

У другій половині шістдесятих років я, почасти з освітньою метою, а почасти з інших, мені самому не зовсім зрозумілих причин, неодноразово їздив з Англії до Бельгії, іноді лише на один-два дні, а іноді на декілька тижнів. Під час однієї з цих бельгійських екскурсій, які щоразу, як то мені здавалося, заводили мене дуже далеко в чужину, одного сонячного дня на початку літа, я прибув до відомого мені лише з назви міста Антверпена. Одразу після прибуття, коли, проминувши віадук, оздоблений обабіч химерними вежками з гострими шпилями, поїзд повільно вкочувався на темний перон вокзалу, мене охопило якесь млосне відчуття, яке потім, протягом усього мого тодішнього перебування в Бельгії, ніяк не могло втамуватись. Я ще пригадую, якими непевними кроками ходив вздовж і впоперек середмістя, по Єрузалемстраат, Нахтегаалстраат, Пелікаанстраат, Парадейсстраат, Іммерсейлстраат та багатьох інших вулицях і провулках і як, потерпаючи від головного болю та недобрих думок, врешті знайшов порятунок у зоопарку, розташованому на площі Астридплейн, просто біля центрального вокзалу. Там, на лавці в напівзатінку пташиного вольєра, у якому пурхали численні строкатопері зяблики й чижі, я сидів, аж поки мені не стало трохи легше. Коли

пообідній час уже добігав кінця, я перейшов через парк і зазирнув до «Ноктурами», яку знову відчинили якраз декілька місяців тому. Минуло чимало часу, поки очі звикли до штучної напівтемряви, і я зміг розпізнати різних тварин, які за склом провадили своє сутінкове життя, освітлене блідим місяцем. Здається, то були кажани та земляні зайці з Єгипту чи пустелі Гобі, місцеві їжаки, пугачі та сови, австралійські сумчасті щури, лісові куниці, сірі вовчки та лемури, що перестрибували з гілки на гілку, шугали туди й сюди на жовто-сірому піщаному настилі або якраз ховалися в заростях бамбука. Насправді мені запам'ятався лише енот. Я довго спостерігав, як він із серйозним видом сидів біля струмка та знову й знову мив у ньому ту саму скибочку яблука, ніби сподівався завдяки цьому миттю, ґрунтовність якого виходила за межі розумного, втекти з цього фальшивого світу, у який він потрапив, так би мовити, не з власної волі. Щодо інших тварин, які мешкали в «Ноктурамі», у мене в пам'яті залишилося тільки те, що деякі з них мали незвично великі очі й такий пильний, доскіпливий погляд,



який можна побачити хіба в деяких художників і філософів, які за допомогою чистого споглядання та чистого

мислення намагаються пронизати п'ятьму, що їх оточує. Окрім того, мене, здається, турбувало питання, чи меш-



канцям «Ноктурами» з настанням справжньої ночі, коли зоопарк зачинений для публіки, вмикають електричне світло, щоб і вони з початком дня у своєму маленькому перевернутому всесвіті могли більш-менш спокійно поринути в сон. — З плином років картини з ноктуарію в моїй пам'яті цілком перемішалися з тими, які я зберіг про так звану *salle des pas perdus*<sup>1</sup> центрального залізничного вокзалу Антверпена. Коли сьогодні я намагаюся уявити цю залу чекання, то одразу бачу перед собою «Ноктураму» й думаю про «Ноктураму», і тоді у свідомості зринає зала чекання, можливо, тому, що кожного післяобіддя із зоопарку я йшов прямо на вокзал, точніше, спершу якийсь час стояв перед ним на площі й дивився на фасад цієї фантастичної споруди, яку вранці, після мого прибуття, сприйняв лише побіжно й нечітко. Зате

---

1 Досл.: «зала загублених кроків» (фр.) — довгий коридор в адміністративних будівлях на кшталт судів, музеїв, палаців, також довгі проходи на вокзалах тощо. (Тут і далі — прим. перекладача, якщо не зазначено інше.)

