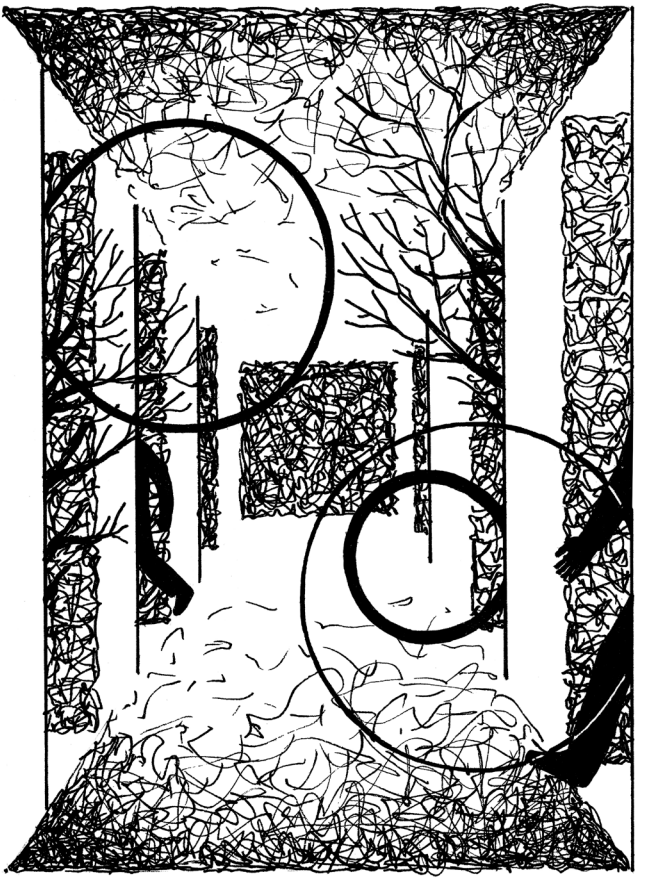
АБСОЛЮТНИЙ ВАКУУМ



St. Lem

«DOSKONAŁA PRÓŻNIA»

(«Czytelnik» — Warszawa)

Написання рецензій на неіснуючі книжки — не винахід Лема; не лише в сучасного письменника — Х.-Л. Борхеса — ми знаходимо такі спроби (наприклад, «Обговорення твору Герберта Квейна» в томі «Лабіринти»), цей задум сягає далі — і навіть Рабле не був першим, хто його застосував. Але «Абсолютний вакуум» курйозний тим, що він хоче бути антологією таких-от саме критичних статей. Систематичність педантизму чи жарту? Ми підозрюємо автора в жартівливих намірах, і цього враження не послаблює вступ — довжелезний і сухий, у якому ми читаємо: «Написання роману — це форма втрати творчих свобод (...) Своєю чергою, рецензування книг — це ще менш шляхетна каторга. Про письменника принаймні можна сказати, що він сам себе зневолив — вибраною темою. Критик — у гіршому становищі: як каторжник до своєї тачки, так до обговорюваного твору прикований рецензент. Письменник втрачає свободу у власній, а критик — у чужій книзі».

Емфаза цих спрощень надто явна, щоби сприймати її серйозно. У наступному абзаці вступу («Автозоїль») ми читаємо: «Література досі нам розказувала про фіктивні п о с т а т і . Ми підемо далі: будемо описувати фіктивні к н и г и . Ось шанс повернути собі творчу свободу, і водночас поєднати шлюбними узами два суперечні духи — белетриста і критика».

«Автозоїль», робить висновок Лем, має бути творінням, вільним «у квадраті», оскільки критик тексту, будучи введеним у сам цей текст, матиме більше шансів для маневру, ніж оповідач традиційної чи нетрадиційної літератури. Із цим можна було б погодитися, бо справді, література сьогодні бореться за більшу дистанцію щодо свого творіння, як бігун — за друге дихання. Гірше, що цей

вчений вступ якось не хоче закінчуватися. Лем розповідає в ньому про позитивні сторони небуття, про ідеальні математичні об'єкти і про нові метарівні мови. Як на жарт це вже трохи затягнуте. Мало того — цим вступом Лем вводить в оману читача (а може, і самого себе?). Адже «Абсолютний вакуум» складається з псевдорецензій, які є не тільки збіркою жартів. Я поділив би їх, не погоджуючись із автором, на такі три групи:

1) Пародії, літературні підробки і кпини: сюди належать «Робінзонади», «Ніщо, або Послідовність» (обидва тексти кепкують, кожен по-своєму, з «нового роману»), можливо, іще — «Ти» і «Гігамеш». Щоправда, позиція «Ти» досить ризикована, позаяк вигадати п о г а н у книжку, яку можна рознести в пух і прах за те, що вона погана, — це надто дешево. Найоригінальнішим формально є роман «Ніщо, або Послідовність», оскільки його, поза сумнівом, ніхто не міг би написати, тож застосований прийом — псевдорецензія — робить можливою акробатичну штучку: критику книги, якої не тільки нема, але й не може бути. «Гігамеш» мені сподобався найменше. Йдеться про мішок і про шило; але чи справді варто збувати т а к и м и дотепами шедеври? Можливо, якщо сам їх не пишеш.

2) Чернеткові нариси (бо це, зрештою, своєрідні чернетки), як-от «Групенфюрер Людовік XVI» чи «Ідіот», а також «Проблема темпу». Кожен із них міг, хтозна, стати ембріоном доброго роману. Але ці романи ще би треба було спочатку написати. Переказ, критичний чи ні, — це, врешті-решт, лише закуска, що викликає в нас апетит на страву, якої немає в кухні. Чому немає? Критика інсинуаціями — це нечесна гра, але один раз я собі це дозволю. В автора були ідеї, яких він не міг реалізувати у повному форматі; написати не вмів, а не писати йому було шкода: ось і вся генеза цієї частини «Абсолютного вакууму». Лем, достатньо кмітливий, щоб передбачити саме такий докір, вирішив захиститися — вступом. Тому він говорить в «Автозоїлі» про вбогість творчої майстерні прозаїка, про те, як-то треба по-ремісничому витесувати описи, що «маркіза вийшла з дому о п'ятій». Але добра майстерня — не вбога. Лем злякався труднощів, які ставила кожна з цих трьох книжок, наведених мною тільки як приклади. Він волів не ризикувати, відкрутитися, ухилитися від прямих відповідей. Як «кожна книжка є могилою безлічі інших, які вона знищила, бо витіснила», він дає зрозуміти, що ідей у нього більше, ніж біологічного часу (ars longa, vita brevis[1]). Але значних, багатообіцяючих ідей немає аж так багато в «Абсолютному

[1] Життя коротке, мистецтво вічне (*лат.*, афоризм грецького лікаря Гіппократа).

