

Він веде мене показати скульптуру. Та зберігається у підсобці на першому поверсі, що у дворі будинку для священика. Скульптура здається мені бездоганною, створена з єдиного блоку з натхненням і майстерністю. Розп'яття викликає у мене захоплення, я обходжу її навколо, — здається, це робота майстра епохи Відродження, — і побоююся, що переоцінив власні здібності.

* * *

— Ну, що ти мені скажеш?

Мені до душі оте його «ти». Я відповідаю, що скульптура ціла, крім того, — чудова, пошкоджень немає, реставрувати нічого, хіба що почистити.

Він розповідає мені історію.

— Скульптор — молодий майстер початку ХХ століття. Він зробив її одразу після повернення з фронтів Першої світової війни. Отримав ризиковане й нечуване замовлення: виготовити з мармуру оголеного Христа. Після війни був період перевороту в мистецтві, і Церква вирішила, що треба відповідати духові часу. Ти маєш знати, що у давні часи засудженого розпинали на хресті голим. Раніше дозволялося таке мистецьке відображення мук. Оголене розп'яття, із дерева, робив навіть Мікеланджело. Після Тридентського Вселенського собору* Церква взялася прикривати наготу.

Розповідаючи, він захоплено оглядає шедевр, який зовсім не оголений.

* Тридентський собор — 19-ий Вселенський собор, скликаний Римо-Католицькою Церквою, відбувався у м. Тренто (лат. Tridentum) між 1545 та 1563 роками і мав чотири засідання.

— Молодий майстер виконав замовлення усього лише за один рік невпинної і напруженої роботи. Та вже наступного року настрої змінилися, і єпископ — теж. Новий єпископ наказав прикрити наготу драпуванням. Скульптор не погодився, його звільнили. Інший, що прийшов на його місце, додав бридке покриття у вигляді пов'язки на стегнах, яке ми ото тепер бачимо. Автор скульптури згодом загинув у горах.

* * *

Я і надалі не розумів, що ж маю робити.

— Як бачиш, ця робота гідна руки майстрів Відродження. Тепер Церква хотіла б відновити оригінал. Треба зняти драпування.

Я уважно роздивляюся покриття, виготовлене з другого типу каменю, на вигляд воно міцно закріплене на стегнах і спереду. Кажу священикові, що під час знімання пов'язки природа скульптури неодмінно пошкодиться.

— Яка природа?

Ну, природа, геніталії: так у наших краях ми називаємо оголені інтимні органи чоловічого та жіночого тіла.

— У тому й річ. Ми вже зверталися до багатьох скульпторів, але вони відмовилися від роботи саме через це.

Не знаю, як мені тоді таке спало на думку. Та врешті я сказав, що можу відреконструювати пошкоджені під час знімання покриття частини. До цього часу мені доводилося переробляти носи, пальці, навіть втрачену руку.

Священик знову прискіпливо мене оглядає, ніби прицінюється, чи можна мені довіряти. Потім веде мене до свого будинку, сідаємо за стіл. Просить показати йому долоні. Вони в мене сухі, загрубілі — цього на доказ йому досить.

Минув уже рік з того часу, як єпископ наказав священникові знайти придатного скульптора. Церква добре усвідомлює велику художню цінність скульптури і через неї хоче спробувати для пастви новий, природний шлях пояснення суті самопожертви.

Він розказує, що я — останній у довгій вервечці визнаних і невідомих майстрів, з якими йому довелося розмовляти. Один із них заявив, що вже лишень травматичного зняття покриття було б достатньо, щоб у публіки склалося уявлення про наготу та її заборонене цензурою минуле. Ті, хто погодився спробувати, запропонували дивні рішення. Один на місці знятої пов'язки уявляв собі птаха, точніше — зозулю, бо та підкладає яйця у гнізда інших птахів. Ще один вигадав додати туди квітку. А якомусь молодому майстру спав на думку водопровідний кран.

— Треба було мені записувати ті розмови. Кумедна б вийшла книженція.

Отже, я — останній, а рік вже скоро закінчиться. Я дякую йому за щирість, що само собою вже непогано, як для початку. Кажу, що віддячу тим самим. Якщо побачу, що в мене не виходитиме, одразу йому так і скажу.

Він просить, щоб я спробував. Погоджуюся, повертаємося до підсобки. Я знімаю мірки зі стегон та тазу, а також заміряю повну висоту скульптури. Прощаємося, потиснувши одне одному обидві руки. Я зроблю йому пробну гіпсову копію покритої частини.

