



З італійської переклала Олена ПОМАНСЬКА

Зміст

Цифри 1,2,3, якими пронумеровано заголовки змісту, перебуваючи в першій, другій та третій позиціях, означають не тільки послідовність, а ще й відповідають трьом тематичним царинам, трьом типам досвіду та трьом типам питань, які різною мірою присутні в кожному розділі книжки.

Номеру 1, звичайно, відповідає візуальний досвід, предметом якого майже завжди є форма; текст тяжіє до описання. У розділах під номером 2 маємо антропологічні елементи, риси культури в широкому сенсі, а досвід, окрім видимих даних, залучає мову, значення, символи. Текст набуває форми оповідання. Під номером 3 — досвід абстрактний, далекий від дійсності: всесвіт, час, безмежність, стосунки між «я» і світом, можливості розуму. Описання та споглядання змінюються на медитацію, міркування.

1. Вакації Паломара

1.1. Паломар на пляжі

1.1.1. Читання хвили

1.1.2. Оголені перса

1.1.3. Сонячний меч

1.2. Паломар у садку

1.2.1. Кохання черепах

1.2.2. Пісня чорного дрозда

1.2.3. Безмежний моріжок

1.3. Паломар дивиться на небо

1.3.1. Пообідній місяць

1.3.2. Око й планети

1.3.3. Споглядання зірок

2. Паломар у місті

2.1. Паломар на терасі

2.1.1. З тераси

2.1.2. Живіт гекона

2.1.3. Наваля шпаків

2.2. Паломар скуповується

2.2.1. Півтора кілограма гусячого жиру

2.2.2. Музей сиру

2.2.3. Мармур та кров

2.3. Паломар у зоопарку

2.3.1. Біг жирафів

2.3.2. Горила-альбінос

2.3.3. Ряд лускатих

3. Мовчання Паломара

3.1. Подорожі Паломара

3.1.1. Пішана грядка

3.1.2. Змії й черепи

3.1.3. Розпарований капець

3.2. Паломар у суспільстві

- 3.2.1. Про прикушування язика
- 3.2.2. Про роздратування молоддю
- 3.2.3. Модель моделей

3.3. Роздуми Паломара

- 3.3.1. Світ дивиться на світ
- 3.3.2. Всесвіт як дзеркало
- 3.3.3. Як навчитися бути мертвим

ВАКАЦІЇ ПАЛОМАРА

ПАЛОМАР НА ПЛЯЖІ

Читання хвилі

Море шойно заспокоїлося, й маленькі хвилі б'ють у піщаний берег. Пан Паломар стоїть і дивиться на хвилю. Не сказати, що поринув у споглядання хвилі. Ні, просто добре знає, що робить: він воліє дивитися на хвилю й він на неї дивиться. Не споглядає, бо споглядання потребує належного темпераменту, належного стану душі й відповідного збігу зовнішніх обставин. І хоча пан Паломар у принципі не має нічого проти споглядання, однак для цього бракує всіх тих трьох умов. Та й зрештою, він збирається дивитись не на хвилю, а на одну окремо взятую хвилю, й голі: бажаючи уникнути неточних відчуттів, обирає для кожного свого досліді один конкретний об'єкт.

Пан Паломар помічає, як віддалік з'являється хвиля; бачить, як вона здійснюється, наближається, змінює форму й колір, закручується, розбивається, зникає. Саме зараз можна було б переконати себе, що операцію, яку собі задумав, скінчено, й піти собі. Проте ізолювати одну хвилю, відокремлюючи її від тої хвилі, що йде слідом за першою і яка ніби її підштовхує й часом наздоганяє та спотворює, дуже важко; так само, як відокремити від попередньої хвилі, яка, здається, тягне її за собою до берега, хоча потім обертається до неї, немовби хоче зупинити. Й коли до того ж розглядати кожну хвилю залежно від її широчини, паралельності узбережжю, не легко виявити, до якого місця новий бурун простягається неперервно, а де він розділяється й розбивається на окремі хвилі, різні за швидкістю, потугою, формою й напрямком руху.

Отже, неможливо спостерігати за однією хвилею, не зважаючи на складні аспекти, які беруть участь у її творенні, й тих, так само складних, яким вона поступається місцем. Ці аспекти постійно змінюються, тож одна хвиля завжди відрізняється від іншої. Але правда й те, що кожна є подібною до іншої, навіть якщо вона і не є стичною чи наступною. Таким чином існують форми й послідовності, що повторюються, хоча вони й розподіляються безладно в просторі й часі. А позаяк те, що пан Паломар має на меті цієї миті просто дивитися на хвилю — тобто зібрати докупи всі її синхронні складові, не зневажаючи жодної, його погляд зупиниться на русі води, що б'ється об берег, доки зможе зареєструвати аспекти, яких не помітив до цього. Тільки-но усвідомить, що зовнішній вигляд хвиль повторюється, він зрозуміє: побачив уже все, що намірявся побачити, і тоді зможе припинити дослід.

Людина нервозна, яка живе в божевільному й перенаселеному світі, пан Паломар схиляється до того, щоб скоротити стосунки із зовнішнім світом і, аби захиститися від загальної неврастенії, намагається, коли тільки може, тримати свої почуття під контролем.

Наближаючись, гребінь хвилі в одному місці здійснюється найвище, й саме там з'являється біла піна. Якщо це відбувається на певній відстані од берега, гребінь має час закрутитися навколо себе самого й знову зникнути, немовби його проковтували, і цієї ж самої миті повернутися й заповонити все, але цього разу він уже піднімається спіднизу, білим килимом, що йде від берега назустріч хвилі, яка набігає. Проте, коли ми чекаємо, що та хвиля покотиться килимом, ми усвідомлюємо: тієї хвилі вже немає, а є лише

килим, і навіть він хутко зникає, перетворюючись на мерехтіння вологого піску, котрий швидко відступає, ніби його підштовхує сухий матовий пісок, який веде наступ на його хвилястий кордон.

Водночас потрібно враховувати западини на фронті хвилі, де та розділяється на два крила, одне з них наближається до берега справа наліво, а друге — зліва направо, і точкою початку чи кінця їхнього сходження чи розходження є ця верхівка зі знаком мінус, яка йде слідом за крилами, але завжди тримається трохи позаду і є підвладною їхньому попереминому пануванню, доки хвилю наздожене нова, вища, яка має ту саму проблему розходження-сходження, а потім ще одна, ще вища, яка розв'язує той вузол, розбиваючи його.

Узявши за модель малюнок хвиль, пляж просуває у воду коси, які щойно показались і які продовжуються піщаними мілинами, що утворюються й зникають під час кожного припливу й відпливу. Саме один з цих низьких піщаних язиків пан Паломар обрав для свого споглядального пункту, бо хвилі набігали сюди навкіс, із одного боку й з другого, і, подолавши напівзанурену поверхню, зустрічалися з тими, що прибували, з протилежного боку. Отже, аби зрозуміти, як зроблено хвилю, потрібно не забувати про ці поштовхи в різні боки, які певною мірою врівноважуються, певною мірою сумуються і призводять до того, що всі прямі й зворотні зусилля розливаються звичайнісінькою піною.

Зараз пан Паломар намагається обмежити поле своїх спостережень. Якщо він триматиме в полі зору квадрат, скажімо, 10 метрів берега на 10 метрів моря, він зможе скласти перелік усіх переміщень хвилі, що повторюються з різною частотою в межах певного проміжку часу. Складність полягає в утриманні меж цього квадрата, бо, наприклад, коли вважаєш лінію, піднесену новою хвилею, за його найвіддаленішу сторону, ця лінія, наблизившись до спостерігача й високо піднявшись, ховає від його очей усе, що позаду неї. Й ось уже обмежений простір, який він волів дослідити, відходить назад і водночас сплющується.

Проте пан Паломар не занепадає духом і кожного разу вірить, ніби йому пощастило побачити все, що можна було бачити. Однак потім завжди вискакує щось таке, чого він не брав до уваги. Якби ж то не його нетерплячість добутися вичерпного результату своєї візуальної операції, дивитися на хвилі було б для нього заняттям, за яким він би відпочивав і яке могло б урятувати його від неврастенії, інфаркту та виразки шлунку. Й, можливо, стало б ключем до опанування складності світу, зводячи її до найпростішого механізму.

Але кожна спроба визначити цю модель мусить зважати на довгу хвилю, яка раптом з'являється перпендикулярно до гребеня й паралельно до берега, породжуючи нескінченну шереду невисоких бурунів. Штовханіна хвиль, що скудовчені прямують до берега, не загрожує мірному поступові компактного буруна, який розрізає їх під прямим кутом, і ніхто не знає, куди він іде і звідки прийшов. Може, легенький вітерець зі сходу колихає поверхню моря впоперек глибинного тиску води відкритого моря, але ця народжена повітрям хвиля збирає на своєму шляху й навскісні поштовхи, що народились у воді, змінює їхній напрямок, надаючи їм свого і, забирає їх із собою. В такий спосіб вона продовжує зростати й набирати сили, доки зустріч із протилежними хвилями мало-помалу пригашує її, змушує зникнути або ж завертає, поки вона змішується із однією з численних отар навкісних хвиль і розбивається разом із ними об берег.

Якщо віддати перевагу якомусь одному аспектові, то це виводить його на передній план і він заповнює всю картину. Так відбувається на деяких малюнках: ви заплющуєте очі, розплющуєте їх і бачите, що малюнок уже інший, він змінився. Зараз у цьому перехрещенні бурунів різних напрямків цілісний малюнок виявляється розбитим на фрагменти з чотирикутників, які то з'являються, то зникають. Потрібно зауважити, що відплив кожної

хвилі містить у собі силу, що стає на заваді раптово виниклим хвилям. І коли зосередити увагу на тих поштовхах, що йдуть від берега, то здається, справжній рух бере початок від берега й прямує до відкритого моря.

Можливо, истинний результат, якого намагається отримати пан Паломар, це змусити хвилі бігти в протилежному напрямку, перевернути час догори ногами, побачити справжню сутність світу, що існує поза нашими чуттєвими та розумовими звичками? Ні, його вистачає лише на легеньке запаморочення, й не більше. Завзяття, що штовхає хвилі до берега, бере гору: правду кажучи, вони значно збільшилися. Може, змінюється вітер? Шкода, якщо картина, яку пан Паломар спромігсь у найменших деталях скласти до купи, перетвориться на безлад і розпадеться на друзки. Лише за умови, що пошастить утримати вкупі всі аспекти, він може починати наступну фазу операції: поширити налбане знання на цілий Усесвіт.

Потрібно тільки не втрачати терпіння, але де його взяти? Пан Паломар полишає пляж, нерви так само напружені, як і тоді, коли прийшов сюди, й він ще більш не впевнений в усьому.

Оголені перса

Пан Паломар іде безлюдним пляжем. Зрідка йому трапляються купальники. Якось молода жінка лежить на піску, засмагає, оголивши груди. Паломар, людина скромна, відводить погляд. Знає: при наближенні незнайомця жінка за звичаєм поспішає прикритись, тож він почувався винним, бо це могло дратувати купальницю, яка спокійно приймала сонячні ванни. Чоловік у такій ситуації відчуває себе порушником, бо табу на голизну категорично стверджено й не потребує жодних пояснень, бо правила пристойності викликають у кожного невпевненість.

Тому, тільки-но побачивши віддалік обриси бронзово-рожевої хмаринки оголеного жіночого тіла, пан Паломар поспішає відвернути голову так, аби спрямувати очі на порожнечу й не порушувати невидимий кордон чемності.

— Але, — думає він, простуючи далі, аж поки жінка зникає з поля зору, — я, вихваляючись, начебто не хочу на неї дивитися, цим самим зміцнюю правило, за яким непристойно виставляти напоказ перса, тобто ніби вигадую щось на кшталт бюстгальтера, затуливши ним ті кляті груди, свіжі й привабливі. Отже, хоча й поставив собі не дивитися в той бік, але я все одно думаю про ті сяючі перса, вони мене бентежать, а це зрештою є теж непристойність і відсталість.

Повертаючись із прогулянки, Паломар знову проходить повз ту купальницю й цього разу дивиться просто поперед себе. Його погляд ковзає з однаковою неупередженістю по гребенях хвиль, які відступають од берега, по корпусах човнів, що відпочивають на березі, по розстеленому на піску махровому простирадлу, по повному місяці білішої шкіри з темним сяйвом пипок, по узбережжі в серпанку, сірому на тлі неба.

— Отже, — міркує він, дуже задоволений собою, йдучи берегом, — я спромігся зробити так, що жіночі груди стали невід'ємною часткою пейзажу й мій погляд не вжив більше від погляду чайки або мерлузи.

— Але чи справедливо чинити так? — знову міркує він. — І чи це не зводить людину до рівня речей, предметів? Отож річчю доведеться вважати те, що в людині є особливістю жіночої статі. Хіба я не увічною цим стару традицію вишости чоловіка, яка з роками перетворилася на звичне нахабство?

Він обертається й вертає тим самим шляхом. Тепер, із неупередженою об'єктивністю перебігаючи поглядом довкілля, робить так, аби тільки-но перса тієї жінки потрапили до поля його зору, він відзначав би несутільність, різкий поворот, майже стрибок. Погляд наближується, майже торкається напруженої шкіри персів, віддаляється, немовби оцінюючи з ледь помітним тремтінням різну консистенцію побаченого й те особливе значення, на яке воно заслуговує. На якусь мить затримується, описуючи

заокруглення, що відповідає опуклості персів, проте тримаючись на певній відстані, а потім іде далі, нібито нічого й не сталося.

— Гадаю, цього разу моя позиція була б цілком зрозумілою, — думає Паломар, — без будь-яких непорозумінь. А чи не може зрештою це нехтування бути виглумаченим як зневага, недооцінка того, що являють собою перса і яке значення вони мають? Але ж я тоді знову ніби повертаюся до засланя жіночих персів у затінок, де їх тримали віки сексоманіакальної цнотливості, коли пристрасть вважалася гріхом...

Таке тлумачення йде врозріз із найкращими намірами пана Паломара, котрий хоча й належить до зрілого покоління, для якого оголені жіночі груди асоціюються з думкою про інтимні стосунки, вітає цю зміну традицій як через те, що вона є відображенням менталітету більш відкритого суспільства, так і тому, що таке видовище йому до вподоби. Саме цю незацікавлену заохоту йому б хотілося висловити своїм поглядом.

Він вертається назад, рішуче знову рухається в напрямку жінки, що смагне на сонці. Зараз його погляд, лише ковзнувши докільням, зупиняється на грудях з особливою увагою, однак ніби з пориванням доброзичливості й подяки за все: за сонце й небо, за покручені сосни, й дюни, й пісок, і скелі, й хмари, за водорості, й космос, що обертається навколо того незрівнянного суйва.

Цього мусить бути досить, аби остаточно заспокоїти самотню пляжницю й застергти її від безглузких висновків. Однак, тільки-но він наблизився до неї, вона раптом підводиться, прикриваючись, пирхає й іде геть, знизуючи роздратовано плечима, немовби тікаючи від настирливих домагань сатира.

— Мертвий тягар традицій аморальності заважає оцінити належним чином найсвітліші наміри, — висновує з гіркотою Паломар.

Сонячний меч

Відблиск на морі утворюється тоді, коли сонце заходить: від обрію до самого берега тягнеться сліпуча доріжка з безлічі леліток, що гойдаються на хвилях. Поміж тих леліток прозора блакить моря набуває темнішого забарвлення. Білі човни проти сонця перетворюються на чорні, втрачають матеріальність, немовби ті мерехтливі цяточки поглинають їх.

Це саме той час, коли пан Паломар, людина пізня, зазвичай приходиться на море поплавати. Він заходить у воду, віддаляється од берега, й сонячна стежка перетворюється на меч, що яскріє у воді, простягаючись від виднокраю. Пан Паломар плаває в тому мерехтінні або, краще б сказати, те сьй-не лезо завжди перед ним, із кожним помахом рук воно відступає, не дозволяючи ніколи випередити себе. Хоч би куди лягла Паломарова рука, вода набуває звичайного для вечора матового кольору, такого самого, як і колір моря за спиною аж до самого берега.

Тимчасом як сонце спускається дедалі нижче, розжарений білий сонячний меч поступово стає золотаво-мідяним. І хоч би куди плив пан Паломар, вістрям того гостроконечного золотого клинка завжди був він; той меч переслідує його, вказує на нього, мов стрілка годинника, в якого сонце слугує за бігунка.

— Це коштовний дарунок, сонце підносить його особисто мені, — спробував подумати пан Паломар, або краще так: це подумало за нього егоцентричне та стражденне на манію величі «я», що живе в ньому. Однак депресивне й вороже собі «я», яке співмешкає з тим іншим в одному й тому самому корпусі, заперечує: «Кожен, хто має очі, бачить цей відблиск, який переслідує їх; омана відчуттів і розуму завжди тримає нас усіх у полоні».

Саме тут утручається ще й третій мешканець — більш помірковане «я».

— Це означає: хоч би там що, я належу до суб'єктів, які відчують і думають, здатні налагоджувати стосунки із сонячним промінням та вирізняти сприйняття від омани зору.

Кожен плавець, який у цей час рухається в західному напрямку, бачить стрічку світла, що вмиє згасає трішечки далі від того місця, куди сягає його рука. Кожен плавець має свій персональний відблиск, який рухається разом із ним. Обабіч відблиску блакить води темніша.

— Виходить, єдино дійсним, не ілюзорним, спільним для всіх фактом є темрява? — запитує себе пан Паломар. Але цей меч однаково бачать усі, й у жодний спосіб його не позбутися. — Ми володіємо спільно тим, що надано кожному з нас у виняткову власність?

Морем линуть вітрильні дошки, розрізаючи похиленими бортами вітер, що саме в цей час починається з берега. Виструнчені постаті тримають у широко розставлених руках, мов лучники лука, дуги-правіла, приборкуючи повітря, що бахає в полотнину вітрил. Коли вони перетинають відблиск, то в золоті, що оповиває їх, фарби вітрил тьмяніють, а силуети їхніх світло-непроникних тіл ніби заходять у ніч.

— Усе це відбувається не на морі й не на сонці, — думає плавець Паломар, — а в моїй голові, в ланцюгах, що пов'язують мої очі й мозок. Я плаваю в своїй свідомості, й тільки там й існує цей меч сліпучого світла; і саме це й приваблює мене. То — моя стихія, єдине, що я можу якимось чином спізнати.

Але він думає і так:

— Я не можу наздогнати його, він завжди тут, попереду, він не може бути одночасно всередині мене й чимось, у чому я пливу. Отже, якщо його бачу, то я не в ньому, а він не в мені.

Помахи рук Паломара стають невпевненими; можна сказати, всі ці його міркування, замість того щоб збільшити задоволення від плавання у відблиску, заважають йому, немовби змушуючи відчувати в цьому певне обмеження, чи провину, чи присуд. І навіть відповідальність, якої він не в змозі уникнути: цей меч існує тільки тому, що він, Паломар, там. Якщо він піде геть, якщо всі плавці та всі плавучі засоби повернуться на берег або лише обернуться до сонця спинами, де опиниться той меч? У світі, який сам себе руйнує, те, що пан Паломар воліє врятувати, є найкрихітшим: той місток на морі між його очима й згасаючим сонцем. Пан Паломар уже не має бажання пливти далі; йому стає холодно. Проте він і далі пливе: тепер мусить залишатись у воді, доки зайде сонце.

Й він каже:

— Якщо я бачу, думаю й плаваю у відблиску, то це можливо тільки тому, що на другому кінці є сонце, яке посилає мені своє проміння. Важить лише першоджерело, щось таке, що мій погляд може витримати тільки в приглушеному вигляді, як під час цього заходу. Усе решта — відблиск між відблисками, і я теж.

Повз нього пропливає привид вітрильника; тінь людини-щогли проходить крізь мерехтливу луску.

— Без вітру ця пастка з пластикових бігунків, шкотів, кісток і сухожилок людини ніколи б не дісталася берега. Здається, доцільності їй надає тільки вітер, лише він знає, куди пливуть людина й дошка, — думає Паломар.

Йому б значно полегшало, якби він спромігся позбутись упередженого, обтяженого сумнівами «я» в цілковитій певності першопричини, з якого бере початок усе. Одного єдиного й абсолютного закону, з якого зроджуються дії та форми? А може, певної кількості основних положень, силових ліній, що, перетинаючись, надають форми світові, який мить за миттю з'являється перед нашими очима?

— Вітер, ну й, зрозуміло, море, маса води, що тримає на собі тверді тіла, котрі рухаються, як оце я і вітрильні дошки, — подумки додає пан Паломар, лежачи нерухомо горілиць.

