

# АГАПЕ АГОВ

АГАПЕ АГОВ



Вільям Геддіс

ВІЛЬЯМ ГЕДДІС

# Annotation

Останній твір одного з перших американських постмодерністів, «Містера Складного» (Дж. Франзен), культового автора для багатьох поколінь письменників. Повість у формі пристрасного передсмертного монологу митця, що безнадійно прагне завершити свою книгу про історію механічного піаніно, болісно згадуючи пережити та прочитане.

---

- [Вільям Геддіс](#)
  - 
  - 
  - [Великий маловідомий геній](#)
  - [Інформація видавця](#)
- [notes](#)
  - [1](#)
  - [2](#)
  - [3](#)
  - [4](#)
  - [5](#)
  - [6](#)
  - [7](#)
  - [8](#)
  - [9](#)
  - [10](#)
  - [11](#)
  - [12](#)
  - [13](#)
  - [14](#)
  - [15](#)
  - [16](#)
  - [17](#)
  - [18](#)
  - [19](#)
  - [20](#)
  - [21](#)

- [22](#)
- [23](#)
- [24](#)
- [25](#)
- [26](#)
- [27](#)
- [28](#)
- [29](#)
- [30](#)
- [31](#)
- [32](#)
- [33](#)
- [34](#)
- [35](#)
- [36](#)
- [37](#)
- [38](#)
- [39](#)
- [40](#)
- [41](#)
- [42](#)
- [43](#)
- [44](#)
- [45](#)
- [46](#)
- [47](#)
- [48](#)
- [49](#)
- [50](#)
- [51](#)
- [52](#)
- [53](#)
- [54](#)
- [55](#)
- [56](#)
- [57](#)
- [58](#)

- [59](#)
- [60](#)
- [61](#)
- [62](#)
- [63](#)
- [64](#)
- [65](#)
- [66](#)
- [67](#)
- [68](#)
- [69](#)
- [70](#)
- [71](#)
- [72](#)
- [73](#)
- [74](#)
- [75](#)
- [76](#)
- [77](#)
- [78](#)
- [79](#)
- [80](#)
- [81](#)
- [82](#)
- [83](#)
- [84](#)
- [85](#)
- [86](#)
- [87](#)
- [88](#)
- [89](#)
- [90](#)
- [91](#)
- [92](#)
- [93](#)
- [94](#)
- [95](#)

- [96](#)
- [97](#)
- [98](#)
- [99](#)
- [100](#)
- [101](#)
- [102](#)
- [103](#)
- [104](#)
- [105](#)
- [106](#)
- [107](#)
- [108](#)
- [109](#)
- [110](#)
- [111](#)
- [112](#)
- [113](#)
- [114](#)
- [115](#)
- [116](#)
- [117](#)
- [118](#)
- [119](#)
- [120](#)
- [121](#)
- [122](#)
- [123](#)
- [124](#)
- [125](#)
- [126](#)
- [127](#)
- [128](#)
- [129](#)
- [130](#)
- [131](#)
- [132](#)

- [133](#)
- [134](#)
- [135](#)
- [136](#)
- [137](#)
- [138](#)
- [139](#)
- [140](#)
- [141](#)
- [142](#)
- [143](#)
- [144](#)
- [145](#)
- [146](#)
- [147](#)
- [148](#)
- [149](#)
- [150](#)
- [151](#)
- [152](#)
- [153](#)
- [154](#)
- [155](#)
- [156](#)
- [157](#)
- [158](#)
- [159](#)
- [160](#)
- [161](#)
- [162](#)
- [163](#)
- [164](#)
- [165](#)
- [166](#)
- [167](#)
- [168](#)
- [169](#)

- [170](#)
- [171](#)
- [172](#)
- [173](#)
- [174](#)
- [175](#)
- [176](#)
- [177](#)
- [178](#)
- [179](#)
- [180](#)
- [181](#)
- [182](#)
- [183](#)
- [184](#)
- [185](#)
- [186](#)
- [187](#)
- [188](#)
- [189](#)
- [190](#)
- [191](#)
- [192](#)
- [193](#)
- [194](#)
- [195](#)
- [196](#)
- [197](#)
- [198](#)
- [199](#)
- [200](#)
- [201](#)
- [202](#)
- [203](#)
- [204](#)
- [205](#)
- [206](#)

- [207](#)
- [208](#)
- [209](#)
- [210](#)
- [211](#)
- [212](#)
- [213](#)
- [214](#)
- [215](#)
- [216](#)
- [217](#)
- [218](#)
- [219](#)
- [220](#)
- [221](#)
- [222](#)
- [223](#)
- [224](#)
- [225](#)
- [226](#)
- [227](#)
- [228](#)
- [229](#)
- [230](#)
- [231](#)
- [232](#)
- [233](#)
- [234](#)
- [235](#)
- [236](#)
- [237](#)
- [238](#)
- [239](#)
- [240](#)
- [241](#)
- [242](#)
- [243](#)



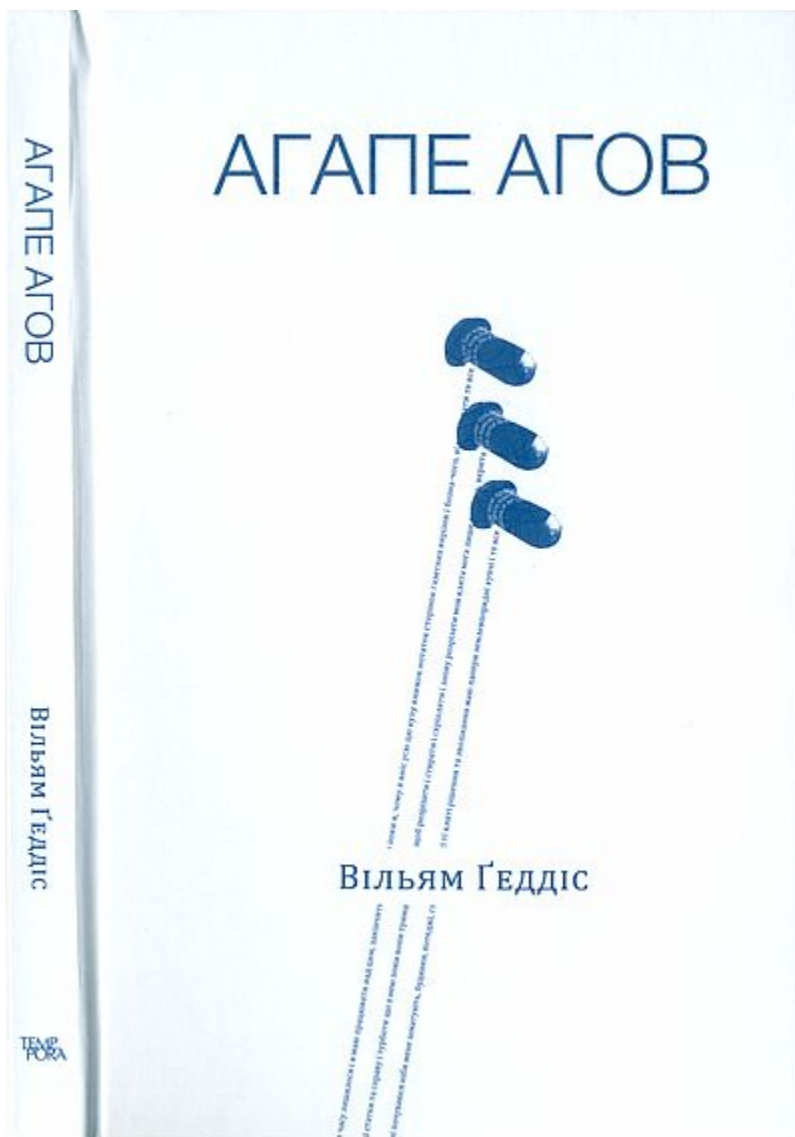
- [244](#)
- [245](#)
- [246](#)
- [247](#)
- [248](#)
- [249](#)
- [250](#)
- [251](#)
- [252](#)
- [253](#)
- [254](#)
- [255](#)
- [256](#)
- [257](#)
- [258](#)
- [259](#)
- [260](#)
- [261](#)
- [262](#)
- [263](#)
- [264](#)
- [265](#)
- [266](#)
- [267](#)
- [268](#)
- [269](#)
- [270](#)
- [271](#)
- [272](#)
- [273](#)
- [274](#)
- [275](#)
- [276](#)
- [277](#)
- [278](#)
- [279](#)
- [280](#)

- [281](#)
- [282](#)
- [283](#)
- [284](#)
- [285](#)
- [286](#)
- [287](#)
- [288](#)
- [289](#)
- [290](#)
- [291](#)
- [292](#)
- [293](#)
- [294](#)
- [295](#)
- [296](#)
- [297](#)
- [298](#)
- [299](#)
- [300](#)
- [301](#)
- [302](#)
- [303](#)
- [304](#)
- [305](#)
- [306](#)
- [307](#)
- [308](#)
- [309](#)
- [310](#)
- [311](#)
- [312](#)
- [313](#)
- [314](#)
- [315](#)
- [316](#)
- [317](#)

- [318](#)
  - [319](#)
  - [320](#)
  - [321](#)
  - [322](#)
  - [323](#)
  - [324](#)
  - [325](#)
  - [326](#)
  - [327](#)
  - [328](#)
  - [329](#)
  - [330](#)
  - [331](#)
  - [332](#)
  - [333](#)
  - [334](#)
  - [335](#)
  - [336](#)
  - [337](#)
  - [338](#)
  - [339](#)
  - [340](#)
  - [341](#)
  - [342](#)
  - [343](#)
-

# Вільям Геддіс

## Агапе агов



# АГАПЕ АГОВ

ВІЛЬЯМ ГЕДДІС

TEMP  
PORA

КИЇВ ТЕМПОРА 2016

УДК 821.111-31=030

ББК 84–44(4ВЕЛ)  
Г 28

Видання, з якого зроблено переклад:  
Gaddis W. Agarē Agape: a novel. — New York:  
Viking Penguin, 2002. — 113 p.

Переклад з англійської Максима Нестелеєва  
Редактор: Богдана Романцова  
Коректор: Ірина Давидко  
Дизайн та верстка: Ірина Мамаєва

Геддіс В.  
Г 28 Агапе агов. — К.: Темпора, 2016. — 136 с.  
ISBN 978-617-569-285-1

AGAPÉ, AGAPE  
Copyright © 2003, Sarah Gaddis and Matthew Gaddis  
All rights reserved

© Темпора, 2016

УДК 821.111-31=030  
ББК 84–44(4ВЕЛ)  
ISBN 978-617-569-285-1

Ні але бач маю те все пояснити бо я не, ми не знаємо скільки часу лишилося і я маю працювати над цим, закінчити свою працю поки я, чому я вніс усю цю купу книжок нотаток сторінок газетних вирізок і бозна-чого, відсортувати те все і впорядкувати коли розділю ці статки та справу і турботи що з нею поки вони тримають мене тут щоб розрізати і стирати і скріпляти і знову розрізати моя клята нога лише поглянь, вкрита скріпками наче старі японські обладунки в ідальні почувуюся ніби мене шматують, будинки, котеджі, стайні сади й усі ті кляті рішення та зволікання маю папери землевпорядні купчі і те все якраз десь у цій кучугурі, підчистити й закріпити допоки все не обвалиться та його не проковтнуть адвокати та податки як усе інше бо таке вже воно є, така вже моя праця, колапс усього, значення, мови, цінностей, мистецтва, безлад і зрушення куди не кинь оком, ентропія затоплює все видиме, розваги й технології старішають щочотири роки разом з комп'ютером, кожен свій особистий митець звідки все й походить, двійкова система та комп'ютер звідки і походить передовсім, бач? Я не можу навіть зробити вступ, бач оце те в що я маю вступити поки всю мою працю хибно не зрозуміють і не спотворять і, і обернуть на карикатуру бо вона і є карикатура, увесь отупілий натовп онде в очікуванні розваг, обертаючи митця-творця на виконавця, на знаменитість на кшталт Байрона<sup>[1]</sup>, людину на робочому місці коли втручається ймовірність і спихає весь передбачуваний ньютонівський світ<sup>[2]</sup> у хаос, у безлад куди не поверни, переривчастість, розрив, різницю, розбіжність, суперечність, те що звать апорією<sup>[3]</sup> взятою у греків, науковці взяли слово у греків задля цього болота неоднозначності, парадокса, збоченості, непрозорості, неясності, анархії годинника без годинника<sup>[4]</sup> та відчайдушної комедії К'еркегорового Рицаря віри<sup>[5]</sup> і навіть Паскалевого відомого зароку щодо світу де кожен «настільки неуникнено божевільний, що не бути божевільним означало б бути божевільним іншим родом божевілля»<sup>[6]</sup> де митець є сьогодні, митець справжній митець, щодо якого попереджав нас Платон<sup>[7]</sup>, загроза суспільству і, читай Гейзингу про

Платона<sup>[8]</sup> і музику і митця як небезпечне і мистецтво як небезпечне і музику в цьому ладі і той лад, фригійський лад що заспокоїть і тенор і бас лідійські що засмутять і розпечені і застільні лади<sup>[9]</sup>, лідійський та іонійський де те мистецтво той, той митець маючи проблеми з диханням осьде я, виходжу з анестезійної до післяопераційної палати намагався здійняти ногу а вона раптом підстрибує сама по собі наче, наче біль уникати болю хіба оце воно все не щодо цього? Шукання задоволення й уникання болю<sup>[10]</sup>, по той бік принципу задоволення<sup>[11]</sup>? Мій золотенький Зігі<sup>[12]</sup> завжди кликала його мати, якщо Емерсон мав рацію і ми є такими якими нас зробили матері<sup>[13]</sup>? «Я вважаю що задоволення і біль це перші відчуття дітей»<sup>[14]</sup>, перші форми чесноти та вади визнані ними, не моїм золотеньким Зігі ні, він видобув те в Книзі другій Законів Платона, говорячи про свої власні високі етичні стандарти. «Я дотримуюся високих ідеалів», говорить він превелебному Оскару Пфістеру «яких більшість людей що я стрічав найжалюгідніше поступається». А потім щоб прояснити яку дрібку гарного він віднаходить у цих людях, він говорить превелебному Оскару Пфістеру «Згідно з моїм досвідом більшість з них покидьки»<sup>[15]</sup>, вочевидь випустивши з уваги що їхніми першочерговими цілями ніколи не було щось ще крім насолоди і Бентам підтверджував зі своїм «Пушпін<sup>[16]</sup> це так само добре як і поезія якщо дана кількість задоволення така ж сама»<sup>[17]</sup> бачиш це слово кількість? Кількість насолоди то не якість у якій увесь смисл і вступають ті цифрові пристрої, усе або нічого машини як їх назвав Норберт Вінер<sup>[18]</sup>, рахувальні машини долучають двійкову систему і комп'ютер з нею, тож Вінер розповідає нам про видатного американського інженера який пішов і купив дороге механічне піаніно<sup>[19]</sup>. Пушпін чи Пушкін, до дідька йому та музика, але він зачарований складним механізмом який її створює ось щодо чого всього була вся Америка, щодо чого всього була механізація, щодо чого демократія та обоження демократії сто років тому всі ці технології до послуг у розважанні отупілої насолоди Зігі шукаючи покидьків які онде грають ногами на піаніно хіба не звідки воно все й походить? Той усе-або-нічого паперовий ролик з отворами на ньому, 40 000 механічних піаніно зробили 1909 року, майже 200 000 десять років потому<sup>[20]</sup> і затихнуть усі дочки співучі<sup>[21]</sup> тобто я намагаюся



пояснити, розділяючи статки на три по одній частині кожній з доньок<sup>[22]</sup> усе впорядковано дочасно поки адвокати та податки не проковтнуть те в безладі та розладі організуючи єдиний спосіб захистити від припливу ентропії що поширюється повсюдно відтоді як механічне піаніно з'явилося в цьому світі з якогось поля бою Громадянської війни наче Христос, сказав його американський винахідник<sup>[23]</sup>, й отримавши своє не тоді коли Віллард Гіббс<sup>[24]</sup> вказав нам на нахил ентропії до збільшення, нахил природи до деградування організованого та знищення значущого коли він потягнув килимок з-під ньютонівського компактного щільно організованого всесвіту своїми працями зі статистичної фізики 1876 року<sup>[25]</sup>, проклав шлях до цього непередбачуваного всесвіту де порядок є найменш ймовірним а хаос найвірогідніша ймовірність і випадковість переконала Вінера що не Айнштайн не Планк чи Гайзенберг<sup>[26]</sup> а саме Віллард Гіббс зробив першу визначну революцію у фізиці двадцятого століття та мені не про це йдеться, не це я намагаюся пояснити, ні. Ні а де ж той, у теці в цій кучугурі десь на теорії чекай чекай чекай, Боже правий уся купа розсипається ніколи того до купи не зібрати знову мені буде, мені буде кінець, легені все а що коїться нижче нікого не обходить, метастази в кістках тому я не маю втрачати жодного дня, статки впорядкувати всім їм трьом з усіма мігреньями на додачу та лишатимуся з ними почергово, чотири місяці з кожною донькою працюючи над цим проектом бо я маю отримати контракт і деякий завдаток щоб я міг закінчити те до того як я, до того як той, ну розумієш маю на увазі, до того як усе обернеться на те про що воно є. Де ж воно, те болото неоднозначності, парадокса, анархії яку вони звать апорія його книга десь тут певно внизу купи була така гра у них, у греків, гра, у якій не можна було виграти, ніхто не міг виграти, гра в кімнаті із задаванням питань на які немає чітких відповідей тож не у виграші була суть ні<sup>[27]</sup>, ні хіба це не наше, точнісінько так бо ось що таке гра, єдина гра в містечку бо саме про це Америка і чекай, карточка онде випадає на, онде! Бач? Увесь стос паперів тут який організовує моє дослідження осьде воно, те що я шукав саме те про що я говорю, 1927, маю всю хронологію до ладу від 1876 до 1929 коли механічне піаніно світ і все інше обвалилися, першу публічну демонстрацію телевізійного зображення знака долара шістдесят секунд проектував Філо Т Фарнсворт 1927 року<sup>[28]</sup>, бач як у

мене тут усе організовано сама суть справи? Тіні прийдешні спадуть ще зрання<sup>[29]</sup> та решта того задля Зігових отупілих покидьків які онде витріщаються на телевізійний знак долара то все що вони бачать хіба ми не тут нині? Чекаючи на розваги бо цим воно почалося і ним же завершується, уникаючи болю й шукаючи задоволення грай на піаніно ногами, грай у карти, грай у пул грай у пушпін осьде воно, осьде Гейзинга говорить про музику та гру він цитує Платона<sup>[30]</sup> так, осьде. «Те що не має ні користі ні істини ні подібності ні ще чогось, за своїми наслідками, шкідливе, а найкраще його можна судити за критерієм принадності що в ньому є, і задоволення яке воно надає. Таке задоволення, що як виявляється не призводить ані до помітного добра ані до зла, це і є гра», поширюється на малечу та тварин які не можуть залишатись у спокої, завжди в русі шумлять грають підстрибують скачуть здійсмають галас завершується там де воно починалося іграшки, іграшки, іграшки, щочотири роки старішають разом з комп'ютером. Натискай клавіші воно засвічується різними барвами він як передбачено має навчатись чому, як правильно писати? Ні, воно виправляє його правопис не треба й знати як правильно пишеться, як помножувати ділити отримувати квадратний корінь з бозна-чого не маєш читати музику знати ключа від соль-струни лише тисни далі, бо це звідки воно видобувалося наче інженер Вінера, не музику а як її роблять, труби міхи молоточки весь цифровий пристрій, уся двійкова система той усе-або-нічого паперовий ролик з отворами на ньому що крутиться на стрижні абстракту<sup>[31]</sup> оце звідки воно все видобувалося, іграшки та розваги звідки технологія видобута ще тому, тому, тому аж до Вокансоної качечки<sup>[32]</sup> що стовбурчила пір'я та крякала перевалюючись і паскудила, тисячу, дві тисячі років тому з тими вкинь-монетку автоматами та водними органами Герона Александрійського<sup>[33]</sup> зробленими щоб розважити місцевих і живі статуї на острові Родос про які говорить Піндар<sup>[34]</sup>, штучні дерева та співочі птахи зроблені візантійському імператору тисячу років тому<sup>[35]</sup> самі лише іграшки й ігри куди не руш, озброєні ляльки Карла V<sup>[36]</sup> що грають на трубах і барабанах і співоча канарка натурального розміру зроблена для Марії-Антуанетти<sup>[37]</sup> що було зроблено абсолютно зрозуміло те для кого були всі ці фривольні розваги, штучні птахи що співають справжні пташині пісні щоб навчити птахів як співати?

Моцарт який пише музику для флейтограйних годинників і Бетговена Перемога Веллінгтона<sup>[38]</sup> написана для Мельцелєвого пангармонікона<sup>[39]</sup> коли ті рококошні<sup>[40]</sup> швейцарські годинникарі ще займалися виготовленням князівських подарунків музичних табакерок і пасторалей з фігурками що роблять свої господарські справи і французи ославлені як завжди за свої брудні версії приступні через дорогу від Вокансонової бридкої качки та його пастушка який грав двадцять пісень на сопілці однією рукою а другою бив у барабан і його флейтиста, Боже правий той Вокансоновий флейтист! достоту грав на флейті? Бо ось звідки воно видобувалося, звідки технологія видобувалася якраз на паперовий ролик з отворами на ньому звідки комп'ютер видобувався, бач? Хвилька лише щоб пояснити все те комп'ютерне божевілля очманіле від науки очманіле від технології цим вибухом поступу й інформаційною революцією а чим ми достоту очманіли так це людьми які заробляють мільйони, заробляють мільярди на комп'ютерних чіпах комп'ютерних схемах комп'ютерних програмах людина заробляє тридцять мільярдів доларів на рік бо цим ми завжди і були очманілі, хіба не мав це Філо Т Фарнсворт якраз сімдесят років тому? Про що вся ця Америка, чи не завжди про ті тридцять мільярдів доларів? Про що всі ці комп'ютери, усе це про що, кінозірки, бейсболісти, про що вся ця наука, спробуй пришпиль те до якогось скромного генія як-от Паскаля який у дев'ятнадцять заявляється зі своїм цифровим додавальним пристроєм<sup>[41]</sup>, Ляйбніц з тою помножувалкою-ділилкою<sup>[42]</sup> та зрештою Беббідж<sup>[43]</sup> і його Різницева машина, Беббідж і його Аналітична машина з перфокартами Беббідж дідусь сучасних комп'ютерів тож той Беббідж Беббідж Беббідж однак ідею він дістав від жаккардового ткацького верстата<sup>[44]</sup> тож це все що завжди чуєш, жаккардовий ткацький верстат жаккардовий ткацький верстат жаккардовий ткацький верстат б'є в самісіньке черево ні де ж я, не йму віри щойно бачив це осьде Флобер, Флобер за абеткою має бути з Фарнсвортом усе організовано осьде він так осьде він, лист від Флобера 1868 року з питанням щодо шовкосукачів у Ліоні<sup>[45]</sup>, праця в кімнатах з низькою стелею? у себе вдома? діти теж працюють? «Сукачів які працюють на жаккардовому ткацькому верстаті» він каже що чув «постійно поцілює в живіт вал ролика, на який намотується тканина, чи то сам ролик влучає?» Отакої,

бач? То була заснована Вокансоном біля Ліона занепала фабрика та Жаккард заявляється туди згодом, підбирає частини Вокансонового ткацького верстата для мереживного шовку, склеює частини до купи і маємо Жаккардовий верстат та я не про це говорю, ні, ні це принцип тої штуки, за вісімдесят років до Беббіджа, той самий принцип що Вокансон використав для свого флейтиста, барабан пронизаний отворами та важіль який контролює його пальці і губи і порухи язика подача повітря крізь губи до краєчків отворів на флейті фактично гралися ноти вибрані отворами на барабані, ноти вибрані отворами на тому паперовому ролику бо піаніно було епідемією, пошестю поширеною в Америці сто років тому з перфокартовим роликом в осередді всієї штуки, усього безумства винаходу і механізації і демократії і того як отримати мистецтво без митця й автоматизації, кібернетики яку звідки можна побачити, чортівня! Де серветки, дайте хоч холодної води припинити кровотечу, бач? Подряпай мій зап'ясток об цей кут шухляди розірвеш шкіру пусти кров повсюди тут не боляче ні, шкіра наче пергамент то такий преднізон, обертає шкіру на сухий старий пергамент розірви її пером то такий преднізон, допнився до книги допнився хоч би до чогось розірву себе на шматки пнучись до цієї книги слухай, побачиш що я маю на увазі, розгорнувши на сторінці побачиш що я маю на увазі, «Від березня до грудня<sup>[46]</sup> каже він, коли я мав вживати величезну кількість преднізона<sup>[47]</sup>», те ж саме що й преднізон, «я зібрав усі можливі книжки та статті написані» бач що я маю на увазі? «та відвідав усі можливі й неможливі бібліотеки» усю цю купу книжок і паперів осьде? «готуючись з найпалкішою серйозністю до завдання, яке страхало мене всю торішню зиму, до писання» осьде я, так, «найголовніший твір бездоганного учнівства. Мав намір присвятити себе щонайстараннішому вивченню всіх цих книжок і статей і тільки цьому, вивчаючи їх з усією ретельністю на яку заслуговує тема, щоб розпочати писати свою працю, яка вірю залишить далеко позаду й внизу все інше, заразом друковане та недруковане» бач про що воно все? «Я планував це впродовж десяти років і знов і знов зазнавав невдачі в його здійсненні», але звісно нічого ти не зазнавав ні, ні в цьому вся суть! Це моя перша сторінка, він сплагіатив мою працю якраз осьде тут переді мною до того як я її навіть написав! Та не лише її одну. Та ще й не лише її одну, він робив так і до, або потім, слово в

слово якраз у цій кучугурі десь можна було б назвати плагіат різновидом тутешньої ентропії яка псує творення якраз десь тут ніколи я не міг хоч щось у цьому розгартіяти ніколи не сортував його, ніколи жодного ладу йому не давав однак хіба не про оце воно все взагалі? Дати ладу то півбитви фактично це і є битва, організувати те що суттєве та викинути решту цього, Фідію<sup>[48]</sup>? У тому камені замкнuto мій образ<sup>[49]</sup> хто це, Ніцше? Імовірність, випадковість, безлад і розрух осьде той перфокартовий ролик тримає той той, чортівня! Кров по всіх рекламних сторінках нащо я це сказав, чи не сказав? Усе обертається на карикатуру? на мультфільм-карикатуру? Випадковість і безлад видираються і ця двійкова система цифровий пристрій з тим його все-або-нічого паперовим роликом що тримає оборону так то була оборона, уся суть упорядкувати й організувати щоб уникнути випадковості, уникнути невдачі бо ми завжди ненавидимо невдачу в Америці наче якусь значну ваду характеру про що і є та вся технологія, музичні розваги підраховують, підраховують, сімдесят років тому один визначний піаніст записував ролик який узгоджував руки й натискання педалей у межах п'ятнадцяти на секунду 1926 року одна компанія записала та продала десять мільйонів роликів усе те обертається на карикатуру, оточуй онде трах-бах штурмуючи браму шукаючи задоволення демократію видирайся на стіни страхаючи еліти які мають свій куток у розвагах вищих класів знову до Марії-Антуанетти штурмуючи Бастилію з осьде так, осьде одна так, осьде німецька реклама 1926 року що тримає оборонну лінію для класового виступу проти осьде вони, осьде вони, «усе ще найбільший клас людей не може вдало вправлятися зі звичайним типом мехпіаніно, бо їм бракує справжнього відчуття музичної протяжності ноти. Вони не мають “музичного слуху”, і через це жахливо грають на піаніно що устатковані високоякісними механізмами» говорите про класовий виступ? про захист цих елітарних поціновувачів музики? Не тут ні, говорячи про те про що завжди говоримо. Торгівля! «Отже, надто часто, торговельний потенціал по сусідству вбиває хтось неспроможний віддати належне можливостям механічного піаніно яке він купив. Щоб сягнути величезні ринки немuzичного і напівмузичного і завоювати все більшу упередженість щодо дійсно музичного»<sup>[50]</sup> що ми й збираємося робити, освічувати чернь що шукає задоволень? Онде Платон знову погоджується що досконалість музики

вимірюється задоволенням<sup>[51]</sup>, але ж бо не для цього гурта що онде виграє ногами Ти ж бо дідько дівча-маргаритка<sup>[52]</sup>? Боже правий ні, для них Платон римується зі словом планктон, воно не може бути задоволенням для випадкових осіб, каже він, це має бути музика що задовольняє найосвіченіших або матимеш поетів які складають задля вдоволення поганого смаку своїх суддів і врешті аудиторії де один одного повчають і хіба не про це вся ця славна демократія? Намагався продати пак піанінових роликів «Едукатор»<sup>[53]</sup> одинадцять-п'ятдесят за сто тридцять два уроки щоб навчити їх як грати на піаніно руками не склалося, ні, осьде воно, осьде те чого вони прагнуть. «На ролику можеш грати краще аніж більшість яка грає руками» бач як? «І можеш грати всі п'єси тоді як вони можуть лише незначну кількість. А зараз навіть ненавчені можуть таке робити», аж серце крає. «Найзворушливіше в музиці це грати її самому. Саме особиста участь найбільше збуджує емоції», те все крає тобі серце, осьде інше. «Лишає мистецьке „чуття“ нескінченно», відсилає до межі століть ще перед механічним піаніно, коли ще був немеханічний піаніст, величезна штука яку підкочували до піаніно такий саме перфоролик грав по клавішах дерев'яними пальцями, дрібні повстяні дерев'яні пальці що грали Скарлатті<sup>[54]</sup>, Баха<sup>[55]</sup>, Гайдна<sup>[56]</sup> «старого-доброго Генделя<sup>[57]</sup>. Нещасливий Шуберт<sup>[58]</sup> промовляв до них ніжними тонами Розамунди. Бетговен, майстер над майстрами, зворушував подібно» аж до Шопена<sup>[59]</sup> який оплакує долю Польщі і дихає «палкою звитягою своїх краян у Полонезі» а осьде й Дебюссі<sup>[60]</sup> характеризують і Гріга<sup>[61]</sup>. «Багацько митців ніколи не гратимуть знову, однак їхні фантомні руки житимуть віки-вічні» ось воно про що, ніяких більше дерев'яних пальців лише фантомні руки. «Що стоїть між вами та музикою майстрів?» і тоді «Якщо гратимеш „Хор Пілігримів“<sup>[62]</sup> як багато важитиме мати композитора, Вагнера власною персоною, поруч себе?» Боже правий! «славетний Вагнер приходить і, підносить їх понад хмари, переносить їх до величних Залів старої Вальгалли, у Леті валькірій, чи спускає їх до прохолодних, зелених глибин класичного Рейну в Персневі Нібелунгів» стоїть поруч? Вжахнися, як маєш хоч би яке почуття вжахнися, ніяких більше дерев'яних пальців осьде фантомні руки на клавішах, ось. «Якби ми могли почути як Бетговен зараз грає свої сонати» на щастя він був глухий а то б він, кров на той,

поглянь лише, рука аж до долоні вени наче вибухнуть ніяких більше повстяних дерев'яних пальців ні, бач що крає тобі серце? «Наука вдосконалила абсолютне піаністичне відтворення» читай Трилбі<sup>[63]</sup>, закінчується фізіологом на ймення Йоганн Мюллер<sup>[64]</sup> засудженим за видобування мелодії шляхом видування повітря через справжню людську гортань обладнану струнами та вагами для скорочення м'язів думав оперні театри купуватимуть їх бо платня оперним зіркам збільшувалася як зараз, наче все воно зараз, що ж трапалося? Що трапалося! Повертайся до найбільшого зворушення в музиці яким є ваша особиста участь де ж воно хильнуло, куди воно подалося від участі навіть у цих недоладних захопленнях Бетговеном і Вагнером і, і Гофманом<sup>[65]</sup> і Грігом, і тими примарними руками на той, що віднесло його від розважання до розваженості? Від фантомного розважальника до цього бляклого отупілого шукання задоволень, що крає серце. «Відкрийте в собі талант про який навіть не підозрювали» ось що серце крає, втрачаючи загалом усе, втрата своєї невинності що закралася, відхід від романтичного сп'яніння що насправді було досить дурнуватим але було, ні це достоту було досить чудово, уперше музика в будинках, у будинку будь-кого «кожен член родини може бути виконавцем» каже ця реклама, що відкриває своїми ногами непідозрюваний талант, ця романтична ілюзія участі, сам Бетговен який грає це зруйнувала технологія яка передусім його уможливила, механізація вибухнула повсюдно і фантомні руки той, Kannst du mich mit Genuss betrügen<sup>[66]</sup> отак, Як буду змушений гукнути, спинися, мить! Verweile doch! du bist so schön!<sup>[67]</sup> немає спину безупинному маршеві науки яка його уможливила, маршує собі далі й лишає його в поросі, піаніно на яких ніхто не може грати і мільйони піанінових роликів полишені в поросі поки їхні розкішні фантомні руки відштовхуються грамофоном усе далі й далі в недосяжність і врешті їх паралізує радіо що навчає пташок пташиних співів О Боже, О Боже, О Боже, Chi m'a tolto a me stesso<sup>[68]</sup> це Мікеланджело, це з моєї книги, Ch'a me fusse più presso O più di me potessi<sup>[69]</sup> це в моїй книзі, хто забрав у мене ту самість яка могла більше, а про що ваша книжка містере Джойс? Вона не про щось мадам, вона і є щось<sup>[70]</sup> і бувай прихований таланте, чії примарні пальці грубі наче скам'яніле дерево поглянь лише на моє, ті все-або-нічого ряди партій у цьому

