до якого я вже заздалегідь підготував читача в цих записках, а саме: Адріанове обличчя, що, поки він ходив голений, дуже скидалося на обличчя його матері, віднедавна змінилося через вузькі вуса й темну, з сивиною бороду, швидше широку, ніж клинцювату, бо вона була найгустіша не посередині підборіддя, а по боках його, але не

на щоках. Заріст, що покривав половину обличчя, робив його якимось чужим, та з цим мирилися, бо саме борода, може, разом з дедалі виразнішою звичкою схиляти голову набік, надавали йому якогось натхненно-страдницького вигляду, навіть робили схожим на Христа. Мені цей Адріанів вигляд не міг не подобатись, і я вважав, що маю всі підстави сприймати його з симпатією, бо він вочевидь свідчив не про кволість, а з'явився в мого приятеля під час його найбільшої активності й доброго самопочуття, тривалістю якого він не міг нахвалитися. Адріан казав про це спроквола, часом затинаючись, а часом якось монотонно, — я помітив у нього цю манеру говорити недавно, і мені хотілося бачити в ній ознаку творчої розважності, самовладання серед виру ідей і осяянь. Фізичні страждання, які так довго не відпускали його, всі ті шлункові й горлові катари, болісні напади мігрені, де й ділися, вранці він був певен, що на нього чекав нескаламучений, наснажений працею день, і сам хвалився своїм нібито цілковитим, остаточним одужанням, а натхненне завзяття, з яким він щоразу брався до праці, дивним чином, сповнюючи мене гордістю за нього, але й побоюванням нового спалаху хвороби, прозиало в очах: раніше вони були приплющені, а тепер широко, може, аж надто широко відкрилися, так, що над райдужною оболонкою було видно стяжку білка. В цьому могла ховатися якась небезпека, тим більше, що в погляді тих широко розплющених уже очей неважко було помітити й інше: він став якийсь заляклий, чи, краще сказати, непорушний. Я довго шукав пояснення цьому, аж поки збагнув, що його зіниці, одна кругліша, а друга ледь довгастіша, не стають ані більші, ані менші, наче на них не впливає зміна освітлення.

Я кажу тут про внутрішню, до певної міри приховану непорушність, яку міг зауважити тільки не байдужий до нього спостерігач. Інше явище, набагато помітніше, швидше зовнішнє, суперечило цьому першому, — Жанетта Шойрль також зауважила його і, повернувшись одного разу від Адріана, без будь-якого приводу розповіла мені про нього. То була недавно засвоєна звичка в певні хвилини, скажімо, розмірковуючи про щось, швидко водити зіницями, з одного кутка в другий куток, як то кажуть, "вертїти" очима, — звичка, що могла декого навіть налякати. Тому, хоч я з легким серцем — тепер мені здається, що з легким, — скидав ці ексцентричні, по-моєму, ознаки на величезне напруження, з яким він працював над своїм новим твором, а все-таки в душі радів, що, крім мене, його майже ніхто не бачить, бо просто боявся: ану ж люди злякаються його. Справді, він зовсім перестав відвідувати товариство в місті. Коли приходило якесь запрошення, він або доручав відданій господині відхилити його по телефону, або взагалі лишав без відповіді. Навіть короткі поїздки по закупи до Мюнхена припинилися, чи не востаннє він вибрався туди по іграшки для покійного Непомука. Костюми, в яких Адріан раніше виходив на люди, на вечірки й на концерти, тепер висіли в шафі нечіпані, а він ходив у найпрактичнішому хатньому вбранні — не в халаті, якого не любив і не вдягав навіть уранці, хіба лише вночі, коли вставив і годину чи дві просиджував у кріслі. На той час постійним його одягом став широкий, застебнутий під саме підборіддя вовняний піджак, до якого не треба було краватки, і які-небудь штани, також широкі, неprasовані, переважно в дрібну кратку, — в ньому ж

Адріан вирушав і на свої узвичаєні, необхідні йому далекі прогулянки. Можна було б навіть сказати, що він занедбав себе, якби це враження не спростовувала природна шляхетність обличчя і всієї поведінки, якої йому надавала висока духовність.

Та й задля кого б він наражався на незручності? Він бачився з Жанеттою Шойрль, бо вона привозила йому деякі музичні п'єси сімнадцятого сторіччя і вони разом програвали їх (пам'ятаю чакону Якопо Мелані<sup>323</sup>, що буквально вгадала наперед одне місце з "Трістана"), бачився деколи з Рюдигером Збройносоном і сміявся з ним — я тоді не міг утриматися від тужної, гнітючої думки, що лишилися тільки ці дві пари однакових очей, а чорних і синіх уже немає... Бачився, нарешті, зі мною, коли я приїздив до нього на суботу й на неділю, — і це все. До того ж він міг пробути в нашому товаристві хіба короткий час, бо працювавши в неділю також (він ніколи її не "дотримувався"), по вісім годин на день, а як додати ще й післяобідній відпочинок у темній кімнаті, то під час своїх приїздів до Пфайферінга я був здебільшого полишений на самого себе. Та хіба я журився цим! Я був близько від нього, поряд зі мною народжувався твір, який я болісно й боязко любив і який ось уже півтора десятиріччя лежить, як мертвий, заборонений і схований скарб, і тільки нищівне звільнення, якого ми тепер зазнаємо, може, поверне його до життя. Були часи, коли ми, діти в'язниці, вбачали в радісній пісні "Фіделіо", в Дев'ятій симфонії вранішню зорю звільнення Німеччини — її самозвільнення. Тепер тільки одна пісня нам лишилась, тільки її ми співатимемо від щирого серця: плач покараного пеклом грішника, скарга на людей і на Бога, страшніша за яку ще ніколи не лунала на землі, — виходячи від однієї особи, вона дедалі поширюється й немовби охоплює весь космос.

Плач, скарга! De profundis<sup>324</sup>, яке моєму серцю, запаленому любов'ю до його автора, здається безприкладним. А все ж таки хіба з творчого, музично-історичного погляду і з погляду особистого вдосконалення цей моторошний хист покути й відшкодування не є ознакою найвищої, радісної перемоги? Хіба це не той самий "прорив", що так часто як проблема, як парадоксальна можливість зринав у наших із ним розмовах і міркуваннях про долю мистецтва, про його теперішній стан: відновлення чи — я б не хотів уживати цього слова й кажу його тільки задля точності — реконструкція експресії, найвищого й найглибшого визначення почуття на такому ступені духовності й суворості форми, який має бути досягнутий, щоб холодний розрахунок обернувся в могутній крик душі й несвідома довірлива щирість стала подією?

Я переводжу в запитання простий опис факту, пояснення якому дає і зміст твору, і його мистецьке втілення. Бо цей плач — а йдеться ж про вічний, підкреслено невичерпний плач болісного вияву есе homo [281]<sup>325</sup> — якраз і є експресією, можна сміливо сказати, що, власне, кожна експресія є плачем, як музика, тільки-но збагнувши себе як експресію, на початку своєї сучасної історії, стає плачем і "lasciatemi morire" [282], плачем Аріадни<sup>326</sup> і його супроводом — жалібним співом німф. Недарма кантата про Фауста стилістично так явно й міцно пов'язана з Монтеверді й сімнадцятим сторіччям, музика якого — знову ж таки недарма —



полюбляла, часом аж до манірності, відгомін: луна, відгук людського голосу як голос природи і викриття його як голосу природи, властиво, і є плачем, жалібним голосінням природи над людиною і спокусливим проголошенням її самоти — як, навпаки, жалібна пісня німф споріднена з відгомонам природи. Проте Леверкюн у своєму останньому, найбільшому творі часто застосовує відгомін, цей улюблений засіб епохи барокко, досягаючи ним враження невимовного смутку.

Така дивовижно розбудована кантата-плач, як ця, неминуче мала стати експресивним, виражальним твором, а тим самим і піснею звільнення, як давня музика, що єднається з нею через віки, прагнула до звільнення виражальних засобів. Тільки що діалектичний процес, завдяки якому на тому ступені розвитку, де стоїть цей твір, відбувається різкий перехід від суворого підкорення правилам до вільного вияву пристрасі, народження волі з того підкорення, — цей процес відбувається за своєю власною логікою, він безмежно складніший і безмежно дивовижніший, ніж за часів мадригалістів<sup>327</sup>, просто-таки приголомшливий. Тут я хочу відіслати читача до нашої з Адріаном давньої розмови в Бухелі того дня, коли його сестра виходила заміж і ми після весільного обіду гуляли з ним навколо Коров'ячого Жолоба. Хоч у нього тоді боліла голова, він розвинув переді мною свою ідею "суворого стилю" на прикладі пісні "О кохана, яка ти зла", де мелодію і гармонію визначають варіації п'ятизвукового основного мотиву, літерного шифру *h e a e es*. Адріан ознайомив мене з "магічним квадратом" стилю чи техніки, яка ще з тотожно організованого матеріалу творить граничну різноманітність комбінацій і в якій уже немає нічого нетематичного, нічого, що не могло б виявитися варіацією того самого. Цей стиль, ця техніка, казав він, не залишають жодного, жоднісінького звуку, що не виконував би функції мотиву в загальній побудові, — немає вже жодної вільної ноти.

А я хіба не відзначав, коли пробував дати уявлення про апокаліпсичну ораторію Леверкюна, матеріальної тотожності найбільшого блаженства з найгіршим жахом, внутрішньої однаковості дитячого янгольського хору й пекельного реготу? Мабуть, кожного, хто помітить це, охопить містичний жах, — але тут з моторошною продуманістю здійснена формальна утопія, яка в кантаті про Фауста стає універсальною, охоплює цілий твір і, якщо можна так висловитися, віддає його весь до останку на поталу темі. Цей велетенський "lamento" [283] (він триває приблизно годину з чвертю) зовсім не динамічний, позбавлений розвитку й драматизму, ніби концентричні кола від кинутого у воду каменя, що розходяться одне за одним, дедалі ширше й ширше, але ніде не ламаються, однаково залишаються колами. Грандіозні варіації плачу — негативно споріднені як такі з варіаціями радості у фіналі Дев'ятої симфонії — поширюються колами, і кожне з тих кіл безперестанку тягне за собою інше, утворюючи частини, великі варіації, що відповідають періодам чи розділам книжки й за своєю природою є, знову ж таки, тільки рядом варіацій. Але всім їм як тема дає початок надзвичайно пластична основна композиція звуків, навіяна певним місцем тексту.

Усі, звичайно, пам'ятають, що в давній народній книжці, яка розповідає про життя і смерть великого мага й уривки з якої Леверкюн кількома рішучими акордами клав в

основу своїх пасажів, доктор Фаустус, коли надходить його остання година, скликає своїх друзів і вірних учнів, "магістрів, бакалаврів та інших студентів", до села Рімліх під Віттенбергом, цілий день щедро пригощає їх, на ніч п'є ще з ними "на побратимство", а тоді зажурено, але з гідністю розповідає їм про свою долю і про те, що його невдовзі чекає. В цій "oratio Fausti ad studiosos" [284] він прохає їх, коли вони знайдуть його тіло мертвим і задušеним, милосердно поховати його, бо він, каже Фаустус, гине як лихий і добрий християнин: добрий, бо щиро кається, а також тому, що в душі сподівається на її порятунок, і лихий, бо знає, який страшний на нього тепер чекає кінець, і знає, що чорт хоче й повинен посісти його тіло. Ці слова: "Гину як лихий і добрий християнин" — були головною темою побудованого на варіаціях твору Леверкюна. Порахуймо склади в цій фразі: їх дванадцять, і їм відповідають дванадцять звуків хроматичної шкали, а в ній ужиті всі, які тільки можливі, інтервали. Все це як музика давно вже існувало й діяло, перше ніж було текстуально виконане, кожне на своєму місці, хором, що заступав соло — у "Фаустусі" немає сольних партій, — до середини весь час нарастаючи, а тоді йдучи на спад у дусі й інтонації "Lamento" Монтеверді. Воно лежить в основі всього, що тут звучить, вірніше — воно, майже як тональність стоїть за всім і творить тотожність найвідміннішого, як тотожність кришталеву чистого янгольського хору з пекельним реготом в "Апокаліпсисі", але тут ця тотожність стає всеосяжнішою: найсуворішим формотворчим елементом. Вона вже не визнає нічого нетематичного, в ній лад матеріалу стає цілковитим, і серед того ладу ідея фуги була б безглуздою, саме тому, що там уже немає жодної вільної ноти. А проте цей лад служить тепер вищій меті, бо — о диво, о сатанинський жарт! — якраз завдяки абсолютності форми музика як мова твору звільняється. Адже в якомусь грубішому матеріально-звуковому розумінні праця тут скінчилася ще до того, як почалася композиція, і ця остання тепер уже нічим не зв'язана, тобто віддана під владу експресії, яку віднайдено по той бік конструктивного або всередині його цілковитого, суворого ладу. Творець "Плачу доктора Фаустуса" в межах раніше організованого матеріалу може безборонно, не дбаючи про наперед визначену конструкцію, віддатися суб'єктивізму, і тому це найсуворіший його твір, максимально розрахований і водночас чисто експресивний. Звертання до Монтеверді й до стилю його доби якраз і є те, що я назвав "реконструкцією експресії" — експресії в її первісному, справжньому прояві, експресії як плачу.

Тут застосовані всі виражальні засоби тієї емансипаційної доби, один із яких, відгомін, я вже називав, — він особливо відповідає цьому цілковито варіаційному, до певної міри непорушному творові, в якому навіть кожна зміна форми — тільки відлуння того, що вже було. Не бракує тут і схожих на відгомін продовжень, повторень на вищих тонах прикінцевої фрази взятої теми. Тихо згадані інтонації Орфеевого плачу<sup>328</sup>, що споріднюють Фауста й Орфея як заклиначів царства тіней: в епізоді, де Фауст викликає Гелену, що має народити йому сина. Є тут і сотні натяків на тон і дух мадригалів, навіть ціла частина, звертання до друзів під час вечері останньої ночі, написана класичною формою мадригалу.

Але тут використані, наче в підсумку, взагалі всі, які лише можна уявити собі, музичні засоби: звичайно, не як машинальне наслідування чи повернення до старого, а як свідоме звертання до всіх виражальних засобів, відомих з історії музики, що тут, немовби під дією якогось алхімічного процесу дистиляції, очищаються й викристалізуються в основні типи музичного означення почуттів. Ми чуємо тут і глибокі зітхання — як от на словах: "Ох, Фаусте, зухвальцю й нечемо, дуже ти зарозумілий, дуже пихатий і свавільний, занадто покладаєшся на свій розум..." — і цілу низку пауз, хоч і використовуваних іще тільки як ритмічний засіб, і мелодійну хроматику, і загальне боязке мовчання перед початком фрази, повтори, як у "lasciatemi", розтягування складів, низхідні інтервали, декламацію, що поволі йде на спад, — і водночас велетенські контрастні ефекти, наприклад, трагічний вступ могутнього хору без супроводу після оркестрально поданого у вигляді великої балетної партії і фантастично змінного за ритмом галопу Фаустового спуску до пекла: грандіозного вибуху горя після оргії пекельних веселощів.

Ця шалена ідея — віддати запроторення до пекла бурхливим танцем — за своїм духом чи не найближча до "Apocalypsis cum figuris", та ще, може, дуже близьке до нього жахливе, я не побоюся навіть сказати: цинічне хорове скерцо, де "нечиста сила допікає зажуреному Фаустові дивними, глузливими жартами і примовками" — з тим страхітливим: "Мовчи, терпи й не нарікай, ніде розради не шукай і в Бога ласки не проси — ти вже приречений еси". Але взагалі пізній твір Леверкюна має небагато спільного з тим, який він написав у тридцять років. Цей твір прозоріший за стилем, позбавлений пародійності, тон його в цілому похмуріший, він не консервативніший у своїй спрямованості до минулого, проте ніжніший, мелодійніший, це швидше контрапункт, ніж поліфонія. Цим я хочу сказати, що голоси другого ряду, хоч вони й самостійні, більше орієнтуються на перший голос, що часто робить довгі мелодійні кола, а його основою, на якій усе вибудовується, якраз і є те дванадцятизвукове: "Гину як лихий і добрий християнин". Забігаючи наперед, я вже сказав у цих записках, що у "Фаустусі" також мелодикою і гармонією дуже часто керує той літерний шифр *h e a e es*, *Hetaera esmeralda*, який я тоді помітив: він з'являється всюди, де тільки заходить мова про обіцянку й зобов'язання, про угоду, стверджену кров'ю.

