

ДЕЙВИД МОРЕЛ ОРАНЖЕВО ЗА БОЛКА, СИНЬО ЗА БЕЗУМИЕ

Превод от английски: Иван Атанасов, 2001

chitanka.info

През 1986 година, след като предишният разказ бе издаден, взех решение, което ме изненада толкова много, колкото и всички останали. От 1970 преподавах американска литература в Университета в Айова. Бях се издигнал в длъжност, спечелвайки мястото на редовен професор. Преподаването ми носеше пълно удовлетворение. Беше истинско удоволствие да бъдеш сред млади хора, жадни за знание. Университетското обкръжение и приятелите ми сред колегите бяха неизменен стимул в моя живот цели шестнайсет години.

После една сутрин се събудих и открих, че вече нямам необходимата енергия да се отдавам на две професии едновременно. Откакто се помнех, работех по седем дни в седмицата. Съчетаването на преподавателските ми задължения с нуждата да пиша често ме бе карало да ставам преди зазоряване и да стоя буден, след като семейството ми бе заспало. Идеята за почивен ден или свободен от ангажменти уикенд не присъстваше в моя свят. Но докато преподаването бе моята любов, писането бе страстта ми и когато тежестта на умората най-накрая ме надви, нямаше никакво съмнение какво ще прави оттук нататък „благовъзпитаният професор с кръвожадно въображение“, както ме нарече един критик. През есента на 1986 си подадох оставката в университета.

Приспособяването беше болезнено. Все пак академията бе съдбовна част от моя живот далеч преди годините в Айова — още от 1966, когато влязох в Университета в Пенсилвания. Въпреки че сега имах удоволствието да пиша през цялото време, аудиторията продължаваше да ме влече. И често преценявах отново решението си. Но след няколко месеца писането и преподаването престанаха да имат каквото и да е значение.

През януари 1987 синът ми се разболя от рак на костите. Оттогава до смъртта му през юни, заради кошмарните преживявания и болките, които изстрада Мат, се опасявах, че ще загубя разсъдъка си. „Не е възможно това да се случва — повтарях си непрекъснато. — Не може да е истина.“ Но беше, при това отчайващо реална, и тогава внезапно осъзнах, че исках да избягам от действителността. Докато седях при Мат в интензивното отделение и гледах изтерзаното му от септичния шок коматозно тяло, с изненада открих, че романът, който държах, бе на Стивън Кинг. Стивън ми е приятел. Познаваше Мат и му изпращаше мили писма заедно с касети с рок, за да го поразсее от

мъките му. Дори и тогава ми се стори странно, че сред истинския ужас, в който живеех, четях някаква измислена ужасна история. После си дадох сметка, че по някакъв парадоксален начин този измислен ужас поставяше бариера пред истинския ужас. Спомних си как мои почитатели често ми пишеха за преживени нещастия — смърт, развод, загубване на работа, пожар, наводнение, автомобилна катастрофа, — уверявайки ме, че някоя от моите книги им е помогнала да изплуват от мрака. Както бе казал веднъж субектът на моята докторска дисертация Джон Барт: „Реалността е едно прекрасно място, което искаш да посетиш, но където не искаш да живееш.“

Докато тези мисли преминаваха през главата ми, друг мой приятел, Дъглас Уинтър — всестранно развита личност: писател, критик, съставител на сборници, адвокат — ме помоли да включа моя творба в антологията „Първично зло“, над която работеше. Писането бе последното нещо, с което ми се искаше да се занимавам, и въпреки това, окуражаван от Дък, в часовете, когато не стоях в болницата при Мат, написах следващата новела, вдъхновена от моето преклонение пред картините на Ван Гог. Разказ за безумието, тя ми помогна да запазя разсъдъка си. Освен това бе отличена с наградата на „Асоциацията на писателите на ужаси“ като най-добра новела за 1988 година.

Около творбите на Ван Дорн естествено възниквали много спорове. Скандалът, който те предизвикали сред парижките художници в края на XIX век, отдавна е станал легенда. Презирайки условностите и загърбвайки общоприетите теории, Ван Дорн се съсредоточил върху основните елементи на живописата, на която посветил душата си. Колорит, композиция и структура. Воден от тези три елемента, той създал портрети и пейзажи — толкова различни и новаторски, че едва ли не се считало кощунство Ван Дорн да пресъздава на платно подобни сюжети. Ярките бои, нанесени със замах, на спирали и петна, често толкова плътно, че изпъкват четири милиметра над платното, наподобявайки барелеф, така завладяват възприятието на зрителя, че изобразеното лице или сцена изглеждат второстепенни спрямо техниката.