припорошеному таніновому ролику стають чіпами у велетенській комп'ютерній системі чії оператори за милістю системи яку вони розробили, запрограмували біржові торги та ринкові банкрутства, збили цятку на хибній частині екрану а то був рейсовий літак<sup>[71]</sup> сповнений шукачів задоволень які пустилися навтьоки від болю і цієї тисячі мільярдів байтів технологій вирішуючи кожен можливу проблему що стає за осереддя самої проблеми Боже правий це все, усе, атомна енергія має намір змінити світ нині що ми робимо з радіоактивними відходами, тими відходами, дрібні повстяні на пучках дерев'яні пальці обернулися каменем поглянь на мої, усе тримаю свої руки осьде кілька венозних плям наче Цезар переходить Апенніни<sup>[72]</sup> еге ж? Кров розбризкана осьде й онде і не знатимеш, усе має цілковито нормальний вигляд хіба ні? роблю враження цілковито нормального хіба ні? Говорячи про той, про що я говорив про шпаринку в пам'яті інколи викресли це лікарняне ліжко побачиш сиджу тут на білій канапі, біле крісло книги й папери переді мною? Старішаєш твій єдиний сховок це твоя робота, не можу побачити скан кістки не можу побачити голку у вені крап-крап бозна-яка година за годиною нова процедура тут нижче щоб скинути романтичне накривало з цієї голої тварини це єдина функція щоб вічно продовжувати рід расу плем'я той, внизу в кімнаті відпочинку нога сама по собі підстрибує не моя ні, не зважуся звестися наче коні ноги йдуть перші ой любко танцям твоїм уже край наче той, книга осьде хвилину тому наче Гейзингове кенгуру<sup>[73]</sup> хіба щойно не її читав? Не бачу протилежного боку кімнати усе пляма це преднізон тож вони перевіряють очі але читати я можу чи не так, зблизька читаю десятий кегль восьмий кегль але той, той, стояти тільки стояти зроби два кроки я не можу я не можу я, я не можу це той, не моя нога підстрибує це кенгуру, це дикун що робить магічний ритуал танцю кенгуру він і є кенгуру, один з них тепер інший, він не знає слів, не знає образу та символу, не розрізняє віри явної від уявної каже Гейзинга, він інший а інший це той, той інший взяв його коли я стою і я я, я інший, зроблю два кроки я не можу дихати не можу стояти не можу гов, говорити не можу перейти цю цю, я не можу не можу не можу! Маю припинити це треба скінчити саме тут не можу дихати інший не може говорити не може перейти кімнату не може дихати не може, не може тривати і я, я інший. Я інший. Не живемо вдвох пліч-о-пліч наче той, наче якийсь Голядкін<sup>[74]</sup> якого він



винайшов у скрутну мить ні, ні не ці *Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust*<sup>[75]</sup> одна прагне залишити свого брата, одна чіпляється за землю друга *in derber Liebeslust*<sup>[76]</sup> ні, ні ні ні, не можу дихати не можу ходити не можу стояти я інший. На сходах тримаєшся нажаханий, у лазничці ванна туалет нажаханий, відчиняєш холодильник нахилиєшся і вдивляєшся в жах лише, лише жах де Доддс<sup>[77]</sup>, треба було зробити тут дві купи<sup>[78]</sup> для початку, в одній книги і статті і папери і вирізки що абсолютно необхідні в іншу ті що не абсолютно необхідні, думаю я знав які книжки та статті та нотатки були необхідніші для моєї праці за Доддса, це купа у якій мав би бути Доддс але ж дідько! Ні, ні осьде він знову! Саме тут мої слова саме тут моя ідея він тут переді мною до того як навіть те запишу. Він навіть пише про це те думання думок іншої людини<sup>[79]</sup>, наразив мене на небезпеку напівсконалого мене самого поза існуванням оце його фраза я просто не існував відтоді я й примудритися не міг подумати свої власні думки бо моє думання то було загалом його думання бач як? Стежити за його думанням куди б воно не вело тож моє думання завжди було де б там його думання не заводило його ті мої, ті його власні слова тож я не здужав хоч би щось зробити не те що я дійсно коли-небудь робив щось з цією респіраторкою нездужаю вже так довго навіть якщо воно не моє лікуючи її преднізоном поки побічні ефекти набираючи тіла аж надто на тому преднізоні поки він би не кинув вживати чи припинив те втрачаючи вагу та повертаючись до величезних доз коли я не кинув би вживати аж поки не втратив пів своєї ваги і він знов набрав тіла того дня коли я прийшов я думав це не може так тривати чи він таки, він думав це не може так тривати ці стоси книжок і паперів щоб забратися, щоб забратися геть я перебував у Коринфі всі ці роки до того як усе це почалося ці книжки і нотатки і папери купую переді мною я повернувся би, я повернувся би, спакувавсь і повернувся би до Коринфа, почати з нуля звідки воно все заснувалося, побачив би як я біжу по вулицях що вели до Спарти, вели до Пилоса побачив би як я у якійсь кав'ярні на узбіччі записую щось, повсякчас читаючи сидячи ось сидячи ось читаючи аж осьде воно! Осьде він є так, повертається до Пальми працювати, бачить в Пальмі свій біг вулицями<sup>[80]</sup> він не може навіть стояти і перейти цю кімнату він знову це зробив! Моя ідея, моє життя, моя праця вкрадені до того як я переніс це на папір то є, ні.

Ні! Ні то є, ні Пальма ні Коринф ні навіть той, ні що втрачено що відійшло що кричать на вулицях і є та молодість коли все можливо Боже правий це те що відійшло навіки. Молодість ти дитя, хворієш одужуєш, у тебе вітрянка у тебе свинка у тебе пневмонія припни фіранки заживи ліків і одужуєш, старішаєш і ось твоя пневмонія чатує на тебе за рогом останній кращий друг<sup>[81]</sup> де той, дідько. Знов ось кровотеча, спусти цю воду і на тому край, нотатки вирізки книжки в одній промоклій кучугурі краще вже кровотеча до смерті якщо це єдина причина щоб не, ця моя праця намагаюсь пояснити цьому іншому він не Голядкін ні, він не його допельгенгер<sup>[82]</sup> який забирається з його ліжка вранці коли Петрушка<sup>[83]</sup> вносить чай і пояснює що його господаря нема вдома, із криками Ти ідіот! Я твій господар, Петрушко! і «той інший», Петрушка врешті бовкне, «той інший» пішов години тому воно не так наче, цей допельгенгер Голядкіна я ніколи і не бачив свого, бачив цього плагіатора бо я є той інший це прямо протилежне, я інший хіба я щойно не сказав це? Це прямо протилежне, сидиш тут базикаєш як Сенека ріжеш собі вени у ванні<sup>[84]</sup> хвилину я стояв я інший, ми не голядкіни ми не допельгенгери, це або/або, це все-або-нічого, цей увесь двійковий цифровий візерунок отворів пробитих у мільйонах припорошених піанінових роликах чому я маю знайти Доддса в цих купах десь тут поки я ясно міркую, бач? Говорить про від'єднувану самість яка може бути відлучена від тіла<sup>[85]</sup>, якийсь різновид релігійної спільноти заснованої Піфагором з думкою про повернення живих<sup>[86]</sup>, а ці небезпечні демони з життями та власними енергіями за Гомером<sup>[87]</sup> хіба то не воно? Достоту то не частина тебе відтоді як ти не можеш їх контролювати але вони можуть змусити робити те що ти інакше не робив би поки ми дістанемося до черевомовців про яких ти чув від Арістофана та Платона<sup>[88]</sup> вони, Боже правий сидячи тут сам-один у кімнаті наче щось вимите з океану щоб було до кого, було до чого заговорити! Цей другий голос усередині них розмовляє та передбачає майбутнє хрипким черевним голосом і і, імена? чи є у них імена? Еге? Поклич його, егей Страбоне<sup>[89]</sup>? Поклич його Страбоне, еге? Ти тут? Rrrrrrrrr. Дідько. Заговори до мене, розповідай мені що за, чуєш мене? Може тільки грекою розмовляєш, людина співу й танцю, тум тум ті тум, тум тум ті гей! Передбач тоді мені майбутнє, чуєш? Ця

хірургічна операція, я маю знати, провіщай мені майбутнє, робити операцію чи ці хімпрепарати зроблять те ж саме усунуть мене від справи? Скинь романтичне накривало з цієї голої тварини лише, лише, Боже правий що я роблю говорю до, до цієї від'єднуваної самоті, не можу її контролювати, не моя провина що змушує робити мене таке що тобі й не зупинити. Зупинити. Маєш зупинитися і повернутися почати з нуля коли я знайду те що шукав у цьому розгاردіяші суть це перше, суть у тому щоб уникати стресу відсап, відсапайся й уникай стресу, газети переплутались у простирадлах осьде читаючи некрологи люди тут помирають про яких я і не чув ніколи, не пивши сім років. Клопіт з Платоном, що за лади сприяють розпещеності й притаманні застільним пісням?<sup>[90]</sup> Розпещеність лінощі сп'яніння<sup>[91]</sup> не личить дають тобі по руках шукаючи передовсім морального вдосконалення, а суть передусім у тому що треба уникати стресу задля чого і є ці іонійські та лідійські лади, допомагають тобі уникати стресу, уникай стресу, уника, ні, ні зупинися тут таки. Мить ти шукав чогось, робив щось заради задоволення він дав тобі по руках вигнав лідійський іонійський, ритм, інструмент, і вниз списком. Арфа і ліра та лише прості версії ніяких чудернацьких кутів або змішаних ладів<sup>[92]</sup> не має бути в цій купі, маю знайти Доддсове про корибантів<sup>[93]</sup> під осьде обережніше, обережно уникай стресу гірше ніж усілякі інструменти з багатьма струнами<sup>[94]</sup>, хіба гра на флейті не мистецтво що шукає лише задоволення<sup>[95]</sup>? Геть! Вигнані з його Держави й онде невеличка лекція про солідаризм наприкінці Критона коли Сократ говорить звук флейти гуде у вухах не може чути нічого іншого<sup>[96]</sup> зараз, зараз, кинь те думаю я його маю але ж ні, Боже мій! Хто, Боже мій! Хто міг би поставити онде склянку води! На всіх тих газетах тих японських скріпках по нозі донизу та книжки, папери де, не можу звестися не можу, відсапатися не можу, уникай, так уникай стресу але, о Боже мій. Сиджу тут говорю до цих від'єднуваних самотей черевомовців кенгуру, думаю чиїсь інші думки геть зведені з цього світу і я це інший, я це інший, сиджу тут говорю до автоматів<sup>[97]</sup> чотиримовної турецької пані<sup>[98]</sup> Вокансоного гравця на флейті наче Галеновий пацієнт якому провітку не давали галюцинаторні флейтисти що він їх чув і бачив удень і вночі й ще один Доддс згадує який панікував коли на вечірці грали на флейті<sup>[99]</sup> але то не те, то є, не те що Доддс називає старий

піфагорійський катехізис, «Задоволення» так говорить. «Задоволення погане за будь-яких обставин; ми сюди проходимо щоб бути покарані й ми маємо бути покарані»<sup>[100]</sup> це все, зображує тіло як в'язницю душі де боги зберігають її замкненою аж поки вона не очиститься від провини<sup>[101]</sup>, purgatorio<sup>[102]</sup>! Божевілля, усе це божевілля, воліти втекти з цієї в'язниці я, поглянь на це, погляньте на мене, шкіра наче цигарковий папір фурункули що квітнуть щоденно кров проллялась тиждень тому і ця клята броньована нога, легені виснажені а що там нижче відбувається вас не обходить не бачу протилежний бік кімнати все загалом потрощене, згори донизу, така як оце в'язниця утеча з неї то наче задуття свічки я, я не можу ні я, я не можу. Чистилище то все чистилище від початку до кінця, катарсис від самого початку. Флейти та литаври! Оргіастична музика люди в танці несповна розуму говорять про лікування тривожних станів, говорять про уникання стресу про діагностування божевілля в цих корибантських ритуалах онде барабанять різні мелодії поки не встукнуть ту що належить богові який володіє пацієнтом єдиний у цьому гармидері він відповідає за, виявляєш який з богів його катує<sup>[103]</sup> і відплачуєш йому видається нібито якийсь порт, видається нібито купуєш індульгенції обері свого святого просити в Марії просити в Ісуса просити в бозна-кого яка та вся провина, первородний гріх наче пошесть крізь віки одна ересь за іншою вгамовуючи плоть зачекай удосталь і воно тобі зробить, пушпін чи поезія аж ось і Мері Бейкер Едді<sup>[104]</sup> сказати що загалом усе помилка, кричуща похибка й осьде твої аналізи вимокли аж до Боже мій, Боже мій, Боже мій! Не можу я, бачу що далі передбачаю майбутнє де кожен вид задовольняє і лише<sup>[105]</sup> мій то, то наче довгий коридор двері прочинені зачинені з нуля йди до одних дверей зачиняй коли дістаюся їх біжу до інших але ні! Ні осьде моя пошта, до рубця вимокла навіть і не відкривана воно шириться щоб витерти з тим, що воно таке. Що на Бога тут відбувається, купчі на статки землевпорядні страхування правового титулу, мало ж бо бути в моєму сейфі як воно тут опинилося поплутавшись з моїми нотатками книгами паперами з якими я сюди прийшов працювати, хіба не такий був увесь задум? Ставай до праці з нуля не давай змоги іншим речам перешкоджати уникай стресу зачиняючи двері облаштовуйся, поширилося тут наче в'язниця наче гробниця де леже це катафалк зроблений Богом-

майстром ліжок в останній книзі Держави, розповідай про уникання стресу. Кожне ліжко буває трьох видів Бог створив одне з них, якби він зробив їх усього два третє все одно б з'явилося за ними, справжнє ліжко не особливе ліжко, це тесля, а потім живописець наслідуючи те що вони зробили<sup>[106]</sup>, гарне якраз щоб обдурювати дітлахів чи простаків онде які чекають щоб їх розважили бач маю те все пояснити бо я не, бо ми не знаємо скільки часу лишилося і я маю працювати над цим, закінчити свою працю поки я, відсортувати те все і впорядкувати допоки все не обвалиться і його не проковтнуть адвокати та податки як усе інше бо таке вже воно є колапс усього того, того, я не можу навіть зробити вступ бач оце те в що я маю вступити поки всі мої думки не вкрадені до того як я їх запишу поки мою працю не спотворять хибно зрозуміють обернуть на карикатуру і, рушник ось у цьому розгартіяші десь простирадла холодні й змоклі висуши ногу поки не заіржавів, тильний бік долоней увесь у цих хрестиках скидається на засмаженого тунця однак, трохи музики. Музика, достоту це там звідки все починається й закінчується наступного разу як побачу живу істоту спитаю про хоч би трохи музики тут не лише заради задоволення ні, шукаю ті нотатки про Ніцшеву аполлонійську виміряну красу<sup>[107]</sup> десь у цій кучугурі але це не про те ні, оця від'єднувана самість чи душа катована в Гадесі чи оця провина яку Емпедокл<sup>[108]</sup> дістав від піфагорійської школи пригадування, тренуй свою пам'ять пригадувати гріхи та страждання свого попереднього життя в його жахному катехізисі ми приходимо сюди щоб бути покарані і ми маємо бути покарані, бо Боже правий! Знаходиш те куди не кинь оком, тіло як в'язниця і ось студент-рабин гине через любов до жінки зарученої з кимось іншим тож його дух оселяється в її тілі, проковзує коли вона засинає і її тіло стає незайнятим і цей рабі входить щоб вигнати дибука<sup>[109]</sup>, який імовірно там гарно бавить час. Ця провина, провина, втручається ця провина де не ступи у цій купі десь, те що я шукав, ці сторінки про Толстого<sup>[110]</sup> ні я поклав ті під осьде із заломленим, із цим тренуй свій розум згадувати гріхи попереднього життя аж до цих випадків відновленої пам'яті сьогодні, хіба не те саме? Сатанізм і канібалізм і гвалтування під керівництвом вашого психотерапевта, зловживання й аборти та викрадення іншопланетянами за допомогою вашого духовного навчителя і ці живі підробні спогади про

сатанинські культу де вони практикують канібалізм і одній бідасі кажуть внести м'ясо і вони аналізуватимуть його на людський протеїн але маю на увазі звідки взагалі той сатана вигулькнув? Читай їм рукопис що божевільніший то краще коли янгол вдерся<sup>[111]</sup> до цього навіженого вигнаного до печери біля Егейського, кажучи голосом гучним як від сурми<sup>[112]</sup> Що бачиш, запиши у книгу<sup>[113]</sup>, і продовжує диктувати сценарій вогнедишно і землетрус, і зірки попадали<sup>[114]</sup>, сонце стало тьмяне<sup>[115]</sup> і море стало кров'ю<sup>[116]</sup> у цьому сповнювальному баченні загальної несамовитості під назвою Одкровення св. Йоана Богослова до тебе, Боже мій, ближче!<sup>[117]</sup> До тебе ближче, а що скажеш про виступи хорів і творення дифіраблів<sup>[118]</sup>? Винайдені щоб вдовольнити збіговисько глядачів<sup>[119]</sup> хіба ні? Говори про уникання стресу кухлик тут десь з пігулками, голова розколюється, оце кинь тремтіти, якби лише я міг би не тремтіти, знайди олівець тут і ставай до праці якби лише я міг би не тремтіти, зараз де був я, де було те. Флейти й литаври в корибантських і діонісійських лікуваннях страхів і ворожості завалюючись і плачучи, серця б'ються наче наче, наче литаври витанцьовують несповна розуму в їхньому психічно-хворому ні, ні це стає заблизько не можу танцювати не можу навіть стояти це той інший не може, не можу дихати лише, лише намагаюся, поклади тих знову до купи намагаюся, щоб уникати стресу відсапатись і повернутися до праці осьде голос натовпу парова калліопа<sup>[120]</sup> наближається чую за дві милі воно і той, зажди. Зажди так осьде воно, те що я шукав і навіть ще не 1910 року, 1905, 1900 роликовий замітник автоматичного піаніно грає шість п'ятимелодієвих роликів, поглянь лише! Майже вісім футів заввишки важить 1500 фунтів Вурлітцерове оркестрове піаніно<sup>[121]</sup> з доданою мандоліною, 38 скрипковими трубами, 36 флейтовими трубами, комплектом оркестрових дзвіночків великих і малих барабанів і трикутником неначе Платон зробив припис для гармидеру так, так його коментарі осьде позаду, виганяючи наслідувальні мистецтва й витвори наслідувальних мистецтв і митця пантоміми який може наслідувати будь-що, «Він намагатиметься уподібнюватись і громовиці, і шумові вітру, і граду, і скрипу осі коліс, і звукам труб, флейт і сопілок яких завгодно інструментів, а ще гавкоту собак, беканню овець і співу птахів»<sup>[122]</sup>, овець? Бекати ягнятою яке ж бо її

ім'я, тої першої тварини клонованої з клітини взятої у дорослої тварини<sup>[123]</sup> так вигнати витвори наслідувальних мистецтв поки не почали клонувати людей? Не про мене казка каже науковець який винайшов ці технології, щоб сказати як нам треба використовувати їх і бувай Гіросіма, осьде якраз на папері, якщо хтось з моїх родичів захворів би на рак я клонував би його каже інший, використав би клона як донора кісткового мозку щоб врятувати життя цього, тіло як в'язниця звідки приходимо сюди щоб бути покарані й ми маємо бути покарані ні ми, пантоміми які можуть наслідувати будь-що маєш зупинитися тут, це, це божевілля це все божевілля дякувати Богові я не живу нині, почати з нуля в цій купі де я поклав ту діаграму цієї мережі комп'ютерів що призводять до мутацій того мімічного природного відбору й еволюції все скидається на двовимірне тож якщо подивишся на них мимохідь то не зможеш побачити їх зовсім але це той, почати з нуля уникати стресу повернутись до того, цієї купи тут так музика і не прозирнеш але ж, Боже правий поглянь. Поглянь на це! Після восьми років постійної праці кажуть осьде і це 1906 року так дякувати Богові я не живу нині. Вишуканий музичний атракціон що запускається електрикою із вкинь-грошик приладдям Вурлітцера арфа поглянь на неї! Шість футів шість десь зріст наслідувача Франкенштейна<sup>[124]</sup>, сімсот п'ятдесят доларів з одним перфорованим музичним роликом, арфа у повний вид вкрита склом що дає нагоду пильнувати як пальці (майже людські) беруть струни наче ті, ті дрібні повстяні дерев'яні пальці майже людські, що грають на лірі під час фастів заради задоволення? Пам'ятаєш Мелета-кіфариста<sup>[125]</sup>? Невже з думками про найбільше добро слухачів він грає? Чи навіть задля їхнього задоволення він був такий кепський, але хіба гра на кіфарі не була винайдена заради задоволення? Тож зрештою все те вигнане але сирінга у сільській місцевості та ліра і кіфара дозволені в місті<sup>[126]</sup>, додаткові ролики сім п'ятдесят і можеш вкласти відразу шість грошиків і матимеш шість мелодій щоб не зводитися знову навіть не почуваю свою ліву заціпеніло від коліна нижче якби, якби лише я міг би не тремтіти згори донизу весь уламки крім серця, серце й артерії чисті як сюрчки тобто те кляте все вберігатиме в'язницю яка збирається насолоджуватися кожною карою що лишилася, кепське серце могло б прибрати тебе раптово як Амброз Бірс<sup>[127]</sup> казав, Не

порівняти з вікуванням, хоруванням і падінням з підвальних сходів знайти олівець, я мав олівець ставай до праці то єдиний сховок але де я був? Клони та витвори наслідувальних мистецтв пантоміми не знали чи те що вони клонують було гарне чи погане, вони чекають, зніміть цю вологу ковдру з мене осьде пігулка, преднізон оксикодон<sup>[128]</sup> бозна-що заживай його голова розколнується, хіба не йде точнісінько до ладу, колапс автентичності колапс релігії колапс цінностей того що Гейзинга назвав однією з найважливіших фаз в історії цивілізації<sup>[129]</sup>, а Вальтер Беньямін<sup>[130]</sup> підхопив у своєму Творі мистецтва в епоху механічного відтворення десь у цій кучугурі, автентичний твір мистецтва має засновуватися на ритуалі каже він, і заждіть містере Беньямін, маєте-бо вставити сюди романтична середини вісімнадцятого століття естетична насолода у створенні мистецтва то був привілей небагатьох. Я казав, містере Гейзинга, що автентичний твір мистецтва має свою основу в ритуалі, а масове відтворювання вивільняє його з цієї паразитичної залежності. Ох, десь так містере Беньямін десь так, злам віків релігія втрачає свою пару і мистецтво ніби його замінює так би ви сказали? Абсолютно так містере Гейзинга, і я б додав що це масове технічне відтворювання мистецтва могло бути маніпулятивним, могло змінити погляди маси на мистецтво й маніпулювати ними. Незумисно містере Беньямін, ви могли б сказати що мистецтво нині стало суспільною власністю, для просто освічених Мона Ліза і Тайна вечеря стали календарним мистецтвом щоб вішати над кухонною раковиною. Абсолютно так містере Гейзинга, Поль Валері<sup>[131]</sup> бачив як воно настає, зорові та слухові образи неслися до будинків здалеку наче вода газ та електрика і зрештою, Боже поможи нам усім, телебачення. Однозначно містере Беньямін, з механізацією, рекламування мистецького робили безпосередньо для ринку про що і є вся Америка. Завжди була, містере Гейзинга. Завжди була, містере Беньямін. Усе стає торговельною одиницею і ринок називає ціну. І ціна стає критерієм усього. Абсолютно так містере Гейзинга! Автентичність стерто коли унікальність кожної сутності долається прийняттям її відтворювання, тож мистецтво задумується задля її відтворюваності. Дайте їм вибір, містере Беньямін, і маса завжди обиратиме підробку. Обиратиме підробку, містере Гейзинга! Автентичність стерто, її стерто, містере Беньямін. Стерто, містере Гейзинга. Обиратиме підробку, містере Беньямін. Абсолютно так, містере Гейзинга! Однозначно містере



Беньямууу! Боже правий! на пошуки гострого олівця сиди-но спокійно уникай стресу припини співати що, почує хто-небудь думатимуть я їду з, що я з'їхав з нього так можливо я таки але маю повернутися до витворів наслідувальних мистецтв і пантомімів іде точнісінько до ладу, гавкай як собака бекай як Ягня, Хто тебе створив? Знаєш, хто тебе створив? Ніжний голос дав тобі, щоб нас радувати в журбі? Хто, Ягня, тебе створив? Знаєш, хто тебе створив? Я скажу тобі, Ягня, я скажу тобі, Ягня<sup>[132]</sup>: доктор Вілмут<sup>[133]</sup> тебе створив, доктор Ян Вілмут тебе клонував біля Едінбурга, що в Шотландії, витвір наслідувальних мистецтв який виганяв Платон знайти клопоть паперу маю записати це, бач? Клоновані наче раби пантомімами які могли наслідувати будь-що наче, так наче чорні раби вирощені в Вірджинії коли бавовноочищувальна машина Елі Вітні<sup>[134]</sup> революціонувала світові ринки завдяки американській бавовні, народ робив мільйони, торгівлю африканськими рабами заборонили, незаконна, усе й крапка, тож вирощування рабів задля обробки бавовни обернуло Вірджинію на неосяжну вирощувальну ферму каже меткіший брат Генрі Адамса<sup>[135]</sup> експортуючи 40 000 чорних на рік до плантацій у південних штатах де ринок встановив ціну клопоть паперу їх цілі дві кучугури та вони всі не чекатимуть, лист осьде майже вимоклий від цих очних тестів лікарі збираються почистити цей каламутний зір предні, що за, преднізоном? Не преднізон кажуть, у вас розвинулись катаракти і варто б операції призначити необхідно виправити цей стан і негайно що аж Боже правий! Операції? Вони думають я той, теж саме це теж саме це теж кляте кляте саме вирощуючи рабів задля відтворювання де ринок встановлює ціну де рабство не відмінили б казав Джордж Вашингтон поки не кинули платити, клонують їх щоб слугували кістковими банками лист в одній з цих кучугур десь коли у мене була автівка питали чи не хотів би я бути донором очного органа та тканини побачити їхні обличчя коли вони відкриють цей пакунок! Понад п'ятдесят тисяч онде чекають на ці органи-трансплантанти, перші взаємозамінні частини зроблені для зброї тим же самим Елі Вітні двісті років тому трохи воно змішалось осьде навіщо я й маю це записувати поки воно не загубилося, поки його не вкрадуть, аби послідовність правильна була, що за чим, *post hoc ergo*<sup>[136]</sup> у цій грі не виграти адже не тому ж в неї граєш намагаючись обробити все це болото хаосу та випадковості, парадоксу та збочення щоб стерти

загальну ідею причини та наслідку і, і, відсапатись доки я не втратив те, ці черевомовці та від'єднані самоті вирощувані й клоновані задля відтворювання бо це його осереддя, де індивідуальне втрачене, унікальне втрачене, де автентичність втрачена і не лише автентичність а й усе поняття автентичності, і любов до прекрасного створіння до того як його створять те те, це хіба не Честертон<sup>[137]</sup>? Те природне злиття створеного життя в цьому любовному творенні що його перевершує, святкування любові що створює його вони називали агапе<sup>[138]</sup>, і свято любові за часів ранньої церкви, так. Ось що втрачено, чого не знайти в цих витворах наслідувальних мистецтв що зроблені задля великомасштабного відтворювання маю знайти якийсь папірець, клопоть несписаного паперу нарешті маю олівець зараз, зараз. Нагода щось владнати осьде Фрідріхова книжка<sup>[139]</sup> де ж інша, перемішав їх можу відмітити пасажі та знайти хто що сказав, знайти Гленна Гюльда, не зможеш краще ніж Фрідріхова біографія вона приголомшлива, дивний письменник журналіст і обдарування, сам обдарований піаніст, тисячі нотаток але яка саме? Витратив шість тижнів роблячи нотатки й виписки про Гленна оце може бути одна з них<sup>[140]</sup>, нарешті вирішив що вони завадили тому що він писав тож він знищив їх усі звучить наче Вертгаймер нищить тисячі своїх нотаток перед тим як повіситися, бути найкращим або зовсім не бути це Горовиця<sup>[141]</sup>, багато злості та заздрості до Горовиця могли й обидва бути, або вони обидва або книжка але чому, заздрість до величності Горовиця чи оплескам йому бо Гюльд казав хіба він не має відрази до з'яв перед публікою та відрази до їхніх оплесків? Бо легко ж дозволити щоб піаніно було тобі за ворога бо воно символізує жах виконання, якби я не зустрів Гюльда я б не здався з піаніно, ніякого більше піаніно! Я сказав. Абсолютно ніякий митець! Гольдберг-варіації<sup>[142]</sup> скомпоновані щоб допомогти перебути ніч тому в кого безсоння, задоволення за будь-яких обставин це погано каже Піфагор скомпонував щоб дати насолоду душі і вони вбили Вертгаймера бо ми прийшли сюди щоб бути покарані і ми маємо бути покарані трохи воно змішалось осьде цими від'єднуваними самотями й демони змушують робити те що ти б не робив коли Гленн був у такому захваті виконуючи концерт Баха аж урізав собі великого пальця клавішею у буйному фіналі? Тож чи казав він що хоче стати піаніно? Що хотів би бути Стейнвессем<sup>[143]</sup> бо йому була ненависна

думка бути між Бахом і Штайнвеєм бо якщо він міг би бути Штайнвеєм він не потребував би Гленна Гюльда він був би інший. Він був би Штайнвей і Гленн водночас наче кенгуру він був би інший! Він контролював би, він вповні контролював би своє стикування редагування і видозміну тонових інтервалів яке він називав творче шахрайство задля досконалого виконання з аркодужною мелодійною лінією яку не можна механічно наслідувати але можна було б воно було те що воно все те все є щоб, чортівня. Мав усе це тут десь не можу знайти ту іншу книжку був олівець не стало часу записати це бентежніше ніж будь-коли але ось про що воно все це осереддя його все не може втратити його, не може втратити його нині бо я схибив гарно що я не записав уся та справа автентичності й досконалого виконання про яку я щойно казав, ця лінія мелодії яку не можна механічно наслідувати бо було так у Німеччині так де ж ще? Родина на ймення Вельте<sup>[144]</sup> у Фрайбурзі з тим своїм відтворювальним піаніно, тим Вельте-Міньйоном<sup>[145]</sup> що не так ноти записувало а скоріше перфорації які дійсно відтворювали всі митцеві химероди й тонкощі, унікальні виконання власних творів Дебюссі та Грігом, Рахманіновим<sup>[146]</sup> Джорджем Гершвіном<sup>[147]</sup> і видатними піаністами, Падеревським<sup>[148]</sup> і бозна-ким ще, хіба не бачиш? Ці Вельте, Дуо-Арт піаніно, Ампіко<sup>[149]</sup> по всіх усядах що вони зробили тимчасове постійним, надавши швидкоплинній природі музики визначних виконань визначної музики постійність оце осереддя автентичності, що вберігає все поняття автентичності цілком у протистоянні роздратованому Леонардо да Вінчі<sup>[150]</sup> який вважав малювання мистецтвом вищим за музику через музичну властивість швидкозникності не можу втратити її ні, не треба записувати я не зможу це забути, це прекрасно, просто та прекрасно як відкриття того що простір викривлений<sup>[151]</sup> Боже правий, тільки його суцільна простота той, де Оккамове лезо<sup>[152]</sup> дивилось на красу голу<sup>[153]</sup> маю записати поки воно не загубилося, поки не вкрали поки маю нагоду записати його як і все інше бо якщо Гюльд ненавидів думку бути між Бахом і Штайнвеєм якби він міг бути Штайнвеєм він не потребував би Гленна Гюльда коли відтворювальний апарат Вельте вкладав Дебюссі до піаніно тож не потребували б і Дебюссі. Ти не потребував би Гріга не потребував би Гершвіна чи Падеревського чи когось з них бо мав би

їхню автентичність і все поняття автентичності цілковито збереженим, сама музика та швидкоплинне виконання приносилися гуртом і назавжди, давши виконання яке є осереддям автентичності наче той, тут повинен бути якийсь фізичний закон для цього, для того чи може є, може я його відкрив. Ніякого більше піаніно! Ніяких митців абсолютно, ніяких так званих легендарних виконань ох моя бабуся чула Паганіні<sup>[154]</sup>, абсолютно неймовірно кажуть він був у спілці з дияволом так один з цих небезпечних демонів з життями та їхніми власними енергіями не можеш контролювати те що може змусити робити те що ти інакше не робив би, чи Готшалк<sup>[155]</sup>? Луї Моро Готшалк? Яскравий приголомшливий піаніст, так казав Шопен, так казав Ліст<sup>[156]</sup>, і Берліоз<sup>[157]</sup> теж, ось виконавець якого ми ніколи не чуємо, але композитор? Яку ж музику він написав? Таку кепську, треньки-бреньки та ще й з вибриком ось що він робив, послухай. Достоту як мій плагіатор що записує мої ідеї до того як я їх маю, він писав музику для найгіршого вкинь-грошик механічного піаніно за п'ятдесят років до його винайдення. Пушпін чи поезія це кількість насолоди на цих величезних ринках немюзичного та напівмузичного, ці випадкові особи без справжнього чуття музичної протяжності нот бо вони не чують, вони просто не мають музичного слуху вони не розрізняють піанісимо<sup>[158]</sup> від сфорцандо<sup>[159]</sup>, дімінуендо<sup>[160]</sup> від крещендо<sup>[161]</sup> і ті витончені градації що вирізняють виконання одного митця від іншого на цих відтворювальних піанінових роликах ідуть за десять, п'ятнадцять доларів для Вельте-Міньйона вони й мріяти не могли сплатити за ці унікальні тонкощі яких вони просто не змогли почути, начебто їхні вуха зачинилися від гамору американської промислової ворожнечі ніби моє ліве вухо закрите від скреготу зубовного від стресу вночі, так. Так уникай стресу, Боже правий щоб пройти це знову можливо я все ще так і роблю. Можливо я все ще скреготу зубами вночі а дізнатися зась бо я ж сплю? Ніхто мене не почує можливо справу нині закрито а я навіть і не знаю того бо там і чути нічого якщо я, ні заждіть, заждіть якщо я потримаю ту склянку навпроти цього й підстукну звідти де олівець, просто не тремти накинй вологе простирадло на, рухай ногою так заціпеніла я навіть не знаю де воно Боже правий щоб пройти це знову з хокейною капою дванадцять секунд в окропі дві секунди в холодній покладіть до рота щоб