Погляд ковзає по хмаринках-мандрівницях та вкритих лісом пагорбах. Його «я» теж перевернулося в стихіях: палає вогонь небесний, повітря лине, вода заколисує, а земля підтримує. Так оце і є природа? Але нічого з то-

го, що він зараз бачить, у природі не існує: сонце не заходить, море не має того кольору, зовнішній вигляд — це проекція світла на сітчатку ока. Неприродні рухи кінцівок дозволяють йому триматися на воді серед привидів: обриси людей у неприродних положеннях, перемішуючи свою вагу, користаються не вітром, а абстрактним геометричним поняттям, кутом між вітром і нахилом штучного плавзасобу, і в такий спосіб линуть гладенькою півкою моря. Тож природи не існує?

Плаваюче «я» пана Паломара занурилося в нематеріальний світ, у перетини силових полів, векторних діаграм, пучків прямих ліній, що сходяться, розходяться, заломлюються. Але в нього всередині є місце, немов вузол, немов згусток, немов кляп, де все існує в інший спосіб, відчуття — нібито ти тут, однак міг би тут і не бути, у світі, якого могло б і не існувати, але який є.

Яксь височенна хвиля-чужинка збурила спокій моря: то сюди, розливаючи паливо та підсакаючи на пласкому череві, вдирається і мчить геть якийсь моторний човен. У воді, виграючи всіма кольорами райдуги, розходиться й коливається півка з решток мазуту; та матеріальна субстанція, якої у сліпучому сонячному мерехтінні немає, без жодного сумніву є наслідком присутності людини, яка забруднює свій кільватер паливом, вихлопними газами, відходами виробництва, що не підлягають переробці, перемішуючи життя та смерть довкола себе.

— Це моє середовище існування, — веде собі Паломар, — і питання не стоїть сприймати чи відкидати його, бо тільки тут, у цьому довкіллі, я можу існувати.

— А що коли долю життя на землі вже вирішено? Що, коли біг до смерти ставатиме дедалі швидшим за будь-яке прагнення повернутися назад?

Набігає велика хвиля, самітний морський вал, який невдовзі розбивається об берег; і там, де, здавалося, був лише пісок, рінь, водорості та малесенькі черепашки молюсків, відступ води оголює край пляжу, всіяного бляшанками, шкаралупками горіха, презервативами, дохлою рибою, пластиківими пляшками, битими сабо, шприцами, чорними гілками оливи.

Гойдаючись то на хвилі від моторки, то на хвилі сміття, пан Паломар раптом відчуває себе покидьком, трупом, що валяється на пляжі-смітнику континентів-цвинтарів. Якщо жодне око, крім осклілих очей мерців, більше не відкриється на поверхні земної кулі, сонячний меч більше ніколи не повернеться й не заблищить.

Коли добре поміркувати, то така ситуація вже не нова: протягом мільйонів років сонячні промені падали на воду, ще до того, як почали існувати очі, здатні їх побачити.

Пан Паломар пливе під водою; випірнає; ось він — меч! Якогось дня одне око вийшло з моря, і меч, котрий вже віддавна був там і чатував на нього, нарешті, отримав змогу виставити напоказ усю витонченість свого гострого кінчика й своє виблискуюче сліпучим світлом сяйво. Вони були створені одне для одного, меч і око; і можливо, не народження ока змусило народитися меча, а навпаки: меч не міг обійтися без ока, яке б дивилося на його славу.

Пан Паломар думає про світ без нього: той, без початку й кінця, що був до його народження, і той, ще більш невідомий, що буде по його смерті. Паломар намагається уявити собі світ до появи очей, будь-якого ока, і світ, котрий завтра через якусь катастрофу або повільне руйнування зостанеться сліпим. Що відбувається (відбувалося, відбуватиметься) в тому світі? Пунктуальний, як завжди, промінь світла б'є із сонця, відбивається в спокійній поверхні моря, виблискує в жмурах води, і ось матерія стає сприйнятливою до світла, розчленовується на живі тканини, і раптом око, безліч очей розквітають чи квітнуть знову...

Зарак уже всі вітрильні дошки витягнуто на берег, й останній змерзлий купальник — на ім'я Паломар — теж виходить з води. Він переконав себе, що меч існуватиме й без нього, обтирається махровим рушником і вертає додому.

Кохання черепах

У патію, внутрішньому дворику, дві черепахи: самець і самиця. Клац! Клац! Панцирі торохтять один об один. Зараз саме час парування. Пан Паломар із засідки пантрує за ними.

Самець підштовхує самицю до брівки тротуару. Схоже, самиця опирається, принаймні не рушає з місця. Самець — менший за неї й жвавіший; можна сказати — молодший. Він постійно робить спроби залізти на неї, та позаяк панцир її опуклий, то бідак щоразу зісковзує.

Але, здається, він нарешті спромігся зайняти потрібну позицію: поштовхи його ритмічні, з паузами; за кожним поштовхом він натужно сопе, немов кричить. Самиця застигла з розпластаними на землі передніми лапами, бо задня частина панцира піднесена. Самець намагається триматись передніми лапами за її панцир: шия витяглася вперед, рот роззявлений. Але за панцир неможливо вцепитися, та лапи на це й не здатні.

Ось вона тікає від нього, той кидається наздогін. Біжить вона не швидше за нього і, схоже, не має бажання втікати; він, аби втримати її, легенько покусує за лапу, завжди за ту саму. Вона не протестує. Самець, кожного разу коли вона зупиняється, намагається вилізти на неї, але вона робить маленький крок уперед, він зіслизає, а його член б'ється об землю. Член у нього досить довгий і гачкуватий, завдяки чому, можна припустити, йому щастить домогтися мети навіть з незручної позиції. Тому неможливо з певністю сказати, скільки з отих спроб були результативними, скільки — невдалими, а які були лише грою, виставою.

Літо, в патію все посохло, окрім куша жасмину, що росте в куточку. Залицяння полягає в прогулянках моріжком, догонях та втечах, сутичках, але не лапами, а панцирами, які приглушено стукають один об один. Саме там, між пагонами жасмину, хоче вмотитися самиця; вона вважає чи хоче, щоб уважали, ніби робить це, аби сховатися від нього; однак насправді то є найкращий спосіб потрапити в пастку, не мати жодної можливості для втечі. Зараз, напевне, йому пощастило належним чином, бо цього разу вони обоє нерухомі й мовчазні.

Що відчувають черепахи при спарюванні, пан Паломар не уявляє собі. Він спостерігає за ними з холодною увагою, немовби йдеться про дві спеціально запрограмовані електронні черепахи. Що таке чуттєвість, коли замість шкіри — пластини та луска з рогівки. А може, навіть те, що ми називаємо чуттєвістю, еросом, насправді є лише програмою тілесних машин, хоч і значно складнішого, бо пам'ять отримує повідомлення від кожної клітини шкіри, кожної молекули м'язів і множить її, комбінуючи з імпульсами, отриманими від баченого й викликаними уявою? Різниця полягає хіба в кількості залучених ліній; від наших рецепторів ідуть мільярди волокон, пов'язаних із комп'ютером почуттів, умовностей, стосунків людини з людиною... Ерос — це програма, що розвертається в електронній плутанині розуму, однак розум — це і шкіра теж: шкіра, якої ми торкалися, бачили, пам'ятаємо. А що ж черепахи, ув'язнені у своїх нечутливих футлярах? Можливо, нестача дотикових стимулів зобов'язує їх до більш зосередженого, напруженого духовного життя, веде їх до пізнання духовності в її чистому вигляді?.. Може, ерос черепах іде за абсолютними духовними законами, в той час як ми, люди, є в'язнями певного механізму, принципу дії якого не знаємо, схильного до того, аби скувати себе кайданами, сп'яніти, шаленіти в автоматизмі, що не піддається контролю?..

А чи черепахи знають себе краще? По десятки хвилинок спарювання два панцири роз'єднуються. Вона попереду, він позаду — вони далі кружляють моріжком. Зараз самець не торкається її, тільки подекуди стукає лапою по її панцирі, присувається трохи ближче, проте не дуже впевнено. Черепахи

повертаються до куща жасмину. Він покушує її за лапу, завжди в одне і те саме місце.

Пісня чорного дрозда

Панові Паломару пощастило: влітку живе там, де багато птахів. Там він сидить у шезлонзі й «працює» (насправді ж, йому пощастило двічі: має можливість говорити, нібито працює, в місцях і середовищі, які промовляють про абсолютний відпочинок. Або краще так: він приречений почувати себе зобов'язаним ніколи не припиняти праці, навіть лежачи серпневим ранком у затінку дерев). Пташки, що ховаються поміж листям, демонструють йому свій репертуар з найрізноманітніших звуків, огортають звуковим простором, не підвладним жодній нормі, нескінченним, різким, але таким, де встановлено рівновагу між різними звуками, жоден з яких не підноситься над іншими ані гучністю, ані висотою, і які всі сплітаються в однорідний клубок, що тримається вкупі не завдяки гармонії, а завдяки легкості й прозорості. І так триває, доки настане спека й люта безліч щикад запровадить диктат над коливаннями повітря, систематично окуповуючи виміри часу й простору оглушливим безугавним цокотінням.

Спів птахів забирає мінливу частку слухової уваги пана Паломара: він його то віддаляє, як компонент фону, то зосереджується, аби вирізнити спів одних пташок від інших, групуючи в категорії за зростаючою складністю: односкладовий шебет, трелі з двох нот, одна коротка — одна довга, посвисти, короткі та тремтливі, цьвохкання, каскади нот, що йдуть донизу одна за одною і зупиняються, закрутки з модуляцій, які накручуються самі на себе, і так аж до рулад.

Пан Паломар не домігся до більш детальної класифікації, як це роблять ті, що, тільки-но почувши спів, знають, якому птахові він належить. Паломар почувається винним за своє невігластво. Нові відомості, які людське поріддя й далі отримує, не можуть дати того знання, що передається безпосередньо звуком, і одного разу втративши його, вже не набудеш і не зможеш передати; жодна книжка не спроможна навчити того, чого навчаються лише в дитинстві, якщо дитина уважно прислухається до співу пташок і придивляється до їхнього лету, й коли поряд є хтось, хто щоразу може називати їх на ймення. Паломар завжди віддавав перевагу не культові точності номенклатури та класифікації, а постійному спостереженню за непевною точністю визначення модуляцій, переливчастості, складових частин: тобто за тим, що не піддається до визначення. Зараз його вибір був би просто протилежним і, йдучи слідом за думками, пробудженими пташиним співом, його життя видається низкою втрачених можливостей.

Спів чорного дрозда вирізняється поміж усіх пташиних співів, його не сплутаєш із жодним іншим. Дрозди прилітають надвечір: їх двійко, певно, то пара, можливо, та сама, що й минулого літа або всіх минулих літ цієї епохи. Кожного дня, почувши посвист-заклик, лише дві нотки (немовби хтось бажає сповістити про своє прибуття), пан Паломар підводить голову, аби подивитися, хто це там його кличе; потім згадує, що саме зараз час дроздів. Він ще здалеку помічає їх: ось вони, ходять моріжком, немовби їхнє справжнє покликання бути двоногими земними, і їх розважає те, що цим вони стають схожими на людей.

Посвист дрозда має таку особливість: він ідентичний посвистові людини, яка не дуже вміє це робити, проте завжди знаходить причину, аби посвистіти, зрідка лише один раз, не маючи наміру продовжувати, і робить вона це впевненим, але невибагливим приязним тоном, таким, що забезпечує прихильність тих, хто слухає її.

Невдовзі посвист повторюється — чи свистить той самий дрізд, чи його пара — проте завжди так, неначебто йому вперше спало на думку посвистати. Якщо це діалог, то кожна відповідь надходить після тривалого

роздуму, але чи розмова це, чи, може, кожен дрізд співає для себе, а не для іншого. І чи в тому або тому випадку йдеться про запитання й відповідь (іншому або собі), чи йдеться про підтвердження чогось, що завжди є одним і тим самим (власна присутність, приналежність до роду, статі, території)? Можливо, цінність того єдиного слова полягає в тому, що його мусить повторити інший співучий дзьоб, у тому, аби його не було забуто під час перерви.

А бува вся розмова складається з того, щоб сказати іншому «я тут», а тривалість паузи додає до проголошеного речення значення «ще», немовби каже: «я ще досі тут, це — я». А раптом саме в цій паузі, а не в посвисті, сутність послання? А що, коли дрозди розмовляють мовчки? В такому разі посвист був би розділовим знаком, формулою, так само як «прийом і кінець зв'язку». Мовчання, на перший погляд таке саме, як будь-яке інше, могло б передати сотню різних значень. А втім, і посвист теж; розмовляти посвистом або мовчки завжди можливо, проблема лише в здатності розуміти. Чи, може, ніхто нікого не здатен зрозуміти. Кожен дрізд уважає, що заклав у свій посвист дуже важливий зміст, зрозумілий хіба тільки для нього. Інший відповідає йому щось, і це в жодному разі не стосується запитання першого: то розмова двох глухих, бесіда без початку й кінця.

Але невже розмови між людьми не такі самі? Пані Паломар зараз у садку, поливає вероніку. Каже: «Ось вони», — зауваження зайве (якщо під цим розуміється, що чоловік теж спостерігає за дроздами), або ж в іншому випадку (якщо він їх ще не побачив), — незрозуміле. Та хай там як (бо насправді саме вона була першою, хто їх помітив та вказав чоловікові на їхні звички) й підкреслити неминучість їхньої появи, яку вона вже неодноразово відзначала.

— Тссс! — застерігає пан Паломар дружину, щоб вона, розмовляючи так голосно, не сполохала птахів. Напучення зайве, бо дрозди, самчик і самичка, вже давно звикли до панів Паломарів. Але, широ кажучи, він робить це, аби заперечити перевагу дружини, показати їй, що він дбає про дроздів набагато більше, ніж вона.

Пані Паломар каже:

— Тільки ж учора — і вже знову суха...

Вона має на увазі клумбу, яку поливала. Заввага сама по собі зайва, однак цим пані хоче продемонструвати, хоча й змінюючи тему, що її стосунки з дроздами набагато ближчі й природніші, ніж чоловікові. Однак із цих реплік пан Паломар робить висновок, що загалом ситуація спокійна, й він улячний дружині, бо коли вона підтвердила йому, що на що хвилину немає нічого більш важливого для занепокоєння, він може й далі поринати в свою працю (чи псевдопрацю, чи гіперпрацю). Він чекає якусь хвилину і теж намагається передати заспокійливе послання, аби повідомити, що його праця (чи інфрапраця, чи ультрапраця) йде як завжди: отож пан Паломар щось бубонить собі під ніс: «... помиляєшся...попри все...спочатку... так... до біса»... — слова, які разом з тим передають також послання «я не маю часу», на випадок, якби остання репліка дружини приховувала закид на кшталт: «ти теж міг би подумати про те, що треба полити садок».

Передумовою такого обміну є думка, яку вони обоє поділяють: коли подружжя живе в злагоді, це дозволяє їм розуміти одне одного, навіть без потреби бути там, на місці, аби обговорювати все до найменшої дрібниці. Проте цей принцип утілюється в зовсім не однаковий спосіб: пані Паломар висловлюється виваженими фразами, які, однак, часто містять у собі натяки або загадки, з метою перевірки кмітливості чоловіка, асоціативного мислення та відповідності його думки її думці (хоча спрацьовує це далеко не завжди). Пан Паломар, навпаки, дозволяє з туману свого внутрішнього монологу з'явитися на світ лише розрізненим звукам, певно, розраховуючи, що з них впливає як не очевидність досконалого змісту, то принаймні світлотіні його настрою.

Але пані Паломар відмовляється вважати те бурчання розмовою. І щоб підкреслити своє небажання брати в цьому участь, потихеньку каже:

— Тсс! Ти їх налякаєш, — спрямовуючи проти чоловіка те сичання, котре, на його думку, було його невід'ємним правом, яким він і скористався був, стверджуючи цим свою перевагу щодо дроздів.

Записавши очко на свою користь, пані Паломар іде до хати. Тим часом дрозди пасуться собі на моріжку й, певна річ, вважають діалоги подружжя Паломарів еквівалентами власного посвисту. Було б добре й нам обмежитися свистом, думає він. І тут панові Паломару відкривається багатообіцяльна перспектива для міркувань, бо для нього протиріччя між поведінкою людей і рештою всесвіту завжди джерелом тривожного занепокоєння. Посвист, однаковий що в дрозда, що в людини, ось що, як йому здається, може стати містком через прірву.

Якби людина вклала в посвист усе те, що вона звичайно довіряє слову, а дрізд уклав би все невисловлене щодо свого стану як створіння природи, — то ось саме в цьому місці був би зроблений перший крок, аби засипати безодню, котра роз'єднує ... що з чим? Природу й цивілізацію? Мовчання й слово? Пан Паломар завжди сподівався, що мовчання містить у собі набагато більше, ніж мова. А що, коли вона є тим пунктом призначення, до якого прагне все суще? Чи, може, мова і є «все суще» ще від нащадку віку? Тут пана Паломара бере нудьга.

Після того як уважно прислухався до посвисту дрозда, він намагається повторити його з точністю, на яку тільки здатний. Западає тиша розгубленості, немовби його послання потребує ретельної перевірки; потім лунає такий самий посвист, і пан Паломар не знає, чи то відповідь йому, чи доказ того, що його посвист зовсім не такий і що дрозди навіть не помітили його, а й далі розмовляють між собою.

Безмежний моріжок

Будинок пана Паломара оточений моріжком. Це, звісно, не те місце, де природно мусив би бути моріг: відтак цей — штучний витвір, складовими частинами якого є природні матеріали, тобто трава. Мета цього моріжка — зображувати природу, й це зображування відбувається шляхом імітації природи. Хоча сама по собі вона і є нештучною, однак щодо того місця — штучна. Зрештою, це коштує грошей, такий моріжок потребує нескінченних витрат коштів і праці: його потрібно засіяти, поливати, вносити добрива, знищувати шкідників, косити.

На моріжку ростуть свинорий, житняк та конюшина. Це та суміш, яку розкидають у різних пропорціях під час сівби. Свинорий, низенький та повзучий, відразу ж починає вести перед, стелячись килимом із кругленьких м'якеньких листочків, приємних ногам і окові. Однак густоти надають загострені піки житняка, якщо його посіяти не дуже рідко й підстригати. Конюшина походила нерівномірно: двійко чубчиків тут, там — нічого, а трохи далі — море; вона пишно розростається, а потім враз слабшає: листочки-лопаті розташовані на кінчику тоненької ніжки, яка згинається під їхньою вагою. Газонокосарка з оглушливим виском приступає до тонури; пахоші свіжого сіна сп'янують повітря; підстрижена трава знову повертається до свого їжакуватого дитинства; але леза косарки створюють залисини, жовті плями.

Аби мати пристойний вигляд, моріжок мусить бути одноманітним зеленим обширом: результат неприродний, його природним шляхом доходять хіба луки, яких плакає сама природа. А тут, коли придивитися, помічаєш, куди не сягає цівка поливального пристрою, а де натомість вода б'є аж надто, сприяючи загниванню коріння, а де пишно розростаються бур'яни.

Сидячи навпочіпки, пан Паломар виполює бур'яни. Кульбаба вчепилася за землю розеткою із щільно прилеглих одне до одного листочків; якщо

потягти за стебельце, воно відривається, а тим часом коріння, мов упаяне, лишається в землі. Потрібно плавним рухом руки обхопити всю рослину й поволі витягати її з корінням, навіть якщо при цьому нагору вилазять грудочки ґрунту та миршаві стебла посіяних рослин, напівзадушених сусідом-загарбником. Потім треба жбурнути нахабу якомога далі, де вона не мала б змоги пустити корінь чи кинути насіння. Коли починаєш висмикувати з корінням якогось пирія, тієї ж хвилини бачиш ще одного, трохи подалі з'являється ще один, потім ще один і ще один. Коротше, цей красючок трав'яного килима, що, як здавалося панові Паломару, треба лише трошки підправити, виявився джунглями без будь-яких законів.

Отож, бур'яни? Навіть ще гірше: бур'яни ростуть так густо межі культурною травою, що неможливо просунути туди руки, щоби вирвати їх. Здається, поміж посіяною травою й зіллям диким існує якась спільна угода щодо послаблення бар'єрів, пов'язаних із нерівністю від народження, покірлива толерантність до занепаду. Деякі із самосійних рослин аж ніяк не видаються шкідливими чи підступними. Чому б їх не занести до числа повноправних мешканців моріжка, інтегрувати в спільноту культурних? Але саме цей шлях призводить до того, що «англійський моріжок» перетворюється на «дикий» лужок.