Увечері розглядаю себе голого у дзеркалі. Намагаюся повторити форму розтягнутого й перекошеного на хресті тіла, під дією напружених з одного боку м'язів живота моя природа теж перехилиється набік. Починаю ритися у своїй торбї з корінцями: один із них, з європейської кедрової сосни, схожий за обрисами. Я знімаю з нього кору, очищаю, підрівнюю. Робитиму гіпсовий зліпок.

Тим часом читаю версії опису розп'яття у Новому Заповіті. Незважаючи на те, що написані вони були значно пізніше від самої події, у них збережена прискіплива детальність від безпосередніх свідків. Ніби оповідачі справді там були. І таким чином змушують читача теж стати очевидцем.

Іду до бібліотеки, щоб ознайомитися з описанням короткого життя скульптора. Під час Першої світової війни він був ще зовсім юним. Читаю сторінки з його щоденника, передруковані на машинці для чиеїсь присвяченої йому дипломної роботи. Цікаво, що в дипломній про розп'яття навіть не згадується. Натомість розповідається про його глиняні скульптури домашніх та диких тварин. Звертаю увагу на оцю фразу: «Я вважаю, що фарба — це замітник крові. Вмочують в одне, щоб не мочити в іншому. В обох достатньо заліза».

Йому довелося побувати в окопах, повних багнюки, суміші із землі, води, крові й страху, — добрива, на якому зростала юність минулого століття. З 1919 року він почав робити скульптури людей. Анатомії його навчила війна. Йому випало вчитися через жаль і відразу. Пише, що ці два відчуття сформували його навички. Мармурова скульптура розп'яття — то його остання робота. Перед

цим він зробив ще її модель із глини для ухвалення, але потім її було втрачено.

Після війни панував дух жаги до життя, до неї спонукали зазнані людські втрати і загублена молодість цілого покоління. Насмілилися навіть виставити наге розп'яття як символ знищених війною молодих тіл.

* * *

Скульптор працював як у гарячці і вже через рік був готовий представити свою роботу. Далі — все, як мені розповів священик: відмова Церкви виставляти ухвалену раніше скульптуру, наказ про покриття, яке потім довірили іншому невідомому скульпторові, що використав інакший вид каменю як робочий матеріал.

Читаю факсимільну копію вісника того часу. В ній ідеться про цю справу і скандал, який вона викликала. Рік по тому скульптор помер від переохолодження, замерз неподалік у горах.

У кишені в нього знайшли записку, яку я для себе переписую:

«В одному з віршів Пушкіна написано: “Я пережив свої бажання”. Я — ні. Мене ніколи не було. Якщо ви думаєте, що я був, мене з вами не було. Коли я з вами говорив, у душі я мовчав.

Коли я ходив між вами, насправді я стояв на вітрі, а він рухався замість мене. Коли сидів із вами за столом, насправді я був на кухні, примножував рибу. Ви не помітите моєї відсутності, тому що в ту мить я буду. Буду для вас, незмінно, хоча й відсутній».

У бібліотеці є ще багато чого почитати, але вирішую за краще зробити зліпок, аби віднести показати священикові.

Розказую йому, з чого я його зробив.
— З корінця? Непоганий початок.
Він каже, що покаже його єпископові.

* * *

У харчевні повно російських моряків, більше п'ють, аніж їдять, здіймають гамір, жартують із хазяйкою, що їх добре знає, а тому вміє їх стримувати. Поряд із ними — різнороби-алжирці: мовчазні, тверезі, очі в тарілку, стиха перемовляються поміж собою своєю мовою, насиченою придихальними звуками, що зводить невидиму стіну між ними й іншими, які сидять на тій самій лавці. Я сідаю разом із ними, мовчки, серед їхнього обміну короткими фразами.

* * *

Протягом наступних днів повертаюся до бібліотеки. Читаю журнали того часу. Для залагодження міжнародних конфліктів засновують Лігу Націй. Відхиляється пропозиція одного французького політика, Леона Буржуа, щодо створення особливої військової сили при ній для примусового розв'язання спірних питань між двома державами.

Під час того сидіння над старими паперами мені несподівано поталанило. В одному часописі було опубліковано світлину із зображенням оригінальної статуї. Те зображення займає пів сторінки, але мені все одно доводиться скористатися збільшувальною лінзою, яку я завжди ношу в кишені про всяк випадок. Уважно розглядаю форму неприкритої природи.