сформувати його насправді зовсім байдуже чи моє ліве вухо затулене хоча чи є різниця якщо тут нема що чути та все ж мізки виносить, уникай стресу лиш навернути мізки на, на що там було на зламі століть натовп надходив з південної Європи тобто та збірна бідна романо-католицька публіка для пантомімних витворів наслідувальних мистецтв створених задля відтворення достоту таких як вони самі де священикове це пантомімове і прогалина ширшає, поглянь лише на видатний перепис 1890 року який Голлерит<sup>[162]</sup> склав до купи тож осьде початок. То був початок сортувань за ключем і перфокартами та ІБМ і НКР<sup>[163]</sup> і весь повідневий світ який ми успадкували від якогось допотопного піанінового ролика розширюючи прогалину коли Еоліан<sup>[164]</sup> зрештою втрапив у відтворювальну піанінову дію з їхніми піаніно Дуо-Арт піанола якраз перед війною, вони вклали одне до Стейнвея, заради задоволення платонівської найкращої освіченої еліти й унікального визначного митця чие використання sostenuto<sup>[165]</sup> та лівих педалей і його фразування темпу і прискорення вони вдавали що могли б почути демонструючи та рекомендуючи Вельте й Еоліану й Ампіко й Ангелюсу й Аполло<sup>[166]</sup>, бо ці штуки йшли по чотири чи п'ять тисяч доларів навіть до того як вони почали карбувати по дереву на футлярі наче Том Мікс<sup>[167]</sup> у стилі іспанського Відродження щоб пасувало до його будинку чи позолоченим гірляндам й оздобленню на старому слонокістковому полив'яному футлярі для молоденьких кінозірок Джекі Кугана<sup>[168]</sup> чи Рудольфа Валентино<sup>[169]</sup> з його Ангелюсом вони всі тут щойно їх бачив, де той список королівський саме врешті-решт я щойно так, лист китайської імператриці-вдови осьде від принца Цз-ін<sup>[170]</sup> випередив їх усіх з її механічним піаніно Аполло знов до 1906 року веде саме до чогось записаного мною на березі що воно за останні 1/8» 51 100/тснх сек це моя писанина? Має бути, хитка непевна наче кожне хибне рішення яке я коли-небудь приймав ніколи інших і не приймав, ніколи ніхто не виплутувався, чому я завершив тут з безнадійним проектом як оцей розмови з цими від'єднуваними самотями та червовомвцями повертайся до невиразних літер у цфрх навіть прочитати не можу показує характер цього що є за осереддя всієї речі, брак характеру бач саме тут де гроші мої уявлення про гроші, моє загальне бачення грошей покорчило все моє життя і той, усе те, стрес, так уникай стресу розширюючи

прогалину між фрейдівськими покидьками ламаного гроша не вартими та платонівською багатою освіченою елітою з тими відтворювальними піаніно в Єлисейському палаці в Парижі, у королеви Марії в Лондоні, экс-короля Фердинанда в Болгарії, султана Туреччини, хедива<sup>[171]</sup> Єгипту, шаха Персії та короля Сіама, Муссоліні в Римі, королеви-вдови в Італії, герцогині Аргайльської та її покійної Величності російської імператриці Олександри Федорівни<sup>[172]</sup> навпростець до золотої канарки Марії-Антуанетти та того натовпу в Бастилії але тут розширення прогалини це гроші та демократія, між Ампіко в музичній кімнаті Вінсента Астора<sup>[173]</sup> та шістьма Автопіано<sup>[174]</sup> на лінкорі ВМС США Делавер<sup>[175]</sup>, між Гелен Келлер<sup>[176]</sup> у лісі коли падають дерева і той, ні, ні зажди. Зажди, усе це відкриття я щойно зробив так ось що воно таке, ця карлючка на березі це технологія! Боже правий технологія! Сотню років тому цей записувальний інструмент що виміряв час набив стукальцем на останній восьмій дюйма до того як вдарити струну для точної гучності, до п'ятдесят одної сотисячних секунди<sup>[177]</sup>! Оце й усе! Це доказ усього, усієї моєї ідеї всього мого дослідження розваги батько технології я мав би, я міг би написати та надрукувати статтю окремо від цього великого проекту, поєднати це з автентичністю збереженою в самій музиці і швидкоплинному виконанні її найкращим тлумачем чи самим композитором як Гріг що грає свій страшний Весільний марш<sup>[178]</sup> шмат паперу десь ось записати все поки хтось не вкраде, звичайно якщо я запишу це майже запрошення його вкрасти, пошта по всіх усюдах тут вимокає лише дещо щоб написати бо це його осереддя від самого початку, бач? Знов до Вокансонового флейтиста маємо жаккардовий ткацький верстат знову задоволення яке погане за будь-яких обставин і піфагорійський жахний катехізис сиди тут мокрий як курка зненацька диви долішня частина руки темно-фіолетова не треба навіть її гупати, треба просто натиснути на неї своєю вагою треба ще трохи, відсапайся уникай стресу лише кинь про те думати той, знов про пантомімів і клонів та механізації всього в полі зору, розвага та двійкова система і комп'ютер усе або нічого звідки технологія походить насамперед, хоч насправді до дідька те все, все до одного, наче цей небезпечний демон якого ти не можеш контролювати достоту не частина тебе однак може змусити робити те що ти, голова розколюється скрегочу зубами якщо хтось

почув би мене подумали б що я їду з, що я з'їхав з нього так можливо я і з'їхав чому я маю повернутись до цього, до того що можна зважити і порахувати і виміряти технологія Боже правий так технологія! Сотню років тому вимірюючи час набив стукальцем на останній восьмій дюйма плівки до п'ятдесят одної стотисячних секунди? Не задля якогось визначного прориву в медичній науці ні, не задля передового оформлення зброї чи аеро, задля аеродинаміки ні, задля розваги, задля задоволення в його найвищій формі задля музики яка розважала Платонову освічену еліту, розширюючи прогалину так, між Гейзинговим вісімнадцятим століттям, коли естетичне задоволення в поклонінні мистецтву було за привілей небагатьом, а ця демократія кожного його власний митець де ми є нині, ця демократія Платонових випадкових осіб і маючи мистецтво без митця бо він загроза, бо митець-творець має бути загрозою тож він поглинається виконавцем або тим, або пантомімом наслідувачем який не загроза бач осьде саме в, саме осьде у Юнга<sup>[179]</sup> так з глибин його швейцарського лицемірства він несосвітений демократ він каже але ж природа аристократична, вона елітарна і він такий саме, Quod licet Jovi цитує він, non licet bovi<sup>[180]</sup> хіба не підводить ризику саме тут? Неприємна однак вічна істина назвав він її що ж дідько тут неприємного? Вічна істина ось про що воно все еге ж? Поет, митець відділені від загального стада якимсь внутрішнім просвітленням яке на думку Платона було, бо це навіть не Платон ні це Доддс чортівня де Доддс? Хіба він не був тут? Знаю я його приносив, приносив щось Флобера щось Ніцше Гюїсманса<sup>[181]</sup> Гайдеггера<sup>[182]</sup> щось Толстого навіть приніс Фрідріха і Фізику бейсболу<sup>[183]</sup> однак, хіба я його не приніс? Бо то був Демокріт<sup>[184]</sup>, саме осьде у Доддса то був Демокріт що казав найчудовіші поеми були створені «натхненням і святим подихом»<sup>[185]</sup> я пам'ятаю цю фразу, натхнення і святий подих що відділяє нас від причини і понад причину, якась внутрішнє одкровення, якийсь внутрішній екстаз навіть якийсь ненормальний розумовий стан навіщо вони збираються позбутися нас, навіщо вони кажуть що я боюся смерті еліти бо це значить смерть мене звичайно я дійсно не можу їх ганити, я мав хибну думку щодо всього в моєму житті це все омана та вигадка, підвів усіх крім доньок може я все ще можу порятувати їх, то ж не їхня провина? Факт що я забутий що я полишений на полиці з мертвими білими хлопцями в

академічному розкладі що мої премії забуті бо тепер кожен дає нагороди оспалому стаду що онде чекає на розваги, намагаєшся освічувати їх чи ж вони купили ті піанінові ролики «Едукатор» навчаєш їх грати руками ні, якраз продовжують відкривати неочікуваний талант грання ногами осьде Флобер так, «Єдина мрія демократії» каже він, «зростити пролетаріат до рівня буржуазної глупоти». Хочеш суть елітизму оце була вона, його думка щодо мистецтва, що «митець не має з'являтися у творі більше ніж Бог з'являється в природі, митець має спромогтися переконати нащадків, що його ніколи не існувало» Боже правий, оцінювання речей змінюється за покоління яке триває десь чотири дні які-такі нащадки? Всюди суще й ніде не видиме<sup>[186]</sup> веде його якраз до обіймів смерті автора<sup>[187]</sup> чиї наміри ніяк не пов'язані зі значенням тексту який у будь-якому разі невизначений, багатовимірний простір де сучасний скриптор народжений з цією, цією від'єднуваною самістю цим другим голосом усередині що передбачає майбутнє своїм хрипким черевним голосом, Страбоне? Чуєш мене? Скинь романтичне накривало оголена тварина лише має на меті увічнити вид расу плем'я родину для будь-кого іншого секс для задоволення як флейта, пушпін чи поезія «найінтенсивніше задоволення на яке спроможна людина»<sup>[188]</sup> каже мій золотий Зігі, шукай задоволення уникай і гадки не маю що вони використовували навіть задля того що вони використовували поки не впала стеля, лікарі адвокати аборти перелюби театр у наперстку<sup>[189]</sup> нічого не навчилися і нічого не забули<sup>[190]</sup> достоту повертайся назад і роби все знову. «Моя єдина спонука це працювати та забути» каже Толстой «але що забути. Нічого забувати»<sup>[191]</sup> а потім? осьде уривок, «я не писатиму більше художніх вигадок», йому десь тридцять, «люди ридають, помирають, одружуються, а я маю сидіти й писати книжки кажучи „як вона його кохала“? Сором та й годі!» І де ще так осьде, «читання поганих книжок допомагає мені визначити мої власні огріхи краще ніж читання гарних. Гарні книжки кидають мене у відчай»<sup>[192]</sup> можливо звідки ідея для цього всього мого безглузлого проекту сюди й прийшла через страх невдачі, технологія створена митцем використовувалася щоб усунути його та піаніно, механічне піаніно та його поріддя комп'ютерні барикади супроти страху випадковості, імовірності та невизначеності це так по-американськи, цей страх це



тавро невдачі що відокремлює натовп від еліти коли Флобер пише Жорж Санд<sup>[193]</sup> «я вірю що натовп, маса, стадо, завжди будуть огидні. Нема нічого важливішого за порятунок групки мізків, хоч би й тих самих, що передаватимуть світоч» спробуй сісти прямо ось кинь тремтіти та просохни мізки чисті як дзвін, усе якраз стає на свої місця зазнач усе поки червомовці не повернулися зі смертю автора, усамітнене митцеве заповзяття з індивідуальним читачем Готорн<sup>[194]</sup> говорить про наляканого успіхом у громадського смаку, у натовпу тобто маєш розпродатися, відправити геть автора Мармурового фавна<sup>[195]</sup> в книжковий тур? Геть на читання з Блайтдейла<sup>[196]</sup> щоб розважити цей витрішкуватий нурт випадкових осіб шукачів задоволення, цей ненормальний ринок неписьменного та півписьменного поглинання поетів які віршують щоб задовольнити поганий смак своїх оглядачів закінчивши інструктуванням один одного, хіба не про це вся славна демократія в мистецтвах і є? Ось підводься та виступай з тими кого Готорн назвав «той клятий натовп жінок-шкряботух», навіть По<sup>[197]</sup> зі своїм механізованим генієм<sup>[198]</sup> примушування хаосу до порядку зневажав публіку та прагнув слави, а Мелвілл<sup>[199]</sup>, Боже правий Мелвілл? Починає Мобі Діка хоче щоб усі прочитали його завершує підохочуючи їх, маєш позичати гроші щоб його написати бо Гарперз не давали авансу, вони його друкують і він усе ще винен їм сто сорок п'ять доларів і вісімдесят три центи ніколи не забувай цю постать, «долари трясця!»<sup>[200]</sup> розповідає він Готорну, пише того жахливого П'єра<sup>[201]</sup> і тридцяти сторінок не можеш сягнути ненавидиш почуття того що він повинен доправити своїх читачів туди куди вони очікують, говори про елітизм про відділення себе від загального стада поза причину понад причину на полиці з мертвими білими хлопцями закінчуєш на митниці за чотири долари на день<sup>[202]</sup> маліючи до знеособленого, до стадної анонімності принижений кастрований виключений як загроза ось про що воно все ось що я маю пояснити. Звичайно не можна достоту пояснити комусь щось оце тому все що ми чуємо це пояснення цих пояснень знову ведуть якраз до Вінера з його чим заплутаніше повідомлення тим більша ймовірність помилки<sup>[203]</sup> тож лишайся з кліше про червневий місяць на п'ятдесятицентовому піаніновому ролику про що це все обожнення демократії і є, про що ця тиранія більшості<sup>[204]</sup> що Мілль перейняв від

де Токвіля<sup>[205]</sup> все те що зробило його відомим, Мілль ніколи в житті і думки своєї не мав поки тієї зими він серйозно не постраждав він сказав що діапазон музичних комбінацій можна вичерпати. П'ять тонів і два півтони в октаві можеш скласти гуртом обмеженою кількістю способів лише кілька прекрасні і повинні б уже бути надуживані більше ніякого Моцарта, більше ніякого Вебера<sup>[206]</sup> як голова Патентного відомства США який звільнився 1875 року бо він думав що все що можна винайти вже винайшли<sup>[207]</sup> в тому навіженстві винайдення що заповонило Америку почавшись лише достоту рік потому<sup>[208]</sup> з тим так з, механічним піаніно завжди повертаюсь до нього, усі шляхи ведуть до Риму спробуй щось пояснити завжди повертаєшся до нього, нащо її фінансувати цю мою працю поглянь-но. Поглянь лише на оцей розгардіяш, це ліжко ця порожня кімната ці ліки ціна цих ліків головний біль минув чисті як дзвін напевно ці ліки вся штука уряд підтримує наче то має бути клопіт те що тебе мають стерти. Маєш змаліти до цієї стадної анонімності, принижений і виключений як митець як Мелвілл лишився з мізерним грошем вони змусять тебе витратити його стати до праці на митниці щоб вижити як громадянин маєш стати знеособленим, володіти одним квадратним футом власності тобто ти все ще економічно незалежний бо твоя власність це те хто ти є ось про що Америка ось про що весь Захід і є ось про що воно все завжди було що я намагаюся тут пояснити. Не можна достоту пояснити комусь щось ні однак якби ми могли якби ти міг хоч собі пояснити і, і завжди, чортівня! Мав би принести ці купчі, землевпорядні, страхування правового титулу податкові записи розділити статки й підчистити та закріпити за моїм доньками поки те все не проковтнуть адвокати та податки і я випатраний і четвертований урядом що як передбачається має допомагати мені підтримуючи все що я платив як податки роками й роками податків стало нестатки нині розділи все на три по одному кожній з доньок і ми всі матимемо користь, хай вони турбуються за вартість утримання компенсації оренди керуванням спадковими статками і я проводжу третину року з кожною з них, просуююсь зі своєю працею вони доглядають мене і мені дозволено виказувати свою великодушність а вони мають щасливу нагоду виказувати свою любов до мене. Віддай їм свої гроші віддай їм усю свою готівку цінні папери бозна-що вони платили б податки і я мав би чекати тридцять два місяці щоб уряд зробив свою

справу але вони ймовірно лише платили б податки впевнився що вони отримують гроші зараз і ми лишаємося за бортом, не знаючи навіть яке воно все прийде до затвердження ймовірно осьде якраз у цій кучугурі вологої пошти однак вони мій єдиний прихисток. Втрата, втрата все лише втрата куди не кинь оком, єдиний прихисток залишено мені для моєї, для того що лишилося від моєї пам'яті мого відкриття того що думав була моя, була б щось на кшталт моєї безсмертності камізьової кишені та моєї, так для моєї великодушності й гідності, ніщо з того ніде не лишилося я лише відчалував у хибних напрямках. Хибних щодо всього задовго до цього, щодо кожного особливо друзів, думав ми всі друзі такі сповнені того про кого я думав я був якийсь мартопляс усі двовимірні якась карикатура хвилинку я збочив вони не могли б мене геть побачити, полишений на полиці забута праця забуті мої нагороди забуті коли нагорода все ж щось важить нині кожен отам роздає нагороди один одному навіть не переможцям ні ми лише реквізит для тих хто роздає нагороди, пантоміми наслідування розвага для оспалого напівписьменного та неписьменного натовпу отам має бути прочитаним задля оцього всього, Боже правий нащо ми взагалі вчимося читати? Ти читаєш трирічним, зводишся і даєш читання даєш виконання нічого з тої запеклої автентичності Готорна між письменником і читачем, між читачем і сторінкою про що воно все і є, це усамітнене заповзяття між ним й індивідуальним читачем так, тим хто прийде за тобою з сокирою посеред ночі<sup>[209]</sup> або гротесковий герой Мелвілла який хоче бути популярним романістом має написати П'єра через помсту, єдина помста яку натовп щодо них обох має це ходіння в кіно, тридцять п'ятдесят сто мільйонів доларів супроти сто сорока п'яти доларів і вісімдесяти трьох центів, завершальний величний отупілий колектив. Більше ніяких ілюзій щодо участі, щодо відкриття свого несподіваного таланту коли найбільше зворушення в музиці було грати її самому, твоя особиста участь що найбільше збурює емоції ні, ні. Остаточний колектив, стадо німе й мовчує роззявило свій агон<sup>[210]</sup> на криваве на секс і зброю розвіюючи один одного на дрібки маєш тільки участь можливо діти які це бачать приходять до школи наступного ранку та викошують своїх однокласників більше ніякого елітизму більше ніяких еліт ні куди не зверни лише розмай натовпу з його, як він те назвав, що Гейзинга називав його невситимою жагою тривіального відпочивання та грубого сенсуалізму, маса посередностей

розширюючи прогалину популярність праці це вимірювання її посередності каже Мелвілл нічого нового тут хіба ні? Маса вдираються в письменницьку область каже Вальтер Беньямін сто років потому<sup>[211]</sup>, натепер загорожі впали ніяких областей не лишилося, на полиці з мертвими білими хлопцями хочеш справжню прогалину, погляд з високостей на масу людей які взагалі нічого не варті, оце і є значніший розрив між деякими людьми та іншими ніж між цими іншими та тваринним царством так ото був Ніцше поки вони його не перекрутили та й загалом, відсапайся ось так уникай стресу намагайся ногою, ногу ось змушує його звучати наче те що мій малий золотий Зігі не знаходив нічого гарного в цих людських істотах кажучи превелебному Оскару Пфістеру виходячи з його досвіду більшість із них покидьки йшов одним шляхом а Толстой іншим з обов'язком<sup>[212]</sup> перед цими вирізками, маю ж бо їх ці вирізки з Толстого під той зажди, зажди шукав його так той укол мітоксантрона побічні ефекти можуть спричиняти ядуху, люмбаго<sup>[213]</sup>, набряк ніг і гомілок Боже правий від кого линуть усі благословення<sup>[214]</sup> але які ж саме? Жодної дисколорації у місдині де голка зайшла у вену, незвичних синців чи кровотечі що вони називають незвичним? Друга рука вже пурпурова ця квітне наче квітник, червоні очі жовті очі білки стали блакитними нізащо їх більше не побачиш хіби лиш зачуєш скреготіння зубами якщо іншого не чути, кров на той ні це не кров на сорочці оце сорочка так не скидається на те що моя сорочка була з саєту єгипетського бавовняного саєту скидається на необроблений муслін на ній нема комірця хіба що тут? Не можу чітко побачити жодного дзеркала на стіні отам давним-давно, коли ми винаймали це місце на одне літо в акторки, а той пурпуровий велюровий стілець отут у кутку з довгим розрізом донизу подушка на ослоні звідки її собака, у неї була німецька вівчарка звідки вона вирвала смужку до низу подушки на ослоні надто гарна історія щоб її зшити, але той, але я, добре не бачу стаю трохи дезорієнтованим інколи але ця кімната є, коли ми винаймали всю цю місцевість отут того року але це не зміна ні але як же хутко змінюється тепер, навіть не тижні роки однак як багато різних життів живеш, перший крок що має значення<sup>[215]</sup> так я завжди робив хибний крок коли було п'ять, десять, двадцять різних людей не впізнали б один одного якби зустрілися на вулиці не привітались би, бач? Ні. Ні не має значення чи має бо ти мені

не віриш тож це дійсно не має значення, брехні й фальш куди не кинь оком навіть я захопив з собою Гюїсманса з його вечіркою де обслуговували приголомшливі оголені чорні жінки та його симфонією лікерів, його симфонією квітів і квітів що скидаються на підробні, то все підробка наче кімната наче корабель з механічною рибою і тим дивовижним описом двох нових локомотивів як жінок, навмисне культивування підробки та фальшивого в цьому французькому романі понад століття тому, À Rebourc[216] 1884 року навіть тоді елітарний лиск на культурі чия література та мистецтво руйнувалися жадібністю й обіймами натовпу, те що, та епіфанія, уособлення посередності й усього відразливого в ній навіть тоді! і джерело цього гниття навіть тоді так, Америка, нічого нового тут єге ж? Брехні та фальш видобуваються з недовіри натовпу до еліти куди не кинь оком, недовіра до інтелектуалів яких Толстой називав непевними, непотрібними та штучно вигодуваними на книжках а не на досвіді які ніколи не билися на війні чи не орали поле тож їхні писання не витворювали нічого крім брехень тому ти мені й не віриш бо хіба вони не спільна валюта. Фальш спільна валюта і ми знов там звідки почали, не щиро чистісінька фальш але те що Платон зве словесною брехнею що є лише різновид наслідування, тіньовий образ корисний іноді стосовно ворога[217] наприклад хіба оце не все що ми робимо? Чому Толстой каже наш обов'язок освічувати маси[218], наше покликання освічувати людство навіть тих хто думає що можна вчити нічого не знаючи відколи митці та поети вчать несвідомо, що музика, література, малювання всі мистецтва то лише каша безглуздя та фальші якщо маси їх не підтримують бо де воно так так осьде. «Мабуть вони не розуміють і не хочуть розуміти нашої літературної мови бо вона їм не пасує і вони в процесі винаходження власної літератури» це Толстой написав, ми мусимо писати те що вони хочуть або не писати зовсім, «нас тисячі а їх мільйони» пише Толстой, корись закону великого числа розповідай про тиранію більшості осьде Езра Павнд[219] розширює прогалину до того ступеня до якого серйозний митець дозволяє цінностям своєї аудиторії сформувані його особисте бачення, він бреше, не можна ж казати що Толстой не був серйозний? Та наша літературна мова не пасує до його загального стада мільйонів отам можливо вони винаходять власну, у кіно бував нещодавно? Слухав їхні пісні?! Чолов'яга маю на увазі як оте що я чув ти довбень дай-но курва

мати йому в рота кожен чолов'яга сам собі митець у цій демократії мистецтв вишикувавшись Волт Вітмен<sup>[220]</sup> співаючи про його тіло електричне<sup>[221]</sup> чи не так? Американський класик Листя трави він каже поетова достойність визначена множинністю Боже правий, пиши що вони хочуть закінчиш з Пулітцерівською премією<sup>[222]</sup> якраз зведе тебе в домовину. Можливо отримаєш Медаль за відвагу Георгіївський хрест навіть Нобеля та щойно тебе затаврують остаточною печаткою посередності у твоєму некролозі прочитають Романіст Пулітцерівський лауреат Помер від чогось там бо вони не рекламують переможця ні. Ні, як уся ця пошесть нагород куди не кинь оком, це нагорододавачі просують самих себе, намагаючись порятувати свою геть дискредитовану професію журналіста. «Преса це школа що служить навіренню людей на худобу», пише Флобер до Жорж Санд «бо звільняє їх від думання». Лауреати премії? Вони лише реквізит, карикатуристи, спортивні письменники, політичні мудрагелі, першосторінкові фото чим кривавіші тим кращі для тої миті слави загорнути в неї завтра рибу. Боже правий скільки ж тут є Пулітцерівських лауреатів? Понад п'ятнадцять сотень записів, чотирнадцять категорій для журналістів бо якщо почнеш своє поневолення тут то будеш на півшляху додому з цілою бандою спонсорів, повірників, членів журі, бозна-кого хто переживе ту Ковбаню Смутку<sup>[223]</sup> та впливе на вершину. Поглянь лише на наступноденний Нью-Йорк Таймз, сторінка за сторінкою набрякає самопоздоровленнями із ще сімома категоріями щоб вп'ястися, музика, те що вони звать драмою і звичайно ж книжки де Сива пані<sup>[224]</sup> зрештою має їх на всі лади з їхнім журналістом-оглядачем книжок<sup>[225]</sup>, наче серпанкоока інженю яка проте знищує письменниць і лише задля справедливості переходить статеву лінію маючи на меті випадкові підступні вбивства, дайте цій пані Пулітцера зі жмутками дубового листя! Книжки-кандидати які читає журі чиє рішення переходить до олімпійських повірників з прицілом на множинність. Нас тисячі а їх мільйони, пиши художні вигадки які вони хочуть або зовсім не пиши, виключно з галасування Павнда<sup>[226]</sup> за новим, складним завданням чи тим що має наліпку складного, тож коли Гравітаційна райдуга<sup>[227]</sup> яку повсюдно поглинали молоді колеги виграє Національну книжкову премію<sup>[228]</sup>, її одностайна рекомендація Пулітцерівським журі

завертається повірниками через лицемірне дурисвітство академічних примх робленим «Професором», щоб заспокоїти загаль, а автор наражається на небезпеку вийти незаплямованим тими, ні, ні, не можна залежати від цього. Допекти до живого блискучою біографією Вільяма Рендольфа Герста<sup>[229]</sup> оце вже серйозне закладання для серйозного обрання Пулітцерівським журі, бабах! Повірники, усе ще керуючись правом мертвої руки<sup>[230]</sup> свого трухлявого Деміурга, проглянули книжку та затнулись на самому Пулітцері<sup>[231]</sup> змальованому високим і худим як шпала, сліпою нервозною руїною схильною до поганських лютувань, який не в собі через звук паперу що рветься, ридає та кляне свої нечасті відвідини свого ж газетного офісу коли він не в звукоізованих кімнатах свого нью-йоркського будинку, в одному зі своїх розлогих маєтків чи за кордоном в океані на своїй яхті Ліберті, якого звать «журналіст який заробив гроші потураючи найгіршим смакам пожадливих і страхолюбих»<sup>[232]</sup> цим вільнотратним жартівником з Гарвард Лампун<sup>[233]</sup> який полишив феєрверки та нічні горщики поза цим горлорізним карнавалом журналізму, і який негайно вчинив буквально у такий самий спосіб. Герстовий Джорнал і Пулітцерів Ворлд<sup>[234]</sup>, хоч би що вони не робили, звинувачують один одного й негайно поліпшують в ім'я накладу та навіть виживання, роблені новини й особисте викрадання, шкрябаючи дно задля злочину та гидкої сенсаційності щоб знести рівень глупоти буржуазії до недолітературних апетитів пролетарів. Роблені новини? Це був, хто це був, хіба то не Пастер<sup>[235]</sup> у щасливіших обставинах який спостеріг що щастить тому хто до цього готовий? І насамкінець, усе це кровопускання тривало лише століття тому, коли військовий корабель ВМС США Мейн заліг у гаванській гавані<sup>[236]</sup> чекаючи на неухильну пунктуальність щастя<sup>[237]</sup> щоб схопити підготовлений погляд Герста та змінити курс імперій, тягнучи з ним його знеохоченого антагоніста. Роблені новини і хіба ми не знов-таки з платонівською словесною брехнею? Наслідування, різновид тіньових образів корисних коли маєш справу з ворогом чиє ім'я переслідує його жертв до гробівця так але, ні але слухай. Відколи все писання варте читання походить, як самогубство, з образи чи помсти, то має все ще бути спосіб мати справу з деякими серйозними ідеями тут не ризикуючи цією урочистою обіцянкою Толстого який освічує маси, у

цьому романі<sup>[238]</sup> надрукованому якимсь гроша ламаного не вартим південним університетським видавництвом. Говорити про класичні внески Арістотеля та Платона в представницьку демократію давніх Афін у створення відчуття спільноти, тільки їх там усіх перелякаєш. Місця подібні до Афін чи Лаодікеї<sup>[239]</sup> могли б так само бути на місяці, імена подібні до Леоніда<sup>[240]</sup> звучать як зоопарк, шукаєш Афіні читаєш Новий Орлеан<sup>[241]</sup>, ховаєш десь визначні ідеї, приховуєш їх, маскуєш і даєш їм змогу розпочати власне життя, особа яка так якесь просте ім'я типу Джонс. Його ім'я Джонс, темні окуляри вивергає цигарковий дим відповідаючи на оголошення щодо роботи брамника у нічному клубі з треньками-бреньками, він запитує щодо характеристики особистості. «По-ліцаї<sup>[242]</sup> тицьнули мені характерку. Він сказав краще щоб мою дупу винайняли» каже Джонс. «Я ще сам не в особі поки, але можу сказати що вони забабахують з мене волоцюгу без видних засобів прожиття. Думає може Ніч Радості вподобає допомогти кому стати членом спільноти, допоможе кольоровому бідаці не втрапити за ґрати. Пікетів тутки геть не буде, дам прознати що Ніч Радості за гарні громадські права». Досвід? Платня двадцять доларів на тиждень. «Що за? Мести й мити й оте все нігерське лайно? Еге! Не диво що точний чувак тутки і не заявився. Овва. А той, що таке трапалося з мінімалкою? Крайній тип що тут робив мав би з голоду гигнути. Спокуха. Я приходжу по графіку, будь-що аби вберігти мою дупу подалі від по-ліцаїв на кількоро годинок. Де у вас та ваша курва мати мітла?» Бач що він зробив? Знаменито, еге ж? Арістотель який визначав політику як боротьбу між багатими і бідними<sup>[243]</sup> дідька лисого що змінилося, хіба ні? Можливо те чуття спільноти про яке вони говорять було б довершене розширенням прав громадянства на найбідніший клас? Пам'ятай ця велична колиска представницької демократії залежить від рабської праці, чия участь могла б і не бути такою завзятою, і Платон бачить що сила сама-одна не переконуватиме підкоритись бідним і нижчим класам, щоб воно запрацювало маєш вселити чуття невиліковної підлеглості в серця та мізки цих бідних і нижчих класів, відмовити їм у цих правах громадянства та ставитись до них як до іншої раси? «Вона думає я кольоровий тому я пнуся її гвалтувати» Джонс причаровує жінку яка сидить поруч нього в автобусі. «Вона ледь не кинула свою древню



дупу з вікна. Тпру! Нікого я не пнуся гвалтувати. Пнуся розповісти той по-ліцаю що мене винайняли на роботу, щоб він кинув скиглити, розповім йому що я зазнайомився з гуманітарієм що платить мені двадцять доларів на тиждень. Він каже, „Чудово, хлопче. Радий бачити що в тебе поладналося“. А я кажу, „Еге!“ А він каже, „Зараз може ти будеш ставати членом спільноти“. А я кажу, „Угу, маю собі нігерську роботу та нігерську платню. Зараз я реально член спільноти. Зараз я реальний нігер. Не волоцюга. Лише нігер“. Тпру!» Боже правий, бач що він зробив. Знаменито. Чи ми ті ким наші матері нас зробили?<sup>[244]</sup> Витрати на нього подальші десять років скрутять їй в'язи поки його надрукують і звичайно, він виграє Пулітцерівську премію з художньої літератури, ця книжка витримує заплямування в останньому схиланні перед журналізмом, «Тпру! Цю газетку певно розсилають чимало матерів роблять фото та питаються мене усе про що там трапалося. Хто каже кольоровий котофан не мо' мати своє фото на першій сторінці? Овва! Тпру! Пнуся бути най бо відомим волоцюгою в місті!» маєш його так чи інак, Книжкову премію яку тобі дають десять тисяч кусати руки що тебе годують кожен посіпака з видавців на офіційній вечері в Плазі<sup>[245]</sup> їм мусить набігти півмільйона тільки то, відсапайся ось так уникай стресу можливо спробуй ногу на цей бік осьде і, хіба то тільки не тіньовий образ? Хіба не все воно? Граф Толстой втовкмачував це заблукалим селянкам на пшеничному полі завітати щоб просвітку не давати цій витонченій європеїзованій плаксиво панічній ні, ні дістався заблизько де ці вирізки з Толстого так, дістаючись заблизько прямуючи всюди за Тургенєвим пронизливо й жахливо визвірившись «досить щоб людину звести з розуму» Тургенєв розповідає другові «кількома розпусними заувагами» і він знов у сльози, не може зрозуміти «цю дурнувату прихильність до жалюгідного дворянського титулу»<sup>[246]</sup> такий він, бач? Не можу, не можу, дістався заблизько змучений як оце якоюсь потворною, якоюсь від'єднуваною самістю, якимсь небезпечним демоном насправді не твоєї частини відколи ти не можеш контролювати його але може змусити тебе робити те ти, не може дозволити тобі забратися від нього за Тургенєвим дім як собака не можу, трохи заморочився тут сплутав дати не має значення ні, коли Толстой був ще молодший дійсно не має значення бо ти мені не віриш так чи інак лише тіньовий образ наслідування вдома розбитий і тіпаючись, відсапуючись ось ногу за