— Рано чи пізно, а все одно доведеться пристати на цей вибір, — міркує пан Паломар, але йому здається, ніби тим самим він зганьбив би себе. Ци-корій, огіркова трава мерехтять у полі його зору, й він виринає їх із корінням.

Звісно, висмикнути бур'янину тут, бур'янину там, проблеми не вирішать. Краще було б зробити ось так, — думає він, — узяти один квадрат моріжка, метр на метр, і вичистити геть усе, що не є свиноросом, житняком чи коношиною. Потім перейти на інший квадрат... Або ні, потрібно визначити квадрат-зразок. Порахувати, скільки на ньому стебел трави, якої саме, якої вона гущини та як розподілена. Виходячи з цього підрахунку, можна отримати статистичні дані моріжка, і на цих засадах...

Але ж підраховувати стебла трави марно, ніколи не можна визначити їхню кількість. Моріжок не має чіткої межі, з одного краю трава вже не росте, трохи далі видніють поодинокі рослини, потім — зелена дернина, густа-густа, потім — смуга, де рослин менше: чи є вони досі частиною моріжка, чи ні? В іншому місці підлісок заходить на моріг: неможливо сказати, де моріжок, а де чагарник. Проте навіть там, де, oprіч трави, нічого більше немає, важко вирішити, де саме вже можна кинути підраховування. Між рослинками завжди прокльовуються паростки з листочками, які розпукуються, тільки-но повилазивши із землі, з білими волосинами-корінцями, яких майже не видно. Хвилину тому ними можна було б знехтувати, однак вже невдовзі ми будемо змушені враховувати і їх. А тим часом інші дві стеблини, які зовсім недавно здавалися лише ледь жовтавими, зараз уже, безперечно, зів'яли, і їх потрібно викреслити з підрахунку. Затим є ще частки стебел трави, зрізані навпіл, або ж біля самої землі, або розірвані вздовж, пошкоджені листочки... Десятковий дріб у сумі не дає цілу кількість рослин, вони залишаються знищеною травою, частка яких досі жива, інша вже — каша, пожива для інших рослин, гумус...

Моріжок — це сукупність трави, — саме так пан Паломар тепер дивитиметься на цю проблему, — він складається з підсукупності культурної трави і підсукупності трави самосійної, яку звичаєм називають бур'яном; точка перетину двох підсукупностей складається з трави, що народилася самосівом, але належить до культурних видів, і тому її не можна відрізнити від них. Дві підсукупності своєю чергою складаються з багатьох видів, кожен з яких являє собою підсукупність, або краще сказати так: він є сукупність, що включає підсукупність власне складових частин, котрі належать до моріжка, і підсукупності таких, що є чужими для нього. Віє вітеречь, літають насіння й пилок, стосунки між сукупностями призводять до безладу...

Думкою Паломар вже полинув в іншому напрямку: а чи є моріжком те, що ми бачимо, чи ми бачимо просто траву, ще траву та ще траву?.. Те, що ми говоримо «бачити моріжок», є лише відображення наших приблизних і грубих відчуттів. Сукупність існує лише тоді, коли вона складається з різних елементів. Не потрібно підраховувати їх, кількість не має жодного значення; важить ось що: охопити одним поглядом окремі рослини, одну за одною, в їхній своєрідності й неоднаковості. І не тільки бачити їх, а думати про них. Замість того щоб казати «моріжок», думати про ту ніжку конюшини з двома листочками, про той списоподібний, трохи горбатий листочок, про той тоненький шиток...

Паломар замислився, він більше не вириває траву, більше не думає про моріжок: він думає про всесвіт. Паломар намагається прикласти до всесвіту все те, що думає про моріжок. Всесвіт — це правильна й упорядкована цілісність чи він є хаотичним розростанням? Всесвіт, можливо, граничний, але незчислений, не має постійних меж, розкриває всередині себе інші світи. Всесвіт як сукупність небесних тіл, туманностей, пилоподібних утворень, силових полів, перетинів полів, сукупности сукупностей...

ПАЛОМАР ДИВИТЬСЯ НА НЕБО

Пообідній місяць

На пообідній місяць ніхто не дивиться, проте це саме той час, коли він мав би привертати до себе найбільшу увагу, зважаючи на те, що саме його існування ще досить сумнівне. У цю годину він — білувата тінь, що ледь видніє на блакиті неба, залитій сонячним світлом. Хто переконає нас, ніби й цього разу місяць знову набуде форми й знову засяє? Він-бо ж тепер такий блідий, тендітний та тонкий; тільки з одного боку починає з'являтися чіткий обрис, що нагадує серп, натомість решта його поглинута блакиттю. Він здається прозорою проскурою або ж напіврозчиненою пігулкою, з тією лише різницею, що тут біле коло не розходиться, а навпаки, густішає за рахунок сірувато-блакитних плям та тіней. Не зрозуміло тільки, чи є вони часткою географії місяця, чи то смаглявина неба, яке досі просякає шпаристого, мов губка, земного супутника.

У цій фазі небо зостається ще чимось дуже компактним та конкретним, тому неможливо сказати напевно, чи ота круглява, біляста форма вирізняється на тлі цієї напнутої й неперервної поверхні, чи, натомість, ідеться про якесь пошкодження основи тканини неба? Чи, може, то блиск склепіння чи шпарина, позаду якої нічого — окрім порожнечі. Непевність підсилює неправильність його форми: з одного боку він набуває рельєфності (там, де його більше освітлює проміння призахідного сонця), в той час як інший його бік залишається немовби в затінку. А через те що межа між цими двома зонами не чітка, він не здається твердим тілом, яке ми бачимо, а більше скидається на зображення місяця в календариках, де білий профіль видніє на тлі темного кружальця. Можна було б не мати жодних заперечень щодо цього, якби йшлося про місяць у першій чверті, а не про повню чи майже повню. Аж ось, коли різниця між ним та небом стає виразнішою, він поволі починає проявлятися і його коло набуває більш чіткої форми, за винятком кількох прим'ятин на східному боці.

Треба зазначити, що й блакить неба теж змінилася: спочатку на колір барвінку, потім на фіалковий (промені сонця вже червоні), затим з'явилися попелясті та бежеві кольори, й кожного разу біле на місяці отримувало поштовх, щоб рішуче вирватися назовні. А всередині його, найбільш освітлена частина поширилася й захопила майже весь диск. Немовби фази, які наш супутник долає протягом одного місяця, він, у своїй повній чи шербатій фазі пройшов за час від сходу до заходу, із тією лише різницею, що кругляста форма весь цей час лишається більш менш видкою. Посере-

дині кружала завжди видно плями, їхні світлотіні стають контрастнішими проти освітленості решти, однак зараз уже немає сумніву в тому, що це — місяць із характерними для нього синцями та блідістю й тепер їх можна вже не вважати прозорістю небесного склепіння чи то розпірками в мантії привиду безтілесного місяця.

До того ж і досі є щось, що полишає місце для сумніву: а чи не тому місяць набуває форми й, сказати б, сяйва, бо небо поступово відступає, і що більше воно віддаляється, то глибше занурюється в темряву? Або ж, на-томість, то сам місяць рухається вперед і вибирає розсіяне до цього нав-круги світло, відбираючи його в неба та тримаючи в своєму круглястому роті-вирві.

Важливо, щоб ці зміни не давали нам забути про те, що наш супутник тим часом ще й зміщувався в небі в західному напрямку та догори. Місяць — наймінливіший з усіх об'єктів видного нам Усесвіту і також найпос-тійніший у своїх складних звичках: він ніколи не спізнюється на побачення і його завжди можна почекати на перевалі. Проте, якщо покинете місяць в одному місці, ви знайдете його вже в іншому, й завжди, якщо запам'ятали його лик у якомусь ракурсі, то ось він уже змінився й тепер видається вже не таким знайомим. Хай там що, але, слідкуючи за кож-ним його кроком, навіть не здогадуєшся, що він непримітно тікає від те-бе. Лише втручання хмар створює подобу бігу та швидких змін місяця; ні, краще сказати б, вони дають свідчення того, що інакше ми б спустили з ока.

Біжить хмаринка, із сірої вона зробилася білою, мов молоко, й заблища-ла; небо позаду почорніло; западає ніч, заряхтіли зірки, місяць тепер — ве-лике, сяюче, летюче дзеркало. Хто тепер упізнав би в ньому того, яким він був лише кілька годин тому! Зараз — це яскраве озеро, що розбризкує дов-кола сяйво і з якого в темряву переливається холодне сріблясте гало, зали-ваючи білим світлом вулиці, якими блукають сновиди.

Жодного сумніву, що зараз починається, то — розкішна зимова ніч упов-ні. І тоді, впевнившись, що він місяцеві вже не потрібен, пан Паломар по-вертається додому.

Око і планети

Довідавшись, що цього року впродовж квітня можна буде неозброєним оком (навіть такому, як він, короткозорому астигматикові) спостерігати протистояння трьох «зовнішніх» планет, тобто всі їх буде видно одночасно цілу ніч, пан Паломар поспішає на терасу.

Повний місяць, небо ясне. Марс, який розташувався поблизу величезно-го, залитого білим сяйвом місячного дзеркала, статечно виступає наперед, зятято виблискуючи своїм густим яскраво-жовтим світлом, не схожим на світло решти об'єктів небесного склепіння, через що зрештою погодилися називати його червоним, і в миттєвості натхнення ми насправді бачимо Марс червоним.

Подивившись донизу та йдучи на схід уявно дугою, що могла б з'єдну-вати Регула та Спіку (проте Спіки майже не видно), натрапляємо на Са-турн, якого відразу ж упізнаєш за його біле холодне сяйво. А ще трохи ниж-че — й ось він, нарешті, Юпітер під час своєї найбільшої величі, золотаво-жовтий із зеленим вилиском. Зірки довкола нього геть усі зблідли, але не Арктур, який і далі зухвало виблискує трохи вище від нього на схід.

Щоб якнайкраще скористатися з протистояння трьох планет, конче потрібен телескоп. Пан Паломар, мабуть, тому, що в нього таке саме ім'я, як і у відомої обсерваторії, має кількох друзів астрономів, отож йому вряди-годи дозволяється встромляти носа до окуляра телескопа діаметром 15 см, який, звісно, замалий для наукових спостережень, однак в порівнянні з окулярами пана Паломара різниця досить помітна.

Марс, наприклад, у телескопі виявляється більш загадковою планетою, ніж увижається неозброєному оку: здається, він має багато дечого розповісти, проте висвітлює лише якусь децишу, що нагадує розмову, де тільки й чути бурмотіння та кахикання. Довкола планети видніє червоне гало; за допомогою регулювальних гвинтів можна спробувати його позбутися, щоб побачити крижаний покрив нижнього полюса; на поверхні раз у раз з'являються і зникають плями, котрі здаються хмарами або розривами між ними; одна з них нагадує формою й місцем розташування Австралію, і пан Паломар певен: що краще фокусовано об'єктив, то чіткіше він бачить ту Австралію. Однак водночас усвідомлює, що через це втрачає інші тіні, котрі, як йому здавалося, бачив до цього чи відчував, ніби мусив би їх бачити.

Взагалі йому здається, що коли Марс є тією планетою, про яку, починаючи від Шапареллі й до наших часів, стільки наговорено, спричинюючи різкі перепади від піднесення до розчарування, то це пояснює складність налагодження контакту з ним, так само як з людиною важкої вдачі. (Якщо тільки «важка вдача» не стосується цілковито самого пана Паломара; марно він намагається втекти від реальності, ховаючись поміж небесними тілами.)

Зовсім інакші стосунки він заводить із Сатурном, планетою, яка викликає найбільший захват у тих, хто спостерігає за нею в телескоп. Ось він там, чистісінький, білісінький, із чіткими обрисами сфери та кільця; ледь помітні паралельні лінії роблять його трішечки смугастим — одне темніше коло відокремлює від нього кільце. Проте цей телескоп не вловлює інших подробиць, і це тільки підкреслює геометричну правильність об'єкта; замість зменшувати відчуття тієї незмірної відстані, коли дивишся на планету неозброєним оком, телескоп ще посилює його.

Самий лише факт, що в небі обертається такий відмінний від інших об'єкт, максимальна несхожість форм якого досягається за рахунок максимальної простоти, правильності та гармонійності, звеселяє життя та думки.

— Якби могли бачити його так, як його бачу я, — каже пан Паломар, — то наші пращури вважали б, що вони спрямували свій погляд у небо, яким його уявляв Платон або ж у нематеріальний простір постулатів Евкліда. Натомість це зображення, хтосьна з цієї ласки, потрапило саме до мене, а я боюся, що воно надто гарне, аби бути справжнім, надто належить до уявного світу, аби бути часткою реального. Однак, можливо, саме через невірство в наші відчуття нам так незатишно у Всесвіті. Тому, мабуть, моїм першим правилом мусить бути ось це: довіряти тому, що бачу.

Зараз йому здається, начебто кільце трохи коливається, чи то коливається сама планета всередині того кільця і що вони обоє обертаються довкола самих себе. Насправді ж, то хитається голова пана Паломара, який змушений вигинати шию, аби зазирнути до окуляра телескопа. Проте він не одразу зрікається цієї ілюзії, котра так збігалася з тим, що очікував побачити насправді.

Сатурн є справді таким. Після подорожі «Вояджера-2» пан Паломар стежив за всім, що писали про ті кільця: вони складаються з мікроскопічних часток та з уламків льоду, відокремлених один від одного прірвами; поділи між кільцями — то є колії, якими рухаються супутники, змітаючи на своєму шляху матерію та ушільнюючи її по краях, немов вівчарки, котрі бігають навколо отари, аби тримати її гуртом. Він також читав про перехрещені кільця, які, як згодом виявилось, є простими, набагато тоншими кільцями. Читав і про відкриття матових смуг, розташованих на зразок шпичі колеса, які пізніше було визнано замерзлими хмарами. Однак усі ці нові знання не спростовують головну форму, що не відрізняється від тої, якою її вперше побачив Джан Доменіко Кассіні 1675 року, відкривши поділи між кільцями, що тепер носять його ім'я.

Цілком природно: така запопадлива людина, якою є пан Паломар, по-слуговується енциклопедіями та довідниками. Тепер Сатурн, об'єкт завжди несподіваний, постає перед його поглядом, оновлюючи подив того першого відкриття, водночас породжуючи смуток, що Галілей через недосконалий інструмент дійшов до помилкового висновку, нібито планета являє собою потрійне тіло або сферу з двома дужками, і коли вже підійшов майже впритул, аби зрозуміти його будову, він утратив зір, і все знову занурилося в пільму.

Якщо довго дивитися на яскраве тіло, зір утомлюється; пан Паломар заплює очі; тому знаходить Юпітер.

Юпітер — велична громада, але така, що не пригнічує, пишається двома екваторіальними смугами у вигляді шарфа, оздобленого вигадливими візерунками зелено-блакитного кольору. Наслідок страхітливих атмосферних катаклізмів для спостерігача — то лише правильний, спокійний і надзвичайно гармонійний малюнок. Але справжньою прикрасою цієї розкішної планети є його сянні супутники, які усі чотири саме розташувалися вздовж похилої лінії і нагадують скіпетр, блискітливий від діамантів.

Відкриті Галілеєм і ним же названі *Medicea sidera*, «зірками Медічі», (пізніше один голландський астроном перехрестив їх в Іо, Європу, Ганімеда, Калісто — імена з Овідія), маленькі планети Юпітера, здається, випромінюють останній спалах Відродження неоплатонізму, немовби не віддаючи, що непорушний порядок небесних сфер порушено руками того, хто їх відкрив.

Аура класицизму огортає Юпітер. Удивляючись в окуляр телескопа, пан Паломар очікує на якесь божественне преображення. Але, неспроможний утримати чіткість зображення, він змушений на мить студити повіки, аби засліплений чоловічок віднайшов точне сприйняття обрисів, кольорів, тіней, а також аби уява полишила те, що їй не належить, і припинила похвалятися книжковими знаннями.

Коли то правда, начебто уява приходить на допомогу поганому зору, тоді вона мусить бути миттєвою й безпосередньою, як і погляд, який її запалює. Що йому перш за все спало на думку і що він відкинув, як невідповідне? Пан Паломар побачив планету, за якою чередою пливають супутники, немов повітряні бульбашки, що виходять із зябер сяючої круглястої, смугастої риби безодні.

Наступної ночі пан Паломар повертається на свою терасу, щоб дивитися на планети неозброєним оком: велика різниця полягає в тому, що тепер він мусить зважати на співвідношення планети з рештою небесної сфери, зануреної з усіх боків у темряву. Тим часом він пам'ятає до найменшої дрібниці образ кожної планети, за котрими він спостерігав учора, і намагається вкласти його в ту маленьку цяточку, що проколює небо. В такий спосіб він сподівається оволодіти планетою чи бодай тією її часткою, яка може вміститися в його око.

Споглядання зірок

Коли часом видається ряснозоряна ніч, пан Паломар каже:

— Мушу йти дивитися на зірки. — Саме так і каже: — Мушу, — бо терпіти не може марнотрати і вважає, що було б неслухно марнувати таку кількість зірок, яку надано в його розпорядження. Каже «мушу» ще й тому, що не має достатнього досвіду спостереження за зірками, і ця нескладна операція потребує від нього певних зусиль.

По-перше, необхідно знайти місце, з якого погляд мандрував би всім небесним куполом, не зустрічаючи на шляху перешкод, і де б йому не заважало електричне освітлення: наприклад, відлюдний пляж на низькому березі моря.

Ще одна необхідна умова: треба приносити із собою астрономічну мапу, без якої він не знатиме на що дивиться. Час по час він забуває, в який спосіб її зорієнтувати, тому спочатку, не менш як із півгодини, сидить і вивчає її. Для того щоб у темряві розібратися в мапі, пан Паломар змушений мати ще й кишенькового ліхтарика. Дивлячись то на мапу, то на небо, мусить раз у раз умикати та вимикати ліхтаря, а в проміжках між світлом та темрявою майже спліне й щоразу має чекати, доки зір відновиться.

Якби пан Паломар скористався телескопом, то це, з одного боку, ускладнило б його завдання, а з іншого — полегшило б; однак наразі його цікавить споглядання неба неозброєним оком, так, як то робили прадавні мореплавці й пастухи-кочовики. Неозброєне око для нього, короткозорого, означає окуляри, а щоб побачити щось на мапі, він повинен їх знімати, тож постійне пересування окулярів з лоба на ніс і з носа на лоб завдає йому зайвого клопоту; до того ж минає ще декілька секунд, поки його чоловічок почне знову бачити як справжні зірки, так і зірки на мапі. На папері їхні назви написано чорним на синьому тлі, і для того, щоб учитися, необхідно прикладати ліхтарика до самісінького аркуша. Коли Паломар підводить голову, небо видається чорним-чорним, із бризками світлуватих цяточок, які помалу перетворюються на зірки, що розташувалися чіткими рисунками. Йй що довше на них дивишся, то більше їх розквітає.

Зуважмо: тих астрономічних мап, якими він користується, дві, ні, навіть чотири: одна з них — це мапа зоряного неба поточного місяця, дуже насичена, на якій окремо зображені південна та північна частини небесної бані; й ще одна — мапа всього небесного склепіння, дуже деталізована, на довжелезній стрічці якої показано сузір'я серединної частини неба поблизу небосхилу, котрі можна бачити впродовж усього року; сузір'я довкола Полярної зірки зображені на додатковій, але вже круговій мапі. Отож аби знайти місцезрештування якоїсь зірки, необхідно зіставляти різні мапи, а для цього потрібно провадити відповідні дії: знімати й надівати окуляри, вмикати й вимикати ліхтарика, розгортати й згортати велику мапу, губити й знаходити те, що шукаєш.

Востаннє пан Паломар споглядав зірки кілька тижнів, а то й місяців тому; небо змінилося до невпізнання; Велика Ведмедиця (зараз серпень) скрутилася клубочком і майже лежить над кронами дерев на північному заході; Арктур ось-ось сховається за пагорбок, тягнучи за собою всю північну частину сузір'я Волопаса; точнісінько на заході бачимо Вега, високу та самітну; якщо то Вега, тоді та, що понад морем — Альтаїр, а вгорі — то Денеб, що посилає холодні промені із zenіту. Здається, цього вечора на небі більше зірок, ніж на будь-якій мапі; схематичні зображення насправді виявляються складнішими й не аж такими розбірливими. Схоже, майже кожне гроно складається із трикутників або ламаних ліній, яких саме зараз ти шукаєш; і щоразу, коли підводиш очі на яке-небудь сузір'я, воно вже має трохи інший вигляд.