І аж підскакую від несподіванки, вражений побаченим. У тому тілі за мить до смерті проглядається зачаток ерекції. Не можу відвести очей від світлини. Потім починаю розмовляти сам із собою, зі мною інколи таке трапляється у хвилини особливого хвилювання. То, напевно, дає про себе знати мій брат-близнюк.

* * *

Приречений на смерть помирає, його тіло викручує у судомках, що часто призводять до механічної ерекції. Так лютує смерть у молодому тілі. Останні шалені удари серця, кров накопичується у центрі, повітря виходить із легенів, щоб уже до них не повернутися, вилітає, як останнє вітання.

Молоде тіло вже не пручається. Шия не в змозі витримувати вагу голови, яка знесилена опускається на ліве плече, до серця. Скульптор добре пам'ятає тіла загиблих товаришів, раптове припинення кровотечі, що відбувається у смертельну мить. Це остання воля крові, якої в молодому тілі так багато.

* * *

Коли оглядаєш статую, у ній повинно бути видно кров, що пульсує у жилах. У цій жили розбухли, що аж далі нікуди. Тут зображено смерть атлета у мить напруги.

Його врода настільки вражає, що судді-жінки його б помилювали. Не через бажання обійняти, а через повагу до бездоганності. Його б помилювали через захоплення.

Хай таке і не передбачено судовими процедурами, але все одно інколи застосовується. Коли я вчився у художній школі, ми із задоволенням слухали історію про Фріну, натурницю Праксітеля, яку звинуватили у святотатстві і притягли до суду в Афінах, але потім, дивлячись на її прекрасне, чисте, оголене тіло, врешті помилували.

* * *

Роблю собі фотокопію сторінки зі світлиною за 24 грудня 1921 року. Напередодні Різдва скульптор запросив представників місцевих засобів інформації для приватного огляду. Тоді він уже знав, що його роботу збираються пошкодити. І ось він знімає покривало.

Репортер повідомляє, що для огляду завбачливо обрала час заходу сонця: для особливого ефекту рожевого сонячного світла на мармурі. Камінь набув кольору тіла, тіні підкреслили й оживили форми.

Після того, як минула година досконалого освітлення, запалили свічки, щоб побачити роботу в завершеному стані.

Репортер не приховує свого хвилювання і признається, що тоді він вперше дізнався, що для найвдалішого огляду скульптури їй потрібне одне джерело світла — лише одне.

Я йду до священика, але спершу заходжу до підсобки, де зберігається статуя. Намагаюся уявити собі сумніви й вагання митця, коли він обдумував форму натури засудженого до страти. Адже до неї були б звернуті погляди прихожан, бо то мала бути історична подія — повернення розп'яття у всій його наготі.

Чи страждав від холоду? Його тіло, напевно, тремтіло, втрачаючи разом із кров'ю і тепло. Його мучила спрага

через кровотечу. Він мав достатньо сили, щоб опиратися смерті, адже прожив довше, ніж двоє інших засуджених.

Він мав щось сказати: пробачити їх, — не тих двох засуджених, а усіх інших. Він просив Господа пробачити вбивць. А як щодо нього самого? Він їх уже пробачив, але йому здавалося, цього недостатньо. Хотів для них вищої милості.

Його прохання, придушене надривистим диханням через здавлене положення торсу, здіймалося до неба парою.

До нього ніхто не наважувався на подібне прохання: пробачити їх. Ці слова переводять його смерть у ранг пожертви. Без них розп'яття так і залишилося б стовпом мук та страти невинного.

* * *

Пригадую уривок із розповіді Прімо Леві*, де він описав страту через повішення на подвір'ї концентраційного табору, подивитися на яку насильно зігнали всіх ув'язнених.

* Прімо Леві (1919 — 1987) — італійський поет, прозаїк, письменник, перекладач. Вступив до антифашистської організації ліберально-соціалістичного напрямку «Справедливість та свобода» (італ. Giustizia e Libertà), діяв у складі партизанської групи «Partito d'Azione». 1943 року був заарештований фашистською поліцією відправлений у призначений для євреїв табір Фоссоли під Моденою. 11 лютого 1944 року перевезений до концтабору Освенцім, де провів загалом 11 місяців. 27 січня 1945 року був звільнений Радянською армією (з 650 італійських євреїв в Освенцімі вижили лише двадцяттеро). Майже рік добирався додому, про що розповів у книзі «Перепочинок»: був у радянському пересильному таборі для колишніх ув'язнених у Катовіце, в лавах Італійської армії в СРСР, через Румунію, Угорщину, Австрію та Німеччину повернувся до Турина у жовтні 1945 року.