Кантата "Фаустус" насамперед відрізняється від "Апокаліпсису" великими оркестровими інтермедіями, що іноді лише в загальних рисах зраджують свою приналежність до теми твору, немовби кажуть: "Ось як воно є", — але часом, як, наприклад, у моторошній балетній музиці спуску в пекло, стають і частиною дії. Грати цей страхітливий танець мали тільки духові інструменти в незмінному супроводі двох арф, клавесина, рояля, челести, металофона й одного ударного інструмента — в супроводі, який, то зникаючи, то знов з'являючись, ніби своєрідне контінуо, пронизує весь твір. Деяким хоровим партіям надано тільки цей супровід, до інших додано й духові інструменти, ще до деяких — смичкові, а декотрі супроводжує цілий оркестр. Чисто оркестровий фінал твору: симфонічне адажіо, в яке поволі переходить жалобний хор, що потужно залунав після пекельного галопу, — це ніби зворотний шлях "Пісні до

радості", конгеніальна протилежність переходу симфонії в шалені радощі, скасування його...

Мій бідолашний, великий приятель! Як часто, читаючи цей останній з його спадщини, передсмертний твір, де так пророчо була проголошена смерть, що тепер лютує навколо нас, я згадую гіркі слова, які він сказав, коли помирав Непомук: що не повинно бути добра, радості, надії, всього цього не повинно бути, воно буде відібране, мусить бути відібране! Ті слова: "Ох цього не повинно бути!" — майже як музична вказівка й вимога визначають хорові та іструментальні партії "Плачу доктора Фаустуса", їх чути в кожному такті, в кожному кадансі цієї "Пісні до смутку"! Безсумнівно вона написана з огляду на бетховенівську Дев'яту симфонію, як її протилежність у найтрагічнішому значенні цього слова. Але справа не тільки в тому, що Леверкюнова кантата не раз формально обертається в її протилежність, у відмову від неї: тут є й відмова від релігії, чим я аж ніяк не хочу сказати, що тут є її заперечення. Хіба може твір, у якому йдеться про спокусника, про відвернення від Бога, про вічне прокляття, бути не релігійним! Я маю на увазі переінакшення змісту, суворе й горде його переосмислення, яке вбачаю ну хоча б, наприклад, у "дружньому проханні" доктора Фаустуса спокійно спати й нічим не тривожитись, з яким він звернувся до тих, хто товаришив йому в останню годину його перебування на цьому світі. Навряд чи можна не помітити, що в рамках кантати це прохання — свідомо, навмисно антитеза до гефсиманського: "Залишіться і попильнуйте зі мною"<sup>329</sup>. Прохання вмирущого випити "на побратимство" також має ритуальне забарвлення й подане тут як друга таємна вечеря. Але з цим пов'язане й переосмислення ідеї спокуси — в кантаті Фауст відкидає як спокусу думку про порятунок, і не тільки з формальної вірності угоді й не тому, що вже "надто пізно", а тому, що з цілого серця зневажає позитивність того світу, для якого може врятуватись, брехливість його побожності. Це ще виразніше, ще яскравіше проступає у сцені з сусідом, добрим старим лікарем, що запрошує до себе Фауста і святобливо намагається повернути його, — в кантаті він недвозначно зображений як спокусник. Ця сцена безперечно викликає в пам'яті іншу: диявол спокушає Христа. А горде, відчайдушне "Ні!", кинуте в обличчя фальшивій, пісній міщанській богопокірливості, безперечно перегукується з Христовим "Відійди, сатано!".

Але треба згадати, і згадати з легким серцем, ще й останнє, справді таки останнє переосмислення, яке наприкінці кантати, цього нескінченного плачу, бентежить наші почуття своєю тихою мовою, що стоїть вище за розум і відповідає те, чого ніщо, крім музики, не може вповісти. Я маю на увазі фінальну оркестрову частину, в якій розчиняється хор і яка звучить немовби плач Господа над загибеллю свого світу, немовби сумний вигук Творця: "Я цього не хотів!" Тут, здається мені, в кінці досягнуто найвищих акцентів журби, виявлено найбільший розпач, і... я не хочу цього казати, боюсь образити непоступливість твору, його невиліковний біль твердженням, що до останньої своєї ноти він дає і якусь іншу втіху, крім тієї, яка закладена в самих його виражальних засобах, у звучанні, — ту, що створінню взагалі дано голос, щоб вповісти свою муку. Ні, ця похмура музична поема до самого кінця не припускає ніякої втіхи,

заспокоєння, просвітку. Але хіба парадокс мистецтва, коли з мертвої конструкції народжується експресія, експресія як скарга, не відповідає парадоксові релігії, коли з найглибшої нечестивості, хай навіть як ледь чутне запитання, пробивається паросток надії? То була б надія по той бік безнадійності, трансцедентність розпачу — не зрада розпачу, а диво, вище за віру. Ви тільки послушайте фінал, послушайте разом зі мною: одна за одною замовкають групи інструментів, залишається тільки те, в що вилився твір, високе "соль" віолончелі, останнє слово, останній звук, що повільно завмирає в піаніссімо фермати. А потім уже немає нічого — тільки мовчання й ніч. Але звук, що бринить серед тієї мовчанки, звук, якого вже немає і який ще чує тільки душа, звук, що колись був відлунням смутку, перестав ним бути, змінив свою суть і тепер сяє, як світло вночі.

#### XLVII

Хоч Адріан обернув у своєму творі вияв Христової туги: "Попильнуйте зі мною!" — в горде слово самотньої чоловічої душі, у Фаустове звернення: "Спокійно спить і нічим не тривожтесь", — а однаково в ньому бринить чисто людське, інстинктивне прагнення якщо не співчуття, то бодай чиеїсь присутності, бринить прохання: "Не кидайте мене! Побудьте зі мною моєї останньої години!"

Тому в травні 1930 року, тобто коли вже майже минула половина його, Леверкюн запросив до себе у Пфайферінг гостей, усіх своїх друзів і знайомих, навіть тих, кого мало знав або й зовсім не знав, цілий гурт людей, душ із тридцять, — частину поштовими картками, частину через мене, декотрим друзям доручив передати запрошення ще якимось їхнім знайомим, а дехто з цікавості напросився сам, тобто звернувся до мене чи ще до когось із вузького кола Адріанових друзів, щоб ми дістали запрошення й для них. Бо Адріан у своїх картках писав, що, бажаючи ознайомити прихильних до нього людей, яких сподівається бачити в себе, зі своїм щойно закінченим симфонічно-хоровим твором, заграє їм на фортепіано кілька найхарактерніших партій з нього. Це зацікавило й декого з осіб, яких він не мав наміру запрошувати, наприклад, актрису на героїчні ролі Таню Орланду й тенора пана Чеелунда, що вдалися по протекцію до Шлагінгауфенів, або видавця Радбруха і його дружини, які напросилися в гості через Збройносена. До речі, Адріан власноручно написаною карткою запросив і Баптиста Шпенглера, хоч його, як він мав би знати, вже півтора місяця не було живого. Цей дотепний чоловік, проживши заледве сорок п'ять років, на жаль, помер від хвороби серця.

Мені, признаюся, весь той захід не вельми подобався. Важко сказати чому. Адріанові за його натурою не випадало скликати до своєї відлюдної оселі стільки народу, здебільшого і внутрішньо, і зовнішньо дуже далекого йому, щоб прилучити його до свого найсамітнішого твору. Мені не подобалося не так саме запрошення, як те, що цей вчинок, на мою думку, зовсім не личив йому, — хоч і саме запрошення також не подобалося. З певної причини — по-моєму, я вже натякнув читачеві, з якої, — в мене було спокійніше на серці, коли я знав, що він сидить сам у своєму притулку і його бачать лише людяні господарі хутора, сповнені любові й поваги до нього, та дехто з

друзів: Збройносен, мила Жанетта, його шанувальниці Розенштіль і Некеді, ну і я сам, а не тоді, коли я думав, що він, відвиклий від світу, виставить себе на очі цій строкатій юрмі, також не звиклій до нього. Але що мені залишалося робити, як не докладати рук до цієї витівки, що вже надто далеко зайшла, як не слухатись його вказівок і не передавати по телефону запрошення завітати до Пфайферінга? Відмовок не було, навпаки, як я вже казав, самі лише прохання дістати дозвіл іще для когось.

Я не лише на схвалював Адріанового заходу, а й, признаюся, навіть розмірковував: може, мені самому не поїхати на цю зустріч? Та проти такої спонуки повстало моє чуйне почуття обов'язку, я вирішив, що, хочу чи не хочу, а мушу бути присутній там і за всім стежити. Тож тієї суботи ми з Геленою виїхали опівдні до Мюнхена, де сіли на поїзд, що йшов на Гарміш через Вальдсгут. У купе разом з нами їхали Збройносен, Жанетта Шойрль і Кунігунда Розенштіль. Тим самим поїздом, тільки в інших вагонах, вирушили до Вальдсгута й решта запрошених, крім Шлагінгауфена, старого пенсіонера, що розмовляв швабською говіркою, та його дружини, в дівоцтві фон Плаузіг, які разом зі своїми приятелями-співаками поїхали машиною. Вони прибули до Пфайферінга раніше за нас і зробили нам велику послугу: кілька разів їздили на станцію з хутора і привозили групами тих гостей, що не зважувались іти пішки (погода трималася добра, хоч на обрії тихо гуркотів грім), бо про те, щоб вислати по них підводу, ніхто не подбав. Пані Нічичирк ми з Геленою знайшли на кухні, де вона з допомогою Клементини з великим поспіхом готувала перекуску для такої громади гостей: каву, бутерброди й холодний яблуковий сік. Вона збентежено пояснила нам, що Адріан жодним словом не попередив її про цей наїзд.

Тим часом старий Зузо, чи Кашперль, люто гавкав надворі перед своєю будою і бряжчав ланцюгом, кидаючись на чужих людей. Він утихомирився аж тоді, як перестали прибувати нові гості і всі зібралися в залі з Нікою, куди служник і служниця донесли стільців, позабиравши їх не тільки з вітальні, а й зі спалень нагорі. Крім тих запрошених, яких я вже згадував, назву навмання ще кількох, що навернулися мені на пам'ять: багатія Булінгера, художника Лео Цінка, якого, власне, ні Адріан, ні я не любили і який, певне, був запрошений разом із покійним Шпенглером, Гельмута Інститоріса, тепер солом'яного вдівця, доктора Краніха, що мав звичку чітко вимовляти кожен склад, пані Біндер-Майореску, Кнетеріхів, портретиста Нотебома, що любляв заяложені жарти, і його дружину, яких привіз Інститоріс. Приїхав також Сикст Кридвіс та учасники дискусій у його вітальні, а саме: геолог Унруе, професори Фоглер і Гольцшуер, поет Даніель Цур Геґе в чорному сурдугі, застебнутому на всі гудзики і, хоч як мені було прикро, навіть дурноляп Хаїм Брайзахер. Фахових музикантів поряд з оперними співаками репрезентував Фердінанд Едшмідт, диригент цапфенштесерського оркестру. А ще туди прибув, на мій величезний подив, та й не тільки на мій, барон Гляйхен-Русвурм, що, наскільки мені було відомо, після пригоди з мишею вперше з'явився на люди разом зі своєю огрядною, проте елегантною дружиною, австрійкою за походженням. Як з'ясувалося, Адріан іще тиждень тому послав запрошення до його палацу, і, мабуть, таким дивним чином скомпрометованого Шіллерового онука дуже

втішила ця незвичайна нагода повернутися в товариство.

І ось усі ці люди — як я вже казав, душ тридцять — очікувально стовбичать у селянській залі, знайомляться одні з одними, зацікавлено перекидаються словом. Я бачу Рюдігера Збройносна в незмінному пошарпаному спортивному костюмі, оточеного жінками, яких там було повно. Чую милозвучні голоси драматичних співаків, що горують над усіма іншими, астматично-чітку мову доктора Краніха, хвалькувату балаканину Булінгера, запевняння Кридвіса, що ця зустріч і те, чого від неї можна сподіватися, "надзвичайно вашливі", і фанатичне "Так, це правда, нічого не скажеш!" Даніеля Цур Геге, яке він виголошує, притупуючи закаблуком. Баронеса Гляйхен переходила від одних гостей до других, шукаючи співчуття безглуздій невдачі, що спіткала її чоловіка.

— Ви ж бо знаєте, яку ми мали еппуі [285],— казала вона то тут, то там.

Я з самого початку зробив одне відкриття: багато запрошених не помітили, що Адріан давно вже був у залі, й розмовляли так, немов чекали на нього, просто тому, що не впізнали його. Він сидів спиною до вікна біля важкого овального столу посеред зали, де ми колись розмовляли з Саулом Фітельбергом, одягнений так, як він тепер одягався завжди. Чимало гостей питали мене, що то за добродій сидить біля столу, і після моїх спершу здивованих відповідей, мурмотіли: "Ага, так, так!" — раптом упізнавши того, хто їх запросив, і поспішали привітатися з ним. Як же він змінився на моїх очах, коли таке могло статися! Звичайно, не в останню чергу його не впізнавали через бороду, в чому я й запевняв тих, хто ніяк не міг повірити, що це справді він. Біля його стільця стояла, виструнчившись, немов вартовий, кудлата Розенштіль, і цього було досить, щоб Мета Некеді сховалася в найдавший кут. Проте в Кунігунди вистачило лояльності за якийсь час звільнити місце, і його відразу посіла інша Адріанова шанувальниця. На пюпітрі відкритого фортепіано під стіною лежала партитура "Плачу доктора Фаустуса".

Оскільки я не зводив очей зі свого приятеля, навіть коли розмовляв із тим чи іншим гостем, то відразу помітив, як він порухом голови і брів дав мені знак, щоб я запросив гостей сідати. Я негайно виконав його волю: шепнув тим, що стояли поблизу, щоб вони передали запрошення своїм сусідам, і навіть присилював себе плеснути в долоні, закликаючи гостей замовкнути й вислухати мене. Я оголосив їм, що доктор Леверкюн хоче почати виконання свого нового твору. Людина знає, коли вона блідне, про це їй каже якийсь мертвий холод, що раптом поймає обличчя, а часом і краплі поту на чолі, також холодні. Руки в мене, як я легенько, стримано плеснув ними, тремтіли так само, як тремтять тепер, коли я беруся описувати ту жахливу подію.

Публіка досить швидко всілася. До спокою і порядку теж не довелося нікого закликати. Вийшло так, що біля столу з Адріаном опинилися старе подружжя Шлагінгауфенів, Жанетта Шойрль, Збройносен і ми з дружиною. Решта сьак-так розташувалися по обидва боки кімнати на різних, з усіх усюд постягуваних меблях: мальованих ослінчиках, м'яких кріслах, на канапі, а кілька чоловік навіть лишилися стояти, прихилившись до стіни. Адріан, усупереч загальним сподіванням і моїм також, не підійшов до фортепіано. Він і далі сидів біля столу, склавши руки, ледь схиливши

набік голову й дивлячись трохи вгору поперед себе. Коли запала цілковита тиша, він дещо монотонно, затинаючись, як завжди останнім часом, звернувся до присутніх немов з вітальною промовою, як мені спершу здалося, — та спочатку воно так і було. Мені прикро писати про це, але він часто помилявся на слові,— переживаючи за нього, я так стискав руки, що аж нігті впивалися в долоні,— а пробуючи виправити помилку, робив нову, тому скоро зовсім перестав зважати на них. А втім, мені не треба було брати так близько до серця всілякі похибки в його мові, тому що він тоді, так само, як і в своїх листах, щедро користався старовинними висловами, а їм навряд чи можна ставити на карб неправильність і неоковирність, бо ж хіба давно наша мова вийшла з варварського стану і більш-менш підкорилася правилам граматики і правопису?

Він почав дуже тихо, майже собі під ніс, тож мало хто розчув його звертання, а якщо й розчув, то не дуже зрозумів або сприйняв його як веселий жарт, бо воно звучало так:

— Шановні, особливо любі моєму серцю сестри і братове.

Сказавши це, він підпер щоку рукою і замовк, ніби замислившись. Те, що гості почули далі, вони також сприйняли як веселий вступ, що мав розважити їх, і хоч його бліде, непорушне обличчя і стомлений погляд суперечили цьому, в залі дехто засміявся, хтось пирхнув, захихотіли жінки.

— Найперше, — сказав Адріан, — я хочу скласти вам дяку за ласку й за приязнь, якої я не заслужив і яку ви до мене виявили, прийшовши сюди пішки і приїхавши, оскільки я написав вам і покликав вас із самотини цього свого прихистку, а також доручив кликати й запрошувати вас своєму вірному фамулусові і найближчому приятелю, що й досі ще нагадує мені наше шкільне і студентське життя, бо ми з ним і в Галле вчилися разом, але про те наше вчення і про те, як уже тоді підняли голову пиха й жах, я оповім далі у своїй сповіді.

На цьому слові чимало гостей, усміхаючись, глянули на мене, а я від зворушення не зміг навіть усміхнутися, бо ніколи не думав, що мій дорогий приятель так тепло згадає мене. Але саме те, що на очі мені набігли сльози, найдужче насмішило присутніх; мені й досі неприємно згадувати, як Лео Цінк підніс носовичок до свого великого носа, з якого сам найбільше глузував, і гучно висякався, перекривлюючи моє очевидне розчулення, що, знову ж таки, викликало хихотіння жінок. Адріан, здавалося, не помітив цього.