вакуумі». Є в ньому покази майстерності, про які я згадував; але тоді йдеться про жарти. Однак я підозрюю серйознішу річ, а саме — нездійсненну тугу.

Про те, що я не помиляюся, переконує мене група останніх творів тому, таких, як «De Impossibilitate Vitae», «Культура як помилка» — а особливо! — «Нова Космогонія».

«Культура як помилка» перевертає з ніг на голову погляди, які Лем неодноразово виголошував як у своїх белетристичних книгах, так і в дискурсивних. Лавиноподібний вибух технологій, який там дістав клеймо ліквідатора культури, тут проголошується визволителем людства. Другий раз Лем виявляється відступником у «De Impossibilitate Vitae». Нехай не введе нас ув оману забавний абсурд довгих причинових ланцюгів сімейної хроніки: йдеться не про ці комічності фабули, а про атаку на святая святих — на теорію імовірності, а отже, випадку, а отже, тієї категорії, на якій він будував і зводив різноманітні свої численні концепції. Атака відбувається у блазенській ситуації, і це має затупити її вістря. Тож чи була вона бодай мить задумана не як гротеск?

Такі сумніви розвіює «Нова Космогонія», воістину piece de resistance книги, схована в ній, ніби троянський кінь. Це ані не жарт, ані неіснуюча рецензія, тож що це, властиво? Надто важкий був би це жарт, обвішаний такою масивною науковою аргументацією — відомо ж, Лем з'їв енциклопедії, достатньо потрясти ним, щоби посипалися логарифми і формули. «Нова Космогонія» — це неіснуюча промова лауреата Нобелівської премії, яка змальовує революційний образ Всесвіту. Якби я не знав жодної іншої книги Лема, то міг би, врешті-решт, припустити, що це мав бути анекдот для тридцяти втаємничених, тобто фізиків та інших релятивістів у всьому світі. Однак це видається неправдоподібним. А отже? Я знову вбачаю задум, який осяяв автора — і якого він злякався. Звичайно, він ніколи в цьому не зізнається, і ані я, ані ніхто інший не доведе йому, що він серйозно підійшов до образу Космосу як Гри. Він завжди може послатися на жартівливість контексту, на саму назву книги («Абсолютний вакуум» — а отже, йдеться «про ніщо»), зрештою, найкращий притулок і відмовка — це licentia poetica[1].

І все-таки я гадаю, що за всіма цими текстами криється серйозність. Космос як Гра? Задумана Фізика? Поклонник науки, який лежить ниць перед Її св. методологією, Лем не міг проголосити себе першим єресіархом і відщепенцем. І тому він не міг цю думку

[1] Поетична вільність *(лат.,* Сенека).

вкласти у жодне дискурсивне висловлювання. А знову ж таки зробити ідею «Гри в Космос» віссю фабулярної інтриги — це означало написати ще один, котрийсь там за порядком твір «нормальної Science Fiction».

То що ж залишалося? На здоровий глузд — нічого іншого, ніж мовчати. Отож книжки, яких літератор не пише, за які він не візьметься поза будь-яким сумнівом, нехай там не знати що, яким можна приписати фіктивних авторів — такі книжки, через те, що вони не існують, мабуть, дивовижно схожі на урочисте мовчання? Чи можна ще більше відсторонитися від гетеродоксальних думок? Якщо говорити про ці книги, про ці виступи, як про чужі, — це майже те саме, що говорити — мовчки. Особливо якщо це відбувається в жартівливому антуражі.

А отже, з виношеного під серцем довгорічного голоду за поживним реалізмом, з думок, надто зухвалих щодо власних поглядів, щоб можна було їх висловити прямо, з усього, про що марно мріється, — якраз і виникнув «Абсолютний вакуум». Теоретичний вступ, який начебто обґрунтовує «новий жанр літератури», — це маневр для відвернення уваги, це навмисно експонований рух, яким престидижитатор відводить наш погляд від того, що він н а с п р а в д і робить. Ми маємо повірити, що відбудуться покази спритності, коли насправді — інакше. Це не прийом «псевдорецензій» породив ці твори, це вони, вимагаючи — намарно — вираження, скористалися цим прийомом як виправданням і претекстом. За відсутності цього прийому усе залишилося б у сфері замовчувань. Адже йдеться про зраду фантазування на користь добре приземленого реалізму, про ренегатство в емпіриці, про єресь у науці. Невже Лем думав, що цю його махінацію не викриють? Вона зовсім проста: зі сміхом кричати про те, про що не смів би серйозно прошептати. Усупереч тому, що говорить вступ, критик не мусить бути «прикований до книги, як каторжник до тачки»: не в тому його свобода, що він може книжку вивищити або принизити, а в тому, що він може через неї поглянути, як через мікроскоп, на автора, і тоді «Абсолютний вакуум» виявляється розповіддю про те, чого хочеш, але чого немає. Це книга нездійснених мрій. І єдиним вивертом, яким ще міг би скористатися Лем, заплутуючи сліди, була б контратака: у вигляді твердження, що це не я, критик, а він сам, автор, написав цю рецензію і зробив з неї чергову частку «Абсолютного вакууму».

«LES ROBINSOBADES»

par Marcel Coscat
(Ed. du Seuil — Paris)

Після Робінзона Дефо прийшов, препарований для дітвори, швейцарський Робінзон і безліч далі здитинілих версій безлюдного життя; а кілька років тому паризька «Олімпія» опублікувала, йдучи в ногу з часом, «Сексуальне життя Робінзона Крузо», простацький твір, автора якого і називати не варто, бо він сховався під одним із тих псевдонімів, що становлять власність самого видавця, який наймає поденників пера з відомою метою. Але на «Робінзонади» Марселя Коска варто було почекати. Це товариське життя і суспільно-корисна праця Робінзона Крузо, його складне, важке і багатолюдне життя, бо йдеться про соціологію самотності — про масову культуру безлюдного острова, який ледь не лускає від скупчення людей наприкінці роману.