тепер я бачив, як далеко ця будівля, споруджена під патронатом короля Леопольда II, виходить за межі свого безпосереднього призначення, а ще зачудовано розглядав цілком вкритого зеленою патиною хлопчика-негра, який зі своїм дромедаром<sup>2</sup> був ніби пам'ятником світові африканських тварин і тубільців — розташувавшись високо на башточці еркера на сусідньому будинку, ліворуч від вокзального фасаду, він уже протягом століття самотньо стояв під небом Фландрії. Коли я ввійшов до зали центрального вокзалу під склепіння шістдесятиметрового купола, першою думкою, що з'явилася в мене, напевно, під впливом відвідин зоопарку та споглядання дромедара, було те, що тут, у цьому розкішному, у той час, щоправда, доволі занедбаному фойє, у мармурових нішах мають бути вмонтовані клітки з левами й леопардами та акваріуми для акул, восьминогів і крокодилів, так само, як, навпаки, у деяких зоологічних садах можна мандрувати маленькою залізницею по найвіддаленіших куточках Землі. Внаслідок подібних ідей, які в Антверпені виникали в мене, так би мовити, самі собою, сталося так, що зала чекання, яка сьогодні, наскільки мені відомо, править за службову їдальню, здалася мені другою «Ноктурамою» — це було ніби накладення зображень, що, природно, могло бути спричинене тим, що сонце вже сховалося за дахи міста, якраз коли я ввійшов до зали чекання. Золотий і срібний полиск на велетенських напівсліпих настінних дзеркалах навпроти ряду вікон ще не зовсім згас, а залу вже заповнили потойбічні сутінки, у яких далеко один від одного, нерухомо й мовчазно сиділо декілька пасажирів. Подібно до тварин

---

2 Одногорбий верблюд.

у ноктуарії, де було напрочуд багато карликових видів — крихітні лисиці-фенеки, земляні зайці й хом'яки, — ці подорожні також здавалися ніби зменшеними, чи то через надзвичайної висоти стелю, чи то через присмерк, що ставав дедалі густішим, і я припускаю, що саме тому мене зачепила ця, власне, безглузда думка, ніби вони є останніми представниками напіввинищеного, вигнаного зі своєї країни, або зниклого, народу, єдині, хто вижив, адже всі вони мали такі самі скорботні обличчя, як і тварини в зоопарку. — Одним із тих, хто чекав у *salle des pas perdus*, був Аустерліц, який тоді, у шістдесят сьомому році, виглядав майже як юнак із білявим, химерно в'юнким волоссям, яке я бачив хіба в німецького героя Зиґфріда у фільмі Ланґа «Нібелунґи». Як і під час усіх наступних наших зустрічей, тоді, в Антверпені, Аустерліц був узутий у важкі похідні чоботи, вбраний у якісь робочі штани із синьої, вилялялої бавовни, на ньому був також пошитий на замовлення піджак, який уже давно вийшов з моди, і на відміну від інших пасажирів він єдиний не витріщався байдужо в порожнечу, а був зайнятий тим, що робив малюнки й шкіци, очевидно, пов'язані із розкішною залою, у якій ми обидва сиділи і яка, на мою думку, більше пасувала для державних церемоній, ніж для чекання на наступний поїзд до Парижа чи Остенде; а коли він якраз нічого не писав, його погляд був часто спрямований по той бік вікна, на рифлені пілястри або інші елементи й деталі просторової конструкції. Нараз Аустерліц дістав із наплічника фотоапарат, старий *Ensign* із висувним об'єктивом-гармошкою, і став робити багато знімків на той час уже зовсім затемнених дзеркал, які я, щоправда, так і не знайшов серед сотень переважно несортованих світлин, довірених мені після нашої нової зустрічі

взимку 1996 року. Коли я врешті підійшов до Аустерліца із запитанням, яке стосувалося його очевидного інтересу до цієї зали, він одразу, жодним чином не дивуючись моїй прямолінійності, став на нього відповідати, адже, як я відтоді не раз переконувався, люди, які подорожують самотою, після іноді багатоденної, безперервної мовчанки переважно раді нагоді виговоритися. За таких обставин у багатьох випадках виявлялося, що вони навіть готові цілковито відкритися чужій людині. Щоправда, з Аустерліцом, який і під час наступних наших зустрічей майже нічого не розповідав про своє походження та життєвий шлях, тоді, у *salle des pas perdus*, було інакше. Наші антверпенські бесіди, як він пізніше їх принагідно називав, оберталися, відповідно до його дивовижних фахових знань, насамперед навколо історико-архітектурних тем, починаючи вже з того вечора, коли ми просиділи з ним до півночі в ресторані, розташованому прямо навпроти зали чекання, з іншого боку великої зали з куполом. Нечисленні відвідувачі, що залишалися там такої пізньої пори, поступово розходилися, аж поки в буфетному приміщенні, яке всім своїм виглядом, як дзеркальне відображення, було подібне до зали чекання, ми залишилися самі з одним лише самотнім любителем фернету<sup>3</sup> та буфетницею, котра, закинувши ногу на ногу, сиділа на високому ослінчику за шинквасом і з досконалою зосередженістю, забувши про все на світі, підпилювала нігті. Щодо цієї пані з пергідрольним білявим волоссям, зібраним у якусь подобу пташиного гнізда, Аустерліц мимохідь зауважив, що вона є богинею проминулого часу. І справді, за нею на стіні, під левовим гербом бельгійського королівства, що був

---

3 Фернет — італійська гірка настоянка.