борт скріпки сухі щоб тільки кров рушила взяти той, взяти олівець взяти той пошта все ще волога так він бере пошту, лист від Флобера каже він лише хоче бути поблизу досить довго щоб скинути ще кілька відер merde<sup>[247]</sup> на голови своїх краян<sup>[248]</sup>, кінець еліти кінець ери тих, нога вся донизу заціпеніла й важка наче, ступня заціпеніла і важка наче клишоногий чи то вони лише скидаються на заціпенілих і важких? Друкує Чайльд Гарольда він відомий визначний герой визначний романтичний герой скандали гроші жахіття змушений продати свій маєток забратися з Англії але чому Греція? Можливо то лише метафора але хто метафора? Байрон для Греції б'ючись за свободу від турків чи Греція для нього, б'ючись щоб почати з нуля, позбутися художньої вигадки чи бути вигадкою бо він ненавидів саму думку перебувати між ними якби він міг бути вигадкою він не потребував би Байрона, скинь романтичне накривало з оголеного тваринного єдина мета якого зазвичай то увічнення раси секс з дівчатами секс з хлопцями не заради задоволення ні через суцільний відчай продавай маєток, повертайся до Греції почни з нуля бо це місце було художньою вигадкою коли я його купив, вставив ті вигнуті передки отам гнілі шибки замінив раминами продай те все бо це Інше заради чого я купив його було вигадкою кенгуру та решта того я не можу, не можу розповідати якщо тремчу чи мене тіпає спробуй підвестися ось моя нога щоб, щоб уникати стресу так не, не не силкуюсь стояти якщо почуваю що ніколи не зможу підвестися знову пакуйся та повертайся до Коринфа бігати вулицями<sup>[249]</sup>, сидіти за тим столиком у кав'ярні читаючи було те, було те молодість так те, чи молодість то була вигадка? Ніяких солодких соусів, ніякого вигадливого сіцилійського куховарення ніяких афінських солодоців ні, подружко, маєш дозвіл на коринфську подружку? Безперечно ні! Задоволення вибавляє людину від застосування своїх здібностей, сильніше й гостріше аніж те яке дарує кохання? І немає нічого шаленішого, правильне кохання схильне мати справу із скромним і прекрасним тож жодну шаленість і те, що близьке до нестримності не слід відносити до правильних закоханих<sup>[250]</sup> усе це вигадки фальші брехні, люди ридають, вмирають, одружуються, а я маю сидіти і писати книжки розповідаючи «як вона його кохала»? каже Толстой, ганьба! Остаточна вигадка найшаленіша з них усіх так найбільш тиранічна бо вони вірять вона вбиває заради цього, умирає заради цього, лише ти! Має бути найбезглуздіша,

найбільш переповнювальна вигадка через ненормальність того що має бути таїною поки не буде запізно так, ці ілюзії ця вигадка любові правильної любові шаленої любові скинь те все геть і оголи суть речей візьми той, візьми той рушник я пітнію я, навіть Вагнер молився любові та він карав їх усіх, Зігмунда та Зіглінду, Зігфріда та Брюнгільду<sup>[251]</sup> підпалював їх за те що здаються, із усієї любовної гри Гейзинга назвав це лише грою<sup>[252]</sup>, лише наслідуванням, аж до справжнього, правдива брехня Боже правий, коли-небудь бачили як Монтекавалло<sup>[253]</sup> сповнює собою сцену? Гарна племінна худоба але вона жертва правдивої брехні, та яка в душі одурена і вона за те покарана, усі вони покарані, за Гегелем<sup>[254]</sup> ось кажуть де страждання необхідне для самореалізації тіні піфагорійського катехісису дві чи три тисячі років тому тут щоб бути покараним якби я міг, тримайся за щось сиди прямо і нумо іншу ногу за чому вони, чому мене завели до цієї порожньої кімнати без світла, без повітря не можу, пітнію начебто я, наче я наляканий? Почуваючи як усе завислизо силкуюсь сконцентруватися так, розум чистий наче зорієнтуватися нумо зорієнтуватися, Толстой<sup>[255]</sup> каже у Паскаля був пасок шипований цвяхами на який він налягав коли його вдовольняло яке-небудь хвалебне слово Боже правий! Його сили слабшають каже він, його фах жахливий, «писання псує душу» так, нас тисячі а їх мільйони саме тому форма його праці йому не пасує, каже Платон<sup>[256]</sup>. Це державна справа. Ці поети та інші митці не мають виказувати непорядності та нестримності тож перш за все треба цензурувати вигадливих літераторів а то вони зіпсують мешканців які зростають серед образів моральної деформованості, бо молодість не спроможна виказати різницю між алегорією та буквальним навіть у великих оповідачів тож або так або вигнання, показуй тільки гарні образи або вигнання бо, це не, віриш у таке? Бо ні, мав би зупинити те все розпадається на друзки наче той, наче той черевомовець який говорить до іншого черевомовця бо жодної різниці нині між алегорією та буквальним, хай мелічний вірш у тому та насолода й біль керують державою, душа не може повнитись різноманіттям і різницею та несхожістю і ми знов у цьому болоті парадоксу збочення, двозначності, апорії знов там звідки почали, слухай. Слухай. Це осереддя, осереддя всього, вигнання поезії та вигнання поета, найвеличнішого з них усе через те що він

найвеличніший, вигнання Гомера за говоріння брехень, за говоріння кепських брехень через владу Гомерового мистецтва чарувати, зваблювати тебе підсолодженою музою епічного чи мелічного вірша<sup>[257]</sup>, жити емоції та пристрасті в людях замість стриманості, закону і причини хіба не про це ми й сперечалися відпочатку? Ці брехні та вигадки того, трохи поплуталося ноги випростати стійко супроти того, обережніше? Боже правий, ця кучугура йде куди я йду з нею ніколи не зведешся знов лиш, повільно так оце небезпека, ця підсолоджена муза підмальовує нижні проекції правди навіть її посестриних мистецтв наслідування підтасовуючи карти вона впустила його знову, впустила нашого милого друга назад якщо він доведе своє право на існування в упорядкованій державі, буде приємним і корисним людству то все, повертаючи те все навспак я, свою руку за той обережніше! Сам задкую до кутка осьде роздягаючись оголена тварина чиста поміж, поміж образів морального деформування? Що то було за музичне вправління на піаніно, фантомні руки не те що я згадую ні, користуюся пам'яттю щоб зорієнтуватися осьде однак я не можу згадати, не можу згадати не можу навіть згадати що я намагаюсь згадати знов тренувати свою пам'ять, знов до піфагорійської школи пригадування тренуй свою пам'ять щоб згадати гріхи та страждання тих, тих муз доньок пам'яті<sup>[258]</sup> точної пам'яті фактичного бачення звідкись з глибин у той о, о, о ні так не руш ні, обережно те все, те все сковзує не, дуже, дуже повільно не, ні. Ні! ні ні ні допоможіть! О мій, мій Боже о мій Боже! Лише, тримайся лише тримайся за щось і мине лише, ні! Допоможіть! Уся кучугура то, Боже правий по всій підлозі спробуй, спробуй не рухатись відсапатися пітнію і тремчу моє обличчя вологе воно вологе я, поглянь сюди. По всій підлозі все, поглянь! Поглянь онде Доддс знав що я його приніс, знав що маю його якби я міг дати собі, якби я міг звестись і ні! Боже правий ні, уся сміттева кучугура по всій підлозі долі і я був би частиною тої сміттевої кучугури. Я не можу, зажди де ж мій олівець! Я не можу, піт жалить очі все потемніло онде важко побачити інший бік кімнати можливо я, розсипав якісь папери на ліжку осьде маю знайти його, маю знайти свій олівець ні запишу і втрачу його можливо вже й утратив могло би бути під тим, знайди той рушник так приберуся поки я ні, Боже правий поглянь на це! Як можна, усе йде навспак закріпився навпроти тої кучугури наче соляний

стовп<sup>[259]</sup> усе те так, неухильна пунктуальність випадковості, годинник без годинникаря щось просте і в слові, і в ділі каже Платон<sup>[260]</sup>, Бог не вводить в оману і сам не змінює своєї подоби бо він досконалий тож це Бог Бог Бог, чеснота та краса і жодна шалена чи нечутлива особа не може бути другом Бога ні, зробіться скопцями для царства небесного каже Толстой<sup>[261]</sup>, хіба тут щось нечутливе? Прагни абсолютної цнотливості заради добра сусідів мета всього життя бути частиною Божого царства єдиний спосіб туди дістатися це абсолютна цнотливість, чоловік і дружина живуть як брат і сестра хіба тут є щось шалене? Вдягнися як мужик<sup>[262]</sup> плавай довкола будинку що скидається на Ноїв ковчег усе виконання з найвеличнішої вигадки коли-небудь створеної, забери Бога з рівняння і нічого не лишиться навіть любові ні, десь мав те якщо мав той лист Вагнера до Рекеля<sup>[263]</sup> де любов упускають з очей бо все що ми робимо, думаємо, беремо та даємо то все через страх перед кінцем, найвеличніша найрозпачливіша вигадка про той світ коли-небудь створена так, заперечення смерті, ось про що ця вся шалена витівка, хіба ні Левочка<sup>[264]</sup>? Боже правий як ти бився з ним! Твій чолов'яга Позднишев<sup>[265]</sup> у Крейцеровій сонаті качаючись у багні розпусти як він нам розповідає, продовжує позбуватися вигадок якраз до того про що воно все достоту і є а потім він не може зустрітися з тим віч-на-віч, не тільки любові ні, тільки тебе, вибір одного чоловіка чи жінки понад іншими каже пані в потязі не матимеш його хіба ні, Позднишев. Мало би бути щось шляхетне й ідеальне але воно лише щось огидне що зводить нас до рівня свиней. Природна? природна людська діяльність? Ні ні ні, їсти природно, щось чим ти насолоджуєшся але це неприродно й бридко, медовий місяць стидкий і бридкий, для нас у шлюбі нема нічого святого анічогісінько крім злягання, кілька місяців вчитеся ненавидіти вигляд одне одного готовий її отруїти чи застрелитися Боже правий чоловіче, коли відчуваєш як лезо входить у неї хіба не про це воно все вдивляється тобі в обличчя? Якесь тут безглуздя щодо цього людства прямувати за якимись ідеями які хіба не є вигадкою? Про що всі Платонові поети та підсолоджена муза, ти скидаєш його начисто прикипи до місця та біжи бо хіба не знаєш достоту, не як свині чи кролики які самовідтворюються якнайшвидше але тримай на відстані руки, навіть скажімо тварини здається знають що їхнє поріддя означає виживання

видів поки ти міркуєш чи життя має мету і хіба це не так! Те що тебе використовувала, використовувала, використовувала, що тебе використовувала природа просто щоб увічніти родину, суспільне плем'я, білу расу, види як ті твої свині чи кролики ось що тебе обурює, що ти ненавидиш, заради чого й пекло перебув і хіба вона також цього не знала? Знала задля чого було її тіло, як тварини знають так і вона знала думав що привласнив її тіло, чому ти нажаханий жінкою що насувається на тебе в бальній сукні бо знаєш ці голі руки та плечі, знаєш ці груди ніщо крім виграшок які вона тобі пропонує позуючи як знаряддя задоволення але чим більше тим краще онде прірва, онде обіцянка прірви виживань видів наче той так, наче велетенська племінна кобила. Задоволення так, так це прекрасно зроблено ревності і та все не, нерозсудливе все шаленство коли як його ім'я, скрипаль Трухачевський<sup>[266]</sup> бозна-який з'являється незле виглядаючи з так, так я пам'ятаю цей з добре розвинутим задом? Наче жінка так наче готтентоти<sup>[267]</sup> кажуть тобі з талантом кажуть тобі до музики і нам зась до музики так, адже музика причина цього всього? Він та його дружина пов'язані музикою, «найвитонченіша хіть почуттів»<sup>[268]</sup> так ви її звете? Причина більшості перелюбств вашого суспільного <sup>[269]</sup>, любесенько, що музика переносить тебе в інший стан буття який не є твоїм власним, відчування того чого ти достоту не відчуваєш, розуміння того що ти достоту не розумієш, спроможності на те що ти достоту неспроможний воно все про що говоримо від самого початку, відкрий свій неочікуваний талант, зможеш грати роликом краще за багатьох хто грає руками, найбільше зворушення в музиці це грати її самому навіть ненавчені особи можуть це, саме твоя участь найбільше збурює емоції, ці фантомні руки, ця від'єднувана самість, небезпечний демон Гомера з його власним життям та енергією ти не можеш контролювати змушує робити те що ти інакше не робив би, усе що Платон хоче вигнати, вишкребти кожну вигадку дістатися аж до істини, до оголеної тварини вигнати їх так, вигнати лідійський лад та іонійський і флейту понад усе флейту гірше ніж усі струнні гуртом винайдена ні для чого крім задоволення і Гомер, вигнати Гомера<sup>[270]</sup> й усіх поетів і художників і скульпторів чиї любовні поеми й оголені венери вшановують жінок як знаряддя задоволення ось наприклад та перша частина Крейцерової сонати, престо кажете, хіба її можна грати

у світлиці серед декольтованих панянок?<sup>[271]</sup> Боже правий Позднишев і ми знов там де починали, де задоволення за будь-яких обставин погане, ми тут щоб нас покарали і ми маємо бути покарані тож ти вбив свою дружину і її готтентота прихильника з музичними смаками який тікає під піаніно, чи то все просто вибух пристрастей та емоцій Платон хоче врятувати нас від цензурування практично вигнавши мистецтва чи той, чи то каша з недуги та порушень, шаленство та самогубство яке витворює митця, Кітс<sup>[272]</sup> сухотник і глухий Бетговен, Достоевський епілептик, Байронова нога та сліпота Гомера якщо він взагалі існував, Бодлер<sup>[273]</sup> і Шиллер<sup>[274]</sup> і досить шаленства та самогубства щоб задовольнити самого Бога, самогубства Шумана<sup>[275]</sup> та Кляйста<sup>[276]</sup>, божевілля Гельдерліна<sup>[277]</sup> і той з них чия агонія найдовша<sup>[278]</sup> звичайно так, сидить там порожні очі в білому вбранні виставлений для гостей на чаюванні у своєї огидної сестри, чи не зрадила вона людину, митця, розпродала його ні це очікувалося, його життя страчене, лише засіб пересування чи лушпиння цього задля праці ось що вона зрадила, то наше безсмертя і ось що вона зіпсувала, гірше за вбивцю Позднишева, гірше за вбивство про яке можеш спитати свого пана Позднишева та збадьоритися, так, усіма людьми, Толстой усіх митців усіх самогубств manqués<sup>[279]</sup> Левочка погодився б. Вона щойно повдовіла самогублячись палким антисемітством аж осьде її любий брат одразу після божевільні задовго по закляттю його найвідомішого друга<sup>[280]</sup> який він вірив був за найвизначнішого творчого генія Німеччини, Боже правий Позднишев! Якщо гратимеш «Хор Пілігримів», як багато важитиме мати поруч себе Ріхарда Вагнера власною персоною? Великий Вагнер плине і, підносячи у височину понад хмари, переносить їх до величних залів старої Валгалли в Леті валькірій беручи разом із собою цю отруйну жіночку-антисемітку. Ніяких більше дерев'яних пальців ні самі фантомні руки, вона захопає права на всі друковані та недруковані праці її отупілого брата, невикінчені думки, нотатки та листи, навіть листи до матері вона підмінює та підробляє адресуючи собі та випускає повністю зіпсовану склеєну безладну суміш під назвою Жадання влади<sup>[281]</sup> як його підсумкову працю, білява бестія та безжально спотворена надлюдина<sup>[282]</sup> оркеструють найчорніший період у німецькій історії, бач як воно? Його безсмертя ось що вона зіпсувала, його осяйне

бачення в ранній книзі Народження трагедії<sup>[283]</sup> де на аполлонійську класичну грецьку силу створювати вимірену та гармонійну красу нескінченно нападається п'яне безумство діонісійського залякування розбити все доценту суцільне, суцільне напруження енергії поволока шаленства, надприродні сили які виринають, через хворобу згадувану Платоном і примітивну ідею того що божевільні говорять божественними мовами і понад усе так понад усе катарсис витуреної музики й танцю про які ми щодо них ми говорили хіба ні, варто було б придивитися самому Позднишев, варто було б спробувати. Варто було б вивчити танго Позднишев, найвитонченіший, немилосердний, дисциплінований витурений ніколи її не вбив би, вивчивши танго ніколи не вбив би її і якби я вивчив то не був би тут зараз, слухай. Слухай а де мій одяг, допоможеш? Треба вийти надвір на свіже повітря, вибратися з цієї тьмяної задушливої непровітреної неосвітленості мало ні ні зажди не ще ні, ці демони Гомерового та Голядкінового допельгенгера який забирається з його ліжка вранці коли Петрушка вносить чай і пояснює що його господаря нема вдома з криком Ти ідіот Петрушко! Я твій господар!! Не можу забратися геть, кожен з них не дає просвітку Іншому, просто-таки цькує Іншого, прямує за ним всюди пронизливо й жахливо визвірившись і кілька розпусних зауваг яких досить щоб звести людину з розуму, в'їхати з ним поїхати до якоїсь брудної готельної кімнати як оця але й прямувати за ним додому наче собака зрештою треба довести це до кінця, треба просто позбутись Іншого, він же ну був мій чи не так? Хіба він не був моєю вигадкою? Нелегко ні але так потрібно зробити, хіба не моє створіння? Наче Левочка думає твої думки тож ти їх можеш мати? Відкинись і дивись як усе стає на свої місця наче читання таро, хіба важливо що зрада не може бути ствердною? Прекрасне дрібне безневинне забирається мені на коліна припадає до моєї шиї з цілунками поки ми складаємо докупи цю вигадку появи знеособленим радість моя! Моя підсолоджена музо, кого дочкою я взивав<sup>[284]</sup>, вишкрябуючи те нині задля дійсного знеособлення осьде бо воно зрештою не поширюється хіба ні. Бо я був нажаханий, те чого я боявся, що запроторило мене сюди насамперед не хірургія ні але це, це гормональне хімічне бозна-яке лікування усунуло мене від справ, від того щоб бути загрозою так можливо я ніколи нею і не був. Можливо ніколи і не був! Хіба то не була визначна зрада, де те все почалося, і



повсюди невинності затоплює обряди<sup>[285]</sup>. Слухай. Можеш, ти можеш запнути отам завісу<sup>[286]</sup>? Сонце б'є в очі, сиджу собі тут у кімнаті бозна ці тіні істинного положення у якому ми всі живемо, смутні постаті, ці невагомі тіні хор який затримався біля Аякса<sup>[287]</sup> в його забійному виживанні нині просто такі ж плітки як будь-що інше наприкінці де казатимуть я достоту ніколи не планував передавати їм усі статки з любові а лише як схему щоб уникнути податків? Де казатимуть я той хто зраджує своїх доньок бо я достоту ні від чого не відмовляюсь, дитя-король що тиранізує відвертим шантажем свого існування, що я зрадив їх і тебе і кожного так, митець як шахрай<sup>[288]</sup> що я навіть самого себе зрадив через страх прагнення зносити невблаганний тягар справжнього митця, намагаючись приховати поразку всього що я тут обіцяв полишеного у скрутному становищі, наче Torschlusspanik<sup>[289]</sup> якоїсь незаміжньої тітки залишитися непошлюбленою порохом припадати, мистецтво та розваги і технологія, автентичності та справжня історія її філософа, зіпсована його сестрою як найлиховісніший різновид пліток, любові як остаточної вигадки та музики найвитонченішої хіті почуттів Левочки нарощуваної наче тиск потоку який призведе до вибуху паровика якщо запобіжний клапан сексу<sup>[290]</sup> не випустить його він розповідає нам тією шаленою метафорою механізації досягнутої всюди, мистецтва без митця як загрози та його кінця чимраз гірше однак воно не було таке грубе, ні. Ні воно достоту не має значення бо ось що роблять плітки, хіба це не те чим є плітки? Світання падає на привабливе личко смертної молодості, *verweile doch! du bist so schön*<sup>[291]</sup> богиня прохає безсмертя для нього ніби сама безсмертна але ж ноги розсипалися, переслідувані віком наче карою за задоволення й усе це зникає в тому ложі тіней, тих наслідуваннях і тінявих образах пліток де немає теперішньої миті а лише наступна яку поглинають у величезній пащі минулого, де безсмертя нарешті віднаходить свою домівку, де голос тане до сухого дряпання коника<sup>[292]</sup> і ніг нема, тільки вони не там і все йде до кучугури Боже правий поглянь на них! Кров на простирадлах висохла й ті кляті іржаві скріпки не знаю чи тремчу я чи мене тіпає через ту, спробуй знайти сухий кут отам. Спробуй вмоститися й одну ногу спустити долу де те, десь там долу, тільки б руку щоб можна було сягнути, увесь змоклий розгартіяш поглянь на це. Мел-О-Діі Музичні

ролики, Мел-О-Арт<sup>[293]</sup>, кампанія QRS проти паскудства в популярних піснях<sup>[294]</sup> вони продали мільйон роликів 1926 року. Продавайте більше Механічних Роликів! Продавайте більше Механічних Піаніно! Продавайте більше Укулеле та Банджо! Більше! Більше! Більше! Боже це було так це було все так по-американськи! Був натовп, не сухе дряпання коника а стадо, було так «людці розваги мають як ті коники у плямах сонця, ще й певно геть бездумно»<sup>[295]</sup> лиш увічнюючи види чи не так? «Задурно множать дурість раз на тридцять років; їдять вони та ще й сміються»<sup>[296]</sup>. Стогін супроти елітизму, супроти відступу Флобера, «Я вірю що натовп, маса, стадо, завжди будуть огидні» писав він Жорж Санд, пам'ятаєш? Коли він написав своїй небозі готуючи своє паризьке помешкання перед смертю, «Прошу звільнити мене від мого ворога, піаніно, та від іншого ворога, який б'є мене в чоло — дурнуватої підвісної лампи в їдальні» а за тижні, де Мопассан Тургенєву «Флобер інсульт, безнадійно»<sup>[297]</sup> де нічого важливого не виживає «врятувати групку мізків, хоч би й тих самих, що передаватимуть світоч». Більше ніякого піаніно! Я сказав. Абсолютно ніяких митців! Натепер електрика ошчасливлює повсюди, від тонкощів відтворювального піаніно з тим, де, у Німеччині? Ні хіба то не був мій винахід? Записав так і хтось вкрав? Відтворювальне піаніно уможливилось завдяки електричному мотору прикріпленому до смока що забезпечує постійний і напередвизначений повітряний тиск, тоді як удома осьде з'являється електричне мехпіаніно з магнітом для кожної клавіші, вкинь грошик в отвір замкне електроконтакт калатаючи його механічну ноту; гублячи деякі за кепської погоди<sup>[298]</sup>, але все ж в авангарді інших суспільних розваг убивця на ймення Кеммлер<sup>[299]</sup> запезбечує матеріал для першої страти на електричному стільці в Обернській в'язниці. Поступ! Боже милоствий куди не кинь оком каже превелебний Ньюелл Двайт Гіліс<sup>[300]</sup>, «Уперше уряд, винахід, мистецтво, промисловість і релігія обслуговували всіх людей а не патриційні класи». Хвилиночку ні, ні не квапчись превелебний, елітисти заходяться тут коло ар'єгардних дій, Стейнвей онде приводить Падеревського<sup>[301]</sup> та Кнабе<sup>[302]</sup> відкриває Карнегі-Гол з Чайковським наживо, виробники піаніно та європейські заступники які підтримують музику та мистецтва як диверсії супроти Платонових патриційв і знехтуваних американських митців як селянок які знехтували ними як

іноземними робітниками. Усе стає на свої місця, лише покінчимо з однак, із чим? Покінчимо з чим? Через прийменники маємо цей клопіт однак достоту не можна нікому нічого пояснити чому я маю пояснювати все це бо ми не знаємо скільки часу лишилося щоб закінчити мою працю поки її не спотворять і не обернуть на карикатуру бо це карикатура для стада отам, натовпу, маси що чекає на розваги, обертають митця-творця на виконавця бо, бач, вони галюцинація? Усе догори дригом, кошенята всі биті а будинки всі збиті без стін<sup>[303]</sup>, бач? Зазвичай дійсність то камінь який копнув доктор Джонсон<sup>[304]</sup> і сам доктор Джонсон, а галюцинації відбувалися в голові, у мізках, тепер отам усюди є галюцинація і мозок де праця зроблена то єдина дійсність, бо праця це єдиний прихисток від цієї подертої вологопахкої галюцинації тіла що скидається на, на якусь мапу всю замацану та заграшовану видивляйся на ній де Великі озера з тим найбільшим озером яке звисає наче якесь величезне слабке несформоване безхребетне придатне лише для побиття, тож якщо дійсність це праця коли воно пішло шкереберть то все що чекає отам це піт, кров та, проблема в тому звідки йде кров, ніде нема кровотечі та я щоразу знаходжу свіжу кров на той, навіть не на комірці ні під коміром наче вампір? Нічого тут містичного нема це не якась там напівпропечена буддистська нірвана де все то ілюзія Боже правий ні, бо лють отут в осередді цього, суцільна енергія, суцільне напруження поволока шаленства де праця робиться, єдина дійсність, єдиний прихисток від неосяжної галюцинації чим є все отам, і що ви всі частина отого де все дорівнює всьому іншому. Десять, сотню, тисячу років тому все єдине, де безсмертя стає плітками, 1890 року ван Гог<sup>[305]</sup> стріляється на пшеничному полі, Рембо<sup>[306]</sup> йде від нас наступного року, і Мелвілл так само і рівно такі ж справи у Вітмена рік потому Рудольф Дізель<sup>[307]</sup> винаходить двигун внутрішнього згоряння, Істмен Кодак<sup>[308]</sup> засновано на кухні його матері загідженій плітками саме там де у нього з'являється ідея гнучкої плівки а Томас Едісон освячує розвагу та мистецтво й панування натовпу, стада, патентом на кінетоскоп<sup>[309]</sup>, бач? Друг робітників Карнегі локаutowаний і їде рибалити до Шотландії щоб уникнути смерті та розправи в Гомстеді тож ножем штрикають саме Фріка<sup>[310]</sup>, пушпін чи Пушкін відколи вбили на дуелі та це все єдине, усе отам це все грандіозна галюцинація

де граф Толстой влаштовує облаву на Тургенєва, прямує за ним всюди пронизливо й жахливо визвірившись досить щоб звести людину з розуму кількома розпусними заувагами Тургенєв розповідає другові і він знов ридає, пам'ятаєш? Інший який просвітку не дає ми про нього говорили, Крейцерову сонату тут заборонили чому? через те що Бетговен німець? Але ж світової війни не було коли Вагнерову музику тут заборонили ні, ні це повертає до тих днів коли Вагнерове мистецтво проклинали як «ніщо інше як дурман затребуваний декадентським поколінням»<sup>[311]</sup> його учень, його апостол, тим хто вірив що він найвизначніший німецький творчий геній, тим, Боже правий хіба не бачиш? Вагнер був Інший, він був де воно є, Мікеланджело і Самість яка могла більше бо ось про що воно все тож його мали вбити, Ніцше мав його вбити і його мали віднести до психлікарні рік потому, поки великий Вагнер здіймав нас усе вище понад хмари до могутніх залів старої Валгалли де ці великі митці ніколи не зіграють знову, і лише фантомні руки житимуть вічно, вічно нам просвітку не даватимуть. Вічно! Боже правий ось у чому, питання в тому чи весь цей стукіт і грюкіт, стара Валгалла і Чин-чинові церковні дзвони<sup>[312]</sup> збережені на піанінових роликах це частина галюцинації чи лише втеча від неї, бач що відбувається всюди отам у цьому безумстві винаходу понад століття тому? У Німеччині мехпіаніно Арістон з тридцятьма шістьма нотами потім Гапфельд з шістдесятьма однією все ще без пневматики<sup>[313]</sup> поки родина Вельте не патентує свій пневматичний Оркестріон що запускався перфорованим паперовим роликом<sup>[314]</sup>, у Франції Карпентьєр показує свій Мелограф і Мелотроп<sup>[315]</sup> Французькій академії, механічні пальці оживлені електромагнітами та перфорованою стрічкою. Але перед тим як Франція заявила права на всю штуку з пневматичною Піаністою Фурно<sup>[316]</sup>, ті пальці працювали крізь шматок проколотого картону, а тут? Відлущ ці кляті нотатки злиплися до купи гірше ніж я лише сморід і решта цього всього, половину часу винаходиш половину часу судишся, Келлі винаходить вітровий двигун з ковзальними клапанами що відкривають і закривають отвори за допомогою електрики<sup>[317]</sup>, винаходи Мерріт Геллі<sup>[318]</sup> б'ються на обидва фронти, Р В Пейн і Генрі Кастер будують Нідгем та Сини<sup>[319]</sup> їхнє перше пневматичне механічне піаніно що вдвічі менше за те піаніно на яке воно наступає, хтось

інший робить складуване піаніно воно переносне і має Піаніновий ёсрап який можна використовувати як ширму або поставити як ломберний столик тобто хіба це все не мало б бути частиною галюцинації? Поглянь. Далі більше, усе що пильно шукають отам далі більше є, є голод що не оформлюється не даючи просвітку всьому загалом. Це не тільки мати яка натискає на салонному піаніно ноту за нотою з ілюстрованої пісні Загублена дитинка<sup>[320]</sup> чи з однією з сотні інших про загублених дітлахів, дітлахів-сиріт, хворих дітлахів, усього удосталь ні, далі більше. Чого більше! Ти здурів? Думаєш якась фантомна рука якийсь, якийсь значущий Інший вихопиться з кущів і вивільнить щонайдрібніше значення приховане у твоїй грандіозній галюцинації? Забезпечить якийсь прихисток від того де твоя дійсність бере гору? Де праця зроблена? Так а чому б ні! Бо саме зараз воно віднаходить свій відчайдушний голос у романі що став популярним по всіх усюдах, коли Пітер Іббетсон<sup>[321]</sup> «купує або просить чи запозичує музику що сповнила мене такими емоціями й задоволенням, і приносить її додому до мого кабінетного піанінка, і пальцями силкується вигравати її для мене. Та я запізно почав жити. Щоб сидіти, тривало та безпомічно, перед інструментом на якому хтось не може грати, з улюбленою партитурою яку хтось не може читати!» Так і тоді ж що, визволення? Патент виданий на механічне піаніно Ангелюс<sup>[322]</sup> на якому можна було грати руками або яке грало автоматично завдяки механізму що працює в задній частині клавіш нічому не заважаючи. Бач? Чому той роман Дюмор'є через який сказалась Америка де найбільше зворушення у музиці було грати її самому, про що ми говорили тоді на початку всього цього? Де твоя особиста участь що найбільше збурує емоції? Де можна грати краще роликом ніж більшість що грає руками, де можна грати всі п'єси тоді як вони можуть грати лише декілька? І хіба то не твій значущий Інший що насамперед записує ролик? Твоя самість яка може більше так, ці фантомні руки що перетворюють тебе на це Інше, не кажучи вже про ці від'єднувані самості що можуть бути відлучені від тіла про яке йдеться, ні. Не так як черевомовці чи допельгенгери, Голядкін що переслідує допельгенгера чи допельгенгер Голядкіна що переслідує Голядкіна ні, більш скидається на одного з цих небезпечних демонів Гомера з життями та власними енергіями що достоту не частина тебе відколи ти не можеш їх контролювати. І нині навіть ненавчені особи