Вирішальним у процесі впізнання сузір'я може стати спроба гукнути до нього на ім'я й подивитись, а чи озветься воно на нього. Більш переконливим за відповідність тим відстаням та конфігураціям, зазначеним на мапах, є відповідь, яку та блискуча цяточка дає на своє ім'я, котрим її було названо, згода ототожнювати себе з тим звуком, зливаючись з ним у єдине ціле. Назви зірок, нам, сиріткам усіх міфологій, здаються невідповідними й суперечливими, однак ніколи не можна помінати їх місцями. Коли назва, яку знайшов пан Паломар, правильна, він миттєво це усвідомлює, бо вона надає цій зірці необхідність і очевидність, яких вона до цього не мала; і навпаки, якщо назва помилкова, то зірка її за декілька секунд втрачає, ніби струшує із себе, і вже не знаєш, де вона була й що то було.

Зробивши декілька спроб, пан Паломар вирішує, що Волосся Вероніки (його улюблене сузір'я), — це он те чи оце сьйне скупчення неподалік сузір'я Змієносія: але він не відчуває того хвилювання, яке відчував раніше,

коли кілька разів справді впізнавав те створіння, таке пишне й таке легеньке. І тільки потім зрозумів, що не знаходить його, бо Волосся Вероніки цієї пори бачити неможливо.

Більшу частину неба перетинають смуги та світлі плями. Молочний Шлях у серпні стає густішим і, так би мовити, виходить з берегів; світле й темне так змішалися, що вже немає зорового ефекту чорної безодні, в безмірній порожнечі якої відпочивають так добре видкі зірки. Зараз усе розташувалося в одній площині: сяйво й хмари, сріблясте й похмуре.

Так оце і є та точна геометрія зіркового простору, до якої пан Паломар не один раз відчував потребу звертатись, аби відокремитись од Землі, місця, повного ускладнень та непорозумінь? Опинившись насправді вічна-віч із зорямим небом, він має враження, ніби все від нього втікає. Навіть те, у що так широко вірив, нібито наш світ — дрібничка проти безмежних відстаней, прямих доказів не має. Небесне склепіння є чимось, що перебуває вгорі, ми бачимо: воно є, однак це не дає нам жодної ідеї стосовно розмірів та відстаней.

Якщо сяючі тіла перевантажені невизначеністю, не залишається нічого іншого, як звіритися на п'ятому, на пустельні регіони неба. Що може бути більш постійним за нічого? Проте навіть і щодо «нічого» не можна бути певним на всі сто відсотків. Паломар, угледівши на склепінні якусь прогалину, щілину, порожню та чорну, пильно вдивляється в неї, немовби посилав туди себе. Й ось маеш: навіть там, усередині її, набуває форми якась світле зернятко чи пляма, чи веснянка; однак він не спробує впевнитися, чи є вони там насправді, чи, може, йому лише здається, що він їх бачить. Можливо, це тільки мерехтіння вогників, які ми бачимо, заплющуючи очі (темне небо — це нібито зворот повік, помережаний прожилками). А може, це відблиск окулярів? Але то може бути й якась невідома зірка, що впливля на поверхню з найвіддаленіших глибин.

— Таке спостереження за зірками дає непевне та суперечливе знання, — висноває Паломар, — зовсім не таке, яке здобували з нього лише правдані люди.

Можливо, тому, що його стосунки з небом непостійні і викликані емоціями, а не є спокійною звичкою? Якби він змусив себе споглядати зірки ніч за нічю, рік за роком, та спостерігати за їхніми переміщеннями коліями темної сфери, то, можливо, тоді нарешті спізнав би неперервний і незмінний час, відчужений од нестійкого й уривчастого плину часу земних подій. Але чи досить буде лише уваги до небесних переворотів, аби це позначилося й на ньому? Чи передусім потрібно, щоб такий переворот відбувся в ньому самому, переворот, який він може припустити лише теоретично, не спробувавшись уявити собі його відчутних наслідків на свої почуття та плин думок?

З міфології пан Паломар уловив про зірки лише слабкий відблиск, із наукових спостережень — тільки спрощене газетами відлуння; тому в те, що знає, — не вірить; те, що відкидає, — ховається в глибинах його душі. Переповнений думками, непевний, він нервується над небесними мапами, немов над старими розкладами потягів у пошуках збідності.

Ось небо перетинає блискуча стріла. Метеор? Зараз саме ті ночі, коли можна часто спостерігати зорепад. Проте цілком може статися, що то був пасажирський літак. Погляд пана Паломара залишається невсипущим, завжди готовим щось побачити, вільним від будь-якої впевненості.

Вже з півгодини він перебуває на темному пляжі, сидячи в шезлонзі, повертаючись то на південь, то на північ, раз у раз умикаючи та вимикаючи ліхтарика, підносячи до самого носа мапи, які тримає на колінах; потім знову, але вже в зворотному напрямку, починає свої дослідження, цього разу від Полярної зірки.

Якісь мовчазні тіні рухаються пляжем: двійко закоханих виглядають з-поза піщаного пагорбка, нічний рибалка, митник, човняр. Пан Паломар

чус приглушене шепотіння. Він озирається навкруги: зовсім поряд від нього зібрався гуртик людей, що спостерігають за його діями, мов за корчами божевільного.

ПАЛОМАР У МІСТІ

ПАЛОМАР НА ТЕРАСІ

З тераси

— Киш! Киш! — Пан Паломар вибігає на терасу, аби прогнати голубів, які смакують листочками газанії, довбають м'ясисті стебла рослин, чіпляються кігтями за каскад дзвоників, видзьобують шовковицю, листочок за листочком поїдають петрушку, що росте в ящику поряд із дверима кухні, порпаються у вазонах, викидаючи з них землю та оголюючи коріння, немовби прилетіли сюди з однією-єдиною метою — залишити по собі пустелю. На зміну голубам, чий політ колись так звеселяв площі, прийшла вивроджена брудна й заразлива генерація, ні свійська, ні дика, однак така, що вписалася в суспільне життя міста, і тому — незнищенна. Останнім часом небом Рима заволоділи незліченні птахи-люмпени, які зробили нестерпним життя всіх інших птахів довкола й пригнічують своїм свинцево-сірим кострубатим убранням колись таке вільне й таке різнобарвне небо.

Затиснуте межі підземними ордами пацюків і польотом похмурих голубів, старовинне місто дозволяє руйнувати себе зісподу й зверху, не опираючись, як колись опиралося навалі варварів, немовби визнає це не нападом зовнішнього ворога, а найтемнішими поштовхами, породженими власною внутрішньою суттю.

Проте місто має й іншу душу, одну з багатьох, яка живе за угодою між старим камінням і завжди молодою рослинністю про розподіл сонячної ласки. Наслідуючи приємне почуття зв'язку з якимось місцем, або *genius loci* латиною, тераса родини Паломарів, потаємний острівець поверх дахів, мріє зібрати під своїм дахом усю розкіш садів Вавилону.

Буяння квітів на терасі відповідає смакам усієї родини, але в той час, коли для пані Паломар стало цілком природно приділяти увагу не просто рослинам, а рослинам відібраним і підібраним з однією метою, аби вони разом склали багатобарвну єдність, майже символічне зібрання, іншим членам родини забракло такої висоти духу: доньці — бо молодість не може й не повинна зосереджуватись на «тут», а тільки на «там далі»; чоловікові — бо він занадто пізно звільнився від нетерпіння молодості й зрозумів (лише в теорії), що єдиний шлях до порятунку полягає в тому, щоб задовольнятися тим, що маєш.

Клопоти садівника, для якого значення має дана рослина, даний клаптик землі, що освітлюється сонцем з такої-то до такої-то години, певне захворювання листочків, з яким необхідно вчасно боротися, використовуючи певний засіб, дуже далекі від змодельованого технічним прогресом розуму, тобто розуму, здатного вирішувати загальні питання за усталеними зразками. Коли усвідомив, наскільки близькими та невільними від помилок є критерії того світу, в якому сподівався віднайти безперечність і всеосяжну норму, пан Паломар поволі повернувся до побудови стосунків зі світом на рівні споглядання видимих форм. Однак він був таким, яким був: його зацікавленість будь-чим лишалась уривчастою й непостійною, такою, як у людей, котрі, здається, завжди думають про щось інше, хоча того іншого взагалі не існує. Процвітання тераси пан Паломар сприяє тим, що вряди-годи вибігає лякати голубів: «Киш! Киш!», пробуджуючи в собі атавістичне почуття захисту території.

Коли на терасу сідають інші птахи, не голуби, пан Паломар не тільки не проганяє, їх, а навпаки, вітає, заплющуючи очі на можливу шкоду, якої

вони завдають своїми дзьобами, бо вважає їх посланцями дружнього боже-ства. Проте з'являються вони зрідка. Іноді налітає патруль гав: небо вкри-вається чорними плямами і довкола поширюється (навіть мова богів змінюється впродовж століть) відчуття сенсу життя й радості. Потім ще прилітають дрозди, кмітливі й шляхетні; одного разу він бачив ріполова; бувають горобці, завжди в ролі безіменних перехожих. Присутність ще інших пернатих у місті можна помітити лише здалеку: ескадри перелітних птахів восени, акробатичні номери серпокрильців та ластівок — улітку. Ча-сом білі чайки, мов веслами, гребучи повітря своїми довгими крилами, юрмляться понад висхлим морем черепиці. Можливо, загубилися, підняв-шись із плавнів, а може, вони заглиблені у виконання якогось шлюбного ритуалу і їхні пронизливі морські зойки добре чути крізь гомін міста.

Тераса має два рівні: понад мішаниною дахів височіє бельєдер, з яко-го пан Паломар поглядає навкруги. Він намагається побачити світ таким, яким його бачать птахи. На відміну від нього, в птахів попід ними — по-рожнеча, але, може статися, що вони ніколи й не дивляться донизу, похи-туючись на крилах з боку на бік, і їхній погляд, так само як і його, куди не подивися, не зустрічає нічого, окрім дахів, то високих, то нижчих будівель, проте забудова така щільна, що не дозволяє птахам знижуватися. Там унизу, в оправах будинків, існують вулиці, площі, а справжня земля — це та, що на рівні землі, це він знає з попереднього досвіду; але зараз, з того, що бачить, він ніколи про це й не запідозрив би.

Справжня форма міста — це схили дахів, черепиця, стара й нова, жо-лобчата й звичайна, коники, тендітні чи дебелі, альтанки з тоненьких труб або повітки з хвилястого пластика, брами, поруччя, стовпчики з ва-зами, бачки з листового заліза, слухові віконця, скляні ліхтарі, і понад усім цим височіє ліс телевізійних антен, прямих чи гнутих, пофарбованих смальтою або заіржавленими, моделей попередніх років, розгалужених, ро-гати, із захисними екранами, хоча всі вони однакові, мов скелети, і мов-чазні, як тотеми. Розділені затоками неправильної форми, дивляться од-на на одну пролетарські веранди з розвішаною на шворках білизною, помідорами в цинкових тазах та розкішні тераси, оповиті ліанами на де-рев'яних решітках, з ролетами, з чавунними, пофарбованими білою фар-бою садовими меблями; дзвіниці з набором дзвонів; фронтони громадсь-ких будівель з фасадами й причілками, мансарди й надбудови, незаконні й непокарані; риштування з металевих рурок навколо будівель, що зводяться чи тих, що їх покинули будувати; величезні зашторені вікна й ма-ленькі віконечка вбиралень; мури кольору вохри та сієни; мури кольору цвілі, із тріщин яких стирчать віхтики трави; шахти ліфтів, вежі з двоар-ковими та триарковими вікнами; шпилі соборів з мадоннами; статуї ко-ней та колісниць; пишні палаци, що перетворилися на халупи, які потім було перебудовано на помешкання для одинаків. І хоч куди кинь оком, на різних відстанях на тлі неба кругліють бані, немовби стверджуючи жіно-че, материнське ество міста: білі, рожеві або фіалкові, залежно від часу й освітлення, в прожилках нервур, увиразнені ліхтарями, розмішеними на інших, менших банях.

Нічого з цього не може побачити той, хто пересувається бруківкою цьо-го міста пішки чи на колесах. І навпаки, звідси, зверху, здається, що справжньою корою Землі є саме ось ця неоднорідна, але щільна, незважа-ючи на те що її перетинають розлами невідомо якої глибини, тріщини, кратери, звори, краї яких нагорі сходяться, мов луска соснової шишки. Й навіть на думку не спадає запитати, а що ж там приховано на їхньому дні, бо красвид на поверхні такий багатий, такий розмаїтий, аж цього цілком досить, і навіть більше, ніж досить, щоб мозок наситився інформацією та значеннями.

Так розмірковують птахи, принаймні так розмірковує, уявляючи себе птахом, пан Паломар.

— Тільки пізнавши поверхню речей, — підсумовує він, — ми можемо змусити себе шукати, що ж там попід нею. Однак поверхня речей — невичерпна.

Живіт гекона

На терасу, як і шоліта, повернувся геко́н. Виняткове місце для спостереження дозволяє панові Паломару бачити не його спину, як ми завжди звикли бачити геко́нів, ящірок, зелених і звичайних, а його черево. У вітальні Паломара є невелике вікно-вітрина, що виходить на терасу; на її підвіконні стоять рядком вази у стилі «Арс-Нуво»; вечорами лампа в 75 ват освітлює їх; на скло вітрини звисають гілки куша лимонника, що росте з муру тераси. Шовечора, тільки-но вмикається освітлення, геко́н, який живе попід листям на мурі, перелазить і вмощується на склі в тому місці, де сяє лампа, й завмирає, мов ящірка на сонці. Пролітає мошва, теж приваблена світлом; коли якась комаха потрапляє до поля його зору, плазун ковтає її.

Пан і пані Паломари шовечора пересувають свої крісла від телевізора й улаштовуються біля вітрини; з кімнати вони роздивляються білуватий обрис плазуна на темному тлі. Вибір між телевізором і геконом не завжди є безсумнівним; кожна з вистав дає інформацію, якої інша не дає: телебачення мандрує континентами, збираючи яскраві факти, що описують видиме обличчя речей; натомість геко́н презентує нерухому зосередженість і приховану зовнішність, зворотний бік того, що зазвичай дозволяє нам побачити.

Найдивовижнішим з усього є його лапи, справжнісінькі руки з м'якими пальцями, самі подушечки. Притискаючись до скла, вони утримуються на ньому за допомогою маленьких присосок. П'ять пальців розкриваються, немов пелюстки квіточок на дитячих малюнках, а коли лапа рухається, вони стулюються, як стулюється на ніч квітка. Потім лапа розчепірюється й застигає на шибці, й тоді з'являються тонесенькі лінії, що нагадують відбитки пальців. Водночас тендітні й дужі, вони, здається, мають достатньо розуму, якого їм вистачило б, аби звільнитися від завдання лишатись приліпленими до вертикальної поверхні й набути вправності людських рук, котрі, кажуть, зробилися такими опісля того, як їм уже не було потрібно чіплятися за гілки чи топтати землю.

Розчепірені лапи, окрім того, що вони — самі коліна та лікті, здаються пружними, здатними утримувати все тіло. Хвіст торкається скла лише тоненькою смужкою зісподу, там, де починаються кільця, що з'єднують частини хвоста, роблячи його міцним і добре захищеним; здебільша хвіст нерухомий, заціпенілий, байдюкуватий; здається, він не має ані хисту, ані бажання бути чимось іншим, окрім допоміжної підпірки (над усяке порівняння з каліграфічною спритністю хвостів ящірок), проте принагідно він теж може бути шпарким, в'юнким і навіть промовистим. Голова — мовби лише укладиста вібруюча горлянка, обабіч — вирячені очі без повік. Горлянка тверда й луската, як у каймана, поверхня плаского мішка, що починається від підборіддя і йде аж до білого живота; там, де він притулювся до скла, також видніє візерунок із крапочок, певно, теж липучих.

Коли якась комашина пролітає поблизу гекона, він миттєво викидає язик і ковтає її: хваткий, швидкий мов блискавка, гнучкий, безформний і водночас здатний набирати будь-якої форми. Однак пан Паломар досі не певен, чи він бачив коли того язика. Те, що зараз бачить, це комаха в горлі плазуна: живіт, що приліпився до освітленої шибки — прозорий, нібито в променях рентггена; можна простежити за тінню здобичі на її шляху до кишок, які поглинають її.

Якби кожна матерія була прозорою — ґрунт, на якому ми тримаємось, оболонка нашого тіла — то ми були б схожими не на невідчутний на дотик серпанок, якого коливає легенький вітерець, а на пекло для роздроблення й поглинання їжі. Може статися, що саме в цей час котрийсь бог пекла, си-

дючи в центрі Землі, своїм поглядом, що пробиває граніти, дивиться на нас ізнизу, стежить за циклом життя та смерті, за пошматованими жертвами, що перетравлюються в шлунку пожирача, доки якийсь інший шлунок проковтне його самого.

Гекон нишкне годинами; стьобнувши вряди-годи язиком, мов батогом, він ковтає комара чи мошку. Але комах, які сидять, нічого не відаючи, в кількох міліметрах від його рота, він, здається, не помічає. Чи не через чоловічка, розташованого вертикально в його очах, що під великим кутом розходяться по обидва боки голови? Чи, може, має якісь мотиви для вибору, про які ми не знаємо? А коли його дії випадкові або спричинені прихмою?

Сегментні кільця на лапах і хвості, візерунок з дрібненьких лусочок на голові й животі надають геконові вигляду механічного пристрою, дотепної машини, де завбачено найменші деталі. Отож так і кортить запитати, а чи не гайнується, з огляду на операції, які він виконує, така досконалість? А може, саме в цьому й полягає його таємниця: задоволений тим, що він просто існує, гекон зменшує до мінімуму свою діяльність? Бува, саме такий урок дає він нам, урок — протилежний тій моралі, яку пан Паломар волів сповідати замолodu: завжди намагатися зробити трохи більше за власні можливості?

Ось мішенню гекона став нічний метелик, що, напевно, заблукав. Знехтує ним? Ні, хапає і його. Язик перетворюється на сачок для метеликів і волочить того до рота. А чи вміщується він там? Гекон виплюне його? Розірве? Ні, метелик уже в горлянці: тріпотливий, прим'ятий, однак і досі метелик, якого ще не понівечили хижі зуби. Ось він проминув горлянку; зараз це тінь, що розпочинає повільну й тернисту подорож роздутим стравоходом донизу.

Вийшовши зі стану нерухомості, гекон хапає ротом повітря, розтягує горлянку, похитується на ногах і хвості, рухає м'язами живота, який зазнає неабиякого випробування. Досить на сьогоднішній вечір? Тепер гекон піде геть? Це й був верх усіх бажань, які він волів задовольнити? Так оце та спроба на межі неможливого, з якою він хотів позмагатись? Ні, гекон лишається. Може, заснув? А що таке сон для того, в кого очі без повік?

Пан Паломар теж ніяк не може піти звідти, він і далі спостерігає за ним. На перепочинок годі й розраховувати. Ввімкнувши телевізор, тільки продовжиш споглядання різанини. Метелик, тендітна Евридіка, повільно занурюється у своє пекло. Ось летить мошка, збирається сісти на скло вікна, і язик гекона падає на неї.

Нашестя шпаків

Наприкінці цієї осені в Римі можна було бачити незвичне явище — небо, заповнене птахами. Тераса пана Паломара — чудове місце для спостереження: погляд лине понад дахами аж до самого виднокола. Про цих птахів йому відомо лише те, що він почув од людей: то шпаки, що летять із півночі, збираються сотнями тисяч, чекаючи на інших, аби потім разом відлетіти до узбережжя Африки. Вночі вони сплять на деревах у місті, і той, хто паркує свою машину на набережній Тибру, ранками мусить мити її знизу догори.

Куди вони летять удень, яку функцію в їхній стратегії перельоту відіграє ця тривала зупинка в місті, що означають для них ці багатотисячні збори вечорами, це кружляння в повітрі, яке нагадує великі маневри чи паради, пан Паломар досі не спромігся збагнути. Пояснення людей трохи сумнівне, присмачені припущеннями, в ньому багато суперечливого. Й це було б цілком природно, якби йшлося про чутки, проте, здається, що й наука, яка мусила б або ствердити, або ж відкинути їх, теж непевна, приблизна. За таких обставин пан Паломар вирішив обмежитися тим, що спостерігатиме за

ними, відзначатиме найменші деталі в тому, що йому пощастить підглядіти, й відразу ж робитиме висновки з побаченого.

У фіалковому повітрі він раптом помічає, як куточок неба запорошується й виникає хмара крил. Він усвідомлює, що їх тисячі й тисячі, вони заповнили всю небесну баню, яка досі здавалася порожньою безмежністю і в якій зараз повно чогось тріпотливого та легенького.