Импresiонизмът — това преобладаващо авангардно течение в края на XIX век, — имитира способността на човешкото око да долавя

неясно очертанията на околните предмети. Ван Дорн отишъл още по-далеч и до такава степен наблегнал на липсата на отчетливост между предметите, че те сякаш се преливат един в друг, смесват се в една взаимосвързана пантеистична вселена от багри. Клоните на дърветата в картините на Ван Дорн приличат на ектоплазмени пипала, протегнати едновременно към небето и тревата, точно както от тревата и небето към дървото се протягат спираловидно навити пипала. Той сякаш търси не илюзорната светлина, а самата реалност, или поне своята представа за нея. Дървото е небето — и техниката му го потвърждава. Тревата е дървото, а небето е тревата. Всички те са едно цяло.

Стилът на Ван Дорн се оказал толкова непопулярен сред изкуствоведите по онова време, че той често не можел да си купи дори храна срещу платно, над което бил работил месеци наред. Разочарованието му го довело до нервно разстройство. Неговото самоунищожение шокирало и отблъснало някогашните му приятели Сезан и Гоген. Умрял забравен в пълна мизерия. Едва през 1920 — тридесет години след смъртта му — картините му били признати за гениални. През 1940 година излиза роман за неговата измъчвана от терзания личност и веднага става бестселър, а през 1950 година Холивуд снима филм за живота му. Днес дори и най-незначителната му творба струва не по-малко от три милиона долара.

Ех, изкуство!

Всичко започна с Майърс и срещата му с професор Стивъсън.

— Той се съгласи, макар и с неохота.

— Изненадан съм, че изобщо се е съгласил — казах аз. — Стивъсън мрази импресионизма и особено Ван Дорн. Защо не помоли някой по-сговорчив, като добрия стар Ман Брадфорд?

— Защото репутацията му в академичните среди издиша. Не виждам какъв е смисълът да се пише дисертация, ако няма да бъде публикувана, а един уважаван научен ръководител може да накара издателите да ѝ обърнат внимание. Освен това, щом успея да убедя Стивъсън, значи ще мога да убедя всекиго.

— Да го убедиш в какво?

— Точно това поиска да разбере и той — отвърна Майърс.

Спомням си ясно този момент, как Майърс изправи върлинещото си тяло, намести очилата си и се смръщи толкова силно, че къдравата рижава коса прилепна към челото му.

— Стивъсън каза, че дори и да се абстрахира от собственото си неодобрение към Ван Дорн — Господи, ама как се изразява този надут задник! — не може да разбере защо искам да прекарам една година от живота си, пишейки за някакъв художник, за когото са написани безброй книги и статии. Защо не си избира някой неизвестен, но обещаващ неоекспресионист и не рискувам да повиша имиджа си заедно с неговия? Разбира се, художникът, който ми препоръча, бе един от неговите фаворити.

— Естествено — казах аз. — Ако е назовал художника, мисля, че е ...

Майърс ми съобщи името.

Кимнах.

— Стивъсън колекционира картините му от пет години. Надява се, че като ги продаде един ден, ще може да си купи къща в Лондон, когато се пенсионира. А ти какво му каза?

Майърс понечи да отговори, после се разколеба. Той се обърна със замечтан поглед към репродукцията на Ван Дорновата „Кипариси в долината“, която висеше до стигащия до тавана библиотечен шкаф, натъпкан с биографии на Ван Дорн, анализи и албуми с негови творби. Известно време остана мълчалив, сякаш гледката на познатата репродукция — цветове ѝ не можеха да се мерят с ярките тонове на оригинала, тъй като при отпечатването не можеше да се пресъздаде деликатната структура на релефните спираловидни наслоявания на боята върху платното — все още караше дъха му да секва.

— Е, и какво му каза? — повторих въпроса си.

Майърс въздъхна със смесица от безсилие и възхищение.

— Казах му, че повечето от писанията на критиците за Ван Дорн са глупости. Той се съгласи, но намекна, че картините не внушават нищо по-добро. Отговорих му, че дори и талантливите критици не са изследвали същността на неговите творби, че изпускат нещо съдбовно.