можуть те робити! Знову до Платонових випадкових осіб що виспівують Für Elise<sup>[323]</sup> не схибивши поки остання перфорація в ролику не промине повз відповідний отвір у стрижні абстракту та демократія не завалиться до кімнати з піаністом що згорбився над клавішами що вдвічі менші за ті піанінові. Це все наче, це наче якийсь вид плагіату, наче Готшалк складає свою музику для механічного піаніно в барному приміщенні за п'ятдесят років до того як те механічне винайшли, наче мої особисті думки вкрали ще до того як вони в мене були відколи я вочевидь єдина особистість кваліфікована для твору подібного до цього, по-перше бо я не можу читати музику і ні на чому не граю крім гребінця. По-друге бо я використовую тільки вживані матеріали що їх кожен суд відхилить як чутки тож ми можемо звести їх до пліток як будь-що інше, і зрештою. Зрештою я таки не вірю жодній з них. Бач? Я достоту не вірю тобі можеш взяти дев'яносто шість людей, це майже дві сотні рук, взяти декого з них як дзвіночки й усе ще понад сто з чимось рук що роблять зовсім різні речі, направляють смички по струнах давлять гриф так швидко аж паморочиться, пальці натискають, занурюючи клапани, клавіші відкривають і закривають отвори, кларнет міняє цілі регістри перекладаючи рисочку та крапочку на партитурі в уривчастий удар, зойк, тендітне самотнє призупинення, вибух що мертвого збудить, сфорцандо, піано бозна-що воно те все відбувається відразу але не так щоб все відразу бо що з того всього виходить так це Пасторальна симфонія<sup>[324]</sup>, що постає до небес так це Брукнерова Восьма<sup>[325]</sup> чи Моцартів Концерт для фортепіано ре мінор<sup>[326]</sup>, що переповнює чуття так це Еліотова «музика глибока Яку не чути навіть, тільки знати, Що сам ти музика Допоки хтось там грає»<sup>[327]</sup> а втім хіба воно не те, хіба воно не галюцинація? Перетворюючи цей хаос рук що направляють смички, пальців що занурюють клапани розв'язуючи це безладдя фізичного того, бач? Не можу про нього думати, я не можу не думати про нього проте коли я намагаюсь не думати про нього я цілковито божеволію проте це ж, ні. Чуєш мене? Слухай. Почни знову з цими трьома піаніно зажди, двома піаніно, перше ворог від якого Флобер прохав звільнити. Ніякого більше піаніно! Я сказав, лише ця групка мізків, навіть тих самих, що передаватимуть світоч. А друге, загадкове кабінетне піаніно Пітера Іббетсона що не видасть його таємниць, полишає його безпомічним перед інструментом на якому він не може

грати, перед партитурою яку він не може читати, шукаючи її автора одного дня гуляючи Гемстед-Гітом з Генрі Джеймсом<sup>[328]</sup> і нова ідея для оповідання, благаючи американського романіста записати її, Боже правий на що воно може обернутися в тендітних Джеймсових руках! Однак Джеймс віддав його так і осьде третє, третє піаніно, великий піврояль Броудвуд, привезений до Парижа на La Petite Vitesse<sup>[329]</sup> наново налаштований для рук людини колись найкращого піаніста свого часу в Ляйпцизькій консерваторії<sup>[330]</sup>, однак нині зубожілого й обшахрованого, який позичає гроші, зраджує та бреше кожному поруч, дратує будь-кого менш талановитого, тобто кожного, в ім'я мистецтва яке він усе ще має за прикро священне, вдовольняючи свої жалюгідні потреби будь-якими викрутасом що може вимудрувати, поводитьсь з молодю жінкою що страждає на сильний біль у спосіб що розпросторився з центральної Європи, де мій золотий Зігі започаткував еру психоаналізу зі статтею про психологічний механізм істерії<sup>[331]</sup> й уже прибираючи до рук «вільну асоціацію» замість гіпнозу, полишеного тим хто найжалюгідніше відходить від власних ідеалів найвдаліше представлений шалапутом що нині всівся на канапі навпроти стражденної дівчини яка дивиться на нього прикипівши до білків його очей. Він провів рукою по її чолю та скронях, і вниз по щоці та горлу поки вона не заплющила очі й обличчя її не спорожніло. Чи їй все ще боліло? Oh! presque plus de tout, monsieur!<sup>[332]</sup> вигукнула вона і він, приголомшений її зворушенням сгі du coeur<sup>[333]</sup> що задзвенів у кроквах, запитав чи можна зазирнути їй до рота, виявивши що її піднебіння наче баня Пантеону<sup>[334]</sup> з простором для toutes les gloires de la France<sup>[335]</sup>, вхід до нього наче середня паперть Сен-Сюльпіса<sup>[336]</sup>, ані зубика не втрачено, перенісся наче дека у Страдіварі<sup>[337]</sup>, оце так резонатор! Вона має прийти задля лікування коли її біль повернеться, він гратиме Шуберта і її голос навчатиметься, а поки їй не варто щось бачити, щось чути, щось думати, думати про щось крім Свенгалі, Свенгалі, Свенгалі! І світ загалом і Америка в навіженстві зокрема нічого не чути, нічого не говоритимуть, нічого не читатимуть, крім Трилбі, Трилбі, Трилбі, нічого крім неминучої театральної постановки Трилбі де навіть м'який фетровий капелюх що там носять називатимуть і зараз називають трилбі. Люди трилбанулися. Мав би там бути. Чуєш мене? Америка що відкриває твій прихований талант,

самовдосконалення, щохвилини народження. Отам, Оффенбах<sup>[338]</sup> помираючи одного бажає, побачити прем'єру своїх Казок Гофмана, сталася на рік пізніше з механічними ляльками Спаланцані який видає одну за свою доньку бідному Гофману що у неї закохався, і дівчиною в третьому акті яка dospівалася до смерті. Але ж три роки? Свенгалі та ще один навчають Трилбі вісім годин на день зранку вдень і вночі три роки, скрипка і Свенгалі зі своєю флейточкою, Gott im Himmel! Wieder zurück!<sup>[339]</sup> Навдивовижу прекрасні звуки що коли-небудь чули з людського горла, одна нота лунає крізь усі барви веселки коли очі Свенгалі нею диригують, найвеличніше контральта, найвеличніше сопрано яке світ коли-небудь знав поки тої жахливої ночі на Друрі-Лейн коли Свенгалі мертвий у труні навпроти і та й уже. Чуєш мене? Я, ні, відсапатися не можу відсапатися, про що воно все так чи інак, та нота що лунала крізь веселку коли його очі диригують цей Інший якого він створив чувається мною лиш дихання, дихання, неспроможний, виробляти ті чудові звуки які він хотів та й годі, думати свої думки і бажати свої бажання, усе те ніщота однак любов Свенгалі до себе хіба не пішла шкереберть, так! Так і те, звідкіля те взялося! Зрештою так те, звідкіля воно йде відпочатку, той вигук Мікеланджело, O Dio, o Dio, o Dio, Chi m'a tolto a me stesso Ch'a me fusse più presso O più di me potessi, che poss' io? O Dio, o Dio<sup>[340]</sup> хто забрав найближчого мені хто міг більше ніж ні, ні це не той пішоходець це п'ятнадцятого шістнадцятого століття італійська поруч поезія, Хто поруч мене Чи могутніший так, могутніший за мене Відірвав мене від мене. Відірвав! che poss', що робити? Скажу тобі che poss' io! Поверни, хто б не забрав цього Іншого, відірвав найближчого мені хто міг більше так розкрути мехпіаніно, встав ролик і запомпуй усе намагаючись видобути із цього клятого одоробла з його крихітними пальчиками вклади добряче поліроване мехпіаніно до футляра, кокона, каже одна лялечка іншій коли повз миготить метелик, ніколи не вкладеш мене в убрання яке оце, O Dio, o Dio, одіозний, огидний, від odium, огида, odisse ненавидіти бога-майстра ліжок чуєш мене Свенгалі? Та стара дружба між мною та мною розпалася як вік настав, полишив свої думки та переконання які б відповідали суспільній думці та бути її частиною одним з, одним так знеособленим озираючись на зарозумілу саморобну самість коли ти був найкращим піаністом у Ляйпцизькій консерваторії поки те не відірвали від тебе,



поки твоя любов до співу не стала кавканням у твоєму горлі і поки ти не став Самістю Трилбі яка могла більше поки Вік зрештою не взяв тебе і той розкішний голос який ми чули, який чув світ коли вона співала Експромт<sup>[341]</sup> хіба він не був твій Свенгалі! Чи ж не ти співав її голосом! Вік сушить зарозумілу молодість<sup>[342]</sup> аж бо гірше, труди зарозумілої молодості і ту книгу що я тоді написав, мою першу книгу, вона стає моїм ворогом, О Діо, odium, шаленство й енергія і безмежний запал єдина дійсність де праця що стає мені ворогом зроблена і єдиний прихисток від галюцинації чим є все отам найвеличніший який перетворює тебе Боже правий, Позднишев, ті слова які дав тобі Левочка щоб перетворити все загалом коли «музика відносить тебе до іншого стану буття який не є твоїм власним, почуттів речей яких ти достоту не відчуваєш, розуміння речей яких ти достоту не розумієш, спроможності робити те, що ти достоту не спроможний робити» так, що перетворює що перемінює тебе самого на самість яка може більше! Та Молодість необачно буяла<sup>[343]</sup> коли все було можливе переслідувана Віком у якому ми нині, озираючись на те що ми знищили, що ми відірвали від тої самості яка могла більше, і її праця стала мені за ворога бо ось що я можу тобі оповісти, та Молодість яка могла будь-що.

# Великий маловідомий геній (дещо про життя і творчість Вільяма Геддіса)

*Максим Нестелєв*

Вільям Геддіс — визначний американський письменник-постмодерніст. Його твори — це майстерно скомпонована мозаїка з точних і неточних різномовних цитат (переважно з англо-американської, німецької, французької й італійської літератур), прямої мови в формі «потoku свідомості» чи діалогів, оформлених доволі незвично для його читачів-краян: не в лапках з нового рядка, а з абзацу та тире, як, наприклад, у нашому синтаксисі або в «Уліссі» Джойса (що одразу відмітили в перших американських оглядах). Після першого, відносно традиційного роману, письменник захопився діалогічною формою. До того ж, намагаючись уникати зайвих, на його погляд, вказівок на те, хто говорить і до кого, у такий спосіб письменник прагнув ніби зовсім усунути саму можливість авторського втручання до сюжету. Згодом написання творів перетворилося для нього на технічний процес склеювання різноманітних фраз, висловів, афоризмів і уривків, коли форма ставала подеколи важливішою за зміст. Зрозуміло, що все це призводило до непорозумінь із критикою та пересічними читачами. «Великий невідомий американський письменник» — таким був доволі точний, хоч і сумний заголовок одного з некрологів на нього. «Містер Складний» — назвав його популярний сучасний письменник Джонатан Франзен (стаття в «Нью-Йоркері» від 30 вересня 2002 року).

Складне формальне завдання — це те, що Геддіс ставив собі за мету перед написанням кожного зі своїх романів. Загалом цих романів упродовж майже 76-річного життя (1922–1998) він встиг написати п'ять, спромігшись отримати найвищу літературну премію США за два з них.

Вільям Томас Геддіс народився в Нью-Йорку 1922 року. Коли йому було три роки, батьки розлучилися, що дуже вплинуло на формування світогляду Геддіса. Учився у приватних школах, а 1941 року вступив до Гарварду, однак 1944 року через непорозуміння з поліцією його попросили звідти забрати документи. Є свідчення, що в нього був конфлікт з однокурсником, який випадково порізав руку під час їхньої п'ятики, і справу не вдалося залагодити без залучення офіційних органів. Найближчі друзі Геддіса зазначали, що впродовж усього життя він мав складні стосунки з алкоголем. Попрацювавши понад рік у журналі «Нью-Йоркер» на посаді перевіряючого фактів, він вирушив у подорож світом. За 4 роки відвідав Мексику, Панаму, Коста-Рику (де навіть брав участь у тижневій воєнній сутичці, згодом гордовито згадуючи, що його побратими по зброї тоді перемогли), Гібралтар, Іспанію, Францію, Бельгію, Італію, Англію, Марокко, Алжир, Туніс і Лівію, а 1951 року повернувся до США з уже майже завершеним дебютним романом. Цікаво, що Геддіс, полюбляючи мандрувати, 1985 року завдяки junket (американське поняття на позначення відрядження без необхідності, розваг за рахунок компанії) завітав до Москви та Ленінграда, а в останньому взимку навіть пройшов туристичним «шляхом Раскольниковова», віддаючи шану улюбленому російському письменникові. Через симпатію до Достоєвського Геддіс терпіти не міг Володимира Набокова (творчість якого визначала стиль американських письменників у впродовж декількох десятиліть), адже той безапеляційно спростовував значущість творчості Достоєвського для світової культури. Імовірно, своє захоплення діалогами Геддіс також підхопив від автора «Злочину і кари», адже саме в 70-ті роки французька дослідниця Юлія Крістева наново відкрила праці Михайла Бахтіна з поліфонізму стилю Достоєвського, що виявлявся передусім у діалогічності. Хоч не виключено, що Геддіс відчитав це сам з художніх першоджерел без посередництва французьких структуралістів і постструктуралістів.

Повернувшись із Європи, Геддіс познайомився з представниками так званого «біт-покоління» (дослівно — «розбите покоління» — американські автори середини 1940-х — кінця 1950-х років), а 1953 року відвідав будинок одного з них — Алана Ансена. Цю подію згодом описав «король бітників» Джек Керуак у романі «Підземні» (1958), де він вивів Вільяма Геддіса під прибраним ім'ям Гарольд Сенд. Керуак

змалював його так: «Молодий романіст (розчервонілий молодий автор) схожий на Леслі Говарда [американський актор, найвідоміша роль — Ешлі Вілкс у класичному фільмі «Звіяні вітром»], у якого нещодавно прийняли рукопис, і який тому отримав у моїх очах дивну благодать, яку мені хотілося поглинути».

Його перший 956-сторінковий роман «The Recognitions» (можна перекласти як «Впізнавання» або «Визнавання») надрукували 1955 року, однак значного розголосу він не набув, переважно через те, що автор не надто прагнув брати участь (як зрештою майже все життя) у звичній практиці просування свого твору (Геддіс сказав би огидливо: товару): інтерв'ю не давав, публічних читань уникав, від автограф-сесій відмовлявся, на кололітературні вечірки видавців і письменницького бомонду не з'являвся та й загалом вважав, що все це надмірне, адже «нащо ж тоді винаходили друковану сторінку»? Пізніше він навіть покликався на фразу свого однодумця Густава Флобера: «Митець має спромогтися переконати нащадків, що його ніколи не існувало». У 50-ті роки це робило його повною протилежністю тодішнім модним і надзвичайно «медіаактивним» письменникам — Трумену Капоте та Норману Мейлеру.

Хоча роман «Впізнавання» і не виявився надто новаторським твором мистецтва, літературознавці, вочевидь, просто не були готові сприйняти такий масив інформації, павутину алюзій і дев'ятимовних цитат, навали персонажів і сюжетних перипетій, що в химерний спосіб об'єднувалися довкола центральної теми твору: істинне (дійсне) та підробне (фальшиве) у мистецтві. У романі, частково написаному в модній на той час бітничовій манері антиоповіді, одним із головних персонажів є Вайєтт Гвійон, молодик, що вивчає історію живопису. Якось у Нью-Йорку американський капіталіст і колекціонер мистецтва Ректалл Бравн пропонує йому майже фаустівський договір (спочатку роман було заплановано як пародію на поему Гете): підробляти картини фламандських старих майстрів, які Бравн потім за великі гроші продаватиме. Це головна сюжетна лінія, пов'язана з проблемою справжнього/несправжнього в мистецтві, на яку автор нанизує безліч актуальних тем і підтем. Геддіс згадував пізніше, що, вже працюючи над коректурою роману, він вирішив додати ще один епізод, який метафорично втілює загальний задум твору: оповідь про людину, що знаходить фальшиву картину Тінторетто, під якою був англійський

пейзаж, а вже під ним — справжній Тінторетто. Метью Геддіс, син письменника, описував цей роман як такий, що вибудований довкола ідеї розбитого дзеркала: «Вайєтт стоїть у центрі, а скалки (інші персонажі) відображаються в ньому». Однак, попри ці фабульні виверти, Геддіс усе ж таки зазначав, що «центральна тема роману — це відсутність любові».

Назва «The Recognitions» — це відсилка до «Recognitions», тексту, який приписують Святому Клименту I, четвертому папі римському, що жив у I ст. У часи гонінь на церкву в Римській імперії Климента I відправили у заслання до Криму (Херсонеса), де, як стверджують одні автори, він і прийняв мученицьку смерть. Його твір «Впізнавання» (інколи його перекладають як «Климентини») називали першим християнським романом, а Геддіс згадував в одному з інтерв'ю, як сподівався, що його роман буде останнім. А втім, релігія не була визначальним лейтмотивом американського роману, твір скоріше загравав з римо-католицькою традицією тиражування підробних святих реліквій (ікон, мощей тощо), наголошуючи на ницості суспільства, у якому продається все, а найкраще — те, що стосується божественного. Та водночас у цьому саркастичному заграванні було багато від християнського роману пошуків, де герой має протистояти світу, плоті та дияволу. Цікаво, що відомий американський письменник Томас Пінчон (нар. 1937), який перебував під значним впливом стилю Геддіса, саме християнський роман пошуків бере за основу свого другого твору — «Виголошення лоту 49» (1966).

1962 року Джек Грін (справжнє ім'я — Джон Карлайл Рейд) зібрав 55 критичних відгуків на Геддісове «Впізнавання», що зараз вважають класикою постмодернізму, і переконливо довів, що лише двоє рецензентів спромоглися адекватно поцінувати твір, тоді як абсолютна більшість авторів не лише роблять помилки, переповідаючи зміст роману, а й, вочевидь, просто його недочитали. Цю збірку рецензій і їх аналіз Грін хотів видати під назвою «Звільніть цих покидьків!» (маючи на увазі тих недолугих критиків), однак жодне видавництво не погоджувалось її надрукувати аж до 1992 року, коли «Далкі Прес», що опікується перевиданням творчої спадщини Вільяма Геддіса, не явило її світу. Знаково, що, попри все це «невизнання», Геддіс згодом стверджував, що тоді «майже думав, що якби отримав Нобеля, коли надрукували „Впізнавання“, то навіть не надто й здивувався б». Однак

роман купували неохоче, загалом розпродали лише близько 5 тисяч примірників, тож питання грошей відтоді стало для Геддіса надзвичайно актуальним. Невдовзі він одружується з акторкою Пет Блек, а коли народилися діти (Сара та Метт), його матеріальне становище лише ускладнилося, тож упродовж 1961–1970 років він писав промови та сценарії рекламних роликів для компаній «Пфайзер», «Кодак», IBM, Фонду Форда і навіть для сухопутних військ США (без жодного задоволення — як він сам згадував потім в одному зі своїх рідкісних інтерв'ю).

Саме тому наступного роману довелося чекати два десятиліття: 726-сторінковий «JR» виходить друком аж у 1975-му і наступного року отримує Національну книжкову премію. Друг і колега Геддіса Вільям Гесс у передмові («Містер Геддіс і його трикляті книжки») до нового перевидання його першого твору точно сформулював різницю між цими текстами: якщо «Впізнавання» ставило тодішньому поколінню фундаментальне запитання «що є справжнім, де його відшукати в наших діях і нас самих», то для наступного покоління фундаментальних запитань уже не існувало. Тож саме тому від 1957 року Геддіс писав «роман про бізнес», про «світ горлання, махінацій і грошей», що дуже контрастує зі світом мистецтва (хоч і підробленого), висвітленим у першому романі.

Головний персонаж «JR» — 11-річний Дж Р Вансент (JR Vansant), який створює фінансову («паперову») імперію, послуговуючись телефоном. Геддіс пояснював, що ім'я JR — це своєрідна гра з англійським скороченням Jr. («junior», тобто «молодший»), а твір загалом мав засвідчити наслідки того, як згубно «американська мрія» впливає навіть на підлітків. Власне, «американську мрію» в тексті вивернуто навпаки, аби показати її справжню сутність — добропорядну жадібність («Ось про що вся ця Америка» — зазначатиме Геддіс у своєму останньому творі). Позбувшись у романі оповідача та подаючи діалоги персонажів як репліки у реальному часі без вказівок, хто, коли і де це говорить, Геддіс достоту дуже заплутав літературознавців, які ніяк не могли визначитися щодо стильової приналежності роману, однак усі сходилися на тому, що це «складний текст». У нещодавній статті письменник Джозеф Макелрой (нар. 1930), що також пише доволі «непросту» прозу, переконує, що «складність» Геддіса пов'язана передусім з хибним розумінням

особливостей його творчого методу, і насправді «JR» структуровано не як сукупність діалогів, а як специфічний мережевий дискурс, щось на кшталт гіпертексту або протоінтернету. Інші рецензенти також погоджуються з Макелроєм у тому, що книга більше скидається на кіносценарій, який залишає багато вільного місця для глядацької фантазії щодо інтер'єру та портретів протагоністів. Загалом ця діалогова форма, позбавлена прив'язок до конкретного хронотопу, вплинула на багатьох тодішніх американських прозаїків, а сам Геддіс визнавав, що подібну структуру (вдавано хаотичне багатоголосся) він спостеріг також у фільмі Роберта Олтмана «Нешвілл» (1975). Автор «JR» наголошував, що його стиль загалом сформувався під впливом Томаса Стернза Еліота, чого, на його велике здивування, критики-рецензенти зовсім не помітили. Коли Геддіса запитували, які митці ХХ ст. найглибше запали йому в душу, він називав Еліота наріжним каменем свого світогляду, а щодо інших відзначав, що ці впливи, скоріше, йдуть від Еліота в попередні століття, ніж від нього — до сьогодення. І хоча Геддіс рідко уточнював щодо конкретних творів цього американо-англійського поета, у поемі «Безплідна земля» (1922) можна вже помітити ці діалоги без адресантів та адресатів. Важливо, що саме тема «безплідності» і є головною в романі, адже письменник визначав «відсутність родини» (провідний автобіографічний мотив) за центральну проблему «JR».

Із другим романом Геддіс нарешті отримав визнання у критиків, проте матеріальні негаразди минулися лише 1982 року, коли він здобув стипендію Мак-Артура, так званий «грант для геніїв», який йому видавали щоквартально впродовж п'яти років. Загальна сума гранту складала півмільйона доларів, щодо чого Геддіс із притаманним йому специфічним почуттям гумору зазначив: «У дивні способи Америка спроможна змусити когось почуватися невдахою». Це дало можливість зосередитися на праці над третім романом, який він зробив меншим і порівняно простішим за інші.

«Carpenter's gothic» («Теслярська готика») з'явилася 1985 року. У назві Геддіс обігрував однойменний стиль в американській дерев'яній архітектурі другої половини ХІХ ст. — асиметричні будівлі, стрілчасті ажурні вікна, контрфорси, гострі щипці дахів (на обкладинці першого видання зображено саме такий вікторіанський будинок) — а також готичну оповідь. Сам Геддіс насамперед прагнув, як він засвідчує в

інтерв'ю 1986 року, зробити досконалыми стиль, техніку та форму, використавши і змусивши діяти всі кліше художньої літератури (старший чоловік, молодша жінка, розпад шлюбу, шлюбна невірність, зачинена кімната, таємничий незнайомец тощо). І назва, і обкладинка книги також відсилали до відомої картини американського художника Гранта Вуда «Американська готика» (1930), яку часто пародіюють саме через типовість зображених на ній людей.

Діалогічна структура роману нагадує попередній твір, однак деякі фрази мовців (яких подеколи важко ідентифікувати) тепер уже належать до різних часів, тож оповідь у романі розгортається нехронологічно, проте складність тексту не в цьому, а в його фрагментарності, розірваності, незавершеності та навіть банальності (як щиросердно звіряється Джонатан Франзен). У «Теслярській готиці» переважно йдеться про інтрижку між літнім геологом Маккендлессом, який нещодавно видав роман, і молодшою за нього Елізабет Бут (теж письменником-початківцем), що разом з чоловіком Полом винаймає в нього житло. Розмови між ними точаться про те, як воно жити в Америці 1985 року: релігія, ветерани В'єтнамської війни, ЗМІ, ЦРУ тощо. Письменниця Синтія Озик недаремно визначає Геддіса як «одержимого приймача голосів, маніакального перехоплювача, таємного пророка і моралізатора» (у рецензії на роман під назвою «Підробні й безжальні істини»), адже автор нав'язливо прагне повчати за посередництвом чужих голосів, проте інколи його дидактика доволі амбівалентна, а то й просто поверхова.

У четвертому романі «A frolic of his own» («Його власні фігли»), який Геддіс писав 5 років, ішлося про справедливість. За жанрово-тематичним визначенням — це роман у судовій кімнаті, який починається, певно, з найвідомішої фрази письменника: «Justice? — You get justice in the next world, in this world you have the law» («Справедливість? — Отримаєш справедливість на тому світі, на цьому світі маєш закон»), Геддіс зазначав, що саме з цих слів, які йому сказав адвокат під час розлучення письменника з першою дружиною, і постала ідея роману. Написано роман переважно у формі діалогу (і як у попередніх творах — теж без зазначення мовців) з використанням фрагментів судової практики, обґрунтувань і свідчень, а місцями навіть як «потік свідомості». Про ретельність Вільяма Геддіса у



писанні свідчить хоча б той факт, що на підготовчому етапі він перш за все прочитав 84-томну енциклопедію «Американська юриспруденція».

«Його власні фіглі», як і «Теслярська готика», — камерний твір, адже основна дія відбувається на острові Лонг-Айленд (південь штату Нью-Йорк) в захарашеному непотрібними паперами будинкові Оскара Кріза, правника, який повсякчас перебуває в інвалідному візку. Головна ідея роману, за словами письменника, полягає в тому, що «закон — це мова, хоч він у суді, хоч на папері. А головний задум — точно використання мови з подальшим запитанням — що не так з Америкою?». Америка оцінила художню досконалість і доцільність цього запитання Національною книжковою премією 1994 року.

Приблизно тоді ж Геддіс вирішив повернутися до своєї давньої ідеї написати науково-популярну книжку про механічне піаніно (для нього цей інструмент — символ існування мистецтва у ХХ ст., десь так само, як казу для Томаса Пінчона). Книжку було задумано ще в 1940-і роки, проте письменник уточнював, що ідея сформувалася 1947 року. Його літературний агент Ендрю Вайлі навіть встиг отримати за неї аванс розміром 150 тисяч доларів, а саму книгу планували видати восени 1998 року під заголовком «Agarē Agare: The secret history of the player piano» («Агапе агов: таємна історія механічного піаніно»). Невипадково, що саме таке дослідження мріяв написати його персонаж Джек Гіббс з роману «JR», однак так і не здійснив задумане.

Геддіс натомість встигнув завершити свій текст якраз перед тим, як його забрали до лікарні Саутгемптона, де він помер 16 грудня 1998 року. Під час упорядкування нотаток, виписок, думок (як це описано на початку твору) Геддіс з різних причин передумав писати «науково-популярне видання на 50 тисяч слів про розвиток і занепад механічного піаніно від 1876 до 1929 року», імовірно тому, що схожі книжки вже існували. Геддіса натомість непокоїв зовсім інший підхід до цього феномену мистецтва, а саме: мехпіаніно як знаковий об'єкт, що символізує низку магістральних процесів у світовій культурі. Це не тільки «смерть автора» та перетворення творця на виконавця чи можливість будь-кому відчувати себе митцем, а ще все те, про що були його попередні романи, адже «Агапе агов» об'єднує заледве не всі життєво важливі для Геддіса теми, ідеї та мотиви: лад і безлад (про це, до речі, мала бути так і не написана книга Гіббса з «JR»), порядок і хаос, істинне і неістинне, автентичне і підробне, оригінальне й

імітоване, справжнє і штучне, влада і гроші, ентропія і гра тощо. Стівен Мур доречно зазначає, що в певному сенсі цей текст можна прочитувати як «дуже компактно інтелектуальну автобіографію».

Зважаючи на складність поставленого автором перед собою завдання, важко визначити жанрову приналежність «Агапе агов». У першому виданні (2002) на обкладинці написано «роман», нині дослідники частіше називають його «повістю», а сам Геддіс говорив про нього, як про «проект». Вочевидь, 96-сторінковий неструктурований монолог (84 сторінки машинопису) дійсно доцільніше означати як повість, як це зроблено надалі. Хоча Рон Шейверс, наприклад, увиразнює ліро-епічний характер твору, пропонуючи визначати його як «елегію про соціальний лад, який увічніює себе усуваючи автономних індивідів і натомість поширюючи міфотворчі автомати». А німецька дослідниця Аня Зайдлер вбачає у цьому творі сонатну форму, виділяючи в повісті Геддіса, як і в музичній п'єсі, три частини (швидку експозицію, повільну розробку і швидку репризу), що пов'язані між собою, однак скомпоновані без виразного контрасту, хіба що за винятком темпу. Сонатність «Агапе агов» виявляється ще й у тому, що в ній у межах обраної теми об'єднано різнорідний матеріал.

Тема механізації та мистецтва цікавила Геддіса від самого початку його літературної кар'єри. Навіть його перша публікація була присвячена цій темі. Есей «Stop player. Joke № 4» («Спини механічне. Жарт № 4»), який він спочатку віддав «Нью-Йоркеру» (де працював у 1945–1946 роках) і який так там і не прийняли, з'явився друком уже 1951 року в липневому номері журналу «Атлантик Манслі». В есеї вже є та основна ідея, що в різних формулюваннях з'являється в усіх текстах Геддіса, змушуючи звертатися до цього символічного об'єкту: «Механічне запропонувало відповіді на деякі з американських найнав'язливіших забаганок: можливість брати участь у чомусь, що не потребує розуміння; задоволення творити без зусиль, практики чи згаяного часу; а ще вияв таланту там, де його геть нема».

Зниження продажів механічного піаніно в США різні науковці безпосередньо пов'язують з тим, що зростала популярність радіо, яке, на переконання Геддіса, було ще однією ланкою в згубній «корпоратизації Америки» (вислів Джозефа Теббі), яку він скептично спостерігав від часу свого повернення до США. Описуючи «місце

мистецтва та митця в технологічній демократії» ХХ ст., Вільям Геддіс не поділяв оптимістичних думок щодо щасливого майбутнього людства («багаті багатітимуть, бідні біднішатимуть» — казав він в інтерв'ю німецькому «Шпігелю» 1996 року) і ще менше вірив у важливу роль культури в цьому майбутньому. Коли Геддіс тільки починав це писати, ця тема не видавалася надто актуальною, однак тепер, коли проблема технологій, автоматизації, роботизації та комп'ютеризації стає надзвичайно суголосною основним запитам доби, творчість Геддіса все активніше визначають за центральну в американському постмодерному каноні.

Доба постмодерну позначилися на формальних пошуках Геддіса, який відходить від своєї улюбленої діалогічної форми та в останні роки життя завзято захоплюється творчістю австрійського письменника і драматурга Томаса Бернгарда (у своїх листах Геддіс навіть цитував величезні пасажі з його романів), тож це частково вплинуло на те, як структуровано його останню повість. У самому тексті є прямі та непрямі запозичення з трьох романів австрійця («Бетон» (найбільше), «Коректура» та «Невдаха»), написаних у формі монологу.

«Агапе агов» — це суцільний текст, без першого абзацного відступу і з авторськими розділовими знаками (наприклад, у творі нема жодного тире). Останні відіграють тут не так граматичну чи синтаксичну функції, а скоріше — емоційну, емпатійну, адже слугують інструментом точного й достеменного відтворення мовлення людини похилого віку, яка доживає останні дні, коли не години, панічно намагаючись завершити свою працю. Саме тому в перекладі я вважав за необхідне залишити всі розділові знаки там, де вони є в оригіналі, через що довелося дещо відійти від правил української пунктуації, насамперед в оформленні цитат.

У самому монолозі безіменного персонажа в «Агапе агов», що, вочевидь, помирає від раку (як і сам автор, що страждав на рак простати й емфізему), подеколи також лишилися відсилання до трагедії Шекспіра «Король Лір», адже Геддіс спочатку планував зробити цей твір у своїй улюбленій формі — діалозі, передсмертній розмові Ліра з Блазнем. Також це можна простежити в одному з лейтмотивів повісті: прагненні старого оповідача розділити своє майно між трьома доньками. Однак первинна ідея створити науково-

популярне видання своєрідно відлунує в кінцевому варіанті тексту. Письменник використовував значну кількість музикознавчих джерел, готуючись завершити свій проект, і зрештою визначив для себе три найавторитетніші книжки на цю тему, покликання на які розсипано майже на кожній сторінці: «Чоловіки, жінки, піаніно. Соціальна історія» (1954) Артура Льюссера, «Механічні музичні інструменти» (1954) Олександра Бюхнера, «Скарби механічного піаніно» (1961) Гарві Роеля.

Звичайно, на стиль його останнього твору вплинув не один десяток відомих попередників, із якими Геддіс полемізує чи твори яких безпосередньо використовує в тексті (Толстой, Достоевський, Дюмор'є, Мелвілл, Тул тощо), проте критики намагались прив'язати його фінальний прозовий здобуток до модерністської традиції. Багато хто з них зазначав, що «Улісс» Джеймса Джойса (а точніше — монолог Моллі Блум) закінчується словом «Так», тоді як повість Геддіса починається з «Ні». Важливо, що монолог Моллі так само, як і «Агапе агов», написано з використанням прийому «потoku свідомості», хоча у Джойса зовсім немає розділових знаків (а текст поділено на три абзаци), а у Геддіса вони все ж є, хоч іноді й чудернацько розміщені (а абзаців геть нема). Власне, Геддісу ще віддавна закидали наслідування стилю славетного ірландця, що він не втомлювався заперечувати в публічних виступах: «Рецензенти побачили в „Впізнаваннях“ наслідування Джойсового „Улісса“, якого я відтоді так повністю і не прочитав». Проте в листі до Грейс Еклі від червня 1975 року він таки погоджувався, що читав п'єсу Джойса «Вигнанці», дещо з «Дублінців», роман «Портрет митця замолоду» та з «Улісса» — саме той останній розділ, у якому подано оповідь Моллі Блум, тож цей вплив аж ніяк не варто відкидати, беручи до уваги найголовніше: те, що Геддіс докорінно переосмислює особливості Джойсового наративу.

