

Еротизація смерті, огидне, синтаксис. Розмова про Йозефа Вінклера

Богдане, ти – один з небагатьох в Україні, хто має всього чи майже всього Вінклера на книжковій полиці. Що тебе приваблює в цьому авторі? З якої книжки почалося знайомство?

Справді, як це не дивно, але в мене є всі книжки цього письменника, окрім останніх чотирьох – що незвично, враховуючи, що маю дещо інших улюблених авторів. Але тоді, коли я майже випадково вийшов на нього (десь 2008–2009 року, незадовго до того, як ми з тобою вперше про нього заговорили), щось штовхнуло і сказало всередині: треба. Перша проба читання підтвердила – так, це саме той, кого треба читати. І саме в такій імперативній модальності. В читанні ми часто орієнтуємося на «смак» і преференції, автоматично відкидаючи багато речей (по собі знаю), проте є певний «базис», не знати який немає жодної можливості. І Вінклер якраз із цього ряду. Це не той випадок, що Дьоблін, Манн чи Грасс, знання творів яких – узус, без якого літературознавча діяльність неповноцінна. Вінклер важливий і необхідний, бо він розкриває пласти й аспекти досвіду, озвучені в нього так, що стають відкриттям не тільки змістового, але й суто естетичного досвіду. З ним – як із Габріель Віткоп: тебе може нудити, відвертати – але це вершинний взірець стилю, без якого саме знання про літературу неповноцінне.

І розпочав я його читати саме з «Natura morta», просто проковтнув, бо читаючи ці рядки, неможливо стримуватися, щоб не захотіти забігти наперед і не дізнатися, «що буде далі». І це також був один із показників того, що автор – незвичний і надзвичайний. Загалом я не люблю читати малу прозову форму, але Вінклерів текст – це інше. Під час читання виникають практично фізіологічні реакції, ти можеш предметно осягнути, що мають на увазі філософи, коли кажуть про зрощення тіла і тексту. Книга «чіпляє», і це «чіпляє» – не з розряду незвичності / скандальності сюжету / історії (хоча для переважної більшості читців може бути саме так), це результат майстерного володіння способом говоріння. Виразні, часом ядучі образи, перенасиченість і надлишковість предметно-феноменального світу. Але для мене його твори перш за все – це синтаксис. За такий синтаксис душу продати можна, настільки він довершений і величний. А потім я прочитав книжку «Дика Каринтія» – зібрані в трилогію перші три романи. Після неї стало остаточно зрозуміло, чому він – перший із сучасних авторів, і конкуренції йому поки що не бачу.

А ти, Нелю, почавши роботу з книжками Вінклера, зайшла, так би мовити, з іншого боку – найбільше тебе цікавила «Вивезена». На перший погляд, нібито зрозуміло: українська тема, жіноча – але все ж? Інтерес і мотивація цим же не вичерпуються?

Звісно, що ні, радше навіть навпаки. «Мій» Вінклер почався з «Кладовища гірких апельсинів» – роману-диптиха до «Natura morta», в якому більше простору, він ширший, складніше структурований, власне, це текст, у якому місто перетікає у сторінки і стає чотиривимірним. Ну, і звісно, католицизм – такої довшеної осанни-ненависті Вінклер, здається, до цього не писав. «Вивезена» – це проміжний текст між «Дикою Каринтією» та римським диптихом, і в ньому гарно простежується рух письменника: як просторовий – від затхлого рідного сільця у великий світ (а після Рима ж буде Індія – окремий топос його творчості), так і естетичний – від юнацького квазібіографічного письма до цілком фікціонального, літературизованого, псевдодокументального Рима. «Вивезена» стоїть між ними: дія цього роману ще наче й прив'язана до реальної людини на життєвому шляху автора, проте текст написано вже про чужий досвід, не побачений (а для візюнера Вінклера кінематографічність надзвичайно важлива!), а тільки почутий, як пісня незнайомою мовою про незнаний край десь там, у романтизованій Росії. Як на мене, це не такий віртуозний, проте дуже чесний текст, у якому Вінклер майже не ховається за об'єктивом та іронією, він співчуває і навіть іде на карколомний для нарциса й мізантропа експеримент – віддає свій голос людині, жінці, яка не вмє писати. Таке руйнування гендерної влади письма – бунт радикальніший, ніж усі його нападки на католицизм (зрештою, у ХХ столітті це вже не ново).