— Насамперше, — повів далі Адріан (він поправив себе і сказав "найперше", але потім вернувся до того "насамперше"), — я мушу вибачитися перед вами й попросити вас не мати за зле того, що наш пес Престігіар330 — його кличуть Зузо, але насправді він зветься Престігіар — повівся не найліпше, оглушивши вас своїм пекельним гавкотом і гарчанням. А ви ж задля мене наразилися на такі труднощі, на таку обтяжливу подорож. Нам треба було вручити кожному з вас дудочку з надвисоким звуком, який чують лише собаки, тоді б він ще здалеку втямив: це йдуть самі лише добрі приятелі, прохані гості, яким кортить почути від мене, що я робив тут під його охороною, на що бавив час усі ці довгі роки.



З дудочки знов дехто засміявся, хоч і трохи здивовано. Та він повів далі:

— А тепер я хочу звернутися до вас із дружнім, християнським проханням, щоб ви не поставили мені на карб мого покутного слова, а зрозуміли його як слід, бо я щиро прагну як ваш ближній скласти визнання вам, добрим і невинним, якщо й не безгрішним, то тільки по-звичайному, терпимо грішним, за що я всім серцем зневажаю вас і палко заздрю вам, бо пісковий годинник стоїть у мене перед очима й нагадує, щоб я був готовий, і коли останні піщинки пройдуть крізь шийку, Він забере мене, Той, із ким я склав таку дорогу угоду, підписавши її власною кров'ю, угоду, за якою навіки запродав Йому тіло й душу, і коли пісок витече і час добіжить кінця, Він прийде по свій товар.

Після цих слів у залі знов подекуди почувся стриманий сміх, але й дехто поцмокав язиком, а дехто похитав головою, немовби дивуючись із такої нетактовності; декотрі ж гості спохмурніли, і в їхніх очах засвітилася насторожена цікавість. А тим часом Адріан біля столу казав далі:

— Тож знайте, ви, добрі й побожні, хто зі своїми дрібними гріхами сподівається на ласку і зглядливість Господа: я дуже довго приховував, а тепер більше не хочу від вас приховувати, що я вже в двадцять один рік навіки зв'язався з Дияволом і, усвідомлюючи, що мене чекає, з добре обміркованої відваги, гордості й зухвальства, прагнучи досягти слави на цьому світі, уклав із Ним угоду і спілку, отже все, що я зробив за ці двадцять чотири роки, які мені були даровані, і що люди з цілковитим правом зустріли недовірливо, було досягнуте з Його допомогою і є сатанинським витвором, його навів Янгол отрути. Бо я собі думав: хочеш пустити стрілу — натягай тятиву, і сьогодні людина мусить складати шану Чортові, тому що потугу на великий задум і на великий твір може дати тільки Він, більше ніхто.

Тепер у залі запала прикра, напружена тиша, Його вже мало хто слухав спокійно, у більшості очі полізли на лоба, і на обличчях було написане німе запитання: куди він гне? І взагалі що тут відбувається? Якби він хоч раз усміхнувся або підморгнув, натякнувши цим, що його слова — мистецька містифікація, то ще було б півбіди. Але він нічого цього не робив, сидів біля столу блідий і поважний. Дехто з гостей запитально поглянув на мене: що все це означає? Яке я можу дати йому пояснення? Може, мені треба було втрутитись, запропонувати гостям, щоб вони розійшлися, але на якій підставі? Хоч би яку підставу я вигадав, це була б для нього ганьба й приниження, і я відчував, що маю здатися на хід подій, у надії, що він почне грати уривки зі свого твору і звуки замінять слова. Ніколи ще я так гостро не усвідомлював переваги музики, що нічого не каже і каже все, перед однозначністю слова, ба навіть захисну необов'язковість мистецтва порівняно з оголеною матеріальністю відвертого визнання. Урвати його сповідь я не міг не тільки з глибокої пошани до нього, а ще й тому, що всім серцем хотів дізнатися, чи є серед тих, які слухали її разом зі мною, бодай хтось вартий її. Наберіться терпіння й вислухайте його, подумки казав я їм, адже він запросив вас усіх як своїх ближніх!

Трохи помовчавши в задумі, мій приятель повів далі:

— Не думайте, любі сестри і братове, що мені потрібне було лісове роздоріжжя, і магічні кола, і страшні присяги, щоб пообіцяти свою душу Сатані і вкласти з Ним угоду. Уже ж бо святий Фома вчить нас, що слова потрібні, щоб повернутись до Бога, а не щоб відкинутись від нього, для цього досить якогось вчинку, не конче виголошувати урочисті присяги. Мене підбив на спілку з Дияволом усього лише метелик, барвіста нічниця, *hetaera esmeralda*, це вона, білотіла відьма, спричинилась до мого падіння своїм доторком, і я пішов за нею в тінявий сутінок, який любить її прозора голизна, і там, хоч вона й застерігала мене, спіймав її, ту, що була схожа на пелюстку, гнану вітром, спіймав і пестив, ось це як сталося. Бо те, що вона мені заподіяла, вона заподіяла, передала мені в коханні,— так я був висвячений, так відбулися мої заручини.

Я здригнувся, бо з зали пролунав голос — поет Даніель Цур Геґе, у своєму пасторському вбранні, притупуючи ногою, гучно проголосив:

— Гарно. Справді гарно. Дуже, дуже гарно, нічого це скажеш!

Дехто зацитував на нього, я також докірливо глянув у його бік, хоч у глибині душі був йому вдячний. Його слова, хай і дурні, ставили те, що ми почули від Адріана, під визнаний, заспокійливий кут зору, а саме — естетичний, і хоч він тут був зовсім не до речі, і це мене дратувало, все ж таки навіть я відчув деяке полегшення. Бо мені здалося, що багато гостей втішено сказали в душі: "Он воно як!"— а пані Радбрух, дружині видавця, слова Цур Геґе додали відваги промовити:

— Неначе слухаєш поезію.

Ох, довго таке враження ні в кого не втрималося, прекраснотушне пояснення, хоч яке воно було зручне, розсипалося на очах, сказане тут не мало нічого спільного з гучними фразами Цур Геґе про послух, насильство, кров і плюндрування світу, то була тиха, вимучена правда, визнання, яке людина з великої душевної муки захотіла зробити перед своїми ближніми, — і, звичайно, вияв нерозважної довірливості, бо ті ближні були не налаштовані, не спроможні вислуховувати таку правду інакше, ніж холонучи з жаху, тому вони дуже швидко, коли істина стала нестерпною, одностайно вирішили зарахувати її до поезії.

Не видно було, що той, хто скликав нас, взагалі почув ці репліки. Його задума, коли він замовкав, певне, була надто глибока, щоб до нього таке могло дійти.

— Майте на увазі, дорогі мої, вельмишановні приятелі,— знов почав він, — що з вами говорить покинута Богом, охоплена розпачем людина, тіло якої лежатиме не в освяченому. місці, де ховають богочестивих християн, а на шкуродерні, серед здохлої худоби. Кажу вам наперед: на смертній постелі вона лежатиме долілиць, і хоч би ви й п'ять разів перевертали її, однаково побачите, що вона лежить саме так. Бо ще задовго до того, як я скуштував пекельної отрути, душа моя, сповнена пихи і гордошів, линула до Сатани, і така вже моя доля, що я з молодих років прагну до Нього. Людина, як ви знаєте, створена і призначена для раювання або для пекла, і я народжений для пекла. Я дав поживу своєму марнославству, пішовши вивчати *teologiam* до Галле, до тамтешнього університету але не з любові до Бога, а задля Нього, і моє навчання там

уже було таємним початком спілки з Ним, прихованим шляхом не до Бога, а до Нього, великого *religiosus*. А того, хто поривається до Диявола, ніхто не спинить і не оборонить від Нього, а від теологічного факультету в Лейпцігу був лише один крок до музики, тільки їй, її *figuris, characteribus, formis conjurationum* [286], чи як там звуться ті замовини й чари, я ще міг віддатися, а більше нічому.

Item, душевні врази ці мене звели на манівці. А я мав ясний меткий розум і хист, ласкаво дарований від Бога, і міг би чесно й скромно користатися ним, але я надто чітко усвідомлював, що в наш час, будучи добромисним і розважливим, ідучи праведним шляхом, на великий твір уже не здобудешся, мистецтво нічого не досягне без допомоги Диявола, без пекельного вогню під казаном... Так, саме так, любі побратими, наш час винен у тому, що мистецтво загрузло в болоті, обважніло й саме глузує з себе, що все стало надто неосяжне і людина, бідолашне створіння Боже, не знає, де їй дітися і що робити. Та якщо хтось запросить у гості Сатану, щоб прокласти собі шлях, видертися з болота, той обтяжить свою душу, візьме вину часу собі на шию і буде проклятий навіки. Бо сказано: не спи і будь чуйний! Але не всі виконують цей заповіт і замість мудро дбати про те, щоб на землі не було біди, щоб там краще жилося, замість розважно плекати такий лад між людьми, який би знов забезпечив твердий ґрунт прекрасним людським творам і дав їм змогу чесно пристосовуватись до людських потреб, дехто звертає з правдивої дороги і вдається в пекельні шаленства. Так він занапащає свою душу і потрапляє на шкуродерню.

Отже, любі моему серцю сестри і братове, я тримався цієї думки і дійшов до того, що *nigromantia, carmina, incantatio, veneficium* [287] і які там ще слова й назви можна навести, стали справою мого життя, метою моїх прагнень. А невдовзі я в Італії, в палестринській залі, зустрівся із Тим, перевертнем, гидотником, довго з Ним розмовляв, багато чого довідався від Нього стосовно якостей, підвалин і субстанції пекла. А ще Він мені продав час, двадцять чотири неоглядні роки, заручився зі мною на цей термін і пообіцяв мені великих досягнень і гарячого вогню під казаном, щоб у мене вистачало снаги на працю, хоч вона стала надто важка, а розум мій надто ясний і глузливий для неї. Правда, я мав за те терпіти протягом цього часу гострий біль, як маленька русалонька, моя сестра і чарівлива наречена на ім'я Гіфіальта<sup>331</sup>, в якій завжди боліли ноги. Бо Він привів її мені в постіль, як підліжницю, щоб я її кохав і дедалі більше прихилився до неї, байдуже, чи вона з'являлася з риб'ячим хвостом, чи з ногами. Вона частіше була з хвостом, бо ноги їй немов хтось різав ножом, і той біль пересилював хіть, отож я дуже любив дивитися, як її тендітне тіло гарно переходило в лускатий хвіст. Та ще дужче я захоплювався нею, коли вона була в людській подобі, а отже й більшою була моя жага, як вона горнулася до мене з ногами.

Після цих слів гостей охопила тривога, почалася втеча. Першими були старі Шлагінгауфени. Вони встали від нашого столу і, не дивлячись ні на кого, тихо ступаючи, рушили до дверей. Старий підтримував дружину за лікоть, проводячи її між тими, що сиділи в залі. Не минуло і двох хвилин, як надворі загуркотів і заперхав мотор. Всі зрозуміли, що вони поїхали.

Це зажурило багатьох, тих, хто сподівався дістатись до станції на машині. Проте не видно було, щоб хтось із гостей захотів піти за їхнім прикладом. Усі сиділи, мов зачаровані, і коли надворі стало тихо, Цур Геге знов висловив своє категоричне:

— Гарно! О, звичайно, дуже гарно!

Я також вирішив озватися, попросити приятеля, щоб він кінчав вступ і краще щось загравав нам зі свого твору, коли він, не звернувши ніякої уваги на те, що сталося, повів далі:

— Після того Гіфіальта завагоніла й подарувала мені синочка, до якого я приріс серцем, святого хлопчика, гарного, як ніхто, такого незвичайного, наче він прибув із далеких стародавніх країв. Але дитина була з плоті і крові, а наді мною тяжіла заборона любити будь-яке людське створіння, тому Він немилосердно звів її зі світу і скористався для цього моїми очима. Бо знайте, що коли душа дуже тяжіє до зла, погляд її отруйний і смертельний, особливо для дітей. Тому в місяці серпні мій синок, який знав силу-силенну пречудових молитов і примовок, загинув, хоч я думав, що така любов мені дозволена. Я ще й перед тим гадав собі, що мені, ченцеві Диявола, не заборонено любити плоть і кров, якщо це не жінка, а один юнак із безмежним довір'ям домагався мого "ти", аж поки я не дав згоди на це. Тому я змушений був убити його і послати в обійми смерті за намовою і вказівкою Іншого. Бо Він, *magisterulus* [288], помітив, що я надумав одружитися, взяти шлюб, і розлютився, бо побачив у шлюбі відступ від Нього, крок до очищення. Отож Він і присилював мене скористатися саме цим моїм задумом, незворушно вбити довірливого, і сьогодні я хочу висповідатись тут перед вами всіма: ви бачите за цим столом не тільки грішника, а й убивцю.

На цьому слові кімнату залишила ще одна група гостей, а саме: хирлявий Гельмут Інститоріс, що від мовчазного протесту аж побілів і закусив спідню губу, та його приятелі, художник Нотебом, автор прилизаних картин, зі своєю вгодованою дружиною, наче створеною для міщанських салонів, яку ми прозвали "материнськими грудьми". Вони мовчки підвелися і вийшли. Але за дверима вже, мабуть, не мовчали, бо за якусь мить до кімнати тихо зайшла пані Нічичирк, у фартусі, з рівно зачесаним на проділ сивим волоссям, і, склавши руки, стала недалеко від столу. Вона почула, як Адріан сказав:

— Та хоч я був грішник, убивця, ворог людського роду, що віддався сатанинській розпусті, а однаково, любі мої приятелі, я весь час старанно працював як творець, ніколи не давав собі спочину (тут він, видно, отямився і виправив себе, сказав "спочинку", та потім знов вернувся до "спочину"), недосипав ночей, не жалів себе і брався до найважчого, за словами апостола: "Важко тому, хто шукає важкого". Бо як Господь не творить великого через нас без нашого поту, так не творить його й Той. Тільки сором, і кпини духу, і все, що заважало під час праці, він відводив від мене, а решту я мав робити сам, хоч і після дивних навіювань. Бо часто біля мене озивався якийсь чудовий інструмент — то орган, то арфа, лютні, скрипки, тромбони, флейти, кручені роги, сопілки, і кожне на чотири голоси: я ладен був би повірити, що я на небі, якби не знав правди. Багато чого з того я записав. А ще до мене в кімнату часто

приходили якісь діти, хлопчики й дівчатка, що співали мені з нотних аркушів мотет, а співаючи хитро всміхалися й презирилися між собою. То були дуже гарні діти. Інколи волосся в них підіймалося, ніби від гарячого повітря, і вони знов пригладжували його тендітними ручками, а на ручках були ямочки і в кожній ямочці по маленькому рубінові. З ніздрів у них часом, в'ючись, виповзали жовті черв'яки, спускалися їм на груди і зникали...

Ці слова знов стали для декотрих слухачів сигналом залишити залу: то були вчені Унруе, Фоглер і Гольцшуер. Я помітив, що один із них, виходячи, стиснув долонями скроні. Проте Сикст Кридвіс, у якого вони збиралися на диспут, лишився на своєму місці, дарма що на вигляд був дуже схвилюваний; отже, в кімнаті ще було чоловік із двадцять, хоч дехто вже підвівся, ладен утекти. Лео Цінк, злісно, очікувально звівши брови, сказав: "О Боже!" — як звичайно казав, коли йому треба було висловити свою думку про чийсь картину. Леверкюна, неначе боронячи його, обступили три жінки: Кунігунда Розенштіль, Мета Некеді і Жанетта Шойрль. Ельза Нічичирк лишилася стояти віддалік.

І ми почули:

— Отак Диявол вірно дотримував свого слова двадцять і чотири роки, а тепер усьому цьому настав нарешті кінець, я, убивця і розпусник, закінчив свою працю, і, може, з ласки Господньої створене в злі виявиться добрим, я не знаю. Може, Бог зарахує мені те, що я шукав важкого, не жалів себе, може... може, мені зарахується й те, що я так старався, так уперто працював над своїм твором, поки докінчив його, — не маю відваги стверджувати цього й не маю відваги сподіватися. Мій гріх такий великий, що його не можна простити, а я ще й непомірно збільшив його, міркуючи собі, що провинну невіру в можливість ласки і прощення Всемилоствий уподобає найдужче, хоч і знав же, що такий зухвалий розрахунок остаточно відверне від мене Боже милосердя. Але, спираючись на це, я пішов іще далі у своєму мудруванні й виснував собі, що найбільша гріховність має стати найвагомішою спонукою для Всеблагого виявити свою ласку. Отак, ідучи все далі й далі, я розпочав нечестиве змагання зі Всемилоствим на небі, а що невичерпніше, чи Його милість, чи моє мудрування, — ви самі бачите, бачите, що я проклятий навіки і мені немає прощення, бо я наперед відкинув його своїм мудруванням.