Сповнене спокою видіння — зграя перельотних птахів — у нашій правдній пам'яті асоціюється з гармонійною зміною однієї пори року іншою, натомість пан Паломар відчуває занепокоєння. Можливо, це збіговисько в небі сповіщає нам, що в природі зникає рівновага? Чи, може, тому, що наше почуття небезпеки віщує загрозу катастрофи?

Коли думають про переліт птахів, за звичай уявляють собі дуже впорядковане та згуртоване утворення, яке перетинає небо довгою шерогою або гострим клином (на кшталт птаха, що складається з безлічі птахів). Проте таке уявлення аж ніяк не стосується птахів, принаймні цих осінніх шпаків у небі над Римом, бо тут повітряна юрма, яка, здається, за мить порідіє і зникне, немов порошок, що ось-ось розчиниться у воді. Але та юрма, навпаки, постійно густішає, немовби з якогось невидного трубопроводу й далі струменяться розвихрені частинки, однак розчин не насичується.

Хмара збільшується, чорніє від крил, які стають виразнішими на тлі неба, що означає — вони наближаються. Тепер пан Паломар має змогу бачити зграю в перспективі: деяких птахів бачить у себе над головою, деяких — неподалік, деяких — трохи далі, деякі з них уже перетворилися на цяточки, і так на кілометри й кілометри, однак йому здається, ніби відстань між ними завжди залишається однаковою.

Проте, це лише ілюзія впорядкованості, бо немає нічого складнішого за визначення розподілу щільності птахів у польоті: там, де допіру здавалося, що густина зграї затьмарить небо, проміж пернатими з'являються провала.

Якщо на хвильку пан Паломар зупиняється, аби подивитись, як розташовуються птахи, він відчуває, що його ніби підхоплено якимось потоком, цілісним, однорідним і неперервним, немовби він сам є частиною цього рухомого тіла, утвореного сотнями й сотнями окремих тіл, які, однак, разом складають одне ціле, — хмару, стовп диму, струмок, щось таке, що набуває твердої форми. Однак панові Паломару годі прослідкувати поглядом за одним окремим шпаком (зараз гору бере розсіяння складових елементів), і течія, яка, здавалося, несла його, тенета, що його підтримували (він майже відчував це) — зникають, і йому паморочиться в голові й пече в грудях.

Таке трапляється, наприклад, тоді, коли пан Паломар, переконавши себе, що вся зграя летить просто до нього, переводить погляд на одну окрему пташку, яка, натомість, віддаляється, а з тої — на іншу, яка також віддаляється, але в протилежному напрямку. Й він невдовзі усвідомлює: всі ті птахи, які, здавалося, наближаються до нього, насправді розліталися на всі боки, немовби він сам опинився в центрі вибуху. І годі йому було подивитися в інший бік неба, і ось вони вже збираються там, внизу, у вихор, ще щільніший, ще густіший, так само як коли магніт, схований попід аркушем паперу, притягає залізну стружку, вимальовуючи візерунки, що стають то яснішими, то темнішими і які зрештою розпадаються, лишаючи на білому аркуші лише цяточки розрізнених фрагментів.

Нарешті з'являється якась форма з метушливо розмаханих крил; вона наближається, густішає: це нагадує кулю, бульбу, кільце диму, який випускає хтось, хто думає про небо, заповнене птахами, лавину крил, яка кружляє в повітрі і поглинає всіх літаючих довкола птахів. Ця куля створює в одноманітному просторі особливу територію, об'єм для руху, в межах якого — хмара може розтягатися й стискатися, немов якась еластична поверхня, — кожен шпак має змогу летіти у своєму напрямку, але це не змінює кулястої форми зграї.

У певний момент пан Паломар помічає, що кількість розвихрених створін у сфері починає швидко збільшуватися, нібито якась бистринь заносить туди зі швидкістю піску в пісковому годиннику нову хмару птахів. Це ще одна зграя шпаків, яка також набуває форми сфери, розширюючись усередині попередньої. Проте, щільність попередньої зграї не скрізь, так би мовити, витримує напругу: насправді пан Паломар уже помічає, що на периферії птахів стало менше, ба з'являються справжні прогалини, які розкриваються, і куля спускає. Тільки-но він це помітив, як та фігура вже розпалася.

Спостереження за птахами триває, аж пан Паломар відчуває потребу побалакати про це з друзями, щоб упорядкувати все у своїй свідомості. І друзі теж мають дещо сказати, бо кожен також зацікавився тим явищем або ж інтерес до нього прокинувся в них після того, як пан Паломар розповів їм про це. Цю тему ніколи не можна вважати вичерпаною, і коли один із товаришів пересвідчується, що побачив щось новеньке або має бажання виправити дещо в своїх попередніх висновках, то тієї ж миті телефонує іншим. І злива повідомлень ллється телефонною мережею, а тим часом небо перетинають маси крилатих.

— Ти помітив, як їм щастить розминутися навіть там, де їх так густо, навіть тоді, коли їхні шляхи перетинаються. Немовби вони користуються радаром.

— То неправда. Я знаходив на бруківці пораниених, умирущих і мертвих птахів. Це — жертви зіткнень у польоті, що неминуче за такої великої щільності.

— Я зрозумів, чому вони ввечері літають над цим районом міста. Вони, як ті літаки, що кружляють над летовищем, доки отримають сигнал «приземлення дозволено». Ось чому ми бачимо, що вони так довго не сідають: чекають своєї черги, аби влаштуватися на деревах для ночівлі.

— А я бачив, як вони спускаються на дерева. Вони кружляють, кружляють по спіралі, потім один за одним із шаленою швидкістю падають на дерево, яке обрали, шпарко гальмують і вмощуються на гілці.

— Ні, пробки повітряного руху не можуть бути проблемою. Кожна пташка має своє власне дерево, власну гілку й власне місце на ній. Вона впізнає їх з висоти й упевнено падає донизу.

— Невже в них таке гостре око?

— Мабуть, так.

Ті телефонні розмови ніколи не бувають довготривалими ще й тому, що панові Паломару не терпиться повернутися до своєї тераси, немовби він боїться прогавити якусь вирішальну фазу спостережень.

Зараз можна сказати, що птахи окуповують лише ту частину неба, яка досі освітлена променями призахідного сонця. Однак, придивляючись, він усвідомлює: ущільнення й розрідження птахів розкручується довжелезною стрічкою, котра в'ється ламаною лінією. Там, де ця стрічка складається, зграя здається щільною й нагадує бджолиний рій; натомість там, де він видовжується й не закручується, від неї залишається лише пунктирна лінія з окремих птахів.

Коли останнє світло на небі зникає, з вулиць піднімається хвиля темряви, щоб поглинути архіпелаг дахів, бань, терас, горищ, альтанок та дзвіниць. І мішанина з чорних крил завойовників неба посліщає донизу й змішується з важким летом дурнувятих закаляних міських голубів.

ПАЛОМАР СКУПЛЯЄТЬСЯ

Півтора кілограма гусячого жиру

Гусячий жир продається в скляних слоїках, у кожному, згідно з написаною від руки етикеткою, містяться «дві кінцівки жирної гуски (одна лапа та крильце), гусячий жир, сіль і перець. Вага нетто: один кілограм п'ятсот

грамів». У густій м'якій білині, що заповнює слоїк, угамовується світова скорбота: темна тінь піднімається з денця, і немовби крізь туман спогадів проглядають кінцівки гуски, що захлинулась власним жиром.

Пан Паломар стоїть у черзі в бакалійній крамниці. Зараз у Парижі святкові дні, проте натовп покупців тут — явище звичайне, навіть у часи менших щедрот, бо це одна з найкращих бакалійниць міста, яка чомусь вижила в цьому кварталі, де зниження розмірів дрібної торгівлі, податки, низькі статки клієнтів (а тепер ще й криза) знищили одну за одною старосвітські крамнички, замінивши їх на позбавлені власного обличчя супермаркети.

Прилаштувавшись у чергу, пан Паломар розглядає слоїки. Намагається відшукати в своїй пам'яті знання про cassoulet, тушкованку з м'яса та квасолі, де гусячий жир є найважливішою складовою частиною, але ані пам'ять смаку, ані ерудиції йому не допомагають. Однак назва, вигляд приваблюють його, пробуджуючи раптові фантазії, не стільки смакові, як еротичні: з гори гусячого жиру з'являється жіноча постать, змащує чимось свою рожеву шкіру, і він уявки вже продирається до неї крізь ці густі лави, обнімає її й разом із нею спускається на дно.

Він проганяє непристойну думку, зводить погляд на стелю, оздоблену ковбасами, що звисають святковими гірляндами, немов плоди з гілок дерев у чарівній країні молочних рік із кисільними берегами. Повсюди на мармурових підвишеннях бачиш триумф рясноти у всіх її формах — витвір цивілізації та мистецтва. У шматочках паштету з дичини біг та політ мешканців вересових пустищ завмерли назавжди в гобелені смаків. Драглі з фазанів вишикувалися в сіро-рожевих циліндрах, увінчаних, аби засвідчити походження, двома пташиними ніжками, які нагадали йому пазурі на геральдичних гербах чи ренесансних меблях.

Крізь оболонку з желатини проглядають великі родимки чорних трюфелів, покладених рядком, немов гудзики на блузі П'єро чи ноти якоїсь партитури, аби прикрасити рожеві барвисті клумби паштетів із гусячої печінки, холодцю, віял із дососа та схожих на роги денеч артишоків. Основний мотив — дискети трюфелів, мов чорний колір суконь на балі-маскараді, об'єднує розмаїття наїдків і підкреслює їхнє святкове вбрання.

Натомість покупці, що торують собі шлях межі прилавками, всі сірі, тьмяні й похмурі. Вбрані в біле, середнього віку, з пронизливими голосами продавщиці швидко обслуговують клієнтів. Розкіш тартинок з дососем, виблискуючи майонезом, зникає в пащах темних торб покупців. Жодного сумніву в тому, що кожне з них напевне знає, чого хоче; відразу ж, рішуче, не вагаючись ані на мить, показує на свій вибір і швидко руйнує гори валованів, пудингів та сервелату.

Пан Паломар волів би помітити в їхніх поглядах відблиск чарів усіх тих скарбів, проте в обличчях і порухах лише поспіх і невиразність особистостей, зосереджених на собі людей, з напруженими нервами, занепокоєних тим, що мають, і тим, чого не мають. Здається, жоден з них не гідний пишнот Пантагрюеля, що красіють у вітринах і на прилавках. Їх спонукає жадоба, а не радість та молодість. Проте існує якийсь глибинний атавістичний зв'язок між ними й тими харчами, єдиносущими з ними, плоть від їхньої плоті.

Пан Паломар усвідомлює, що його охопило почуття, дуже подібне до ревнощів: йому хотілось, аби в своїх слоїках паштети з качки та зайчатики віддавали свою перевагу йому перед іншими покупцями, визнали б у ньому того єдиного, який заслуговує на їхні дари, ті дари, що природа та культура посилає крізь тисячоліття і які не повинні потрапити до рук невігласа. А може, священне піднесення, що сповнює його, і не є знаком того, що тільки він один є обраним, тільки він здобув цю ласку, тільки він заслуговує на цю зливу добра, яке летиться з рогу достатку світу?

Він роззирається, сподіваючись почути вібрації оркестру смаків. Ні, нічого не бринить. Усі ці ласощі пробуджують у ньому лише якісь при-

близні й не зовсім визначені спогади, його уява інстинктивно не ототожнює смаки з їхнім зовнішнім виглядом та назвами. Й Паломар запитує себе, а чи не є його любов до ласощів передусім духовною, естетичною, символічною. Може, хоч би як він широ любив драглі, драглі його не люблять? Вони відчувають, що його погляд перетворює кожну їжу на документ історії цивілізації, на музейний експонат.

Пан Паломар бажав би, щоб черга посувалася вперед хуткіше. Він певен, що коли постоїть у цій крамниці ще декілька хвилин, то справа кінчиться тим, що він переконає себе, ніби саме він і є тим невігласом, тим чужинцем, тим, кого виключено з гри.

Музей сиру

Пан Паломар стоїть у черзі в крамниці сиру. Він хоче купити сирки з козячого молока, що їх консервують в олії в маленьких прозорих слоїках і присмачують різним зіллям. Черда парижан просувається вздовж прилавку, на якому виставлено зразки різноманітних незвичних видів сиру, що продаються тільки тут. Це крамниця, асортимент якої немовби воліє задокументувати кожну форму молочних виробів, які існують у природі. Вже сама вивіска «Specialites fromageres» («Особливі сири»), з таким рідкісним, архаїчним чи то діалектним прикметником, сповіщає, що тут зберігають надбання знань, накопичених цією культурою протягом її історії та географії.

Три-чотири дівчини в рожевих фартушках обслуговують покупців. Скоро одна з них звільнюється, то відразу ж бере першого з черги й запрошує його висловити свої бажання. Покупець називає, а частіше — киває пальцем на предмет своїх конкретних і компетентних прагнень.

Тим часом уся черга посувається на крок уперед, і той, хто досі стояв біля «Голубого Овернського» з блакитними прожилками, опиняється поряд сиру «Стебельця кохання», на білому тлі якого й досі видніють сухі соломинки. Той, хто роздивлявся на загорнуту у фольгу кулю, тепер може зосередитися на вкритому парафіном кубі. Є такі, в кого після цих непередбачених зустрічей виникають нові стимули й нові бажання. Вони змінюють свою думку відносно того, що збиралися купити, або ж додають новий пункт до свого списку. Але є й такі, хто ні на мить не відволікається від мети, яку поставив, і кожна інакша спонука слугує лише для встановлення, способом вилучення, меж діапазону того, чого він так настійливо прагнув.

Душа Паломара вагається між двома суперечливими пориваннями: тим, що має тенденцію до повного, вичерпного пізнання й котре можна задовольнити, лише перекуштувавши всі сорти, та іншим, схильним до безумовного вибору, до визначення того сиру, який тільки він один є його, сиру, який напевне існує, навіть коли він ще не знає, як його вирізнити з-поміж інших.

Або: може, справа не в тім, щоб вибрати свій сир, а в тім, щоб обрали тебе? Між сиром і покупцем існує взаємозв'язок: кожен сир очікує на свого споживача й поводить ся так, аби спокусити його, витримкою чи трохи погордливою зернистістю або ж, навпаки, розчиняючись у податливій безпорадності.

Довкола кружляє тінь порочної співучасті: інколи вишуканість смаку й передусім витонченість нюху, бере перепочинок, пускається берега, і тоді здається, що сири на своїх таях, немовби на диванах борделю, пропонують себе клієнтам. Від задоволення принизити предмет власної ненажерливості ганебними назвиськами з'являється зловтішна посмішка: *crottin, boule de moine, bouton de culotte*¹.

¹ Конячі яблука, чернечі ядра, гудзики на ширинці (фр.).

Це не той тип пізнання, до поглиблення якого схиляється пан Паломар. Йому б вистачило простоти прямого фізичного контакту між людиною та сиром. Але коли він замість сиру бачить назви сирів, відомості про сири, значення сирів, історію сирів, конкурси сирів, психологію сирів, якщо — більш ніж знання — він пам'ятає, що за кожним сиром стоїть оте все, — ось тут його ситуація дуже ускладнюється.

Крамниця сиру постає перед Паломаром енциклопедією для самоука; потрібно запам'ятати всі назви, спробувати створити класифікацію: згідно з формою — туалетне мило, циліндр, купол, куля; згідно з консистенцією — сухий, жирний, пастоподібний, з прожилками, твердий; згідно із сторонніми матеріалами, використаними для оболонки або для самої пасти — родзинки, перець, горіхи, кунжут, пліснявина. Однак усе це ані на крок не наблизить його до справжнього випробування, яке полягає в пізнанні смаку, що складається з пам'яті й уяви водночас. І вже тільки на основі цього можна буде запроваджувати шкалу смачності, вподобань, особливостей та винятковості.

За кожним сиром стоїть пасовисько з неоднаковою травою під неоднаковим небом: пасовиська Нормандії, вкриті скориною соли, яку море приносить туди шовечора; полонини, що духмяніють пахощами, під відкритим усім вітрам сонцем Провансу; існують різні отари, різні способи їхнього утримання — стійлове та відгінне; є секрети виробництва, що їдуть із сивої давнини. Ця крамниця — музей. Пан Паломар, відвідуючи її, почувався, мов у Луврі, де за кожним експонатом — присутність культури, яка надала йому форми і яка набуває форми від нього.

Ця крамниця — словник, мова якого — система сирів у всій сукупності; мова, морфологія якої рееструє відмінювання і дієвідмінювання в незчисленних варіантах і лексика якої виявляє невичерпне багатство синонімів, фразеології, визначень і відтінків значень, так як і всі інші мови, котрі живляться сотнями діалектів. Це мова, що складається з речей; їхні назви — то лише зовнішній вигляд, інструмент. Але для пана Паломара вивчення системи умовних позначень завжди було і є першим кроком, який потрібно зробити, якщо волієш зупинити на якусь мить речі, що пробігають перед твоїми очима.

Пан Паломар витягає з кишені нотатника, ручку й починає записувати назви, позначаючи поряд якусь характерну особливість, котра дозволила б йому збудити пам'ять. Він навіть намагається зробити схематичний малюнок форми сирів. Пише «*rave d'Airvault*»¹, занотовує «зелена пліснявина», малює плоского паралелепіпеда і на одному його боці зазначає «приблизно 4 см». Пише «*St. Maure*»², нотує «сірий зернистий циліндр із паличкою всередині», замальовує його, міряє на око «20 см»; потім пише «*Chabicholi*»³ і креслить маленького циліндра.

— Мосьє! Агов! Мосьє! — Молоденька крамарка в рожевому вбранні стоїть перед паном Паломаром, заглибленим у свій нотатник. Зараз його черга, він мусить вибирати; вся черга дивиться на його недоладну поведінку, всі хитають головами з виглядом іронії й нетерплячки, з яким мешканці великих міст фіксують дедалі зростаючу кількість божевільних, що тиняються вулицями.

Ретельно розроблене смачне замовлення, яке він намірявся зробити, вискакує з голови; він щось белькоче й задовольняється найпростішим, найбанальнішим, найвідомішим сиром, нібито автоматизм масової культури чатував саме на цей момент його невизначеності, аби встановити над ним свою владу.

¹ Кругляк з Арво (фр.).

² Святий Мауро (фр.).

³ Шабішу (сир із козячого молока) (фр.).

Мармур та кров

Роздуми, на які надихає м'ясна крамниця тих, хто заходить до неї з господарською торбою, залучають досвід у різних галузях знання, що передається через віки: компетентність щодо м'яса та його краєзнавства, який найкращий спосіб приготування кожної його складової, обряди, що допомагають приколосити гризоти від знищення іншого життя, аби продовжити своє. Знання м'яса та його приготування належать до точних наук і піддаються перевірці шляхом експериментів, беручи до уваги звичаї та вміння, котрі в різних країнах — різні. Натомість у знаннях щодо жертвоприношення панує цілковита невизначеність, і вже багато століть тому все це пущено в непам'ять, проте й досі затьмарює наше сумління, немов якийсь невисловлена потреба. Паном Паломаром, який лаштується купити три біфштекси, покеровує святоблिवе ставлення до всього, що стосується м'яса. Посеред мармуру м'ясної крамниці він зупиняється, мов у храмі, сповнений свідомості, що його власне існування й культура, до якої він належить, зумовлені цим місцем.

Черга поволі просувається вздовж високого мармурового прилавка, вздовж полицок і таць, на яких вишикувалися шматки м'яса, кожен з ярликом, де вказано назву й ціну. Одна за одною йдуть яскраво-червона яловичина, бліда телятина, блякла ягнятина, темно-червона свинина. Палахотять величезні шматки філе, огузок, пойнятий плівкою сала, тонкий край, гнучкий і витончений, біфштекси, з кістками-держакми, яловичі стегна (масивні, але ні крихітки жиру), м'ясо для варіння (шар пісного — шар жиру), шматочки для печені, що очікують на шворку, яка змусить їх скрутитися калачиком; затим кольори тьмяніють: телячі ескалопи, кусники філе, лопатки, грудинка, м'якіть; а зараз ми заходимо до царини стегон і лопаток ягнятину; трохи далі біліють тельбухи, чорніє печінка.

По той бік прилавка вбрані в біле різники грюкають сокирами з трапезієподібними лезами, величезними ножами (одними вони нарізують м'ясо тоненькими смужками, іншими — здирають шкіру), пилками, якими пиляють кістки, молотками, якими заганяють до вирви м'ясорубки рожеву стружку, що звивається мов змія. На гаках висять розібрані туші, аби ми не забували, що кожен шматок м'яса, який ковтаємо, є часткою створіння, право на життя якого було брутально відібрано.