А от прийшла я до цього тексту завдяки кон'юктурі та віденському публіцисту й перекладачу Еріху Кляйну. Це він запропонував перекласти «український» роман доти неперекладеного взагалі Вінклера, мовляв, на хвилі інтересу до Голодомору це гарний спосіб представити українському читачеві складного автора. Це спрацювало, проте мене саму вразило, наскільки книжка змінила своє звучання – її прочитали як дивну документалістику з купою повторів і незрозумілими літературними вибриками, у той час коли моє німецькомовне коло з подивом відкривало для себе цей текст, мовляв, та це ж також «той», великий Вінклер! У нашому контексті велич автора якось не прижилася, і звідси випливає запитання:

Що у стилістиці Вінклера викликає ці полярні реакції – захват або відторгнення, здається, інших реакцій я не спостерігала? Мабуть, річ саме в стилістиці, адже власне предмет Вінклерового письма – еротика, смерть, церква, утиск і домінування – тема не нова і навіть не надто оригінальна.

Загалом, так – але ми навряд чи вже маємо право казати, що література в тематичному колі може виявити щось настільки оригінальне, що не було б уже хоч раз озвучене авторами до цього. Якщо якийсь феномен і «раптом» виявляється, це свідчить радше про наше незнання, аніж про відсутність. Тому, справді, у випадку Вінклера можна говорити насамперед про стиль. Коли ти згадуєш про еротика, церкву, смерть, утиск і домінування, це скеровує думку (і було визначальним для літератури) перш за все на зіткнення влади – в найширшому

розумінні слова – та спротиву, контролю та невідконтрольності.

У випадку Вінклерового письма ми маємо, здається, цілком зрозумілу ілюстрацію тези Еко «Май слова, а речі знайдуться»: вирішальною стає мова оповіді, що визначає світ і його сприйняття. Оповідна інстанція, центр його книг, переформатовує реальність через доступну мову. Я не маю на увазі те, що в німецькій тут є якісь особливі преференції, а також не хочу повторювати всі шаблонні постструктуралістські сентенції про мову, мовлення, дискурс тощо. Це може мати значення на рівні теоретичних побудов, однак людина під час читання вирішує це для себе трохи в інших категоріях. Актуальність *cogito ergo sum* поки що не вдалося ліквідувати та позбавити впливу на життя – а в просторі фікції Вінклера це стає запорукою інтенсивності життя оповідача, вирішальним моментом, який слугує виправданням існування.

Не раз уже траплялося, що коли ми в розмовах зачіпали тему Вінклерових творів, зринало слово «бароковий», що цілком логічно, навіть поза всім тим, що він робить із прекрасною католицькою церквою. Балансування на межі життя та смерті, загравання з «високим» і «низьким» в межах однієї синтагми – це тільки один бік його текстів. Для мене важливішим є те, що мова його творів принципово мислить світ складнопідрядно, імплікуючи конфлікт і протиріччя як базові визначники буття, одночасно «з вершин і низин». Суперечливість робить твір неоднозначним і аж ніяким чином не «заспокійливим». Його тексти розбурхують, хвилюють, випинаються з-поміж інших, що своєю вирівняною поверхнею навіюють нудьгу. Щось аналогічне відбувається зі сприйняттям текстів Гійота. Однак – це моє суб'єктивне – Гійота хочеться швидше кинути, а от Вінклер – навпаки, тягне ще більше зануритися. Врешті-решт ідеться про міру (чи надмірність) споживання естетичного. Чи багато хто здатен перманентно під час читання перебувати в найвищій точці смислової естетичної напруги? – на рівні, вибач за банальність, «насолоди» від тексту, а не «задоволення».

І якщо ми вже перебуваємо десь тут поруч – складні стосунки зі смертю у Вінклерових творах. Коли читаєш – неможливо не пригадувати Томаса Бернгарда та його коронне іронічно-саркастичне «natürlich Begräbnisse». Навіть тоді, коли напруму не йдеться про смерть/поховання – його текст відрізняється обсесивністю в цьому напрямку – чи це мені просто так здається?

Цілком з тобою згодна: Вінклер заворожений смертю в її плотському, еротичному прояві – згадати б «індійські» романи чи «архетипну» ситуацію самогубства двох юнаків-геїв, які вішаються на Kalbstrick, мотузці, якою під час отелення теля витягують із корови. Вони пішли, не взявши із собою протагоніста, Йозефа В., безнадійно в них закоханого. Це та сама романтична смерть, у якій об'єкт обожнення стає вічно жаданим, а туга за ним (чи ж це не найчистіше бажання?) – стрижнем безкінечної автооповіді поета. Звісно, це дуже іронічно, бо Вінклер буквалізує, ба навіть натуралізує цю смерть-метафору: в об'єкта бажання не просто