Пан Коска не написав, як швидко помічає читач, твору плагіаторського або комерційного характеру. Він не займається ні сенсацією, ні порнографією безлюддя, спрямовуючи хіть жертви корабельної катастрофи на пальмові дерева з їхніми волохатими кокосами, на риб, кіз, сокири, гриби і копченини, врятовані з розбитого корабля. У цій книзі, наперекір «Олімпії», Робінзон вже не є роз'юшеним самцем, який, ніби фалічний єдиноріг, топче чагарники, посіви цукрової тростини і бамбуку, ґвалтує піски пляжу, гірські вершини, води затоки, крики чайок, бундючні тіні альбатросів або акул, яких шторм приганяє до берега. Спраглий таких речей не знайде у цій книзі поживи для роз'ятреної уяви. Робінзон Марселя Коска — це логік у чистому стані, крайній конвенціоналіст, філософ, який зробив з доктрини такі далекі висновки, які лише було можливо, а катастрофа корабля — трищоглової «Патриції» — була для нього тільки відкриттям воріт, перерізанням шнурів, приготуванням лаборатор-

ної апаратури під експеримент, бо це був акт, який дав йому змогу добратися до власного єства, не спотвореного наявністю Інших.

Сергій Н., з'ясувавши своє становище, не стільки смиренно погоджується, скільки вирішує стати справжнім Робінзоном, починаючи від добровільного прийняття саме цього імені, що є раціонально остільки, оскільки з дотеперішнього життя він вже не зможе мати ніякої користі.

Доля жертви катастрофи, у сукупності побутових незручностей, і так достатньо неприємна, щоб її було варто доправляти свідомо марними зусиллями пам'яті, що тужить за втраченим. Такий світ, яким його застаєш, треба по-людськи облаштувати; а отже, як острів, так і себе, вирішує колишній Сергій Н. зробити від нульового початку. Новий Робінзон п. Коска не має жодних ілюзій; він знає, що герой Дефо був фікцією, а його життєвий прототип — моряк Селькірк — виявився, коли його через роки випадково знайшов якийсь бриг, істотою, яка настільки геть-чисто втратила людську подобу, що аж була позбавлена мови. Робінзон Дефо врятувався не завдяки П'ятниці — той прибув надто пізно, — а тому, що він сумлінно розраховував на компанію хоча й сувору, але найкращу з можливих для пуританина, а саме самого Господа Бога. Це цей товариш нав'язав йому строгий педантизм поведінки, наполегливу працьовитість, критичну оцінку своїх вчинків і особливо ту охайну скромність, яка так розлютила автора паризької «Олімпії», що він її фронтально підняв на роги розгнузданості.

Сергій Н., або Новий Робінзон, відчуваючи в собі якусь творчу силу, одного не створить, поза будь-яким сумнівом, і він про це знає наперед: Всевишній у нього, безсумнівно, не вийде. Він раціоналіст, і саме як раціоналіст береться до справи. Він хоче зважити все, а тому починає з того, чи, може, не було б найбільш розважливо взагалі нічого не робити; це найвірогідніше призведе до божевілля, але хтозна, чи воно не буде цілком зручним становищем? Ба, якби ж то можна було підібрати тип безумства, як краватку до сорочки: гіпоманіакальну ейфорію, з її тривалою радістю, Робінзон навіть охоче б її собі прищепив, але де гарантія, що він не скотиться у депресію, яка закінчується спробами самогубства. Ця думка його відштовхує, особливо з естетичної точки зору, а крім того пасивність не лежить у його натурі. Повіситися чи втопитися він завжди матиме час — тож і такий варіант він відкладає ad acta[1]. Світ снів — говорить він собі, на одній з перших сторінок роману — це те Ніде,

[1] До справ, в архів (*лат.*).

яке може бути просто ідеальним; це утопія, послаблена у виразності, бо хворобливо розчепірена, втопаюча в нічних трудах мозку, який не стоїть тоді на висоті завдань яви. «Уві сні відвідують мене, — мовить Робінзон, — різноманітні особи і ставлять мені запитання, на які я не знаю відповіді, поки вона не пролунає з їхніх уст. Чи це мало б означати, що ці особи — кавалки, які відшнуровуються від мого єства, його пуповинне продовження? Говорити так — значить, страшно помилятися. Так, як я не знаю, чи ті в ж е смачні для мене черви, жирненькі білі хробаки, знаходяться під оцим пласким каменем, який я починаю дбайливо підважувати великим пальцем босої ноги, так само я не знаю, що ховається в свідомості тих осіб, які відвідують мене вві сні. Отже, стосовно мого Я ці особи так само зовнішні, як черви: йдеться зовсім не про те, щоби стерти різницю між сном і явою — це шлях божевілля! — а про те, щоб створити новий, кращий порядок. Що вві сні вдається тільки деколи, нашвидкуруч, закручено, хистко і випадково, належить випрямити, стиснути, міцніше з'єднати і посилити; сон, пришвартований до яви, виведений на яву я к м е т о д, слугуючий яві, заселивши яву, напхавши її своїм найкращим товаром, перестане бути сном, а ява, під впливом такого лікування, стане і по-старому тверезою, і по-новому сформованою. Оскільки я сам, я не мушу вже ні з ким рахуватися; але оскільки водночас знання про те, що я є сам, — це отрута для мене, отож я не буду сам; фактично, Господа Бога я не можу собі дозволити, але це ще не означає, що я не можу собі дозволити Нікого!»

І далі мовить наш логічний Робінзон: «Людина без Інших — це риба без води, але так само, як більшість вод брудна і запаскуджена, так само і мої середовища були смітниками. Родичів, батьків, начальників, учителів я не сам собі вибирав, навіть коханок це стосується, бо вони підверталися як попало: я перебирав у тому (якщо взагалі перебирав), що дав випадок. Якщо, як будь-який смертний, я був приречений на випадкові пологово-сімейно-товариські обставини, то нема за чим і шкодувати. А тому — нехай прозвучить перше слово Буття: «Геть цей мотлох!»

Він промовляє, як бачимо, ці слова з піднесенням, яке дорівнює Творцевому «Хай буде...». Адже власне світ і починає Робінзон створювати собі з нуля. Вже не тільки завдяки випадковій катастрофі очищений від людей, а за власним рішенням починає він повномасштабне творення. Такий логічно досконалий герой Марселя Коска накреслює програму, яка його потім знищить і висміє: невже, немов людський світ — свого Творця?

Робінзон не знає, з чого почати: чи він мав би оточити себе ідеальними істотами? Ангелами? Пегасами? (Якусь мить він мав охоту на кентавра). Але, позбавлений ілюзій, він розуміє, що присутність істот, якоюсь мірою ідеальних, вилізе йому боком. Тому він на початок додає собі того, про кого досі, давніше, міг тільки мріяти, а саме вірного слугу, мажордома, гардеробника і лакея в одній особі — грубого (грубі — добродушні!) Глумма. Під час цієї першої робінзонади роздумує наш Творець з челядників про демократію, яку, як і кожна людина (у цьому він впевнений), він терпів лише з необхідності. Ще хлопцем він марив, засинаючи, про те, як би то було добре народитися великим паном у якому-небудь середньовіччі. Тепер нарешті він може здійснити свої мрії. Глумм досить-таки дурний, бо цим він автоматично вивищує свого господаря; до голови йому нічого оригінального ніколи не приходить, тож і від служби він ніколи не відмовиться; усе виконує на льоту, навіть те, чого господар ще не встиг наказати.