Проте, вочевидь, розгадувати ідеї Геддіса варто за натяками, за промовистою відсутністю, коли автор називає один твір письменника, однак хоче, щоб читачі згадали також інші його тексти. Як автор творів, перенасичених літературними алюзіями та ремінісценціями, він спонукає зосередитися не на тому, кого і що він цитує, а що оминає, лишаяючи проте художній слід для найдопитливіших. Так, наприклад, у «JR» Гіббс наприкінці роману читає твір австрійця Германа Броха «Сновиди» (1931–1932) і читає його й далі, коли Дж Р Вансент каже

свої останні слова. Як відомо, інший роман Броха — «Смерть Вергілія» (1945) — це величезний монолог смертельно хворого автора «Енеїди», що охоплює його останні вісімнадцять годин життя. А згадувана в «Агапе агов» «Крейцерова соната» Толстого, безперечно, має нагадати про те, що російський письменник написав також повість «Смерть Івана Ілліча» (1886) — твір ідейно дуже близький до «Агапе агов». Таких алузій безліч, і завдяки їм Геддіс спонукає нас до розшифрування численних інтертекстуальних зв'язків, висловлюючи в повісті вистраждані впродовж усього життя погляди на літературу, людину та світ.

Герметичність тексту, звичайно, зовсім не полегшує розуміння головної ідеї цієї «кам'яниці без вікон» (Свен Біркерц), проте Геддіс зрештою намагався хоча б у цьому творі звернутися до читача безпосередньо, своїм голосом, а не «гетероглосією голосів» (Майкл Вутц) персонажів, веремія думок яких подеколи дуже скидається на несправне радіо, яке знищило механічне піаніно (як згодом відео вб'є радіо, за словами Геддіса). Письменник нарешті відшукав ідеальний баланс форми та змісту, закодувавши в назві своє ставлення до тої ідеальної братньої любові («агапе»), якої так бракує світові, тої любові, на яку він ладен дивитися «широко роззявивши рота» («агаре»). І якщо перший роман «Впізнання» був про християнський світ без християнської любові, про її значущу відсутність, то остання повість — про необхідність такої любові у світі, який уже ні в що не вірить.

Знаково, що в перекладах цієї повісті заголовки здебільшого передають як «Агапе агонія», що наголошує виключно мотив передсмертного одкровення, а не той модус захоплення та здивування, який Геддіс виражає щодо поняття агапе, «цього свята любові за часів ранньої церкви». Водночас один із центральних образів «Агапе агов» — це Фрідріх Ніцше, якого письменник у переліку інших авторів (Кітс, Бетговен, Достоєвський, Гомер, Бодлер, Шиллер, Шуман, Кляйст, Гельдерлін), називає «the most agonizing of them», що задля збереження співзвучності із заголовком перекладаю як «той з них, чия агонія найдовша», хоч точніше було б «найзамордованіший з них». Агонія (конання), як її розуміють інші інтерпретатори твору, — це не лише стан подовжених страждань протагоніста повісті Геддіса, це також і стан найталановитішого з митців, змушеного існувати серед

обмежених обивателів з їхніми забобонами, лицемірством і «добрими намірами» (як у випадку Ніцшевої сестри-антисемітки).

Це відлуння в назві, своєрідна двійкова система, що згадується в повісті, тобто одиниця та нуль, заповненість і порожнеча — це і є та гар (часто вживане в тексті слово), що можна перекласти як „прогалина”, хоч автор, вочевидь, ще й відсилає до агаре („агов”) у заголовкові. Урешті-решт визначальною ознакою повісті і є сюжетно-оповідні прогалини та лакуни, які спокушають уважних читачів їх заповнити, виходячи з їхнього власного досвіду та начитаності. Геддіс в „Агапе агов” зважився відверто виголосити своє письменницьке кредо: інколи важливіше не те, що автор каже, а те, про що він мовчить.

Формальне новаторство Вільяма Геддіса не лишило байдужим американських письменників, і хоч наслідувати стиль автора дуже важко, багато митців займалися його переосмисленням. Зокрема, 2007 року Девід Марксон видав «Останній роман», де діє Романіст, що силкується написати шедевр (за його визначенням, «особистий» жанр, «де частина експерименту полягає в тому, щоб утримувати його [Романіста] за кулісами максимально можливий строк — приневолюючи поки ще уважного читача, може, відсапатися, коли те все ж досягне свого завершення»), але натомість подає різноманітні, проте не завжди точні цитати, анекдоти та спогади філософів, прозаїків, поетів і акторів про мистецтво, життя і смерть, супроводжуючи їх своїми коментарями. Сам Романіст поступово розчиняється серед цих фрагментів і, вочевидь, помирає (згадано про незадовільний стан його правої легені, що виявляє рентген), поставивши крапку в цьому останньому романі.

Більшість критиків (зокрема, Пол Малішевський і Джозеф Теббі) поділяють думку, що чотири прижиттєві романи Геддіса утворюють такий тематичний ланцюжок: мистецтво — бізнес — релігія — закон. Однак лишається відкритим питання: яка ж тоді тема п'ятого посмертного «опусу»: чи не все вищезазначене гуртом? У будь-якому разі Геддіс завжди наголошував, що пише не для невеличкого гуртка інтелектуалів, а для тих, хто розуміє, що книга — це співтворчість, а читач — це співучасник художнього процесу. «Мене нелегко читати. Я таки вимагаю дечого від читача, — казав він, отримуючи премію за „Його власні фігли”, — і багато хто з оглядачів каже, що я вимагаю

занадто; так кажуть навіть ті з них, кому подобаються мої праці, але ж це праця, вона складна; і як я вже казав, це нелегко читати». Із жалем згадуючи про часи, коли жив Семюель Батлер (1835–1902), один з його улюблених англійських письменників, що міг дозволити собі тридцять років писати автобіографічний роман «Шлях усякої плоті» (1903), заборонивши друкувати цей текст за його життя, Геддіс водночас чітко усвідомлював, що у ХХ столітті митець уже не може собі дозволити писати в шухляду, тим паче коли йдеться про загрозливий стан мистецтва загалом і літератури зокрема. Тому постмодернізм, за Геддісом, це такий стан буття, коли письменниками стають завзяті читачі, а художня творчість стає спільною справою, що має нагадувати про непідробні цінності цивілізації, увічнені світовою класикою.

## **Інформація видавця**

**Вільям Геддіс**  
**АГАПЕ АГОВ**

Переклад з англійської Максима Нестелеєва  
Редактор: Богдана Романцова  
Коректор: Ірина Давидко  
Дизайн та верстка: Ірина Мамаєва

**ТОВ «Темпора»**  
01030, Київ,  
вул. Б. Хмельницького, 32, оф. 4  
Свідоцтво про внесення  
до державного реєстру:  
ДК № 2406 від 13.01.2006  
Тел./факс: (044) 234-46-40  
[www.tempora.com.ua](http://www.tempora.com.ua)

Підписано до друку 25.07.2016  
Папір офсетний.  
Формат 84x108/32.  
Гарнітура Cambria.  
Ум. друк. арк. 7.14,  
Облік-видавн. арк. 7,85.  
Замовлення № 16-183.

**Віддруковано**  
**ТОВ «Друкарня «Бізнесполіграф»**  
02094, Київ, вул. Віскозна, 8  
Тел./факс: (044) 503-00-45  
Свідоцтво про внесення  
до державного реєстру:  
ДК № 2715 від 07.12.2006



Твір-заповіт найталановитішого попередника Пінчона та Делілло, завершений за два місяці до смерті Геддіса 1998 року. Чоловіча відповідь Моллі Блум з «Улісса» Джойса. Король Лір зустрічає Фауста, щоб поговорити про Достоевського та Ніцше. Вигадливий лабіринт цитат, роздумів і сумовитих прозрень щодо світу та смислу мистецтва.



Твір-заповіт найталановитішого попередника Пінчона та Делілло, завершений за два місяці до смерті Геддіса 1998 року. Чоловіча відповідь Моллі Блум з «Улісса» Джойса. Король Лір зустрічає Фауста, щоб поговорити про Достоевського та Ніцше. Вигадливий лабіринт цитат, роздумів і сумовитих прозрень щодо світу та смислу мистецтва.



**notes**

## **Примітки**

**Джордж Гордон Ноель Байрон** (1788–1824) — англійський поет, який буквально «прокинувся знаменитим» (його власні слова) після того, як 1812 року надрукував перші дві пісні зі своєї поеми «Паломництво Чайльд Гарольда» (1812–1818). [Перекладач вдячний дослідникові творчості Геддіса Стівену Муру та сайту [www.williamgaddis.org](http://www.williamgaddis.org) за можливість користуватися примітками до «Агапе агов»].

Усі примітки належать перекладачеві.

**Ньютонівський світ** — інша назва наукової картини світу, основи якої заклав Ісаак Ньютон (1643–1727) у своїй фундаментальній праці «Математичні начала натуральної філософії» (1687), де він сформулював закон унесвітнього тяжіння та три закони Ньютона — базу класичної механіки.

**Апорія** (гр. «безвихідність») — у формальній логіці ускладнення в міркуванні, яке здається непереборним.

**Годинник без годинникаря** — стародавній аргумент щодо існування Бога: якщо всесвіт працює як годинник (за ньютонівськими законами), то має бути годинникар.

Данський філософ Серен К'єркегор (1813–1855) виділяв три стадії людського існування: естетичну, етичну та релігійну. Людей він поділяв на чотири типи: обиватель, естетик, етик і релігійна людина. Найдосконалішим прикладом останнього є Рицар віри, що, як Авраам, має беззастережну й ірраціональну віру в Бога.



Відомий зарік французького філософа Блеза Паскаля (1623–1662) щодо існування Бога, надрукований посмертно в його «Думках» (1670). Цит. за виданням: Паскаль Б. Думки / Пер. з фр. Анатоль Перепадя, Олег Хома. — К.: Дух і Літера, 2009. — С. 136.

Відсилка до Книги десятої діалогу «Держава» (360 до н. е.) давньогрецького мислителя Платона (428/427–348/347 до н. е.). Усі подальші посилання — на український переклад у виданні: Платон. Держава / Пер. з давньогр. Дзвенислави Коваль. — К.: Основи, 2000. — 355 с. Тут — С. 310.

Відсилка до класичної праці нідерландського філософа та культуролога Йогана Гейзинга (1872–1945) «Homo Ludens» (1938) (Переклад Олександра Мокровольського. — Гейзинга Й. Homo Ludens. — К.: Основи, 1994). Зважаючи на те, що український переклад зроблено не з оригіналу та через відсутність пагінацій посилань на сторінки не зазначатиму.

Платон. «Держава». — Книга третя. — С. 85.

**Шукання задоволення й уникання болю** — головна характеристика людського буття, за англійським правознавцем і філософом Джеремі (Ієремією) Бентамом (1748–1832).

**«По той бік принципу задоволення»** (1920) — одна з головних праць австрійського психоаналітика Зигмунда Фрейда (1856–1939).

**Мій золотенький Зігі** — за свідченням біографів, саме так мати завжди кликала Зигмунда Фрейда.

Думка американського поета та філософа Ральфа Волдо Емерсона (1803–1882) зі збірки «Моральна філософія» (1860).



Цитата з Книги другої «Законів» (354 до н. е.) Платона.

Від **Я** дотримуюся до покидьки — цитата з листа Зигмунда Фрейда до швейцарського священика та психоаналітика Оскара Пфістера (1873–1956) від 9 жовтня 1918 року.

Пушпін (*англ.* «pushpin» — «голочки») — англійська дитяча гра, популярна в XVI–XIX ст. У неї можуть грати двоє чи більше гравців, мета — оточити своїми голочками (шпильками — «pin») голочки супротивника, що встановлені на столі чи на крисах капелюха (ідентична гра — «Pop the Bonnet» чи «hattie»).

Відома фраза Джеремі Бентама, яка увічнила гру пушпін, із його праці «Обґрунтування винагороди» (1825). Фразу часто хибно приписують англійському філософу Джону Стюарту Міллю (1806–1873), який в есеї «Бентам» (1838) дещо змінив суть оригінального висловлювання. Бентам: «Геть забобони, гра пушпін рівноцінна мистецтвам і наукам музики та поезії. Якщо гра пушпін дає більше задоволення, то вона цінніша за інше. Кожен може грати в пушпін: поезія та музика дають насолоду лише небагатьом». Мілль: «Коли кількість задоволення рівнозначна, пушпін гарний так само, як і поезія». Тобто Геддіс скоріше цитує Мілля, а не Бентама.

Машина «усе-або-нічого» — поняття з праці «батька кібернетики», американського математика-теоретика Норберта Вінера (1894–1964) «Людське використання людських істот: Кібернетика та суспільство» (1950), де він називає передачу імпульсів нервовими волокнами явищем «усе-або-нічого» (інакше — «так-чи-ні»). На його думку, таке уявлення про нервову систему узгоджується з теорією машин, що складаються з низки пристроїв-перемикачів, де включення подальшого перемикача залежить від певних комбінацій попередніх перемикачів, з'єднаних з ним і ввімкнених у той самий час. Така машина, що діє за принципом «усе-або-нічого», називається цифрова, на противагу аналоговій, дія якої заснована на аналогових зв'язках між вимірюваними й цифровими величинами, що ймовірно їх виражають.

Норберт Вінер «Людське використання людських істот: Кібернетика та суспільство»: «Відтоді як ми мали нещастя винайти атомну бомбу, наші газети багато галасували щодо американського “знання, як робити”, але є ще одна річ, важливіша за “знання, як робити”; це “знання, що робити” — і ми не можемо запідозрити Сполучені Штати в надмірному володінні цією чеснотою. Під “знанням, що робити” ми маємо на увазі не тільки те, у який спосіб досягати наших цілей, але й якими мають бути наші цілі. Я можу пояснити відмінність між цими двома видами знання на прикладі. Кілька років тому один видатний американський інженер купив дороге піаніно. За тиждень чи два стало зрозуміло, що ця покупка викликана не яким-небудь особливим інтересом до музичних достоїнств піаніно, а швидше інтересом до його механізму. Для цього джентльмена піаніно було не засобом відтворення музики, а засобом показати якомусь винахіднику, наскільки він був вправний у подоланні деяких складнощів у відтворенні музики. Така якість — гідна поваги якість учня-другорічника. Наскільки гідна поваги ця якість в одному з тих, від кого залежить усе культурне майбуття нашої країни, я залишаю на розсуд читача».

Дані з книги Гарві Роеля (1919–2000) «Скарби механічного піаніно» (1961), якою Геддіс активно послуговувався.

Екклезіаст 12:4. У Геддіса: «daughters of music were brought low». У трьох українських перекладах подано такі варіанти: «а дочки співу помовкнуть» (П. Куліш, І. Пулюй та І. Нечуй-Левицький), «і припиняться пісні» (І. Хоменко), «і затихнуть всі дочки співучі» (І. Огієнко).



Відсилка до трагедії Вільяма Шекспіра (1564–1616) «Король Лір» (1608). Спочатку Геддіс задумував свій твір як інтерпретацію цієї п'єси англійського драматурга, згодом змінив свої плани, однак алюзії на Шекспіра деінде лишилися.

**Джон Мактаммані** (1845–1915) — винахідник першої машини для голосування (1892) та автоматичного механічного піаніно (патент 1881 року). В автобіографічній книзі «Історія гравця» (1913) Мактаммані згадував, що ідея механічного піаніно виникла в нього під час Громадянської війни в США (1861–1865). Першу модель він розробив лише за десять років (1876), однак довго не міг переконати людей, що саме він — справжній винахідник мехпіаніно. У вищезазначеній книзі він порівнював себе з Христом (Євангеліє від Йоана 1:11): «Прийшло до своїх, — а свої його не прийняли» (Переклад І. Хоменка).

**Джозая Віллард Гіббс** (1839–1903) — американський математик і фізик. Його ім'ям названо «Парадокс Гіббса»— фізичний парадокс, який описує неоднакову поведінку ентропії під час змішування тотожних однакових і неоднакових частинок. Геддіс назвав на його честь головного персонажа свого роману «JR» (1975).

Серія статей Гіббса із загальною назвою «Про рівновагу гетерогенних субстанцій» (1876–1878) заклала основи фізичної хімії, хоча його дослідження отримало визнання лише через кільканадцять років.

Фраза Норберта Вінера з книги «Людське використання людських істот». Альберт Айнштайн (1879–1955) — німецький фізик. Макс Планк (1858–1947) — німецький фізик-теоретик, заклав основи квантової механіки. Вернер Гайзенберг (1901–1976) — німецький фізик-теоретик, засновник квантової механіки. Усі троє — лауреати Нобелівської премії.

Фраза з книги Йогана Гейзинґи «Homo Ludens». Для греків апорія була не парадоксальною філософською сентенцією, а поширеною грою.

**Філо Тейлор Фарнсворт** (1906–1971) — американський винахідник однієї з систем електронного телебачення («дисектор»). Великого успіху винахід не мав через те, що 1923 року Володимир Зворикін (1888–1982) уже сконструював власний телевізійний пристрій. Однак Фарнсворт насамперед мав на меті переконати інвесторів. Якось під час демонстрації приладу один зі спонсорів, дивлячись на нерухому картинку, запитав: «А чи видно на екрані слід хоча б одного долара, вкладеного в досліді?» Наступного разу Фарнсворт продемонстрував на екрані чітке зображення американської банкноти.

**«Тіні прийдешні спадуть ще зрання»** (*англ.* «Coming events cast their shadows before») — фраза з балади шотландського поета Томаса Кемпбелла (1777–1844) «Засторога Лохієля» (1802): «'Tis the sunset of life gives me mystical lore, / And coming events cast their shadows before» («Мені захід життя дає таємне знання, / І тіні прийдешні спадуть ще зрання»). *Мій переклад — М. Н.*



Гейзинга цитує «Закони» Платона.

**Абстракт** — тяговий важіль, деталь механічної ігрової трактури.

**Жак де Вокасон** (1709–1782) — французький механік і винахідник. 1727 року відкрив власну майстерню в Ліоні, де почав конструювати механічні іграшки, зокрема мідних качок і людиноподібні механізми (наприклад, флейтиста, якого він 1738 року демонстрував у Парижі).

**Герон Александрійський** (бл. 10 — бл. 70) — античний математик і винахідник. Заклав основи автоматички.

**Піндар** (522/518 — 443/438 до н. е.) — давньогрецький ліричний поет. Цей і подальші факти (від Піндара до Вокансонового флейтиста) Геддіс запозичив зі свого основного джерела — книги Олександра Бюхнера «Механічні музичні інструменти» (1954).

Бюхнер: «У першій половині IX ст. Лев Філософ зробив два механізми-автомати для візантійського імператора Феофіла».

**Карл V Габсбург** (1500–1558) — король Німеччини, імператор Священної Римської імперії. Бюхнер: «Карлу V сконструювали дерев'яних горобців, які вміли літати, а також озброєні ляльки, що билися та грали на барабані та сурмі».

**Марія-Антуанетта** (1755–1793) — королева Франції, дружина Людовіка XVI. Під час Французької революції її арештували та стратили на гільйотині, водночас тоді ж 4 липня 1789 року фортецю-в'язницю Бастилію захопив революційний натовп, а через рік Бастилію було зруйновано.



**«Перемога Веллінгтона»** — 15-хвилинний оркестровий твір Людвіга ван Бетговена (1770–1827), написаний задля уславлення перемоги Артура Велслі, герцога Веллінгтона (1769–1852) над Жозефом Бонапартом (1768–1844) під Віторією в червні 1813 року. Геддіс запозичує цю інформацію у Бюхнера та з книги Артура Льоссера (1894–1969) «Чоловіки, жінки, піаніно. Соціальна історія» (1953), користуючись англійським перекладом 1954 року.

**Йоганн Непомук Мельцель** (1772–1838) — німецький механік, піаніст, педагог. 1807 року продемонстрував публіці «пангармонікон» — механічний орган, схожий на шарманку з циліндричними валиками, який імітував звучання всіх інструментів військового оркестру за допомогою міхів.

**Рококошні** — часів рококо (стиль у мистецтві першої половини XVIII ст.).

**Цифровий додавальний пристрій** — так звана «Паскаліна», механічний калькулятор, арифметична машина, винайдена Блезом Паскалем 1642 року. Паскаль зробив її, спостерігаючи за своїм батьком, збирачем податків, який вів довгі та складні розрахунки. Зовні пристрій скидався на шухляду з багатьма шестернями, пов'язаними одна з іншою зубчастою передачею. Пристрій виконував не тільки функцію додавання, а й інші, однак це вимагало складних процедур.

**Помножувалка-ділилка Ляйбніца** — арифмометр, механічний калькулятор, винайдений 1673 року німецьким математиком, філософом і дипломатом Готфрідом Вільгельмом фон Ляйбніцом (1646–1716). Він використав принцип зв'язних кілець додавального пристрою Паскаля, але додав рухомий елемент (щось типу каретки). Спеціально для своєї машини застосував двійкову систему числення (0 та 1), яку використовують і донині в автоматичних обчислювальних пристроях. Основний елемент його арифмометра — колесо Ляйбніца — використовували впродовж 300 років. Пристрій виконував функції додавання, віднімання, множення, ділення, добування коренів і піднесення до ступенів.

**Чарлз Беббідж** (1791–1871) — англійський математик та економіст. Його **Різницева машина** — це механічний апарат, призначений для автоматизації обчислень через апроксимацію функції багаточленами й обчислення кінцевих результатів з точністю до 18-го знака, змайстрована 1822 року. Працюючи над нею, Беббідж вирішив створити універсальну обчислювальну машину, яку назвав **Аналітична**, остання й стала прообразом сучасного цифрового комп'ютера. Беббідж, описуючи її 1837 року, пропонував сполучити арифметичний пристрій (який назвав «млин»), об'єднані регістри пам'яті («склад») та пристрій вводу-виводу, реалізований за допомогою перфокарт трьох типів. Беббідж так і не завершив конструювання машини.

**Жаккардовий ткацький верстат** — французький винахідник Жозеф Марі Жаккар / Жаккард (1752–1834) спроектував ткацький верстат для візерункових матерій, доповнення до звичайного ткацького верстата, що дало змогу виготовляти візерункові суконні та декоративні тканини, килими та скатертини. Першу спробу сконструювати свій винахід Жаккард зробив 1790 року, однак лише 1808 року, запозичивши деякі ідеї з механізмів Вокансона, він повністю завершив свій верстат. Чарлз Беббідж запозичив ідею перфокарт для своєї Аналітичної машини саме у Жаккарда. Є свідчення, що Беббідж володів одним з портретів Жаккарда, витканих на шовку на його верстаті, для виготовлення якого 1839 року знадобилося 24 тисячі перфокарт.

Одне з запитань французького письменника Густава Флобера (1821–1880) в листі до друга дитинства Жюля Дюплана (пом. 1869/1870) під час підготовки до написання роману «Виховання почуттів» (1869).



**«Від березня до грудня»** — початок роману «Бетон» (1982) австрійського письменника Томаса Бернгарда (1931–1989) про музикознавця Рудольфа, який пише книгу про композитора Фелікса Мендельсона (1809–1847). У повісті Геддіса багато алюзій на цей твір.

**Преднізолон (преднізон)** — синтетичний препарат з групи глюкокортикоїдних гормонів середньої сили дії.

**Фідій** (бл. 490–430 до н. е.) — давньогрецький скульптор та архітектор.

**«У тому камені замкнуто мій образ»** — цитата з твору німецького філософа Фрідріха Ніцше (1844–1900) «Так казав Заратустра» (1883–1891) — Частина друга, «На блаженних островах»: «Ох, люди, в тому камені замкнуто мій образ, образ усіх моїх образів! Ох, замкнули його в найтвердішому, найогиднішому камені!» (Переклад Анатолія Онишка. Ніцше Ф. Так казав Заратустра. Жадання влади. — К.: Основи, Дніпро, 1993. — С. 70–71).

Дані з книги Гарві Роеля «Скарби механічного піаніно» (1961).  
Надалі, якщо немає окремих приміток, усі факти Геддіс подає за цим  
виданням.

Відсилка до діалогу Платона «Горгій» (380 до н. е.), де подано розмисли щодо мистецтва, яке, на думку Сократа та його співбесідника Каллікла, здебільшого має на меті виключно задоволення («насолоду» в українському перекладі цього діалогу), а не «моральне вдосконалення». У тексті послідовно використовую слово «задоволення» («pleasure» — в англійському перекладі Платона, що його цитує Геддіс), зважаючи на його більшу відповідність контексту твору, на позначення того грецького слова, що в українській версії Платона подається як «насолода». Нижче подаю уривок з «Горгія», зважаючи на те, що для Геддіса він важливий і окремі фрагменти з нього він цитуватиме ще кілька разів:

**Сократ.** А виступи хорів і творення дифірамбів — невже вони не те ж саме? Чи ти гадаєш, що Кінесій, син Мелета, прагне виповісти щось таке, що зробило б його слухачів кращими? Чи, може, він гризеться лише одним — як сподобатися збіговиську глядачів?

**Каллікл.** Це ж очевидно, Сократе, принаймні коли йдеться про Кінесія!

**Сократ.** Хіба? А його батько Мелет? Невже, на твій погляд, із думками про найбільше добро він грає на кіфарі? Хоча й у намаганні принести найвищу насолоду його не запідозриш: своїм співом він тільки гнівив слухачів. Придивись лише. Чи не здається тобі, що й сама гра на кіфарі та поезія дифірамбів вигадані для насолоди?

**Каллікл.** Здається.

**Сократ.** Гаразд, а візьми трагічну поезію, шановану й вражаючу? Яку мету вона переслідує? Чи всі її наміри спрямовані на те, щоб усолоджувати глядачів, — як ти гадаєш? — чи, може, і на боротьбу з ними, коли щось їм видається приємним і милим, але є поганим, то щоб не говорити того? Коли ж, можливо, щось неприємне, але корисне, то це словом і співом передавати, без огляду на те, подобається це комусь чи ні? Отож, на твою думку, до чого більше тяжіє трагічна поезія?

**Каллікл.** Зрозуміло, Сократе, що вона віддає перевагу гонитві за втіхою та прихильністю глядачів.

**Сократ.** А хіба щойно щось подібне ми не назвали підлабузнюванням, Каллікле?

**Каллікл.** Було таке.

**Сократ.** Ну, а коли б хтось відібрав у поезії загалом мелодійність, ритм і розмір, то що б від неї залишилося, окрім слова?

**Каллікл.** Нічого іншого.

**Сократ.** Отже, ті слова звернені до великого натовпу, до народу?

**Каллікл.** Так.

**Сократ.** Виходить, мистецтво поезії якоюсь мірою є мистецтвом говорити з народом?

**Каллікл.** Нібито.

**Сократ.** У такому випадку вона є риторикою для народу. Чи ж не здається тобі, що поети в театрі вправляються у красномовстві?

**Каллікл.** Здається.

**Сократ.** Тобто тепер ми виявили особливий різновид красномовства для народу, який, до речі, складається із дітей, жінок і мужів — невольників і вільних, і ми до того красномовства не маємо ніякого пошанування. Бо ж з'ясували вже, що воно є підлабузнюванням.

Переклад Дзвенислави Коваль

(Платон. Діалоги. — К.: Основи, 1999. — С. 210).

**«Ти ж бо дідько дівча-маргаритка»** (*англ.* «You're a Dog-gone Daisy Girl») — популярна пісня для механічного піаніно. Геддіс використовував цю назву як заголовок у ранніх редакціях своєї повісті.



Геддіс подає цю інформацію з книги Гарві Роеля, обігруючи назву піанінових роликів «Едукатор» (*англ.* «educator» — це «освітянин, вихователь»).

Джузеппе Доменіко Скарлатті (1685–1757) — італійський композитор доби бароко.

**Йоганн Себастьян Бах** (1685–1750) — німецький композитор доби бароко.

**Франц Йозеф Гайдн (1732–1809) — австрійський композитор.**

**Георг Фрідріх Гендель** (1685–1759) — німецький композитор доби бароко, який жив у Великобританії.

**Франц Петер Шуберт** (1797–1828) — австрійський композитор доби романтизму. Згадується його зінгшпіль (музична п'еса) «Розамунда» (1823).

**Фрідерік Франсуа Шопен (1810–1849)** — польський композитор. Найбільш відомий своїми полонезами й мазурками (спочатку — народні танці, пізніше — назва музики до цих танців).

**Клод Ашіль Дебюссі** (1862–1918) — французький композитор, писав у стилі імпресіонізму.



**Едвард Гагеруп Гріг** (1843–1907) — норвезький композитор доби романтизму.

**«Хор Пілігримів»** — хор з третьої дії опери німецького композитора Вільгельма-Ріхарда Вагнера (1813–1883) «Тангейзер» (1845). Нижче в тексті Геддіс згадує його тетралогію «Перстень Нібелунгів» (1848–1874), зокрема найвідомішу мелодію з третьої дії другої частини («Валькірія», 1870) цього циклу — «Лет валькірій» (створений 1851 року). Геддіс зазначав, що тематика «Золота Рейну» (перша опера «Персня Нібелунгів») була для нього надзвичайно важлива під час написання другого роману.

«Трилбі» (1894) — роман англійського письменника Джорджа Дюмор'є/дю Мор'є (1834–1896) про талановиту дівчину Трилбі О'Ферралл, яку геніальний музикант і гіпнотизер Свенгалі, вводячи її у гіпнотичний стан, перетворює на відому співачку Ля Свенгалі.

**Йоганн Мюллер** — німецький фізіолог і біолог (1801–1858). Цей факт Геддіс наводить з книги Олександра Бюхнера («Механічні музичні інструменти»).

**Джозеф (Юзеф Казімеж) Гофман** — американський піаніст-віртуоз польського походження (1876–1957).

З *нім.* «Коли тобі, [лукавче], вдасться / мене собою вдовольнить»  
(Гете. «Фауст», Частина перша, Кабінет Фауста. — Пер. Миколи  
Лукаша. — Гете Й.-В. Фауст. Лірика. — К.: Веселка, 2001. — С. 72).

З *нім.* «Спинися, мить! Прекрасна ти!» (Там само. — С. 72).

З *ит.* «Хто відірвав мене від мене». Уривок з мадригалу італійського скульптора та художника Мікеланджело Буонаротті (1475–1564). Геддіс цитує твір італійською з незначними похибками, подаючи наприкінці повісті переклад цього уривка:

Dio, o Dio, o Dio,  
 chi m'ha tolto a me stesso,  
 c'a me fusse piu presso  
 a più di me potessi che poss'io? (Мікеланджело)

God, O God, O God, Who's snatched me from myself / so that he might be closer to me [than myself] / or have more power over me than I have? / [Геддіс]

О Боже, О Боже, О Боже, Хто відірвав мене від мене, / хто ближче до мене [аніж я сам] / чи могутніший за мене? (*мій переклад — М. Н.*)

Існує російський переклад цього мадригалу:

О Боже, Боже, Боже!  
 Кем у себя похищен я?  
 Кем воля связана моя?

Кто самого меня мне стал дороже? (Микеланджело Буонарроти.  
 Стихотворения: На итальянском и русском языках / Перевод и вступительная статья А. М. Эфроса. — М.: ТЕРРА, 1992. — С. 51).



З *ит.* «Хто ближче до мене чи могутніший за мене». Уривок з вищезазначеного мадригалу Мікеланджело.

Фраза зі статті ірландського письменника Семюеля Беккета (1906–1989) «Данте... Бруно. Віко... Джойс» (1929): «Писання не є про щось, воно і є щось».

Імовірно, відсилка до трагедії, яка сталася першого вересня 1983 року, коли радянський винищувач Су-15 збив корейський авіалайнер, що збився з курсу і випадково потрапив до радянського повітряного простору. Усі 269 пасажирів загинули.

49 до н. е. Юлій Цезар перейшов Апенніни (гірська система в центральній Італії) та річку Рубікон і розпочав Другу громадянську війну.

Гейзинга: «У своєму магічному танці дикун і є кенгуру».

**Голядкін** — головний персонаж повісті «Двійник» (1846) Федора Достоєвського (1821–1881).

З *нім.* «У мене в грудях дві душі живуть» (Гете «Фауст», Частина перша, «За міською брамою». — Пер. Миколи Лукаша. — Гете Й.-В. Фауст. Лірика. — К.: Веселка, 2001. — С. 55).

З *нім.* «в любовній млості» (Там само. — С. 55).



**Ерік Робертсон Доддс** (1893–1979) — англійський (ірландський) філолог, історик античності та середньовіччя. Геддіс має на увазі його книгу «Греки й ірраціональне» (1951).

Відсилка до роману Т. Бернгарда «Бетон».

Відсилка до роману Т. Бернгарда «Коректура» (1975).

Чергова відсилка до роману Т. Бернгарда «Бетон».

«Останній кращий друг» (*англ.* «last best friend») — цитата з тричастинної «Пісні лауреата» (другий розділ «Мрії», 1816) англійського поета, представника «Озерної школи» Роберта Сауті (1774–1843): «My name is Death, the last best friend am I» — «Мене звуть Смерть, останній кращий друг — то я» (*мій переклад — М. Н.*).

**Допельгенгер** або **допельгангер** — *нім.* «Doppelgänger» — двійник. У романтичній літературі — злий двійник людини, його тінь, темний бік особистості.

**Петрушка** — служник Голядкіна з «Двійника» Ф. Достоевського.  
Згадувана ситуація — у восьмому розділі.

**Луцій Анней Сенека** — давньоримський філософ (4 до н. е. — 65 н. е.). Хибно звинувачений у змові проти імператора Нерона (37—68), Сенека за його наказом перерізував собі вени в теплій ванні.



Додс у вищезазначеному творі розмірковує щодо цих вірувань давніх греків.