прекрасні вії, що «майже торкаються всіяних веснянками щік», але й бруд під нігтями, яйця, член, поламані ребра, що стримлять із рани... Цей об'єкт огидний у своїй тілесності й еротичний у своїй огидності – як і ринок на П'яцца Вітторіо Емануеле з його каскадами мертвої плоті і негатового голоду. Тим-то й не дивно, що Вінклера так вабить католицька церква як місце тотального збочення, масового неврозу з еротизації смерті – тут і Святий Себастьян, і обсмоктані вірянами реліквії, і знуцання над муміями святих, якщо ті не надсилають дощ. Звідси ж і тональність оповіді – ритм літанії, наративний транс, безкінечні повтори-заклинання, захливання музичністю, в якій звучання переважає над змістом.

Під час роботи над «Natura morta» редакторка звернула мою увагу на кілька авторських помилок у тексті: в одному епізоді в дітей лише одна червона іграшка, в наступному – дві і т. і. Проте для Вінклера, гадаю, слово «помилка» нерелевантне – йому важливо, щоб тут, у цьому реченні, зринув червоний колір, бо перед ним були фіолетовий і брунатний, або прозвучав певний асонанс, а не якісь деталі уявно-реального світу. Це феноменально: у «Римській новелі» наративні (чи музичні?) повтори настільки продумані, що жодна деталь не «провисає», а в бароковому ковзанні стає символом і закриває мотив.

Що ще мене вражає у Вінклера, то це його наскрізний захват від життя, упивання непристойністю життя поряд із невпинним тяжінням до полюсу смерті. Що далі він від уявної Каринтії, то більше барв, запахів і перспективи проступають у його художньому світі. У «Вивезеній» перебування за межами рідного села відкриває для його героя перспективу: є епізод, де він захоплюється Нєточкою за те, що вона перевішує білизну з-перед його вікна, аби він міг бачити гори і небо. У цьому тексті слово Jause, перекус, зустрічається ледь не в кожній австрійській сцені. У своєму наступному романі він виносить фрукт у назву – «Кладовище гірких апельсинів». Що ж до «Natura morta», то тут він взагалі віртуозно поєднує кінематографічні прийоми оповіді з живописними: natura morta, Stilleben, натюрморт – це все різновиди одного жанру, з якими він працює, варіюючи перспективу. Власне, історія Піколетто стає таким собі побічним ефектом цього варіювання, кінематографічним надлишком у формі сюжету.

Власне, що ти думаєш про кінематографічність у Вінклера? Моя гіпотеза полягає в тому, що для деяких груп текстів він знаходить основну метафору-медіум (у «Вивезеній» це магнітофон, на який він записує Нєточкіні історії, а потім переносить на папір, у римському диптиху – живопис, у «Дикій Каринтії» – газета чи радіо, якийсь засіб масового інформування й маніпуляції), базово завжди кінематографічну.

Він кінематографічний, бо візуальний. Однак його візуальність – особливого характеру: вона виразна до щонайменшої деталі, але порядок появи та презентації не зоровий, а, так би мовити, лінгвістичний. Ми маємо справу з динамікою телескопічного, коли є певне джерело, воно надсилає своєрідний сигнал, що потім кількаразово відображається у «внутрішній лінзі»

реципієнта, породжуючи нові образи, котрі – навіть будучи цілковито іншими – є проєкціями, що зазнали трансформації, про механіку якої ми можемо тільки здогадуватися. Коли «джерелом» такого променя-образу стає слово – проєктивна техніка одна, якщо ж він візуальний – інша, вмикаються техніки і «ходи», приступні тільки в площині такого, образно-невербального сприйняття. І там, і там є зрощеність з емоційним станом, але якщо у випадку літературного образу-джерела процес появи та (само)пояснення образів може бути безкінечним, забарвлюючись новими враженнями та емоціями, то, починаючись без літературної основи, зі світла-лінії-кольору, образи можуть також або утворювати галерею, заступаючи один одного, або ж – припинитися на першому ж кроці, коли утворюється метафора такої сили, що ліквідує подальшу потребу такого образного «говоріння».