Автор зовсім не пояснює, чи працює і як саме Робінзон за Глумма, бо розповідь ведеться від першої (Робінзона) особи; тож бо якщо навіть він (а як же може бути інакше?) сам тишком-нишком робить усе те, що потім видається за наслідки лакейської служби, то діє він тоді в ідеальній бездумності, так що помітні тільки результати цих його трудів. Ледве Робінзон продре вранці очі, ще склеєні сном, а біля його узголів'я вже лежать дбайливо приготовані устрички, такі, як він найбільше любить, злегка посолені морською водою, сочком кваскових трав приправлені до смаку, а на закуску — черви м'якенькі, як масельце, білі, на охайних тарілочках-камінцях; а ось неподалік і черевики блищать, дбайливо вичищені кокосовим волокном, і одяг чекає, каменем, від сонця гарячим, випрасуваний, де і штани мають кант, і в петличці сюртука свіжа квіточка, але пан і так трохи побурчить, снідаючи і вдягаючись, на обід замовляє крячка, на вечерю — кокосове молочко, і щоб було добре охолоджене — Глумм, як і належить доброму мажордомові, слухає наказів, ясна річ, у покірному мовчанні.

Пан бурчить — слуга слухається; пан наказує — слуга мусить; приємне це життя, спокійне, трохи як якийсь відпочинок на селі. Робінзон ходить на прогулянки, збирає найцікавіші камінці, навіть засновує собі їх колекцію, а Глумм тим часом готує їжу — і при цьому сам взагалі нічого не їсть: яка економія на утриманні і зручність! Але невдовзі всередині відносин Пана і Слуги з'являється перша піщинка. Існування Глумма не підлягає сумніву: сумніватися в ньому — це те саме, що сумніватися в тому, що дерева стоять

і хмари пливуть також і тоді, коли ніхто на них не дивиться. Але запопадливість лакея, його старанність, вірний послух, покірність стають просто набридливими. Черевики з а в ж д и чекають начищені, устрички пахнуть біля твердого ложа щоранку, Глумм нічого не говорить — ще б пак, Пан не терпить прислужників-резонерів, але з цього видно, що Глумма як о с о б и взагалі на острові немає; Робінзон вирішує додати щось таке, що би надало витонченості надто простій, а отже, примітивній ситуації. Доробити Глуммові лінощі, непослух, фіґлі в голові не вдасться: такий він уже є, який, властиво, є; надто сильно з ' я в и в с я; тому Робінзон ангажує як помічника-кухарча малого Смена. Це брудне, але пристойне, можна б сказати — майже циганське хлоп'я, трохи ледар, але кмітливий, схильний до витівок, і тепер не Пан, а Лакей починає мати щораз більше роботи — не з обслуговуванням Пана, а з тим, щоби приховувати від панського ока все, що лише цей шмаркач вигадає. У результаті Глумма, позаяк він постійно зайнятий тим, що прикорочує Смена, нема навіть більшою мірою, ніж досі, Робінзон може часом, мимохідь, слухати відголоски Глуммових пересварок, коли їх у його бік доносить морський вітер (голос Глумма, скрекітливий, дивовижно нагадує голос великих крячків, але ж сам він у ці сварки слуг втручатися не буде! Смен відволікає Глумма від Пана? Смен піде геть, його вже вигнали на всі чотири сторони. Навіть устриць він під'їдав!

Пан готовий забути про невеликий епізод — що ж, якщо Глумм не зовсім може. Він легковажить; лайка нічого не допомагає; лакей далі мовчить, тихіший води, нижчий трави, але щось, тепер це ясно, почав собі думати. Не буде Пан вчиняти допит над лакеєм ані допрошуватися від нього щирості — кому ж він має бути сповідником?! Не йде все як по маслу, суворе слово не діє — тож і ти, старий дурню, забирайся мені з очей! Ось тобі платня за три місяці — щоб ти щез!

Робінзон, гордий, як кожен Пан, змарнує цілий день на те, щоби збити пліт, і так він потрапляє на борт розбитої на рифі «Патриції»: грошей, на щастя, баранці не забрали. Рахунок зведено, Глумм зникає — що ж, якщо відраховані гроші він залишив. Робінзон, так принижений лакеєм, не знає, що робити. Він відчуває, що припустився помилки, хоча поки що самою лише інтуїцією: що, що таке не вдалося?

«Я Пан, я все можу!» — говорить він собі одразу ж, щоб підбадьоритися, і ангажує Серідку. Вона є — здогадуємося — водночас зверненням до парадигми П'ятниці і його опозицією (П'ятниця так

відноситься до Серідки, як п'ятниця — до середи). Але це молоде, досить собі просте дівча могло б піддати Пана спокусам. Він би легко міг загинути в її обіймах, чудових, позаяк недосяжних, втратити голову в лихоманці хіті і розпусти, зійти з розуму через бліду, загадкову усмішку, тендітний профілець, босі п'ятки, гіркі від попелу багаття, пахучі баранячим жиром мочки вух. Тож одразу, з доброго натхнення, він робить Серідку — триногою; у більш звичайній, тобто тривіально об'єктивній повсякденності він не міг би цього зробити! Але тут він Пан Творення. Він зробив так, як той, хто, маючи бочку метилового спирту, отруйного, і який у той же час манить до пияцтва, сам її від себе закорковує, оскільки буде змушений жити поряд зі спокусою, якої він ніколи не заспокоїть; і водночас матиме безліч розумової роботи, бо його хтивість постійно пристрасно забиратиме в бочки її герметичний корок. Тому відтепер Робінзон житиме поряд із триногою дівчиною, будучи, звичайно, спроможним уявити собі її б е з середньої ноги, але це й усе. Він залишиться багачем невідданих почуттів, незмарнованих залицянь (бо ж навіщо марнувати їх біля такої особи?). Мала Серідка, яка йому асоціюється і з сиріткою, і з Серединою (Mittwoch, середина тижня: Сексус явно усимволічнений у цьому), стане його Беатріче. Чи це дурне чотирнадцятирічне дівчисько взагалі що-небудь знало про дантейські спазми пожадання Дайте? Робінзон воістину задоволений сам собою. Він її створив, і сам від себе — триногістю — у цьому ж акті забарикадував. Однак справа швидко починає тріщати по швах. Зосередившись на, безперечно, важливій проблемі, Робінзон водночас занедбав так багато важливих рис Серідки!