головною окрасою цього закладу, містився величезний годинник із колісь позолоченим, а тепер почорнілим від залізничної кіптяви й тютюнового диму циферблатом, на якому рухалася по колу майже шестифутова стрілка. Під час пауз, які принагідно виникали в розмові, ми обоє зауважили, як безкінечно довго триває час, аж поки нарешті промине ще одна хвилина, і яким лячним здавався нам щораз цей, нехай і очікуваний, ривок стрілки, яка нагадувала меч правосуддя, та мить, що відділяла від майбутнього наступну шістдесятю частку години з таким загрозливим тремтінням, що від цього ледь не німіло серце. — Під кінець XIX століття — так почав свою відповідь Аустерліц на моє запитання про історію будівництва антверпенського вокзалу, — коли Бельгія, ця ледь помітна сіро-жовта плямка на світовій мапі, розгорнула свою колоніальну діяльність на африканському континенті, коли на ринках капіталу й на сировинних біржах Брюсселя робили карколомні гешефти й бельгійські громадяни, окрилені безмежним оптимізмом, вірили, що їхня розділена та внутрішньо роз'єднана країна, яка так довго зазнавала принижень під чужоземним гнітом, невдовзі постане як нова світова економічна потуга, у той уже досить віддалений і все-таки визначальний для нашого життя час король Леопольд, під чийм патронатом відбувався цей, здавалося б, нестримний поступ, виявив особисте бажання використати вільні кошти, яких раптом з'явилося з надлишком, для спорудження громадських будівель, що мали надати його охопленій стрімким розвитком державі міжнародного престижу. Одним із таких проектів, ініційованих на найвищому рівні, був спланований Луї Деласансері та відкритий у присутності монарха влітку 1905 року після десяти років проектних

і будівельних робіт Центральний вокзал фламандської метрополії, у якому ми якраз сидимо, сказав Аустерліц. Взірцем, що його Леопольд запропонував своєму архітекторові, був новий вокзал Люцерна, у якому проти зазвичай низьких вокзальних споруд увагу короля особливо привернула драматично масштабна концепція купола<sup>4</sup>, концепція, яку Деласансері зміг утілити у своїй нав'язній римським Пантеоном споруді так разуче, що навіть нас, сьогоднішніх, сказав Аустерліц, саме так, як і задумав архітектор, на вході до головної зали охоплюють такі почуття, ніби ми опинилися за межами профанного, у соборі, присвяченому світовій торгівлі та світовій комунікації. Головні елементи цієї монументальної споруди Деласансері запозичив з палаців епохи італійського Ренесансу, сказав Аустерліц, хоча є тут також візантійські та мавританські впливи, і, під'їжджаючи до вокзалу, я, напевно, бачив круглі башточки

---

4 Переглядаючи ці нотатки, я лише тепер пригадую, що в лютому 1971 року, під час мого нетривалого перебування у Швейцарії, я побував зокрема й у Люцерні, і там, після відвідин музею глетчерів, повертаючись до вокзалу, надовго зупинився на мосту над озером і, дивлячись на купол будівлі вокзалу й білосніжні схили гірського масиву Пілата, пригадав зауваження, яке зробив Аустерліц чотири з половиною роки тому на антверпенському вокзалі. А за кілька годин, у ніч на 5 лютого, коли я вже давно лежав у готельній кімнаті в Цюриху, поринувши в глибокий сон, на Люцернському вокзалі спалахнула пожежа, яка, поширюючись із великою швидкістю, повністю знищила купол споруди. Від картин, які я бачив наступного дня в газетах та по телевізору і які протягом кількох тижнів не міг викинути з голови, відгонило чимось бентежним і лячним, тож у мене склалося враження, що я винний або принаймні один із винних у люцернській пожежі. І потім, навіть через багато років, я часто бачив у снах, як із купола виривалося полум'я, освітлюючи панораму засніжених Альп. — *Прим. авт.*





з білого та сірого граніту, єдине призначення яких — збудити в подорожніх середньовічні асоціації. Цей сам собою сміховинний еkleктизм Деласансері, який намагається поєднати в Центральному вокзалі, з його мармуровим вестибюлем і сходами та перонним