Я, звичайно, більш-менш маю уявлення про різні кінотрадиції, однак складно навести паралель із котроюсь із них. Але однозначно – це не австрійська лінія. Ми з неї знаємо переважно Ганеке – але й Вінклер письменник такого рівня, що порівнювати його з кимось із режисерів австрійських традицій було б трохи не виправдано. Я глибоко поважаю Йоганнеса Шаафа за те, що він зробив для популяризації німецькомовної літератури через кіно – але навіть його екранізація «Іншої сторони» Кубіна «написана іншою мовою». Якись образні сплески є – це суто в моєму відчутті – в екранізації «Сестри сну» (це ж адекватно з суто граматичної точки зору не перекладеш) – назва фільму перекладалася як «Сплячий брат», хоч йшлося взагалі про протилежне, – у фільмі Йозефа Вільсмайєра. Деякі сцени надзвичайно потужні, приголомшливі, однак цілісне враження залишається інше. Якби я шукав відповідник, наприклад, – суто умовно – йшлося про паралельну розповідь про мову текстів та кіно, я б ілюстрував Вінклера кадрами з Апічатпонга Верасетакула – неймовірно «тайського» режисера. Не стільки в його найвідоміших стрічках, скільки в «Готелі «Меконг» я бачу для себе той самий потужний, практично неподільний плин образів, який одночасно говорить і про життя, і про смерть, виглядає неймовірно насичено і деталізовано. Саме щодо його картин у мене від самого початку було відчуття, що це «розповідь», яка рухається в декількох напрямках одночасно, коли паралельно звучать різні голоси, вщерть наповнюючи вільний простір. Це відчуття не задухи, а саме інтенсивності переживання. Щось аналогічне виникає з Вінклером: голова йде обертом не тому, що всього «забагато», а тому, що інтенсивність «життя» (хай воно є смертю – але ми ж після Томаса Геттхе знаємо, наскільки «життєвими» можуть бути смерть і розклад) перевершує всі очікування. Тобто що я хочу сказати: мова образів, належачи до однієї традиції, не має кордонів для сингармонізування з іншими.

Це вже схоже на заглиблення в суто персональну специфіку рецепції та переживання, але все ж таки: твій досвід перекладу охоплює гранично відмінних авторів, з часом преференції змінюються. Крім того, є певна межа, яку ти як перекладачка долаєш між собою та автором. Обравши його двічі для перекладу: ти хочеш «повернутися» до Вінклера ще раз? Якщо ні – чому, якщо так – навіщо?

Ха! Мені завжди подобалося зіставляти способи філологічного та перекладацького входження у тексти – це такий різний досвід, між іншим, і в плані гаданого розуміння, ба навіть привласнення автора. Звісно, Йозеф Вінклер – в першу чергу візіонер від писаного слова, а вже потім «кіноман» чи ще хтось там у літературі. Проте саме в його способі роботи – побачив, занотував, переніс у художній текст – мені вбачається щось не завжди суто мовне. Вінклер не вигадує дійсність, проте перетворює бачене на фікцію, закріплену в мові. А ще він грається – хоч це іноді й важко припустити, зважаючи на його густу текстову канву і болючі теми. Скажімо, «Natura morta» розпадається на «живописну» та «кінематографічну» частини. У першій – розлогій бароковій картині Вічного міста як Вічного базару – нас зустрічає Stilleben, майже фламандська замальовка з життя, мертва плоть і незчисленні чорні печальні козячі голови із загнутими рогами, що контрастують зі сповненими життя, веселими і хтивими м'ясниками у безкінечних віньєтках із червоних курячих гребінців та італійської мови. А потім раз – і ми вже у фільмі Пазоліні, де є церква, і заборона, і секс, і драма, від якої оповідач дистанціюється за раптовими змінами перспективи, холодним висвітленням деталей, раптовим закручуванням сюжету... фактично показуючи, що «решта все – література».

Чи повернулася б я до Вінклера ще? Безперечно. Перекладати його – це непокора і насолода водночас: в Україні ці тексти не ринкові, для них майже немає читача, і це створює неймовірну інтимність із текстом, який мусить стати твоїм, аби бути написаним українською. Захлинання і захват – ось мої враження від роботи над «Natura morta». Звісно, що я хочу це повторити. Водночас перекладати Вінклера українською цікаво ще й тому, що його письмо – самобутнє навіть як на німецькомовні традиції – в нашому контексті має дуже високий градус відчуження. І я свідомо не доместифікую Вінклера – надто вже дика він лінгвістична тварина! – а очужую українську відповідно до його письма. Мене дуже цікавлять такі практики відмови від колективного, національного на користь індивідуального та унікального. Схоже, такі порубіжжя чужості цікавлять і самого Вінклера – звісно, двомовність і нерозуміння у його творах стануть темою для якоїсь іншої розмови, – тим захопливіше вибудовувати їх у царині солов'їної.



Книжка «*Natura morta. Римська новела*» Йозефа Вінклера вийшла 2015 року в чернівецькому видавництві «Книги - XXI» у перекладі Нелі Ваховської.

[До сайту видавництва.](#)

Новела "Син торговки інжиром"