На плакаті схематичне зображення бика нагадує географічну карту, перетяту лініями кордонів, які розмежовують терени, що мають істинний інтерес, внутрішні органи тварини включно, за винятком рогів та ратиць. Мапа проживання людини є саме вона, така ж, як і планісфера планети. Обидві є протоколами, що ухвалюють привласнені людиною права: володіння, поділення і знищення до решти земних континентів і тварин.

Потрібно сказати, що протягом віків симбіоз «людина-бик» сягнув стану рівноваги (що дозволило обом видам і далі плодитися й розмножуватись), хоча й несиметричної (то є правда, що людина годує бика, однак вона не мусить віддавати себе на поталу), що забезпечила розквіт цивілізації, яку називають людською, проте яка, хоча б однією своєю часткою, мала б називатися цивілізацією «людина-бик» (збігаючою, теж частково, з поняттям «людина-вівця», і ще меншою мірою — «людина-свиня», залежно від чергування складної географії релігійних забобонів). Пан Паломар бере участь у цьому співіснуванні з чистим сумлінням, цілком схвалюючи його, визнаючи в підвішеній туші бика особу власного четвертованого брата, в кожному шматочку філе — рану, що крає його власне тіло. Він знає, що є плотололюбний, зумовлений своїми традиціями харчування брати в м'ясній крамниці обіцянку смачного шастя, уявляти, дивлячись на ці червоні шматки, сліди, що їх полум'я залишить на біфштексах-гриль, і те задоволення, коли його зуби рватимуть підсмажену плоть.

Почуття, що не виключає іншого: в душі Паломара, який стоїть у черзі в м'ясній, присутні водночас прихована радість і страх, бажання й повага, егоїстична стурбованість і світова скорбота — стан душі, який, можливо, інші виливають у молитвах.

ПАЛОМАР У ЗООПАРКУ

Біг жирафів

У Вінсентському зоопарку пан Паломар зупиняється біля загону з жирафами. Раз у раз дорослі жирафи починають бігти, навздогін за ними пускається малечка. Шаленим галопом вони женуться майже впритул до сітки, що оточує загін, обертаються кругом себе, повторюють два-три рази швидким алюром той самий шлях і зупиняються. Пан Паломар ніколи не втомлюється спостерігати за бігом жираф, зачарований гармонією їхніх рухів. Він ніяк не спроможеться вирішити, чи біжать вони галопом, чи клусом, бо хода їхніх задніх ніг не має нічого спільного з ходом передніх. Передні ноги теліпаються, вигинаються дугою аж до грудей, потім розпростуються і торкаються землі, але так, немовби вони непевні, які з численних суглобів треба згинати кожної певної секунди. Задні ноги, що стрибають позаду, ще й трохи набік, набагато коротші за передні, до того ж якісь негнучкі; вони здаються милицями, які насилу просуваються вперед. І все скидається на гру, немовби жирафам відомо, що це смішно. А тим часом випнута шия коливається вгору-додолу, мов стріла підйимального крана, з тією, однак, різницею, що їм ніяк не вдається скоординувати рух ніг із рухом шиї. До того ж підскакує й спина, проте це не що інше, як продовження руху шиї, що змушує підніматися решту хребта. Жирафа — мов той механізм, сконструйований шляхом складання деталей різних машин, однак який всупереч цьому працює прегарно. Пан Паломар, продовжуючи стежити за жирафами, відзначає складну гармонію, яка керує тією позбавленою будь-якої гармонії біганиною, якусь внутрішню розмірність, котра об'єднує між собою найбільш видимі диспропорції їхньої статури, якусь природну грацію, що не має нічого спільного з тими далеко неграціозними рухами. Поєднуючим елементом є розташовані в безладі, але однакової конфігурації, з чіткими кутастими обрисами, плями на шкірі; вони є точним графічним еквівалентом сегментарних рухів тварини. Більш слушним було б говорити не про плями, а про чорну масть шкіри, однорідність кольору якої світлі прожилки розбивають на візерунок із ромбів: порушення суцільності забарвлення вже віщує відсутність злагодженості рухів.

Саме тут маленька дочка пана Паломара, якій набридло дивитися на жираф, тягне його до гроту з пінгвінами. Пан Паломар, на якого пінгвіни наганяють нудьгу, знехотя йде слідом за нею й питає себе, чому його так цікавлять жирафи. Може, тому, що в русі навколишнього світу теж відсутня гармонія, а він досі не втрачає надії віднайти в ньому якийсь малюнок, якусь сталість. Можливо, відчуває, що й сам він діє під впливом не пов'язаних між собою поривань розуму, які, здається, не мають нічого спільного, й що далі, то важче йому віднайти бодай приблизну модель душевної злагоди.

Горила-альбінос

У зоопарку Барселони існує один-єдиний відомий у світі екземпляр мавпи-альбіноса: екваторіальна горילה. Пан Паломар продирається крізь назовп, що юрмиться в її павільйоні. По той бік скла сидить Sorito de Neve (Сніжок, так він зветься), гора м'яса й білого хутра. Притулившись спиною до муру, горила приймає сонячні ванни. Морда, порита зморшками, має рожевий колір — колір обличчя людини; шкіра на грудях теж без

шерсти, гладенька й рожева, така, як у чоловіків білої раси. Раз у раз величезна морда того засмученого велетня обертається до натовпу відвідувачів по той бік скла не більш як за метр від нього; повільний погляд, сповнений розпачу, довготерпіння, тути, погляд, у якому вся безмовна покора своїй долі — бути таким, яким він є, єдиним екземпляром у світі, тою формою, якої він не обирав і яка йому самому не до вподоби, вся втома від тягара власної винятковості, вся провина через те, що займає простір і час своєю присутністю, такою громіздкою, що всім упадає в очі.

За склом видніє обмурована високими стінами загородка, що нагадує в'язничний двір для прогулянок, проте який насправді є «садком» помешкання-клітки горили, де височать лише низеньке дерево без листя та залізна гімнастична драбина. Трохи віддалік, у загороді, сидить горила-самиця, велика й чорна, з дитинчам на руках, так само чорним, як і вона сама: маля не успадкувало білої масті; *Copito de Neve* так і залишається єдиним альбіносом серед горил.

Нерухома й засніжена, мавпа викликає в Паломара думку про пам'ятки прадавніх часів, як ото гори чи піраміди. Насправді ж звір ще молодий, і тільки контраст між рожевим «обличчям» та коротким і білим, мов сніг, волоссям, що його облямовує, а над усе зморшки навкруги очей надають йому вигляду старого діда. Щодо решти зовнішності Сніжка, то, на відміну від інших приматів, він аж ніяк не має людської подобі: замість ніздрів — два провалля, кисті рук, укриті смухом і, так би мовити, невдало з'єднані з передпліччям, дуже довгі й негнучкі; в дійсності вони є не чим іншим, як лапами, і горила ходить, опираючись ними на землю, як це роблять чотириногі.

Зараз ці руки-лапи притискують до грудей покришку автомобільної шини. Переважну більшість свого вільного часу Сніжок не розлучається з покришкою. Що ця річ могла б означати для нього? Іграшку? Фетиш? Оберіг? Паломарові здається, ніби він чудово розуміє горилю, її потребу в чомусь, що можна тримати коло себе, коли все від нього втікає, щось таке, що вгамовує тугу життя за ґратами, присуд завжди бути дивом природи, навіть для своїх самиць і дітей.

Самиця також має свою автомобільну покришку, проте для неї вона — річ для вжитку, з якою в неї суто практичні стосунки, стосунки без проблем; вона сидить у ній, немов у кріслі, гриється на сонечку та шукає бліх у дитини. Натомість у зв'язку Сніжка з покришкою є, здається, щось чуттєве, власницьке й певною мірою символічне. Звіди йому, можливо, відкривається спіраль до того, що для людини є пошуком виходу з розгубленості перед життям: оточити себе речами, визначити правила, перетворити світ на сукупність символів — щось на зразок першого проблеску культури після довгої біологічної ночі. Аби зробити це, альбінос може розраховувати лише на покришку, витвір людини, сторонній для нього, позбавлений символічного змісту, будь-якого сенсу — абстрактний. Не сказати б, що споглядання покришки може багато дати. Однак, що краще за порожній круг здатне прийняти на себе всі ті значення, які йому хочуть надати? Можливо, ототожнюючи себе з ним, альбінос ось-ось добудеться до джерел на дні мовчання, з яких бере початок мова, встановить зв'язки між своїми думками й непоправною глухою очевидністю фактів, що зумовлюють його життя...

Вийшовши із зоопарку, пан Паломар ще довго не спробував кинути думати про горилю-альбіноса. Намагався поговорити про це з перехожими, але йому не вдалося змусити бодай одного вислухати його. Вночі, як у години безсоння, так і під час нетривалого сну, перед ним поставала мавпа.

— Як та горила має свою покришку, що слугує їй за опертя в шаленій безсловесній розмові, — міркує він, — так само і я маю цей образ білої мавпи. Всі ми крутимо в руках узад-уперед порожню покришку, завдяки якій намагаємося добутись кінцевого сенсу, до якого слова не доходять.

Ряд лускатих

Пан Паломар дуже хотів би зрозуміти, чому його так приваблюють ігуани. В Парижі він час від часу відвідує терарій Ботанічного саду; ніколи не йде звідти розчарованим. Те, що одна лише зовнішність ігуани сама по собі є надзвичайною, навіть неповторною, йому це очевидно, однак він відчуває: є ще щось, чого він не може передати словами.

Iguana iguana, тобто ігуана звичайна, вкрита зеленою шкірою, що нагадує вибивну тканину з малюнком із мілесеньких лусочок. Шкіри в неї навіть забагато: на шиї, на лапах збирається в складки, утворює мішки, буфи, мов сукня, що мала б облягати тіло, а натомість випирає на всі боки. Вздовж хребта піднімається зубчастий гребінь, який іде аж до хвоста; хвіст також зелений, але до певного місця; далі його колір змінюється і розділяється на кільця — ясно-брунатні й темно-брунатні. На лускатій морді розплющується й заплющується око, «еволюційне» око, що досягло повного розвитку, око, в якому є погляд, увага, смуток, від чого виникає підозра, що якась інша тварина ховається за зовнішністю дракона, якась тварина, дуже подібна до тих, з якими ми розуміємося, живе створіння не таке-то й далеке від нас, як здається...

Потім ще колючі гребені на підборідді, на шиї дві білі круглясті пластини, немовби якийсь акустичний прилад: набір пристроїв, оздоблень і захисних прикрас — зразок різноманітних форм тваринного світу, а може, й інших світів. Але чи не забагато цього всього причадалля для однієї тварини, навіщо воно їй? Може, аби замаскувати того, хто дивиться на нас ізвідти, з її середини?

Передні лапи з п'ятьма пальцями змушували б думати більш про кігті, а не руки, якби вони не були прикріплені до справжнісінького передпліччя, з міцними м'язами гарної форми. Зовсім не такі задні лапи, довгі й слабкі, з пальцями, схожими на пагони рослин. Проте тварина в цілому, незважаючи на покірне нерухоме заціпеніння, випромінює силу.

Перед вітриною з *Iguana iguana*, ігуаною звичайною, пан Паломар зупинився після того, як постояв біля іншої, де десяток маленьких ігуан сиділи одна на одній, безперервно міняючись місцями, граційно рухаючи колінами та ліктями. Всі вони намагалися витягтись якнайдовше: шкіра — блискуча зелена, з плямочкою кольору міді довкола зябер; біла борода гребінцем, світлі райдужки навколо чорного чоловічка. Потім ще варан савани, що ховається в піску такого ж кольору, як і він сам; тегу, або тупіамбіс — чорно-жовтавий, майже кайман; корділо — африканський велетень, з густою, загостреною, кольору пустелі лускою, що скидається на волосся чи листя; зосереджений на своєму бажанні відчужитись од світу, він скрутився калачиком, охопивши голову хвостом. Панцир, зверху зелено-сірого кольору, зісподу — білий, мов у черепахи, занурений у прозору воду ванни, здається м'яким, м'ясистим; з панцира, неначе з-під високого комірця, виглядає загострена морда.

Життя в павільйоні плазунів здається розтринькуванням форм, позбавлених будь-якого стилю й будь-якого плану, де все можливо, де тварини, рослини, каміння обмінюються лускою, колючками, затверділостями. Однак поміж незліченно можливими комбінаціями тільки деякі з них — мабуть, найнеймовірніші — усталюються, опираються течії, яка їх розмиває, перемішує й надає їм нової форми. Й тої ж миті кожна з цих форм стає центром якогось світу, відокремлюється назавжди від усіх інших (як тут, у цій шерезі вітрин-кліток зоопарку і в цій конечній кількості способів існування, кожен з котрих вирізняється чи своїм страхітливим виглядом, чи необхідністю, чи красою) і складає ряд, єдиний визначний ряд у світі. Зала ігуан зоопарку з освітленими вітринами, де напівсонні плазуни ховаються межі гілками, камінням або в піску їхнього рідного лісу чи пустелі, віддзеркалює порядок світу, хай то відблиск на землі неба ідей чи зов-

нішній прояв таємниць природи речей, норми, що ховається на дні того, що існує.

То, може, саме це середовище більш, ніж самі плазуни, привертає увагу пана Паломара? Вологе, м'яке тепло насичує повітря, мов губку; від важкого тухлого смороду перехоплює подих; тінь і світло стоять застигли у своїй непорушності і вдень, і вночі. Чи не такі відчуття виникають у людини, що стикається з чимось поза власним досвідом? Там, за склом кожної клітки, — світ, який існував до того, як з'явилася людина, або існуватиме після того, як вона зникне, цей світ показує, що людський світ не вічний і не єдино можливий. І саме для того аби пересвідчитися в цьому на власні очі, пан Паломар ходить і дивиться на ці терарії, в яких сплять пітони, боа, гримучі гадуки, деревні змії з Бермудських островів.

Однак у світах, з яких виключено людину, кожна клітка — це зменшена модель природного середовища, якого, можливо, вже й не існувало б, кілька кубічних метрів атмосфери, температура й вологість якої підтримується на певному рівні складними приладами. Отже, життя кожного екземпляра цього допотопного звіринцю утримують штучно, то — ніби припущення розуму, витвір уяви, мовна конструкція, парадоксальне ствердження, які мають показати, що єдиний справжній світ — це наш світ...

Сморід від плазунів раптом став нестерпучим, пан Паломар відчув бажання вийти на свіже повітря. Для цього він мусив перетнути велику залу крокодилів з рядком басейнів, розгороджених один від одного бар'єрами. На брівках кожного басейну лежать самі або парами крокодили вицвілого кольору, дебілі, кострубаті, страшні, з розпластаними на підлозі видовженими жорсткими мордами, холодними черевами, широкими хвостами. Здається, всі вони сплять, навіть ті, в яких очі розплющені. А може, й не сплять, а заціпеніли в нерозважному розпачі, навіть із заплющеними очима. Раз у раз котрийсь поволі ворухнеться, трохи підніметься на коротких лапах, поплазує до краю басейну й плюхнеться туди черевом, здіймаючи хвилю, погойдуючись, напівзанурений у воду, нерухомий, так само як і до цього. Чи це безмірна терплячість, чи розпач без кінця й краю? На що вони сподіваються, чи на що перестали сподіватися? Коли вони занурились у воду? У години, відібрані в плину часу від народження до смерті індивідуума? Чи за геологічних ер, що пересувають континенти й роблять твердою земну кору? Чи за часів повільного охолодження сонячних променів? Думка про час поза нашим досвідом нестерпна. Паломар поспішає вийти з павільйону плазунів, який можна відвідувати тільки вряди-годи, та й то на швидкуруч.

МОВЧАННЯ ПАЛОМАРА ПОДОРОЖІ ПАЛОМАРА

Піщана грядка

Маленький двір укритий білим грубозернистим, майже як рінь, піском; прямі паралельні борозни або концентричні кола докруз п'яти неправильної форми груп із каміння та невисоких скель. Це одна з найвідоміших пам'яток японської цивілізації: садок каміння і піску в храмі Рьондзі в Кіото — типова алегорія споглядання абсолютного, що (згідно із вченням ченців, представників найдуховнішої секти буддизму, секти Дзен) досягається в найпростіший спосіб, не вдаючись до понять, котрі передаються словами.

Прямокутник безбарвного піску з трьох боків обнесено високими мурами, вкритими черепицею; за ними зеленіють дерева. З четвертого боку збудовано дерев'яний східчастий поміст, де люди можуть ходити, стояти або сидіти. «Якщо своїм внутрішнім зором поринеш у споглядання цього сад-

ка, — пояснюється японською та англійською мовами в листівках із підписом настоятеля храму, які отримують усі відвідувачі, — відчуєш себе звільненим од відносности свого особистого «я», а тим часом передчуття абсолютного «я» сповнить твою душу безтурботним дивуванням, очищаючи затьмарену свідомість».

Пан Паломар, готовий довірливо виконувати ці поради, сідає на сходинку й розглядає по черзі кожен камінчик, іде поглядом за хвилястою поверхнею білого піску, дозволяючи невловимій гармонії, що об'єднує елементи малюнку, поволі заволодіти ним.

Тобто: він намагається уявити собі все таким, яким це відчувала б людина, котра мала б змогу зосередитися на спогляданні садка Дзен наодинці в тиші. Бо — ми забули сказати вам про це — пан Паломар перебуває на тому помості разом із сотнею відвідувачів, які тиснуть на нього з усіх боків. Об'єктиви фотоапаратів, кінокамер продираються крізь лікті, коліна, вуха натовпу, знімаючи на плівку під усіма можливими й неможливими ракурсами каміння та пісок, освітлені сонцем або спалахами. Табуни ніг у вовняних шкарпетках (як і скрізь у Японії, взуття залишають біля входу в приміщення) перелазять через нього, батьки з виховною метою пхають своїх численних діточок наперед, юрми школярів у формі штовхають одне одного, неси́л дочекастися кінця цієї передбаченої навчальною програмою екскурсії до славетної пам'ятки. Запададливі туристи, ритмічно підводячи та опускаючи голови, перевіряють, а чи все написано в путівниках відповідає дійсності й чи про все, що бачать насправді, написано в путівнику.

«Можеш бачити піщаний садок як архіпелаг скелястих островів у безмежності океану або ж як шпилі високих гір, шпилі, що зринають з моря хмар. Можеш бачити його як малюнок, обрамований мурами храму, або забути про цю рамку й переконати себе, що море піску розлягається без меж і кордонів і затоплює весь світ».

Ці «інструкції для вжитку» є в листівці, й панові Паломару вони здаються цілком прийнятними й ними можна негайно скористатися, не докладаючи до цього великих зусиль, бо кожна людина певна того, що справді має індивідуальність, отже, звільнитися є від чого, дивлячись на світ ізсередини свого «я», яке може розчинитися й перетворитися на буденний погляд. Проте саме та вихідна точка й потребує додаткової уяви. Це надзвичайно складно для втілення, коли власне «я» розчинилось у юрбі, котра дивиться тисячами очей і долає тисячами ніг визначений маршрут туристичної екскурсії.

Нічого не залишається, як дійти висновку, що розумова техніка Дзен для досягнення граничної покорі, зречення від усього власного та гордливості має обов'язковою передумовою привілей аристократії, передбачає індивідуалізм, котрий має багато часу та простору довкола, горизонти самотности, які, однак, не викликають тривожного передчуття.

Але цей висновок, що веде до звичайної туги за втраченим заради загального прогресу раєм, здається панові Паломару дуже легким. Він віддає перевагу складнішому шляхові: спробувати збагнути те, що садок Дзен може дати йому зараз, коли він, Паломар, дивитиметься на нього в цьому єдиному можливому становищі, в якому на нього можна дивитися сьогодні, — випинаючи власну шию поміж інші шиї.

Що ж він бачить? Бачить людське поріддя в добу його великої кількості, яке перетворюється на однорідний натовп, проте який завжди складається з несхожих індивідуумів, як і це море піщинок, що затоплює поверхню світу... Пан Паломар бачить світ, який незважаючи на це й далі показує скелясту спину своєї природи, байдужої до долі людства, свою вперту й непохитну сутність стосовно його нівелювання... Він бачить, що форми, в які збираються люди-піщинки, намагаються розташуватися за лініями руху, бачить візерунки, в яких поєднуються постійність і мінливість, мов сліди від грабель, то прямолінійні, то закручені... Й з'являється відчуття можливості гармонії між людством-піском і світом-скелею, як вона можлива між

двома неоднорідними гармоніями: нелюдською, в стані рівноваги сил, яка, здається, не відповідає жодному з візерунків, та іншою, людяної структури, котра прагне раціональності геометричної або музичної композиції, що ніколи не буває остаточною...