дахом зі сталі і скла, минуле й майбутнє, насправді є послідовним стилістичним прийомом нової епохи, сказав Аустерліц; окрім того, вів він далі, до цього пасує й те, що на узвишсях, звідки в римському Пантеоні на тих, хто заходив, згори зазвичай дивилися боги, на антверпенському вокзалі в ієрархічному порядку представлені божества XIX століття: гірничя справа, промисловість, транспорт, торгівля і капітал. У головній залі, як я вже, напевне, помітив, довкола на чималій висоті розміщені кам'яні медальйони з різними символами, як-от снопи пшениці, перехрещені молоти, крилаті колеса й таке інше. До речі, геральдичний мотив плетеного бджолиного вулика не є символом природи на службі в людині, як то можна було б подумати, не йдеться тут також і про таку суспільну чесноту, як працьовитість, це — принцип акумуляції капіталу. І під усіма цими символічними зображеннями, сказав Аустерліц, на найвищому місці стоїть час, репрезентований стрілками й циферблатом. На висоті двадцяти метрів над хрестоподібними сходами, що поєднують фойє з перонами, єдиним бароковим елементом усього ансамблю, розташованим там, де в Пантеоні як пряме продовження порталу можна було бачити портрет імператора, є годинник; як покровитель нової всемогутності, він висить над гербом короля та девізом *Eendracht maakt macht*<sup>5</sup>. З центрального місця, яке займає на антверпенському вокзалі годинниковий механізм, можна стежити за пересуванням усіх пасажирів, і навпаки, всі пасажирів мають позирати на нього і вимушені узгоджувати з ним свої дії. Насправді, сказав Аустерліц, до синхронізації розкладів руху

---

5 У єдності — сила (нід.).

поїздів, годинники в Ліллі або Льежі йшли інакше, ніж у Женеві чи Антверпені, й тільки після того, як із середини XIX століття відбулася уніфікація, час посів незаперечно панівне місце у світі. Лише тому, що ми дотримуємося приписаної ним послідовності подій, нам вдається долати величезні відстані, що відділяють нас одне від одного. Звісно, сказав Аустерліц за якусь мить, співвідношення простору й часу, яке ми спізнаємо під час подорожі, навіть сьогодні має в собі щось ілюзіоністське та ілюзорне, саме тому щоразу, коли ми звідкись повертаємося, то ніколи не знаємо напевне, чи справді були у від'їзді. — З самого початку мене дивувало те, як Аустерліц під час розмови вибудовував свої думки, як він, так би мовити, з розсіяності міг розвинути зважені фрази, і як вербальна передача його наукових знань крок за кроком наближалася до своєрідної метафізики історії, у якій те, що він згадував, ще раз наповнювалося життям. Так, я ніколи не забуду, як він закінчив свої роз'яснення методів, які використовували під час виробництва високого дзеркала в залі чекання. Знову проходячи повз нього, він ще раз поглянув на його матову, з полиском, поверхню й поставив самому собі запитання: *combien des ouvriers périrent, lors de la manufacture de tels miroirs, de malignes et funestes affectations à la suite de l'inhalation des vapeurs de mercure et de cyanide?*<sup>6</sup> І як він завершив того першого вечора, так наступного дня, на який ми домовилися зустрітися на променаді біля Шельди, Аустерліц став оповідати про свої

---

6 Скільки робітників загинуло під час виробництва таких дзеркал від злоякісних пухлин і тяжких недуг через вдихання випарів ртуті та ціаніду? (фр.).