— Което е?

— Точно така. Това беше следващият въпрос на Стивъсън. Нали знаеш как започва да припалва лулата си, когато го обхване нетърпение. Трябваше да говоря бързо. Казах му, че не знам точно

какво търся, но че там — Майърс махна с ръка към репродукцията — има нещо. Нещо, което никой не е забелязал. Самият Ван Дорн го е намекнал в дневника си. Не — Майърс ме погледна очаквателно.

Повдигнах вежди.

— Ами, щом никой не го е забелязал — натъртено каза Майърс, — значи е тайна, нали?

— Щом ти не си го забелязал...

Затруднен, Майърс отново се обърна към репродукцията и в гласа му прозвуча удивление:

— Откъде знам, че е там ли? Защото когато гледам картините на Ван Дорн, го усещам. Чувствам го.

Поклатих глава.

— Мога да си представя какво е отговорил Стивъсън на това. Хората се справят с изкуството както с геометрията и няма никакви тайни в ...

— Каза ми, че ако съм станал мистик, трябва да уча в семинарията, а не в художествената академия. А ако се нуждае от въже, за да се обеса и да съсия кариерата си, той ще ми го даде. Но все пак се ласкаел да мисли, че е човек с широки възгледи.

— Това е смешно.

— Повярвай ми, не се шегуваше. Каза ми, че много си падал по Шерлок Холмс. Ако съм вярвал, че съм открил някаква мистерия и мога да я разреша, да го направя с всички средства. И при тези думи ме дари с най-снизходителната си усмивка, като добави, че щял да спомене за това на днешното събрание на факултета.

— Ами тогава какъв е проблемът? Получил си това, което искаше. Той се е съгласил да ти стане научен ръководител. Защо звучиш така...

— Днес няма събрание на факултета.

— О! — Гласът ми заглъхна. — Прецакал те е.

Преди три години двамата с Майърс бяхме започнали заедно следването си в Университета в Айова. Постепенно се бяхме сприятелили толкова много, че наехме две съседни стаи в една стара кооперация близо до университетското градче. Собственичката бе стара мома, която рисувахе акварели — трябва да добавя, че нямаше никакъв талант, — и приемаше на квартира само студенти от

художествената академия, за да ѝ дават уроци. Относно Майърс бе направила изключение. Той не беше художник като мен. Той следваше история на изкуството. Повечето художници рисуват инстинктивно. Те не умеят да описват с думи онова, което искат да изобразят. И точно думите, а не боите бяха специалността на Майърс. Така че с импровизираните си лекции той бързо бе станал любимият наемател на старата дама.

От този ден нататък тя не го виждаше често. Нито пък аз. Майърс не посещаваше общите ни лекции. Предполагах, че прекарваше повечето време в библиотеката. Късно вечерта, когато забележех ивицата светлина под вратата му и почуквах, не получавах отговор. Звънях му по телефона. През стената до мен достигаше настойчивото приглушено звънене.

Една вечер изчаках телефонът да иззвъни единайсет пъти и тъкмо щях да затворям, когато той вдигна слушалката. В гласа му се долавяше изтощение.

— Къде се загуби? Отдавна не съм те виждал — казах му аз.

— Отдавна ли? — повтори той учудено. — Та нали се видяхме само преди два дни?

— Искаш да кажеш преди две седмици.

— О, по дяволите! — изруга Майърс.

— Купил съм един стек бира. Искаш ли да...?

— Да, с удоволствие. — Той въздъхна. — Идвай!

Когато отворих вратата, не знам какво ме порази повече — видът му или онова, което бе направил със стаята си.

Ще започна с Майърс. Той по принцип си беше слаб, но сега изглеждаше измършавял, направо съсухрен. Ризата и джинсите му бяха намачкани. Рижавата му коса бе сплъстена. Зад очилата очите му изглеждаха кръвясали. Беше брадясал. Когато затвори вратата и посегна за кутията бира, ръката му трепереше.