Але час, який я давно колись купив, заплативши за нього своєю душею, скінчився, і перед кінцем я скликав вас, любі моєму серцю сестри і братове, бо не хочу приховувати від вас свою духовну смерть. А ще прошу вас, не згадуйте мене лихим словом і передайте моє братнє вітання й тим, кого я забув запросити, хай вони теж не мають на мене ні за що зла. А тепер, коли все сказано і ви все знаєте, я на прощання заграю вам дещо з того, що я підслухав, коли Сатана грав на своєму чудесному інструменті, а трохи з того, що мені наспівали хитрі діти.

Він підвівся з-за столу, блідий, як смерть.

— Цей чоловік божевільний, — пролунав серед раптової тиші чіткий, хоч і астматичний голос доктора Краніха. — В мене давно вже щодо цього не лишилося

жодного сумніву, і я дуже шкодую, що серед нас немає лікаря-психіатра. Як нумізмат я почуваю себе тут цілком некомпетентним.

На цьому слові він вийшов.

Леверкюн, в оточенні названих вище жінок, а також Збройносна і нас з Геленою, сів до брунатного фортепіано й почав правою рукою гортати аркуші партитури. Ми побачили, як по щоках у нього покотилися сльози й закапали на клавіші. Він ударив по мокрих клавішах і видобув із них різко дисонансний акорд. Одночасно він розтулив рота, наче хотів заспівати, але з уст його злетів тільки жалібний зойк, що навіки залишився у моїх вухах. Схилившись над інструментом, він розгорнув руки, наче хотів обняти його, і раптом упав, як підтятий, додолу.

Пані Нічичирк, що стояла далі від нас, опинилася біля нього швидше, бо ми, не знаю чому, на якусь мить завагалися, не зважаючи підійти ближче. Вона підвела голову непритомного і, тримаючи його у своїх материнських обіймах, крикнула, обернувшись до спантеличених гостей:

— Розходьтесь, усі розходьтесь! Нічого ви, міські люди, не тямите, а тут потрібна тямля! Він, сердешний, багато казав про ласку Господню, не знаю, чи він її матиме. А от людського співчуття, повірте мені, йому не забракне!

Післямова

Працю завершено. Старий чоловік, пригноблений, майже зламаний страхіттями часу, в який він писав, і тими, що стали змістом його праці, з несміливим задоволенням дивиться на високий стос наповненого життям паперу, наслідок його зусиль, плід цих років, насичених спогадами і подіями сьогодення. Виконано завдання, для якого він не був народжений, призначений природою, але був покликаний любов'ю, вірністю і причетністю до того, кого це завдання стосувалося. Все, що я міг зробити, на що спромоглася моя відданість, — зроблене, і я маю цим задовольнитися.

Коли я почав занотовувати ці спогади, писати біографію Адріана Леверкюна, не було ані найменшої надії на те, що вона стане відома громадськості,— і через її автора, і через мистецькі уподобання героя. Тепер, коли держава-потвора, що тримала тоді у своїх мацаках цілу частину світу і навіть більше, відгуляла свої гулі, коли її матадори наказують своїм лікарям дати їм отрути, а потім облити тіла газоліном і підпалити, щоб від них нічогосінько не лишилося, — тепер, кажу, можна, мабуть, сподіватися на опублікування мого твору, яким я продовжую своє служіння приятелеві. Але Німеччина з вини тих лиходіїв зруйнована дощенту і навряд чи скоро знов стане здатна до якоїсь культурної активності, хай то буде тільки видання книжки, тож я часом справді вже міркував про шляхи і способи передачі цих записок до Америки, щоб їх спершу отримали тамтешні мешканці в англійському перекладі. Мені здається, що це не дуже суперечило б переконанням мого покійного приятеля. Правда, до думки про те, що самий предмет моєї книжки буде чужий людям тамтешньої культури, додається побоювання, що переклад її англійською мовою, принаймні в деяких, надто прив'язаних до німецького ґрунту партіях, виявиться неможливим.

А ще я передбачаю, що коли я кількома словами складу звіт про життєвий кінець

великого композитора і поставлю останню крапку у своєму рукописі, мене охопить почуття душевної порожнечі. Мені бракуватиме праці над ним, бо хоч як вона хвилювала мене і ятрила мої душевні рани, хоч яка була виснажлива, але й, даючи мені щоденне почуття виконаного обов'язку, допомагала прожити ці роки, які серед цілковитого дозвілля було б іще набагато важче витримати, і я тепер марно сушу собі голову, яка діяльність у майбутньому зможе мені її замінити. Щоправда, причини, які змусили мене одинадцять років тому піти з посади викладача гімназії, розвалюються під грім історії. Німеччина вільна, наскільки можна назвати вільною знищену, взяту під чужу опіку країну, і може бути, що моему поверненню до праці в школі скоро ніщо більше не заважатиме. Монсенйор Запарканнер якось уже звернув на це мою увагу Чи випадє мені знов прилучати старшокласників гімназії до шару культури, в якому пошана до богів глибин і моральний культ олімпійського розуму і ясності зливаються в одну побожність? Та ба, я боюся, що за це дике десятиріччя виросло покоління, якому моя мова буде так само мало зрозуміла, як мені його мова, боюся, що молодь моєї країни стала мені надто чужа, щоб я ще міг бути її вчителем, навіть більше: сама Німеччина, моя нещасна батьківщина, стала мені зовсім чужа, якраз тому, що, передбачаючи її страшний кінець, я стояв осторонь від її гріхів, ховався від них у самоту. Хіба я не повинен спитати себе, чи добре я робив? І знову ж таки: хіба я щось робив? Я був відданий трагічно визначній людині до самої її смерті і відтворив її життя, яке ніколи не переставало викликати в мене любов і страх. Мені здається, що, мабуть, саме ця відданість примусила мене нажахано втекти від провини своєї вітчизни.

\*

Глибока пошана до Адріана не дозволяє мені дуже розводитись про його стан після того, як він прийшов до пам'яті після дванадцяти годин непритомності, в яку його вкинув тоді біля фортепіано паралітичний шок. Тобто він не прийшов до пам'яті, а відчув себе як чуже "я", що було тільки випаленою оболонкою його особистості і з тим, кого звали Адріан Леверкюн, властиво, не мало вже нічого спільного. Адже слово "божевілля" найперше означає волю від свого "я", втечу від нього, самовідчуження.

Скажу тільки, що у Пфайферінзі він залишався недовго. Ми з Рюдігером Збройносеном узяли на себе важкий обов'язок: відвезли хворого, якого доктор Кюрбіс заспокоїливими засобами підготував у таку дорогу, до закритого лікувального закладу для психічнохворих доктора Гесліна в Мюнхені, де Адріан пробув три місяці. Досвідчений фахівець зразу ж сказав нам навіпростець свій прогноз: ідеться про психічну хворобу, що може тільки прогресувати, але якраз у своєму подальшому розвитку скоро, мабуть, позбудеться найгостріших симптомів і за належного догляду перейде в тихішу, хоч і не обнадійливішу фазу. Саме виходячи з цих його слів, ми зі Збройносеном порадилися і вирішили тим часом ні про що не повідомляти його матір, Ельсбет Леверкюн. Адже не було сумніву, що, діставши звістку про катастрофу в житті сина, вона поквепиться з хутора Бухеля до нього, і якщо можна було сподіватися на заспокоєння хворого, то, здавалося нам, звичайна людяність вимагала від нас, щоб ми не дали їй побачити, в якому страшному, приголомшливому стані опинилася її дитина,

поки Адріанові не полегшає завдяки лікарському доглядові.

Її дитина! Бо тільки нею і більше ніким знов був Адріан Леверкюн, коли стара жінка одного дня під осінь приїхала до Пфайферінга, щоб забрати його назад до рідної Тюрінгії, краю його дитинства, з яким зовнішні обставини його життя вже давно перебували в дивній відповідності,— безпорадною, безтямною дитиною, що не зберегла навіть згадки про гордий лет своєї мужності або зберегла дуже невиразну згадку, сховану десь у глибині її душі, дитиною, що, як колись, чіплялася за материну полу, що її треба — чи можна — було, як змалку, оберігати, глядіти, втихомирювати, сварити за "шкоду". Важко придумати щось страшніше, зворушливіше й жалюгідніше за той випадок, коли дух, від самого початку вільний, сміливий і впертий, описавши карколомну дугу над світом, зломлений повертається в материнські обійми. Але я переконаний, і це моє переконання засноване на цілком певних враженнях, що мати, хоч яке це для неї горе, не без задоволення сприймає таке трагічне повернення. Для матері Ікарів лет сина-героя, що вийшов з-під її опіки, його стрімке, мужнє сходження на вершини, властиво завжди буде гріховним, незрозумілим блуканням хибними шляхами, вона з прихованою образою вислухує відчужено-суворе: "Жінко, що мені до тебе!"<sup>332</sup> і, все пробачивши, знов бере у свої обійми пропавшого, знищеного, "бідолашну, любу дитину", вважаючи що краще йому було б ніколи не звільнитися з них. Я маю підстави гадати, що в пітьмі душевної ночі Адріана охоплював, як залишок колишньої гордості, страх перед цим лагідним приниженням, інстинктивний опір йому, аж поки похмуре вдовolenня доглядом, якого змучена людина потребує і після того, як розум її погасне, спонукало його змиритися. Про це свідчить, принаймні якоюсь мірою, неусвідомлене обурення і намагання втекти від матері, спроба самогубства, яку він вчинив, коли ми дали йому на здогад, що Ельсбет Леверкюн, повідомлена про його недугу, їде до нього. Сталося це так.

Після тримісячного перебування в закладі доктора Гесліна, де мені тільки зрідка, і то лише на кілька хвилин, дозволяли поглянути на хворого, в ньому відбулася невелика зміна, настало певне заспокоєння, — я не кажу поліпшення його стану, а саме заспокоєння, що дало лікареві підставу погодитись на переведення його під домашній нагляд до тихого Пфайферінга. Це було бажане ще й з фінансових міркувань. Отже, хворий знов опинився у звичному оточенні. Спершу йому доводилося терпіти присутність санітара, який його привіз. Але з його поведінки виявилось, що він не потребує такого нагляду, тому всі турботи про нього знов перейшли в руки домашніх, насамперед пані Нічичирк, яка, відколи Гереон привів у дім моторну невістку (Клементина тим часом стала дружиною начальника залізничної станції у Вальдсгуті), пішла на спочинок і мала вдосталь часу, щоб по-людяному доглянути й оточити увагою свого багаторічного пожилиця, що давно вже став для неї немовби сином, тільки якоїсь вищої породи. Він нікому так не довіряв, як їй. Для нього явно було найбільшим задоволенням сидіти руч-об-руч із нею в абатському покої чи на городі за домом. Так вони сиділи вдвох і тоді, коли я вперше після його повернення з лікарні приїхав до Пфайферінга. Він підвів на мене очі, і в його погляді майнуло щось гаряче й



неспокійне, яке, на мій жаль, відразу ж заступило похмуре невдоволення. Може, він упізнав у мені супутника свого свідомого життя й не хотів, щоб йому хтось нагадував про нього. Коли пані Нічичирк лагідно почала вмовляти його озватися до мене ласкавим словом, обличчя в нього ще дужче спохмурніло, на ньому з'явився навіть погрозливий вираз, і мені не лишалося нічого іншого, як сумно піти собі.

І все-таки пора було написати листа його матері, обережно пояснивши їй, що сталося. Далі відкладати не можна було, вона мала право довідатися про все. Довго чекати відповіді не довелося, другого ж таки дня надійшла телеграма, яка сповіщала про її негайний приїзд. Адріана, як я вже казав, повідомили про те, що його мати прибуває до Пфайферінга, хоч ні в кого не було певності, зрозумів він те повідомлення чи ні. Але за годину, коли всі думали, що хворий задрімав, він непомітно вийшов із дому, і Гереон з наймитом догнали його аж біля Довгого Кадовба: він скинув із себе верхній одяг і вже по шию зайшов у став дно якого стрімко опускалося вниз. Ще мить, і він зник би під водою, але наймит кинувся за ним і витяг його на берег. Поки його вели додому, він весь час жалівся на те, що в Довгому Кадовбі холодна вода, а тоді додав, що дуже важко втопитися у ставу, в якому часто купався і плавав. Насправді ж він ніколи не купався в Довгому Кадовбі, тільки хлопцем ще плавав у його двійникові, своєму рідному Коров'ячому Жолобі.

Я мав підозру, яка майже переросла в певність, що й за цією невдалою спробою втекти зі світу стояла містична ідея порятунку, добре відома давній теології, особливо ранньому протестантизму, а саме: думка, що ті, хто вклав угоду з дияволом, усе-таки ще можуть урятувати свою душу, "пожертвувавши тілом". Може, крім інших причин, Адріана підбила на його вчинок ще й ця ідея, а чи добре зробили, що не дали йому здійснити задумане, — Бог його знає. Не всьому, що робить людина у стані божевілля, треба ставати на заваді, і обов'язок зберегти життя в цьому випадку був обов'язком тільки щодо його матері — бо мати безперечно захоче віднайти сина краще божевільним, ніж мертвим.

Вона приїхала, кароока вдова Йонатана Леверкюна, з рівно зачесаними на проділ сивими косами, сповнена рішучості повести свого блудного сина назад у дитинство. Під час побачення Адріан, тремтячи, припав до грудей тієї, яку звав "матусею" і "ти" — тим часом як іншу жінку, що тепер трималася віддалік, звав "матусею" і "ви", — а вона йому щось казала й досі ще мелодійним голосом, якому ніколи не було дозволено співати. Та коли вже вони їхали на північ, додому, на щастя, в супроводі знайомого Адріанові санітара з Мюнхена, син невідомо чому, цілком несподівано для всіх, розлютився на матір. Напад люті був такий шалений, що пані Леверкюн решту дороги, майже половину її, довелося просидіти в іншому купе, а хворого залишити на санітара.

Це сталося тільки раз. Нічого такого більше не було. Уже у Вайсенфельзі, коли вона знов підійшла до Адріана, він зустрів її виявом радості й любові, а потім удома, мов найслухняніша дитина, ходив за нею назирці, і вона самовіддано, як може тільки мати, присвятила себе доглядові за ним. У домі на хуторі Бухелі, де також давно вже господарювала невістка й підростали двоє онуків, він розташувався в тій самій кімнаті

на горішньому поверсі, яку хлопцем ділив колись зі своїм старшим братом. До вікна йому знову заглядало гілля, тільки вже не береста, а старої липи, а коли того місяця, що він народився, липа зацвіла і він учув її чудовий запах, на обличчі в нього з'явився задоволений вираз. Часто він сидів, дрімаючи, у її затінку на круглій лаві, бо мати і челядь уже спокійно залишали його там самого, — на тій самій лаві, де ми колись дітьми вчилися співати канони з галасливою корівницею Ганною. Про те, щоб він не засиджувався, а трохи рухався, дбала мати: брала його під руку й ходила гуляти з ним у тихе поле. Якщо їм хтось траплявся на дорозі, Адріан подавав йому руку, і мати не втримувала його, тільки вибачливо кивала головою тому, з ким він вітався.

Щодо мене, то я знов побачив свого приятеля 1935 року, коли, вже будучи на пенсії, приїхав до Бухеля, щоб привітати його з п'ятдесятиріччям, хоч на душі в мене було невесело. Він сидів під липою, що була вкрита цвітом. Признаюся, в мене підгиналися коліна, коли я з букетом квіток у руках підходив із його матір'ю до нього. Мені здалося, що він став менший на зріст, може, тому, що горбився й одне плече дужче хилив донизу. Я побачив страдницьке обличчя ессе homo, незважаючи на здорову сільську засмагу, з болісно розтуленими устами й порожнім поглядом. Якщо останнього разу у Пфайферінзі він не захотів мене впізнати, то тепер моя поява, незважаючи на спроби старої матері пояснити, хто я, безперечно не викликала в ньому жодних спогадів. З того, що я сказав йому про значення цього дня і мету мого приїзду, він, мабуть, нічого не зрозумів. Лише квітки начебто на мить привернули його увагу, та потім він і про них забув.

Ще раз я побачив його 1939 року, після підкорення Польщі, за рік до його смерті, яку ще пережила його вісімдесятирічна мати. Вона тоді провела мене сходами нагору і, підбадьорливо сказавши: "Заходьте, він вас не помічає!" — пройшла до кімнати, а я, глибоко схвилюваний і наляканий, лишився стояти на порозі. У глибині кімнати на шезлонзі, ногами до мене, так, що мені видно було його обличчя, лежав, укритий легенькою вовняною ковдрою, той, що колись був Адріаном Леверкюном і під цим ім'ям лишився безсмертний. Бліді руки, витончену, чутливу форму яких я так любив, були схрещені на грудях; наче в середньовічній надмогильній статуї. Сива, аж біла, борода ще дужче видовжувала й так уже схудле, вузьке обличчя, що стало дивовижно схоже на обличчя ель-греківського шляхтича<sup>333</sup>. Яка знущальна, сказати б, гра природи — створити образ найвищої духовності там, де дух згас! Очі глибоко запали в очниці, брови стали кущуваті, а з-під тих брів фантом спрямував на мене такий невимовно суворий, грізно-допитливий погляд, що я аж здригнувся, та вже через секунду він немовби знесилів, очні яблука вивернулись догори, наполовину зникли під повіками, і він почав нестримно водити ними туди й сюди. Мати знов запросила мене все ж таки підійти ближче, але я не спромігся на це і, плачучи, вийшов з кімнати.