Перш за все йдеться про речі ще досить невинні. Він хотів би часом підглядати за малою, але в нього достатньо гордості, щоби протидіяти цій забаганці. Але потім по його мозку розповзаються різноманітні думки. Дівчина робить те, що раніше належало до обов'язків Глумма. Збирання устриць — це ще нічого; але догляд за гардеробом Пана, навіть за його особистою білизною? У цьому вже можна вбачати елемент двозначності — та ні! — взагалі однозначності! Тож він тихцем встає, коли вона ще напевно спить, щоб випрати у заточці кальсони. Але, якщо він починає так рано вставати, то чому б, властиво, він не міг один раз, от так, для сміху (але тільки свого, панського, самотнього смішку), випрати її речі? Чи ж не він обдарував її ними? Сам, наперекір акулам, зо два рази випливав, щоб попорпатися у розбитому корпусі «Патриції», — і таки знайшов трохи жіночих лашків, спідничок, суконок, трусиків; а коли він їх випере, треба ж усе повісити на шнурку, між стовбурами двох пальм.

Небезпечна забава! І тим більш небезпечна, що хоча Глумма вже нема на острові як лакея, та він усе-таки не щез до кінця. Робінзон майже відчуває його важке дихання, здогадується про його думки: «Мені Вельможний Пан якось нічого ніколи не виправ». Існуючи, Глумм ніколи б не наважився сказати що-небудь, нафарширване таким зухвалим натяком, але, відсутній, він виявляється фатально балакучим! Нема Глумма, справді: але є порожнеча після нього! Не видно його в жодному конкретному місці, але й тоді, коли він служив, то поводився скромно, і тоді ж не переходив Панові дорогу, на очі не смів показуватися. Тепер Глуммом просто-таки страшить: його патологічно по-лакейськи витріщені очі, його скрекітливий голос — усе насувається, віддалені суперечки зі Сменом — скрекотять у голосі першого-ліпшого крячка; це Глумм наставляє волохаті груди у зрілих кокосах (до чого ж веде безсоромність таких асоціацій!), вигинається лускою пальмових стовбурів і риб'ячими очима (витріщеними!), як утопленик з-під хвилі виглядає Робінзона. Де? А там, де скала на мисі — бо було в Глумма своє маленьке хобі: любив він сідати біля мису і проклинати хрипло старих, а тому цілком ослаблих китів, які пускали свої фонтани в рамках сімейного життя в океані.

Якби ж то можна було з Серідкою домовитися, і таким чином відносини, надто вже неслужбові, осадити, звузити, зробити пристойнішими за послухом і наказом, суворістю і пансько-чоловічою зрілістю! Але ж це проста, в принципі, дівчина; про Глумма вона й не чула; говорити до неї — те ж саме, що говорити до портрета. Якщо навіть вона собі щось своє подумає — то, безсумнівно, ніколи нічого не скаже. Нібито з простоти, з несміливості (адже вона — служниця), але насправді така дівчачість інстинктивно хитра, вона досконало розуміє усім нутром, до чого — ні: п р о т и чого Пан діловий, спокійний, опанований і благородний. Крім того, зникає на цілі години: до ночі її не видно. Може, Смен? Ну бо ж не Глумм, це виключено! Немає його на острові, поза будь-яким сумнівом!

Наївний читач (таких, на жаль, не бракує) вже тут ладний подумати собі, що Робінзон страждає від галюцинацій, що він потрапив у безумство. Нічого подібного! Якщо він і невільник, то тільки власного творення. Адже він не може сказати собі тієї єдиної речі, яка подіяла б на нього радикальним способом — цілюще. А саме, що Глумма взагалі ніколи не було, так само, як і Смена. По-перше, цим самим та, яка є зараз — Серідка — підлягла б, як беззахисна жертва, руйнівному припливу такого явного заперечення. А крім того, один раз так зроблене пояснення, повністю, назавжди вже паралізує Робінзона як Творця. Тож незважаючи на те, що ще станеться, він

так само не може визнати сам собі н е і с н у в а н н я створюваного, як старанний, справжній Творець ніколи не визнає собі з л о с т і від створеного. Адже це б означало, в обох випадках, повне фіаско. Бог з л а не створив; і Робінзон у якомусь н і щ о, за аналогією, також не працює. Кожен — як в'язень свого духовного Творення.

Ось так от Робінзон беззахисно полишений на Глумма. Глумм є — але завжди далі, ніж можна його досягти каменем, палкою, і не поможе навіть наставляння на нього прив'язаної потемки до кілка Серідки (до чого вже Робінзон доходить!). Вигнаний лакей — ніде, а тому всюди. Нещасний Робінзон, який так хотів уникнути абиякості, так намірявся оточити себе вибраними, забруднив собі, позаяк заюрбив Глуммом увесь острів.

Герой терпить справжні душевні муки. Особливо досконалими є описи нічних суперечок із Серідкою, тих діалогів, ритмічно поперемежовуваних її надутим, самичим, спокусливо набрякаючим мовчанням розмов, в яких Робінзон втрачає будь-яку міру, гальма, вся панськість спадає з нього, він вже просто її власність — залежний від її єдиного кивка, руху повік, усмішки. А чує він через темряву ту малу, ледь помітну усмішку дівчини, а коли ж, змучений, облитий потом, перевертається до світанку на жорсткій постелі, приходять йому в голову розв'язні і шалені думки; він починає собі мріяти, що б він міг зробити з Серідкою... може, подіяти райським способом? Звідси — в його думках — натяки, через нагайку з хустки і пітона, на біблійного змія, звідси відрізання, на пробу, голови чайці, меві, щоб із неї, після відтинання літери «М», залишилася сама лише Єва, Адамом якої, ясна річ, був би Робінзон. Але він добре знає, що якщо не може позбутися Глумма, хоча той був йому глибоко байдужий за часів свого лакейства, то вже план ліквідації Серідки означав би катастрофу. Будь-яка форма її присутності краща, ніж розлука — це ясно.