Жилището му беше пълно с — не съм сигурен как да обрисувам въздействието на този толкова блестящ безпорядък — репродукции на картините на Ван Дорн. Те покриваха всеки сантиметър на стените. Дивана, столовете, бюрото, телевизора, етажерките за книги. И драпираните завеси, и тавана, и като изключим една тясна пътечка, дори пода. Спираловидно извити слънчогледи, маслинови дървета, ливади, небеса и потоци ме заобикаляха, обкръжаваха ме плътно и

сякаш протягаха ръце да ме хванат. Едновременно с това имах чувството, че ме поглъщат. Точно както размитите контури на предметите във всяка репродукция изглеждаха, че се преливат едни в други, така и всяка репродукция се преливаше със съседната. Стоях онемял сред този хаос от цветове.

Майърс отпи няколко глътки бира. Притеснен от изумлението ми от вида на стаята, той махна с ръка към вихрушката от репродукции.

— Предполагам, ще кажеш, че съм се потопил изцяло в работата си.

— Кога си ял за последен път?

На лицето му се изписа объркване.

— Така си и мислех. — Минах по тясната пътека между репродукциите, лежащи на пода, и вдигнах телефонната слушалка. — Донесете ми една пица! — Поръчах най-голямата пица, която близката пицария „При Пепи“ можеше да предложи. Те не доставяха бира, но в хладилника ми имаше още един стек, а имах предчувствието, че ще ни потрябва.

Оставих слушалката на мястото ѝ.

— По дяволите, Майърс, какво правиш?

— Нали ти казах.

— Потопил си се в работа? Ти ме отбягваш. Не идваш на занятията. Не си се появявал, бог знае откога. Изглеждаш ужасно. Заради уговорката ти със Стивъсън не си струва да си разваляш здравето. Кажи му, че си променил мнението си. Намери си научен ръководител с по-поносим характер.

— Стивъсън няма нищо общо с това.

— По дяволите, а кое има общо с това? Краят на семестриалните изпити или униинето в началото на дисертацията?

Майърс гаврътна остатъка от бирата си и протегна ръка за друга.

— Не, синьото^[1] е за лудостта.

— Какво?

— Това е системата. — Майърс се обърна към водовъртежа от репродукции. — Изследвах ги хронологически. Колкото повече Ван Дорн е губил разсъдъка си, толкова повече е използвал синия цвят. А оранжевото е цветът му за душевно терзание. Ако сравниш картините с периодите на личните му кризи, описани в биографиите му, ще видиш, че тогава е използвал оранжевото.

— Майърс ти си най-добрият ми приятел. Така че прости ми това, което ще ти кажа, но мисля, че си отишъл твърде далеч.

Той отпи от бирата си и сви рамене, сякаш искаше да каже, че не е очаквал да го разбере.

— Чуй ме — започнах аз. — Личният цветови код, връзката между емоционалното състояние и багрите, това са пълни глупости. Знам го със сигурност. Ти си изкуствовед, но аз съм художник. Казвам ти, различните хора реагират на цветовете по различен начин. Не обръщай внимание на рекламните агенции и техните теории, че някои цветове продават картините по-добре от другите. Всичко зависи от контекста. Зависи от модата. Тази година е един цвят, следващата година — друг. Но един истински художник използва онзи цвят, който ще има най-голям ефект. Той се интересува от творческия процес, не от продажбата.

— Ван Дорн е могъл да продаде много малко картини.

— Това е безпорно. Клетото копеле не е живяло достатъчно дълго, за да стане на мода. Но че оранжевото изразява душевното му терзание, а синьото — лудостта? Кажи това на Стивъсън и той ще те изхвърли от кабинета си.

Майърс свали очилата си и потърка горната част на носа си.

— Така го чувствам... Може би си прав.

— По този въпрос няма може би. Аз съм прав. Нуждаеш се от храна, душ и сън. Картините са комбинация от цветове и форми, които хората харесват или не харесват. Художникът следва своя инстинкт, използва всички техники, които владее, и сътворява най-доброто, на което е способен. Ако има някаква тайна в творбите на Ван Дорн, тя не е в използваните цветове.

Майърс довърши втората си бира и премигна тъжно.

— Знаеш ли какво открих вчера?

Поклатих глава.

— Критиците, които са се посветили на изследването на Ван Дорн...

— Какво за тях?

— Побъркали са се, също като него.

— Какво? Няма начин. Изучавал съм критиците, занимавали се с Ван Дорн. Те са посредствени и досадни като Стивъсън.

— Имаш предвид официално признатите учени. Благонадеждните. Аз ти говоря за истинските, за талантливите. За онези, чиято гениалност е била непризната, също като на Ван Дорн.