Двадцять п'ятого серпня 1940 року до мене сюди, у Фрайзінг, надійшла звістка про те, що згасла рештка життя, яке наповнювало моє власне існування любов'ю, напруженою цікавістю, страхом і гордістю, тим самим надаючи йому важливого змісту. Біля відкритої могили на маленькому кладовищі в Обервайлері разом зі мною стояли,

крім родичів, Жанетта Шойрль, Рюдігер Збройносен, Кунігунда Розенштіль, Мета Некеді і ще якась невідома жінка під густим серпанком, що зникла, тільки-но перші грудки землі впали на віко труни.

Німеччина, з розпашілими, наче в лихоманці, щоками, сп'яніла від кількості своїх спустошливих перемог, уже думала заволодіти світом внаслідок тієї єдиної угоди, якій вона хотіла лишитися вірною і яку підписала власною кров'ю. Сьогодні, оповита демонами, одне око затуливши рукою, а друге втупивши в прірву жаху і розпачу, вона опускається все нижче й нижче. Коли вона досягне дна провалля? Коли з п'ятьми останньої безнадії заблісне промінчик сподівання, диво, яке перевершує віру? Самітний чоловік молитовно складає руки і каже: хай Бог зглянеться над вашою бідною душею, мій друже, моя вітчизно.

=====

Мабуть, не зайве буде повідомити читача<sup>334</sup>, що манера композиції, описана у двадцять другому розділі, так звана дванадцятизвукова, або серійна, техніка, насправді є духовною власністю одного сучасного композитора й теоретика, Арнольда Шенберга, а я її в якомусь ідеальному співвідношенні надав особі вигаданого музиканта, трагічного героя свого роману. Взагалі музично-теоретичні розділи цієї книжки багатьма своїми подробицями зобов'язані вченню Шенберга про гармонію.

Томас Манн

=====

Роман написано в 1943-1947 рр.

=====

Примітки перекладача

склав Дмитро Наливайко

1. Віоль д'амур — різновид віол, старовинний струнний смичковий інструмент.
2. "Листи темних людей" — сатиричний антиклерикальний твір, написаний німецькими гуманістами Р. Кротом, Г. Буше і У. фон Гуттенем; вийшов у двох частинах в 1515-1516 рр.
3. Рейхлін Йоганн (1455-1522), Крот Рубеан (1480-1540), Муціан Руф (1471-1540), Гесс Еобан (1484-1540) — німецькі гуманісти доби Відродження і Реформації.
4. "Gesta Romanorum" ("Діяння римлян" — латин.) — середньовічний збірник оповідок історичного й легендарного змісту, складений у першій третині XIII ст. ченцем Елімандом. Згодом Т. Манн написав роман "Обранець" на сюжет однієї з цих оповідок (про чудовне життя папи Григорія).
5. Золота сфера — сфера уявлень гуманістів Відродження, яка примиряла античність і християнство, античну й християнську міфологію (звідси Богородиця — "мати-годувальниця Юпітера").
6. Священна дорога. — Ця дорога в давній Греції з'єднувала Афіни з Елевсіном, культовим центром богині родючості й землеробства Деметри. Тут двічі на рік, весною і восени, відбувалися свята (елевсінські містерії).
7. Якх — одне з імен Діоніса, бога землеробства й виноградарства.

8. Лютер Мартін (1483-1546) — визначний діяч Реформації в Німеччині, переклав на німецьку мову Біблію, супроводивши її розділи передмовами й примітками.
9. ...тій брауншвейг-вольфенбюттельській принцесі, що вийшла заміж за сина Петра Великого. — Йдеться про принцесу Шарлотту, яка 1711 року вийшла заміж за царевича Олексія й померла 1715 року; мати Петра II.
10. Мудрі поради Соломонові — одна з книг Біблії, Старого заповіту (Мудрості).
11. *Hetaera esmeralda* — латинська назва тропічного метелика, в перекладі означає "оксамитна блудниця".
12. Чоловік з Віттенберга — німецький фізик Ернст Фрідріх Хладні (1756-1827); в науці описані явища називаються "фігури Хладні".
13. Канон — тут форма багатоголосої музики, заснована на принципі імітації, проведенні всіма голосами тієї самої мелодії, але різних її фраз.
14. Поліфонія — вид багатоголосся в музиці, заснованого на рівноправності голосів; спершу поліфонія розвивалася в хоровій музиці.
15. ...Галле, міста Генделя... — Георг Фрідріх Гендель (1685-1759), великий композитор німецького барокко, народився в Галле.
16. ...Лейпціга, міста кантора церкви Святого Томаса... — Йоганн Себастьян Бах (1685-1750), великий німецький композитор барокко, виконував обов'язки кантора й органіста в лейпцігській церкві Святого Томаса.
17. ...два пов'язаних алітерацією чаклунських замовлянь фульдською говіркою. — Йдеться про притаманне давньонімецькому віршуванню повторення групи приголосних при наголошених голосних в межах одного вірша (рядка); фульдська говірка — говірка міста Фульди та його округи в середній Німеччині.
18. Оттон III (980-1002) — імператор Священної Римської імперії німецької нації, середньовічного державного утворення. Все сказане про нього в тексті достовірне, окрім поховання у вигаданому автором місті Кайзерсашерні. Насправді Оттон III похований в Аахені.
19. Сципій Публій Корнелій (бл. 235 — бл. 183 до н. е.) — римський полководець, прозваний Африканським за перемоги над Карфагеном у Другій пунічній війні.
20. Чімабуе (бл. 1240-1320) — італійський живописець флорентійської школи, один з митців проторенесансу (пізнього середньовіччя, в якому розвивалися ренесансні тенденції).
21. Страдіварі Антоніо (1644-1737) — славетний італійський майстер струнних смичкових інструментів, працював у Кремоні.
22. Тутті (всі — іт.) — звучання всіх інструментів в оркестровій музиці.
23. Хоровод блудних вогників — фрагмент із ораторії "Засудження Фауста" французького композитора-романтика Гектора Берліоза (1803-1869).
24. Заклинання вогню — заключна сцена в музикальній драмі "Валькірія" німецького композитора-романтика Ріхарда Вагнера (1813-1883).
25. Кантилена — співуча плавна мелодія.
26. Лур — старовинний скандинавський духовий інструмент.

27. Танок кістяків на цвинтарі — в "Танці смерті", оркестровій фантазії французького композитора Каміла Сен-Санса (1835-1921).
28. Гліссандо — ковзання від ноти до ноти по струнах або клавішах.
29. Ерарівські педальні арфи — арфи, винайдені французьким майстром Ераром (1752-1831).
30. Кванц Йоганн Йоахім (1697-1773) — німецький музикант, віртуоз гри на флейті й гобої.
31. "Послання до римлян" (апостола Павла) — одне з ранньохристиянських апостольських послань, які увійшли в Новий заповіт.
32. Квінтове коло — зіставлення гам, де гами віддалені одна від одної на квінту вгору чи вниз, перебуваючи з нею в домінантному відношенні.
33. Терцієва спорідненість — між тризвуччями, тоніки яких знаходяться на відстані терції, тому терція одного є тонікою другого.
34. Неаполітанська секста — секста, що утворюється між четвертим і другим низькими ступенями. За допомогою терцієвої спорідненості й неаполітанської сексти відкривається можливість модуляції в далекій тональності.
35. Енгармонійна заміна — різні назви звуків тієї самої висоти і висотна рівність звуків різних назв. Кожен звук темперованого звукоряду може бути водночас як піднятим на півтону (знак дієз) нижчим звуком, так і піднятим на півтону вищим звуком (знак бемоль), що збагачує можливості модуляцій в іншій тональності.
36. "Мармурова статуя" — оповідання Йозефа фон Айхендорфа (1788-1857), німецького письменника-романтика. Волею автора роману вигаданий персонаж створює неіснуючу оперу на сюжет цього оповідання.
37. Преторіус Міхаель (1571-1621) — німецький композитор і музикальний теоретик.
38. Фробергер Йоганн Якоб (1635-1695) — німецький органіст і композитор раннього барокко.
39. Букстегуде Дітріх (1637-1707) — німецький композитор і органіст; як і Фробергер, був попередником Баха.
40. ...між розквітом Генделя і Гайдна. — Розквіт творчості Георга Фрідріха Генделя припадає на першу третину XVIII ст., а розквіт творчості Йозефа Гайдна — на останню його третину. Це час між розквітом музики німецького барокко і музики віденського класицизму.
41. Соната для рояля опус 111 — остання, 32 соната Бетховена до-мінор.
42. ...разом із двома іншими... — Тобто фортепіанними сонатами № 30, мі-мінор, опус 109 і № 31, ля-бемоль мажор, опус 110.
43. Фамулус (слуга, учень — латин.). — Очевидно, Т. Манн має на увазі Антона Шнідлера, учня Бетховена, який з 1789 по 1825 рік був постійним супутником життя геніального композитора.
44. Фуга — музикальний твір імітаційного характеру, заснований на багаторазовому проведенні тієї самої теми на різні голоси; вища форма поліфонічної музики.

45. Естергазі Міклош (1765-1833) — угорський магнат і політичний діяч, протегував Бетховену, який присвятив йому кілька творів.
46. Контрапункт — 1. Те саме, що поліфонія (див. приміт. вище). 2. Рухливий контрапункт — повторне проведення поліфонічної побудови зі зміною інтервалу між голосами чи часу їх вступу відносно один до одного. 3. В поліфонічній музиці мелодія, що звучить водночас із темою.
47. ...в герці з цим янголом... — Парафраз біблійного епізоду нічної боротьби Якова з Богом, який прибрав вигляду янгола.
48. Рудольф — ерцгерцог австрійський, був учнем і покровителем Бетховена.
49. Гомофонний — від гомофонії, виду багатоголосся в музиці, заснованого на домінуванні одного голосу, як правило верхнього, і підпорядкуванні йому інших голосів, що створюють музикальний супровід. Гомофонія протилежна поліфонії.
50. Невми — нотне письмо західноєвропейського раннього середньовіччя, аналог давньоруських "крюків".
51. Нідерландські майстри поліфонічного стилю — музична школа, яка в XV-XVI ст. виникла на території тогочасних Нідерландів. Знаменувала вищий розквіт вокальної поліфонії т. з. строгого стилю. До цієї музичної школи належали Й. Окегем. Г. Дюфан, Я. Обрехт, Ж. Депре, О. Лассо.
52. Лассо Орландо (Ролан де Лассю, бл. 1532-1594) — видатний фламандський композитор доби Відродження, майстер духовної і світської хорової музики.
53. Бурк Йоахім фон (1546-1610) — німецький композитор, писав духовну музику. Згадана ораторія "Страсті Йоаннові" була написана в 1568 р
54. Піфагорейські жарти — для піфагорейства, що йде від давньогрецького філософа Піфагора (VI ст. до н. е.), був характерний інтерес до музики, яка пов'язувалася з математикою і нерідко витлумачувалася містично.
55. Кундрі — героїня останньої опери Вагнера "Парсіфаль", блудниця, що уособлює чуттєве начало і прагне спокусити Парсіфалю, на якого покладена особлива духовна місія.
56. Космогонічний міф — міф про походження світу, про його створення богами.
57. Тризвук в мі-бемоль мажорі — в сцені першій (на дні Рейну) і останній (похід богів на Валгаллу) музичної драми Вагнера "Золото Рейну", якою відкривається його тетралогія "Перстень Нібелунгів".
58. Брукнер Антон (1824-1896) — австрійський композитор, представник пізнього романтизму, автор дев'яти симфоній
59. Байсель Йоганн Конрад — реальна особа, про нього Т. Манн дізнався із американських газет, потім у Вашингтонській бібліотеці ознайомився з його рукописними й друкованими творами. Про це письменник розповів у своїй "Історії Доктора Фаустуса". Романі одного роману".
60. Теренцій Публій (бл. 195-159 до н. е.) — римський драматург, до нас дійшли шість його комедій.
61. Стерн Лоренс (1713-1768) — англійський письменник, представник

сентименталізму. Згадане поводження з уявною слухачкою — із його роману "Трістрам Шенді"

62. Майстер Екегарт (1260-1327) — середньовічний німецький філософ-містик.

63. Палестріна — місто в Середній Італії і водночас прізвище великого італійського композитора Джованні П'єрлуїджі да Палестріна (бл. 1525-1594), який очолив римську поліфонічну школу. В музиці Палестріни, що є вершиною високого поліфонічного стилю, намітився перехід від поліфонії до гомофонії.

64. Sonata facile — "Легка соната" Вольфганга Амадея Моцарта для фортепіано в до мажорі.

65. Скарлатті Доменіко (1685-1757) — італійський композитор, син знаменитого Алессандро Скарлатті. Автор численних одночастинних сонат для клавесина.

66. ...двох маленьких сонатах Бетховена. — Соната для фортепіано № 19 соль мінор і соната № 20 соль мажор.

67. Клементі Муціо (1752-1832) — італійський композитор і піаніст.

68. Франк Сезар (1822-1890) — французький композитор, бельгієць за походженням.

69. Шабріє Еманюель (1841-1894) — французький композитор пізньоромантичного напрямку, який зазнав значного впливу німецької романтичної музики.

70. Дебюссі Клод (1862-1918) — видатний французький композитор-імпресіоніст.

71. Д'Енді Венсан (1851-1931) — французький композитор, належав до того ж напрямку, що й Шабріє.

72. Генделеве акордне альфреско. — Мається на увазі те, що Гендель досягав враження фрескової монументальності широким застосуванням простих тризвуків.

73. Франц Роберт (1815-1892) — німецький композитор пізнього романтизму, автор романсів і пісень на тексти німецьких поетів.

74. Вольф Гуго (1860-1903) — австрійський композитор неоромантичного напрямку. Працюючи над "Доктором Фаустусом", Т. Манн цікавився його біографією та творчістю й дещо запозичував із них (як раніше Ромен Роллан під час роботи над "Жаном Крістофом").

75. Малер Густав (1860-1911) — видатний австрійський композитор і диригент, автор дев'яти симфоній, численних інструментальних, хорових і вокальних творів.

76. "Бережись! Будь завжди пильний!" — заключні рядки вірша Айхендорфа "Сутінки", покладеного Робертом Шуманом на музику.

77. "Зимова подорож" — цикл романсів Франца Шуберта (опус 89) на вірші німецького поета-романтика Вільгельма Мюллера.

78. Езотерика — те, що розкривається лише втаємниченим, належним до певної соціально-культурної групи.

79. Вебер Карл Марія фон (1786-1826) — німецький композитор, диригент і музикальний критик. Один із зачинателів романтичної опери.

80. Ганс Гайлінг — герой однойменної опери німецького композитора-романтика Августа Маршнера.

81. "Фіделіо, або подружнє кохання" — єдина опера Бетховена. Існують три увертюри до неї під назвою "Леонора" (за ім'ям головної героїні опери) і одна увертюра під назвою "Фіделіо". Найдосконаліша увертюра "Леонора-3", яка найчастіше виконується.

82. Радник консисторії і генерал-суперінтендент — вищі керівні посади в лютеранській церкві.

83. Полігімнія — одна з дев'яти муз у грецькій міфології, покровителька музики.

84. "Лоенгрін" — опера Вагнера.

85. Святий Августин (354–430) — християнський теолог і церковний діяч, один із засновників християнської церкви. В трактаті "Про місто Боже" заклав основи християнської філософії історії, розвинув ідеї провіденціалізму, за яким усе у світі відбувається з волі провидіння.

86. Зороастр — засновник давньоіранської релігії маздаїзму (VII ст. до н. е.). В біблійній розповіді про Ноя та його синів ім'я Зороастра не згадується. Воно з'явилося в пізнішій легенді.

87. Франке Август Герман (1663–1707) — німецький вчений і проповідник, один з провідних діячів пієтизму — течії в протестантській церкві, що виступала за моральне вдосконалення особистості й чистоту релігійного почуття. Відіграв важливу роль у розвитку німецько-східнослов'янських культурних зв'язків

88. Канштайнівське біблійне товариство — товариство, засноване в Галле 1710 року бароном Карлом Гільдебрандом фон Канштайном для вивчення Біблії і поширення пієтистської літератури.

89. ...ще й ту перевагу, що був тотожний з університетом у Віттенберзі.— Віттенберзький університет, де викладав у першій третині XVI ст. Лютер, став першим вогнищем реформаційного руху в Німеччині. "Дух Лютера", наголошується в романі, присутній і в сусідньому з Віттенбергом університеті Галле.

90. Причастя в двох відмінах — причастя вином і хлібом у протестантів на відміну від причастя лише хлібом у католиків. Цим оповідач наголошує широту своїх релігійних поглядів.