Тож настає історія падіння. Щонічне прання лашків стає якоюсь справжньою містерією. Пробуджений посеред ночі, уважно наслуховує її дихання. Він знає водночас, що тепер може принаймні боротися з собою за те, щоб не рушитися з місця, щоб у т о м у напрямку н е простягти руки — але якби він вигнав жорстоку малу, о, тоді кінець! У перших променях сонця її білизна, така запрана, вибілена сонцем, дірява (о, розташування цих дір!), грайливо тріпотить на вітрі; Робінзон зазнає усіх можливих найбанальніших мук, які є привілеєм нещасливого закоханого. А її надбите дзеркальце, а її гребінець... Робінзон починає втікати з печери-помешкання, він уже не гидує рифом, з якого Глумм обзивав старих, лінивих китів. Але

довше так бути не може: тож хай не буде. І ось він поспішає на пляж, щоб чекати на великий, білий корпус «Ферганіка», трансатлантичного пароплава, який шторм (також, мабуть, принагідно створений уявою?) викине на важкий пісок, що пече ступні, засіяний блискотом помираючих перлівниць. Однак що б то воно значило, що деякі перлівниці ховають у собі шпильки до волосся, а інші випльовують м'якослизовим мляскотом — під ноги Робінзона — намочені недопалки «кемелів»? Чи не вказує твір виразно, цими знаками, на те, що навіть пляж, пісок, колихлива вода і її піна, що стікає в топіль по поверхні, також уже не є частками матеріального світу? Але чи це так, чи не так — у будь-якому випадку та драма, яка починається на пляжі, коли корпус «Ферганіка», що розпорюється на рифах у нестерпному гуркоті, висипає свій неймовірний вміст перед танцюючим Робінзоном, ця драма цілком реальна, як плач невідвзаємнених почуттів...

Від цього місця, мусимо визнати, книга стає дедалі важче зрозумілою і вимагає неабиякого зусилля з боку читача. Сюжетна лінія, досі чітка, заплутується і петляє. Невже автор зумисне хотів дисонансами замутити значення історії кохання? Для чого служать два високоногі стільчики, які народила Серідка — ми здогадуємося, що їх триногість — це проста спадкова риса, це ясно, гаразд, але хто був батьком цих стільчиків? Чи твір уже дійшов до стану непорочного зачаття меблів??? Чому Глумм, який перед тим тільки плював на китів, виявляється їх родичем (Робінзон говорить про нього Серідці як про «двоюрідного брата китоподібних»)? І далі: на початку другого тому Робінзон має від трьох до п'яти дітей. Невизначеність числа ми ще розуміємо: це одна з рис галюцинаторного світу, коли він надто вже ускладнився: Творець, безсумнівно, уже неспроможний нормально втримати одночасно в пам'яті всі деталі створеного. Дуже добре. Але від кого в Робінзона ці діти? Чи він створив їх чистим наміреним актом, як перед тим Глумма, Серідку, Смена, чи зачав їх у посередньо уявленому акті — з жінкою? Про третю ногу Серідки в другому томі немає жодного слова. Чи це б означало своєрідну антикреаційну е к с т р а к ц і ю? У восьмому розділі це, здається, підтверджує той фрагмент розмови з котом «Ферганіка», в якому той говорить Робінзонові: «Ти, вирвиного». Але оскільки цього кота Робінзон ані не знайшов на кораблі, ані не створив якось інакше, бо кота вигадала та тітка Глумма, про яку дружина Глумма говорить, що та була «повитухою гіперборейв», невідомо, на жаль, чи в Серідки були, крім стільчиків, ще якісь діти, чи ні. Серідка цих дітей не визнає: принаймні таким чином, що не відповідає на жодні

запитання Робінзона під час великої сцени ревнощів, в якій нещасний вже плете зашморг з кокосового волокна.

«Неробінзоном» називає себе герой у цій сцені, і навіть «НІЧОГОНЕРОБИНЗОНОМ». Але якщо стільки речей він досі зробив (себто створив), то як треба розуміти цей пасаж? Чому Робінзон говорить, що хоча він і не так докладно триногий, як Серідка, та все-таки у цьому плані він на неї певною мірою віддалено схожий — це саме по собі ще сяк-так можна зрозуміти, але це зауваження, яким закінчується перший том, не має в другому ні анатомічного, ні художнього продовження. Далі, історія тітки з роду гіпербореїв виглядає радше вульгарно, як і дитячий хор, який акомпаніює її метаморфозі («Нас тут три, чотири і пів, старий П'ятнику», причому П'ятник — це дядько Серідки по батьковій лінії; про нього риби булькочуть у III розділі, знову йдеться про якісь асоціації з п'ятами, але невідомо, чиїми).

Чим далі в другий том, тим більше він збиває з пантелику. Робінзон безпосередньо з Серідкою вже взагалі не розмовляє в другій його частині: останній акт спілкування — це той лист, вночі, в печері, у попелі багаття навпомацки нею написаний, лист до Робінзона, який він прочитує на світанку — але тремтить ще перед цим, здогадуючись про його зміст у потемках, коли водить пальцями по вистиглій золі... «щоб їй дав нарешті спокій!» — написала, а він, не сміючи нічого вже відповісти, втік ні з чим — навіщо? Щоб організувати вибори «Міс Перлівниця», щоб лупцювати дрючком пальми, обзиваючи їх останніми словами, щоб на пляжній променаді кричати про свій план, як впрягти острів до китових хвостів! І саме тоді, протягом пів дня до обіду, виникають ті натовпи, які Робінзон викликає до існування абияк, знічев'я, виписуючи прізвища, імена, прізвиська на чому попало — після чого, здається, настає повний хаос: як-от сцени зі збиванням плоту і його розбиванням, з будуванням дому для Серідки і його знесенням, з руками, які настільки грубшають, наскільки ноги худнуть, з неможливою оргією без буряків, коли герой нездатен відрізнити вуха від вушок і кров від борщу!

Усе це разом — майже сто сімдесят сторінок, не рахуючи епілогу! — викликає враження, що або Робінзон зрікся початкових планів, або що сам автор загубився у власному творі. Ось чому Жуль Нефастес заявив у «Figaro Litteraire», що цей твір «просто клінічний». Від божевілля, усупереч своєму праксеологічному плану Творення, Сергій Н. втекти *не міг*. Наслідком справді послідовного соліпсистичного творення *має бути* шизофренія. Цю банальну істину книга намагається проілюструвати. Тому Нефастес уважає

її інтелектуально стерильною, хоча й місцями забавною — завдяки авторській винахідливості.