Доддс у вищезазначеному творі розмірковує про переконання давньогрецького філософа Піфагора (570—497 до н. е.) щодо переселення душ (метемпсихоз).

Доддс у вищезазначеному творі розмірковує щодо віри Гомера в даймонів (демонів), духів-порадників, про що йдеться в його «Іліаді».

Чергова відсилка до Доддса. Червомовців також називали піфіями (віщунка і жриця бога Аполлона в Дельфах).

**Страбон** — давньогрецький географ та історик (64 до н. е. — 24 н. е.).

Тут і далі — відсилки до діалогу Платона «Держава»: — Книга третя. — С. 85.

Там само.

Там само.



**Корибанти** — жерці богині Кібели, які під час її свят виконували оргіастичний танок під супровід барабанів, флейт і кимвалів.

Платон. «Держава». — Книга третя. — С. 86.

Відсилка до діалогу Платона «Горгій». Уривок з нього див. вище.

Цитата з діалогу Платона «Крітон» (399—386 до н. е.): «Любий друже Крітоне, мені ввижається, що я чую такі слова, як наслідувачам корибантів здається, ніби вони чують звуки флейт, і відгомін цих промов гуде в моїх вухах так, що я не можу чути нічого іншого». (Переклад Юрія Мушака. Платон Діалоги. — К.: Основи, 1999. — С. 52.)

**Автомат** (або автоматон) — завідний механізм, зовні схожий на людиноподібного робота чи тварину.

Бюхнер пише про автомат-туркеню, яка говорила різними мовами цілі речення.

Доддс згадує про два дивні патологічні випадки того, як флейта впливала на людей.

Доддс цитує Ямвліха (245/280 — 325/330) — давньогрецького філософа-неоплатоніка.



Доддс цитує думку Платона, який вважав, що ця ідея належить орфікам — представникам давньогрецького релігійного руху, що виник у 6 столітті до н. е. і мав на меті завдяки обрядам «очищення» та «праведного» орфічного образу життя спокутувати давній гріх титанів, який, за орфічними переконаннями, лежить на всьому людстві.

З *ит.* «чистилице».

Від слова **катарсис** і до **катує** — цитата з Доддса.

**Мері Бейкер Едді** (1821–1910) — американська письменниця та засновниця релігійної секти «Християнська наука». Геддіс скептично ставився до її методів «духовного лікування» вірою та Біблією.

**«Кожен вид задовольняє і лиш...»** (*англ.* «every prospect pleases and only») — цитата з вірша англійського єпископа Реджинальда Гебера (1783–1826) «З-від крижаних гір Гренландії» (1819): «Though every prospect pleases, / And only man is vile: / In vain with lavish kindness / The gifts of God are strown» — «Хоч кожен вид задовольняє, / І лиш людина ница: / Дарма добра щедроти / Дарунки Бог порошить» (*мій переклад — М. Н.*).

Міркування Сократа про Бога як майстра ліжок у діалозі Платона «Держава». — Книга десята. — С. 299–301

Поняття з «Народження трагедії з духу музики» (1872) Фрідріха Ніцше.

Емпедокл (490—430 до н. е.) — давньогрецький філософ.



**Дибук** (на івриті — «той, хто приліпився») — злий дух у єврейському фольклорі, душа померлої злої людини. Історії про нього набули популярність після появи драми Семена Анського (1863–1920) «Дибук» (1916).

**Лев Толстой** (1828–1910) — російський письменник і громадський діяч.

Біблія. Друга книга Самуїлова 23:16 (І. Хоменко).

Біблія. Одкровення Йоана 1:10 (І. Хоменко).

Біблія. Одкровення Йоана 1:11 (І. Хоменко).

Біблія. Одкровення Йоана 6:13 (І. Хоменко).

Біблія. Одкровення Йоана 6:12 (І. Хоменко).

Біблія. Одкровення Йоана 8:8 (І. Хоменко).



**«Ближче, Господи, до Тебе»** — християнський хорал, основою якого є вірш «Nearer, My God, to Thee», написаний 1841 року англійською поетесою Сарою Фуллер Флауер Адамз (1805–1848). Його часто грають під час поховань або траурних церемоній. За легендою, цей хорал грав оркестр «Титаніка», коли він тонув.

Відсилка до діалогу Платона «Горгій». — С. 210.

Відсилка до діалогу Платона «Горгій». — С. 210. В українському перекладі: «сподобатися збіговиську глядачів», яке я перекладаю як «вдовольнити збіговисько глядачів».

**Калліопа** — паровий орган, який використовує локомотивні або пароплавні гудки. Отримав назву від імені давньогрецької музи Калліопи, покровительки епічної поезії.

Компанія Рудольфа Вурлітцера (частіше — просто Вурлітцер) виробляє музичні інструменти від року свого заснування (1853).

Платон. «Держава». — Книга третя. — С. 83.

Ідеться про вівцю Доллі — першу успішно клоновану тварину з клітини іншого дорослого організму.

Відсилка до роману Мері Шеллі (1797–1851) «Франкенштейн, або Сучасний Прометей» (1818).



Платон «Горгій». — С. 210. Англійською на позначення кіфари й арфи використовують одне — «harp». У Платона йдеться про кіфару, а Геддіс пише про арфу від компанії Рудольфа Вурлітцера.

Платон. «Держава». — Книга третя. — С. 86.

**Амброз Гвіннет Бірс** (1842 — бл. 1914) — американський письменник. 1913 року в листі до племінниці Лори перед від'їздом до Мексики писав, що бути «грінго в Мексиці — це евтаназія, цього не порівняти з вікуванням, хоркуванням і падінням з підвальних сходів».

**Оксикодон** — знеболювальний засіб, напівсинтетичний опіод.

Гейзинга вважає, що у XVIII столітті відбулося незрівнянне зростання естетичного задоволення від індивідуальних (авторських) творів мистецтва, що в чомусь підмінило релігію. Надалі Геддіс цитує його тези з «Homo Ludens».

**Вальтер Беньямін** (1892–1940) — німецький філософ, культуролог, письменник і перекладач. Згадується його есей «Твір мистецтва в епоху механічного відтворення» (1936). Надалі Геддіс наводить тези з цього твору.

**Поль Валері** (1871–1945) — французький поет. Беньямін майже дослівно цитує його «Завоювання повсюдності» (1828).

Відомий вірш англійського поета та художника Вільяма Блейка (1757–1827) «Ягня» (1789). Зважаючи на те, що Геддіс цитує велику частину цієї поезії, подаю її повністю в оригіналі та перекладі:

### The Lamb

Little Lamb who made thee  
Dost thou know who made thee  
Gave thee life & bid thee feed.  
By the stream & o'er the mead;  
Gave thee clothing of delight,  
Softest clothing wooly bright;  
Gave thee such a tender voice,  
Making all the vales rejoice!  
Little Lamb who made thee  
Dost thou know who made thee

Little Lamb I'll tell thee,  
Little Lamb I'll tell thee!  
He is called by thy name,  
For he calls himself a Lamb:  
He is meek & he is mild,  
He became a little child:  
I a child & thou a lamb.  
We are called by his name.  
Little Lamb God bless thee.  
Little Lamb God bless thee.

### Ягня

Хто, Ягня, тебе створив?  
Знаєш, хто тебе створив?



Дав життя й пастись звелів  
В лузі, де струмок бринів;  
Теплу вовну тобі дав,  
Як про стужу зим згадав;  
Ніжний голос дав тобі,  
Щоб нас радувать в журбі?  
Хто, Ягня, тебе створив?  
Знаєш, хто тебе створив?

Я скажу тобі, Ягня;  
Я скажу тобі, Ягня:  
Тим же звать його ім'ям.  
Бо Ягням назвавсь він сам;  
Миру й ласки в нім злиття;  
Він і сам, немов дитя.  
Я — дитям, а ти — ягням  
Звемось так же, як він сам.  
В поміч Бог тобі, Ягня!  
В поміч Бог тобі, Ягня!

Переклад Віктора Марача.

**Ян Вілмут** (нар. 1944) — британський ембріолог. 1996 року разом з Кітом Кемпбеллом у Рослінському інституті поблизу Едінбурга (Шотландія) провів вдалий експеримент із клонування, наслідком якого була вівця Доллі, що прожила до 2003 року та народила 6 ягнят.

**Бавовноочищувальна машина** (або **котон-джин** — від *англ.* «cotton engine», «бавовновий двигун») — перша ефективна бавовноочисна машина, яку 1793 року винайшов американський промисловець Елі Вітні (1765–1825).

Ідеться про Брукса Адамса (1838–1927), американського історика, найвідоміша праця якого — «Закон цивілізації та занепаду» (1895). Його тези Геддіс цитує з передмови Брукса Адамса до посмертної книги «Деградація демократичних догм» (1919) свого брата Генрі Адамса (1838–1918). Звідси ж Геддіс бере інформацію про Елі Вітні.

З *лат.* «після цього значить». Повна фраза «Post hoc ergo propter hoc» — «після значить через це». Логічна хиба, помилкове прийняття чогось за причину того, що відбулось.

Геддіс переказує думку англійського письменника та християнського мислителя Гілберта Кіта Честерона (1874–1936).

Уперше в тексті згадується поняття **agapē** («агапе» або ж «агапі»), перше слово в назві цієї повісті, Геддіс пише його за грецькою транскрипцією, щоб відмежувати від *англ.* **agape** — «широко роззявивши рота». Через те, що в заголовковій повісті — гра слів, перекладаю друге як «агов», щоб зберігти співзвучність і принаймні частково — смисл слова. Агапе — одне з декількох давньогрецьких слів, яке українською можна перекласти як «любов». На переконання дослідників античної культури, греки цим словом означували жертовну, турботливу, «братерську» любов на відміну від «ероса», яким означували любов статеву. Вважається, що згодом саме такий смисл почали вкладати в поняття «християнська любов». Геддіс далі в тексті також наводить ще одне значення цього слова: «свято любові за часів ранньої церкви» (назва ритуалу в давніх християн).

**Отто Фрідріх** (1929–1995) — американський журналіст та історик. Ідеться про його біографічну книгу «Гленн Гюльд: Життя з варіаціями» (1989) про відомого канадійського піаніста (1932–1982), відомого своїми інтерпретаціями музики Баха.



Ідеться про роман Томаса Бернгарда «Невдаха» (1983), у якому Гульд діє як персонаж, а «невдахою» називають Вертгаймера, який заздрить геніальності канадського піаніста та через це накладає на себе руки. Надалі Геддіс цитує по чергово то книгу Фрідріха, то твір Бернгарда.

**Володимир Горовиць** (1903–1989) — український радянський і згодом американський піаніст.

**Гольдберг-варіації** — 30 варіацій Баха для клавесина. Уперше опубліковано 1741 року. Існує версія, що свою назву вони отримали на честь Йоганна Готтліба Гольдберга, піаніста російського посла в Саксонії Германа фон Кайзерлінга. Гольдберг грав їх на прохання замовника, що страждав на безсоння. Фортепіанове виконання цих варіацій 1955 року зробило Гленна Гульда всесвітньо відомим.

**Стейнвей** — піаніно, зроблене компанією Steinway & Sons (заснована 1853 року), яка і дотепер виготовляє високоякісні музичні інструменти.

**Фірма M. Welte & Sohne** («М. Вельте та Сини») — відомі виробники механічних музичних інструментів. Фірма заснована 1832 року в місті Ференбах (підпорядковується округу Фрайбург).

**Welte-Mignon** — механічне піаніно, яке впродовж 1905–1932 років робила фірма M. Welte & Sohne.

**Сергій Рахманінов** (1873–1943) — російський композитор, піаніст і диригент.

**Джордж Гершвін (1898–1937) — американський композитор.**



**Ігнацій Ян Падеревський** (1860–1941) — польський піаніст і композитор.

Три найвідоміші виробники відтворювальних (механічних) піаніно у світі. Щодо Вельте — див. вище. **Duo-Art** — механічне піаніно, яке компанія «Еоліан» (Aeloian) представила 1913 року. Duo-Art піаноли також виробляла компанія Steinway & Sons. **Ampico** — механічне піаніно виробника Chickering and Sons («Чикерінг і Сини»), який 1908 року став частиною компанії Ampico (аббревіатура від American Piano Company), однойменне механічне піаніно було представлено 1913 року. 1929 року «Еоліан» поглинула «Ампіко». Геддіс бере цю інформацію з книг Роеля та Льюссера.

**Леонардо да Вінчі** (1452–1519) — італійський науковець і митець. Геддіс цитує тут думку Беньяміна з вищезазначеного твору.

Думка А. Айнштайна.

**Лезо Оккама** (принцип простоти) — сформульований ще Арістотелем (384–322 до н. е.) принцип логіки (принцип достатнього обґрунтування), який приписують середньовічному філософу Вільгельму з Оккама (бл. 1300–1350). Цей принцип формулюють по-різному, найвідоміший варіант: «не треба робити більше припущень, аніж найменше потрібно».

Американська поетеса Една Сент-Вінсент Міллей (1892–1950), перша жінка-лауреат Пулітцерівської премії з поезії, писала, що «Евклід один дивився на Красу голу» («Euclid alone has looked on Beauty bare», 1923).

**Ніколо (Нікколо) Паганіні** (1782–1840) — італійський скрипаль-віртуоз, композитор і гітарист.

**Луї Моро Готшалк** (Готчок) — американський піаніст і композитор (1829–1869).



**Ференц Ліст (1811–1886) — угорський композитор і піаніст.**

**Луї Гектор Берліоз** (1803–1869) — французький композитор і диригент.

**Піанісимо** — музичний термін, дуже тихо, тихіше за піано (про силу звуку під час виконання музичного твору).

**Сфорцандо** — музичний термін, раптове та різке акцентування окремих звуків або акорду.

**Дімінуендо** — музичний термін, знак ( $>$ ), який вимагає виконувати музику, поступово зменшуючи силу звуку.

**Крецендо** — музичний термін, знак (<), що означає поступове збільшення сили звука.

**Герман Голлерит** (1860–1929) — американський інженер і винахідник німецького походження. Створив електричну табуляційну систему та розробив устаткування для роботи з перфокартами, що значно спростило процес перепису населення США 1890-го та 1900-го років.

**НКР** — NCR Corporation (аббревіатура від National Cash Register) — американська компанія, що спеціалізується на продукції для роздрібних мереж, банківської, туристичної та медичних галузей, створена 1884 року. Герман Голлерит певний час працював на НКР. 1896 року він створив компанію ТМС (Tabulating Machine Company) для просування своїх табуляційних машин. 1911 року його компанія увійшла в промисловий конгломерат СТР (Computing-Tabulating-Recording Company), створений підприємцем Чарлзом Флінтом (1850–1934). 1924 року СТР перейменували на ІВМ (International Business Machines), тепер найбільшого виробника всіх видів комп'ютерів і програмного забезпечення.



**The Æolian Company** — компанія-виробник механічних органів і піаніно, заснована 1887 року, 1929 року поглинула компанію «Ампіко» (див. вище).

**Состенуто** (*ит.* «помірно») — позначення помірного темпу в музиці.

**Ангелюс та Аполло** — «Ангелюс Атріо» (Angelus Artrio) — одна з найперших моделей механічного відтворювального піаніно, яку виробляла компанія «Вілкокс і Вайт» (Wilcox and White Organ Company), заснованою 1877 року. «Аполло» (Apollo Piano Player) — механічне піаніно, яке робила «Компанія Мелвілла Кларка» (Melville Clark Piano Company), заснована 1900 року (спочатку це мехпіаніно могло відтворювати 58 нот, згодом — уже 88).

**Том Мікс** (1880–1940) — американський актор вестернів часів німого кіно.

**Джекі Куган** (1914–1984) — американський кіноактор. Найвідоміша роль — у фільмі Чарлі Чапліна «Малюк» (1921).

**Рудольф Валентино** (1895–1926) — американський кіноактор італійського походження, зірка німого кіно. Геддіс бере інформацію про механічні піаніно, які належали трьом вищезазначеним акторам (Міксу — «Вельте-Міньйон», Кугану — «Ампіко», Валентино — «Ангелюс») з книги Роеля.

Лист наведено в книзі Роеля.

**Хедив** — титул правителів Єгипетського єялету і Єгипетського хедивату в 1805–1914 роках.



Від відтворювальних піаніно в Єлисейському палаці в Парижі до російської імператриці Олександри Федорівни — усю цю інформацію Геддіс запозичує з книги Роеля, це справжнє рекламне оголошення 1926 року з переліком власників мехпіаніно Weber Duo-Art.

**Вільям Вінсент Астор** (1891–1959) — американський бізнесмен і філантроп.

**Автопіано** — музичний інструмент для механічної гри на фортепіано, тут, імовірно, ідеться про мехпіаніно від компанії The Autoriano Company, заснованої в Нью-Йорку 1903 року. The Autoriano Company припинила виробництво інструментів 1930 року через Велику депресію.

**Лінкор ВМС США «Делавер»** — головний лінкор ВМС Америки, третій дредноут флоту США (1909–1924).

**Гелен Адамс Келлер** (1880–1968) — сліпоглуха американська письменниця та громадський діяч. Ідеться про стародавній парадокс: чи лунає звук від дерева, що падає в лісі, коли там ніхто не може цього почути. Геддіс ускладнює цей парадокс згадкою відомої в США сліпоглухої авторки.

Зі статті в *Scientific American* від листопада 1927 року (подає Роель): «Цей витончений записувальний інструмент ретельно вимірює тривалість часу, яка потрібна стукальцю, щоб домандрувати до останньої восьмої дюйма, перш ніж воно вдарить струну, і від цього вимірювання можна легко обчислити точну гучність відтвореного тону — 416 стотисячних секунди, потрібних для отримання тихої ноти, і 51 стотисячних — для найгучнішої».

Рекламне оголошення, яке є в книзі Роеля. Імовірно, ідеться про «Весільний марш» Гріга з фортепіанової п'єси «Весільний день у Тролгаугені».

**Карл Густав Юнг** (1875–1961) — швейцарський психоаналітик і культуролог. Геддіс цитує думку з його праці «Проблеми душі сучасної людини» (1933).



**«Quod licet Iovi (Jovi) non licet bovi»** — (лат. «Що дозволено Юпітеру, не дозволено бику») — афоризм, який приписують римському трагіку Теренцію (бл. 195/185 — бл. 159 до н. е.). Сенс крилатої фрази в тому, що якщо щось дозволено людині або групі людей, то воно зовсім необов'язково має бути дозволено усім іншим.

**Жоріс-Карл Гюїсманс** (1848–1907) — французький письменник і літературний критик.

**Мартін Гайдеггер (1889–1976) — німецький філософ.**

«**Фізика бейсболу**» (1990) — книга професора фізики Єльського університету Роберта Кемпа Адейра (нар. 1924).

**Демокріт (Демокрит) Абдерський** (бл. 460—370 до н. е.) — давньогрецький філософ-матеріаліст.

Доддс зазначав, що Демокріт — один з найперших відомих нам письменників, що говорив про поетичний екстаз, зокрема те, що найкращі поеми були створені «натхненням і святим подихом». Демокріт заперечував думку, що кожен може бути видатним поетом, не збожеволівши. Він раніше за Платона відділив досвід поетів від досвіду пересічних людей, а поезію як одкровення поставив понад розум.

Давньогрецька загадка, яку цитує також Гейзинга. Відповідь: Час.

Заголовок відомого есею 1967 року французького філософа-структураліста та семіотика Ролана Барта (1915–1980). Цікаво, що в розмові з Полом Інджендеєм (18–19 грудня 1995 року) Геддіс стверджував, що про цю ідею він дізнався з праць французького філософа Жака Дерріди (1930–2004).



«Найінтенсивніше задоволення, на яке спроможна людина, — це задоволення під час сексу» — теза Фрейда з його «Вступу до психоаналізу» (1916–1917).

В оригіналі — **thimble theatre** (з *англ.* дослівно «наперстковий театр») — назва коміксової стрічки американського художника-карикатуриста Елзі Крайслера Сігара (1894–1938), яку він від 19 грудня 1919 року почав малювати для «Нью-Йорк Джорнела» (New York Journal, що належав Рендольфу Герсту — про нього див. нижче). У цьому коміксі з'являються персонажі Олів Ойл (Olive Oyl — *розм. англ.* «оливкова олія»), Кастора Ойла (Castor Oyl — *розм. англ.* «касторова олія») та Гема Граві (Ham Gravy — *англ.* «шинка в соусі»), а 17 січня 1929 року Сігар додає до них свого найвідомішого (як виявилось згодом) героя — Моряка Попая (Popeye the Sailor — *англ.* «лупатий моряк»).

**«Вони нічого не навчилися і нічого не забули»** — вислів, який помилково приписують Наполеону, французькому дипломатові Талейран-Перігору та ін. Уперше його використав французький адмірал де Пан у листі від 1796 року до відомого журналіста часів Великої французької революції Малє дю Пану. Адмірал мав на увазі роялістів (прихильників скинутої королівської влади), які сподівались на швидке відновлення монархії.

Нотатка Толстого від 9 травня 1859 року. Геддіс бере цю та більшість подальших фраз Толстого з романізованої біографії французького письменника Анрі Труайя (1911–2007) «Толстой» (1965).

Зі щоденника Толстого (запис від 1 квітня 1852 року).

**Жорж Санд (1804–1876) — французька письменниця.**

**Натаніель Готорн** (1804–1864) — американський письменник. Геддіс цитує його лист від 19 січня 1855 року до книгопродавця Вільяма Тикнора.

«Мрамуровий фавн» — роман Готорна (1860).



«Блайтдейл» — роман Готорна (1852).

**Едгар Аллан По** (1809–1849) — американський письменник, поет і критик.

Геддіс цитує думку англійського романіста та критика Девіда Герберта Лоуренса (1885–1930) з його есею про Едгара Аллана По (з книги «Класична американська література», 1923).

**Герман Мелвілл (1819–1891) — американський письменник.**

Цитата з листа Мелвілла до Готорна від 1 червня 1851 року щодо важких умов життя, коли замість писання він мусив думати про щоденні заробітки. Вищезгадуваний «Гарперз Мегезін» (*англ.* Harper's Magazine або Harper's) — американський щомісячний журнал про літературу, політику, культуру, економіку та мистецтво. Видається з 1850 року, у жовтні 1851 року там надрукували уривок з роману Мелвілла «Мобі Дік».

**«П'єр, або Неоднозначності»** (1852) — частково автобіографічний роман Мелвілла про письменника П'єра Глендінніга.

Від 1866 до 1885 року Мелвілл був змушений служити чиновником на митниці.

Спрощений виклад думок Вінера щодо ентропії з його праці «Людське використання людських істот: Кібернетика та суспільство».



Теза Джона Стюарта Мілля з його праці «Про свободу» (1859).

**Алексіс-Анрі-Шарль Клерель де Токвіль** (1805–1859) — французький державний діяч та історик. Мілль цитує його працю «Про демократію в Америці» (1835–1840).

Роздуми Мілля з «Автобіографії» (1873) щодо його депресії у 20-річному віці. **Карл Марія фон Вебер** (1786–1826) — німецький композитор і диригент.

Напівлегендарна історія про те, що 1875 року Джон М. Течер, голова Патентного відомства США, пропрацювавши менше року, звільнився з означеної причини. Щоправда щодо цієї події історики називають різні роки та різних голів установи.

Мактаммані розробив першу модель автоматичного механічного піаніно 1876 року.

Фраза з поминальної промови Геддіса (1995) на смерть його друга Отто Фрідріха, де він згадує слова померлого товариша щодо тих небагатьох поціновувачів першого роману Геддіса, які надсилали йому листи підтримки.

**Розявило свій агов** — в оригіналі використано друге слово із заголовку повісті — **агаре** — яке з вищезазначених причини перекладаю як **агов**.

Вальтер Беньямін у «Творі мистецтва в епоху механічного відтворення» писав, що з розвитком і поширенням друку кількість читачів, які ставали письменниками, збільшувалась.



Відсилка до «Сповіді» (1884) Толстого.

**Люмбаго** — гострий біль у попереку (гострий попереково-крижовий радикуліт).

**«Бог, від якого линуць усі благословення»** — фраза з «Вранішніх і вечірніх гімнів» (1705) єпископа Томаса Кена (1635–1711).

Відсилка до постаті Діонісія Паризького (Святого Діонісія, Сен-Дені), християнського святого III ст., першого єпископа Парижа, священномученика, якого, за легендою, під час переслідування християн язичницькою владою покарали на горло, однак він спромігся пройти два льє (майже 9 кілометрів) зі своєю відрізаною головою. Геддіс має на увазі висловлювання відомої французької господині філософського салону та авторки дотепних листів Марі де Віші-Шамрон, маркізи Дюдеффан (1697–1780), яка казала щодо цієї легенди: «Відстань — це ніщо, лише перший крок складний».

«**À rebours**» — роман Гюїсманса «Навпаки» (1884), у якому діє аристократ Жан дез Ессент, який гає час різноманітними розвагами, створивши у своєму замиському будинку світ з правилами прямо протилежними тим, що панували в тодішньому суспільстві.

Платон. «Держава» (Книга друга. — С. 69): «Те, про що я щойно згадав, цілком справедливо можна назвати істинною брехнею — це душевне невігластво, притаманне людині, яку ввели в оману. Бо те, що передається словами, є лиш відтворенням відповідного стану душі й пізнішим його відображенням, і саме воно вже не буде чистою бездомішковою брехнею. [...] Чи словесна брехня вряди-годи не буває корисною, так що тоді вона не варта ненависті? Наприклад, стосовно ворогів?»

Фраза зі «Сповіді» Толстого.

**Езра Павнд** (1885–1972) — американський поет-модерніст. Далі наведено думку з його есею «Серйозний митець» (1913), де Павнд зазначає, що митець бреше, коли прислухається до смаків свого часу.



**Волт Вітмен** (1819–1892) — американський поет.

Цитата з відомого вірша Волта Вітмена «Я співаю тіло електричне» (1855) з циклу «Діти Адама» в його збірці «Листя трави» (1855–1891). Наведу першу частину цієї поезії в оригіналі та перекладі:

### I Sing the Body Electric

I sing the body electric,  
The armies of those I love engirth me and I engirth them,  
They will not let me off till I go with them, respond to them,  
And discorrupt them, and charge them full with the charge of the  
soul.  
Was it doubted that those who corrupt their own bodies conceal  
themselves?  
And if those who defile the living are as bad as they who defile  
the dead?  
And if the body does not do fully as much as the soul?  
And if the body were not the soul, what is the soul?

### Я співаю про тіло електричне

Я співаю про тіло електричне.  
Безліч коханих мене обіймають, і я обіймаю їх.  
Мене вони не відпустять, доки я з ними не піду, щоб їм  
відповісти,  
Доки їх не очищу і по вінця не виповню щедротою душі.  
Чи ж не ті шукають криївки, хто сквернить тіло своє?  
Чим кращий той, хто ганить живого, від того, хто мертвого  
ганить?  
Чи ж тіло менше значить, аніж душа?

І коли тіло — це не душа, що ж тоді душа?

Переклад Наталі Кащук.

(Уолт Уїтмен. Листя трави. — К.: «Дніпро», 1969. — С. 41).

**Пулiтцерiвська премiя** (Pulitzer Prize) — одна з найпрестижнiших американських нагород у галузях лiтератури, журналiстики, музики i театру, заснована видавцем Джозефом Пулiтцером (1847–1911), вручається щорiчно вiд 1917 року.

**Ковбаня Смутку** (Slough of Despond) — образ із роману англійського письменника-проповідника Джона Баньяна / Беньяна (1628–1688) «Подорож палігрима до небесної країни» (1678–1688).

«Сива пані» — неофіційна назва щоденної американської газети «Нью-Йорк Таймз» (The New York Times), заснованої 1851 року.

Ідеться про американського критика газети «Нью-Йорк Таймз» Мітіко Какутані (1955), яка 1998 року отримала Пулітцерівську премію «за свої пристрасні, розумні дописи про книжки та сучасну літературу». Геддіс скептично ставився до її статей.

Відсилка до збірки літературних есеїв Езри Павнда «Оновити» (1934).



**«Гравітаційна райдуга»** — третій роман (1973) американського прозаїка Томаса Пінчона (1937). Пулітцерівське журі не наважилось включати цей твір до розгляду щодо надання премії (3 члени журі були «за», 11 — «проти»), зважаючи на його «непристойність і складність». 1974 року роман отримав Національну книжкову премію, однак Пінчон, який намагається уникати публічних виступів, замість себе попросив отримати нагороду коміка Ірвіна «Професора» Корі (нар. 1914).

**Національна книжкова премія** (National Book Awards) — провідна щорічна американська премія у галузі літератури, вручається від 1950 року.

Ідеться про біографію «Громадянин Герст» (1961) авторства Вільяма Ендрю Свенберга (1907—1992), присвячену життю відомого американського медіамагната, газетного видавця Вільяма Рендольфа Герста (1863—1951), родоначальника «жовтої преси», який конфліктував з Джозефом Пулітцером. Цю непересічну книгу, як і роман Пінчона, Пулітцерівське журі відмовилось вносити до свого преміального списку.

**Право мертвої руки** — юридичний термін на означення володіння нерухомістю без права передавання.

**Від Пулітцер до яхті Ліберті** — цитати з книги Свенберга.

Зі статті Герста в газеті «Нью-Йорк Джорнел» від 29 березня 1897 року, де він у черговий раз виступає проти Пулітцера.

**«Гарвард Лампун»** («The Harvard Lampoon» — *англ.* «Гарвардський пасквілянт») — студентський гумористичний журнал, заснований у Гарвардському університеті, випускається з 1876 року. У ньому свої статті, де згадуються феєрверки та нічні горщики, друкував Вільям Герст, а також сам Геддіс, який написав для цього видання понад 60 творів, керувавши ним у 1943–1945 роках.

1883 року Джозеф Пулітцер придбав газету «Нью-Йорк Ворлд» (New York World) і видавав її до 1911 року. 1895 року Герст придбав газету «Нью-Йорк Джорнел» (яка колись належала братові Джозефа — Альберту Пулітцеру), одразу розпочавши боротьбу за читацьку аудиторію з «Нью-Йорк Ворлд».



Французький мікробіолог і хімік Луї Пастер (1822–1895) — автор відомого висловлювання «У галузі спостереження щастить тому, хто до цього готовий».

**Крейсер-панцирник «Мен»** — бойовий корабель ВМС Америки, введений до експлуатації 1895 року. Був підірваний 1898 року біля Куби, де знаходився задля захисту американських громадян через те, що на острові відбулося повстання проти іспанського панування. У газеті Герста цю подію подавали, використовуючи неперевірену інформацію.

**«Неухильна пунктуальність щастя»** — фраза з роману американського письменника Томаса Вулфа (1900–1938) «Подивися на свою домівку, Янголе» (1929). Цей вислів Геддіс цитує в усіх своїх романах.

Ідеться про роман Джона Кеннеді Тула (1937–1969) «Змова йолопів», за який він посмертно (1981 року) отримав Пулітцерівську премію з літератури. За його життя цей твір відмовились друкувати всі видавництва, до яких він звертався, що поглибило його депресію та опосередковано призвело до його самогубства. Зусиллями матері та письменника Вокера Персі 1980 року роман надрукували в невеличкому видавництві Луїзіанського університету, і він одразу ж отримав схвальні відгуки від критики. Під час підготовки повісті «Агапе агов» до друку із завершеного машинопису Геддіса видавництво «Вікінг Пенгвін» прибрало три речення (біля 70 слів), де йшлося про безуспішні намагання Тула порозумітися з видавцями. Це цензурування зробили, вочевидь, з поваги (як припускає Стівен Мур) до все ще живого редактора Роберта Готтліба (нар. 1931), який палко заохочував Тула писати його шедевр, однак потім відмовився від нього. Пізніше, коли Готтліб працював у видавництві «Кнопф», він схожим чином повівся з Геддісом і його романом «JR».

**Лаодікея** — античне місто в Туреччині, де заснували одну з «Семи церков» Анатолії, про яку згадується в Біблії.

**Леонід I** — спартанський цар з роду Агіадів (бл. 540–480 до н. е.), загинув під час битви при Фермопілах, відомий фразою «Прийди, візьми» у відповідь на письмову вимогу перського посла здати зброю напередодні цієї битви.

Місце розгортання подій у романі Тула «Змова йолопів».

Від **По-ліцаї до волоцюгою в місті!** — цитати з роману Тула «Змова йолопів», що чергуються з коментарями Геддіса. У творі Джона Кеннеді Тула персонажі розмовляють специфічною міською говіркою Нового Орлеана, яку намагаюся передати в перекладі.



Теза Арістотеля з трактату «Політика» (335–322 до н. е.), міркування щодо якої він подає переважно у «Книзі шостій».

Думка Ральфа Волдо Емерсона зі збірки «Моральна філософія» (1860), есей «Доля».

16 листопада 1994 року в нью-йоркському готелі «Плаза» Геддіс отримав Національну книжкову премію з літератури за свій роман «Його власні фіглі», розчарувавши критиків, що сподівалися на перемогу Грейс Пейлі (1922–2007) зі збіркою «Вибрані оповідання».

Геддіс переповідає складні стосунки Толстого й Івана Тургенєва (1818–1883), користуючись книгою Труайя.

3 фр. «лайно».

Із листа Флобера до Жорж Санд.

Чергова відсилка до роману Бернгарда «Бетон», де музикознавець Рудольф мріє бігати вулицями Пальми на острові Мальорка (у Геддіса: вулицями Коринфа).

Від **Задоволення** вибавляє до **закоханих** — цитата з Платона («Держава». — Книга третя. — С. 90).