91. Альбрехт — архієпископ Магдебурзький і курфюрст Майнцький (1490–1545), церковний ієрарх, який підтримував зв'язки з гуманістами, але ухильно ставився до їхньої боротьби з церковним обскурантизмом. Згодом став ортодоксальним католиком.

92. Йонас Юстус (1443–1505) — соратник Лютера, брав участь в його перекладі Біблії

93. Еразм Роттердамський (1467–1536) — виступав проти католицької реакції, але водночас стримано ставився й до реформаційного руху в якому все виразніше проявлялася віросповідальна нетерпимість, чим накликав на себе гнів Лютера.

94. Меланхтон (грецький переклад німецького прізвища Шварцерд) Філіпп (1497–1560) — німецький теолог і письменник, один з визначних діячів Реформації, соратник Лютера.

95. Шлаєрмахер Фрідріх Даніель (1768–1834) — німецький філософ і теолог,



виступав проти релігійного фанатизму. Член Ієнського гуртка німецьких романтиків.

96. Онтологічний доказ існування Бога. — Суть цього доказу, висунутого англійським середньовічним теологом Ансельмом Кентерберійським, зводиться до того, що мислимість Бога є достатнім логічним обґрунтуванням його існування.

97. Вольф Йоганн Христіан (1679-1759) — німецький філософ, учень Лейбніца й професор університету в Галле. Представник раннього німецького Просвітництва.

98. Неотомізм — поширена філософська течія в католицизмі ХХ ст., виходить із вчення середньовічного філософа й теолога Фоми Аквінського (1225 чи 1226-1274), який систематизував схоластику на базі християнського аристотелізму.

99. Неосхоластика — збірне поняття, що об'єднує різні течії католицької філософії, яка прагне до відродження середньовічної схоластики.

100. Філософія життя — ірраціональні філософські течії кінця ХІХ й початку ХХ ст., що засновуються на понятті-образі "життя" як органічної цілісності й творчої динаміки буття, яке досягається інтуїтивно (Ф. Ніцше, Л. Клагес, А. Бергсон та ін.).

101. Міст зітхань — горбатий міст у Венеції, по якому вели на страту злочинців.

102. Роланд — герой "Пісні про Роланда", перлини старофранцузького героїчного епосу. Статуї Роланда, який вважався взірцевим лицарем, споруджувалися в середньовічних західноєвропейських містах.

103. "Меланхолія" — гравюра на міді Альбрехта Дюрера (1471-1528), великого німецького художника доби Відродження. На ній зображена крилата жінка серед астрологічних атрибутів (досі повністю не розшифрованих). Тема "Меланхолії" далі стає одним з леймотивів роману.

104. Досократики — давньогрецькі натурфілософи, які жили до Сократа.

105. Іонійські натурфілософи — філософи з Іонії, як називали в Давній Греції егейське узбережжя Малої Азії та прилеглі до нього острови. Ці філософи (Фалес, Анаксагор, Анаксімен, Ксенофан і Анаксимандр) жили в VI-V ст. до н. е.

106. Стагіріт — прізвисько Арістотеля, який походив із міста Стагіри в Македонії.

107. Апологетика — наука захисту християнської релігії від поганства та ересей.

108. Паріпатетичні відступи — буквально: зроблені під час прогулянок. За легендою, Арістотель проводив навчання, прогулюючись з учнями.

109. ...випробування на шляху в Дамаск. — На шляху в Дамаск Савлові, майбутньому апостолові Павлу, який жорстоко переслідував послідовників Христа, з'явився Христос і запитав його: "Савле, Савле, чому ти мене переслідуєш?"

110. ...протилежним шляхом, ніж Декарт. — Мається на увазі відомий вислів видатного французького вченого й філософа Рене Декарта (1596-1650): "Cogito, ergo sum" ("Мислю, отже, існую").

111. "Лютцов мчить, не жаліє коня" — пісня на слова німецького поета Теодора Кернера (1791-1813) про полковника Лютцова, командира "чорних стрільців", які славилися у визвольній війні 1810-1813 рр. проти наполеонівської Франції.

112. "Лорелей" — балада Генріха Гейне, яка стала популярною піснею.

113. "Gaudeamus igitur" (будемо радіти — латин.) — старовинна студентська пісня.

114. ...схопив булку й пошпурих нею в темний куток. — Пародія на легенду про Лютера, який пошпурих у чорта чорнильницею.
115. Інкуб — демон чоловічої статі.
116. Томісти — послідовники Фоми Аквінського.
117. "Послання до корінфян" — апостола Павла, перше й друге, входять до Нового заповіту.
118. Суккуб — демон жіночої статі.
119. Василіск — міфічна істота, наділена здатністю вбивати поглядом.
120. К'єркегор Серен (1813-1855) — датський філософ і теолог. На противагу "об'єктивній" діалектиці Гегеля розвивав "суб'єктивну" (екзистенціальну) діалектику особистості в її ставленні до Бога. Небезпідставно вважається попередником або й зачинателем екзистенціалізму.
121. ...Дюрероного вершника поряд зі смертю й дияволом... — Мається на увазі гравюра Дюрера, на якій зображений лицар на коні, якого супроводжують смерть і диявол.
122. Боссюе Жак Бенінь (1627-1704) — французький релігійний діяч і письменник, майстер ораторської прози.
123. Паскаль Блез (1623-1662) — видатний французький вчений, філософ і письменник.
124. "Громадський договір" — трактат Жан-Жака Руссо, в якому обгрунтована ідея народовладдя і розроблені його принципи.
125. "Анабасис" — твір давньогрецького історика й письменника Ксенофонта (бл. 430-355 чи 354 до н. е.), в якому розповідається про вихід загону грецьких найманців із Персії.
126. Альбертус Магнус (Альберт Великий — латин.) — середньовічний філософ і вчений-енциклопедист, жив у 1193-1280 рр.
127. Віолончелі самі ведуть сумовиту задумливу тему... — Як вказує Т. Манн в "Історії "Доктора Фаустуса", тут описується вступ до третьої дії опери Вагнера "Майстерзінгери".
128. Кантове спростування доказів існування Бога. — Спростування Іммануїлом Кантом онтологічного доказу існування Бога.
129. "Херувимський мандрівник" — збірник віршованих сентенцій Ганса Гріммельсгаузена (бл. 1621-1676), відомого письменника німецького барокко.
130. Ніневія — столиця Ассірійського царства, на стародавньому Сході вважалася великим містом.
131. Фукс Йоганн Йозеф (1660-1741) — австрійський композитор, автор підручника з контрапункту "Gradus ad Parnassum" ("Драбина на Парнас").
132. Екк Йоганн (1486-1543) — німецький теолог, непримиренний ворог гуманістів і Реформації.
133. Морфи, склянівки — різновиди барвистих тропічних метеликів
134. "Вільний стрілець" — опера Вебера.

135. Глюк Крістоф Віллібальд (1714-1787) — німецький композитор неокласицистичног напрям, реформатор жанру опери.
136. Оргії Трістана... — Йдеться про гармонійне багатство опери Вагнера "Трістан та Ізольда".
137. Німецько-австрійські пізні романтики — композитори кінця XIX й початку XX ст.: Г. Малер, Р. Штраус, Г. Вольф та ін.
138. Гретрі Андре Ернест Модест (1741-1813) — французький композитор і теоретик музики, автор відомих свого часу опер.
139. Керубіні Луїджі (1760-1841) — італійський композитор, жив у Франції, автор опер і церковної музики.
140. Равель Моріс (1875-1937) — видатний французький композитор імпресіоністичного стилю.
141. Брентано Клеменс (1778-1842) німецький поет-романтик, який у своїй ліричній поезії орієнтувався на народно-пісенні зразки.
142. "Саломея" — опера видатного німецького композитора Ріхарда Штрауса (1864-1949) на сюжет драми Оскара Уайльда, запозичений із Біблії
143. ...атрибутом певної всесвітньо-історичної маски — Мається на увазі Адольф Гітлер.
144. Лідійський пасаж — пасаж лідійського ладу, одного з мелодійних ладів у музиці Еллади.
145. "На кожній учті келих п'ю. На світ дивлюсь крізь сльози" — рядки з балади Гете "Фульський король"
146. Птолемеєва музична система — музична система, викладена в трактаті "Гармоніка" давньогрецького вченого Клавдія Птолемея (II ст до н. е.). В ній шість різних музичних рядів зведені до двох, мажору й мінору. Цей темперований лад наближається до мажорно-мінорної тональності системи європейської класичної музики. В XX ст деякі авангардистські музикальні течії, зокрема додекафонізм, відмовилися від мажорно-мінорної тональної системи, зберігаючи темперацію.
147. Евфуїзм — велемовно-манірний стиль вислову, поширений в англійській літературі пізнього Відродження. Термін походить від назви романів "Евфуес, або Анатомія дотепності" і "Евфуес і його Англія" англійського письменника Джона Лілі (1553 чи 1554-1606)
148. Скелтон Джон (1460-1529) — англійський поет і вчений раннього Відродження.
149. Флетчер Джон (1579-1625) і Вебстер Джон (1583-1625) — англійські драматурги періоду кризи Відродження, молодші сучасники Шекспіра.
150. Поуп Александр (1688-1744) — англійський поет, представник просвітницького класицизму.
151. Річардсон Семюел (1689-1761) — англійський романіст, близький до сентименталізму.
152. ...потопленого в крові студентського заколоту в Мюнхені.— Виступ німецьких

студентів у Мюнхені влітку 1943 року був жорстоко придушений гестапо.

153. Король Клавдій — персонаж із трагедії Шекспіра "Гамлет", дядько і вітчим головного героя.

154. Піркгаймер Вілібальд (1470–1530) — німецький гуманіст доби Відродження. Його життя і діяльність пов'язані з Нюрнбергом.

155. Магніфікат (славити — латин.) — перше слово гімну Діві Марії, що входить до католицької вечерні.

156. Монтеверді Клаудіо (1567–1643) — великий італійський композитор, який відіграв визначну роль у становленні жанру опери.

157. Фрескобальді Джіроламо (1583–1650)— італійський композитор, відомий своєю музикою для органа.

158. Каріссімі Джакомо (1605–1674) — італійський композитор, майстер хорової музики.

159. *Musica riservata* (особлива музика — іт.) — старовинний термін, яким визначався новий стиль в музиці XVII ст., більш вільний і експресивний, що прийшов на зміну контрапунктизму нідерландських майстрів.

160. "Єфай" — ораторія Каріссімі на біблійний сюжет.

161. Шютц Генріх (1585–1672) — німецький композитор, попередник Баха.

162. Нідерландська лінеарність — перевага в музикальному мисленні голосоведіння, горизонтального читання окремих голосів, над гармонією, вертикальним читанням співзвучностей. Це була характерна риса нідерландських композиторів XVI–XVII ст.

163. ...до міста зі смішною мовою... — На мові жителів Лейпціга позначився саксонський діалект.

164. Корно ді басетто — басет-горн, альтовий кларнет.

165. ...я склав його за Тіком та Герцбергом... — Тобто за німецькими перекладами комедії Шекспіра, здійсненими німецьким письменником-романтиком Людвігом Тіком та перекладачем Герцбергом.

166. ...відповів я цитатою з тієї самої сцени. — Сцени із IV акту комедії Шекспіра "Марні зусилля кохання".

167. Розаліна і Бойє — персонажі комедії Шекспіра "Марні зусилля кохання".

168. ...фугами з оберненням теми, ракохідними й фугами з оберненням теми ракохідних. — В поліфонічному творі маємо різні види обернення мелодії: 1. Протилежний рух, коли кожен інтервал теми набуває протилежного, зворотного напрямку. 2. Ракохідний рух, коли тема повертається, тобто виконується починаючи з її останньої ноти й кінчаючи першою. 3. Ракохідний протилежний рух, що поєднує два перші види.

169. ...чотири способи, які... можна транспонувати на всі дванадцять вихідних звуків хроматичної гами... — Тут і далі Леверкюн дає виклад дванадцятизвучової (додекафонічної) системи відомого австрійського композитора Арнольда Шенберга (1879–1951). Але ім'я Шенберга в романі не згадується, і це змусило композитора

виступити з протестом проти того, що Т Манн розроблену ним систему атональної музики приписав героєві свого роману.

170. Мейєрбер Джакомо (1791-1864) — оперний композитор, який жив у Німеччині, Італії і Франції, створив стиль героїко-романтичної опери, позначений афектацією.

171. Золотий ріг з краєвидом на Галату — бухта і район Костянтинополя (Стамбула).

172. Королівський національний театр — один з театрів Мюнхена, столиці Баварії, яка після 1871 року вважалася королівством, що входить до складу Німецької імперії.

173. Сигамбри, убії — давньогерманські племена.

174. "Сецесіон" — об'єднання художників у Мюнхені (1892), Відні (1897) Берліні (1899), які відкидали академізм у живописі й торували шлях авангардистським течіям.

175. В'єтан Анрі (1820-1881) французький композитор пізнього романтизму

176. Шпор Людвіг (1784-1854) — німецький композитор.

177. Крейцера соната — соната Бетховена для скрипки й фортепіано, опус 47, присвячена Рудольфу Крейцеру.

178. Мотл Фелікс (1856-1911) — видатний австрійський диригент.

179. Капуя — одне з римських міст, засипаних попелом під час виверження Везувію в 73 р. н. е

180. ...Мюнхен часів пізнього регентства... — Йдеться про останній період тривалого регентства принца Луїпольда з 1886 до 1915 р. Спершу він правив Баварським королівством за короля Людвіга II, який вважався душевнохворим, а потім за його наступника, безумного Оттона I.

181. Боттічеллі Сандро (1444-1510) — видатний живописець італійського Відродження, славився зокрема своїми витонченими портретами.

182. Гонкурівський щоденник — багатотомний "Щоденник" братів Едмона і Жюля Гонкурів, видатних французьких письменників другої половини XIX ст.

183. Галіані Фернандо, аббат (1728-1787) — італійський вчений і письменник, особливо відомий своїми листами.

184. ...популярного в народі шаленця... — Мається на увазі баварський король Людвіг II.

185. Ніка Самофракійська — ушавлена давньогрецька статуя крилатої Перемоги (по-грецькому "Ніка") відноситься до елліністичного періоду (III-II ст. до н. е.). Знайдена на о. Самофракії.

186. Пан — у давніх греків бог отар, а потім всієї живої природи. Зображався з цапиною борідкою, рогами й ратицями.

187. Аякс — один з двох братів Аяксів у гомерівській "Іліаді", на якого боги наслали потьмарення розуму.

188. Мелізми (від гр. "мелос" — спів) — мелодійні прикраси основної мелодії.

189. Олоферн — тут персонаж комедії Шекспіра "Марні зусилля кохання".

190. Академів гай — в стародавніх Афінах гай, присвячений міфічному героєві

Академу, де філософ Платон провадив бесіди зі своїми учнями й послідовниками.

191. Траппісти — члени заснованого в XII ст. чернечого ордену, який відзначався суворістю статуту.

192. Кватро Фонтане (Чотири фонтани — іт.) — площа в Римі.

193. *Noli me tangere* (не торкайся до мене — латин.) — слова, з якими Христос звернувся до Марії Магдалини, коли він після смерті з'явився перед нею в образі садівника.

194. ...читаю...К'єркегора про Моцартового "Дон Жуана". — Про оперу Моцарта "Дон Жуан" йдеться в двох творах К'єркегора — книзі "Або— або" і в нарисі "Безпосередній еротичний стан, або Музикальна еротика".

195. Трамонтана — італійська назва північного вітру.

196. ...в Італії, на цілком чужому вам терені...— Тобто на терені класичної культури античності й гуманістичного руху Відродження, чужих всьому демонічному й містичному.

197. Віттенберг і Вартбург — німецькі міста, пов'язані з життям і діяльністю Лютера: в першому він відкрито виступив проти папства, в другому ховався від переслідувань і перекладав Біблію.

198. ...за добрим дюрерівським звичаєм потягло з холоду на сонце... — В щоденникових записах Дюрера говориться про потяг до сонячної Італії, коли він повертається до "холодної" Німеччини.

199. Чорний Кесперлін — одне з німецьких народних прізвиськ чорта.

200. ...до-мінорне фортіссімо струнного тремоло, дерев'яних інструментів і тромбонів... — Йдеться про музику з другої сцени другої дії опери Вебера "Вільний стрілець", яка ефектно передає відчуття зловісності.

201. Бальгорн Йоганн (1528-1603) — видавець із Любека, який уславився друкарськими помилками в своїх виданнях.

202. Як ти мене впоїла... — вірш Brentano.

203. Доктор Мартінус — Мартін Лютер.

204. Тридцятилітня забава — Тридцятилітня війна 1618-1648 рр.

205. "Черевик" — таємні революційні спілки селян в Південно-Західній Німеччині наприкінці XV — на початку XVI ст., емблемою яких служив черевик. Ці спілки зіграли важливу роль у підготовці Великої селянської війни 1524-1526 рр.