— Какво се е случило с тях?

— Те са страдали. Също като Ван Дорн.

— Били са затворени в лудница?

— По-лошо от това.

— Майърс, не ме карай да те разпитвам.

— Сходствата са поразителни. Всички те са се опитвали да рисуват. И то в стила на Ван Дорн. И точно като него си пробали очите.

Предполагам, вече ви е съвсем ясно, че Майърс бе, както се вика, с опънати до край нерви. Нямам намерение да го критикувам. Всъщност неговата разпаленост бе едно от нещата, заради които го харесвах. След това заради въображението. Когато се шляеш с него, никога не ти е скучно. Той си падаше по идеите. А учението бе неговата страст. И предаваше въодушевлението си на мен.

Истината е, че се нуждаех от вдъхновението, което получавах от него. Не бях лош художник. Съвсем не. От друга страна, не бях и велик. Колкото повече се приближавах към края на следването си, започвах мъчително да осъзнавам, че творбите ми никога няма да бъдат нищо повече от „интересни“. Не исках да го призная, но вероятно щях да свърша като художник в някоя рекламна агенция.

Обаче тази нощ въображението на Майърс не беше вдъхновяващо. Беше плашещо. Той винаги бе преминавал през различни фази на ентусиазъм. Ел Греко, Пикасо, Полак. Всеки от тях бе поглъщал вниманието му до вманиачаване, но само за да бъде изоставен заради следващия любимец и после следващия. Когато се бе спрял на Ван Дорн, бях предположил, че ще е просто още едно увлечение.

Но разхвърляните из стаята му репродукции на Ван Дорн показваха ясно, че този път увлечението се бе превърнало в натрапчива идея. Гледах скептично на настояването на Майърс, че в творбите на Ван Дорн има някаква тайна. В крайна сметка голямото изкуство не може да бъде обяснено. Можеш да анализираш техниките му, можеш да начертаеш диаграма на неговата симетрия, но в основата си то крие мистерия, която не може да се предаде с думи. Гениалността не може

да бъде резюмирана. Доколкото разбирах, Майърс използваше думата тайна като синоним на неописуемата колоритност.

Когато осъзнах, че той наистина смяташе, че Ван Дорн е имал някаква тайна, бях ужасен. Страданието в очите му бе също ужасяващо. Споменаването на лудостта не само на Ван Дорн, но и на неговите критици, ме караше да се притеснявам, че и Майърс е превъртял. Да си избодат очите, боже мой!

Останах с Майърс до пет сутринта, опитвайки се да го успокоя и да го убедя, че се нуждае от няколко дни почивка. Изпихме стека с бира, който бях занесъл, този от хладилника ми и още един, който купих от един колега, който живееше в дъното на коридора. На зазоряване, точно преди Майърс да задреме и аз да се прибера, залитайки в стаята си, той промърмори, че съм прав. Наистина се нуждаел от почивка. На следващия ден щял да се обади на родителите си. Щял да ги пита дали ще платят билета му за самолета до Денвър.

В следствие на препиването се събудих чак късно следобяд. Възмутен, че бях пропуснал часовете си, взех душ и опитах да не обръщам внимание на вкуса от снощната пица в устата си. Не бях изненадан, когато позвъних по телефона на Майърс и не получих отговор. Навярно се чувстваше отвратително като мен. Ала когато след залез слънце позвъних повторно, а после почуках на вратата му и пак никой не ми отговори, започнах да се притеснявам. Вратата му беше заключена, затова слязох долу да взема резервния ключ от хазайката. И тогава видях бележката, пъхната в отвора на пощенската ми кутия.

„Наистина мислех това, което казах. Нуждая се от почивка. Отивам си вкъщи. Ще ти се обадя. Бъди спокоен. Рисувай добре. Обичам те, братле. Завинаги твой приятел.“

[1] Игра на думи: blues в мн.ч. — униние, лошо настроение, а в ед.ч. — синьо. — Б.пр. ↑

ЗАСЛУГИ

Имате удоволствието да четете тази книга благодарение на *Моята библиотека* и нейните всеотдайни помощници.

МОЯТА БИБЛИОТЕКА



<http://chitanka.info>

Вие също можете да помогнете за обогатяването на *Моята библиотека*. Посетете **работното ателие**, за да научите повече.