Зігмунд, Зіглінда, Зігфрід, Брюнгільда — персонажі циклу з чотирьох опер Ріхарда Вагнера «Перстень Нібелунгів».

Гейзинга у вищезазначеній праці зазначав, що секс як гра спеціально чи навіть винятково призначався для еротичних стосунків поза соціальною нормою.

**Монтекавалло** — імовірно, ідеться про якусь оперну співачку, однак у наявних джерелах такої не зазначено. Можливо, Геддіс вигадав це ім'я.

**Георг Вільгельм Фрідріх Гегель** (1770–1831) — німецький філософ.

Звідси і до **писання псує душу** — Геддіс переповідає відповідь Толстого шанувальнику його роману «Анна Кареніна» (1875–1877). Цитати подаються за книгою Труайя.

Далі переповідається думка Платона з «Держави» щодо того, кого треба вигнати з ідеальної держави (зокрема, Книга друга. — С. 64–65; Книга третя. — С. 74–77).

«Підсолоджена муза» — вислів з «Держави» Платона (зокрема, Книга десята. — С. 312).

За одним з античних міфів, музи були доньками Мнемосіни (богині пам'яті) та Зевса. У діалозі Платона «Теетет» (бл. 369 до н. е.) Сократ називає Пам'ять матір'ю муз.



«Жінка ж Лота озирнулась позад себе — і стала соляним стовпом»  
— Біблія, Буття 19:26 (Переклад І. Хоменка).

Сократ: «Тобто бог — це щось просте і правдиве і в слові, і в ділі, він і сам не змінює своєї подоби, і інших не вводить в оману ні в уяві, ні на словах, не подаючи знамення, ні наглядно, ні під час сну» (Платон. «Держава». — Книга друга. — С. 70).

Толстой записав цей вислів, працюючи над повістю «Крейцера соната» (1890). Геддіс цитує його за книгою Труайя. Це фраза з Євангелія від Матея (Матвія) 19:12 — «Бувають бо скопці, що з матернього лона такими народились; бувають і скопці, що їх люди оскопили; бувають і скопці, що самі себе оскопили задля Небесного Царства. Хто може збагнути, нехай збагне» (Переклад І. Хоменка).

В оригіналі **muzhik**. Ідеться про селянський одяг, у який часто вбирився Толстой.

**Август Рекель** (1814–1876) — німецький композитор і диригент. Найближчий друг Вагнера. Ідеться про лист Вагнера до Рекеля від 25/26 січня 1854 року: «Нам треба навчитися вмирати, достоту померти в найповнішому значенні цього слова; страх кінця — це джерело всієї знелюбленості, що виникає лише там, де сама любов уже зникла. Як сталося, що людство настільки втратило зв'язок з цією вісницею найвищого щастя для всього живого, що врешті-решт усе, що вони зробили, усі заходи, що вони вжили, були зроблені виключно через страх перед кінцем. Моя поема показує як саме. Вона показує неспотворену істину природи з усіма її неушкодженими протилежностями, які у своїх різноманітних і нескінченних перестановках також містять взаємовиключні та самовідразливі елементи».

Зменшено-пестлива форма імені Лев (Толстой).

Василь Позднишев — головний персонаж повісті «Крейцера соната». Надалі Геддіс цитує цей твір Толстого та переповідає його зміст.

Скрипаль Трухачевський — персонаж повісті «Крейцера соната».



Готтентот — етнічна спільнота на півдні Африки (Південна та Центральна Намібія), у Толстого — синонім слова «дикуни», із цим значенням його надалі й використовує Геддіс. «Крейцера соната»: «Миндалевидные влажные глаза, красные улыбающиеся губы, нафиксатуаренные усики, прическа последняя, модная, лицо пошло-хорошенькое, то, что женщины называют недурен, сложения слабого, хотя и не уродливого, с особенно развитым задом, как у женщины, как у готтентотов, говорят» (слова Трухачевського, Розділ XIX).

«Найвитонченіша хіть почуттів» — так Позднішев каже про музику («И между ними связь музыки, самой утонченной похоти чувств» — «Крейцера соната», Розділ XXIV).

Идется про уривок з Розділу XXIII «Крейцерової сонати»: «Они играли Крейцерову сонату Бетговена. Знаете ли вы первое престо? Знаете?! — вскрикнул он. — У!.. Страшная вещь эта соната. Именно эта часть. И вообще страшная вещь музыка. Что это такое? Я не понимаю. Что такое музыка? Что она делает? И зачем она делает то, что она делает? Говорят, музыка действует возвышающим душу образом, — вздор, неправда! Она действует, страшно действует, я говорю про себя, но вовсе не возвышающим душу образом, а раздражающим душу образом. Как вам сказать? Музыка заставляет меня забывать себя, мое истинное положение, она переносит меня в какое-то другое, не свое положение: мне под влиянием музыки кажется, что я чувствую то, чего я, собственно, не чувствую, что я понимаю то, чего не понимаю, что могу то, чего не могу. Я объясняю это тем, что музыка действует, как зевота, как смех: мне спать не хочется, но я зеваю, глядя на зевающего, смеяться не о чем, но я смеюсь, слыша смеющегося.

Она, музыка, сразу, непосредственно переносит меня в то душевное состояние, в котором находился тот, кто писал музыку. Я сливаюсь с ним душою и вместе с ним переносюсь из одного состояния в другое, но зачем я это делаю, я не знаю. Ведь тот, кто писал хоть бы Крейцерову сонату, — Бетговен, ведь он знал, почему он находился в таком состоянии, — это состояние привело его к известным поступкам, и потому для него это состояние имело смысл, для меня же никакого. И потому музыка только раздражает, не кончает. Ну, марш воинственный сыграют, солдаты пройдут под марш, и музыка дошла; сыграли плясовую, я проплясал, музыка дошла; ну, пропели мессу, я причастился, тоже музыка дошла, а то только раздражение, а того, что надо делать в этом раздражении, нет. И оттого музыка так страшно, так ужасно иногда действует. В Китае музыка государственное дело. И это так и должно быть. Разве можно допустить, чтобы всякий, кто хочет, гипнотизировал бы один другого или многих и потом бы делал с ними что хочет. И главное, чтобы этим гипнотизером был первый попавшийся безнравственный человек».

Сократ каже Главкону: «Ти погодься з ними, що Гомер найкращий поет і перший серед творців трагедій, але потрібно пам'ятати, що з поетичних витворів до нашої держави можна приймати лише гімни богам і похвали добродіям? Якщо ж ти допустиш підсолоджену Музу, мелічну там чи епічну, тоді в державі у тебе запанують солодощі та прикрощі, замість закону й тієї думки, яка, на переконання загалу, завжди вважалась найкращою» (Платон. «Держава». — Книга десята. — С. 312).

Идется про цей уривок з Розділу XXIII «Крейцерової сонати»: «Например, хоть бы эту Крейцерову сонату, первое престо. Разве можно играть в гостиной среди декольтированных дам это престо? Сыграть и потом похлопать, а потом есть мороженое и говорить о последней сплетне. Эти вещи можно играть только при известных, важных, значительных обстоятельствах, и тогда, когда требуется совершить известные, соответствующие этой музыке важные поступки. Сыграть и сделать то, на что настроила эта музыка. А то несоответственное ни месту, ни времени вызывание энергии, чувства, ничем не проявляющегося, не может не действовать губительно. На меня, по крайней мере, вещь эта подействовала ужасно; мне как будто открылись совсем новые, казалось мне, чувства, новые возможности, о которых я не знал до сих пор. Да вот как, совсем не так, как я прежде думал и жил, а вот как, как будто говорилось мне в душе. Что такое было то новое, что я узнал, я не мог себе дать отчета, но сознание этого нового состояния было очень радостно. Все те же лица, и в том числе и жена и он, представлялись совсем в другом свете».

**Джон Кітс** (1795–1821) — англійський поет.

**Шарль Бодлер** (1821–1867) — французький поет, критик і перекладач.

**Йоганн-Крістоф-Фрідріх Шиллер** (1759–1805) — німецький поет і драматург.



**Роберт Шуман** (1810–1856) — німецький композитор-романтик і диригент. 1854 року через загострення душевної хвороби вчинив спробу накласти на себе руки. Останні роки життя перебував у лікарні поблизу Бонна.

**Гайнріх фон Кляйст** (1777–1811) — німецький драматург і поет. Застрелився, попередньо вбивши свою подругу Генрієтту Фогель.

**Йоганн Християн Фрідріх Гельдерлін** (1770–1843) — німецький поет-романтик. Довгий час страждав на іпохондрію, а від 1802 року поступово почав божеволіти.

Ідеться про долю німецького філософа Фрідріха Ніцше. Ознаки божевілля як наслідок сифілісу в нього почали проявлятися 1889 року. Від березня 1890 року хвороба спричинила шизофренію та параліч. Останні 10 років життя ним опікувалися його мати (до її смерті 1897 року) та сестра Елізабет Фьорстер-Ніцше (1846–1935). Чоловік сестри, Бернард Фьорстер, був антисемітом, і Елізабет також поділяла його переконання (згодом вона завзято підтримувала нацистів). По смерті Фрідріха сестра створила його архів-музей і видала всі твори Ніцше, редагуючи їх на власний розсуд.

3 фр. «невдаха».

Ідеться про Ріхарда Вагнера.

«Жадання влади» — посмертно надрукована книга Ніцше, яку він почав писати 1888 року, але не встиг завершити. Його сестра збрала чернетки та нотатки, довільно їх об'єднала і 1901 року видала книгою.

**Білява бестія** — термін, який з'являється в праці Ніцше «Генеалогія моралі» (1887), де цей образ лева він використовує в описах античної, арабської та японської шляхетності. **Надлюдина** — термін, який з'являється в праці Ніцше «Так казав Заратустра» (1883–1885), де він так називає кінцеву мету розвитку людини «поза межами людського», своєрідну антихристиянську модель поведінки «того, хто має подолати в собі людське, занадто людське». Значення обох термінів перекрутили нацистські ідеологи Німеччини.



**«Народження трагедії з духу музики»** (1872) — перша книга Ніцше, де він розмірковує щодо того, як саме грецька трагедія об'єднала в собі «аполлонійське» (споглядальне, раціональне, конструктивне, прекрасне) та «діонісійське» (активне, ірраціональне, деструктивне, гротескне) начала.

**«Кого дочкою я взивав»** (англ. «my sometime daughter») — цитата з трагедії Шекспіра «Король Лір» (Дія перша, Сцена 1), де Лір засуджує Корделію:

Let it be so. Thy truth then be thy dower.  
For by the sacred radiance of the sun,  
The mysteries of Hecate and the night,  
By all the operation of the orbs  
From whom we do exist and cease to be —  
Here I disclaim all my paternal care,  
Propinquity, and property of blood,  
And as a stranger to my heart and me  
Hold thee from this for ever. The barbarous Scythian,  
Or he that makes his generation messes  
To gorge his appetite, shall to my bosom  
Be as well neighbored, pitied, and relieved  
As thou my sometime daughter.

Що ж, хай і так. Нехай твоя правдивість  
Тобі за посаг буде! Присягаюсь  
Святого сонця сяйвом золотим,  
Імлою ночі, тайнами Гекати,  
Ходою тіл небесних, що дають нам  
Життя і смерть, — тебе не знаю я:  
Від цього дня і від години цеї  
Зрікаюся повинностей своїх,  
Покровлення зрікаюся навіки.  
Моєму серцю ти тепер чужа.  
І дикий скіф чи той, хто пожирає  
Своїх дітей, щоб вдовольнити голод,

Для мене будуть ближчі і дорожчі.  
Ніж ти, кого дочкою я взивав.

Переклад Максима Рильського.  
(Шекспір В. Твори в шести томах. Том 5. — К.: Дніпро, 1986. —  
С. 240–241).

«Невинності затоплює обряди» (*англ.* «the ceremony of innocence was drowned») — цитата з вірша «Друге пришествя» (1919) ірландського поета, лауреата Нобелівської премії з літератури (1923) Вільяма Батлера Єйтса (1865–1939). У своєму не надрукованому за життя інтерв'ю 1980 року Геддіс зазначав, що, коли він вчився в коледжі, його бачення світу досконало висловлювала поема іншого Нобелівського лауреата (1948), американо-англійського поета та літературного критика Томаса Стернза Еліота (1888–1965) — «Безплідна земля» (1922). Проте згодом саме «Друге пришествя» з його апокаліпсисом, що насувається, стало адекватнішим відтворенням його світобачення (Геддіс: «Складно повірити, але те, де ми зараз живемо — це все є у вірші Єйтса»):

### The Second Coming

Turning and turning in the widening gyre  
 The falcon cannot hear the falconer;  
 Things fall apart; the centre cannot hold;  
 Mere anarchy is loosed upon the world,  
 The blood-dimmed tide is loosed, and everywhere  
 The ceremony of innocence is drowned;  
 The best lack all conviction, while the worst  
 Are full of passionate intensity.

Surely some revelation is at hand;  
 Surely the Second Coming is at hand.  
 The Second Coming! Hardly are those words out  
 When a vast image out of Spiritus Mundi  
 Troubles my sight: a waste of desert sand;  
 A shape with lion body and the head of a man,  
 A gaze blank and pitiless as the sun,  
 Is moving its slow thighs, while all about it

Wind shadows of the indignant desert birds.

The darkness drops again but now I know  
That twenty centuries of stony sleep  
Were vexed to nightmare by a rocking cradle,  
And what rough beast, its hour come round at last,  
Slouches towards Bethlehem to be born?

### Друге пришествя

Описує все ширші кола сокіл  
Й сокольника уже не може чути;  
Все розпадається; центр не тримає;  
Безладдя чисте розмиває світ.  
Гряде приплив кривавий і повсюди  
Невинності затоплює обряди;  
Переконання де й поділись у найкращих,  
Найгірші ж лютого завзяття повні.

Це ж апокаліпсис новий гряде!  
Авжеж, Пришествя Друге нам гряде!  
Пришествя друге! Лиш слова зронив ці.  
Як образ застилає зір мені,  
З Spiritus Mundi образ величавий:  
В пісках пустелі десь бредє потвора  
Із тілом лева й головою мужа,  
Порожній погляд — мов безжальне сонце,  
Ліниво ноги ледь переставляє,  
Й кричить над ним пустелі птаство гнівно.  
Й п'їтьма знову падає — та вже ж як знаю,  
Що кам'яного сну віків тих двадцять  
Колиска до кошмару сколисала...  
Та грубий звір який — прийшла його година? —

Чвала до Віфлеєму — народитись?

Переклад Олександра Мокровольського.  
(Єйтс В. Б. Вибрані твори: Поезії, поеми та драми. — К.:  
Юніверс, 2004. — С. 134).

Це звертання — залишки від задуму Геддіса написати свою повість як діалог Ліра та Блазня, тому ця фраза, імовірно, є відсилкою до слів короля Ліра до Кента або Блазня (Дія третя, Сцена 6): «Ану, годі там гомоніти... Затягніть запону» (В. Шекспір. «Король Лір». — Пер. Максима Рильського. — С. 299).

Імовірно, відсилка до трагедії давньогрецького драматурга Софокла (496/495—406 до н. е.) «Аякс» (бл. 450—430 до н. е.), де герой Троянської війни Аякс, мріявши по смерті Ахілла успадкувати його обладунки, не отримує їх, бо ахейські вожді присудили озброєння Одиссею. Аякс вирішує помститися, однак богиня Афіна робить його божевільним, і він, думаючи, що знищує ахейське військо та його ватажків, вирізає стадо худоби. Коли полуда несамовитості спадає й Аякс бачить скоєне, він у розпачі накладає на себе руки.



Відсилка до роману Мелвілла «Шахрай: його маскарад» (1857).

З *нім.* «страх не встигнути чогось важливого в житті». Дослівно — «страх перед зачиненими ворітьми», що походить від часів Середньовіччя, коли міська брама зачинялася ввечері з міркувань безпеки, і мешканці боялися не встигнути до цього часу потрапити до міста. Також саме такий заголовок німецькою мав одноактовий монолог, який Геддісу замовило «Дойчланд Радіо». Переклад цієї радіовистави транслювали 3 березня 1999 року, через три з половиною місяці по смерті письменника.

Метафору сексу як запобіжного (рятувального) клапана Толстой двічі використовує в «Крейцерівій сонаті»:

«Да-с, около меня нынче весной работали мужики на насыпи железной дороги. Обыкновенная пища малого из крестьян — хлеб, квас, лук; он жив, бодр, здоров, работает легкую полевую работу. Он поступает на железную дорогу, и харчи у него — каша и один фунт мяса. Но зато он и выпускает это мясо на шестнадцатичасовой работе с тачкой в тридцать пудов. И ему как раз так. Ну, а мы, поедающие по два фунта мяса, дичи и всякие горячительные яства и напитки, — куда это идет? На чувственные эксессы. И если идет туда, спасительный клапан открыт, все благополучно; но прикройте клапан, как я прикрывал его временно, и тотчас же получается возбуждение, которое, проходя через призму нашей искусственной жизни, выразится влюбленьем самой чистой воды, иногда даже платоническим. И я влюбился, как все влюбляются. И все было налицо: и восторги, и умиление, и поэзия. В сущности же, эта моя любовь была производением, с одной стороны, деятельности мамыши и портних, с другой — избытка поглощавшейся мной пищи при праздной жизни. Не будь, с одной стороны, катаний на лодках, не будь портних с талиями и т. п., а будь моя жена одета в нескладный капот и сиди она дома, а будь я, с другой стороны, в нормальных условиях человека, поглощающего пищи столько, сколько нужно для работы, и будь у меня спасительный клапан открыт, — а то он случайно прикрывался как-то на это время, — я бы не влюбился, и ничего бы этого не было» (Розділ VII). «Выходит, что плотская любовь — это спасительный клапан. Не достигло теперь живущее поколение человечества цели, то не достигло оно только потому, что в нем есть страсти, и сильнейшая из них — половая. А есть половая страсть, и есть новое поколение, стало быть, и есть возможность достижения цели в следующем поколении. Не достигло и то, опять следующее, и так до тех пор, пока не достигнется цель, не исполнится пророчество, не соединятся люди воедино. А то ведь что бы вышло? Если допустить, что бог сотворил людей для достижения известной цели, и сотворил бы их или

смертными, без половой страсти, или вечными. Если бы они были смертны, но без половой страсти, то вышло бы что? то, что они пожилы бы и, не достигнув цели, умерли бы; а чтобы достигнуть цели, богу надо бы сотворять новых людей. Если же бы они были вечны, то положим (хотя это и труднее тем же людям, а не новым поколениям исправлять ошибки и приближаться к совершенству), положим, они бы достигли после многих тысяч лет цели, но тогда зачем же они? Куда ж их деть? Именно так, как есть, лучше всего... Но, может быть, вам не нравится эта форма выражения, и вы эволюционист? То и тогда выходит то же самое. Высшая порода животных — людская, для того чтобы удержаться в борьбе с другими животными, должна сомкнуться воедино, как рой пчел, а не бесконечно плодиться; должна так же, как пчелы, воспитывать бесполок, то есть опять должна стремиться к воздержанию, а никак не к разжиганию похоти, к чему направлен весь строй нашей жизни. — Он помолчал. — Род человеческий прекратится? Да неужели кто-нибудь, как бы он ни смотрел на мир, может сомневаться в этом? Ведь это так же несомненно, как смерть. Ведь по всем учениям церковным придет конец мира, и по всем учениям научным неизбежно то же самое. Так что же странного, что по учению нравственному выходит то же самое?» (Розділ XI).

З *нім.* «Спинися, мить! Прекрасна ти!» (Гете. «Фауст», Частина перша, Кабінет Фауста. — Пер. Миколи Лукаша. — С. 72).

**«Голос тале до сухого дряпання коника»** — відсилка до грецького міфу про Тітона (Тіфона). Богиня світанку Еос народила від нього двох синів. На її прохання Зевс подарував Тіфону довге життя, однак вона забула також попросити йому вічної молодості, тому, за одним з варіантів міфу, він зсушився та здрібнів, перетворившись на цикаду (або, як у деяких перекладах, на коника).

**Мел-О-Діі** (*англ.* Mel-O-Dee), **Мел-О-Арт** (*англ.* Mel-O-Art) — два виробники музичних роликів для піаніно, яких згадує Рюель у своїй книзі.

Музичну компанію **QRS** (QRS Records — від *англ.* Quality & Real Service, «Якість та справжнє обслуговування») заснували 1900 року, вона випускала механічні піаніно та піанінові музичні ролики (і лишається єдиною компанією, яка продовжує це робити й донині). **«Кампанія проти паскудства в популярних піснях»** — рекламна акція компанії, яку згадує у своїй книзі Роель (зокрема подає газетну статтю з такою назвою), допомогла їм продати рекордну кількість музичних роликів.



**«Людці розваги мають як ті коники у плямах сонця, ще й певно геть бездумно»** (*англ.* «The little people making merry like grasshoppers / In spots of sunlight, hardly thinking») — цитата з вірша «Мудреці у скрутні часи» американського поета Робінсона Джефферса (1887–1962).

**«Задурно множать дурість раз на тридцять років; їдять вони та ще й сміються»** (*англ.* «Foolishly reduplicating / Folly in thirty-year periods; they eat and laugh too») — цитата з того саме вірша Робінсона Джефферса.

**«Флобер інсульт, безнадійно»** — з листа французького письменника Гі де Мопассана (1850–1893) до Івана Тургенєва від 25 травня 1880 року (за два тижні по смерті Флобера): «Опів на четверту в суботу восьмого травня я одержав телеграму від мадемуазель Комманвіль: „Флобер інсульт. Безнадійно. Відійде о шостій“».

Від **піаніно** до **кепської погоди** — зі статті в журналі «Мюзік Трейдс» (The Music Trades) за 1902 рік (Т. 23). Геддіс кілька років занотовував дописи з цього щотижневого видання.

**Вільям Кеммлер** (1860–1890) — американський убивця (29 травня 1889 року сокирою позбавив життя дружину Тіллі Циглер), став першим, кого стратили на електричному стільці (винайденому американським науковцем Томасом Едісоном, щоб довести, що змінний струм набагато небезпечніший за постійний).

**Ньюелл Двайт Гіллс** (1858–1929) — конгрегаціоналістський пастор, письменник і філософ з Брукліна. Джерело цитати не встановлене.

Польський піаніст Падеревський 1891 року приїхав до США на запрошення компанії Steinway & Sons.

Балтиморська компанія-виробник піаніно Wm. Knabe & Co., заснована Вільгельмом Кнабе 1855 року. 1891 року в Карнегі-Гол влаштувала концерт, на якому диригентом був російський композитор Петро Чайковський (1840–1893).



**«Кошенята всі биті а будинки всі збиті без стін»** (*англ.* «the kittens are bit and the houses are built without walls») — рядки з популярної дитячої пісні, вперше надрукованої у збірнику британця Джеймса Орчарда Голлівела-Філіпса «Англійські дитячі пісні» (1842):

We are all in the dumps,  
For diamonds are trumps;  
The kittens are gone to St. Paul's!  
The babies are bit,  
The moon's in a fit.  
And the houses are built without walls!

Відсилка до легенди, за якою «Доктор» Семюел Джонсон (1709-1784), англійський критик, лексикограф і поет, копнув камінь не погоджуючись зі спіритуалізмом ірландського філософа та єпископа Джорджа Берклі, який вважав, що насправді існує тільки дух, а матеріальний світ — це лиш омана наших відчуттів. Є версія, що Джонсон також сказав: «Цим я спростовую Берклі».

**Вінсент ван Гог (1853–1890) — нідерландський художник.**

**Артюр Рембо** (1854–1891) — французький поет-символіст.

**Рудольф Дізель** (1858–1913) — німецький інженер, винахідник, створив двигун внутрішнього згоряння (ідея з'явилась у його патентах 1892–1893 років).

**Eastman Kodak Company** — американська компанія, що виробляє фото- та кінотехніку та супровідні товари. Заснована 1881 року винахідником Джорджем Істменом (1854–1932) та бізнесменом Генрі Стронгом (1838–1919). Гнучку фотоплівку вони виробляли від 1889 року, а від 1891 року випускали кіноплівку для кінетоскопа.

Патент на кінетоскоп (технологія кінематографа для показу рухливих зображень, винайдена 1888 року) Томас Едісон подає 31 липня 1891 року, а отримує 14 березня 1893 року.

1892 року в місті Гомстед штату Пенсильванія під час так званого «Гомстедського страйку» (один з найгостріших конфліктів в історії робітничого руху США, у ньому взяли участь біля 8 тисяч чоловік) анархіст Олександр Беркман вчинив замах на життя американського промисловця, голову компанії «Карнегі Стіл» (Carnegie Steel Company), Генрі Клея Фріка. Причина страйку — локаут (тимчасова зупинка роботи підприємства роботодавцем разом з припиненням виплати зарплати працівникам), оголошений 30 червня 1892 року через протести робітників проти вимоги компанії знизити платню. Carnegie Steel Company 1892 року заснував бізнесмен і філантроп Ендрю Карнегі, один з найбагатших людей початку ХХ ст., який, на відміну від інших тодішніх підприємців, дозволяв робітникам об'єднуватися в профспілки, фінансував будівництво суспільних бібліотек тощо. Під час Гомстедського страйку, що тривав 143 дні, тимчасово виїхав до Шотландії, країни свого народження.



Джерело цитати не знайдене.

«**Чин-Чин**» (1914) — бродвейська оперета бельгійського композитора Івана Карилла (1861–1921). Регтайм «Церковні дзвони» — мелодія з цієї оперети.

1887 року Пауль Ерліх у Німеччині запатентував механічний Арістон з тридцятьма шістьма нотами, механізм якого згодом удосконалив Людвіг Гапфельд до шістдесяти однієї ноти, а 1889 року — до сімдесяти шести, однак усе ще без пневматики. Геддіс запозичує цю інформацію з книги Альберта Віра «Піаніно: його історія, виробники, гравці та музика» (1940).

Еміль Вельте (1841–1923) запатентував перфорований паперовий ролик у 1883 році.

Французький інженер і винахідник Жюль Карпентьєр (1851–1921) сконструював перший пневматичний автоматодфонний інструмент для виставки 1880 року. Його мелограф-повторювач (пристрій для запису виконуваної фортепіанової музики як знаків, які легко перекласти на ноти) спершу використовували для електричної фісгармонії, 1887 року він покращив його, створивши Мелограф і Мелотроп, які представив Французькій академії (інформація з книги Бюхнера).

1863 року француз Фурно запатентував перше пневматичне механічне піаніно, назвавши його «Піаніста». «Піаністу» представили в Америці на Філадельфійській столітній виставці 1876 року (інформація подається в усіх книжках, якими користувався Геддіс).

1886 року Джордж Б. Келлі (пом. 1920) винаходить вітровий двигун (вітряк) з ковзальними клапанами, що електрично відкривають і закривають отвори пневматичним двигунам.

1881 року Мерріт Геллі (1839–1916) патентує прилад, який згодом використовуватимуть не лише в механічних піаніно, а і в електричних друкарських машинках (із книги Роеля).



Інформація з книги Віра.

**«Загублена дитинка»** (*англ.* «The Little Lost Child») — популярна пісня 1894 року на слова Едварда Б. Маркса та музику Джозефа В. Стерна. Продано понад 2 мільйони копій її нот, вважається першою ілюстрованою піснею.

«Пітер Іббетсон» — метафізичний роман (1891) англійського письменника Джорджа Дюмор'є / дю Мор'є про молодого вільнодумця, що захоплюється музикою, однак не вміє ані грати, ані читати ноти. Наведена цитата — з третього розділу роману.

1892 року В. Д. Паркер, який працював у компанії Вілкокс і Байт, запатентував механічне піаніно «Ангелюс» (інформація з книги Віра).

«**Für Elise**» (нім. «До Елізи») — багатель Бетговена для фортепіано ля мінор, складена орієнтовно 1810 року. Багатель — невелика, технічно нескладна та граційна музична п'єса, цей жанр запровадив Бетговен.

Шосту симфонію фа мажор (1808) Бетговена називають «Пасторальною».

Восьма симфонія до мінор (1887) австрійського композитора Антона Брукнера (1824–1896). У розмові з Полом Інджендеєм (18–19 грудня 1995 року) Геддіс розповідав, що дуже захоплювався творчістю цього композитора ще й тому, що він австрієць, як і Томас Бернгард, й обидва вони — це «повторення й варіації на ту саму тему».

Концерт для фортепіано ре мінор — найвідоміший фортепіановий концерт (1785) австрійського композитора Вольфганга-Амадея Моцарта (1756–1791).



**«Музика глибока Яку не чути навіть, тільки знати, Що сам ти музика, допоки хтось там грає»** (*англ.* «music heard so deeply That it is not heard at all, but you are the music While the music lasts») — цитата із заключної частини «Драй Салвейджес» (1941), третього з «Чотирьох квартетів» (1943) Томаса Стернза Еліота. Цит. за перекладом Дмитра Павличка. — Еліот Т. С. Вибране. — К.: Дніпро, 1990. — С. 142.

У 1880-ті роки Дюмор'є розповідав про ідею роману «Трилбі» своєму молодому другові, американському письменнику Генрі Джеймсу, з метою подарувати йому цю ідею, однак Джеймс відмовився. За легендою, ця розмова відбувалася під час їхньої прогулянки лондонським парком Гемстед-Гіт (Hampstead Heath — *англ. дослівно «Гемстедський пустир»*).

**La Petite Vitesse** — *фр.* «маленька прудкість», так французи, на думку Дюмор'є (ця цитата — з роману «Трилбі»), називають свої якісні потяги. На одному з таких потягів Трилбі з Англії привозять піврояль Броудвуд.

Опис геніального музиканта та гіпнотизера Свенгалі — персонажа роману «Трилбі». Нижче Геддіс цитує цей твір, де оповідається про те, як Свенгалі перетворює талановиту дівчину Трилбі О'Ферралл на відому співачку Ля Свенгалі, вводячи її в гіпнотичний стан.

Праця Фрейда «Про психічні механізми феномену істерії» (1893), написана ним у співавторстві з австрійським лікарем Йозефом Брейером, згодом розширена до книги «Нариси істерії» (1895). У цій книжці, яку вважають однією з перших психоаналітичних праць, ідеться про можливості гіпнозу під час лікування істерії.

З фр. «О! Майже зовсім ні, сер!»

**333**

З фр. «крик душі».

**Пантеон** — пам'ятка культури неокласичного стилю в Латинському кварталі Парижа, усипальниця видатних особистостей Франції, побудована у XVIII ст.



З *фр.* «всієї французької слави».

**Сен-Сюльпіс** — церква в єзуїтському стилі в 6-му окрузі Парижа, між Люксембурзьким садом і бульваром Сен-Жермен. Перший камінь закладено 1646 року, а добудовано у 1870. Названа на честь святого Сюльпіса (Сульпіціуса Благочестивого), архієпископа, що жив у VII ст.

**Антоніо Страдіварі** (1644–1737) — італійський майстер струнних інструментів, що вирізняються особливою чистотою звучання.

**Жак Оффенбах** (1819–1880) — французький композитор. Далі йдеться про його останню оперу «Казки Гофмана» (1880), що базувалася на творах і біографії німецького письменника Ернста Теодора Амадея Гофмана. Оффенбах помер за чотири місяці до її прем'єри 1881 року. У першому акті Гофман закохується в дівчину Олімпію, яка виявляється лялькою, змайстрованою фізиком Спаланцані й оптиком Коппеліусом. У третьому акті закоханий Гофман втрачає Антонію, яку попереджають, що якщо вона співатиме, то помре. Злий доктор Міраклє переконує її заспівати, і вона гине.

З *нім.* «Отче небесний! Невже знову!» — вигук Марти, тітки Свенгалі, коли Трилбі в шостій частині роману починає співати перед смертю.

Геддіс знову цитує уривок з мадригалу італійського скульптора та художника Мікеланджело Буонаротті, намагаючись щонайкраще його перекласти англійською:

Cod, O God, O God, Who's snatched me from myself so that he might be closer to me [than myself] or have more power over me than I have?  
(Геддіс)

О Боже, О Боже, О Боже, Хто відірвав мене від мене, Хто ближче до мене [аніж я сам] чи могутніший за мене?

*(Мій переклад — М. Н.).*

Експромт ля бемоль Шопена (1837) для фортепіано. У першій частині роману Дюмор'є його грає Свенгалі, у шостій його співає Трилбі, а у восьмій вона його співає і гине, як Антонія з «Казок Гофмана» Оффенбаха.

**«Вік сушить зарозумілу молодість»** (*англ.* «age withering arrogant youth») — відсилка до трагедії Шекспіра «Антоній і Клеопатра» (бл. 1607), зокрема до слів Енобарба (Дія друга, Сцена 2): «Age cannot wither her, nor custom stale / Her infinite variety» («Роки / Її не старять, і не в силі звичка / Всю вичерпуть її різноманітність»). — Переклад Бориса Тена. — Шекспір В. Твори в шести томах. Том 5. — К.: Дніпро, 1986. — С. 444).



**«Та Молодість необачно буяла»** (*англ.* «That was Youth with its reckless exuberance») — відсилка до пасторальної комедії Шекспіра «Як вам це сподобається» (бл. 1599), зокрема до слів Селії (Дія третя, Сцена 4): «But all's brave that youth mounts, and folly guides» («Але прегарне все те, чим верховодить молодість і чим правує шаленство»). — Переклад Олександра Мокровольського. — Шекспір В. Твори в шести томах. Том 4. — К.: Дніпро, 1986. — С. 138). В останні роки життя цей вислів дуже подобався Геддісу, він часто наводив його у своїх листах.