Натомість Анатоль Фош у «La Nouvelle Critique» ставить під сумнів вирок свого колеги з «Figaro Litteraire», говорячи (на нашу думку, цілком слушно), що Нефастес, незалежно від того, про що розповідають «Робінзонади», психіатрично некомпетентний (після чого йде довге розмірковування про відсутність будь-якого зв'язку між соліпсизмом і шизофренією, але ми, вважаючи це питання цілком несуттєвим для книги, відсилаємо Читача в цьому аспекті до «La Nouvelle Critique»). А Фош далі представляє філософію роману: твір показує, що акт творення а с и м е т р и ч н и й, бо хоча дійсно все можна думкою створити, але не все (майже нічого) потім не можна знищити. Цього не дозволяє сама пам'ять творця, яка не підлягає його волі. Згідно з Фошем, хоча роман справді не має нічого спільного з історією хвороби (одного безумства на відлюдді), але він показує стан загубленості у творенні: дії Робінзона (у другому томі) безсенсовні остільки, оскільки сам він вже нічого з них не має; натомість психологічно вони пояснюються цілком зрозуміло. Це шарпанина, типова для людини, що погрузає в ситуаціях, які вона лише частково передбачала; ці ситуації, зміцнюючись за притаманними їм законами, беруть її в рабство. З реальних ситуацій, підкреслює Фош, можна реально втекти; а з тих, про які ти думаєш, не втечеш; таким чином, «Робінзонади» виявляють лише те, що для людини справжній світ необхідний («справжній зовнішній світ — це справжній внутрішній світ»), Робінзон пана Коска зовсім не був божевільним — це лише його план створити собі синтетичний всесвіт на безлюдному острові був уже в зародку приречений на поразку.

Силою цих висновків Фош також відмовляє «Робінзонадам» у глибших цінностях, позаяк — будучи викладений таким-от чином — твір і справді виявляється надто вже вбогим. На нашу ж думку, обидва цитовані критики пройшли повз твір, не відкривши належним чином його суті.

Автор виклав, як ми гадаємо, річ далеко менш банальну і від історії безумства на безлюдному острові, і від полеміки з тезою про креативну всемогутність соліпсизму. (Полеміка останнього типу була би взагалі нонсенсом, оскільки в системній філософії ніхто ніколи твердження про соліпсистичну творчу всемогутність не висував; де-де, але у філософії боротьба з вітряками, поза сумнівом, не оплачується).

На наше переконання, те, що робить Робінзон, коли «безумствує», жодним божевіллям не є — і це також не якась там поле-

мічна дурість. Початковий намір героя раціонально здоровий. Він знає про те, що обмеженням кожної людини є Інші; переконаність, яку з цього поспішно виводять, нібито ліквідація Інших дає суб'єктові ідеальну свободу, — це психологічний фальш, який відповідає фізичному фальшу, котрий би проголошував, що якщо форм воді надають форми посудин, в яких її тримають, то якщо розбити всі посудини, це принесе воді «абсолютну свободу». Тим часом так, як вода, позбавлена посудин, розливається калюжею, так само вибухає повністю осамотнена людина, причому цей вибух — це форма повної декультуралізації. Якщо ти не маєш Бога і якщо ти, крім того, не маєш ані Інших, ані надії на їх повернення, то треба рятуватися тим, що збудувати систему якоїсь віри, яка стосовно того, хто її творить, м у с и т ь бути зовнішньою. Робінзон п. Коска зрозумів цю просту науку.

А далі: для звичайної людини найбільш омріяними істотами, і водночас цілком реальними є істоти н е д о с я ж н і. Кожен знає про англійську королеву, про її сестру, принцесу, про дружину колишнього президента США, про славетних кінозірок, себто у дійсності існування таких осіб ніхто нормальний анітрохи не сумнівається — хоча й цього їх існування не може відчути безпосередньо (наочно). Своєю чергою, той, хто може похвалитися безпосереднім знайомством із такими особами, вже не бачитиме в них феноменальних ідеалів багатства, жіночності, вроди тощо, оскільки, контактуючи з ними, він стикається, силою повсякденних речей, з їх цілком звичайною, нормальною, людською недосконалістю. Адже такі особи зблизька зовсім не є божественними чи ще якось по-іншому надзвичайними істотами. Тому дійсно випромінюючими досконалість, і через це справді бездонно бажаними, омріяними, жаданими можуть бути тільки істоти д а л е к і аж до повної недосяжності. Магнетичну чарівність їм надає піднесеність понад масами; зовсім не тілесні чи духовні достоїнства, а непроникна суспільна дистанція створює їх спокусливий ореол.

Так-от, цю рису реального світу Робінзон намагається повторити на своєму острові, всередині царства існувань, вимріяних собою. Спочатку він діє неправильно — тому що просто ф і з и ч н о відвертається від створюваного — Глуммів, Сменів тощо — однак відстань, досить природну між паном і слугою, він радий був би зменшити тоді, коли додає собі жінку. Глумма він ані не міг, ані не х о т і в взяти в обійми; тепер — стосовно дівчини — вже т і л ь к и н е м о ж е. І не про те йдеться (бо це не є жодною інтелектуальною проблемою!), що він неіснуючої не може схопити в обійми. Само

собою зрозуміло, що це неможливо! Йшлося про те, щоб створити думкою таку ситуацію, власний, природний закон якої навіки зробить неможливим еротичний контакт — і при цьому це мусить бути такий закон, який неіснування дівчини досконало ігнорує. Цей закон має стримати Робінзона, а не банальний, вульгарний факт небуття партнерки. Адже просто взяти до відома її небуття — це все зруйнувати.

Тому Робінзон, додумавшись, що належить чинити, береться до роботи — тобто до приготування всього вигаданого суспільства на острові. Це воно стане між ним і дівчиною; це воно створить систему бар'єрів, перешкод, а отже, дасть ту нездоланну відстань, з якої він зможе її кохати, зможе її весь час прагнути — не наражаючись уже на жодну тривіальну обставину, як-от на примху простягнути руку, щоб доторкнутися до її тіла. Адже він знає, що якщо один-єдиний раз піддасться у бою, який він веде сам із собою, якщо спробує до неї доторкнутися — весь світ, який він створив, у ту ж мить завалиться. А отже, тому він починає «шаленіти», у самозабутньому, дикому поспіху витворює зі своєї уяви всі ці натовпи — ті прізвиська, прізвища, будь-які імена, вигадує і виписує на піску, марить про дружин Глумма, про тіток, старих П'ятників, і т. д., і т. п. А оскільки вся ця маса народу потрібна йому тільки як деякий нездоланний простір (який би став між Ним і Нею) — створює його абияк, кустарно, халтурно і хаотично; він діє поспіхом — і цей поспіх дискредитує ним творене, виявляє його невиразність, його непродуману збиранину.