Змії та черепи

У Мексиці пан Паломар відвідує руїни Тулі, стародавньої столиці тольтеків. Його супроводжує мексиканець, пристрасний балакучий знавець доіспанських цивілізацій, який розповідає прекрасні легенди про Кецалькоатля. Перш ніж стати богом, Кецалькоатль був королем, і його палац, щось на зразок палаців стародавнього Рима, стояв саме тут, у Тулі. Від нього залишилося декілька колон навколо імплувію, басейну для збирання води.

Храм Ранкової Зорі — це східчаста піраміда. На її верхівці височать чотири каріатиди циліндричної форми, котрі тут називають «атлантами» і які уособлюють бога Кецалькоатля у вигляді Ранкової Зорі (бо в кожного з них на спині сидить метелик — її символ), та ще чотири вирізьблені колони, що вособлюють Пір'ястого Змія, тобто того ж самого бога, але вже в подібі дракона.

Панові Паломару нічого не залишається, як вірити мексиканцеві на слово, та й було б дуже важко довести протилежне. У мексиканській археології кожна статуя, кожен предмет, кожна деталь барельєфу щось промовляє, означає щось таке, що в свою чергу щось означає. Тварина означає бога, бог — зірку, вона означає який-небудь елемент чи певну якість людини, і так далі й таке інше. Ми перебуваємо в світі піктографічної писемності. Стародавні мексиканці замість літер малювали фігурки і, навіть малюючи, немовби писали: кожна з тих фігурок є загадкою, яку треба розгадати. Навіть найабстрактніші та найгеометричніші орнаменти на мурі того чи того храму можна вважати стрілами, якщо вам увижається візерунок з перерваних ліній або ж ви можете тлумачити це як послідовність чисел у тому порядку, в якому розташовані літери грецької абетки. Тут, у Тулі, в барельєфах повторюються стилізовані фігурки тварин: ягуарів, койотів. Приятель-мексиканець зупиняється біля кожного камінця, і той відразу ж стає предметом чи то космічної оповідки, чи алегорії, чи притчі.

Поміж руїнами блукають школярі: хлопчак з рисами індіанців, можливо, нащадки будівничих цих храмів. Одягнені вони в простеньку білу форму, щось на зразок бойскаутської, на шиях — блакитні хусточки. Школярів супроводжує вчитель, не набагато вищий за них на зріст і не набагато за них старший, з таким самим круглястим та незворушним обличчям. Піднявшись високими сходами піраміди, клас зупиняється поряд із колонами. Вчитель говорить, до якої цивілізації вони належать, у якому столітті, з якого каменю їх вирізьблено, а насамкінець каже:

— Не відомо, що вони означають, — і клас прямує слідом за ним сходами донизу. Біля кожної статуї, біля кожної вирізьбленої фігури він подає деякі факти й неодмінно додає: — Не відомо, що це означає.

Ось, шак-мооль, тип статуї, що зустрічається тут майже на кожному кроці: напівлежача фігура людини з вазою в руці. Експерти одностайні: саме в ці вази клали ще гарячі серця людей, принесених у жертву. Ті статуї, якби цього не знати, можна було б сприймати за добродушні, грубі ляльки; однак пан Паломар щоразу, побачивши такого боввана, не може не здригнути.

Проходить шереха школярів.

— *Esto es un chac-mool. Non se sabe lo quire decir*¹, — каже вчитель і веде групу далі.

¹ Це — шак-мооль. Не відомо, що воно означає (*icn.*).

Пан Паломар, хоча й слухає пояснення свого приятеля-гіда, проте раз у раз шукає очима школярів, щоб почути, що скаже вчитель. Він у захваті від розмаїтості посилянй свого друга на міфологію: гра в тлумачення, виявлення потаємної суті алегорій завжди здавалися йому найвищою вправою для розуму. Але він відчуває й протилежне ставлення до цього шкільного викладача. Те, що Паломар спочатку вважав браком зацікавлення, поспіхом, тепер здається йому добрим педагогічним методом серйозного й сумлінного молодика, правилом, якого той не бажає змінювати. Камінь, фігура, знак, слово, котрі приходять до нас відокремленими од контексту, є лише каменем, фігурою, знаком, словом: ми можемо тільки зробити спробу дати їм визначення, описати їх такими, якими їх бачимо, та й годі. Й коли, окрім того обличчя, яке всім показують, вони мають ще й приховане, то нам не дано його побачити. Відмова розуміти більше, ніж це каміння нам розкриває, мабуть, є єдино можливим способом виказати повагу до їхніх таємниць; намагання ж угадувати — це самовпевненість, зрада загубленого справжнього значення.

Позаду піраміди тягнеться чи то коридор, чи то прохід між двома мурами, один — з утрамбованої землі, другий — кам'яний, з різьбленнями: Мур Змій. Можливо, це найкраще, що є тут, у Тулі: на рельєфному фризі — череди змій, кожна з яких тримає в роззявленій пащі череп людини, немовби збирається проковтнути його.

Проходять діти. І вчитель:

— Це — Мур Змій. Кожна змія тримає в роті череп. Не відомо, що це може означати.

І товариш Паломара не може не втрутитися:

— Звичайно, відомо. Це — неперервність життя та смерти, змії — то життя, черепи — то смерть; життя є життям тому, що несе в собі смерть, а смерть є смертю, бо без смерти немає життя...

Дітлахи стоять і слухають його, пороззявлявши роти, в чорних оченятах — подив. Пан Паломар думає, що кожне тлумачення вимагає ще одного тлумачення і так далі. І він питає себе:

— Що означали для прадавніх тольтеків смерть, життя, неперервність, перехід? І що це може означати для цих хлопчаків? А для мене?

Однак він знає, що ніколи не спроможеться придушити в собі бажання тлумачити, переходити з однієї мови на іншу, від конкретних фігур до абстрактних слів, од абстрактних символів до конкретного досвіду, плести й переплітати мереживо аналогій. Не тлумачити — неможливо, так само як неможливо не мислити.

Щойно клас зник за заворотом, як почувся настійливий голос маленького вчителя:

— *No es verdad*, то неправда, що сказав той сеньйор. Не відомо, що це означає.

Розпарований капець

Під час подорожі однією східною країною пан Паломар купив на місцевому базарі пару капців. Повернувшись додому, він пробує взути їх і бачить, що один капець ширший за другий і спадає з ноги. Він пригадує старого крамаря, який сидів навпочіпки перед купою капців усіх розмірів в одній з ніш базару: він наче бачить, як той риється в тій купі, аби знайти капця потрібного розміру й пропонує Паломарові приміряти його; потім знову розпочинає пошуки і дає йому іншого капця, пан Паломар бере і вже не приміряє.

— Можливо, зараз, — каже Паломар, — хтось інший ходить там у тих розпарованих капцях.

І він бачить миршаву тінь, що йде кульгаючи пустелею в капцеві, який за кожним кроком зіслизає з ноги; або ж навпаки, в дуже тісному, в яко-му скручена нога відчувається немов у в'язничній камері.

— Може, він теж цієї миті думає про мене, сподіваючись зустрітися зі мною, щоб зробити обмін. Зв'язок, котрий поєднує нас, набагато конкретніший і зрозуміліший від звичайних стосунків, що складаються між людьми. Однак ми ніколи не зустрінемося.

Пан Паломар вирішує носити ці розпаровані капці на знак солідарності зі своїм невідомим товаришем у біді, щоб не згасало це таке рідкісне взаємодоповнення, відлуння кульгавих кроків, що лине з одного континенту до іншого.

Він хоче втримати це видіння, проте знає, що воно ефемерне. Незлічenna кількість серійно пошитих капців надходить безперервно, аби поповнити ту купу в крамниці старого торговця. В його купі завжди лишаються два розпарованих капці, але через те що старий ніколи не вичерпає своїх запасів, а коли помре, то крамниця з усім крамом перейде до його спадкоємця, а потому до спадкоємця спадкоємця, тож як добре попорпатися в тій купі, завжди знайдеться нормальна пара капців. Тільки тоді, коли завітає такий самий неухвалений покупець, як оце він, Паломар, можливо, помилка й виявиться, однак, може статися, минуть віки, перш ніж наслідки цієї помилки позначаться на відвідувачах того старосвітського базару. Кожен процес розпаду порядку у світі є необоротним, але наслідки його приховує й затримує курява практично необмежених можливостей нових симетрій, комбінацій та парувань.

А що, коли саме його помилка виправила якусь попередню помилку? Що, коли його неуважність була носієм не безладу, а ладу?

— Можливо, крамар добре знав, що робить, — висновує пан Паломар, — даючи мені цього розпарованого капця, бо в такий спосіб виправив невідповідність, що століттями ховалася в купі капців, котра століттями переходила від генерації до генерації на тому базарі.

Невідомий товариш, може, шкутильгав в іншій епосі, і відповідність їхніх кроків розділяють не лише континенти, а й віки. Проте пан Паломар не відчуває через це послаблення зв'язку з ним. Він і далі шкандибає, аби полегшало його тіні.

ПАЛОМАР У СУСПІЛЬСТВІ

Про прикушування язика

У певну епоху, в певній країні, де всі шодуху розпинаються виголошувати свої думки та судження, пан Паломар узяв за звичку прикусити тричі язика, перш ніж що-небудь сказати. Якщо, прикусивши язика тричі, залишається переконаний в тому, що збирався стверджувати, він говорить; якщо ні — мовчить. Широ кажучи, мовчить тижнями, а то й місяцями.

Добра нагода, аби змовчати, трапляється повсякчас, але, хоча й дуже-дуже рідко, пан Паломар жалкує, що не сказав чогось, що міг би сказати в слушний момент. Він бачить, що його думка справдилась, і якби тоді був висловив її, то, можливо, це мало б позитивний, нехай і мінімальний, вплив на те, що сталося. У таких випадках душа роздвоювалася між задволенням від того, що його думка виявилася правильною, та почуттям провини за свою надмірну стриманість. Обое почуттів були такі сильні, аж у нього з'явилася бажання висловити їх. Однак, прикусивши язика тричі, ба, навіть шість разів, він переконав себе, що не має жодного мотиву, аби це робити: ані з погорди, ані від гризот.

Правильно думати не є заслугою; статистика стверджує: серед багатьох негодящих, заплутаних або банальних ідей, що бгаються в голову, якась із них, майже неминуче може виявитися правильною, і навіть геніальною; і коли вона спала на думку йому, то цілком може статися, що так само могла спасти на думку ще комусь.

Суперечливішим є осуджування за невисловлення думки. Коли загал мовчить, приєднання до більшості, звичайно, є провинною. Коли всі так

багато балакають, більш важливим є не стільки говорити просто правильні речі, котрі все одно потонуть у повені слів, скільки виголосити їх, починаючи з передумов та вказуючи на наслідки, які саме й надають висловленню найбільшої цінності. Але тоді, якщо цінність одного-єдиного твердження міститься в безперервності й послідовності розмови, єдиний можливий вибір — це вибір або говорити безперервно, або ж не говорити зовсім. У першому випадку пан Паломар виявив би, що його думка не йде прямою лінією, а зигзагом, крізь вагання, спростування, виправлення, серед яких слухність тверджень загубилася б. Що ж до іншої альтернативи, то вона нагально вимагає мистецтва змовчати, а це набагато складніше від мистецтва говорити.

Насправді, мовчання теж може вважатися розмовою, оскільки то — відмова скористатися словом, як це роблять інші. Проте, сенс такого мовчання-розмови міститься в перервах між ними, тобто в тому, що час від часу промовляється й надає сенсу замовчуваному.

Ні, краще так: мовчання може слугувати для вилучення деяких слів або збереження їх для вжитку за ліпшої нагоди. Так, неначе одне слово, мовлене зараз, може заощадити сто слів завтра або ж змусить сказати тисячу.

— Щоразу, коли прикушую язику, — робить висновок пан Паломар, — я маю думати не лише про те, що збираюся сказати чи не сказати, а про все те, що, коли я скажу або не скажу, буде сказано або не сказано мною чи іншими.

Сформулювавши цю думку, він прикушує язику.

Про роздратування молоддю

В епоху, коли нестерпність старших людей до молоді й молоді до старших сягла апогею, коли старші одно збирають аргументи, аби нарешті висловити молодим усе, на що ті заслуговують, а молоді чекають не дочекаються нагоди, щоб показати старшим людям, що ті нічогоісінько не розуміють, пан Паломар не годен вимовити й слова. Якщо він поривається порозмовляти з кимось, то відразу ж розуміє, що кожен надто натхненно обстоює власні погляди, аби прислухатися до того, що прагне з'ясувати для себе.

Справа в тому, що пан Паломар, більш ніж ствердити свою правоту, волів би ставити запитання, але розуміє: ніхто не має бажання сходити з рейок своєї промови задля того, аби відповідати на чужі запитання, що в такому разі змусило б їх говорити про ті самі речі, проте вже іншими словами і, не дай Боже, опинитися на невідомих теренах, далеких від утормованих шляхів. Або він хотів би, щоб інші запитували його. Однак йому теж подобалося б відповідати лише на певні запитання, а не на будь-які: на такі, на які він, відповідаючи, говорив би речі, на котрих знається, але міг би говорити про них тільки тоді, коли хтось запитав би його про це. Однак ніхто й не марить питати що-небудь.

За таких обставин пан Паломар обмежується тим, що знову й знову обмірковує складнощі розмов із молоддю.

Він собі каже:

— Ці складнощі випливають з того, що між нами й ними — глибока прірва. Щось сталося проміж нашою генерацією та їхньою, наступництво поколінь зруйновано; ми не маємо спільних точок зіткнення.

Потім каже собі:

— Ні, складність іде від того, що кожного разу, коли я збираюся закинути їм якийсь докір, або якась зауваження, або напучення, або пораду, я думаю, що й сам теж замолodu був об'єктом подібних докорів, критики, напучень, порад, і я тоді не збирався вислуховувати їх. Часи були іншими, звідси й велика різниця в поведінці, мові, звичаях. Проте мій тодішній склад розуму не дуже відрізняється від їхнього сьгоднішнього. Отже, я не маю ніякого права розмовляти з ними.

Пан Паломар довго коливається між такими двома підходами до розгляду цього питання. Потім доходить висновку:

— Між цими двома ставленнями немає протиріччя. Вирішення проблеми наступництва поколінь залежить від неможливості передавання досвіду, неможливості зробити так, аби інші не повторювали наших помилок. Справжня відстань між поколіннями починається з елементів спільних для обох генерацій, які примушують до циклічного повторення того ж досвіду, так само як поведінка тваринних видів, що передається в біологічний спадок. Тим часом елементи справжньої різниці між нами й ними є результатом незворотних змін, які кожна епоха несе з собою. Тобто вони залежать від тої історичної спадщини, що ми їм залишили в істинний спадок, за який відповідальні перед ними, навіть часом і несвідомо. Отож не маємо нічого, аби навчати: на те, що більше скидається на наш власний досвід, ми не можемо впливати; у тому, що несе наші відбитки, не можемо впізнати себе.

Модель моделей

У житті пана Паломара був період, коли він дотримував ось такого правила: насамперед звести найдосконалішу, найлогічнішу, майже геометричну модель; по-друге, перевірити, чи ця модель може бути використана у випадках, які спостерігав на практиці; по-третє, внести необхідні зміни, аби модель і дійсність збіглися. Такий шлях, розроблений фізиками та астрономами, котрі досліджують будову матерії та всесвіту, здається Паломарові єдиним, котрий би дозволив йому зустрітися віч-на-віч із найскладнішими проблемами людства, і передусім із проблемами суспільства й вибору найкращої форми урядування. Він не мусив забувати, з одного боку, про розпливчасту й божевільну реальність людського суспільства, яке тільки породжує потворність і лихо, а з другого боку, не забувати про модель довершеного суспільного організму, накреслену чіткими лініями: прямі, кола, еліпси, паралелограми, графіки з абсцисами та ординатами.

Аби побудувати модель — Паломар це знав — необхідно від чогось відштовхуватися, тобто мати основні положення, виходячи з яких робити власні висновки. Ці положення — їх називають також аксіомами чи постулатами — ніхто не обирає, їх просто мають, бо, не маючи їх, було б неможливо навіть починати мислити. Отже Паломар теж мав їх, однак через те, що не був ані математиком, ані логіком, його не дуже обходили визначення. А втім, робити висновки було найулюбленишим заняттям Паломара, бо він міг присвятити цьому себе, перебуваючи наодинці з тишею, не потребуючи якогось спеціального обладнання, у будь-якому місці й будь-якого часу, сидячи в кріслі чи прогулюючись. А от щодо індукції, то ставився до неї з певною недовірою, може, через те, що його власний досвід самому здавався приблизним і частковим. Таким чином, побудова моделі була для нього дивом рівноваги між основними положеннями (покишеними в тіні) і досвідом (невловним), проте результат повинен був мати міцнішу консистенцію і за них, і за нього. Справді, в слухно розробленій моделі для забезпечення абсолютного зчеплення складових її частин, кожна деталь мусить бути обумовлена рештою, як у механізмі: коли заклинюється одна шестерня — заклинюється все. Модель, або зразок, за визначенням, є те, в чому немає чого замінити, те, що діє ідеально. Тим часом дійсність, і ми це добре бачимо, не функціонує, розповзається на всі боки; тож нічого не залишається, як змусити її прибрати форму моделі — або батоном, або цукеркою.

Вже віддавна пан Паломар намагався досягти такого ступеня байдужості й відчуженості, коли єдиним, що важить, є спокійна гармонія ліній креслення: всі муки, потрясіння й тиск, які дійсність людського буття мусить перенести, аби стати схожою на модель, повинні вважатися миттєви-

ми та незначними випадковостями. Але якщо на якусь мить він одвертає погляд від гармонійної геометричної фігури, накресленої на небі ідеальних моделей, йому відразу ж упаде в око який-небудь земний пейзаж, де мерзненність і лихо аж ніяк не зникли, а лінії креслення — деформовані, викривлені.

Отже все, що було потрібно зробити, це витончене припасовування, яке вносило б поступові виправлення в модель, аби вона наблизилася до можливої реальності, і в дійсність, аби та наблизилася до моделі. Проте ступінь ковкості людського поріддя не такий-то й високий, як панові Паломару здавалося на початку. Одначе, як компенсація цьому, часом найнегнучкіша модель виявляє несподівану поступливість. Таким чином, якщо моделі не щастить змінити дійсність, дійсність повинна змінити модель.

Правило пана Паломара поступово змінювалося: тепер йому була потрібна велика розмаїтість моделей. Було б дуже добре, якби вони могли перетворюватися одна в одну, відповідно до всякого процесу комбінування, задля такої моделі, котра б якнайкраще відповідала дійсності й своєю чергою завжди складалася з багатьох різних реальностей як у часі, так і в просторі.

Власне, сам Паломар і не розробляв моделей, і не намагався застосувати вже розроблені: обмежувався тим, що уявляв правильне використання чинних, аби заповнити прірву між дійсністю та основами, які на його очах ставали дедалі глибшими. Загалом, способи, в які можна було б керувати моделями, не входили ані до його компетенції, ані до можливості втручатися в це. Цим звичайно опікуються люди, котрі дуже від нього відрізняються, котрі роблять висновки щодо їхньої функціональності на підставі інших критеріїв: передусім, як важелів влади, а не на основі принципів чи їхніх наслідків на життя людей. Це цілком природно з огляду на те, що все, що моделі намагаються моделювати, є завжди система влади. Однак, якщо ефективність системи вимірюється невразливістю й здатністю встояти, модель стає чимось на зразок фортеці, чиї товсті мури приховують внутрішні. Паломар, який від влади й контрвлади завжди очікує найгіршого, закінчив тим, що переконав себе: справді вагоме — це є те, що відбувається *всуцелеч* їм: форма, якої суспільство набуває поволі, мовчки, анонімно, в звичках, у способі мислення, поведінці й становленні шкали цінностей. Коли так, то модель моделей, яка приваблює Паломара, повинна слугувати для отримання моделей прозорих, тонких, мов павутиння; нехай це навіть спричинить розпадання моделей, ба більше: зникнення.

У цьому місці Паломарові не залишалося нічого, як викинути з голови всі моделі й моделі моделей. Але, зробивши й цей крок, він опинився вічна-віч із дійсністю, яку погано знав і яка була такою неоднорідною, щоб можна було сформулювати свої «так», свої «ні» і свої «але». Щоб зробити це, було б краще, аби розум був порожній, аби був обставлений лише пам'яттю про краплі досвіду та натяками на основні положення, які не можна довести. Це не є та лінія поведінки, від якої він би міг отримати велике задоволення, однак вона єдина видається йому такою, що може бути вжитою на практиці.