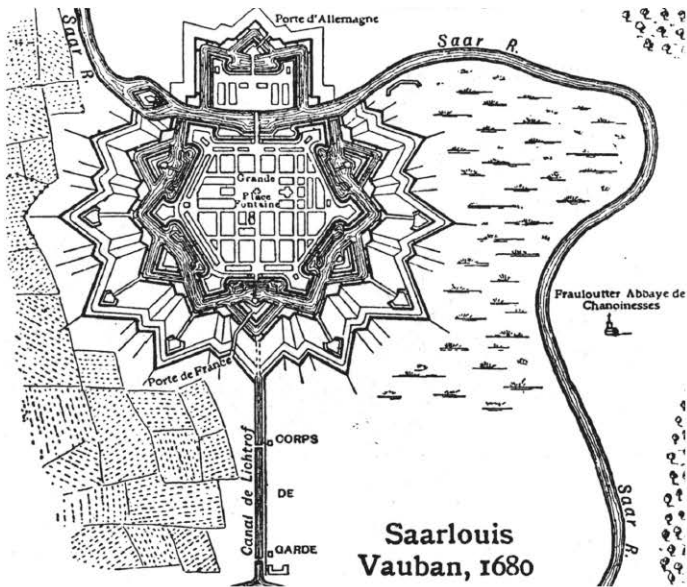
спостереження далі. Він вказав на широку водну гладінь, яка мерехтіла на ранковому сонці, і заговорив про те, що на одній картині Лукаса ван Фалькенборха, намальованій у середині XVI століття під час так званого малого льодовикового періоду, скута кригою Шельда зображена з протилежного берега, а за нею, у дуже темних тонах, місто Антверпен і смужка пласкої землі, що зливається з морським узбережжям. З похмурого неба над вежею собору Діви Марії якраз зійшла хурделиця, а там, на річці, на яку ми тепер дивимося триста років потому, сказав Аустерліц, на льоду розважались антверпенці, простолюди у куртках землястих кольорів та шляхетні особи в чорних накидках і білих накрохмалених жабо. На передньому плані, ближче до правого краю картини, зображена пані, яка щойно впала. На ній канарково-жовта сукня; кавалер, що стурбовано схилився над нею, має на собі червоні штани, які дуже вирізняються в блідому світлі. Коли я дивлюся туди й пригадую ту картину з мініатюрними постатями на ній, мені здається, що мить, зображена Лукасом ван Фалькенборхом, ніколи не проминала, так, ніби якраз тепер канарково-жовта пані впала чи зомліла, ніби якраз тепер з її голови злетів і покотився вбік чорний шовковий капор, так, ніби невеличка прикра сцена, не помічена більшістю глядачів, відбувається знову і знову, так, ніби вона ніколи не припиняється, і ніщо, і ніхто не може тому зарадити. Цього дня, після того, як ми залишили наш пункт спостереження на терасі й вирішили прогулятися центром міста, Аустерліц ще довго говорив про сліди болю, що, як він брався стверджувати, проходять через історію незліченними тонесенькими лініями. Студіюючи архітектуру вокзалів, сказав він, коли вже пізньої пообідньої пори ми, натомлені після

тривалого ходіння, сиділи перед бістро на Рукавичному ринку, він ніяк не може позбутися думок про муку розставання та страх перед чужиною, хоча все це зовсім не стосується історії архітектури. Зрештою наші найграндіозніші плани нерідко дуже ясно вказують на ступінь нашої непевності. Так фортечне будівництво, одним із найвизначніших прикладів якого може слугувати зокрема Антверпен, чудово демонструє, як ми, аби вжити заходів проти будь-яких спроб вторгнення ворожих сил, вимушені послідовними фазами оточувати себе щораз більшою кількістю захисних споруд, аж поки ідея концентричних кіл, що висувуються назовні, не наштовхнеться на природну межу. Якщо вивчати розвиток фортечного будівництва від Флоріані, да Капрі та Сан Мікелі, а також Русенстейна, Бургсдорфа, Коорна і Кленгеля, аж до Монталамбера й Вобана, дивуєшся, сказав Аустерліц, з якою наполегливістю покоління за поколінням військових архітекторів, попри їхні визначні здібності, дотримувались, як це можна побачити сьогодні, цілковито хибного уявлення, що через розробку ідеального *tracé*<sup>7</sup> з глухими бастіонами та равелінами, які виступають далеко вперед і дозволяють прострілювати з гармат усю прилеглу до фортечних мурів відкриту місцевість, вони можуть захистити місто найнадійнішим у світі способом. Ніхто, сказав Аустерліц, не має сьогодні навіть приблизного уявлення про безмежну кількість літератури, присвяченої фортечному будівництву, про фантастичність геометричних, тригонометричних, логістичних розрахунків, які лежать в його основі, про гіпертрофовані нашарування фахової мови

---

7 План будівлі (фр).

фортифікаційного та облогового мистецтва й не розуміє найпростіші терміни, як-от *escarpe*<sup>8</sup> і *courtine*<sup>9</sup>, *faussebraie*<sup>10</sup>, *reduit*<sup>11</sup> або *glacis*<sup>12</sup>, але навіть із нашої перспективи можна помітити, що наприкінці XVII століття з різних систем як найкраща врешті викристалізувалася форма дванадцятикутника з переднім малим ровом,



- 
- 8 *Ескарп (фр.)* – крутий внутрішній уступ рову.
- 9 *Куртина (фр.)* – частина фортечного валу між двома бастіонами.
- 10 *Фосебрея (фр.)* – додатковий менший вал між ровом і основним фортечним валом.
- 11 *Редут (фр.)* – укріплення замкнутого типу, призначене для кругової оборони.
- 12 *Гласис (фр.)* – пологий насип перед ровом.