Якби йому пощастило, він став би вічним коханцем, Данте, Дон-Кіхотом, Вертером, і цим самим наполіг би на своєму. Серідка — хіба це не очевидно? — стала би тоді жінкою настільки ж реальною, як Беатріче, як Лотта, як яка-небудь королева або принцеса. Будучи цілком реальною, вона була б водночас — недосяжною. Завдяки цьому він міг би жити і мріяти про неї, оскільки існує суттєва різниця між ситуацією, в якій хтось із яви тужить за власним сном і такою, в якій ява спокушає яву — саме своєю недосяжністю. Бо тільки в другому випадку усе ще можна сподіватися... якщо лише суспільна дистанція або інші, подібні перешкоди перекреслюють шанс здійснення кохання. Отже, ставлення Робінзона до Серідки могло нормалізуватися тільки тоді, якби вона водночас стала реальною і недоступною — для нього.

Отже, класичній казці про возз'єднання закоханих, розділених злою долею, Марсель Коска протиставляє онтичну казку про необхідність тривалої розлуки як єдину гарантію тривалих ду-

ховних обітниць. Збагнувши всю тривіальність помилки «третьої ноги», Робінзон (а не автор, треба розуміти!) тишком про неї «забуває» в другому томі. Господинею свого світу, королівною зі скляної гори, недоторканною коханкою хотів він зробити Серідку, ту саму, яка починала в нього науку як мала служниця, звичайна наступниця грубого Глумма... І от саме це не вдалося. Чи ви вже знаєте, чи здогадуєтеся, чому? Відповідь звучить просто: тому що Серідка, на відміну від якоїсь там королеви, з н а л а про Робінзона, тому що кохала його. І тому вона не хотіла стати богинею-віщункою: це роздвоєння підштовхує героя до неминучої смерті. Якби це тільки він її кохав, ба! Але вона відповіла взаємністю на його почуття... Хто не розуміє цієї простої істини, хто думає (як повчали наших дідів їхні вікторіанські гувернантки), що ми вміємо кохати і н ш и х, а не с е б е в інших, той хай краще не бере до рук цієї сумної історії кохання, якою обдарував нас пан Марсель Коска... Його Робінзон вимріяв собі дівчину, яку він не хотів віддати яві до кінця, бо в о н а була н и м, бо з тієї яви, яка ніколи нас не покидає, нема іншого, ніж смерть, пробудження.

ЗМІСТ

АБСОЛЮТНИЙ ВАКУУМ. *Переклав Андрій Поритко* 7
St. Lem. «DOSKONAŁA PRÓŻNIA».
(«Czytelnik» — Warszawa) 8
«LES ROBINSOBADES» par Marcel Coscat
(Ed. du Seuil — Paris) 12
Patrick Hannahan. «GIGAMESH»
(Transworld Publishers — London) 26
Simon Merril. «SEXPLOSION»
(Walker and Company — New York) 36
Alfred Zellermann. «GRUPPENFUHRER LOUIS XVI»
(Suhrkampf Verlag) 42
«RIEN DU TOUT, OU LA CONSEQUENCE»
par Solange Marriot *(Ed. du Midi)* 57
Joachim Fersengeld. «PERYCALYPSIS»
(Edition de minuit — Paris) 65
Gian Carlo Spallanzani. «IDIOTA» *(Mondadori Editore)* 70
«DO YOURSELF A BOOK» 77
Куно Млатьє. «ОДІССЕЙ З ІТАКИ» 82
Raymond Seurat. «TOI» *(Ed. Denoël)* 89
Alistar Waynewright. «BEING INC.» *(American Library)* 93
Wilhelm Klopper. «DIE KULTUR ALS FEHLER»
(Universitas Verlag) 100
Cezar Kouska. «DE IMPOSSIBILITATE VITAE»;
«DE IMPOSSIBILITATE PROGNOSCENDI» (2 томи)
(Praha, Statni Nakladatelstvi N. Lit.) 111
Arthur Dobb. «NON SERVIAM» *(Pergamon Press)* 129
Альфред Теста. «НОВА КОСМОГОНІЯ»
(Текст промови, виголошеної професором Альфредом Тестою під час церемонії вручення йому Нобелівської премії) 152

УЯВНА ВЕЛИЧИНА. *Переклав Андрій Поритко* 177
Станіслав Лем. УЯВНА ВЕЛИЧИНА. 178
Цезарій Стшибіш. НЕКРОБІЇ. 139 репродукцій 186
Реджинальд Гуллівер. ЕРУНТИКА 192
Хуан Рамбеє • Жан-Марі Анна • Ейно Іллмайнен •
Стюарт Оллпорт • Джузеппе Саваріні • Ів Боннкур
Герман Пекеляйн • Алоїз Кюнтріх • Роже Гацкі.
ІСТОРІЯ БІТИЧНОЇ ЛІТЕРАТУРИ у п'яти томах. 204
ВЕСТРАНДІВСЬКА ЕКСТЕЛОПЕДІЯ. В 44 магнітомах. 227

ПРОВОКАЦІЯ 245
Horst Aspernicus. «DER VOLKERMORD.
I. DIE ENDLOSUNG ALS ERLOSUNG.
II. FREMDKORPER TOD» *(Геттінген 1980)*
Переклав Андрій Поритко 246
J. Johnson and S. Johnson. «ONE HUMAN MINUTE»
(Moon Publishers, London — Mare Imbrium — New York 1985).
Переклали Андрій Поритко (I розділ), Петро Таращук
(II і III розділ; переклад з французької) 278

БІБЛІОТЕКА XXI СТОЛІТТЯ. *Переклав Андрій Поритко*. 309
DAS KREATIVE VERNICHTUNGSPRINZIP.
THE WORLD AS HOLOCAUST 310
WEAPON SYSTEMS OF THE TWENTY FIRST CENTURY
OR THE UPSIDE-DOWN EVOLUTION 337

ОПОВІДАННЯ. *Переклав Іван Сварник* 367
Щур у лабіринті 368
Вторгнення 399
Приятель 429
Вторгнення з Альдебарана 470
Темрява та пліснява 479
Молот 495
Формула Лимфатера 526
Щоденник 548
Правда 566
Двоє молодиків 586
Сто тридцять сім секунд 591
Загадка 614
Матрац 617
Остання подорож Ійона Тихого 626
Пан Ф. 636
Чорне та біле 648
Пітавалі XXI століття 653

Ірина Старовойт. Слово про Лема 661

Коментарі 665
Віктор Язневіч. Серія «Шестикнижжя Лемове»: том 3.
Переклала Ганна Осадко 665
Павло Околовський. Теологія диявола Станіслава Лема
(про оповідання «Чорне та біле»).
Переклала Ганна Осадко 672