206. Стигмати — рани розіп'ятого Христа, які з'являлися на тілі віруючих у стані релігійного екстазу.

207. Медична листівка. — Так іронічно названа гравюра Дюрера "Меланхолія".

208. Піфон — в грецькій міфології потворний змій, породження богині землі Геї, був убитий Аполлоном.

209. Згадай філософа, "De anima"... — Йдеться про Арістотеля і його трактат "Про душу".

210. "Malleus" (повна назва "Malleus maleficarum") — "Молот відьм", посібник для судового допиту відьм (1489), складений німецькими інквізиторами Генріхом

Інститори́сом і Яко́бом Шпре́нгером.

211. Вельмишановний класичний поет — Гете.

212. ...слухаєш мене, як дівчина нашіптувача в церкві.— Алюзія сцени "Собор" із першої частини "Фауста" Гете, в якій злий дух нашіптує у церкві звинувачення Гретхен.

213. Скорочений септакорд — акорд із чотирьох нот, розміщених по терціях, з яких одна мала.

214. Хроматичні прохідні ноти — ноти, не включені в акорд.

215. ...на початку опуса сто одинадцятого... — останньої, 32 сонати Бетховена.

216. ...книжку закоханого в естетику християнина? — Мається на увазі К'єркегор.

217. Вельтен — одне а німецьких народних прізвиськ чорта. Слово "святий" вжите іронічно.

218. В Клеперлінових палатах — тобто у пеклі. Клеперлін — ще одне з німецьких народних прізвиськ чорта.

219. Символами... й доводиться задовольнятись. — Про цей своєрідний опис пекла автор говорить в "Історії "Доктора Фаустуса", що він "був би немислимий, якби я внутрішньо не пережив гестапівських катівень".

220. Шпеський ліс — ліс в Шварцвальді на південному заході Німеччини, де, за народними повір'ями, відьми справляють шабаш.

221. Саванаролівське крісло — крісло на зразок італійських другої половини XV ст.; Джіроламо Саванарола (1452-1498) — проповідник і релігійно-церковний реформатор, спалений на вогнищі як єретик.

222. Абруцци — гірська область в Центральній Італії.

223. Клопшток Фрідріх Готліб (1724-1803) — німецький поет доби Просвітництва. Його лірика, пройнята пантеїстичним світосприйманням, відзначається новаторством віршування.

224. ...може, добро слід назвати квіткою зла... — Алюзія поетичної збірки Шарля Бодлера "Квіти зла", одним з основних мотивів якої є амбівалентність добра і зла.

225. Чакона — спершу повільний танець, з XVIII ст. інструментальна п'єса у формі поліфонічних варіацій на тридольну тему.

Сарабанда — іспанський народний танець, який у XVII-XVIII ст. став бальним танцем. Також повільна тридольна п'єса в інструментальних сюїтах того часу.

226. Plaisir d'armour (Радість кохання — фр.) — поширена назва інструментальних п'єс XVIII ст. в стилі рококо, який основне призначення мистецтва вбачав у тому, щоб давати чуттєву насолоду.

227. Аріості Атілло (1666-1740) — італійський композитор, автор опер і ораторій.

228. Віоль ді бордон — старовинний струнний смичковий інструмент типу віолончелі.

229. Зігфрідові нескінченні й досить-таки нудні пісні...— З першої дії опери Вагнера "Зігфрід", яка є третьою частиною тетралогії "Перстень Нібелунгів".

230. Арія Ізольти "А чи знаєш ти пані Любов?" — З опери Вагнера "Трістан та Ізольта".

231. Габріелі Андреа (1510-1586) і його небіж Джованні (1557-1612) — італійські композитори, які писали музику для органа.
232. Елохім — бог одного з давньоєврейських племен.
233. П'ятикнижжя — перші п'ять частин Біблії. Основна його частина створювалася в IX-VII ст. до н. е., остаточна редакція — V ст. до н. е.
234. Маймонід Мойсей, бен Маймон (1135-1204) — єврейський середньовічний вчений-богослов.
235. Бідермайер — стиль в німецькому й австрійському мистецтві в період 1815-1848 рр., характеризується "одомашненням" форм неокласицизму й романтизму відповідно до потреб і смаків заможного бюргерства.
236. ...вимахування кулаками танцюриста й комедіанта на троні.— Йдеться про кайзера Вільгельма II, який виявляв войовничість у зовнішній політиці.
237. Рейнський союз. — Цей союз, до якого ввійшло 36 німецьких держав, був утворений Наполеоном у 1806 р. і проіснував до 1813 р.
238. Насильство Фрідріха Великого над формально нейтральною Саксонією. — Семилітня війна (1756-1763) розпочалася вторгненням військ прусського короля Фрідріха II в Саксонію.
239. ...філософську промову нашого рейхсканцлера. — Імперським рейхсканцлером був у той час в Німеччині Бетман-Гольвег.
240. ...пародіюючи довготелесого мислителя... — Йдеться про того ж Бетман-Гольвега.
241. Гольбейнівський Еразм — портрет Еразма Роттердамського, намальований видатним німецьким живописцем Гансом Гольбейном-молодшим (1497-1543).
242. Клейст Генріх фон (1777-1811) — видатний німецький драматург-романтик.
243. Монте П'єр (1875-1964) — французький диригент, в 1911-1914 рр. керував оркестром у "Російському балеті" Дягілева.
244. Колонн Едуар (1838-1910) — французький скрипаль і диригент, засновник оркестру, який носить його ім'я.
245. Гаузен, фон Клюк, фон Бюлов — командувачі німецьких армій, які брали участь у битві на Марні восени 1914 р.
246. ...верховного головнокомандувача, призначеного на таку високу посаду завдяки славі покійного дядька... — Йдеться про Гельмута Мольтке-молодшого, небожа Гельмута Мольтке-старшого, головнокомандувача німецьких військ під час франко-прусської війни 1870-1871 рр.
247. ...в оповіданні "Про народження блаженного папи Григорія"... — Згодом Т. Манн написав роман "Обранець" на сюжет однієї з оповідок (про чудовне життя папи Григорія) збірки "Gesta Romanorum" ("Діяння римлян" — латин.) — середньовічного збірника оповідок історичного й легендарного змісту, складеного у першій третині XIII ст. ченцем Елімандом.
248. Поччі Франц, граф (1807-1876) — німецький поет, живописець, музикант, писав п'єси для лялькового театру;



249. Вінтер Расмус Крістіан Фердінанд (1796-1876) — датський поет і прозаїк, автор епічних поем.
250. "Вовча ущелина" — назва однієї із сцен в опері Вебера "Вільний стрілець".
251. "Дівочий вінок" — жіночий хор із тієї ж опери.
252. Ранке Леопольд фон (1795-1886) — німецький історик консервативного спрямування, займався переважно політичною історією Західної Європи XVI-XVII ст.
253. Грегоровіус Фердінанд (1821-1891) — німецький історик, автор "Історії міста Рима".
254. ...хлопчика, явно торвальдсенівського. — Торвальдсен Альберт (1779-1844) — датський скульптор класичного напрямку, був другом Андерсена.
255. Тартіні Джузеппе (1692-1770) — італійський композитор і скрипаль, автор відомої сонати "Диявольські трелі".
256. Фалья Мануель де (1876-1946) — Іспанський композитор імпресіоністичного стилю. "Ночі в іспанських садах" — його три п'єси для фортепіано з оркестром.
257. Деліус Фредерік (1862-1934) — англійський композитор імпресіоністичного напрямку.
258. Видіння святого Павла — так званий "Апокаліпсис святого Павла", створений не раніше IV ст.
259. ...Данте назвав поряд... цих двох... — В другій пісні першої частини ("Пекло") "Божественної комедії".
260. ...екстатичні звірвання Мехтгільди Магдебурзької.— Йдеться про містичну книгу "Світло, випромінюване Богом" німецької середньовічної черниці Мехтгільди Магдебурзької (бл. 1212-1280).
261. Гільдегарда Бінгенська (1098-1178) — німецька середньовічна пророчиця, ігуменя монастиря в Бінгені.
262. Єзекиїль — давньоєврейський пророк VII-VI ст. до н. е., автор однієї з книг Старого заповіту.
263. ...загадкове послання з Патмоса часів Нерона. — Йдеться про Апокаліпсис, який був написаний Йоанном Богословом на о. Патмосі в 68-69 рр.
264. Апокрифи — твори давньоєврейської і ранньохристиянської літератури, не включені в біблійний канон. В широкому значенні — літературні підробки.
265. Єремія — давньоєврейський пророк VII-початку VI ст. до н. е., йому належить книга Старого заповіту "Плач Єремії".
266. ...від тієї стіни, обліпленої тілами... — Йдеться про фреску Мікеланджело "Страшний суд" в Сікстинській капелі. Образ грішника, що затулив одне око рукою, а другим нажахано дивиться на пекельний вогонь, виникає ще раз в останніх рядках роману.
267. Чого ж нарікає людина жива? — Біблія, Плач Єремії, розділ 3, вірші 39, 40, 42, 43, 45.
268. Канцона (пісня — іт.) — багатоголоса пісня, а з кінця XVI ст також інструментальна п'єса, близька до фуги.

269. Річеркаре (шукати — іт.) — контрапунктна інструментальна п'єса, що передувала фузі.
270. Прокинься, арфо, і ти, цитро... — Псалом 108, вірш 3.
271. Династія Сун — династія, що правила в Китаї з 960 по 1276 р., впала внаслідок монгольського завоювання країни.
272. Токвіль Алексіс де (1805-1859) — французький історик, автор книги "Давній порядок і Революція" (про феодально-абсолютистське суспільство XVIII ст. і Французьку революцію 1789-1794 рр.).
273. Сорель Жорж (1857-1922) — французький філософ і історик, в названій у тексті книзі виступив з вченням про міф як організацію світосприймання суспільних груп і з апологією насилля як рушійної сили історії.
274. Перотінус Магнус — переклад на латинь імені Перотена ле Грана (бл. 1160-1220), тобто Перотена Великого, французького композитора, який був одним із зачинателів мистецтва контрапункту.
275. "Головний церковний радник". — Цим підписом Вагнер жартівливо обіграв релігійну наснаженість своєї останньої опери "Парсіфаль".
276. "Варавву!" із "Страстей за Матвієм". — Так хор євреїв в ораторії Баха "Страсті за Матвієм" відповідає на запитання Понтія Пілата: котрого з двох їм відпустити — Христа чи розбійника Варавву.
277. Клемперер Отто (1885-1973) — німецький диригент і композитор, з 1933 р. жив у США, з 1954 р. — у Швейцарії.
278. Розділ XXXV. — В "Історії "Доктора Фаустуса" автор каже, що в цьому розділі "про долю нещасної Клариси" він "черпав матеріал прямо із життя нашої сім'ї". Це історія сестри письменника Карли.
279. Ох, не було їй чого усміхатися, бо вона вже зовсім пустилася берега. — Історія Інес теж взята із життя родини Маннів, це історія Юлії, другої сестри письменника (крім убивства коханця).
280. Вальтер (справжнє прізвище Шлезінгер) Бруно (1876-1962) — відомий німецький диригент, з 1933 р. жив у США. Перебував у дружніх стосунках з Т. Манном.
281. Платнер Ганс — директор Мюнхенського лялькового театру.
282. Я маю намір ввести в свою розповідь дійову особу... — Як зазначає Т. Манн в "Історії "Доктора Фаустуса", прообразом пані де Тольна йому послужила "приятелька-невидимка Чайковського пані фон Мекк".
283. Егерія — в римській міфології німфа-віщунка, яка допомагала жінкам під час пологів. Пізніше значення — жінка, яка опікає і надихає митця.
284. Каллімах (бл. 310-235 до н. е.) — давньогрецький поет елліністичної доби.
285. Хрисейський Філоктет — за грецькою міфологією, учасник походу на Трою, залишений з невилгою раною (від укусу змії) на острові Хрисі. Герой однойменної трагедії Софокла.
286. Сичання крилатого змія. — Таке порівняння лету стріли дав Есхіл у трагедії "Евменіди" (вірш 181), заключній частині трилогії "Орестея".

287. Стріли Феба — промені сонця. Феб — друге ім'я бога Аполлона.

288. Джеймс Джойс, Пікассо, Езра Паунд. — Тут названі видатні митці авангарду в літературі й мистецтві 10-20-х рр.

289. Саті Ерік (1866-1925) — французький композитор, один із перших представників атональної музики.

290. Дягілев Сергій Павлович (1872-1929) — антрепренер і художній діяч, організатор виставок російського мистецтва і "російських сезонів" на Заході. Живучи там, створив трупу "Російський балет" (1911-1929).

291. Кокто Жан (1891-1963) — французький письменник і кінорежисер, був близький до сюрреалізму.

292. М'ясін — танцівник і балетмейстер у трупі Дягілева.

293. "Шістка" — група французьких композиторів-новаторів, до якої входили Артур Онеггер (1892-1955), Маріус Мійо (1892-1974), Франсіс Пуленк (1899-1963), Жорж Орік (1899-1986), Жермен Тайфер і Луї Дюре.

294. Пілоті Карл (1826-1886) і Макарт Ганс (1840-1884) — німецькі живописці еклектично-епігонського стилю.

295. Ленбах Франц (1836-1904) — німецький живописець-портретист, наслідував техніку старих майстрів.

296. Беріо Шарль Огюст (1802-1870) — бельгійський скрипаль і композитор.

297. В'етан Анрі (1820-1881) — французький скрипаль і композитор.

298. Венявський Генріх (1835-1880) — польський скрипаль і композитор. Всі троє писали музику для скрипки.

299. Ланнер Йозеф (1801-1843) — австрійський композитор, один із майстрів віденського вальсу.

300. Штраус Йоганн-молодший (1825-1899) — австрійський композитор, "король" віденського вальсу.

301. Філіна — персонаж із роману Гете "Літа науки Вільгельма Майстера".

302. Наш олімпієць — Гете.

303. Ріеті Вітторіо — італійський композитор, який жив у США. Писав балетну музику для трупи Дягілева.

304. "Дафніс і Хлоя" — балет Моріса Равеля за мотивами однойменного давньогрецького роману Лонга.

305. "Jeux" ("Забавки") — балет Клода Дебюссі, написаний для трупи Дягілева.

306. Скарлатті Алессандро (1659-1725) — видатний італійський композитор, відіграв важливу роль у становленні жанру опери.

307. Чімароза Доменіко (1749-1801) — італійський композитор, автор численних опер, дуже популярних наприкінці XVIII й на початку XIX ст.

308. Обераммергау — село у Верхній Баварії, де за середньовічною традицією на Страсному тижні здійснювалася постановка євангельських Страстей Господніх.

309. Бюлов Ганс Гвідо фон (1830-1894) — німецький піаніст і диригент, в 70-80 рр. був близький до Ліста і Вагнера.

310. Кайнц Йозеф (1858-1899) — австрійський актор.

311. Знов Десята? — Мається на увазі Десята симфонія Малера.

312. ...майже ідентичний високоромантичній темі концерту в останньому пасажі... — Мається на увазі концерт для скрипки з оркестром Йоганнеса Брамса.

313. ...ми... вже й підійшли до справи, в якій ти можеш зробити мені дуже велику послугу. — В "Історії "Доктора Фаустуса" (розділ IV) Т. Манн каже, що цей діалог Адріана з приятелем і вся сюжетна ситуація, "трикутник Адріан — Марі Годо — Руді Швердтфегер... в очах самого Леверкюна — ремінісценції з Шекспіра, цитування сонетів, які Адріан завжди тримає при собі і "сюжет" яких, тобто взаємини між поетом, коханою і другом, а також мотив зрадливого сватання, зустрічаються в багатьох шекспірівських драмах". Т. Манн зазначає також, що низка фраз, які він вклав у цьому розділі в уста Адріана, є парафразами або й прямими цитуваннями комедій Шекспіра "Два веронці", "Як вам це сподобається" і "Багато галасу з нічого".

314. Такі тепер приятелі — дослівний вираз із комедії Шекспіра "Два веронці", а попередня фраза-скарга Леверкюна:...кому ж ще можна довіритись, коли твоя права рука підіймається на тебе — майже дослівно повторює вірші із цієї ж комедії.

315. ...Гегелеву критику Канта... — Мається на увазі критика, якій Гегель піддав Кантове заперечення онтологічного доказу існування Бога. Як філософ об'єктивного ідеалізму, Гегель відкинув докази Канта, виходячи з постулату тотожності мислення і буття.

316. Неможливе, але вдячне (для виконання). — Тут Т. Манн цитує Шенберга, який у розмові з ним так висловився про своє тріо ("Історія "Доктора Фаустуса", розділ XIV).

317. Гріневей Кет (1846-1900) — англійська художниця і письменниця, одна з перших серед ілюстраторів дитячих книжок почала супроводжувати малюнки своїми текстами.

318. Один лиш песик до кінця... — Вірші з дитячої книжки, якою, за словами Т. Манна, він зачитувався у дитинстві, але забув її назву й автора.