Доки йдеться про ретельний аналіз негараздів суспільства і зловживань тих, хто зловживає, в нього немає сумнівів (за винятком хіба побоювань, що коли про них багато говорити, то навіть найсправедливіші речі можуть видаватися звичайним повторенням, чимось очевидним і нудним). Йому важче висловитися про засоби їхнього усунення, бо він волів би спочатку пересвідчитися, що ті не спричинять ще більших негараздів та зловживань, і які, навіть розроблені видатними реформаторами, не завдадуть шкоди, будиши втіленими в життя їхніми послідовниками: може, нездарам, може, захищаними людьми, а може, водночас захищаними нездарам.

Пан Паломар міг би впорядкувати й викласти свої гарні думки, однак сумлінність утримує його: а що, як із того всього вийде якась модель? То-

му він вважає за краще тримати свої переконання у плінному стані, перевіряючи їх положення за положенням і роблячи їх непорушним правилом своєї повсякденної поведінки, коли він робить щось і не робить, обирає чи виключає, коли говорять чи мовчать.

РОЗДУМИ ПАЛОМАРА

Світ дивиться на світ

Після низки невдач інтелектуального плану, про які не варто й згадувати, пан Паломар вирішив, що відтепер його основним заняттям буде дивитися на речі ззовні. Трохи короткозорий, неуважний, інтраверт, зосереджений на своїх переживаннях, він, здається, своєю влачею не вписується в той тип людей, котрих звичаєм називають спостерігачами. Однак завжди ставалося так, що деякі речі — кам'яний мур, панцир мушлі, листочок, чайник — мали такий вигляд, ніби вимагали його ретельної і тривалої уваги. Він починав розглядати їх, навіть не усвідомлюючи цього. Його погляд не пропускав жодної деталі, і йому вже несила відірватися від них. Пан Паломар вирішив однини подвоїти увагу: по-перше, не нехтувати тими окликами, які йдуть до нього від речей; по-друге, надавати процесові спостереження тої уваги, на яку він заслуговує.

Саме тут стався перший кризовий момент: певний, що тепер світ розкриє перед ним безмежне багатство речей, на які дивитиметься, пан Паломар робить спробу приглядатися до всього, що впадає в око, але він не отримує від цього ніякого задоволення і полишає ту спробу. Потім надходить друга фаза: пан Паломар переконаний, що потрібно дивитися тільки на певні речі, а не на всі інші, і він мусить йти й знаходити їх. Аби зробити так, він шоразу стикається з проблемами вибору, виключення, переваги. Дуже скоро відчуває, що все псує, так само, як і завжди, коли до справи втручається його власне «я» і всі проблеми, пов'язані з ним.

Проте хіба можна дивитися на речі, залишаючи осторонь власне «я»? Кому належать очі, що дивляться? Взагалі вважають, ніби «я» — це хтось, хто виглядає з власних очей, немов з вікна, й дивиться на неокраїй світ, що шириться перед ним. Отже: є вікно, що дивиться у світ. Попереду — світ, але що ж тоді тут? Також світ, а що ж ви хотіли? Зробивши невеличке зусилля, щоб зосередитися, пан Паломар спромагається зрушити світ звідти й розташувати його по цей бік шибки, на підвіконні. В такому разі, що лишилося за вікном? Світ і там, який зненацька роздвоївся на світ, який дивиться, і на світ, на який дивляться. А він, тобто «я», тобто пан Паломар? А хіба він не є часткою світу, який дивиться на другу частку світу? Або так: виходячи з того, що є світ тут і є світ за вікном, тоді, можливо, «я» є нічим іншим, як тим вікном, крізь яке світ дивиться на світ? Для того щоб дивитися на себе, світові потрібні очі (й окуляри) пана Паломара.

Відтак, нині пан Паломар дивитиметься на речі ззовні, а не зсередини. Однак і цього не досить: він дивитиметься на них поглядом, який іде ззовні, а не зсередини. Воліє відразу ж поставити експеримент: наразі не він дивиться, а світ ззовні дивиться назовні. Встановивши й це, Паломар роздивляється довкола, очікуючи на повсюдні зміни. Де тобі! Його оточує таке саме сіре повсякдення. Потрібно проаналізувати все від самого початку. Не досить, аби ззовні дивилися назовні: від речі, на яку дивляться, мусить йти траєкторія, яка б пов'язувала її з тим «чимось», що дивиться на неї.

Німа безліч речей мусить подати знак, оклик, підморгнути. Одна річ вирізняється поміж інших із заміром щось означати... Що? Саму себе. Кожна річ відчуває задоволення, коли на неї дивляться інші речі, і тільки тоді, коли вона певна, що означає саму себе, та й годі, в оточенні речей, що означають тільки себе, та й годі.

Авжеж, випадки такого штибу трапляються не часто, однак рано чи пізно вони мусять виявитися: достатньо лише зачекати, поки справдиться один з таких щасливих збігів, коли світ має бажання сам дивитися, й щоб саме в цю мить дивилися на нього, й щоб саме в цей час пан Паломар перебував там, серед усього цього. Гай-гай, пан Паломар не повинен навіть сподіватися, бо таке трапляється лише тоді, коли цього менш за все сподіваєшся.

Всесвіт як дзеркало

Пан Паломар дуже страждає через те, що йому важко спілкуватися з ближніми. Він задрить тим людям, які мають хист завжди знаходити правильне слово, правильний підхід до кожного, які почувуються вільно з кожним, хоч хай там хто, й які поводять себе так, що й ті почувуються вільно; які, з легкістю рухаючись проміж людей, миттєво схоплюють, коли їм потрібно захищатися, встановлювати дистанцію, а коли здобувати людську прихильність та довіру; які виявляють усе найкраще, що є в них, у спілкуванні з іншими, і які заохочують тих інших віддавати все найкраще; які з першого погляду розуміють, чого можна очікувати від ближнього особисто йому і взагалі.

— Цей талант, — каже собі Паломар із сумом людини, позбавленої таланту, — даровано тим, хто живе в гармонії зі світом. Тим, для кого цілком природно встановлювати злагоду не тільки з людьми, але й з речами, місцями, ситуаціями, плином сузір'їв небесним склепінням, поєднанням атомів у молекули. Ця лавина одночасних подій, яку ми називаємо всесвітом, не тягне за собою щасливих, котрі знають, як прослизнути в найвужчу лазівку межі незчисленних сплетінь, перестановок та низками наслідків, ухиляючись від траєкторій смертоносних метеоритів, переймаючи в польоті лише цілющі промені. Тим, хто є товаришем всесвітові, всесвіт — теж товариш.

— Я ніколи не зміг би, — зітхає пан Паломар, — бути таким, як вони.

Він приймає рішення зробити спробу наслідувати їм. Відтепер усі свої сили спрямує на досягнення гармонії як із людством, ближніми, так і зі спіраллю найвіддаленішої галактичної системи. Для початку, зважаючи на те що з ближніми в нього дуже багато проблем, Паломар спробує поліпшити свої стосунки з усесвітом. Він зменшує до мінімуму зустрічі з людьми; зникає не замислюючись, проганяючи з думки все настирне. Зоряними ночами спостерігає за небом, читає книжки з астрономії, опановує ідею зіркового простору, яка тепер стає постійною приналежністю його розумового оснащення. Затим намагається зробити так, щоб у його думках одночасно були присутніми речі найближчі й найвіддаленіші: коли запалює люльку, увага до полум'я сірника, від якого в горні люльки розгориться вогонь, даючи початок повільному перетворенню тютюну на попіл, він навіть на мить не мусить забувати про вибух супернової зірки, що стався у Великій Магеллановій туманності саме цієї миті (тобто кілька мільйонів років тому). Думка, що в усесвіті все між собою пов'язано й відповідним чином співвідноситься, ніколи не полишає його. Незначна зміна яскравості туманності Гранкє чи то згущення кулястого утворення в Андромеді не можуть не мати, нехай і незначного, впливу на функціонування його програвача або свіжість листочків крес-салату на тарілці.

Коли впевнився, що точно визначив своє місце серед німотного простору речей, що плавають у порожнечі, поміж пороху дійсних чи можливих подій, які ширяють у просторі й часі, Паломар вирішує, що час уже застосувати цю космічну мудрість до стосунків із собі подібними. Він поспішає повернутися в суспільство, відновлює знайомства, дружбу, ділові взаємини, піддає ретельному суду совісті свої зв'язки й уподобання. Він очікує побачити перед собою людський пейзаж, нарешті чіткий, зрозумілий, без туману, пейзаж, де міг би пересуватися, рухаючись вільно й упевнено. Так

воно і є? Та де там! Він починає з головою занурюватися в плутанину недомовок, хитань, компромісів, невиконаних обіцянок; незначні проблеми завдають клопоту, найскладніші — виявляються не чим іншим, як дріб'язком. Хоч би що казав чи робив, було незугарним, недоречним, нерішучим. Що ж не спрашює?

А ось що: споглядаючи зірки, він звик вважати себе безіменною й безтілесною точкою, навіть інколи забував про своє існування. Наразі, спілкуючись із людьми, неможливо не залучати до гри себе самого, і тепер він не знав, де перебуває сам. У стосунках із кожною людиною необхідно знати напевне, як поводити себе з нею, бути впевненим у реакції, яку викликає в тебе присутність іншого: огиду чи прихильність, справжню зверхність, удавану, зацікавленість чи недовіру або байдужість, зверхність чи приниження, реакцію учня чи вчителя, вистави, де він актор чи глядач, і на основі всього цього та на основі реакції того іншого встановити правила гри, котрих вони дотримуватимуть під час їхньої зустрічі, погодити ходи та контрходи, якими користуватимуться. Зважаючи на все це, перш ніж роздівлятися інших, необхідно добре знати, а що є ти сам. У цьому й полягає пізнання ближнього: воно обов'язково йде через пізнання себе самого; а якраз цього й бракує Паломарові. На таке потрібні не лише знання, а й розуміння, узгодженість власних засобів, мети й спонукань, що означає можливість бути хазяїном своїх уподобань та дій, контролювати й направляти їх, а не силувати й придушувати їх. Люди, нехибність і природність кожного слова й кожного поруху яких викликає в нього захоплення, передусім живуть у злагоді із самими собою, а вже потім — зі всесвітом. Паломар, який себе не полюбає, робить усе можливе, аби уникнути зустрічі із собою вічна-віч. Через це визнає за краще сховатися проміж галактиками. Зараз він зрозумів, що спочатку йому потрібно віднайти свій внутрішній спокій і лад. Всесвіт, мабуть, може спокійно йти своїм шляхом; а він, певна річ, ні.

Шлях, що залишається відкритим для нього, є ось цей: віднині він, пан Паломар, присвятить себе пізнанню власного «я», досліджуватиме свою внутрішню географію, складе діаграму поривань душі, добуде формули та теореми, націлить свого телескопа на орбіти, якими ходив упродовж життя, а не на орбіти сузір'їв.

— Ми не можемо нічого пізнати поза нами самими, переступаючи через самих себе, — подумки говорить він тепер, — усесвіт є тим дзеркалом, у якому можемо бачити тільки те, чого навчилися, пізнаючи себе.

Ось і ця нова фаза на його шляху в пошуках мудрости добігає кінця. Нарешті він зможе помандрувати поглядом, спрямованим усередину себе. Що там побачить? А чи здасться йому його внутрішній світ безмежним спокоем у вигляді сяючої спіралі? А чи побачить, як у тиші плывуть параболами та еліпсами планети, зірки, котрі визначають владу та долю? А чи побачить сферу безконечного кола, центром якої є його «я» і в кожній точці якої — центр?

Пан Паломар розплющує очі: те, що постає перед його поглядом, він, здається, вже бачив кожного дня: вулиці, межі високими облупленими ребристими мурами яких юрмляться люди. Поспішаючи, вони розштовхують одне одного ліктями, не дивлячись одне одному в обличчя. Вглибині зоряне небо посилає вривчасте світло, мов розхитаний механізм, що тіпається й рипить усіма своїми незмащеними шестернями, сторожовою охороною небезпечного покривленого всесвіту, що так само, як і він, ніяк не знайде спокою.

Як навчитися бути мертвим

Пан Паломар вирішив однині робити так, нібито він мертвий, щоб дивитися, як ітимуть справи в світу без нього. З певного часу він відчуває: стосунки між ним та світом уже не є такими, як колись: якщо раніше йо-

му здавалося, ніби вони чекали чогось один від одного, то зараз він і не пам'ятає, ані чого він чекав, поганого чи гарного, ані чому це чекання постійно тримало його в стані тривожного збудження.

Отже, зараз пан Паломар мав би відчувати полегшу, бо йому вже було непотрібно запитувати себе, а що ж готує для нього світ; він мав би також відчути й полегшу світу, якому вже не було необхідності піклуватися про нього. Проте самого очікування насолоди від цього спокою було досить, аби викликати в пана Паломара бентегу.

Таким чином, бути мертвим не так-то й легко, як це може здаватися. По-перше, не треба плутати «бути мертвим» із «не бути ним», стан, який охоплює неосяжний часовий простір до народження, і який, певно, є симетричним такій же безмежності, яка йде слідом за смертю. Справді, перш ніж народитися, ми всі є складовою частиною безкінечних можливостей, які можуть або не можуть реалізуватися, тим часом по смерті вже не можемо реалізувати себе ані в минулому (до якого тепер належимо цілком, однак на яке більше не годні впливати), ані в майбутньому (в яке нам, незважаючи на наш вплив на нього, вхід заборонено). Випадок з паном Паломаром насправді набагато простіший, оскільки його здатність впливати на щось чи на когось завжди була мізерною. Світ чудово обійдеться й без нього, і він може спокійно вважати себе мертвим, навіть не змінюючи своїх звичок. Проблема не в зміні того, що він робить, а в зміні того, чим він є, точніше — в тому, чим він є для світу. Колись під «світом» пан Паломар розумів «світ і він», зараз же йдеться про нього та світ без нього.

«Світ без нього» означатиме кінець тривоги? Світ, у якому все відбувається незалежно від його присутності й дій, законів, чи необхідності, чи раші, які його не стосуються? Хвиля б'є в скелю й підмиває її; набігає ще одна хвиля, ще одна й ще одна. Незалежно від того, чи він є, чи його немає, все й далі відбуватиметься. Полегшення від «бути мертвим» є, мабуть, оце: коли усунуно пляму занепокоєння, тобто твою присутність, єдине, що важить, — це низка подій, які відбуваються під сонцем у своїй незворушній безтурботності. Все — спокій або прагне спокою, навіть урагани, землетруси, виверження вулканів. Але хіба це не той самий світ, коли там був ти? Коли кожен буревій водночас ніс із собою й наступну тишу, готував ту мить, коли всі хвилі розіб'ються об берег, а вітер вичерпає свою силу? Може, «бути мертвим» означає перейти до океану хвиль, які завжди лишаються хвилями, і тому марно чекати, що море втихне.

Погляд мертвих завжди трохи благальний. Місця, ситуації, випадки здебільша ті самі, що вони їх колись знали, і впізнання їх завжди викликає певне почуття задоволення. Однак водночас вони помічають багато змін, великих чи незначних, які самі по собі могли б бути й прийнятними, якби відповідали послідовному, логічному розвитку подій, але натомість виявляються необґрунтованими й неправильними, й це дратує, передусім тому, що кожен завжди намагався втрутитись, аби зробити поправку, яка здавалася йому кінче потрібною і яку зараз він зробити не може, бо він мертвий. Через це в їхньому вигляді неприйняття — майже розгубленість, але разом із тим і самовтіха, так само як у тих, хто знає, що важить лише їхній власний минулий досвід, а на все інше можна не зважати. Потім не баряться з'явитися відчуття, яке заволодіває всіма думками: полегшення від того, що знаєш; усі проблеми тепер стали проблемами інших, їхнім клопотом. Мертвих нічогоїсенько не мусить обходити, бо вони більше не думають. І навіть якщо це може здатись аморальним, саме в цій безвідповідальності мертві знаходять привід для втіхи.

Що ближче стан душі пана Паломара підходить до описаного вище, то більше думка бути мертвим здається йому природнішою. Звісно, ще не було повної відчуженості, яку він уважав приналежністю мертвих, як не було й міркувань, котрі не піддавалися б жодному поясненню, ані виходу за власні межі, мов з тунелю, що веде до інших вимірів. Часом пан Паломар

обманює себе, ніби звільнився бодай від роздратування, що супроводжувало його все життя, коли він бачив, як інші помиляються у всьому, хоч би що робили, і коли думав, начебто він теж на їхньому місці зробив би не менше помилок. Проте хай там як, він усвідомлював би це. Однак, насправді, він не звільнився, й він розуміє, що нетолерантність до власних і чужих помилок увічниться разом із самими помилками, яких жодна смерть не перекреслить. Тож будь-що треба до цього зикати: для Паломара «бути мертвим» означає зикнути до розчарування бачити себе таким самим, яким він був досі, в остаточному стані, без жодної надії на зміни.

Паломар не недооцінює переваг, які стан живого дає порівняно зі станом мертвого, не в сенсі майбуття, де ризик завжди дуже значний, а самі здобутки можуть бути короткочасними, в сенсі ж можливості — покращити форму власного минулого. (Якщо тільки ви вже геть незадоволені власним минулим — випадок дуже й дуже нецікавий, аби розглядати його.) Життя людини складається із сукупності подій, остання з яких може повністю змінити всі попередні, й не тому, що важить більше від них, а через те що, включені до життя, вони розташовуються не в хронологічному порядку, а відповідно до їхньої внутрішньої будови. Наприклад, хтось уже в зрілому віці читає дуже важливу для нього книжку, що змушує його сказати: «Як же я міг жити, не прочитавши її?» або ж так: «Шкода, що я не прочитав її замало!» Проте в цих твердженнях не так-то й багато сенсу, особливо в другому, бо з моменту, коли він прочитав ту книжку, його життя перетворюється на життя того, хто прочитав ту книжку, і дуже мало важить, прочитав він її рано чи пізно в житті, бо навіть його попереднє життя наразі набуває форми, позначеної тим читанням.

А ось це є найважчим кроком для тих, хто воліє навчитися бути мертвим: переконати себе, що власне життя — це замкнена сукупність, усе в минулому, до якого нічого не можна додати, не можна запровадити зміни в майбутні зв'язки між його різними елементами. Звичайно, ті, що й далі живуть, опираючись на зміни, які побачили раніше, можуть унести деякі зрушення навіть у життя мертвих, надаючи форму тому, що не мало її або, здавалося, має не таку форму: наприклад, визнаючи оборонцем справедливості того, кого паллюжили за його протизаконні дії, звеличуючи якогось поета чи пророка, якого колись таврували як психопата чи божевільного. Проте, ці зміни мають значення передусім для живих. Мертвим дуже важко мати з цього зиск. Кожен складається з того, що він пережив, та світу, в якому жив, і цього ніхто не може в нього відібрати. Той, хто страждав, залишиться із своїми стражданнями; якщо його позбавити їх, то це вже буде не він.

Тому Паломар готується стати мерцем-диваком, який насилу несе прилюдно бути таким, яким він є, однак який не схильний ні від чого свого відмовлятися, навіть якщо той тягар і заважкий.

Звичайно, можна також зробити ставку на засоби, що забезпечують, бодай частково, збереження себе в нащадках. Їх можна поділити на дві категорії: біологічний спосіб, який дозволяє передати потомству ту частину, що називають генетичним надбанням, і спосіб історичний, котрий дозволяє залишити в пам'яті й мові живих той великий чи малий досвід, який навіть найубогіший збирає й накопичує. Ці два способи можна було б також вважати за один, коли припустити, що наступництво поколінь є фазами життя однієї окремо взятої людини, яке триває віки й тисячоліття. Але тоді не лишається нічого іншого, як відстрочити цю проблему від часу смерті індивідуума до моменту зникнення людства взагалі, хоч би як нескоро це сталося.

Паломар, розмірковуючи про свою смерть, починає думати про кінець як виду тих останніх людей на Землі або своїх наступників чи спадкоємців: на спустошену й безлюдну Землю висаджуються дослідники з іншої пла-

нети, розшифровують доріжки ієрогліфів на пірамідах та записи на перфокартах електронних калькуляторів. Пам'ять про людство відроджується з попелу й поширюється населеними зонами Всесвіту. І так, повертаючись у часі, планета добігає тої миті, коли настає виснаження й смерть у порожньому небі, коли остання матеріальна підтримка пам'яти про життя зникне в спалаху полум'я або ж її атоми скристалізуються в кригу непорушного порядку.

— Якщо час має дійти кінця, то його можна описати мить за миттю, — сам собі каже пан Паломар. — І тоді кожна мить, якщо її описувати, тягтиметься й тягтиметься без кінця й краю.

Він приймає рішення взятися за описування кожної миті свого життя, і доки їх усіх не опише, ніколи не уявлятиме себе мертвим. І тієї ж самої миті він помирає.