319. Я уклінно вас вітаю... — Вірші з тієї ж забутої дитячої книжки.

320. Аріель — в драмі Шекспіра "Буря" хлопчик добрий дух, який прислуговує чарівникові Просперо.

321. То були дивні молитви... — Про ці молитви в "Історії "Доктора Фаустуса" говориться: "Для вечірніх молитов Ехо, походження яких нікому не відоме, я використав притчі із "Повчань Фрайданка" (XIII ст.), яким надав форми молитов, переробивши в них третій і четвертий рядки" (розділ XIV).

322. Then to the elements. Be free, and fare thou well (До своїх стихій повертайся. Хай тобі щастить — англ.). — Прощальні слова, з якими в Шекспіровій "Бурі" Просперо відпускає на волю Аріеля.

323. Мелані Якопо (1623-1676) — італійський композитор, автор опер.

324. De profundis (із безодні — латин.) — початкові слова середньовічного хоралу, в якому грішники волають до Бога.

325. Ессе homo (це людина — латин.). — З цими словами Понтій Пілат показав

натовпу на зв'язаного Христа. Але в тексті роману це алюзія книги Фрідріха Ніцше "Ессе homo", яка має автобіографічний характер.

326. Аріадна — в грецьких міфах про Тесея дочка критського царя Міноса, яка допомогла героєві вбити Мінотавра і вибратися з лабіринту, але за велінням богів він покинув її на острові Наксосі. Плач покинутої Аріадни — одна з популярних музикальних тем композиторів барокко, зокрема Монтеверді.

327. Мадригаліст — творець мадригалів, спершу одноголосих, а з XVI ст. багатоголосих вокальних творів світського змісту, переважно любовного.

328. Орфей — у грецькій міфології співець, який своїм співом чарував не тільки людей, а й природу та звірів. Плач Орфея по двічі втраченій Еврідіці, яку він після її смерті вивів був із царства тіней, — ще одна популярна музичально-драматична тема у композиторів барокко.

329. ...навмисна антитеза до гефсиманського: "Залишіться і попильнуйте зі мною". — З цими словами Христос звернувся до своїх учнів у Гефсиманському саду напередодні страсти.

330. Престігіар (штукар, чарівник — латин.) — в народних книгах про Фауста пес, що супроводжує Мефістофеля.

331. Гіфіальта — в народних легендах про Фауста блудниця, яку пекельні сили підсиляють до Фауста.

332. Жінко, що мені до тебе! — цитата з Євангелія.

333. ...ель-греківського шляхтича... — Маються на увазі портрети іспанських аристократів видатного художника-ман'єриста Ель-Греко (Доменіко Теотокопулі, 1548-1625), видовжені обличчя яких відзначаються витонченістю і одухотвореністю.

334. Мабуть, не зайве буде повідомити читача... — Цю приписку до роману автор зробив у зв'язку з протестом А. Шенберга стосовно запозичення його методів.

=====

Примітки

1

Що склав присягу на вірність (латин.).

2

Божистим натхненням (латин.).

3

Діяння римлян (латин.).

4

Матір'ю-годувальницею Юпітера (латин.).

5

Життя (латин.).

6

Красного письменства (латин.).

7

Паралельні місця (латин.).

8

Денні метелики (латин.).

9

Нічні метелики (латин.).

10

Імператор Римський (і) Саксонський (латин.).

11

Нині сутній (латин.).

12

Дядько (іт.).

13

Крайнощі (латин.).

14

Адажіо дуже просте й співуче (іт.).

15

Слава (латин.).

16

Вірую (латин.).

17

Урочиста меса (латин.)

18

Матінко Божа (іт.).

19

Уміє оком слухати любов (англ.).

20

"Таїнство беззаконня" (гр.).

21

Щось соромітне (латин.).

22

Наслідування Бога (латин.).

23

Принесення в жертву розуму (латин.).

24

Бувайте здорові (латин.).

25

Про місто Боже (латин.).

26

Галленської рідної матері (латин.)

27

Протиріччя у визначенні (латин.).

28

Сам сказав (гр.).

29

Мислення (латин.).

30

Якби диявол не був брехуном і душогубом! (Латин.)

31

Кажеш, а не робиш (латин.).

32

Той, кому тимчасово дозволили викладати в університеті (латин.).

33

Бич фанатичних єретиків (латин.).

34

Демонічні химери (латин.).

35

Тут: товариську (фр.).

36

В повному складі (латин.).

37

Що ми й доводимо (латин.).

38

Учня (іт.).

39

З каяття (латин.).

40

Так само (латин.).

41

Первісну матерію (латин.).

42

Тікай, о людино! (Латин.).

43

До зустрічі! (Англ.).

44

Введення в храм (латин.).

45

Центр музики (латин.).

46

Колегія Святої Діви (латин.).

47

Гармонію і контрапункт (латин.).

48

Приятеля (латин.).

49

"Сходи на Парнас" (латин.).

50

Між іншим (латин.).

51

3 нахилу до доброчесності (латин.).

52

Бувай. Годі вже (латин.).

53

Чудова будівля (каліч. англ.).

54

Винятково цікаві пам'ятки (каліч. фр.).

55

Мистецтва віршування (латин.).

56

Окрасою програми (фр.).

57

Сподіваюсь зустрітися з вами сьогодні ввечері, хоч ця зустріч може довести до  
божевілля (фр.)

58

Се лист! (Латин.)

59

Огляд (фр.).

60

"Марних зусиллях кохання" (англ.).

61

"Божественної комедії" (іт.).

62

"Чистилища" (іт.).

63

"Раю" (іт.).

64

"Ця прекрасна година" (фр.).

65

"Осіння пісня" (фр.).

66

"Великий чорний сон тяжіє над моїм життям" (фр.).

67

"Пустотливих свят" (фр.).

68

"Добрий вечір, місяцю!" (Фр.).



69

"Хочеш, помремо разом? (Фр.).

70

"Отруйне дерево" (англ.).

71

Хлоп'яцтвом (англ.).

72

Теревенячи (англ.).

73

Вештання по крамницях (англ.).

74

Виразність (іт.).

75

Оркестр Французької Швейцарії (фр.).

76

Але якщо ти одружишся, то, присягаюся, не мине й року, як тебе оздоблять рогами! — Годі тобі, годі, не кажи такої гидоти (англ. Переклад М. Литвинця).

77

Старі прислів'я (англ.).

78

"Але ж ти не вмієш попасти, попасти, попасти" (англ. Переклад М. Литвинця).

79

Хай буде дозволено сказати це! (Латин.)

80

"Пекла" (іт.).

81

"Духи? Духи?" (Іт.).

82

Адвокат (іт.).

83

Цей чоловік (іт.).

84

Вельможним чужоземцям (іт.).

85

Селянина (іт.).

86

Уряду (іт.).

87

З вина робиться кров (іт.).

88

Вони розставили тенета і змастили їх смолою, я ж заплутався замастився нею, а

смола бруднить (англ. Переклад М. Литвинця).

89

Чорну красуню (англ.).

90

Їй-богу, кохання божевільне, як Аякс: він убивав баранів, а кохання вбиває мене,  
отже, я — баран (англ. Переклад М. Литвинця).

91

Але ж і очі в неї! Присягаюся сонцем небесним, якби не ті очі, я б не покохав її  
(англ. Переклад М. Литвинця).

92

Вона вже отримала один із моїх сонетів (англ. Переклад М. Литвинця).

93

Переклад М. Литвинця.

94

М'якої мозкової оболонки (латин.).

95

Переклад М. Литвинця.

96

Обідом (іт.).

97

Пий! Пий! (Іт.).

98

Ресторані (іт.).

99

Німці (англ.).

100

Дурниці (англ.).

101

У питанні питань (латин.).

102

У самотині (латин.).

103

Перекладом (англ.).

104

Бідолаха! (Іт.).

105

Хто там? (Іт.).

106

Говориш, а не робиш (латин.).

107

Говориш, а не існуєш (латин.).

108

Виbach на слові (латин.).

109

Пам'ятай про кінець (латин.).

110

Бич заслiплених єретиків (латин.).

111

Фавн, що зриває смокви (латин.).

112

М'яку (латин.).

113

Лікарі (латин.).

114

Невротичні віруси (фр.).

115

Не соромлячись (латин.).

116

Взагалі (латин.).

117

Наче не відомо, що диявол брехливий і людиноненависний! (Латин.).

118

Талант (латин.).

119

Не даровано! (Латин.).

120

Краще (фр.).

121

У крайньому випадку (латин.).

122

Тут: з дозволу сказати (латин.).

123

Невимушено (фр.).

124

Приватну лекцію (латин.).

125

Крайність (латин.).

126

Здiбністю (латин.).

127

Пам'яттю (латин.).

128

Фігурами, властивостями магією (латин.).

129

Збудник (латин.).

130

Від часу укладення угоди (латин.).

131

Прихильністю (латин.).

132

Огиди (фр.).

133

Журнали (іт.).

134

Завжди тим самим (латин.).

135

"Тиха, тиха ніч" (англ.).

136

Та ясний екстаз

Гасне сам нараз

Через шльондрин сказ (англ.).

137

Оді до соловейка" (англ.).

138

"Безсмертного птаха" (англ.).

139

Зневіру, втому, холод і нудьгу

Отут, де стогін чути, а не спів (англ.).

140

Прощай, мене вже не обдурить, ні,

Фантазія моя, лукавий ельф.

Прощай, прощай! Похмурий гімн замовк.

Пропала музика. Це ява? Сон? (Англ.).

141

"Священний сховок" (англ.).

142

"Співбратом у твоїм таємнім смутку" (англ.).

143

"Корінні мешканці" (англ.).

144

Людина, створена Богом (латин.).

145

"Космологічна симфонія" (латин.).

146

У майбутньому (латин.).

147

Лихо (фр.).

148

Ох, пане, яке лихо ця війна! (Фр).

149

Закон про недоторканість майна й житла (латин.).

150

Мені цього досить до кінця життя! (Фр.).

151

Кінець тижня (англ.).

152

Тютюну (англ.).

153

"Театру на Єлісейських полях" (фр.).

154

Промова (латин.).

155

Переважно (гр.).

156

Лиходії! Лиходії! Лиходії! (Фр).

157

Тут: незмінності (латин.).

158

"Апокаліпсис з малюнками" (латин.).

159

Свідок (латин.).

160

Жартів (англ.).

161

Сестра жалібниця (латин.)

162

"Церковної історії Англії" (латин.).

163

Христос, найбільший володар (латин.).

164

"Роздуми про насильство" (фр.).

165

Обман (латин.).

166

Людський голос (латин.).

167

Механізації (англ.).

168

Механізований (англ.).

169

Колишньої (фр.).

170

"Я кохаю тебе. Один раз я тебе зрадила, але я кохаю тебе" (фр.).

171

Засмучений (фр.).

172

І ось маєте — як усе склалося! (Фр.).

173

З вісімнадцятого сторіччя (фр.).

174

Люба пані (фр.).

175

Матусю (фр.).

176

"Саул Фітельберг. Музична антреприза. Репрезентант багатьох славетних митців" (фр.).

177

Дорогий метре (фр.).

178

Який я щасливий, який зворушений зустріччю з вами! Навіть для такої зіпсованої людини, як я, зустріч з генієм — велика подія. Я в захваті, пане професоре (фр.).

179

Ви можете проклинати непроханого гостя, пане Леверкюне (фр.).

180

Але я просто не міг, опинившись у Мюнхені, не побувати... (фр.).

181

А втім, я впевнений (фр.).

182

Але, зрештою (фр.).

183

Ну так, звичайно (фр.).

184

Дякую, тисячу разів дякую! (Фр.).

185

А ще цей шановний дім і його господиню з її материнською ніжністю і статечністю

(фр.).

186

Адже це означає: "Я не скажу ні слова. Мовчатиму, як убита!" Ох, яка краса!(Фр.).

187

Дивовижно! (Фр.).

188

Уявіть собі (фр.).

189

До смішного перебільшені (фр.).

190

Це чиста правда, щира й незаперечна (фр.).

191

Та кому я все це кажу? Спочатку був скандал (фр.).

192

Великими дозами (фр.).

193

Жалюгідний закапелок, вертеп (фр.).

194

Названий "Театром граційних витівок" (фр.).

195

Запевняю вас (фр.).

196

Зарозуміле (англ.).

197

Одне слово, "Граційні витівки" (фр.).

198

Вершки з вершків? (Фр.).

199

Ох, пані, о, пані! Як по-вашому, пані? Кажуть, ви фанатично віддані музиці, пані?  
(Фр.).

200

Зрештою (фр.).

201

Усе моє задоволення і вся моя радість (фр.).

202

І я поділяю з ним це бажання (фр.).

203

Що дає поживу (фр.).

204

Нахабство! Безсоромність! Негідна буфонада! (Фр.).

205

Втаємничених (фр.).

206

Яка точність. Як дотепно! Божисто! Неперевершено! Браво! Браво! (Фр.).

207

Бош, який завдяки своєму генієві належить усьому людству і який іде на чолі музичного поступу! (Фр.).

208

Ох, хай йому чорт, оце по-німецькому! (Фр.).

209

Дорогий метре, навіщо приховувати? (Фр.).

210

"Мерехтіння моря" (фр.).

211

...й те, що ви сплутуєте своє мистецтво ланцюгом безжальних неокласичних правил (фр.).

212

Німецькість (фр.).

213

Грубість (фр.).

214

Справді, між нами кажучи (фр.).

215

Ні, певен, що ні! (Фр.)

216

Чарівно "німецька" риса (фр.).

217

Надзвичайно характерне явище (фр.).

218

"Космологічною симфонією" (фр.).

219

Великодушний і гнучкий космополітизм! (Фр.).

220

"За мистецтво" (латин.).

221

Дорогий метре, я розумію вас з півслова! (Фр.).

222

А все-таки шкода (фр.).

223

Диригента (фр.).

224

Ах, ні? (Фр.).



225

За вашої відсутності! (Латин.).

226

Особливо в Парижі (фр.).

227

Усім відомо, пані, що ваші думки про музику безпомилкові (фр.).

228

"Російського балету" (фр.).

229

Між нами кажучи (фр.).

230

Оточення (фр.).

231

До речі, скажіть (фр.).

232

Суворості, якоїсь урочистості й незграбності душі... (Фр.).

233

Шістка (фр.).

234

Збентеження (фр.).

235

Цей дивний, відлюдний притулок (фр.).

236

Ну (фр.).

237

Напівбожевільних ексцентриків (фр.).

238

Це немовби наглядач у божевільні! (Фр.)

239

Так невміло, що далі нікуди! (Фр.).

240

Долю (фр.).

241

Неприємно (фр.).

242

Жахливою нудотою (фр.).

243

І не безпідставно (фр.).

244

Що просто-таки спантеличують тебе (фр.).

245

Усе це набагато складніше, ніж здається, правда ж? Трагічна плутанина (фр.).

246

Трагічна, панове (фр.).

247

Чудово (фр.).

248

Ох, ох, яке це справляє сумне враження! (Фр.).

249

Правду казати (фр.).

250

Віддати належне великій людині (фр.).

251

Відраза (фр.).

252

З позицій психології (фр.).

253

Застаріла неприязнь (фр.).

254

Блискучого вальсу (фр.).

255

У своїй основі антисемітського (фр.).

256

На прощання (фр.).

257

"Дай же, дай намилюватись" (фр.)

258

Він також (фр.).

259

Ти глянь! (Фр.).

260

Гідний поваги! Не дуже людський, але гідний найбільшій поваги! (Фр.).

261

Дивовижна аналогія! (Фр.).

262

Псевдонім (фр.).

263

Запевняю вас (фр.).

264

Посередником (фр.).

265

Але все це вже ні до чого. А дуже шкода! (Фр.).

266

Дорогий метре, я йду зачарований. Я не досяг своєї мети (фр.).

267

Моє шанування, пане професоре. Ви мало мене підтримували, але я на вас не маю зла. Найкращі побажання (фр.).

268

Прощайте, прощайте... (Фр.).

269

Чудово! (Фр.).

270

Пристрасть (фр.).

271

Тиша (латин.).

272

"Моє серце відкривається твоєму голосові" (фр.).

273

"Ліричні веселощі" (фр.).

274

"Тріанонський театр" (фр.).

275

"Рай на озері" (фр.).

276

"Симфонічному оркестрові" (фр.).

277

Духи, злетіть на цей жовтий пісок (англ. Переклад М. Бажана).

278

Там, де бджоли п'ють, я п'ю (англ. Переклад М. Бажана).

279

Мого чарівного Арієля (англ.).

280

До своїх стихій вертайся вільний! Хай тобі щастить (англ. Переклад М. Бажана).

281

Це людина (латин.).

282

Дайте мені померти (іт.).

283

Плач (іт.).

284

Промова Фауста до студентів (латин.).

285

Прикрість (фр.).

286

Скріплений присягою спілці фігур, образів, форм (латин.).

287

Чорнокнижництво, замовини, закляття, чари (латин.).

288

Начальничок (латин.).